

# Teatro y educación O el arte de la seducción

## Prólogo

Es una lástima que, para muchas personas, la enseñanza, o mejor dicho los enseñantes, hayan perdido su encanto. Ahora, la carrera de enseñante se considera, demasiadas veces, como una carrera difícil, con un alto nivel de riesgo y de conflicto.

Antes, y no quiero ser nostálgico, la cosa era diferente. El profesor se sentía más respetado y tenía a sus estudiantes pendientes de él. Tenía su encanto, entendiendo el hecho de tener encanto tal como lo definía Albert Camus (entrevista emitida a Canal-Vie, 2002) es decir “*cuando la gente te contesta sí, antes de conocer la pregunta*”.

Ahora, muchos de los que se dedican a la enseñanza tienen dudas sobre su propio talento como profesor y, por desgracia, tienen miedo a entrar en la aula. No están seguros de sí mismos... de su talento.

¿Pero qué es el talento? El talento, como decía Jacques Brel (Barklay, 1996), es “tener ganas de hacer algo y nada más. Después tenemos toda la vida para realizarlo. Hay gente que tiene talento y otra no. Hay gente que tiene capacidad para esperar y otra no.”

Creo que para poder expresar el talento hay que ser un soñador y no tener miedo a entrar en el aula para descubrir tus propias limitaciones, para buscar tus deseos. Como lo canta el Quijote, en la obra *El hombre de la Mancha*,

Rêver un impossible rêve.

Porter le chagrin des départs.

Brûler d'une possible fièvre.

Partir où personne ne part.

Aimer jusqu'à la déchirure.

Aimer, même trop même mal.

Tenter, sans force et sans armure,

D'atteindre l'inaccessible étoile.

*Telle est ma quête... suivre l'étoile.*

Soñar un sueño imposible

Cargar con la pena de las despedidas

Arder de alguna fiebre

Ir donde a donde nadie ha ido

Amar hasta el dolor

Amar incluso demasiado o de forma enfermiza

Estar tentado, sin fuerza y sin armadura,

de alcanzar una estrella inaccesible.

*Esta es mi búsqueda... seguir la estrella.*

Hay que entrar en la aula con la intención de seducir a tu público. Porque, como decía Jean Baudrillard (1992, p.183) “**todo es seducción, nada más que seducción**”.

## I. Introducción

Normalmente, antes de escribir un texto o dar una conferencia, hago un taller práctico con la gente a la cual va dirigido el tema y pongo en evidencia los elementos teóricos de mi trabajo. Pero, a través de este texto, intentaré comunicaros las dos pasiones relacionadas con mi trabajo: el teatro y la educación.

Intentaré transmitir el placer y la pasión que me animan cuando doy un taller de teatro a los maestros o futuros maestros. Hablaré de mi trabajo en la Universidad de Québec en Montreal (UQAM), de la Facultad de Artes (de la que soy decano) y la Facultad de Educación, porque como profesor investigador intervengo en ellas.

Desde mi punto de vista, no existe conflicto entre el teatro y la escuela, aunque algunas personas puedan pensar lo contrario. Yo sé que para muchos la escuela es sinónimo de antiplacer y contrario de fiesta porque parece demasiado seria.

Al presentar el ejemplo del artista pedagogo, espero convencer a los lectores de que, utilizando conocimientos, técnicas e instrumentos propios del arte y de la educación, podemos formar enseñantes creativos que tengan una implicación social amplia, porque el aspecto lúdico, dinámico y dramático de nuestro trabajo puede cambiar la forma de pensar de los que intervienen en

las escuelas; y así demostrar cómo se manifiesta el arte de la seducción a través del teatro y la educación.

