

LA ENSEÑANZA TEATRAL: UNA OPCIÓN NECESARIA.

Mario Cardona Garzón

Rec. 12Dic2006; Aprob.15May2007

RESUMEN

Durante mucho tiempo el aprendizaje teatral en Colombia fue fruto de compañías españolas, francesas e italianas, que recorrían América Latina realizando temporadas en las recién creadas ciudades. En este ensayo se explica esta evolución con especial énfasis en el caso de la educación teatral de Universidad de Antioquia.

Palabras claves: teatro, historia, Antioquia, actuación.

SUMMARY

During a long time the learning of drama in Colombia was due to the Spanish, French and Italian companies that came to Latin America making seasons in the just created new cities. In this essay this evolution with special emphasis in the case of theatrical education of the University of Antioquia is explained.

Key words: theater, history, Antioquia, performance.

APROXIMACIÓN HISTORICA.

Se requiere una investigación seria de la tradición para entablar con ella, con lo mejor de ella, el dialogo de nuestro tiempo. En las épocas y en las culturas donde el teatro ha estado integrado a la vida social de modo orgánico e institucional, la enseñanza teatral ha tenido una gran importancia.

En lo que podríamos llamar la prehistoria africana, antes del siglo XV cuando comienza la penetración europea había ya una penetración árabe que influyo poderosamente, sobre todo, en el noroeste, en las danzas y rituales mágico-religiosos con gran contenido teatral. La iniciación de las personas que toman parte activa en los rituales es en gran medida teatral, cuando las representaciones son organizadas por sociedades secretas o cofradías, los iniciados actores,

empiezan su aprendizaje muy temprano, a menudo la tradición va de padres a hijos, como en el caso de los cuenteros que offician en las “casas de la palabra” que equivalen a los juglares y trovadores¹ de la edad media y que al llegar con los conquistadores a América, esta tradición, es recogida en sones, coplas, versos, leyendas, ballenatos.

En la técnica de sombras del teatro de Java, el *Wayang Kulit*, que consiste en la manipulación de grandes siluetas articuladas recortadas en cuero, y manejadas por un solo hombre que, además, narra hablando y cantando y toca varios instrumentos detrás de una tela transparente tras la cual hay una lámpara, técnica muy complicada, se hereda generalmente y su aprendizaje comienza a temprana edad.

En la rica tradición de la India, *Brama* enseñó el arte teatral (mezclando textos vedicos, danza, canto, pantomima y sentimientos) ha *Bhasa* el primer dramaturgo, lo cierto es que ya *Baharata*, unos doscientos años de nuestra era había redactado “los principios del arte dramático” (*natyasastra*) con fines didácticos.

En China el emperador *Hsuan Tsung* (713-756 dC), fundó el “*Li-Yuan*”, colegio de actores donde se enseñaba la mímica, el canto, la danza y la acrobacia. En Japón encontramos los “tratados” de *Zeami* dramaturgo y actor (1365), que debían ser transmitidos secretamente a un hombre por generación, a fin de que no se perdiera la tradición del teatro NOH.

En el teatro azteca y maya, cuyo documento mas importante es el *Rabinal-Achi*, danza, teatro y pantomima, de carácter mágico religioso, y que aun se danzaba a escondidas en tiempo de la

¹ Le Goff Jacques.

conquista en el antiguo México. Dice Fray Bernardino de Sahagun que “ en todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y a cantar a las cuales casas llamaban cuiccalli, que quiere decir casas de canto donde no había otro ejercicio que enseñar a cantar y bailar y a tañer a mozos y mozas”.

El teatro misionero usado por los dominicos para cristianizar por medio de formas teatrales como los autos sacramentales que se mezclan a su vez con formas populares como los entremeses, loas, mojigangas y sainetes y que son enseñados por la comunidad religiosa a los indios conversos.

Fray Bartolomé de las Casas en su Historia de las Indias nos ofrece una bella descripción de esta unidad cultural hispano indígena, que se integro “pacíficamente” en el gran propósito de la conquista, formas estas de gran riqueza y que en un sincretismos cultural sobreviven en la cultura popular actual, es el caso de Carnavales y celebraciones religiosas.

