

Aportes del teatro a la pedagogía de la re-existencia

Theater contributions to re-existence pedagogy

Olga Leticia Álvarez Cooper¹

Resumen

Este artículo forma parte de una investigación más amplia. Presenta fragmentos de experiencias de vida compartidas por jóvenes teatristas entrevistados en Colombia y México durante 2017. El objetivo es comprender las posibilidades económicas y expresivas que el teatro les brinda; interesa conocer las condiciones laborales del empleo teatral y cómo trabajar en ello promueve agenciamientos y construcción de otras subjetividades. Los resultados obtenidos a partir de relatos de vida, aportan conocimiento desde los sujetos sobre el potencial pedagógico que tiene pasar por el proceso de creación teatral como un camino de posibilidad para desplegar la capacidad de agencia, la potencia que cada ser humano tiene para pensar, sentir y accionar de manera reflexiva e intencionada; así como para incorporar lo contemporáneo en nuestro pensamiento, la creatividad materializada por medio del acto creador y, las posibilidades expresivas, dialógicas y colaborativas que brinda el arte escénico.

Palabras clave

Educación artística, pedagogía, teatro.

Abstract

This paper is part of a wider investigation. It presents fragments of life experiences shared by young people involved in theatre creation processes interviewed in Colombia and Mexico during 2017. The objective is to understand economic and expressive possibilities this scenic art offers them. The research focus on knowing working conditions of theatrical employment and how this kind of job promotes agency and other subjectivities

¹ Olga Leticia Álvarez Cooper. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Es licenciada en Comercio Exterior de la Facultad de Economía de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y magíster en Educación de la Universidad del Centro de México. Correo electrónico: llqper@alumnos.uaslp.edu.mx
ID: <http://orcid.org/0000-0003-1909-7431>

construction. The results obtained from life stories, provide knowledge from the subjects about the pedagogical potential that the process of theatrical creation has as a way of possibility to display agency, the power that every human being has to think, feel and act in a thoughtful and deliberate manner; as well as to incorporate the contemporary in our thought, the creativity materialized through the creative act and the aesthetic and expressive possibilities offered by the drama.

Keywords

Artistic education, pedagogy, theatre.

Introducción

Este artículo presenta resultados parciales de una investigación más amplia, cuyo objetivo es determinar las condiciones de posibilidad que genera participar en procesos de creación teatral para la emancipación económica y el despliegue de la agencia de los jóvenes; esto mediante el análisis de procesos de subjetivación y acercamiento a las condiciones laborales de jóvenes latinoamericanos involucrados en este tipo de empleo cultural. El proyecto se desarrolla en la ciudad de San Luis Potosí, México y Manizales, Colombia, ciudades hermanas desde 2011; Manizales se distingue por ser cuna del festival de teatro más antiguo del Continente Americano. Los sujetos co-creadores de nuestro estudio son jóvenes de ambas ciudades involucrados en proyectos relacionados con las artes escénicas que han llevado a cabo estrategias para trabajar y crear bajo el esquema del emprendimiento. Con la intención de comprender procesos de subjetivación de los jóvenes seleccionados, hemos utilizado un diseño metodológico cualitativo; cuya finalidad es la comprensión e interpretación de significados. Las técnicas de recolección de datos han sido observación y entrevista a profundidad. En este enfoque, los actores principales del estudio son precisamente las personas, al privilegiar comunicación e interacción entre los sujetos involucrados, para, a partir de los datos recabados, reconstruir un mundo contenido de experiencias y significados.

El investigador y artista colombiano Adolfo Albán Achinte concibe re-existencia como:

[...] los dispositivos que las comunidades crean y desarrollan para inventarse cotidianamente la vida y poder de esta manera confrontar la realidad establecida por el proyecto hegemónico que desde la colonia hasta nuestros días ha inferiorizado, silenciado y visibilizado negativamente la existencia de las comunidades

afrodescendientes. La re-existencia apunta a descentrar las lógicas establecidas para buscar en las profundidades de las culturas [...] las claves de formas organizativas, de producción, alimentarias, rituales y estéticas que permitan dignificar la vida y re-inventarla para permanecer transformándose. (2013, p. 455).

