



Teatro y educación



Las artes expresivas como pedagogía de la creatividad

El arte es el medio más indicado para emplear, de manera constructiva, la energía creativa que esconden todos los niños. Maria Montessori elaboró en Italia el concepto de "experiencia", según el cual el hacer y la acción representan la manifestación externa del pensamiento. En las últimas décadas, se han llevado a cabo numerosos estudios sobre el vínculo entre la realización de actividades artísticas y el desarrollo de las capacidades cerebrales de la persona en edad escolar, enfatizando la función del arte en sus diferentes formas (artes visuales, música, teatro, danza, etc.). El artículo hace hincapié en esta línea de investigación.



Mariarosaria
Lo Monaco



marilm1860@gmail.com

<https://www.facebook.com/ilteatroincontralascuola/>



Versión en italiano



Nuestro punto de partida analítico se fundamenta en la constatación de que el arte y la creatividad desempeñan una función esencial en el desarrollo escolar pese a que todavía se mantienen, en el marco de los programas educativos de las escuelas, en un segundo plano respecto a otras materias. No obstante, si revisamos la historia del pensamiento filosófico y pedagógico, vemos claramente la línea que vincula la práctica de actividades artísticas a las habilidades comunicativas y al desarrollo físico-cognitivo-emocional durante la infancia y, la expresión del aprendizaje lógico-matemático y lingüístico como herramienta en la adolescencia, con el objetivo de definir el efecto del arte en la mejora de las habilidades con vistas a fortalecer la autoconciencia y liberar el potencial creativo existente.

En la primera mitad del siglo XX, John Dewey, influyente filósofo y pedagogo estadounidense, sostuvo con determinación la idea de que el arte era el medio más indicado para hacer uso, de manera constructiva, de la energía creativa de la que disponían los niños. De hecho, siguiendo la concepción de Dewey, el arte

no debe considerarse como una experiencia en sí misma, sino que debe vincularse con la psicología de las personas y con las realidades socioculturales de las que proviene. En efecto, el filósofo recalca que el fin último de la actividad creativa del niño no deben ser las “manualidades” que realiza, sino más bien la capacidad de observación, las habilidades mnemónicas y la imaginación que el arte contribuye a desarrollar y que confieren al sujeto buenas capacidades críticas y de resolución de problemas.

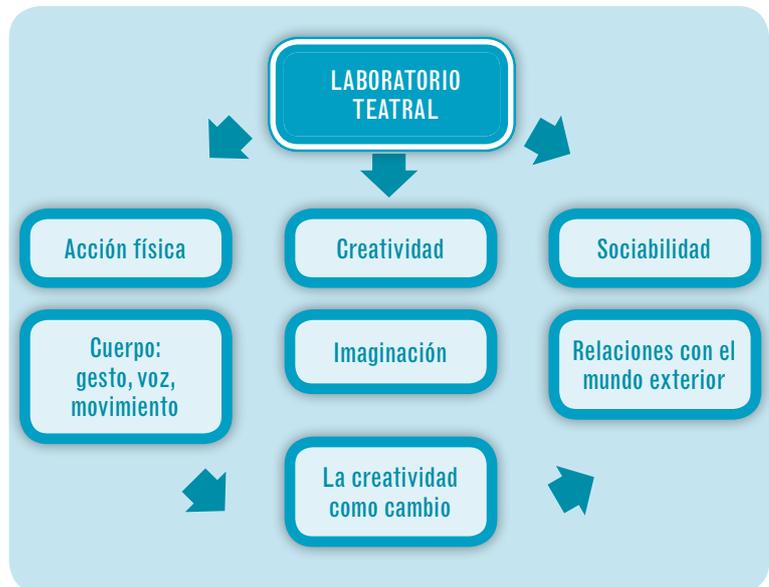
En concreto, en Italia, casi al mismo tiempo, Maria Montessori elaboró un concepto análogo de “experiencia”, en el que el hacer y la acción representan las manifestaciones externas del pensamiento. De acuerdo con esta concepción, la experiencia manipulativa y sensorial, propia de la producción artística, desempeña una función esencial en términos evolutivos, donde la mano puede considerarse una especie de “prótesis” de la mente. De hecho, Montessori afirmaba que la actividad artística era una forma de “razonamiento” y que la “percepción visual” y el “pensamiento” estaban conectados de manera indisoluble: “Las actividades creativas, cuando se llevan a cabo, implican numerosas capacidades cognitivas y un niño que esté concentrado en pintar, escribir, bailar, componer, etc., no hace otra cosa que pensar con sus propios sentidos”.

