

LA FUERZA DEL TEATRO EN EL DESARROLLO DE LA SENSIBILIDAD ESTÉTICA, EL PENSAMIENTO Y LA CONCIENCIA MORAL: UNA HERENCIA HOSTOSIANA

Claudio Rivera



Director artístico y pedagogo del Teatro Guloya. Docente de teatro en UASD y Bellas Artes. Egresado del Instituto Superior de Artes en Cuba y licenciado en Economía. Ha sido docente en la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) y en la Escuela de Teatro de la UASD, además de colaborar con organizaciones como FLACSO, INTEC, UNESCO, OEI, y el MINERD en educación artística. Ha participado en numerosos festivales internacionales de teatro y ha recibido varios premios, incluyendo el Premio Soberano y reconocimientos del Ministerio de Cultura de la República Dominicana. También ha representado al país en numerosos países y ha publicado obras como *Caminando sobre el agua*.

“Nada es tan bello como lo verdadero y lo que es bello, lo es más, si es bueno, si se vuelve un instrumento de moral social, es decir, si se convierte en una actividad que fomenta el bienestar de las personas y su dignidad”.

(Hostos)

1

La sensibilidad estética como dimensión del desarrollo humano

Las siguientes son consideraciones y conceptualizaciones que sobre el tema, ha sistematizado el Maestro Villarini y que nosotros suscribimos como soporte conceptual y marco metodológico, para nuestra práctica docente en la implementación del teatro en el desarrollo de la sensibilidad estética, del pensamiento y de la conciencia moral. Por lo que a continuación vamos a intentar parafrasear sus postulados al respecto.

Nos apunta el maestro Villarini que de Hostos hemos heredado la noción de conciencia, como un facultad humana que nos permite optar, decidir y actuar en función de unir entendimiento, sensibilidad y voluntad. De aquí colige el autor que la conciencia estética queda entendida como la capacidad del ser humano para disfrutar, gus-

tar, gozar, sentir, desear y producir belleza, estableciendo como elemento predominante el sentir. Por ello el autor designa a esta forma de conciencia, en tanto capacidad o competencia humana, como “sensibilidad estética.

La sensibilidad estética se moviliza, se detona, tanto frente a objetos u actividades producidos por el ser humano con intención estética, como lo es el arte, como frente a elementos naturales o culturales que contienen también valores estéticos: un paisaje natural como el “hoyo de Pelempito” en Barahona, una flor como la orquídea, los ojos inocentes de un niño, un arcoíris en plena tarde lluviosa, un ave, un bolígrafo, un automóvil (nuevo o antiguo), una pieza de vestir, etc. En consecuencia la educación estética no se puede reducir a la contemplación de lo bello en el arte, pues comprende todo objeto o actividad que pueda ser apreciado en atención a sus cualidades de belleza, es decir de valores estéticos.

Cuando un ser humano carece o tiene su sensibilidad estética disminuida o adormecida, su relación con la realidad se empobrece, se atrofia, pues pierde su capacidad para el goce y disfrute de la misma. Apunta el autor que esto puede traer como consecuencia, el aburrimiento, la apatía, la falta de atención, de interés, en fin, de aprecio y gusto por las cosas. En función de esta premisa, es que la sensibilidad estética se encuentra asociada a otras formas de conciencia como lo son: la ética, el sentido ecológico, la comunicación, el sentido de trascendencia, etc.

La educación estética, como facultad para educar el sentir y el gozo por las cosas y la vida, en el marco de un modelo de educación orientada al desarrollo humano integral, resulta un aspecto fundamental de la educación liberadora, pues contribuye al desarrollo multilateral del ser humano mediante el cultivo de su percepción, su sensibilidad, su imaginación, su voluntad y su pensamiento.

La sensibilidad estética queda entonces entendida en términos pedagógicos como:

“La competencia en la cual” la capacidad del ser humano para experimentar goce al ser afectado sensorial, afectiva, cognitiva, conativa y corporalmente, al producir o apreciar actividades u objetos de acuerdo a sus cualidades sensoriales y (valores) de belleza. Es la capacidad para optar por y disfrutar de objetos, actividades y obras que expresan valores estéticos y de analizarlas en su contexto histórico-cultural”.

La competencia de La sensibilidad estética, está sustentada en dos componentes:

Apreciación estética: entendida como la capacidad para percibir las cualidades sensoriales de la actividad u objeto, dejándose afectar cognitivamente, emocional y sensorialmente y juzgarlo como bonito o bello. Implica en sus desarrollos más maduros (es decir, con la construcción de una cultura estética) el dominio de un lenguaje estético y la capacidad para justificar nuestro juicio estético. En ese sentido, la obra de arte tiene que verse y pensarse como un “texto” y un “evento” que requieren interpretación, lectura, es decir, hermenéutica (Gadamer, 1996).

