Teatro Profesional en las escuelas de 2ª enseñanza

PAPEL DEL EDUCADOR EN EL TEATRO: PARTICIPACION Y ORIENTACION DE LOS NIÑOS EN EL TEATRO

En 1966 presenté un informe en la convención nacional del teatro, también sobre la educación teatral en las escuelas de 2ª enseñanza. Empezaba como sigue:

> **"Al tratar del problema de la contribución del teatro en la educación de los alumnos de escuelas de 2ª enseñanza hay que tener en cuenta tres aspectos distintos: 1) la educación, 2) el teatro, 3) el adolescente. Un sencillo golpe de vista aun superficial permite darse cuenta que estos tres apartados han sufrido cambios radicales"** (1).

Era interesante releer este informe casi seis años más tarde. Me ha impresionado el comienzo, más exacto hoy que hace seis años, sobre todo en la parte sobre los cambios recientes acaecidos en los tres apartados. Es evidente que no tengo tiempo de describir en este documento los cambios que tienen lugar en estos tres aspectos, pero merecen ser examinados minuciosamente. Sin embargo en mi opinión, es imposible hablar "de la participación y de la orientación en el teatro de todos los alumnos" sin reconocer la solidaridad de la filosofía pedagógica y la práctica teatral y su relación con el escenógrafo y el asistente escogido de las escuelas de 2ª enseñanza, es decir el estudiante. En mi anterior informe yo decía que "haríamos mejor en preguntarnos qué papel juega en su vida la educación teatral" (2). Y me parece que continúa siendo una pregunta importante. En realidad creo que es el origen de nuestra justificación profesional.

---

(1) Marcella Oberle "Modern Philosophy Provides New Direction for Educational Theatre" (La Filosofía moderna proporciona una nueva dirección al teatro educativo)"Secondary School Theatre Conference News", 1967, volumen 6, pág. 8

(2) Id. pág. 10.

Sostengo desde hace tiempo a mis estudiantes que se preparan a carreras de magisterio en escuelas de 2ª enseñanza, que deben ser capaces de demostrar que su contribución es única en el campo de las ideas —el programa de estudios— del que estarán obligados a respetar el *statu quo*, y relegados a la periferia con, de vez en cuando, un curso facultativo y un programa fuera del programa normal. Para decir la verdad, la mayoría de los profesores de arte dramático en las escuelas de 2ª enseñanza de este país no han conseguido aun hacer apreciar y demostrar esta contribución. Para probar esta alegación basta consultar las observaciones de Joseph Peluso en su estudio sobre la condición teatral en las escuelas de 2ª enseñanza en Estados Unidos. Confirma, en el plan nacional, lo que muchos de nosotros hemos advertido ya en el plan regional. "Pocas escuelas de 2ª enseñanza, en los Estados Unidos, ofrecen cursos de arte dramático" (3).

El estudio del Profesor Peluso indica algunos factores evidentes que contribuyen a esta situación —programa de estudios cargado, fondos limitados, falta de claridad en el programa de estudios y centenares de profesores poco calificados (4). Pero estas razones no son sino lo que se ve en la superficie. Yo creo que sería más perspicaz y justo considerar esas razones solo como excusas. No son sino el indicio de que la educación teatral no es considerada inherente, ni incluso importante, por los pedagogos. ¿La participación y la orientación de todos los niños al teatro? . En este momento una tal idea es inconcebible. Entonces si los expertos de la educación teatral están convencidos del papel único e instructivo de esta disciplina, tenemos que concluir que la instrucción de un alumno medio de una escuela de 2ª enseñanza americana será lamentablemente limitada.

Quisiera que se interesaran por lo que digo mis colegas competentes y profesionales. Creo que somos nosotros en gran parte los responsables de que se den tales condiciones, y pienso que somos nosotros los que debemos remediar tal situación.

Yo sospecho que uno de los problemas principales viene del hecho que, contrariamente a la mayor parte de las disciplinas, nosotros no estamos

---

(3) Joseph L. Peluso "A Survey of the Status of Theatre in United States High Schools" (Estudio sobre el estado legal del teatro en las escuelas de enseñanza media de Estados Unidos) Washington D.C. Departement of Health, Education and Welfare 1970, pág. 9.