Creo que el arte dramático en la enseñanza se puede tratar como una creación pedagógica. En efecto, de la misma manera que un director de teatro utiliza todas las técnicas y todos los instrumentos teatrales que tiene a su disposición para demostrar sus conocimientos y su competencia con los actores, el enseñante utiliza todas las técnicas y todos los instrumentos a su disposición para demostrar su conocimiento y su competencia con los estudiantes. En ambos casos, los dos se sirven de la educación creativa y se les podría definir como artistas-pedagogos.



gula

## II. Teoría antes de la práctica o práctica antes de la teoría

Lo que propongo es el proceso inverso de la enseñanza tradicional. En efecto, pienso que si disfrutamos de la experiencia compartida con compañeros y de la enseñanza con un profesor, podremos dejarnos seducir por los acontecimientos pedagógicos, académicos y dramáticos, para cambiar y mejorar la forma de enseñar en la escuela.

Así considerado, el arte dramático en la formación de los profesores alimenta el poder de seducción del enseñante y le permite poner en evidencia su propio discurso teórico con la ayuda de los recursos dramáticos.

Puesto que no estamos hablando de la fabricación de imagen, donde el aspecto teórico se diluye dentro de los artimañas de la comunicación, intento demostrar que si conocemos las técnicas dramáticas podremos mejorar nuestra forma de actuar ante un público de estudiantes.

Ryan (1986, p.129) resume la educación creativa así: “acto de acompañar a alguien en su busca de la expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo mejor posible. Es una educación cuya meta es desarrollar actitudes creativas que llevarán al individuo a vivir plena y auténticamente”. De la misma manera, en la formación, creo que podemos ayudar al enseñante a crear sus propias herramientas pedagógicas a partir de su conocimiento del arte, su aptitud para dominarlo y su competencia para transmitirlo. Todo eso mezclado con técnicas e instrumentos bien seleccionados y justificados, utilizando la creación pedagógica en el sentido de un acto creativo, es

decir un descubrimiento, una mezcla, una combinación, una síntesis de hechos, de ideas, de facultades que existan ya. El resultado hallado será como una sorpresa porque los elementos utilizados serán más conocidos y familiares. Por esta razón utilizo la mezcla al servicio del artista-pedagogo.

Sin embargo, como apunta Leif (1985), el problema pedagógico no consiste en responder a las preguntas, sino en ayudar a imaginar y a descubrir, a sugerir caminos que conduzcan a las preguntas y que estas preguntas ayuden a la persona a tener apertura a la comprensión, la explicación o la justificación. La pedagogía debe suscitar estímulos y no proponer impedimentos que vencer. En suma, debe ser una pedagogía de la sorpresa y de la interrogación, que ponga a los participantes en situación de investigación y les dé la oportunidad de encontrar sus propias respuestas. Por eso, siempre, mis talleres son abiertos y distintos, nunca estereotipados, al contrario, el imprevisto, la repercusión y el cuestionamiento permanente llevan a los participantes a imaginar, buscar y encontrar nuevas soluciones constantemente.

Desde mi punto de vista, es importante mirar, escuchar, sentir, tocar y saborear antes de dar un juicio, de evaluar o de imponer ideas... para eliminar los prejuicios. Como decía A. Camus (1962, p. 29) “*Hay que vivir antes de testimoniar*”.

Para alcanzar este eje, el enseñante debe recibir una formación específica, a la manera de un artista-pedagogo que se de-

fine como un ser creativo: una persona que sabe utilizar al máximo todas las propiedades sensoriales, afectivas y cognitivas de su organismo, dentro de su entorno.

Lo importante está en el placer que se encuentra en el trabajo y en la vida y no en la obligación de trabajar o de vivir. La mejor forma para alcanzar un objetivo es olvidarlo. En efecto, si queremos ir a Roma, hay que disfrutar del viaje que hemos planificado. Eso es cierto, pero no debemos olvidar que si se presenta la oportunidad de hacer algo no previsto, por ejemplo: ver un museo, escuchar un concierto o comer en un restaurante... eso forma parte del viaje y se queda en la memoria que nos ayuda a recordar todo lo que queríamos hacer durante la planificación del viaje. Creo, como André Gide (1966, p. 159), que hay que enseñar el fervor y que “*La vida es una fruta llena de sabores para labios llenos de deseos*”.

Viajar, inventar cosas, hacer la práctica antes de reflexionar sobre ella, eso permite una apertura más amplia a la comprensión de las lecciones de la vida.

