

Actual (Mérida) (21): 1-8,
mayo - agosto de 1991.



ARTE: LO DIFICILMENTE TRANSMISIBLE

Victor Fuenmayor

"Por tanto, ni fórmula mágica, ni ejercicio-modelo, una incitación constante a la reflexión para una práctica consciente y lúcida de una disciplina que podemos llamar un **arte-ciencia de lo vivido**"

Gisele Barret

Lo difícilmente transmisible:

Hace algún tiempo, dando una cátedra de "Problemas teóricos y metodológicos de la enseñanza de la Literatura", me topé con objetivos que me eran difícilmente transmisibles por las vías normales de la Maestría en Letras. La cátedra había sido diseñada, descrita, con base a otras formas de transmisión tal como aparecía en el pensum:

“Determinación y análisis de las condiciones personales que permiten al sujeto la comprensión participativa de la producción estética: sensibilidad, fantasía, imaginación, juicio estético.

Se trata de afinar la reflexión de la enseñanza específica literaria a través de la sensibilización del cuerpo, desarrollando procesos creativos que competen también a otras áreas del conocimiento”.

¿Cómo reflexionar la enseñanza de la literatura a partir del cuerpo?

Decidí, debido a la imposibilidad de dar los cursos en el aula, de organizar un taller donde pudiera amalgamar la expresión literaria con la expresión corporal. Además, el taller me permitía observar esas condiciones personales que llevan al sujeto a la comprensión estética. No obstante, debo hacer la observación de que todos los alumnos tenían tiempo en la enseñanza de la literatura, pero nunca habían vivenciado el cuerpo en relación con la enseñanza.

Para ellos fue una aventura donde la mayor preocupación fue la bibliografía. No habían todavía entendido que no todo se aprende en los libros. Para mí fue una exploración más profunda que cualquier otra táctica para lograr una relación interpersonal.

Había entendido que el cuerpo agrega una densidad tan real donde la etnia, la región, la cultura diferencial venían a grabar contenidos inesperados. Tenía que aprovechar todas las variables personales: la alumna Wayú que desliza una variable de la danza de los muertos, la procedente del sur del lago con una fuerte vertiente a la cultura afro-venezolana, el maestro yoga que entra a participar en los juegos dramáticos del grupo.

Así cada participante fue aportando rasgos que nos llevaban hacia conocimientos que estaban en la literatura sin estar en los libros; que formaban parte de su diferencia pero podían ser comprendidos por el grupo. Aunque lo más importante fue que absolutamente todo lo que pasó en el taller fue enteramente comprendido como creación-lectura, como escritura-cuerpo, y

sobre todo como una pedagogía de la expresión literaria aplicable a varias situaciones, problemas y casos que los mismos alumnos fueron analizando hasta llegar a teorizar sobre la vivencia.

Lo difícil de transferir era la transmisión del arte con ciertas formas que podían aparecer desconcertantes. Esa relación literatura-cuerpo los sacaba del aula, de la monotonía, de la educación aceptada, de los libros, pero esa misma salida ponía en emergencia los mecanismos creativos para llegar a las metas. Las dificultades se convertían en capacidades. Es quizás eso lo que hay que prever en estas *"Jornadas-Taller de Diseño Curricular en Artes"*: ¿Cómo transmitir eso que tiene de específico la enseñanza del arte?

¿Qué es un profesor de arte?

El profesor de arte no se parece a los otros profesores. Llevando el mismo nombre, las funciones parecen diverger. En lugar de literatura, voy a pasar ahora a la concepción de lo que es el pedagogo del arte a partir de la definición de Gisele Barret: "Me atrevería a dar una definición ideal y utópica del profesor de expresión dramática: él, es el cerebro, el corazón y el cuerpo del grupo. A pesar de lo excesivo que hay en estas tres palabras encontramos en ellas lo esencial. El acento recae en la importancia de la presencia, la inteligencia y la sensibilidad. No establezco ninguna jerarquía entre estas tres dimensiones: insisto solamente en su igual importancia. Como la personalidad de un profesor no es matemática, los tres tercios se encontrarán cada uno en proporciones variables. Sería grave sacrificar un valor como la presencia, tan difícilmente definible, o creer que la sensibilidad es suficiente para resolver todos los problemas. A título personal, cada uno puede interrogar para saber qué parte debe desarrollar para atender hacia esa deseable armonía" (Pedagogía de la Expresión Dramática, p. 30).