(4) Id. pág. 9

unidos en una posición filosófica de base acerca de la naturaleza del programa de teatro en las escuelas de 2ª enseñanza. Los profesores de arte dramático de estas escuelas tienen tendencia a hacer lo que les interesa a ellos y a organizar un programa de estudios a su gusto. Esta libertad es el resultado de la independencia consecuente a esa soledad del profesor. No es este el caso de sus colegas en inglés, en ciencias o en toda otra disciplina obligatoria. Preparan juntos un programa de estudios y tienen que enseñarlo. Además cuentan con una gran riqueza de material en publicaciones para ayudarles. En numerosos casos tienen también la saludable influencia de asociaciones profesionales poderosas que fijan normas e imponen incluso condiciones para la obtención de diplomas.

El profesor de arte dramático como generalmente está solo en su disciplina, no puede aprovechar el control y el equilibrio que proporcionan sus colegas. No tiene una abundancia de material publicado para consultar. Y finalmente la profesión de educador teatral no está aun suficientemente reconocida y aceptada para que su voluntad sea reconocida por el resto del cuadro de profesores. La reacción producida por la publicación del SSTC Course Guide, es una prueba de ello. Considerado por muchos educadores como un documento de largo alcance en el que se alaboraban buenas actitudes filosóficas y se daban directivas acertadas, fue mirado como un peligro por muchos de los profesores enseñando en las escuelas de 2ª enseñanza. Su miedo venía del hecho que presentaba un programa de estudios orientado sobre el desarrollo:

> **"Aun reconociendo que hay diferentes maneras de enseñar el teatro en las escuelas de 2ª enseñanza, el comité ha escogido una que se concentra sobre el individuo, emplea la actuación del actor como un método fundamental de enseñanza y ayuda a adquirir un conocimiento y técnicas artísticas sobre una serie de ocasiones de descubrimiento"** (5).

El acento y centro de interés habían pasado del resultado a la evolución. Los que se sentían amenazados se resistían a la consideración de que la obra (el resultado) no debía ya existir como un fin en sí misma, sino como una experiencia de laboratorio, como la culminación de ese desarrollo.

---

(5) "A Course Guide in the Theatre Arts at the Secondary School level" (Curso guía para el arte del teatro en las escuelas secundarias). Washington D.C. American Educational Theatre Association, 1968, pág. 1.

"Aunque el estudiante aplique lo que aprende a una representación delante del público, no es éste de ninguna manera el único fin a alcanzar. Es la actividad en sí misma la que debe traer penetración, disciplina de sí mismo y un sentido creativo" (6).

La idea de que la obra de teatro no es el objetivo, sino una experiencia de laboratorio, no conseguirá salir adelante si ello no se afirma y se apoya sobre un programa de estudios centrado sobre la evolución y el desarrollo. Peluso nos dice que más del 90 % de las escuelas de 2ª enseñanza americanas presentan a lo menos una obra de teatro al año (7) y que el 63,9 % de ellas no dan curso de arte dramático (8). Una obra de teatro puesta en escena sin el armazón creativo conveniente es como una exposición que sea tan solo un escaparate público. A fin de asegurar el éxito ante los espectadores, y también a causa de la premura de tiempo y de su ego que entra en juego, el director a veces se ve obligado a sobreponer su propia persona y su interpretación a los jóvenes estudiantes. El resultado puede ser una representación en apariencia acertada, pero la razón de ser de la experiencia teatral para los estudiantes habrá sido perdida.

Si el administrador no ha sido instruído sobre la importancia del aspecto creativo dentro de la instrucción teatral, verá la representación sobre todo como una buena publicidad para la escuela. En este caso, estará probablemente contento y satisfecho si el público lo está. El director que sin duda ha hecho este milagro en seis semanas, aceptará las felicitaciones agradecido. Lo que me inquieta, sin embargo, es que los aplausos pueden subirse a la cabeza y que la orientación hacia el mundo del teatro es, a la vez, excitante y contagiosa. Sin una comprensión perfecta de lo que habría podido ser si un programa de estudios insistiendo sobre el desarrollo hubiese sido obligatorio, el fin conseguido podría ser en verdad parecer justificar los medios.

