



Versión teatral de El Principito de Antoine de Sant Exupéry Fuente: www.brainscornerdigital.es

El teatro en la educación: ¿espacio para construcción de identidad cultural?

Recibido: 12 - 12 - 2016
Aceptado: 16 - 01 - 2017

Robinson Miguel Pérez Aguilar
Universidad de Los Andes
eaaula.rompea@gmail.com

Resumen: Las preguntas humanas primordiales tienen que ver con la imagen que se tiene de sí, con la identidad. La mayoría de los seres humanos no logran responderlas con certeza. Esta definición de sí orienta las ideas, los intereses y la organización social de los grupos, conformando su sistema de valores. La crisis de los valores está entonces íntimamente asociada con los problemas de conformación de la identidad. La presente disertación cuestiona sí con el teatro, en el cual el individuo encuentra una manera para comunicarse con las cosas y con el otro, se puede abordar la organización de la identidad. Esta valoración parte de una matriz crítica conformada por un corpus de autores seleccionados por sus estudios sobre los procesos de conformación identitaria, la cual posteriormente se aplica para analizar el fenómeno teatral y así delimitar su potencial como espacio propicio para la construcción de identidad cultural.

Palabras claves: Identidad, Teatro, Educación.

The theater in education. Is it a space for construction of cultural identity?

Abstract: The primary human questions have to do with the image we have of whether, with identity. Most humans are unable to answer with certainty. This definition of ourself should be orienting ideas, interests and social organization of groups, forming our value system. The crisis of values is so closely associated with issues of identity formation. This dissertation questions if with the theater, in which the individual finds a way to communicate with things and with others, you can address the identity organization. We will be doing the documentation of a critical matrix, formed by a corpus of authors selected for his studies on the processes of identity formation, which subsequently will be applied for analyzing the theatrical phenomenon and therefore limit its potential as a space conducive to the construction of cultural identity.

Keywords: Identity, Theater, Education

1. Introducción.

¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿Qué quiero? son preguntas fundamentales cuyas respuestas, al entender de Manuel Barroso (1997), tienen que ver con autoestima y que además la mayoría de los venezolanos no logran responder con certeza, situación que muy probablemente es extrapolable a cualquier país latinoamericano. De acuerdo con el ante dicho autor ello no es un hecho desdeñable, ya que la claridad que se tenga consigo mismo es lo que ayuda a la definición de objetivos y proyecto de vida.

Esta especie de identificación de sí, apelando a concepciones hegelianas, es posible en la diferenciación que se hace a partir del reconocimiento de los otros. Se es idéntico en la diferencia. Identidad no es un sinónimo de igual, es precisamente la búsqueda de la diferencia del sujeto con respecto a otros sujetos, encontrando allí rasgos que unen las particularidades. La Identidad no es una entelequia, por el contrario: está siempre transformándose, no es inmutable, son procesos de transformación histórica, largos y poseen un núcleo: *la memoria histórica*

La memoria histórica, colectiva, es la cultura que desarrollan los organismos sociales. Es, de acuerdo a Luis Brito García (1994) contentiva en sí de “los datos esenciales relativos a la propia estructura del grupo social, al ambiente donde está establecido, y a las pautas de conductas necesarias para regir las relaciones entre los integrantes del grupo, y entre éste y el ambiente” (p.16). Además, la memoria histórica es totalmente valorativa, es decir, lo útil permanece y desecha todo lo demás. Esta valoración sucede en el desarrollo de su proceso, dialécticamente en los tres elementos que la conforman:

1 Las concepciones acá planteadas vienen referidas de una serie de apuntes personales tomados en la cátedra Cultura Popular, dictada por la profesora Norma Galvez en la Maestría en: Educación a través del Arte y Animación Sociocultural (Instituto Superior de Arte (2001), La Habana, Cuba)

Pasado: en el cual se proyectan los arquetipos que sirven de modelos y que son ideales para la comprensión del siguiente elemento. En el pasado se ve la Negación Dialéctica (qué se toma, qué se descarta)

Presente: es la Contradicción. En el se generan los proyectos del Futuro. Cuando no genera elementos para el desarrollo del Futuro, se produce la des-identidad.

Futuro: corresponde a la Utopía, a la Negación Dialéctica del Pasado y el Presente.

Estos tres elementos son el lugar de producción de los valores. Para Mariano Herrera (1993) son “las elecciones culturales las que orientan las ideas, los valores, los intereses y la organización social de los grupos humanos”(p.116). Lo elegido, y en sí los valores que de ello deriva, no son inmutables, adquieren valor en las condiciones socio-históricas y del medio natural en que se están conformando. Inclusive, “un mismo medio puede inspirar al mismo tiempo distintas maneras de adaptación, las cuales, al tener características sociales, se convierten en alternativas culturales”, según Castoriadis (1975, c.p. Herrera, 1993). Entonces, los valores que se desprenden de dichas elecciones son significativos, apreciativos y de carácter axiológico. Cuando los valores están en crisis se produce un conflicto con la identidad, se produce el desarraigo.

