

Estrategias de Aprendizaje Significativo para la formulación de Metodologías Actoriales, en el Abordaje y Creación del Teatro Posdramático

Biografía

Ph.D en Estudios Teatrales y Cinematográficos de la Universidad de Bolonia, Italia, licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, con una excelente formación académica, resultado de su experiencia internacional en diferentes contextos y países como: Colombia, Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, Turquía, Suiza, entre otros. Ha desarrollado una experiencia profesional de más de 7 años en las áreas de docencia, educación, creación artística, dirección teatral, investigación y gestión de proyectos culturales y académicos. Actualmente, se desempeña como docente de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, Colombia.

Giovanni Covelli Meek

giovanni.covelli@uniminuto.edu

gcovelli@gmail.com

Docente T.C. de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística
en la Corporación Universitaria Minuto de Dios - UNIMINUTO -

Docente M.T. de la Licenciatura en Artes Escénicas en la Universidad Pedagógica
Nacional - UPN

Colombia

Resumen

Esta ponencia surge de la experiencia realizada en la Profesionalización en Artes del Programa “Colombia Creativa”, en convenio con la Universidad Pedagógica Nacional. Para responder teórica y críticamente a la contemporaneidad teatral, el curso se desarrolló alrededor de la categoría del teatro posdramático, acuñada por el investigador alemán Hans-Thies Lehmann; para comprender el fenómeno y crear una metodología propia para el abordaje de este tipo de textos, para lo cual se propone la utilización de técnicas del aprendizaje significativo adaptadas a las necesidades de la pedagogía teatral, tales como: el Aprendizaje Basado en Problemas y la técnica de “Seis sombreros para pensar” de De Bono. El dramaturgo escogido para el trabajo creativo fue Rafael Spregelburd, quien propone elementos teóricos y críticos de la catástrofe como método en la creación contemporánea.

Estrategias del aprendizaje significativo para la formulación de metodologías actorales, en el abordaje y creación del teatro posdramático

Contextos

Profesionalización de artistas del proyecto Colombia Creativa

El proyecto “Colombia Creativa”, creado por el Ministerio de Cultura en convenio con el ICETEX, se constituye con el objetivo de aumentar los espacios de educación superior en artes, además de brindar la oportunidad de obtener el título profesional a aquellos artistas que, aunque cuentan con una larga trayectoria, aún no tienen un título profesional en artes. De este modo, se reconoce la experiencia artística de los estudiantes, que deben demostrar más de diez años de trayectoria, brindándoles un programa flexible que posibilita la realización de la carrera profesional en cinco semestres.

El proyecto se realiza en convenio con diferentes universidades de Colombia desde el 2008, para la experiencia que sustenta este escrito hablaremos, en particular, de la Profesionalización de la Licenciatura en Artes Escénicas, realizada en convenio con la Universidad Pedagógica Nacional, de la cuarta cohorte de la Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte, III semestre. Tras un recorrido de fundamentación en las diferentes técnicas de la actuación, los estudiantes entran a confrontarse con los discursos del teatro contemporáneo, caracterizados por una crisis en las formas y los contenidos. No obstante, la experiencia acreditada por los alumnos, las teatralidades contemporáneas no hacen parte de sus dominios, por lo cual desde el diseño del programa se buscó generar un sistema pedagógico que transformara las estructuras y metodologías actorales de los estudiantes, en aras de permitir la comprensión de las teatralidades contemporáneas, particularmente las dramaturgias posdramáticas.