Como toda lectura, la comprensión de la obra de arte requiere de un conocimiento de los símbolos, el lenguaje y método encarnados en la obra.

- *percepción estética*
- *juicio estético*
- *argumentación estética*

Producción estética: es la capacidad para crear imaginaria y psicomotoramente una ejecución, actividad u objetos de acuerdo a determinado lenguaje estético con el propósito de disfrutar y hacer disfrutar cognitivamente, emocional y sensorialmente.

- *diseño estético*
- *expresión estética*
- *ejecución estética*

Gusto estético: es nuestra capacidad para optar preferentemente por la belleza y hacer de ella un elemento de placer y goce de nuestras vidas; esto implica que los valores estéticos ocupan un alto lugar en nuestra escala de valores.

- *emociones estéticas*
- *clarificación de valores estéticos*
- *preferencias estéticas*

Cultura estética: la capacidad para apropiarse los diversos lenguajes y metalenguajes estéticos y construir conceptos y valores que permiten una experiencia más diversa, crítica y compleja de las artes o de la naturaleza.

- *conceptos (lenguaje) estéticos*
- *análisis contextual*
- *filosofía de lo estético*

La sensibilidad estética se desarrolla en interacción con el objeto estético, al hacer su experiencia. El objeto estético tiene un cuádruple efecto seductor, de placer y goce, presente en la experiencia y conformador de la sensibilidad estética:

Cuádruple efecto seductor, de placer y goce, conformador de la sensibilidad estética:

- **Primero**, el efecto sensorial, es decir, la activación y conducción de los sentidos en el aprecio o elaboración del objeto que se considera bonito o bello, es decir, estético. La vista, el oído, el cuerpo, sobre todo se activan ante las cualidades estéticas del objeto, se concentran, se desplazan, se mueven del todo a las partes, de las partes al todo, en torno al objeto y se produce placer o goce en el espectador o ejecutor.

- **Segundo**, el efecto emocional, es decir, la activación y manejo de las emociones en el aprecio o elaboración del objeto estético. Las cualidades estéticas del objeto, sus colores, sus formas, su movimiento, su composición, etc. provocan la activación de ciertas emociones, sentimientos, valores, que nos producen placer o goce.

- **Tercero**, el efecto cognitivo, es decir, la activación y orientación de las capacidades intelectuales en el aprecio o elaboración del objeto estético. El entendimiento, la memoria, la atención, la imaginación, la creatividad, etc. se activan y orientan a la producción de interpretaciones o construcciones sobre la realidad o lo posible ante las cualidades del objeto estético.

- **Cuarto**, el efecto conativo y corporal, es decir, la activación y de la voluntad y el movimiento corporal en el aprecio o elaboración del objeto estético. Las cualidades estéticas del objeto pueden conquistar nuestra voluntad y movernos a tomar decisiones y a actuar. De aquí la relación entre arte y poder, es decir conquista de voluntades.

La experiencia estética se hace posible gracias al nivel de desarrollo de la sensibilidad estética de la persona; gracias a su capacidad para dejarse afectar por el objeto estético. De modo que cuando hablamos de fomentar el desarrollo de la sensibilidad estética nos referimos al enriquecimiento del comportamiento estético de la persona en estas cuatro dimensiones:

- ¿Ha mejorado su capacidad para percibir, juzgar, y argumentar en torno a lo bello o bonito? ¿Ve y juzga belleza en lo que antes le era indiferente o sólo tenía valor instrumental?

- ¿Ha mejorado su capacidad para expresarse, hacer, producir o ejecutar tomando en cuenta aspectos o valores estéticos? ¿Disfruta ahora del proceso de diseñar o crear algo estético?

- ¿Ocupan los valores estéticos un lugar más alto en su escala de valores? ¿Selecciona u opta ahora por ciertas actividades u objetos debido a sus cualidades estéticas?

- ¿Muestra ahora una comprensión de la naturaleza de lo estético y del arte? ¿Maneja significativamente lenguaje estético? ¿Puede analizar la relación entre lo estético o el arte y la sociedad?

El desarrollo del sentido estético, de la capacidad para apreciar y analizar la belleza requiere que el espectador **se ejercite, se entrene**, en la práctica de la contemplación, el análisis y la producción de objetos cuya finalidad principal es expresar una forma bella. Esos objetos son las obras de arte. El goce que produce el aprecio o producción estético o artístico proviene precisamente del cuádruple efecto ya señalado.

Sensibilidad estética y el lenguaje del teatro

El teatro en el marco de la educación artística puede ser asumido como un proceso de construcción significativo de conocimientos (vía la apreciación y la producción), por medio del cual se puede lograr, la expresión simbólica de la autovaloración individual y colectiva, siendo la persona capaz de producir placer estético en sí misma y en los demás. A la vez que se establecen vínculos conceptuales, procedimentales y actitudinales con otras áreas de conocimiento y evidenciando un compromiso con la realidad cultural y social.