No obstante, ha sido en las últimas décadas cuando se han realizado numerosos estudios sobre los vínculos entre la realización de actividades artísticas y el desarrollo de las capacidades cerebrales de los sujetos en edad escolar, recalándose el papel del arte en sus diferentes formas (artes visuales, música, teatro, danza, etc.), donde están presentes todos los sentidos del niño y se refuerzan sus competencias cognitivas, socioemocionales y multisensoriales. A lo largo de las diversas etapas de crecimiento del sujeto continúa influyendo en el desarrollo del cerebro, las destrezas, la creatividad y la autoestima, favoreciendo además la interacción con el mundo exterior y proporcionando toda una serie de habilidades que facilitan la expre-

Nacimiento y experiencia del laboratorio teatral

sión de uno mismo y la comunicación. Si enumeramos brevemente algunos resultados “oficiales” logrados a través de la aplicación de las artes a la pedagogía, podemos concluir que, desde una perspectiva cognitiva, las artes enseñan a los niños a desarrollar su capacidad de *problem solving*, a comprender que los problemas pueden tener más de una solución y que para cada pregunta puede haber más de una respuesta. De hecho, en la producción artística, son indispensables tanto la voluntad como la capacidad para captar soluciones imprevistas que emanan de la actividad que se está llevando a cabo o la capacidad para construir una perspectiva múltiple. Sin embargo, si consideramos el desarrollo emocional, se ha observado que el arte promueve la creatividad y la autoexpresión, ya que enseña al niño a decir aquello que “no se puede decir”, empujándole a buscar en su propia retórica las palabras apropiadas para expresar sus sentimientos y así desarrollar sus propias capacidades comunicativas.

Desde el punto de vista del desarrollo social del niño, las artes enseñan a construir opiniones sobre las relaciones “cualitativas” y no solo “cuantitativas”. En términos generales, los programas educativos se centran en su mayoría en las “respuestas correctas” y en las “reglas”, mientras que en el arte prevalecen las opiniones y los juicios, favoreciendo las competencias socioemocionales o, tal y como las denomina la materia, las competencias transversales que emplean e incrementan conocimientos y habilidades a través de experiencias de aprendizaje significativas y, por lo tanto, duraderas y versátiles. A través del arte, el niño aprende a llegar a un acuerdo consigo mismo y a supervisar su propio esfuerzo. Este proceso, junto con la práctica del intercambio y la alternancia, dado que el teatro implica en sí mismo una relación con el otro, ya sea un espectador o un actor, fomenta la integración real, porque no puede haber una comunicación unívoca, sino que cada sujeto debe encontrar la mejor manera de comunicar/comprender el pensamiento y las emociones propias del otro. El teatro



se ha convertido en una estrategia que permite la adquisición de la consciencia de unicidad de cada sujeto, de donde deriva una consciencia positiva de uno mismo y del otro. Por último, por cuanto respecta al desarrollo motor del niño, cabe afirmar que las actividades artísticas mejoran las competencias motoras, puesto que confluyen actividades que contribuyen a que el niño mejore sus destrezas manuales y físicas sobre los objetos, incrementa la autoestima y fomenta, entre otras cuestiones, una forma inicial de coordinación ojo-mano.