El teatro posdramático

Para responder teórica, crítica y prácticamente a las contemporaneidades teatrales, el curso se desarrolló alrededor de la categoría del teatro posdramático, acuñada por el investigador alemán Hans-Thies Lehmann, en el texto *Postdramatisches Theater* publicado, por primera vez, en lengua original en 1999. Según el autor, en rectificaciones a la interpretación del texto original, después de 10 años, en un convenio realizado en la universidad de Bologna, (Guccini, 2014, p 4) se afirma que el teatro posdramático no pretende ser un teatro después o sin el texto, sino una categoría que agrupa nuevos lenguajes teatrales que no tienen nada que ver con el drama tradicional. Algunas de estas formas son: el teatro de las imágenes, el de voces, el de coros, el monologante, la *long time performance*, el multidisciplinar y multimedial, nuevas formas de teatro documental, el teatro con actores naturales, el

*Verbatim Theatre*¹ y el teatro pop. Esta superación del teatro contemporáneo se entiende como la crisis puesta en escena de la forma dramática y de la representación. En esta búsqueda de nuevas formas teatrales que corresponden a lógicas de pensamiento contemporáneas, la dramaturgia o la escritura del espectáculo se modela bajo el rigor de nuevos principios, que niegan la supremacía de las estructuras aristotélicas que ponen en crisis la completitud, la unidad, la fábula, el personaje, etc., tales procedimientos se configuran como anti-narrativos, anti-miméticos y anti-ilustrativos. El autor (Lehmann, 2002, p 129) señala y distingue, los que según su estudio, son los signos del teatro posdramático, tales como: la sustracción de la síntesis, las imágenes del sueño, la sinestesia y el *Performance text*.

En aras de que los estudiantes profundizaran sobre los signos del teatro posdramático, facilitando la comprensión del fenómeno en general y adquiriendo los conocimientos suficientes para poder generar una técnica actoral, para poner en escena aquellas textualidades en las que las nociones del personaje y de la acción teatral se reevalúan, se decidió trabajar sobre la imagen del sueño que, “considerando el lado de la recepción, se trata de la libertad de reacción idiosincrática arbitraria, o mejor aún espontánea”. En esta lógica dramaturgica lo que resulta “esencial para el sueño es la ausencia de jerarquía entre las imágenes, movimientos y palabras. Los pensamientos oníricos traman un tejido que se asemeja al *collage*, al montaje y al fragmento pero no al decurso lógicamente ordenado de los hechos” (Lehmann, 2002, p 131).

Tras una revisión de los dramaturgos latinoamericanos catalogables como posdramáticos, se decidió tomar como referente a Rafael Spregelburd, quien en su textualidad trabaja desde la imagen del sueño, argumentándola a partir de la catástrofe como procedimiento dramático.

Lúcido, las poéticas de la catástrofe de Rafael Spregelburd

Rafael Spregelburd no se dibuja solamente como dramaturgo, sino que también, en su bibliografía, ofrece textos que permiten develar sus procesos creativos y el funcionamiento de los procedimientos y sistemas que dan origen a sus textos dramáticos, en particular inspirados en los planteamientos filosóficos de Eduardo del Estal² que se fundan en la catástrofe y niegan los principios newtonianos de la física. A propósito Spregelburd afirma: En la catástrofe, los acontecimientos se aceleran hasta el punto de que los efectos preceden a las causas, y el evento catastrófico deja de ser signo de otro evento y se convierte en pura presencia inexplicable y tensada ante nuestro pensamiento. La catástrofe sumerge nuestros sentidos y nuestra percepción del mundo en una crisis lingüística, y ante ella creemos intuir la finitud, lo innombrable, el destino, y nuestro sentido último: la razón de nuestra propia muerte. (Spregelburd, 2001, p 113). A través de estos procedimientos catastróficos donde emerge la imagen del sueño se configura la obra *Lúcido* del dramaturgo, que se debate en un suceder de escenas entre el mundo real y el sueño de uno de los personajes, Lucas, que se entrena en las técnicas del sueño lúcido aconsejado por su psicólogo de la Gestalt para superar terapéuticamente las dificultades generadas por su disfuncional familia. Lucas vive por milagro y gracias a que su hermana Lucrecia le donara un riñón a la edad de 10 años. Tras quince años de ausencia Lucrecia regresa a casa aparentemente para reclamar la devolución de su órgano, ya que le sirve para salvar a su marido que se encuentra gravemente enfermo. Teté, la madre, presenta una dualidad entre el amor maternal y un odio visceral, porque culpa a sus hijos y a la enfermedad de Lucas del abandono de su esposo y la posterior ruina económica en la que se vio abatida la familia.