2. La estética en Hostos

La sensibilidad estética, Hostos la define como “una actividad que educa fuerzas no menos subjetivas y poderosas en el desenvolvimiento de la vida práctica: como el gusto por lo bello (hábitos y acuerdos compartidos en comunidad) y la originalidad (como la vía de cultivar la individualidad), en pos siempre del bien social”

El rol del artista según Hostos.

Hay que indicar que Hostos hace una crítica al teatro que se aleja de sus funciones moralizantes y estimulador de una conciencia moral sobre los males personales y sociales y utiliza su encanto y talento en sólo producir efectos estéticos, para llamar la atención sobre degradaciones morales y disfruta aquello por se apelando al morbo, al mal gusto, al placer que surge del disfrute que surge de gozarse en los problemas “de los otros”.

Ante estas posturas habría que acotar el planteamiento de Bertold Brecht del teatro Épico, sustentado en su idea estética de “**distanciamiento**”, o “**Efecto-D**”, diseñado principalmente para historizar los hechos retratados”, y que consiste en términos sencillos en mostrar a través de la escena, los acontecimientos sociales ordinarios como “insólitos”, mutables, o nuevos, para provocar en los espectadores, primero una actitud de asombro o “sacudida” de la sensibilidad adormecida, y segundo, una mirada crítica que cuestione el orden social y lo induzca a sentir la necesidad de modificar su propia realidad social.

De esta manera, diversión, (provocar deleite con las formas escénicas) va de la mano con Educación de la conciencia social, y ambas actividades del conocimiento se fusionan en un hecho artístico, como el teatro, cuando desde el mismo se intenta vencer las “cinco dificultades para decir la verdad”. (Véase Brecht y Wekwerth).

IDEAS DE HOSTOS SOBRE EL TEATRO EN PARTICULAR

“LA DRAMÁTICA TIENE CAPACIDAD MORALIZADORA Y PUEDE Y DEBE Y ES BUENO QUE LA DESPLIEGUE EN LA OBJETIVACIÓN VIVA Y ACTIVA DE LOS MALES SOCIALES”.

Como educador teatral, nos declaramos beneficiarios de ciertas herencias que vinculan el teatro con la educación. La primera de ellas, la hemos recibido de Eugenio María de Hostos. De él hemos heredado la visión de una escuela que contribuya a entender la realidad, como una búsqueda constante de la verdad, desde la razón, el argumento y el espíritu crítico, frente a un modelo educativo

cimentado en el dogma como un valor absoluto, heredado de la escuela escolástica (lamentablemente aún vigente). Para quienes deseen introducirse en las aún muy actuales ideas hostosianas, les invitamos a degustar su texto la Moral y la dramática así como del texto teatral “*Quién Preside*”, donde un conjunto de maestros encarnan y discuten acaloradamente distintas concepciones sobre la educación.

Transitando entre los sólidos postulados del conductismo y el constructivismo, llegamos hasta Paulo Freire quien nos enamora de la idea de educación, como un proyecto de formación para la liberación, muy bien expresado en su concepto de “la escuela alegre”. El también brasileño y nominado al premio Nóbel de la paz (2008), Augusto Boal, traduce al ámbito teatral aquellas ideas y desarrolla la concepción del Teatro del Oprimido, en la que propugna por una pedagogía liberadora en la que los espectadores ensayen, no sin imaginación y sensibilidad, la modificación de su realidad a través del teatro.

También nos sentimos herederos de la visión del poeta y apóstol, José Martí, de quien aprendimos a amar lo propio sin desdeñar lo ajeno, y quien deposita en La Edad de Oro (entre otras maravillosas obras), su apostolado de creatividad y forjador de una conciencia liberadora.

Es en este contexto, que nos encontramos con un pensador que resulta continuador de las ideas de Hostos, el doctor Angel Villarini, quien propugna por una educación que desarrolle las destrezas del pensamiento y una educación basada en el desarrollo de unas competencias, es decir de unas destrezas conceptuales, procedimentales y actitudinales que sintetizan *el Qué, el Cómo y el Para Qué*, que orientan todo proceso de enseñanza-aprendizaje.

Para todos estos maestros, Hostos, Martí, Freire, Boal, Villarini, el arte se encuentra vinculado a la educación y juega un papel protagónico, a partir de propiciar en el público, la vivenciación del placer estético, tanto a nivel de la apreciación como de la producción estética, que siempre desembocan en la ejecución de una obra artística o en la expresión de un concepto relacionado con esta, y por ende, totalmente evidenciable y evaluable desde su naturaleza práctica aunque también efímera.

3. El teatro como forma de arte y el desarrollo de la conciencia

“Cuando provoca la contemplación, admiración y el culto de lo bello, el arte es moralizador, porque es educador de muchas fuerzas subjetivas como la sensación, la atención, al imaginación”.

Hostos.