Un segundo problema que confronta el futuro de la enseñanza teatral en nuestras escuelas está ligado a la tendencia, muy común en la instrucción, hacia la contabilidad y presupuestos programados. Si después de veinte años de supervisar estudiantes que desean convertirse en

---

(6) "Course Guide", obra citada, pág. 13.

(7) Peluso, obra citada, pág. 9.

(8) Id. pág. 25.

profesores y de consultas de los profesores enseñando en nuestras escuelas he aprendido algo, este algo es que los profesores de arte dramático, en su conjunto, resisten a la cortapisa de un plan de trabajo cuidadosamente desarrollado y aun más a un plan cotidiano de trabajo. No es porque crea que los profesores no saben lo que va a pasar en el curso. Pero mi experiencia me lleva a creer que estos cursos están probablemente tratados por el profesor más como una materia que como una conducta que el estudiante debe dominar. Por ejemplo, los objetivos probablemente son formulados así: "dar a los estudiantes una experiencia práctica de la escena" más que en términos de comportamiento.

Cuando los objetivos del estudiante en términos de comportamiento deben ser:

1) Encontrar y utilizar recursos internos.
2) Extender estos recursos internos a una acción observable.
3) Amalgamar la manera de representar con la creación de un papel.
4) Desarrollar las técnicas de ejecución (9).

El público en general pregunta más y más acerca del trabajo de los profesores y por ello los responsables escolares de este país exploran la posibilidad de hacer a los profesores responsables de lo que ellos afirman enseñar. Esto hace obligatorio el desarrollo de los objetivos a llevar a cabo y medidas instrumentadas para ello. ¿Qué será del programa de estudios teatrales ante todo esto? . Nadie preguntará al profesor de arte dramático o a nosotros gentes de teatro, si creemos que un tal sistema es seguro y aplicable en la enseñanza. Como en toda burocracia típica se establecerá una fecha límite.

Temo que el profesor medio de arte dramático, esté por desgracia mal preparado por un tal trabajo. Peluso nos dice que:

> **"un gran número de profesores de los programas teatrales de las escuelas de 2ª enseñanza, tienen poca o ninguna preparación rigurosa con relación al arte teatral... no más de una tercera parte de los profesores que están en juego directamente con tales programas han seguido cursos sobre el teatro en una universidad..."** (10).

---

(9) "Course Guide", obra citada, pág. 13.

(10) Peluso. Obra citada, pág. 21.

Incluso si el profesor está preparado en su materia, el desarrollo de los métodos de ejecución para conseguir los fines determinados, el ensayo de metodologías son muy difíciles en una disciplina en la cual la integridad académica no depende tanto de los conocimientos como de la afectividad. El profesor Robert Mulvaney, de la Universidad de Carolina del Sur, lo expresa así: "La facultad creadora se manifiesta mejor en la invención de nuevas formas, no en la simple multiplicación de variaciones interesantes de formas antiguas" (11). Ni que decir tiene que la facultad creadora, la sensibilidad y la imaginación son difíciles de medir y controlar para que sean válidas.

En otoño de 1971, durante una experiencia en San Francisco y en Bakersfield, la Universidad del Estado de California y el College System crearon "estudiantes de 2º año instantáneo" utilizando el test CLEP. Una reacción negativa a este programa, expresada por el Presidente del English Council of the System, parece excepcionalmente a propósito:

> **"Sospecho muchísimo que vamos hacia una profesión despersonalizada, mecánica y orientada hacia el examen, una profesión en la cual, el conocimiento se evaluará cuantitativamente, en paquetes que podrán examinarse cuidadosamente y anotados por una máquina, reemplazando la comprensión, la imaginación, la intuición y el sentimiento humano que nos hemos esforzado en despertar en los estudiantes hasta aquí, aunque no siempre con éxito ...**
>
> **... ¿En qué momento, en un curso de poesía por ejemplo, debiéramos examinar al estudiante y decirle que no es menester que asista más al curso? . ¿Cuándo ha identificado su centésima metáfora? . ¿Cuándo su indicador de sensibilidad a la belleza ha alcanzado 7 sobre 10? . ¿No es más exacto que la instrucción implica un cierto proceso de crecimiento dinámico, orgánico y no una serie de estados estáticos, que se pueden medir con discreción? "** (12).