Yo insistí, tratándose de alumnos y profesionales cuyos cuerpos necesitaban volverse presencia, en desarrollar lo máximo posible la corporeidad. Tuve que hacerlo invocando los conoci-

mientos ya adquiridos. Eran los primeros días de noviembre y comencé con el dibujo de un esqueleto. Basándome en la pedagogía de la situación, pregunté al grupo sobre la relación de la danza y la muerte. La respuesta no se hizo esperar: se trataba de la danza de la muerte, pero el esqueleto me permite explorar también el conocimiento del cuerpo que tenía cada participante. Pasé luego a la creatividad lingüística, tratando de buscar las metáforas con que se asociaba la danza y el esqueleto: mover el esqueleto significa bailar. Seguidamente las metáforas de las partes: Columna, palmas, sacro, escafoides, iban desfilando y así fui llevando el tema del cuerpo hacia la literatura. La primera definición del signo estaba en el Cratilo platónico, en esa relación de palabras donde soma y sema establecen un juego de palabras. El signo es la tumba donde está enterrado el cuerpo. Fue allí donde una alumna Wayú dio su versión de la danza de los muertos en su cultura y esto permitió el paso a la escritura, a la representación dramática, a la danza y a la música. Fue el grupo mismo quien determinó el espacio escénico, los movimientos de los cuerpos y hasta los instrumentos musicales con que se acompañaría la representación.

Pasó algo que tiene que pasar en estos casos: La fluidez del proceso en un taller de confluencia de lenguajes expresivos. Había una coherencia que me permitió la evaluación inmediata desde el primer taller sobre la relación cuerpo y literatura, literatura oral y literatura escrita, comparación de representaciones y fui llevando el taller hasta una evaluación inmediata de la enseñanza de la literatura a partir del cuerpo y a partir de la pedagogía de la situación. Así las metas exigidas fueron alcanzadas.

Yo me pregunto que habrá de desarrollar a un pintor, a un escritor, a un bailarín o a un actor. En el caso preciso de los maestrantes en literatura, tenía que agrandarle el cuerpo para que armonizara con la cabeza. El caso concreto de ese taller me permite plantear la complejidad de un diseño curricular tomando en cuenta la globalización de los lenguajes expresivos y las diferencias en cada una de las artes.

En general, tengo la experiencia de talleres multidisciplinares con artistas plásticos, bailarines, actores y terapeutas. Los resultados son altamente enriquecedores por la heterogeneidad de los grupos y las diferentes aplicabilidades. No obstante, tengo también la experiencia del temor del artista al riesgo o a la aventura. Pero ¿Un arte sin riesgo puede llamarse todavía arte?

Ateniéndome al plan de las Jornadas debo interrogar. ¿Qué cerebro, qué corazón, qué cuerpo, deben desarrollarse en el artista y en el profesor de arte?

El cerebro en el arte:

Hemos querido privilegiar en la educación los procesos mentales, cuando la neurología establece otra vertiente: las experiencias corporales:

"El cerebro no es suficiente para producir fenómenos mentales. El cerebro es solamente un organizador reactivo de los elementos que vienen del medio ambiente. La recepción de factores extracerebrales, la experiencia de vivir, es esencial para la aparición de las funciones mentales, incluyendo la creatividad" (*José María Delgado "Neurobiología de la creatividad" Ponencia en el Encuentro Internacional sobre Creatividad 90, Valencia 1990*).

Quedan entonces esas vías preferenciales en la reflexión de un diseño de la educación para el arte: desarrollo de las funciones perceptivas de las sensaciones, de la creatividad lingüística en la lengua materna.

Con base a esa información ¿qué cursos y talleres deben privilegiarse en la escuela?

Todos aquellos que desarrollen procesos de recepción sensorial o corporal de las formas, colores, signos y símbolos, pasando luego a la comprensión e interpretación. Ampliando los lenguajes expresivos, el educador ayudará a la recepción de los conocimientos por muy complicados que mentalmente sean.

Quizás deba enumerar los posibles talleres: Talleres de Creatividad Lingüística y Literaria, Talleres de Lectura Semiológica, una sociología de la forma, un Taller de Antropología de Investigación Estético- ritual.

El lugar de este cerebro es el de ayudar al hombre a comprender, a comprenderse, y el arte es ese medio preferencial y auscultable donde están todos los mensajes cifrados por el hombre.

El significado no está dado en la realidad, como tampoco en las palabras; en este sentido el símbolo procede al signo y de allí puede derivarse un primer encuentro con el aprendizaje. Lo importante para ese cerebro es cómo interpretar las señales recibidas, cómo aprender a simbolizar y a descifrar, de allí la cuestión dirigida al cerebro por el arte.