Teatro y educación: las artes expresivas como pedagogía de la creatividad

En el contexto que se ha descrito más arriba, el arte teatral, o mejor dicho, el teatro aula o el teatro (o la teatralidad) como herramienta didáctica (en italiano, *educazione alla teatralità*) desempeña una función capital. El teatro como herramienta didáctica tiene su fundamento psicopedagógico en el concepto del arte como vehículo que define Jerzy Grotowski, es decir, el teatro entendido como la posibilidad, abierta a todos, de afirmar la identidad de cada uno, superar las diferencias y ser un elemento real de integración. A través del arte teatral, el ser humano se presenta y es protagonista de su creación. Es el arte de colocar al su-



Creatividad y didáctica



jeto en contacto consigo mismo, poniéndolo al mismo tiempo en relación con el espacio en una dimensión temporal. El teatro como herramienta didáctica es por lo tanto un vehículo de crecimiento, de desarrollo individual, de autoafirmación y de adquisición de nuevas potencialidades individuales. En las artes expresivas, en las que no hay modelos sino que cada uno es modelo de sí mismo, las identidades de cada persona entran en relación a través de una realidad narrativa mientras que la acción, la palabra y el gesto se convierten en instrumentos de búsqueda de la propia vida.

Si analizamos el concepto tal y como figura en Wikipedia y como lo identifica Gaetano Oliva, docente de la Facultad de Ciencias de la Formación, Departamento de Estudios Italianos y de Comparatística, de la Universidad Católica del Sagrado Corazón de Milán, que a través de sus trabajos aporta gran parte de las reflexiones que aquí se recogen,

el teatro como herramienta didáctica es una ciencia interdisciplinar que desarrolla el pensamiento de cada uno a través de la coparticipación entre las artes escénicas (o performativas), expresivas y literarias por una parte y las ciencias humanas por otra (en especial: la pedagogía, la psicología, la sociología, la filosofía y la antropología).

Por lo tanto, el teatro (o la teatralidad) como herramienta didáctica tiene por objetivo tanto formar a las personas a través de las artes expresivas, como formarlas en las artes expresivas mediante el desarrollo de la creatividad y de la expresividad individual de cada sujeto. El término

teatralidad, en este sentido, se presenta como un concepto que considera todas las artes expresivas y todos los lenguajes artísticos como posibles vehículos para el desarrollo de la autoconsciencia y de la capacidad relacional y comunicativa. En este sentido, el arte y las artes se conciben como vehículos para la formación de la persona, y la acción expresiva de la persona se convierte en un proyecto y en un proceso de autopedagogía y de desarrollo del propio proceder creativo.

Este modo de pensar, como ya se ha comentado antes, enlaza con las reflexiones pedagógicas de John Dewey que, en relación con el teatro, recalca la importancia del componente formativo del proceso experimental de la representación en sí misma y de la italiana Maria Montessori, cuando afirmaba que, mediante el teatro, el niño tiene la posibilidad de expresar su propia individualidad con total libertad.

El laboratorio teatral es, por lo tanto, un ambiente protegido en el que el elemento central no es la representación final sino el proceso, el recorrido a través de la práctica y del conocimiento que el sujeto lleva a cabo y vive en primera persona. El elemento fundamental es la experimentación, la puesta en juego, la exploración, la confrontación y el choque con otras realidades, de modo que es el conjunto de la persona la que se adentra en el teatro. El punto de partida es el que se fundamentan todas las afirmaciones que acabamos de exponer es la certeza de que el teatro y la educación son dos realidades que comparten fines comunes: por una parte, la pedagogía sitúa en el centro de la acción formativa a la persona con todo el potencial que puede llegar a desarrollar; por otra parte, el teatro tiene ese mismo objetivo a través de actividades que estimulan el desarrollo de la creatividad y de la comunicación.

El teatro, como ya hemos visto, es un medio eficaz de enseñanza educativa que implica solo al sujeto con su propia corporalidad y con su físico, con sus sentimientos y con sus pensamientos, pero también con una profunda humanidad,



con plena consciencia de sus valores y con su más inmediata y espontánea sociabilidad. Pero, sobre todo, el teatro como herramienta didáctica parte de la convicción de que cada sujeto cuenta con una valiosa, y propia, preexpresividad natural que lo caracteriza en modo particular, de la que no obstante no todos tenemos consciencia: conocer la preexpresividad de uno mismo supone conocerse uno mismo. El trabajo teatral, con arreglo a Oliva, puede representarse mediante la fórmula: "preexpresividad + metodología = desarrollo de la creatividad individual".