En Colombia son ejemplo, la del Corpus Christi en Atanquez (Valledupar), el rito Lumbalu en San Basilio de Palenque (Cartagena), las cuadrillas de San Martín (Meta), el Carnaval de Barranquilla y el Carnaval de negros y blancos (Pasto), y el Carnaval del Diablo en Río Sucio (Caldas). Todas son manifestaciones que recurren a medios expresivos teatrales y a representaciones escénicas enseñadas de generación a generación por tradición oral.

En la llamada cultura occidental la tradición de la enseñanza teatral surge grandes cambios a través del tiempo. A partir del renacimiento comienzan a separarse artes que habían estado juntas tales como la música, el canto, la danza y la palabra hablada, poco a poco el campo del teatro se

va reduciendo a la interpretación de un texto verbal y la enseñanza teatral se ve limitada a la palabra y las emociones.

Durante mucho tiempo el aprendizaje teatral fue en Colombia fruto de compañías españolas, francesas e italianas, que recorrían América realizando temporadas en las recién creadas ciudades en las que se construían edificios para tal fin, es el caso del coliseo Ramírez hoy teatro Colon de Bogotá, el teatro Heredia de Cartagena, el teatro municipal y Jorge Isaac de Cali, el teatro imperial de Pasto, igual ocurrió en Quito, Lima y Buenos Aires.

Todas estas compañías que desembarcaban en Cartagena de Indias y recorrían con mayor o menor suerte el territorio americano, muchas de ellas quedaban varadas o sucumbían ante las dificultades físicas y penalidades de los viajes, se da pues el caso de actores y actrices que crean escuelas o compañías en las casas. El método de enseñanza teatral es liderado por actores mayores que forman nuevos actores como ellos lo fueron a su vez, logrando con esto muy poco desarrollo y en general la reproducción de obras de repertorio español farsas y comedias que habían logrado éxito en la metrópoli y que nos llegaban con bastante retraso.

Para las primeras décadas del siglo XX, se destacan diversos autores dramáticos que logran poner en escena sus obras y son representadas por estas compañías o lograron crear grupos para tal fin, no existe en Colombia una escuela de formación teatral hasta 1952 que se crea la Escuela Nacional de Arte dramático en Bogotá, y en sus inicios cuenta con repertorio español y el currículo basado en la interpretación.

No va ha ser si no hasta la llegada de *Seki-sano* director japonés, quien fue alumno de *Stanislavski* (director y teórico del teatro ruso, Teatro de Artes de Moscú) y que se encontraba en

México de donde fue contratado por el General Gustavo Rojas Pinilla para formar actores para la recién creada televisora nacional que van a producir cambios estructurales en la forma de enseñar el teatro, este director, logro inquietar a un núcleo de actores y directores y crear una escuela que serán base fundamental en el desarrollo del teatro colombiano.

NUEVAS CONCEPCIONES

Para las nuevas escuelas que se crean en el país, la diferencia mas importante con la formación teatral tradicional tiene que ver con la totalidad de la formación misma, no se trata de formar actores, es decir “técnicos “en la actuación, conocedores del “oficio” responsables en la estructura del espectáculo únicamente de los aspectos expresivos y comunicativos, dejando a los “niveles superiores” llámense estos director, productor autor, la responsabilidad de la significación.

El actor que se quiere formar deberá tener un perfil diferente, es un ser pensante que empieza por ubicarse en la problemática de la cultura nacional, para asumir su rol de manera critica y reflexiva, contribuyendo artísticamente a nuevas concepciones, a miradas inéditas de la realidad que a su vez construyan y reconstruyan diversos simbolismos ayudando a determinar el papel que le corresponde a la educación y a la cultura en nuestra sociedad, de esta manera todas las decisiones pasan por el, desde un gesto y un parlamento hasta la escogencia de un tema o un texto, incluida la función social de recepción del espectáculo, de la relación con el publico,. Se trata de formar un artista, un creador en todo el sentido de la palabra y no un interprete “el teatro desde que es teatro -dice Enrique Buenaventura- no ha sido nunca la creación de un autor o de un director, esta es la reducción del universo teatral hecha recientemente con fines comerciales, una observación de la historia del teatro basta para demostrarlo”.

Formar un hombre de teatro, un artista capacitado para participar en todas las circunstancias y niveles de la creación del espectáculo es pues, recoger lo fundamental de la expresión artística teatral a través de su historia, eso no niega las especialidades en actuación, dirección, Dramaturgia y técnicas del espectáculo; sino que elimina el carácter excluyente que ha dado a la especialización el tecnicismo de la sociedad de consumo.