También la comprensión de la vida se puede hacer con la inteligencia emocional (Goleman 1997). Qué me dice él de si mismo cuando me habla de “algo”. Me habla de su pasión por una cosa (arte, educación, sociedad, proyectos, asociaciones...), de su amor por la gente (colaboradores, participantes), su coraje y su lucha para vencer los obstáculos, su locura y sus sueños por ir más allá.

### III. Medios de intervención

Al compartir conocimientos, técnicas e instrumentos para buscar, crear e inventar ejercicios, juegos y talleres, podemos encontrar, descubrir y aprender conocimientos, técnicas e instrumentos nuevos.

Para tener una formación integrada hay que mezclar la formación en las disciplinas (contenidos, didácticas), la formación psicopedagógica y la formación práctica. Así, para asegurarnos de cumplir el objetivo, trabajamos con las diversas taxonomías aplicadas a los campos siguientes: afectivo, cognitivo, perceptivo, psicomotor, social y verbal.

Finalmente, trabajando de esta manera, mezclando los objetivos, los contenidos, las técnicas, las referencias, buscando una metodología personal y colectiva, he utilizado la metáfora de las tres "Ces" de la formación artístico-pedagógica. Es decir: cuerpo, corazón y ce-

rebro. En efecto, trabajo en tres ámbitos distintos:

a. Primero, con los reflejos orgánicos, es decir, el cuerpo dotado de sentidos (la fuente primera del aprendizaje),

b. para continuar, después, con los reflejos intuitivos, es decir, el corazón, bajo la influencia de las emociones y los sentimientos (la fuente sensible de la creación),

C. para, finalmente, terminar con los reflejos racionales, es decir, la razón, bajo la influencia de las palabras, los textos y la gente (las fuentes intelectuales de la investigación artística).

A estas tres "Ces", como me lo sugería Tomás Motos, yo podría añadir otra "C", la de la cultura.

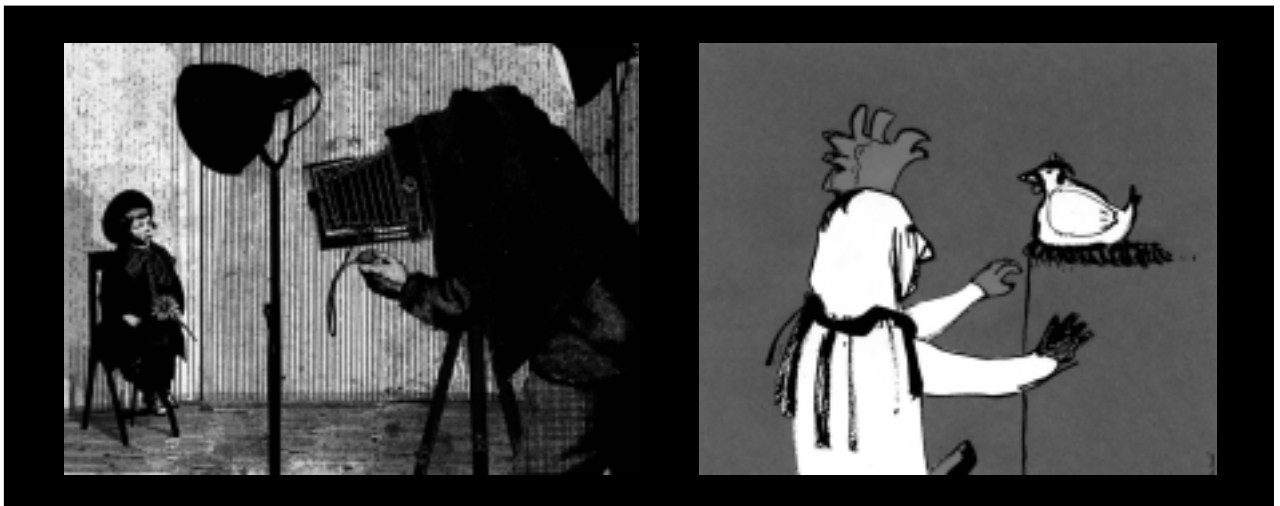
De esta manera, trabajando con los conceptos del individuo y del colectivo, que están muy desarrollados en el campo del arte dramático y en el mundo de la enseñanza, nos referimos a los reflejos sociales, es decir, la cultura bajo la influencia de las personas (la fuente social de las relaciones humanas).