Con esta situación inicial se configura una obra que solo se resuelve al final, articulando todas las pistas otorgadas al espectador durante el curso de la acción, para dar un giro rotundo y demostrar que todas las acciones no correspondían al sueño lúcido de Lucas,

sino a la imaginación de su madre que lucha mentalmente por revivir la presencia de sus dos hijos muertos.

Esta obra que desmaterializa el drama a través de la catástrofe invita al actor a reinventar los métodos de creación y de puesta en escena. Esta poética teatral problematiza las técnicas actorales que se deben emplear para la puesta en escena del texto, debido a la fuerza de las imágenes y a la fuerte polaridad y oposición entre el hiperrealismo y el onirismo presentes en el texto.

Las estrategias pedagógicas

Para abordar estas nuevas teatralidades se propuso como ejercicio actoral la adquisición de referentes teóricos que le permitiera a los estudiantes conocer y profundizar sobre los cambios del drama contemporáneo, con una claridad teórica sobre este tema se hace latente que los métodos y técnicas actorales no pueden ser las mismas del drama aristotélico, motivo por el cual se planteó la reinención de la actuación que pudiera responder a las nuevas necesidades escénicas.

Para esta reinención se propuso que fuera el mismo estudiante quien concibiera el nuevo método, lo cual permitió que los descubrimientos desarrollados de modo práctico generaran en él un aprendizaje significativo y no simplemente la apropiación de un método impartido por el profesor. Para facilitar esta generación de saberes es muy importante que el estudiante conozca y distinga las diferentes características del teatro contemporáneo y comprenda cuáles son los contextos históricos, sociales, políticos y económicos que han dado el impulso para la concepción de estos discursos en el mundo occidental.

Además de impartir estas clases magistrales, teóricas y críticas, el docente facilitó la generación de los métodos actorales particulares a cada estudiante, utilizando la adaptación teatral de dos metodologías del aprendizaje significativo: el Aprendizaje Basado en Problemas y la técnica de “Seis sombreros para pensar” de De Bono.

La puesta en escena, un problema para resolver

Por una parte, se optó por utilizar y adaptar la estrategia del Aprendizaje Basado en Problemas –ABP–, definida por (Barrows, 1986) como un “método de aprendizaje basado en el principio de usar problemas como punto de partida para la adquisición e integración de los nuevos conocimientos”. Los autores (Morales y Landa, 2004) establecen ocho fases distintas para el desarrollo del ABP:

1. Leer y analizar el escenario del problema: En la adaptación del sistema al objeto teatral, esta fase se tradujo con la conceptualización teórica y crítica de la obra, además del conocimiento de todos los factores estructurales y de contenido que componen la dramaturgia de Lúcido.
2. Realizar una lluvia de ideas: Trabajo autónomo que realizaban los grupos como trabajo previo de mesa antes de entrar en la creación del producto artístico.
3. Hacer una lista con aquello que se conoce: Iniciar la creación de la escena a partir de los conocimientos previos y de los propios métodos de actuación correspondientes más a patrones clásicos de composición que contemporáneos.
4. Hacer una lista con aquello que se desconoce: En esta fase los estudiantes identifican las características del teatro posdramático que no se pueden abordar con las técnicas actorales que tenían constituidas y que los ayudará a reinventar, por si mismos, las técnicas y estrategias actorales para abordar este tipo de textos.
5. Hacer una lista de aquello que necesita hacerse para resolver el problema: Es esta la fase de confrontación y constitución de nuevos métodos actorales, que nacen de necesidades precisas y concretas para poder materializar escénicamente un texto que propone nuevas textualidades o que es categorizable como posdramático.
6. Definir el problema: Para el teatro el problema se presenta sólo en el momento de llevarlo a la escena, es por este motivo que en esta fase los estudiantes inician el proceso de montaje del texto, teniendo en consideración todos los aspectos abordados en las fases anteriores del proceso.
7. Obtener información: Durante la puesta en escena se presentan nuevos aspectos por resolver, es por eso que durante esta fase los estudiantes se ven obligados a profundizar en ciertos aspectos útiles para argumentar las decisiones escénicas.