El desarrollo humano integral comprende diversas dimensiones de capacidades que ayudan a configurar la personalidad. Para propósitos educativos concebimos estas dimensiones como competencias humanas, es decir, como una habilidad y forma de conciencia, producto de la integración de conceptos, destrezas y actitudes, que dota al ser humano de una capacidad de entendimiento, acción y transformación de sus relaciones con el mundo, él/ella mismo incluido.

El teatro como lenguaje artístico con su simbología, métodos y naturaleza polisémica, tiene la facultad de fomentar el desarrollo de las competencias humanas generales, como veremos a continuación:

Sensibilidad estética:

Al estimular su apreciación teatral por medio a su capacidad de percepción, siendo afectados sensorial y emocionalmente por los símbolos y acciones teatrales, al emitir juicios críticos sobre los conflictos dramáticos en relación a su contexto social y cultural. Al producir, diseñar y ejecutar obras dramáticas poniendo en juego valores estéticos de manera consciente, y orientando su esfuerzo creativo en función de impactar clara y eficazmente en la sensibilidad de los espectadores.

Interacción social:

Se promueve desde que los estudiantes se insertan a nivel exploratorio: en las lecturas y análisis del texto, cuando comparten sus primeras asociaciones emotivas, al compartir sus percepciones, al realizar las improvisaciones dramáticas, durante el proceso creativo en la dinámica del trabajo colaborativo, pues deben conceptualizar, unos son actores, otros autores, escenógrafos, vestuaristas, luminotécnicos y por ende deben hacer una puesta en común de sus intereses, ideas y aportes creativos.

Auto estima y conocimiento:

Al asociar o disociar su personalidad a los rasgos de carácter del personaje, al hacer conciencia de sus fortalezas y limitaciones psicomotoras, al enfrentarse a un público y vencer el miedo escénico.

Conciencia moral y ética:

La dramatización nos permite percibir, y sentir, juzgar, argumentar y actuar en conformidad con unos valores y deberes, cuando: El estudiante analiza las conductas y los caracteres de los personajes y los incorpora en los distintos momentos de la dramatización: de balance (presentación de los personajes, sus rasgos morales y su relación entre ellos), disturbio (surgimiento de un elemento perturbador que modifica la conducta y obliga al protagonista a hacer una decisión, a emprender una acción y en enfrentarlo y re balance (cuando la decisión y ejecución del protagonista lleva a una solución del problema y al término de la acción), es decir desarrolla una situación de carácter moral y luego realiza una reflexión sobre lo incorrecto e incorrecto de su proceder, para si es necesario emprender un proceso de modificación de la conducta. Todo esto implica que los estudiantes se comprometan y pongan en práctica un sentido de la responsabilidad, con las tareas que ellos mismos se auto asignan o le son asignadas por el docente. Tales como: llegar a los ensayos con puntualidad, aprenderse sus textos, aportar al proceso con ideas creativas desde los distintos roles del arte dramático, ser solidarios con sus compañeros, en fin que a través del teatro desarrollan en ellos mismos cualidades de carácter moral que les acompañarán el resto de sus vidas.

Pensamiento:

Cuando la dramatización nos pone en situación de inferir ideas del texto, compararlas con la realidad propia o de otros, tomando en cuenta las diferencias culturales, asociar los conflictos dramáticos con situaciones vividas en primera persona o vinculadas a terceros, analizar las situaciones y los rasgos de carácter de los personajes, pues el teatro “no sólo le permite una comprensión más completa

e intensa de la realidad, la suya propia incluida”, cuando tenemos que hacer uso de la argumentación para defender y convencer sobre la pertinencia de nuestras ideas. Cuando ejercitamos el pensamiento divergente o creativo, al construir soluciones inusitadas, y establecer nuevas relaciones entre la realidad a representar y las formas originales en que la representamos, pues los artistas tendemos a crear vínculos entre los símbolos, que propongan interpretaciones distintas a las que ya tienen en la vida cotidiana. Finalmente cuando en nuestro rol de espectadores, tenemos que decodificar signos y símbolos que afectan nuestra sensibilidad y nos invitan a tomar partido frente a una situación de carácter moral.

Conciencia histórico - cívica:

Al analizar las situaciones y conflictos presentes en los textos dramáticos examinando sus contextos, sociales, culturales y personales y como determinan e influyen en la interpretación de los mismos, valorando la relatividad cultural y la transitoriedad o permanencia histórica de los sucesos humanos y los factores que les determinan.

Comunicación:

Al auto expresarnos por medio de símbolos y la acción dramática, y servirnos de estos para impactar conscientemente en la sensibilidad de los espectadores, hablamos de una comunicación efectiva y significativa, pues en el arte siempre partimos de nosotros mismos al atribuirle significados personales a las acciones que desempeñamos.