Lo importante es no olvidar nunca el principio siguiente que nos permite alcanzar varios objetivos: ***Ayúdame, te ayudaré a ayudarte.***

Porque, en el ámbito del teatro y la educación, un trabajo individual es también un trabajo colectivo.

Los dos están basados en un acto reflexivo:

la reflexión en la acción, donde la teoría y la práctica se nutren entre sí y nos permiten entender que, a veces, el cerebro come las ideas, mientras que el trabajo físico ayuda a desarrollarlas.



lujuria

## IV. Pedagogía creativa

La pedagogía creativa se basa en una serie de actividades del comportamiento con la finalidad de permitir a la persona expresarse. Lo mismo que el teatro, que emplea todas las formas de expresión, Tomás Motos (1995) la define como el lenguaje total.

La personalización no excluye el trabajo colectivo, sino que supone una diversidad más grande de la multitud de objetivos y caminos posibles, y una pluralidad de medios para conseguirlo.

Por esta razón, desde la expresión dramática, trabajamos con el rigor y la flexibilidad, trabajando con la gente y los acontecimientos, con todo el fervor de sus convicciones, sabiendo muy bien que a lo largo del camino se enfrentarán a sus propias contradicciones.

La aplicación lúdica de la teoría del N+1 (es decir: la suma de todas las posibilidades más la que hemos olvidado) es muy útil en este sentido.

En una situación pedagógica, la meta es favorecer al máximo el desarrollo de la personalidad de cada participante. La selección de los objetivos, los caminos del aprendizaje, los recursos didácticos, el tiempo concedido y los criterios de éxito tienen en cuenta las posibilidades, el talento y otras características significativas del participante, así como las necesidades y las aspiraciones de cada uno en relación con las finalidades de la educación elegidas por el colectivo.

Los tres saberes (saber, saber-hacer y saber-ser) merecen la misma atención. No se puede favorecer uno más que otro: el conocimiento es importante, pero no es lo único. Además hay que saber instalar el placer en el juego y el trabajo, porque es una pasión que compartimos y no debemos aburrirnos cumpliendo los deberes.

El acto de enseñar no puede estar reducido, bajo pena de perder su identidad profesional, a la pura ejecución mecánica de una tarea. Al contrario, se presenta como una práctica reflexiva (Maheu y Robitaille 1990). Distinguimos en él tres aspectos principales:

- El primer aspecto reside en el hecho de que el acto de enseñar requiere que el enseñante se adapte a la situación. En el arte dramático, hago a menudo el paralelo entre la improvisación pedagógica y la improvisación teatral (Laferrrière 1993). El acto de enseñar exige una reflexión en la acción, que desemboca en una cierta creatividad. Las situaciones de aprendizaje son únicas e inciertas, es decir, portadoras de conflictos de valores, porque colocan en interacción a un maestro y a unos alumnos en la búsqueda del saber. En este sentido, enseñar es un arte y toda situación de aprendizaje es una interacción que requiere que el enseñante medite su acción, la ajuste, la recree o la reestructure en el mismo momento en

que se efectúa. El acto de enseñar no es sólo, pues, una acción, es también un pensamiento.

- El segundo aspecto hace referencia al hecho de que la práctica enseñante debe ser al mismo tiempo una especie de investigación. El acto reflexivo exige, en efecto, una reflexión en la acción, pero requiere igualmente una reflexión sobre la acción. Une el arte de la práctica al arte de la investigación. Aquí también el pensamiento se refleja en la acción y la acción en el pensamiento. En el acto reflexivo se aprende a partir de lo que se hace, se rechaza separar la acción de la investigación. El profesor reflexivo es al mismo tiempo un investigador que integra su reflexión y su práctica, explicita la teoría de su práctica y articula su práctica sobre el pensamiento que la fundamenta: aquí todavía existe una interacción en el interior mismo del profesor entre su práctica y su investigación (Schon 1992). El acto de enseñar debe poseer este aspecto de la práctica reflexiva: al poner en relación personas y saberes en constante evolución, se requiere que su puesta en marcha sea constantemente revisada.