Las resonancias provocadas por las reflexiones del Dr. Albán motivaron tomarlas prestadas de su entorno original para que sirvieran como brújula de esta tesis. Incorporar lo contemporáneo en nuestro pensamiento, la creatividad materializada por medio del acto creador y las posibilidades estéticas y expresivas que brinda el arte, son fundamentales en la propuesta pedagógica de Albán para la re-existencia. Nos hemos planteado analizar la conveniencia de esta pedagogía para fomentar, en cualquier persona, la capacidad de volverse contemporáneo, de adquirir habilidades para pensar de manera crítica y divergente, para expandir el efecto estético y sensorial promovido por los actos creativos; así como incrementar la consciencia, respeto y reconocimiento del propio cuerpo y el de los otros, para cambiar la lógica individualista por una colaborativa, para generar condiciones dignas de vida para todos.

Buscando voces de jóvenes teatristas en las tierras del tinto y del mezcal en esta parte, recuperamos voces de los protagonistas de este trabajo, jóvenes teatristas entrevistados en Colombia y México durante 2017, para abordar cuatro ejes que interesa comprender: el momento biográfico que les hizo descubrir el mundo del teatro para incorporarlo en su historia de vida y cómo esta actividad se refleja en la construcción de subjetividades. El segundo eje tiene que ver con el potencial pedagógico del teatro. El tercero se centra en las condiciones laborales y los principales obstáculos de este oficio artístico. La última parte explora las razones fundamentales que les movilizan, es decir, para qué hacen teatro. En esta ocasión, presento solo fragmentos del primer eje.

Aldo / Colonche Cabaret (México): “podía respirar”

Nacido en el municipio de Rayón, San Luis Potosí hace 32 años, Aldo se dedica actualmente al arte escénico; es dramaturgo, actor, docente e integrante fundador de la Compañía Colonche Cabaret. Más que haber elegido el teatro como forma de vida, Aldo comenta que fue este arte el que le eligió a él: “A la mitad de mi vida, 14 o 15 años, tenía muy claro que quería ser actor”. Cuando niño, asistió a una función de circo en la que previamente colaboró con otros niños para instalar la carpa; a partir de esa experiencia la inquietud por el mundo escénico se tradujo, primero, en una vía para descubrirse a sí mismo, y con el paso del tiempo, en vehículo para expresarse y comunicarse con

otros; derivando también en alternativa para obtener sustento económico. El payaso fue el personaje que más le sorprendió: “quiero hacer lo que hace el payaso, pues quiero la atención en ese momento. Quiero hacer [...] un acto nunca antes visto. [...] ¡Quiero estar ahí!! [...] Por lo que me hizo sentir, me emocionó demasiado, y yo quería también emocionar”. Además de las ganas por atraer la atención y mover las emociones de otros, el trabajo del circo era un “llamado a la aventura”, posibilidad para viajar y recorrer el mundo.

Otra situación que generó extrañamiento en Aldo, fueron las actuaciones del elenco circense, en particular la del payaso y el mimo; el proceder extravagante, contrario a lo conocido, a la norma, a lo que debería ser, provocó la reflexión de que en ese mundo “se permitía dejar de ser correcto. [...] Creo que lo que encontré ahí era [...] esa parte donde yo podía respirar”. Ese primer contacto con el arte escénico fue el inicio de un proceso transformador en la existencia de Aldo, donde conoció un territorio de ficción alterno a la realidad en el cual era posible ser diferente, contrariar las expectativas que familia y otras personas del pueblo cargaban sobre él. Respirar, podría entenderse como esos instantes donde comenzó a reflexionar sobre sí mismo, a expandir la sensibilidad de su cuerpo, a descubrirse, sentirse libre y reconocido: “porque emocionas, emocionas a las personas, aunque sea por un momento piensan que vale la pena que tú estés ahí”.