Habilidad sicomotora:

El teatro exige que nuestro cuerpo y nuestra voz respondan de manera clara, a nivel afectivo, emocional y de pensamientos, a estímulos imaginarios (siempre sustentados en la realidad) que deben ser traducidos a la escena, a la acción. En consecuencia, hay que tener un dominio expresivo del cuerpo y la voz, muy preciso en función del manejo de la energía, el espacio, el ritmo, el esquema corporal.

Conciencia ambiental:

Cuando al diseñar y construir sus elementos de producción teatral, los estudiantes utilizan materiales que no dañen el medio ambiente, cuando al seleccionar dichos materiales lo hacen con un criterio de economía y de síntesis, cuando reciclan elementos de su entorno y los transforman de manera creativa en los símbolos a sugerir desde el escenario.

Sentido de Trascendencia:

Cuando al comprender la labor y el legado de los artistas de la escena, se reconoce a sí mismo en los conflictos y rasgos de carácter representados. Cuando hace conciencia de que a través del drama, a pesar de su carácter efímero, está forjando su propio carácter moral. Cuando asume el teatro como una actividad intelectual y espiritual, que lo lleva a la práctica de derechos y deberes, en la construcción de una ciudadanía para el bienestar no sólo propio, sino social.

EL TEATRO Y EL DESARROLLO DE LA CONCIENCIA MORAL

“EL OBJETO SUSTANCIAL DEL ARTE ES LA BÚSQUEDA DE LO BELLO, Y SI LA BELLEZA SE ENCUENTRA EN LA OBSERVACIÓN, ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE LAS DEFORMIDADES DE LA VIDA COLECTIVA, AHÍ DEBE EL ARTE BUSCARLO. AÚN HABRÁ MORALIDAD EN ESE EMPEÑO, PORQUE LA VERDAD ES SIEMPRE UN BIEN Y LO PRÁCTICA QUIEN LO ENSEÑA Y QUIEN LO APRENDE”.

(Hostos).

Como continuador de la obra inconclusa de Hostos, el Dr. Angel Villarini, hace un planteamiento sobre el lugar que ocupa la dramatización en el proceso de formación de una conciencia moral y ética. Al respecto señala: “La dramatización fomenta esta conciencia cuando proporcionamos a los estudiantes oportunidades de sentir, juzgar, razonar y actuar en conformidad con valores y de reflexionar sobre este proceso y sus resultados”. Y no hay mejor medio para provocar esta experiencia de aprendizaje que la dramatización.

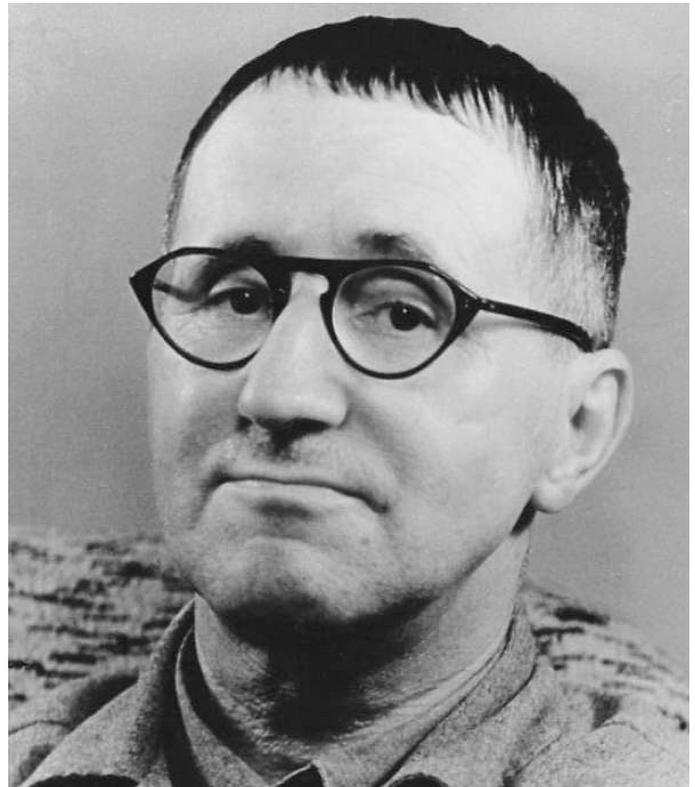
Mención especial hay que hacer sobre el rol protagónico del dilema moral, o lo que Hostos denomina como los conflictos del deber, (el espacio de la duda) en la conformación de la conciencia moral. Pues el teatro juega un rol estelar cuando anclado en la identificación y dramatización de los dilemas morales, le permite al estudiante, la vivencia del “desgarre” interno que produce el debatirse entre lo correcto y lo cómodo, entre satisfacer el ego (a veces infantil), o ser útil a los demás, procurando el bienestar social.