En el contexto de los distintos países latinoamericanos, con la historia conquistadora-colonizadora que les es común, se está ante la presencia de la formación de lo que se nombrado como identidad negativa. Los sujetos así identificados asumen alienadamente su imagen, contribuyendo con ello a la perpetuación, no sólo de la identidad negativa, sino también de la ideología que suele sostenerla, llegando incluso a ajustar su proceder y comportamiento a la identidad que se les ha atribuido. Es por ello que resulta vital la Contradicción que representa la etapa Presente. Según lo planteado por Maritza Montero (2004), estas crisis “permiten que los miembros del grupo puedan contrastar la negatividad de su identidad, con la positividad de otras imágenes” (p.81). Así, con una visión crítica “se analizan y someten a revisión las creencias, actitudes, valores, expectativas, relacionadas con esa identidad” (p.81)

Esta idea es vital para la justificación y diseño de lo que se pretende proponer en la presente disertación. Pero hay que ir por partes. En primer lugar, se vislumbra la correlación directa existente entre el trabajo sobre la Autoestima y la consolidación de una identidad cultural. Esto lo corrobora el mismo Manuel Barroso (1998) cuando señala entre los elementos básicos que definen la autoestima “la conciencia de si mismo como persona, estableciendo cuales son las necesidades reales, para así generar objetivos personales y nacionales precisos y viables” (p.38).



Lo importante para la situación del individuo, es su educación como persona, “para que organice su autoestima, es decir: su manera de pensar, de sentirse consigo mismo, de relacionarse con el otro, de desempeñarse, de ser y de existir.” (p.67) Resulta entonces imposible exigir que se tenga una conciencia y objetivos de país si se carece de una conciencia de sí mismo, de sus propios contextos y objetivos personales y si se posee, además, una escasa conciencia histórica. Ahora bien, la interrogante que inevitablemente surge es: ¿cómo abordar este proceso educativo como persona, en fin, para la organización de la autoestima?. Esta es la segunda cuestión a considerar en este camino de justificación-proyección.

2. Consideraciones para el abordaje.

Pablo Guadarrama y Nikolai Perelguin (1988), en uno de los capítulos de su libro, titulado *La Cultura Práctica y la Cultura Teórica*, arrojan algunas luces a este respecto. Antes que nada señalan que, en la concepción hegeliana, la cultura práctica es forjada mediante el trabajo, perspectiva eminentemente materialista. De igual manera indican dentro de este contexto, que la cultura práctica “existe y tiene lugar a través de la actividad de auto-realización del individuo (...) [la cual] debe convertirse en una costumbre, en una necesidad y, por tanto, en una forma natural de realización de su existencia a través de su personalidad” (p.52). El contenido de la cultura práctica se valoriza así por la actividad del individuo con respecto a sí mismo, la cual se manifiesta mediante una serie de fenómenos, dentro de los cuales los más notables para la presente propuesta son:

(...) el cultivo de las virtudes como la nobleza, la bondad, el compañerismo, la honradez, la franqueza, etc., que nos hace reafirmar la autoconciencia de ser humano en pleno sentido de la palabra (...); desarrollar la capacidad para el autoanálisis, para el espíritu crítico y autocrítico que permitan su mejor interacción social, y finalmente, estimular su autoeducación, que se materialice en el autoperfeccionamiento de los aspectos creadores de su persona, en el incremento de sus conocimientos y habilidades, así como en la capacidad para el auto-control (p.59).

Es una realización mucho más racional, más humana de la cultura práctica a través de estos elementos. La perspectiva educativa abordada desde el punto de vista de la cultura práctica, es decir, desde el trabajo, con énfasis en las actividades de auto-realización individual, conllevarían a un saber con mayor pertinencia social, más cercano a las necesidades y demandas de la población. Cabría plantearse entonces una instancia educativa, un espacio de vivencia en donde no hayan intermediarios entre el objeto por conocer (autoestima) y el individuo, que permita situaciones naturales de aprendizaje basadas en la experiencia.



El Marinerito
obra de Muriel Tremón
fuente: www.fundarte.gob.ve

Experiencia que, siguiendo la propuesta de Mariano Herrera (1993) resulte de “las asociaciones entre lo que de los ejercicios se deduce y lo que en otras situaciones es equivalente o análogo” (p.124). Por supuesto, un espacio que vincule directamente el conocimiento técnico con la práctica y que, además, lleven a generar las situaciones de crisis señaladas por Maritza Montero como las generadoras de transformación en cuanto a procesos identitarios.