El corazón

Consideremos a un órgano simbólico que sea receptor de todo lo armado y sentido, que tenga la fuerza de fijar lo vivido o de producir el olvido de lo aún ya adquirido. Todo esto puede entenderse con la respuesta de Faulkner cuando se le preguntó cómo escribía: "Con el corazón en la mano", respondió.

Ese corazón supone que el arte es el portador material de valores sociales, morales y culturales, convertido en transmateria cuando las vidas individuales se acaban. Pensamos en el corazón del arte no como la fijación de un solo individuo, sino como la transmisión simbólica que se va nutriendo a través de las generaciones. Eso supone el fondo humano de todo arte en los deseos y afectos. Toda forma de arte es como la lengua materna soportada siempre por un cuerpo o por la corporeidad de los afectos.

Debo aquí pensar en el enriquecimiento de la creación y de la interpretación con base al psicoanálisis del arte; pero también debe incluirse la comprensión de las estrategias creadoras a partir

de la dinámica de grupo, del psicodrama, la sociología del arte o la creatividad de los lenguajes expresivos. Creo que todos estamos de acuerdo en que el profesor de arte pone su corazón en la mano cuando enseña. Puede intervenir en el taller, retirarse, compartir la experiencia. Puede convertirse en confidente, amigo y consejero. Seguirá siendo el profesor. Sin embargo con el corazón en la mano, por el amor al arte debe promover en la escuela un ambiente de escucha capaz de responder tanto a los valores sociales, cognitivos y creativos, como a los afectos.

La pedagogía de la expresión es una cuestión de amor. En cualquier otro conocimiento el corazón puede quedar afuera, nunca en el arte.

El Cuerpo en la Escuela

El cuerpo entró en la Escuela de Letras. No fue el cuerpo anatómico, ni el mapa que se puede hacer de él. Tampoco es el esquema corporal de la generalidad. El cuerpo que entró y que debe entrar en el arte es la idea del cuerpo propio, del *imagó*, es el que todos nosotros vivimos de una manera imaginaria y diferente. Es el cuerpo de la escuela como espacio de todas las experiencias perceptibles, sensibles, psicomotrices que deban llevarme a la elaboración de una teoría expresiva, a una experiencia de la enseñanza de la expresión.

Si el cuerpo es la sede de la diferencialidad, de la memoria, de la imaginación, entonces él es la sede de los lenguajes propios y creativos.

Ese primer cuerpo de mi historia y mi memoria puede explorarse en talleres de sensopercepción. Es allí donde el cuerpo se sale como cuando se dice que se me salió el negro o el indio. Es el cuerpo que me existe como ahora y como pasado. Es lugar de todas las imágenes, de los recuerdos perdidos de una historia personal que determina gestos, ficción, símbolos, imágenes y palabras.

Queda un cuerpo que es necesario rescatar, reconstruir, modelar, cuando se encuentra enterrado o perdido o prestado. El es quien me da el espacio y quien me da el tiempo. Ese cuerpo es como mi lengua materna o mi cultura, pues él me ancla en mi historia más íntima frente a todas las derivas. El es mi presencia, mi verdad, mi primer punto de contacto y con él debe comenzar toda la pedagogía de la expresión artística.

Las materias y la persona:

Debo responsabilizarme de lo que estoy diciendo. Debajo de la idea de las materias estoy tratando de valorizar la imagen del profesor de arte quizá no valorado suficientemente. He querido hacerles sentir que desplazo la preocupación del pensum hacia los valores de la presencia de la persona del profesor de arte. De todo lo que he hablado, la posición esencial es de enseñar el arte de transmitir lo difícilmente transmisible. Está el arte y está el arte de transmitir el arte, está la expresión y la pedagogía de la expresión y aun debo ir hacia la capacidad terapéutica que debe tener todo enseñante.

La figura puede parecer utópica como un guía animador o maestro que integre las tres funciones esenciales: la creatividad en el arte, la pedagogía de la expresión y las terapias expresivas. Ese ser se moverá por varias vertientes que actualmente aparecen separadas. Corporal, Lingüísticas, Musical y Plástica. En la práctica lograrán los puntos de encuentro y de ajustes de un sistema muy flexible que permita la elaboración de un menú individualizado para cada caso, para cada necesidad y cada circunstancia.

Queda la pregunta: ¿Dónde queda en este sistema el libro o la teoría? La teoría será hecha según los procesos vivenciales en los talleres y el libro les esperará tiempo en la biblioteca. Un libro puede esperar, no la vida. Lo difícilmente transmisible (el arte de la vida) no está en los libros.