3. La dramatización como forma de aprendizaje -enseñanza.

El Teatro como forma de aprendizaje y enseñanza. Ha sido abordado por Bolton (1997), para quien el arte dramático constituye uno de los pilares en la relación arte y aprendizaje. Así lo afirma cuando sostiene: “Vamos a dejar constancia de los factores que parecen contribuir a la fuerza del arte dramático como medio para el aprendizaje. Primero, esto sucede porque los participantes del arte dramático adoptan una postura mental de “como si”, es decir una estructura mental imaginativa que da expresión concreta a un modo hipotético de pensamiento; segundo, en el arte dramático, el aprendizaje se sitúa en un nivel de conciencia; tercero, tanto la acción dramática como el aprendizaje salen de la interacción grupal; cuarto, la actividad dramática es más independiente respecto al poder del profesor de lo que lo es habitualmente el llamado currículo oculto; y quinto, las significaciones de las palabras y acciones están abiertos a interpretaciones simbólicas”.

El concepto de educación y el teatro.

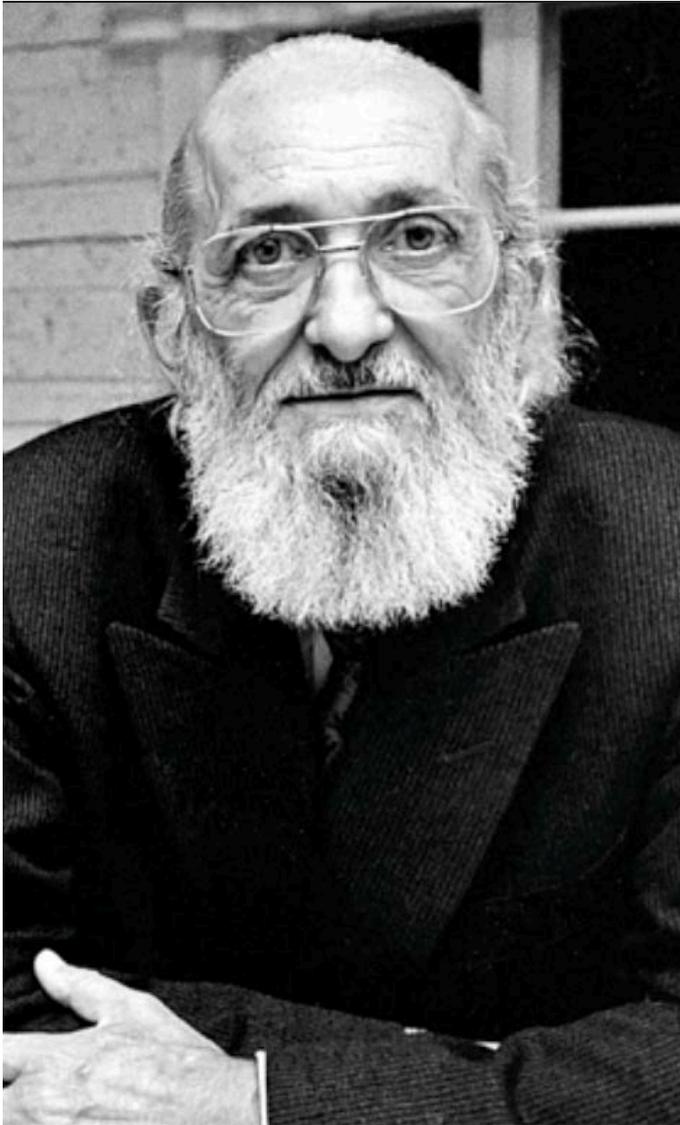
Villarini (2004), remite directamente a la relación existente entre el concepto de educación y el teatro. Dentro de esa concepción, el arte teatral es un modo de interpretar la realidad, un modo de conocimiento y, por tanto, el arte permite: “Involucrarnos en el proceso de sentir física y emocionalmente algo, lo que es ser algo o alguien; involucra en el proceso de expresar en forma estética, artística y creativa; permite mostrarle a una audiencia, cómo fueron ciertas experiencias para crear empatía, entendimiento y diálogo y estimula a la reflexión y al pensamiento crítico”.



Bertolt Brecht fue un dramaturgo y poeta alemán, uno de los más influyentes del siglo XX

Las virtudes pedagógicas del teatro: estímulo del pensamiento Divergente

A continuación, se verán algunos aspectos particulares sobre las virtudes pedagógicas del teatro, como puede ser el desarrollo de la creatividad por medio del mismo. La creatividad está asociada al cultivo del pensamiento divergente, el cual se asume como: “...el pensamiento que ofrece formas nuevas mediante la recombinación y elaboración de los elementos de las formas ya existentes presentados por los sentidos y por las demás facultades, (...) como el pensamiento que ante un problema busca todas las soluciones posibles y está más pendiente de la originalidad que del conformismo de la respuesta, que se encuentra a gusto en las situaciones complejas y mal definidas, que es capaz de percibir relaciones entre hechos nunca relacionados hasta entonces y que es idóneo para producir formas nuevas por vía del ensayo y error, por medio del tanteo experimental (Poveda). Desde este pensamiento, se buscan alternativas novedosas a los problemas, tanto expresivos, como de la vida real.