La experiencia teatral, una vez más, tiene por objetivo a la persona, a la persona en relación con el entorno, y por ello supone una oportunidad de crecimiento para uno mismo, así como un espacio de construcción de relaciones significativas destinadas a reforzar la identidad de grupo, a estimular el entendimiento mutuo, el compartir con otros, la cooperación, el valor de la heterogeneidad y el recorrido individual en el marco de un trabajo en grupo. El teatro como herramienta didáctica es por lo tanto una ciencia en cuya filosofía confluyen disciplinas tales como la pedagogía, la sociología, las ciencias humanas, la psicología y la acción artística (o performatividad en el arte) en general. Por lo tanto, el teatro no debe considerarse un fin en sí mismo, sino una actividad con un objetivo educativo de formación humana y de guía: apoyar a la persona en la toma de conciencia de la propia individualidad y en el redescubrimiento de la necesidad de expresarse más allá de las formas estereotipadas, creyendo incondicionalmente en el potencial de cada sujeto. El teatro puede contribuir también a redescubrir el placer de actuar y de experimentar formas diversas de comunicación, promoviendo el crecimiento integrado de todos los niveles de la personalidad.

Así pues, el teatro devuelve al ser humano una consideración central de todos sus componentes, físicos y espirituales, en la óptica de un nuevo humanismo en el cual, si bien ya no es posible hacer referencia a valores absolutos e ideológicos, es siempre conveniente una unidad de los



El teatro como herramienta didáctica parte de la convicción de que cada sujeto cuenta con una valiosa, y propia, preexpresividad natural que lo caracteriza en modo particular. Conocer la preexpresividad de uno mismo supone conocerse uno mismo

conocimientos y de las experiencias en torno a la figura humana. El teatro puede devolver la dignidad al ser humano al que se dota de mayor valor y al que se permite desarrollar todo su potencial de unidad y de indivisibilidad entre cuerpo y alma.

Una vez expuesto el concepto de teatro como herramienta didáctica, puede iniciarse el análisis del medio, o de los instrumentos, que permiten introducir el teatro en la formación, es decir, el análisis de las funciones de la didáctica en el proceso de aprendizaje/enseñanza, mostrando los espacios que ha cedido a la creatividad, a los medios y a la metodología de los que se ha apropiado el teatro



aula. Veamos el ejemplo de Edgar Morin, que hace ya diecisiete años proponía una metodología didáctica fundamentada en la *inter-poli-trans-disciplinarietà*, con capacidad para superar y contrarrestar las concepciones y las prácticas didácticas que favorecen el pensamiento fragmentado y fragmentante. Desde esta perspectiva, afirma que “la inteligencia que solo sabe separar lo complejo del mundo en fragmentos disyuntivos fracciona los problemas y unidimensionaliza lo multidimensional” y apunta a que la misión de la enseñanza educativa debe consistir en transmitir no el saber puro, sino una cultura que permita comprender nuestra condición humana y ayudarnos a vivir, a la vez que se promueve un modo de pensar abierto y libre”.

Con arreglo al teórico francés que hemos citado, el sistema de enseñanza es copartícipe de la pérdida por una parte de los jóvenes de sus habilidades innatas de contextualizar e integrar saberes, que de no estar guiados, pasan a ser inmanejables desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa; así pues, es necesario reconstituir la complejidad de la unidad de la cultura, dividida desde el siglo XIX en humanística y científica, y a partir de ahí recuperar el sentido de globalidad. Una “cabeza bien puesta” conlleva que, en lugar de acumular saberes (“cabeza bien llena”), sería conveniente que la persona

dispusiera de la actitud general para la problematización y resolución de problemas (*general problem setting and solving*) siguiendo aquellos principios organizativos que permitan conectar los conocimientos y darles un sentido. Con vistas a hacer pleno uso de la inteligencia general, el autor incita a estimular la curiosidad y a ejercer la duda, haciendo referencia al *ars cogitandi*, al arte de la argumentación y de la discusión. Una “cabeza bien puesta” es por lo tanto aquella que permite, a través del uso simultáneo de las facultades que acabamos de citar, organizar nuestra consciencia evitando acumular conocimientos estériles y superando por el contrario la fragmentación mediante la interconexión.