8. Presentar resultados: Este momento es el de muestra del trabajo escénico, en los primeros estadios se realiza una muestra de proceso a los compañeros para realizar la técnica de los sombreros (que describiremos posteriormente), pero también comprende el momento de muestra final a un público externo.

Respetando las lógicas teóricas del curso, el ABP también sufre un proceso de “fractalización”³ en el que este se repite constantemente, de lo simple a lo más complejo y articulado de tal modo que interrelacione todo el proceso, es decir, tanto en los resultados parciales como en el resultado final se observan las divisiones metodológicas de las ocho fases. Con esta continua reflexión sobre la escena y las necesidades actorales, los estudiantes entran en un proceso autónomo de reinención y recreación de las propias competencias actorales, que deben ser modificadas para poder responder con coherencia a las necesidades propias de la escena contemporánea. De este modo, al final del curso los estudiantes habrán constituido una nueva metodología actoral, comprobable, que corresponde no a las directrices de un director-profesor externo, sino a las necesidades propias de la escena y de la nueva textualidad, puestas en evidencia durante el proceso de creación.

Entrenamiento del ojo crítico: Seis sombreros para pensar

Acompañando el proceso creativo del ABP se empleó la técnica de De Bono para que los ejercicios creativos generados en la fase anterior tuvieran un momento de comprobación y discusión con los compañeros. Tal como lo afirma (De Bono, 1988, p 5) la técnica de los seis sombreros “Permite separar la lógica de la emoción, la creatividad de la información, y así sucesivamente”.

De modo que utilizando esta técnica se trabaja en la concepción de un pensamiento que no niega lo creativo y propositivo, sino que ofrece la posibilidad de configurar propuestas para la escena y al mismo tiempo entrenar el ojo crítico⁴ de los estudiantes que participan en el proceso.

Por otra parte, esta técnica permite que se amplíen las visiones sobre una misma escena al mismo tiempo que lo estudiantes trabajan sobre competencias argumentativas y creativas, ya que con cada sombrero se trasmite un tipo de pensamiento diferente y distinto de los demás. En el ejercicio De Bono propone un tipo de pensamiento diferente para cada sombrero:

Sombrero blanco; pensamiento neutro y objetivo, invita a enfocarse en los datos disponibles, los hechos puros, datos e información. Sombrero rojo; emociones y sentimientos, presentimientos e intuiciones. Sombrero negro; es el punto de vista negativo, desde el que se perciben todos los puntos malos de una discusión, funge de abogado del diablo, argumentando por qué la propuesta no va a funcionar. Sombrero amarillo; el punto de vista positivo y optimista, es siempre constructivo y ofrece nuevas oportunidades. Sombrero verde; corresponde a la creatividad, es desde este sombrero que se desarrollan soluciones creativas a un problema, es dinámico y provocativo. Sombrero azul; es aquel que modera y dirige una reunión, funge como director de orquesta, frío y calculador.

Para el trabajo en el aula se realizó una adaptación de la técnica de De Bono en la que se dividió la obra por escenas y grupos, cada grupo tuvo un tiempo de trabajo individual para plantear su escena y en un segundo momento se mostraba a los compañeros. Manteniendo las subdivisiones en grupos se tradujo la técnica de los sombreros a la pedagogía teatral del siguiente modo: El Sombrero verde lo utilizaba el grupo que mostraba su propuesta escénica, defendiendo su propia creación a través de la muestra de su trabajo, el Sombrero negro hacía la crítica negativa del trabajo, encontrando y enumerando todos los desaciertos de la puesta en escena de los compañeros, el Sombrero amarillo argumentaba los que consideraban aciertos y desaciertos del trabajo escénico desarrollado y, finalmente, el Sombrero blanco sintetiza las discusiones de la actividad y propone una conclusión al ejercicio, dejando nuevas preguntas útiles para el futuro replanteamiento de la escena.