(11) Robert J. Mulvaney "Teaching a man to be free" (Enseñando al hombre a ser libre) artículo inédito leído en la conferencia anual de The South Atlantic Philosophy of Education Society. Greenville, S.C. Octubre 1971, pág. 8.

(12) Vernon T. Hornback "A Faculty Member's Unromantic View of CLEP". Artículo inédito leído en California State University and College Conference of General Education, Pomona, abril 1972, pág. 5.

No solamente los programas de estudios teatrales estarán profundamente afectados por la Contabilidad sino que entramos también en una era de Instrucción profesional. El Comisionado para la Educación de Estados Unidos ha tomado la posición de que se debe prestar atención a la preparación de todos los estudiantes inscritos en la escuela, para una formación profesional. Tengo la desagradable impresión que esos dos factores, Contabilidad y Formación Profesional no presagian nada bueno para la parte contemplativa y conceptual, dicho en otras palabras, las artes liberales.

En su mejor sentido, siempre se ha considerado el teatro como un arte liberal y humano. Albert y Bertha Johnson hacen hincapié sobre este punto en el prefacio de su texto para estudiantes. Drama for Classroom and Stage:

> **"Si todas las obras de teatro escolares y todos los cursos de arte dramático se daban con el solo fin de preparar actores y técnicos para los teatros de Broadway, la televisión y el cine, el valor esencial del teatro en las escuelas habría sido pasado por completo por alto. El teatro, como lo saben cuantos están en próximo contacto con él, es una disciplina y un arte ...**
>
> **Desde la edad de oro de la antigua Grecia y desde mucho tiempo antes en Egipto, en las Indias y en China el teatro ha sido una fuerza cultural que formaba y reflejaba la civilización. Si la dignidad histórica del teatro parece difamada a veces por el grosero espíritu comercial, es bueno acordarse de que el teatro ha sido y puede ser aun un templo de cultura y de que en nuestros teatros escolares ayudamos a formar la cultura de nuestro tiempo y a establecer normas para las generaciones futuras"** (13).

A un nivel más elevado debiéramos comprender que los estudios tienen la responsabilidad de ser sensibles a las necesidades de la sociedad. Maxwell H. Goldberg Director Asociado del Centro para la Continuidad de la Educación Liberal en la Universidad del Estado de Pensilvania, describiendo la función de las humanidades nos dice:

(13) Albert and Bertha Johnson "Drama for Classroom and Stage" (Drama en la sala de clase y en la escena). Nueva York A.S. Barnes and Company, 1968, pág. 6

"Uno de los principales objetivos de las humanidades es el de adaptarse a las presiones cambiantes y desmesuradas hacia la deshumanización y la "destrucción del individuo significativo" y la completa sumisión a un control aparentemente totalitario con un fin benéfico y humano ... cf. B.F. Skinner y su Beyond Dignity and Freedom" (14).

Aun con solo una modesta partícula de imaginación creadora, el profesor de arte dramático debería ver cuál es su papel en la lucha contra la deshumanización y la protección del "individuo significativo". Es un esfuerzo lo suficientemente importante en sí mismo para justificar el interés por la instrucción teatral. En verdad deberíamos tomar conciencia de los peligros de la erosión del espíritu humano individual por una sociedad siempre orientada hacia la mecanización y las carreras profesionales.

Conclusión

En mi conferencia he empleado un método inductivo, esperando demostrar que la participación y orientación de los niños hacia el teatro es cosa compleja y que depende de fuerzas que no siempre controlamos.

¿Es que yo creo conveniente la orientación y participación de todos los niños al teatro?.

Naturalmente. Pero bajo ciertas condiciones cuidadosamente definidas.

1) ¿La orientación hacia el teatro para todos los estudiantes? ¡Sin duda! . Hay que esperar que esta orientación habrá empezado en la infancia con producciones teatrales adecuadas. ¿La orientación hacia un trabajo creativo de estudiantes que interpretan obras? . Ciertamente. Y la orientación con grupos de trabajo profesionales y comunitarios. El estudiante no sólo debe aprender a ser espectador sino que debe aprender a experimentar el sentimiento único del espectador, es decir la simpatía y la substitución.

---

(14) Maxwell H. Goldberg "The Humanities": past, present and future —a partisan view". Las humanidades: pasado, presente y futuro —punto de vista parcial— Humanities in the South, otoño de 1971, nº 34, pág. 6.