Identificar, comprender, valorar y promover el potencial creativo en contextos educativos así como en otros contextos de vida de los niños y de los jóvenes es un aspecto imprescindible y fundamental para el aprendizaje y el desarrollo de competencias y habilidades y para la consecución íntegra de una “cabeza bien puesta”.

Desde esta perspectiva, la enseñanza debe promover y fomentar el desarrollo, de un pensamiento complejo, futo de un aprendizaje que no se limite a los años de escolaridad, sino que nos acompañe durante toda la vida.

La didáctica de laboratorio teatral

La didáctica de laboratorio se caracteriza por el uso de técnicas activas.

Estas técnicas rechazan el papel pasivo, dependiente y sustancialmente receptivo del alumno y, por el contrario, conllevan la participación activa y consciente del estudiante, dado que contextualizan situaciones de aprendizaje en ambientes reales análogos a los que el alumno ha experimentado en el pasado (actualización de la experiencia), que vive actualmente (integración aquí y ahora de la pluralidad de contextos) o que vivirá en un futuro (previsión y realidad virtual).

Las técnicas que normalmente se emplean se caracterizan por: la participación “vívida” de los alumnos (afecta al



conjunto de la personalidad del alumno), el control constante y recursivo (*feedback*) sobre el aprendizaje y la autoevaluación, la formación en situación y la formación en grupo.

Son cuatro los grupos de técnicas activas a las que recurrimos para elaborar nuestros laboratorios:

1. Técnicas de simulación, entre las que sobresale el *role playing* (juego de roles) para la interpretación y análisis de los comportamientos y de los roles sociales en las relaciones interpersonales.
2. Técnicas operativas de aprendizaje, siguiendo cuanto se hace en el modelado y en los ejercicios: tratan de mejorar las habilidades técnicas y operativas mediante la reproducción de un procedimiento. Son complementarios y requieren el desglose del procedimiento en operaciones y en fases sucesivas que deben verificarse cada vez.
3. Técnicas de análisis de la situación que hacen uso de casos reales.
4. Técnicas de producción cooperativa, entre las que podemos enumerar la técnica del *brainstorming* (lluvia de ideas) para la elaboración de ideas creativas en grupo, así como el método del *cooperative learning*, para el desarrollo integrado de competencias cognitivas, operativas y relacionales.

Las técnicas definen las relaciones entre el sujeto que aprende y la situación de aprendizaje. Mediante las técnicas de simulación, el sujeto aprende inmerso en las situaciones; a través de las operativas,



aprende los procedimientos para construir en situación; con las técnicas de análisis, el alumno aprende de las situaciones (leyéndolas e interpretándolas) y con las de producción cooperativa aprende a modificar (o a inventar) situaciones.

Naturalmente varía también la implicación emocional de los alumnos: es profunda en las técnicas de simulación a través de la inmersión en la realidad y la adopción de roles específicos y menor en el análisis de las situaciones y en las reproducciones operativas •



HEMOS HABLADO DE

**Teatralidad; educación; Italia;
pedagogía creativa; representación.**

Este artículo fue solicitado por PADRES Y MAESTROS en marzo de 2018, revisado y aceptado en junio de 2018.



PARA SABER MÁS

OLIVA, G. (2013). L'educazione alla teatralità nella scuola media: arte e corpo, in *Scuola e didattica. Rivista mensile, Editrice la Scuola, LIX*(1), 17.

PERISSINOTTO, L. (2013). *In ludo. Idee per il teatro a scuola e nelle comunità*. Perugia: Edizioni Corsare.

STRADA, E. (2015). *Laboratorio di teatro*. IC Maserada Sul Piave (Treviso).