Sayuri / Monos Teatro (México): “en el teatro, ser sensible era una virtud”

Sayuri, mujer potosina –que a sus 26 años es actriz, dramaturga, docente e integrante fundadora de la Compañía Monos Teatro—, fue interpelada desde muy joven por la violencia e indiferencia que percibía en el mundo, lo que le llevó a desarrollar estados de desánimo y tristeza. La primera opción fue acudir con un médico que le ayudara a curar ese gran defecto que le habían dicho tenía: ser demasiado sensible. “Me sentía rara, o sea, realmente es justo esta sensación del vacío del mundo. Cuando sientes esta insensibilidad tan fuerte que no puedes entender por qué vives en un mundo así”. Después de un tiempo, dejó de acudir a esa terapia. Sin embargo, más adelante, se inscribió en otro tipo de tratamiento para el alma: ingresó a un taller de teatro. Aunque la intención de unirse a ese taller no era terapéutica, terminó siéndolo. Sayuri fue capaz de resignificar aquel gran “defecto” de hipersensibilidad cuando llegó al teatro:

En el teatro ser sensible era una virtud. Entonces era como ¿de verdad aquí no me van a decir que deje de llorar? No, pero contrólalo, pero llévalo acá. Y

entonces me hacían explorarme y el primer año de teatro fue totalmente terapéutico [...] fue soltar todo, fue entender que las sensaciones que yo a veces tenía de sensibilidad o cosas, las podía usar, que me hacían conocerme a mí y después de conocerme entonces podía ir a conocer a otro. Y fue mucho de soltar, después ya pues ir como formando las técnicas y todo esto. Pero creo que eso es [...] como un lugar donde podría encontrarme realmente siendo como soy, sin tener que estar cuidándome de lo que pensara el mundo.

Vemos cómo la experiencia de hacer teatro se convirtió en un proceso sanador, le ayudó a conocerse y aceptarse, y aún más, encontró que esa sensibilidad no era defecto, por el contrario, era potencia creativa para ser ella misma y entablar lazos con los demás desde la afectividad y la empatía. Su ingreso al teatro también contribuyó a disminuir el efecto que tenía sobre sí el juicio de las miradas ajenas.

Max / El Gato de Schrödinger (México): “encontré la manera en que mi voz sea escuchada”

Max, originario de San Luis Potosí, tiene 24 años; estudió Ingeniería Ambiental, además es docente, actor, director y co-creador de la Compañía El Gato de Schrödinger. La particularidad de este colectivo, a diferencia de los dos anteriores, es que es multidisciplinar. Es decir, lo integran jóvenes provenientes de diferentes formaciones académicas; algunos son alumnos o egresados de la Escuela Estatal de Teatro y otros estudian o concluyeron licenciaturas universitarias no relacionadas directamente con las artes escénicas (psicología, ciencias de la comunicación, ingeniería civil, historia, etc.).

La libertad aparece como una de las sensaciones clave que le tienen aquí: “cuando ya estando en la Compañía fue de ‘vamos a ir al centro a hacer ejercicios teatrales, que la gente nos vea, sin importarnos nada’; y todos emocionados corriendo, escribiendo, cantando. Y la gente volteaba, veía y nosotros nos sentíamos vivos”. Otra vez la posibilidad de pensar, sentir y hacer en público, pero sin preocuparse demasiado por el juicio ajeno, abría el camino para conocer el potencial del propio Max, de sus compañeros y de la célula social que comenzaron a tejer, potencia descubierta a través del ejercicio teatral. Para Max “el teatro es amistad, disciplina y libertad”. No es casualidad que estos temas se reflejen en las creaciones de El Gato. “Dicen que mis montajes todos hablan de lo mismo [...] de la libertad y la esperanza. La búsqueda de ese algo que la sociedad tiene bien escondido; [...] creo que es un tesoro muy muy chido”.

Inquietud de sí mismo, sensibilidad expandida y comunión con otros, derivó en el surgimiento de la voz interior de Max: “encontré la manera en

que mi voz sea escuchada [...] por primera vez sentía que alguien hablaba de mis ideas”, no desde la imposición sino desde la reflexión y apropiación que hace el actor para entablar conversaciones. Esta parte es lo que considera de lo más valioso del teatro, “creo que me enamoré de que el teatro hacía diálogos”. Al respecto, recuerda que, en una ocasión, Sayuri y él intentaron definir el teatro, llegando a la siguiente conclusión: “el teatro es dialogar”. Por eso decidió dedicarse al quehacer teatral, por ser el único lugar donde ha sentido “la libertad de que la gente opine y podamos escucharnos y hablarnos”.