Durante el proceso el uso continuo de esta técnica fue muy útil ya que eran los mismos estudiantes los que ayudaban a sus compañeros a construir los ejercicios escénicos, construyendo un saber compartido, generando debate sobre las puestas en escena y aprovechando los saberes previos de cada uno, además las escenas se veían enriquecidas con una multiplicidad de visiones y resemantizaciones, mientras que los contenidos teóricos encontraban una respuesta práctica que se afianzaba con las discusiones y planteamientos del grupo.

Plan de acción pedagógico

En aras de develar el proceso pedagógico que originó las reflexiones y prácticas anteriormente expuestas, pongo a disposición del lector algunos fragmentos del plan de acción pedagógico diseñado para el módulo de actuación (objetivos, competencia a desarrollar, Saberes y desempeños, y Secuencia didáctica y propuesta metodológica, tablas 1 y 2) y que tras la realización del curso como tal y de las reflexiones posteriores se configura tan solo como una base articuladora de lo sucedido y queda abierto para futuros ajustes y transformaciones, manteniendo así la viveza y dinamismo de los procesos pedagógicos.

Objetivos generales

- a. Conocer, identificar y profundizar en las metodologías de creación dramatúrgicas contemporáneas, sus relaciones historiográficas de contexto y los modos en los que tales componentes textuales transforman las técnicas y requisitos actorales de la escena teatral contemporánea.
- b. Realizar una muestra abierta del proceso de puesta en escena que dé cuenta de los procesos de aprendizaje a la comunidad académica de la obra *Lúcido* de Rafael Spregelburd. La muestra pretende socializar escénicamente los aspectos revisados durante el curso de la clase en forma de ejercicio práctico.

Objetivos específicos

- a. Realizar y socializar lecturas y estudios del marco teórico y crítico de los autores propuestos. (Polaridades de drama vs. posdramático).
- b. Reconocer las estructuras dramáticas y la influencia de la imagen del sueño en el texto de Spregelburd.
- c. Trabajar con la catástrofe como mecanismo de impulso creativo.
- d. Crear ejercicios escénicos donde confluyan los preceptos teóricos y prácticos individualizados dentro del proceso de contextualización.

Competencia

Elaborar un método actoral para aplicarlo en el ejercicio docente y artístico creando la puesta en escena de un fragmento de la obra *Lúcido* que será exhibida y valorada públicamente durante los días de muestras abiertas.

SABER (conocimiento) Reconocer las características del teatro posdramático. Conocer los contextos históricos, sociales y políticos que dieron inicio a nuevas estructuras dramáticas no aristotélicas. Conocer las corrientes artísticas contemporáneas latinoamericanas y europeas.	SABER HACER Capacidades y habilidades Encontrar métodos y técnicas para llevar los textos posdramáticos a la escena. Lograr cruzar la información de los contextos con las poéticas teatrales entendiendo que todas están interrelacionadas. Diferenciar las características de las corrientes artísticas contemporáneas latinoamericanas de las europeas.	SABER SER Actitudes y valores Actitud propositiva y creativa. Concientizar sobre la importancia que todos los procesos de cambio están ligados a procesos de cambio en el pensamiento. (universalidad del pensamiento) Generar una postura de pensamiento en aras de la transformación social en América Latina a través de mecanismos artísticos. Trabajo en equipo Pensamiento crítico y contextual
---	---	---

Anexo 1

Tabla 1 Saberes y desempeños a trabajar

PROCESO DE APRENDIZAJE	ESTRATEGIAS DE	ACTIVIDADES Y EXPERIENCIAS
------------------------	----------------	----------------------------