- El tercer aspecto se refiere al hecho de que la práctica enseñante debe incluir, en su esencia misma, la transformación de la experiencia en saber. Aquí todavía se efectúa un diálogo entre lo concreto

y lo abstracto, un ir y venir de la acción a la reflexión y a la toma de conciencia de la experiencia. Entonces se constituyen los saberes de experiencia que influirán, en buen momento, sobre las decisiones que hay que tomar. En cierto sentido, este vaivén de la reflexión y de la acción permite incluso desarrollar reflejos que convengan a las diferentes situaciones.

El acto de enseñar es, desde su origen hasta su fin, una relación entre personas. Su objeto esencial es un conjunto de sujetos de los que se persigue su desarrollo, su herramienta principal es una relación humana de ayuda y de reflexión.

La enseñanza es también un acto interactivo. Por oposición al trabajo instrumental (donde se persigue la producción de un bien material) la enseñanza es un trabajo que tiene por objeto la persona. Comporta, pues, un carácter global, donde entran en juego las dimensiones intelectuales, emociona-

les, sociales y psíquicas. Es un trabajo, que en cierta forma, es consumido en el momento mismo en que se produce.

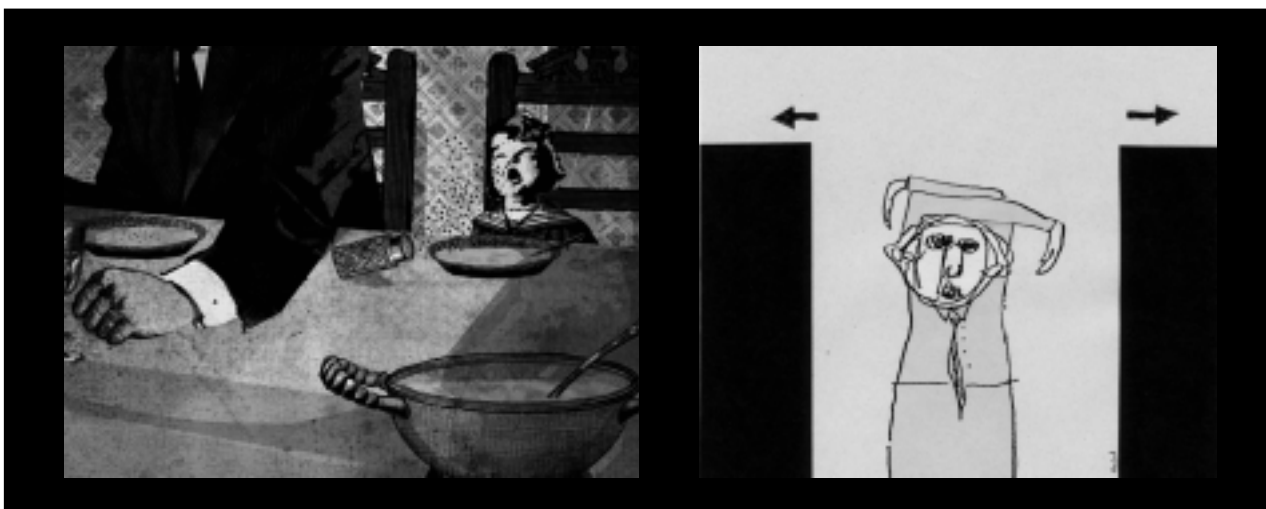
El trabajo de enseñante se fundamenta, en definitiva, sobre una estrategia pedagógica: despertar la motivación, suscitar el interés, estimular la sed del alumno hacia el saber. Sobre la base del deseo de aprender, el enseñante hace hacer cosas al alumno y lo introduce en un camino de construcción de su saber (Prost 1985). En este sentido, el alumno se encuentra ante el punto de partida del acto de enseñar con su capacidad de asombro y su deseo de saber. Enseñar es comunicar esta sed al alumno, inmiscuirse en sus interrogantes fundamentales y provocar su inteligencia (Boily 1990).