Para diversos autores, entre ellos Francisco Gutiérrez (1984), la expresión es para el ser humano una manera de realizarse, de construirse, de irradiarse, “ser es hacerse y todo hombre está en acto” (p. 17). Las primeras manifestaciones infantiles cargadas de expresión emplean el juego simbólico, en el que se puede visualizar el carácter de teatralidad, el elemento dramático pre-existente en el ser humano. Capacidad innata que es parte de las necesidades esenciales del hombre y que contribuye, en el niño, con el dominio que este obtiene de su conocimiento del mundo y a la organización de este mundo en función de su Yo. Según lo expuesto por Caridad Chao (s/f) en su trabajo de grado sobre las potencialidades del teatro como medio de enseñanza, el espacio específico del juego dramático:

(...) es un espacio simple y libre del fantasma imaginario (...) un espacio donde se pueden hacer ensayos, tentativas, actuar físicamente, materializar lo imaginario (...) lugar de la posibilidad de un experimento de situaciones susceptibles de ser provocadas por la enseñanza, situaciones que se pueden detener, recomenzar, retomar, variar a capricho. (p.28)

El complemento de esta idea es encontrado en lo defendido por Karen Müller en su trabajo inédito de investigación para obtener el título de magister y que se titula *Jogo Dramático, una experiencia de vida*. A lo largo de éste la autora sostiene que a medida que el individuo se desarrolla, el poder de la teatralización pasa a ser una representación objetiva de la realidad, un proceso de interacción entre las personas, en el cual el individuo encuentra una manera para comunicarse con las cosas y con el otro.

3. ¿Hacia dónde se apunta?

A partir de los elementos hasta acá expuestos es que se considera que en el teatro se tiene, específicamente desde los ejercicios, actividades, juegos que conforman el proceso previo para su puesta a punto, una instancia con altas posibilidades de cubrir las necesidades como espacio vivencial, de experiencia y de generación de postura crítica. Sobre todo al enmarcarlo como un proceder inserto en la práctica cotidiana del encuentro pedagógico.



Escuela Artística Akana
fuente: www.elmostrador.cl

Esto último es afirmable cuando se considera en sí al encuentro pedagógico bajo el mismo estatus que posee la ejecución escénica, es decir, con la impronta de ser un *acontecimiento convivial*², entendiendo a éste como una reunión de cuerpo presente entre docentes y dicentes en una confluencia territorial cronotópica (clase) cotidiana (aula), sin intermediación tecnológica. Ello conlleva a que este encuentro sea de constante convivencia con los demás, en el que, siguiendo a Luis Villoro (1996): "las acciones de los otros pueden revelarnos hechos y objetos del mundo de los cuales no nos percatamos personalmente y que requerimos tomar en cuenta para adecuar nuestra acción a la realidad" (p.58). Entre la variedad de cosas que el otro puede mostrar está su disposición ante los diversos objetos del mundo, la cual es reflejada a través de los códigos, valores e ideologías relacionados con las posiciones y pertenencias sociales puntuales. Es bien conocido entre los hacedores teatrales que las actividades y variantes prácticas que se emplean durante los momentos de preparación y creación de una puesta en escena, ponen de manifiesto lo que el individuo interpreta de su propia realidad cotidiana. Considero que el contextualizar esta práctica dentro del espacio del encuentro pedagógico, permite contrastar con las interpretaciones de los otros, y lleva al individuo a fijar posición en relación con situaciones, acontecimientos, objetos y comunicaciones que le conciernen. En fin, se forja así un espacio educativo donde trabajar, a través del teatro, sobre la autoestima y por ende contribuir con la construcción de la identidad cultural del individuo.



Taller infantil: "Creando, doblando, narrando, riendo" / fuente: www.el-teatro.com

2 Aca sigo a Jorge Dubatti de manera similar como la que él utilizó en su momento con Florence Dupont, es decir, traspolando nociones.

Referencias bibliográficas

Barroso, M. (1997). Autoestima del venezolano: democracia o marginalidad (2nd ed.). Caracas, Venezuela: Editorial Galac.

Britto, L. (1994). El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad. Caracas, Venezuela: Nueva Sociedad.

Chao, C. (s/f). El teatro: un medio para la enseñanza. La Habana, Cuba: Instituto Superior de Arte. (Trabajo de grado Maestría no publicado)

Guadarrama, P. M., & Pereliguin, N. (1998). Lo universal y lo específico en la cultura. Bogotá: Universidad Incca de Colombia.

Gutiérrez, F. (1984). Educación como praxis política. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

Herrera, M. (1993). Las prácticas culturales y la sabiduría cotidiana de los pueblos. In G. Bonfil Batalla (Ed.), *Hacia nuevos modelos de relaciones interculturales* (pp. 114–127). México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Montero, M. (2004). Ideología, alienación e identidad nacional: una aproximación psicosocial al ser venezolano (3rd ed.). Caracas: Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca.

Müller, K. (1984). *Jogo dramático, uma experiência de vida*. Brasil: Universidad de São Paulo. (Trabajo de grado Maestría no publicado)

Villoro, L. (1996). Creer, saber, conocer (9th ed.). México: Siglo Veintiuno.