Andrea y Marcela / Pata de Conejo (Colombia): “ser lo que no puedo ser en la vida cotidiana”

Andrea y Marcela son hermanas que comparten no sólo lazos familiares y un pasado común, sino también intereses afines por el mundo artístico. De Manizales, Andrea, de 29 años, estudió la licenciatura en Artes Escénicas y Marcela, de 31, es Diseñadora Visual; aunque no estudiaron lo mismo y se han desenvuelto en ámbitos diferentes “siempre ha estado esa intención de unir [...] poderes” (Andrea); estas son las premisas de la fundación de su Compañía Pata de Conejo. Desde pequeñas, alegría compartida y ficción formaron parte de su mundo infantil. Coinciden en que tuvieron una infancia muy feliz; jugaban a crear representaciones teatrales hechas en casa lo cual les obligaba a estirar los resortes de su imaginación al máximo: “a nosotras nos tocó desarrollar el poder de la imaginación como al 300 por ciento” (Andrea); habilidad primordial para el universo del arte escénico.

Marcela se mueve en el espacio creativo del diseño (visual y vestuario); por su parte, Andrea es actriz, directora, docente y dramaturga. A Marcela, el mundo del teatro le ha abierto caminos para desplegar su imaginación y generar universos múltiples: “crear muchos universos, y [...] de muchas maneras, poéticos, o a veces románticos, a veces más perversos”. Además, reconoce que, en su caso, concibe el teatro como medio para la comunicación. Por su parte, Andrea se asume como una persona de pocas palabras, a la que a veces le cuesta expresar sentimientos. Por ello, el teatro ha sido catalizador para su ser “en el teatro, yo siento que puedo ser lo que no puedo ser en la vida cotidiana [...]. Que puedo decir muchas cosas que quisiera decir y que a veces no soy capaz, no puedo, por mi personalidad”. El teatro le ha dado oportunidad de decir, hacer y deshacer, de materializar el universo de ideas e imágenes que habitan en su pensamiento.

² En el sentido de capacidad para crear, ejecutar, accionar.

Partiendo de su experiencia, Andrea resalta la comprensión de lo humano como uno de los conocimientos que más la conectan con las artes escénicas: “me parece maravilloso que a través del teatro uno como que pueda estudiar el comportamiento humano, que se dé cuenta que las personas no son buenas ni malas [...] sino que son tridimensionales. Que el que todo el mundo piensa que es más malo, pues entonces también tiene una razón de ser de por qué lo hace. Tiene como esa parte, esa otra cara de la moneda; y viceversa, el más bueno no es bueno del todo, tiene su lado oscuro. Entonces para mí es como lo que más me enganchó del teatro”. Aquí sobresale la capacidad de reflexionar y de generar empatía para reconocer y comprender al otro; esto apunta a que en lugar del juicio y la calificación binaria (bueno o malo), prime un esfuerzo por buscar diferentes ángulos para mirar a los otros, desde lugares que provengan más del territorio de la reflexión, los afectos y la dignidad humana.

Alex, Dani, Edwin, Maria, Nacor, Pablo y Sasha / Caza Retazos (Colombia): “vivir es la máxima expresión artística que hay”

Caza Retazos es el nombre de esta Compañía que remonta su origen a una Escuela de Circo iniciada hace varios años por la Alcaldía de Manizales. Ahí cruzaron sus vidas algunos de los integrantes actuales, más adelante se uniría el resto. Proviene de diferentes disciplinas artísticas, tales como teatro, música y artes plásticas. Eligieron ese nombre con la intención de no limitar su hacer a un tipo de arte: “éramos de muchas disciplinas, entonces como que tejíamos una colcha, como que armábamos una colcha de retazos con todo lo que hacíamos” (Pablo). El espacio donde se bordaba ese telar humano era una casa arrendada, casa que fue convirtiéndose en familia elegida, un segundo hogar. Desde ahí emprendieron esa búsqueda que aún les motiva, tener un lugar para crear como colectivo y, también, “generar espacios para los demás [...], para movilizar todo lo que estaba sucediendo acá a nivel local” (Alex) y, así, “seguir tejiendo, [...] seguir cazando esos retazos, esas cosas que puedan ir sumando a la colcha” (Pablo).