El segundo aspecto de este trabajo interactivo reside en el hecho de que enseñar consiste en establecer una relación humana entre sujetos responsables.

Ciertamente, el acto de enseñar es una relación de poder porque, se quiera o no, el enseñante tiene el poder de la competencia o del peritaje y el poder institucional, como es el hecho de evaluar a los alumnos. Sin embargo, esta relación de poder no encuentra su verdadero sentido nada más que cuando el maestro ayuda a los alumnos a adquirir su propio saber sobre ellos mismos y sobre el mundo.

En definitiva, es una relación de ayuda que pone en contacto a una persona que ha recorrido un buen trozo de camino significativo en el terreno del saber y a otra que desea descubrir, explorar, trazar su propio camino. Enseñar consiste en ayudar, guiar, acompañar... y establecer una relación pedagógica amorosa.

Según Sternberg, (Conferencia titulada *La creatividad es una decisión*, Congreso de Creatividad y sociedad, Barcelona, septiembre 2001) las características de las personas creativas son las que se enumeran en la página siguiente:



obediencia

## V. Pedagogía por proyecto

. Redefinir los problemas (inteligencia creativa)

. Criticar sus propias ideas (inteligencia analítica)

. Saber vender sus ideas (inteligencia práctica)

. Darse cuenta de que el conocimiento puede facilitar o destrozar la creatividad.

. Demostrar perseverancia para superar los obstáculos.

. Atreverse, tomar riesgos calculados.

. Ser tolerante ante la ambigüedad.

. Tener ganas de desarrollar las propias ideas.

. Ser autoeficaz.

. Descubrir lo que más le gusta.

. Pensar a largo plazo.

. Aprender de los propios errores.

. Mantener el sentido del humor y poner las cosas en perspectiva.

. Darse y dar tiempo a los demás para ser creativo.

. Facilitar y recompensar la creatividad.

Si planteamos que el estudiante es el punto de partida del acto de enseñar, podremos iniciar proyectos a la medida del grupo y, desde allí, integrar nociones didácticas, pedagógicas que permitan adquirir otros valores.

Disciplina (producto)	Herramienta (proceso)
Teatro	Educación
Dramatización de la situación	Desdramatización de la situación
Dinamización de los valores sociales y educativos	

Puesto que lo importante son los valores sociales y educativos, por eso hay que trabajar tanto el proceso como el producto, para dramatizar y desdramatizar a la vez la situación pedagógica. El plan de trabajo elegido es el siguiente:

- . Apropiarse de la situación dramática.
- . Desdramatizarla buscando soluciones.
- . Introducir los valores sociales y educativos.
- . Hacer un teatro poético, didáctico, educativo, social...
- . Actuar delante de un público concreto, determinado.
- . Ampliar el público (no determinado, no preparado).
- . Analizar las reacciones.
- . Criticar el proceso utilizado.
- . Reempezar de nuevo el ciclo de la investigación-acción.

Para alcanzar estos objetivos, pueden ser utilizadas diferentes técnicas dramáticas. Entre otras, las siguientes son las más frecuentes:

- . Teatro del oprimido de Augusto Boal (imagen, invisible, forum), mezclado con el trabajo de grupo y la pedagogía del proyecto.
- . *Match* de improvisación (LNI), utilizando la improvisación pedagógica y teatral.
- . Psicodrama (Moreno). El trabajo individual y colectivo.
- . Juego de rol (*Role play*). El aspecto lúdico en el proceso educativo.
- . Técnicas de *clown*, corporal, voz, títeres...