Paulo Freire, el pensador brasileño que más ha influido en el desarrollo de las humanidades y de la educación a nivel mundial.

La analogía y la metáfora como estrategias creativas en el teatro

Desde el teatro fomentamos el apreciar y producir lo artístico, como una manera eficaz de promover la capacidad de disfrute y producción de **analogías** (relación de semejanza entre cosas distintas que en un contexto dado cobran sentido: “el micrófono es mi revólver”) y **metáforas** (sustitución de una palabra por otra: “las perlas de tu boca”), como vías idóneas para crear conexiones entre el pensar, el sentir y el hacer, como estrategias para construir imágenes escénicas que provoquen asombro y cuestionamiento ante los problemas sociales y para abrir perspectivas hacia lo nuevo, hacia lo diferente.

Los procesos creativos y el teatro

En este sentido, Poveda (1995), apunta los distintos momentos del proceso creativo que incluyen. Dicho proceso creativo en sus distintas fases, muestra similitudes asombrosas con la estrategia de aprendizaje E.C.A.:

1) La exploración de la realidad por medio del teatro (y la motivación al trabajo creativo).

2) La asociación del texto teatral con sus experiencias previas, creando un vínculo emotivo y significativo con el texto teatral (afianzado en sus referentes).

3) La conceptualización y análisis, en la que los estudiantes identifican tanto las ideas para ellos nuevas como lo que ellos quieren decir.

4) La elaboración del material, a través del proceso de ensayos, donde se construye la acción, se crea el material creativo, conjuntamente con el uso y dominio de aspectos artesanales, técnicos, referidos al uso efectivo del cuerpo y la voz, la dramaturgia, los aspectos visuales y sonoros, la organización de la escena.

5) La exposición del resultado frente a unos espectadores, para lo cual se organiza el espacio, la convocatoria y se protege el ambiente para el eficaz desarrollo del ritual teatral. Fase en la que se puede intentar medir los factores creativos como son: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración.

6) La evaluación, en la que con un espíritu crítico-constructivo se señalan aquellos aspectos teatrales a mejorar y desde esta evaluación nos lanzamos de nuevo a la aventura creativa en un “continuum” progresivo, en un proceso permanente de error-ensayo, de aproximación constante a la idea de que las cosas pueden ser mejorables.

Los instrumentos pedagógicos del teatro

En cuanto a los instrumentos del teatro potencialmente aprovechables en el contexto escolar, amén de la riqueza singular del texto dramático, se deben observar algunas de estas herramientas.

La improvisación

El maestro Villarini la denomina como “La Expresión natural”. En este sentido, Poveda (1995), hace una relación de las características propias a la técnica de la improvisación y una valoración de esta en el sentido de que, como instrumento del maestro/a, en ella la experiencia se vuelve el verdadero maestro.

El juego dramático

En cuanto al juego dramático y su significado en el proceso de enseñanza-aprendizaje, Cantos Ceballos (1997) plantea: “El juego dramático es un contenido procedimental que posibilita la adquisición y utilización de contenidos conceptuales y actitudinales y la consiguiente elaboración de valores y normas.

- **La expresión creativa** (esta es ensayada, estudiada, planificada)
- **Expresión artística** (requiere de estructura formal y conciencia de la audiencia)