	APRENDIZAJE	
Activación de saberes previos	Discusión guiada	En el aula, facilitar un proceso de discusión entre los estudiantes alrededor de sus experiencias como actores, creadores o espectadores de espectáculos y obras contemporáneas.
Acceder a la información	Investigación en grupo ABP	A partir de materiales críticos y de video, previamente seleccionados por el maestro, los estudiantes realizan una investigación en subgrupos sobre cada una de las categorías del posdramático y los evidencian en algunas puestas en escena contemporáneas.
Conceptualización y comprensión	Mapas conceptuales ABP	Cada subgrupo realiza un mapa conceptual de su propia investigación.
Transferencia	- Exposición - Transferencia del saber adquirido a	Cada subgrupo expone a los compañeros los

	la puesta en escena (creación)	resultados de la investigación y muestra el trabajo práctico creativo en el que se debe evidenciar la apropiación de las nociones y características del posdramático en su propia escena.
Evaluación	Co – evaluación	Reinventando el juego de los sombreros de De Bono los subgrupos realizan un ejercicio de crítica teatral sobre el trabajo de creación de los compañeros.
Refuerzo de aprendizajes	Trabajo independiente ABP	os estudiantes sin ayuda del maestro llevan adelante la propuesta creativa para poderla mostrar ante un público.
Recursos	-Lecturas - Video beam - Computador - Espacio apto para la creación - Implementos técnicos que se vayan requiriendo a	

	lo largo de la creación (vestuario, luces,	
--	---	--

Anexo 2

Tabla 2 Secuencia didáctica y propuesta metodológica

Notas

1Forma de teatro documental que utiliza grabaciones de entrevistas a personas reales sobre un tema o tópico particular para articular el texto de la obra, la mayoría de estas obras documentales se centran en temáticas relacionadas con problemas políticos.

2 Filósofo, pintor y poeta argentino que con sus postulados se ha convertido en una de las fuentes fundamentales de inspiración del nuevo teatro argentino.

3Proceso en el que se aplican los elementos de la teoría de los fractales al método del ABP.

4Por ojo crítico hago referencia a la mirada de la crítica teatral y no al pensamiento crítico.

Bibliografía

- Barrows, H. S. (1986). A taxonomy of problem-based learning methods. *Medical Education*, 20, 481 - 486.
- Blanco, L. H. C. (2012). *Teatro Posmoderno. Caracterización de una Nueva Tendencia: La Dramaturgia de Rafael Spregelburd*. Editorial Académica Española.
- De Bono, E. (1988). *Seis sombreros para pensar*. Ediciones Granica S.A. Colombia Creativa. (s.f.). . Recuperado julio 28, 2015, a partir de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/> colombia-creativa/Paginas/default.aspx
- Del Estal. (2010, junio 14). Del Estal: La Mirada Absoluta – Las Meninas como catástrofe visual. *Del Estal*. Recuperado a partir de <http://delestal.blogspot.com/2010/06/la-mirada-absoluta-las-meninas-como.html>
- Escribano, A. (2008). *El Aprendizaje Basado en Problemas: Una propuesta metodológica en Educación Superior*. Narcea Ediciones.
- Guccini, G. (2014). *Prove di Drammaturgia* n. 1/2010. Titivillus.
- Lehmann, H.-T. (2002). *Le théâtre postdramatique*. Paris: L ARCHE.
- Morales, P., y Landa, V. (2004). Aprendizaje Basado En Problemas. *Theoria*. Recuperado agosto 2, 2015, a partir de <http://www.edalyc.org/articulo.oa?id=29901314>
- Spregelburd, R. (2001). *Fractal: una especulación científica*. Libros del Rojas.
- Spregelburd, R. (2006). Guía rápida para dramaturgos cazadores de catástrofes. *Pausa. Quadern de Teatre Contemporani*, 24 *Tragèdia contemporània: contradicció o pleonasme?*, 16 - 30.
- Spregelburd, R. (2014). *Lucido*. Editoria & Spettacolo.