2) ¿La participación de todos los estudiantes? Eso es otra cosa. En las condiciones presentes, no. Pero, ¿no sería el ideal que todos los estudiantes pudiesen participar en un programa de estudios bien orientado bajo la dirección de un profesor competente? . Ahí encontrarían de nuevo lo que de niños aprendieron en el "drama creativo" y utilizaremos lo aprendido para realizar improvisaciones y juegos teatrales.

Naturalmente no pienso que cada estudiante debe intervenir en una obra como actor, ni que los cursos de arte dramático deben ser obligatorios para todos, a menos que sean dados por profesores verdaderamente preparados.

¿Cuáles son las posibilidades futuras de lo que llevamos dicho en la instrucción? .

¡Desconocidas! como lo he declarado antes y por las razones que acabo de desarrollar. Pero como Nellie Forbush, soy una inveterada optimista y me gustaría terminar este informe con una nota de esperanza. A pesar de las presiones ejercidas a la vez por el público y el cuerpo de enseñanza, creo que el teatro pedagógico desarrolla cordura y madurez a una velocidad verdaderamente notable. Eso se ve fácilmente en la naturaleza de los temas tratados por los sectores adolescentes, con sinceridad y sensibilidad. Muchos viejos tabús, han desaparecido casi.

Parece de una manera más y más manifiesta que el concepto de un programa de estudios orientado hacia el desarrollo toma pie. Mi mentalidad localista me hace estar orgullosa por ejemplo de la aprobación por el Departamento de Estado de Educación de California del "Process-concept Framework for a Program in Theatre Arts for all Students Kindergarten through Twelth Grade" (Trabajo basado sobre el concepto de desarrollo de un programa de las artes teatrales destinado a todos los alumnos, desde la clase maternal al fin de los estudios de 2ª enseñanza). No hay quizá mejor ejemplo de la actitud establecida. La comisión ha aprobado los programas pero no ha dado cantidad ninguna para imprimirlos, por consiguiente no se pueden encontrar en ninguna parte. Sin embargo este documento podría servir de modelo para un programa que interesara a todos los estudiantes. El fin de este "Framework" (esquema) es:

"Cada estudiante debiera ser instruído en las artes dramáticas desde

la maternal a la última clase de 2ª enseñanza, para desarrollar su imaginación dramática, su capacidad de resolver problemas, su posibilidad de comunicación y para proporcionarle un acceso a su herencia cultural en el arte" (15).

Me parece evidente que para alcanzar este tipo de experiencia pedagógica será menester hacer algunos cambios. Será menester que decidamos juntos, como pertenecientes a la profesión, la filosofía de base de la instrucción teatral y que aprendamos a comunicarla a los administradores escolares, a los padres y a los contribuyentes. Será menester que impongamos una dirección más agresiva, no para desarrollar más clases sino para establecer niveles y mejorar la competencia de los profesores que están ya ejerciendo. Esto es lo primero que hay que hacer. Un programa de estudios para los adolescentes de hoy mal enseñado sería una parodia. Una vez que tengamos un cierto número de profesores bien formados y una administración más al corriente, los profesores encontrarán su propio camino en el programa. Pero la responsabilidad de la preparación y de la dirección depende de nosotros.

Debemos también tener la intención de ejercer una influencia sobre el establecimiento de conceptos nuevos como la Contabilidad y la Formación Profesional, no sólo de un punto de vista pragmático sino que debemos también determinar su definición y su función dentro del cuadro de una instrucción liberal.

Es posible, por ironía de las cosas, que nosotros no obtengamos nuestro programa de estudios en la medida en que está justificado desde el punto de vista académico, sino para darnos cuenta de que la educación de mañana se nos va de las manos. Si ello debiera llegar, la participación y la orientación de todos los niños al teatro sería únicamente académica.

---

(15) "A process-Concept Framework for a Program in theatre arts for all students kindergarten through Twelfth Grade" (Trabajo basado sobre el concepto de desarrollo de un programa de las artes teatrales destinado a todos los alumnos, desde la clase maternal al fin de los estudios de 2ª enseñanza). Documento inédito del Departamento de Estado de Educación de California, 1971, pág. 5.

● ● ● ● ● ● ● ●