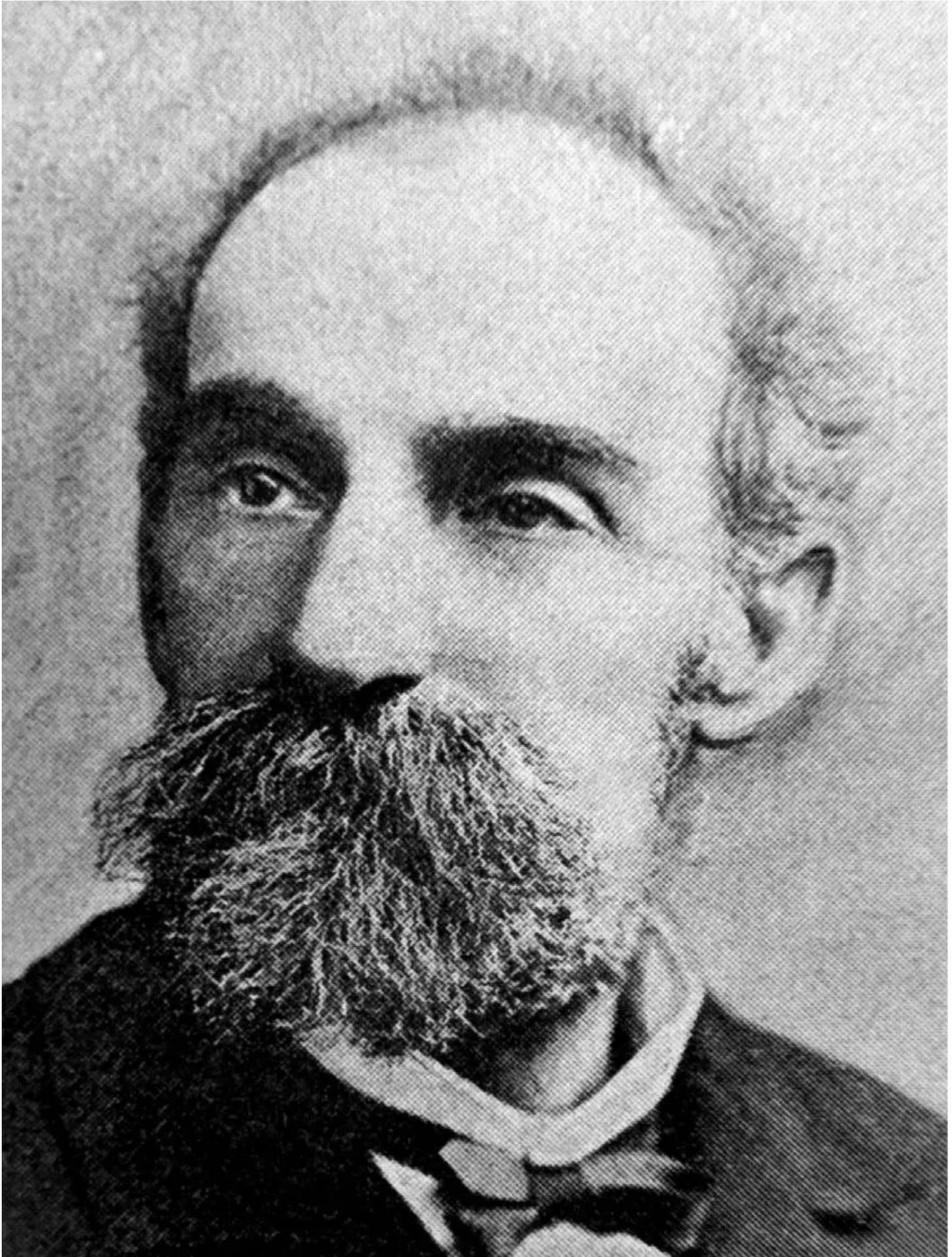
El papel y la formación del educador en la expresión dramática

Poveda (1995), apunta una serie de rasgos sobre el perfil del educador teatral, en cuanto educador divergente, como son los siguientes:

- Conocimiento mínimo del medio dramático.
- Agudizar la sensibilidad de modo que no quede ninguna propuesta estéril.
- Mostrar un ánimo afectuoso para coordinar y guiar a los estudiantes.
- Tratar de no imponer una forma desde fuera del juego dramático.
- No coartar nunca la acción de los juegos dramáticos.
- Crear un sano sentido crítico.
- Alta creatividad.
- Debe comprender el proceso creativo y permitirle funcionar.
- Mantener un contacto adecuado con la realidad.

Referencias

- Bolton, G. (1997). Infancia y educación artística. España: Ed. Morata.
- Bertolt Brecht, “Las cinco dificultades para decir la verdad”, Berlín (Alemania), 1934. Publicado en: http://www.lain-signia.org/2004/enero/cul_062.htm,
- Brecht, Bertold, “Pequeño Organón para teatro”, en revista RC-14, año 1, no.14 pp 2.15, La Habana. 1 ro. De Octubre, 1968
- Cantos Ceballos, M. (1997). Creatividad teatral en la escuela infantil. España: Ed. Universidades de Andalucía.
- Hostos, Eugenio María de, “Tratado de Moral, Colección ensayos no.3”, Publicaciones ONAP, Punto y aparte editores, segunda edición. Rep Dominicana. 1982
- Padín, Z. (1995). Manual de teatro escolar. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Parsons, M. (1987). How we understand art: a cognitive-developmental account of aesthetic experience (Cómo entender el arte: un recuento cognitivo de desarrollo de la experiencia artística). Inglaterra: Cambridge University Press.
- Poveda, L. (1995). Ser o no ser, reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral. Madrid: Ediciones Narcea.
- Rivera, Claudio, “Portafolio Docente”. Publicado en: <https://sites.google.com/site/portafolioclaudiorivera/>
- Villarini, A. (2004). Desarrollo de la conciencia moral y ética. Puerto Rico: Organización para el Fomento del Desarrollo del Pensamiento, Inc.
- Wekwerth, Manfred, “Seis punto del arreglo narrativo de Brecht”, revista Unión, año III, no. 4 pp. 80 – 90, La Habana. Oct.dic, 1964.



Eugenio María de Hostos (1839-1903), fue un intelectual profesor, filósofo, político, sociólogo y escritor puertorriqueño.