CURRICULO EN TEATRO, DEPARTAMENTO DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA.

A lo largo de los 8 semestres del programa de maestro en arte dramático y de los 10 semestres de la licenciatura en educación básica, énfasis artístico artes representativas, los estudiantes asisten de manera gradual a las siguientes materias: actuación desde el 1 al 10 semestre: expresión corporal, técnica vocal, música y rítmica, danza contemporánea, gramática española, análisis literario, historia del teatro, estética, talleres técnicos, bases de gestión cultural, practica profesional, y proyecto individual (trabajo de grado).

Además de estas asignaturas el plan de estudios para el programa de licenciados, incluye materias pedagógicas como: epistemología e historia de la pedagogía, corrientes contemporáneas de la pedagogía, didáctica general y aplicada, desarrollo cognitivo, didáctica del teatro, proyecto pedagógico de grado.

Este programa pretende cuestionar la formación teatral tradicional de manera radical en varios sentidos:

- formar el hombre de teatro que necesitamos en nuestro medio para las condiciones específicas de producción, de la mayor cantidad de grupos profesionales de la ciudad y del país
- crear relaciones de interdisciplinariedad del teatro con otras áreas como lingüística, antropología, plásticas visuales y sonoras, que estimulen la necesidad de la investigación constante y que permitan la experimentación y el surgimiento de nuevas formas expresivas que eviten el academicismo mecánico estimulando permanentemente la creación e invención del hecho teatral.
- Proporcionar una solida base de estudio y reflexión crítica del teatro colombiano y universal, que permita búsquedas y contribuciones al arte del espectáculo, desde un criterio de cultura nacional que valore hechos y sucesos históricos pasados y presentes para construir estéticas dinámicas y de ruptura.
- Para el programa de licenciado se trata de aportar a la educación teatral del país desde perspectivas críticas de la pedagogía y la didáctica, vinculando estos conceptos al desarrollo de las ciencias de la educación en Colombia.

Ya dijimos al comienzo de estas notas, que todo cambio, que toda ruptura con hechos pedagógicos tradicionales, requiere de una investigación profunda de la tradición y en ella, en la rica tradición teatral es donde aparecen los nuevos elementos expresivos, los nuevos paradigmas, las nuevas técnicas de investigación, las nuevas tendencias del teatro en Colombia. La enseñanza teatral será pues fruto de la confrontación crítica con su pasado con sus didácticas y con los modelos que le antecedieron, con las prácticas pedagógicas que se realizaron, con las instituciones y sujetos que las implementaron, con las teorías que le dieron fundamento epistemológico a estas prácticas. Será necesario pues crear espacios de formación y sobre todo

crear nuevos programas en las facultades de artes, que garanticen desarrollos curriculares innovadores lo que contribuiría a la formación de nuevas generaciones de profesionales en artes.

Para finalizar citamos al maestro Buenaventura que “la enseñanza del teatro, el plan de estudios, quiere ajustarse a menudo al modelo de otras carreras y ello es imposible, no es falso en absoluto la expresión común de que el arte no se enseña, si por enseñar entendemos insuflar un montón de formulas y respuestas en la mente y en la sensibilidad del alumno y esta es desgraciadamente la pedagogía común, si por enseñar entendemos abrir la mente y la sensibilidad a la observación de la vida, no terminar nunca la carrera sino seguir siempre experimentando, no repetir formulas ni hallazgos sino como decía Picasso, sacrificar unos y otros, entonces el arte se puede enseñar y enseñar arte es casi como enseñar a vivir”:

”no se enseña a nadie a vivir imponiéndole nuestras propias experiencias y obligándole a repetir nuestro comportamiento, sino por el contrario, despejándole el camino para que pueda vivir plenamente sus propias experiencias y construir libremente su propio comportamiento”

BIBLIOGRAFÍA.

- Watson Spencer M, Reyes C. J. Materiales para una Historia del Teatro en Colombia. Instituto Colombiano de Cultura, 1988
- Ortiz S. E. Nota sobre el Teatro en el Nuevo Reino de Granada; Boletín de Historia y Antigüedades, Bogotá; LVII, 669-70. Julio-agosto 1970
- Lamus Obregón M. El Teatro Finisecular en Bogotá; Gaceta de Colcultura; Bogotá abril de 1996:32-33
- Buenaventura E. El Nuevo teatro. Revista Universidad del valle; Cali N° 7, abril de 1994