## VI. El artista pedagogo

Ante todo, el artista pedagogo es un persona creativa. Y, si la pedagogía creativa reposa sobre una serie de actividades del comportamiento, teniendo como finalidad ayudar a la persona a expresarse, el teatro, igualmente, busca los mismos fines a través de una serie de actividades artísticas que favorecen la creatividad y la comunicación. La figura de este modelo de educador es una persona que tiene las características siguientes:

- . segura de sí misma porque hace algo que le gusta,
- . convencida de que la enseñanza tiene su encanto,
- . talentosa porque tiene ganas de hacer algo,
- . seductora porque quiere a su público,
- . creativa porque invierte el proceso de aprendizaje,
- . feliz porque no tiene el sentido de que está trabajando,
- . enamorada porque sus estudiantes son como sus amores.

Por eso, creo que la formación de artistas-pedagogos puede ser la respuesta a los problemas que se encuentran en las aulas (ya sean de primaria, de secundaria o universi-

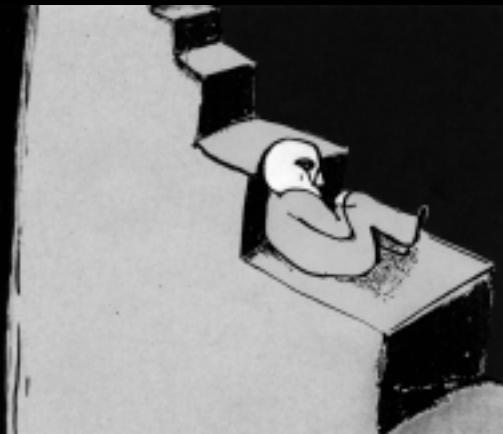
tarias), debido a que, con su poder de seducción, el artista-pedagogo puede cambiar la forma de ser, no solamente de los enseñantes, sino también del ámbito escolar.

Así pues, como se viene denunciando desde distintos sectores, si el sistema educativo está enfermo, no debemos tener miedo a cambiarlo, utilizando recursos nuevos y técnicas diferentes. Cada vez estoy más convencido de mi teoría porque, como decía Jean Marc Léger, presidente del Consejo de administración de la UQAM citando el gestor y profesor Hervé Sérieyx, “*las sociedades que enfrentan los desafíos del futuro con las organizaciones del pasado tienen los problemas de hoy*”. No tenemos derecho a renunciar a nuestros sueños e ideas, porque sería una lástima dar la razón a los que piensan que solamente... *los que pueden lo hacen, los que no pueden lo enseñan y los que no pueden enseñarlo lo administran*. Yo prefiero cantar “Imagine” de John Lennon y unirme a los que opinan que la solución es más bonita todavía: “*You may say I’m a dreamer, but I’m not the only one. I hope someday you’ll join us, and make the world better*” ●

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Barklay, (1996), *Quand on a que l’amour*, Paris, Barklay.  
Baudrillard, J. (1992). *De la séduction*. Paris: Galilée.  
Boily, P.-Y. (1990). *Le plaisir d’enseigner*. Montréal: Stanké.  
Camus, A. (1958) *L’envers et l’endroit*, Paris, Gallimard.  
Camus, A. (1962) *Noces*, Paris, Gallimard.  
Gide, A. (1966) *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard.  
Goleman, (1997) *L’intelligence émotionnelle*, Paris, Laffont.  
Laferrière, G. (1993). *Improvisación pedagógica y teatral*. Bilbao: EGA.  
Laferrière, G. (1997a). *La pedagogía puesta en escena*. Ciudad Real: Ñaque.  
Laferrière, G. (1997b). *Prácticas creativas*. Ciudad Real: Ñaque.  
Leif, J. (1985). *L’imagination créatrice, créativité ou activité*. Paris: Delagrave.  
Maheu, L., Robitaille, M. (1990). *Les enjeux professionnels et le rapport aux enseignants du collégial*. Québec: ACFAS.  
Motos, T. (1995). “Teatro: Dinamización y educación plural” en *Los Escenarios de fin de siglo*. Montréal: GL.  
Prost, A. (1985). *Éloges des pédagogues*. Paris: Seuil.  
Ryan, L. (1986). *Innovation créatrice*. Montréal: PUQ.  
Schon, D.A. (1992). *La formación del profesional reflexivo*. Barcelona: Paidós.

**GEORGES LAFERRIÈRE**  
Decano de la Facultad de Artes  
UQAM. Montreal



pereza