Alex, de 37 años, renació cuando se aproximó al arte. Recuerda que cuando era niño, vivía en un contexto azotado por la violencia, la cual marcó su historia de vida: “yo vivía en Bogotá, cuando estaba pasando lo de Pablo Escobar y todo eso, que cada media hora colocaban una bomba en cualquier lugar de Colombia, y yo me ponía a ver las noticias, y eso era para mí traumático, yo casi que nunca quería salir de la casa, [...] del terror que me daba”. Como consecuencia de ese miedo de salir a la calle, pasaba gran parte del tiempo en su casa. Se entretenía haciendo muecas e imitando a la gente que veía. Años más tarde, cambió su residencia a la ciudad de Manizales; sin

ahondar en el tema, comparte que tuvo una etapa muy compleja; de no ser por un tío y su acercamiento a las artes, asegura que su trayectoria vital hubiese sido muy diferente. El primer contacto fue con la elaboración de artesanía, pero el cambio drástico de rumbo biográfico se dio cuando descubrió el teatro: “llegué a un grupo de teatro y de ahí no quise volver a salir”. Este acontecimiento impulsó un proceso de transformación profunda en Alex, fue una experiencia que, literal, le salvó la vida: “el arte yo considero que sí me transformó bastante, bastantísimo; me dio la oportunidad de vivir realmente, lo que estaba era muriendo anteriormente. [...] Vivir es la máxima expresión artística que hay”.

Consideraciones finales

Sería ingenuo ignorar el cúmulo de elementos adversos que conforman la atmósfera social del nuevo milenio. Por tal razón, en estos tiempos convulsos, viene bien recordar y repetir hasta el cansancio que el arte, en este caso, el teatro, puede regalarnos un horizonte de posibilidad para acercarnos a la existencia plena, ejerciendo el derecho a pensar de manera crítica, lúcida, sensible y empática, que derive en acciones performativas de realidades diferentes. Nos interpela el entendimiento (no el autoempleo ni el emprendimiento de negocios tan en boga en los discursos actuales) como una vía rumbo a la libertad del ser. De igual manera, intriga la capacidad del cuerpo; ejercitar los resortes de nuestros sentidos para asomarnos a su despliegue máximo, vislumbrar nuestro alcance en términos materiales, cognitivos y emocionales. Volvemos pensadores contemporáneos sí, pero sin olvidarnos de expandir nuestra capacidad de sentir y generar afecto. Justo eso pensamos que ofrece el teatro.

En el tercer acto de nuestra investigación en curso, analizamos los discursos de los jóvenes entrevistados, con la intención de encontrar relaciones entre las experiencias de hacer teatro y la pedagogía de la re-existencia. Con ello, esperamos sostener nuestra tesis que apunta a señalar los beneficios que tiene pasar por el proceso de creación teatral como un camino de posibilidad para desplegar la capacidad de agencia, la potencia que cada ser humano tiene para pensar, sentir y accionar; es decir, para superar lo “normal”, lo ya conocido, para sorprenderse a sí mismo; para provocar desplazamientos y transformaciones individuales que sobrevengan colectivas. Y no solo eso, sino para que, a pesar de las condiciones tan complejas que presenta el entorno socioeconómico de los países latinoamericanos, los sujetos cuenten con una vía más para encontrar ese intersticio donde sea factible obtener soporte monetario y existencial. En

otras palabras, que el deseo de emancipación económica no excluya de las vidas humanas vivir de manera consciente, sensible y religado con otros.

Como dijera Laura, una de las jóvenes de El Gato: “para ganar dinero tengo mi trabajo, para vivir, hago teatro”.

Referencias

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez* (pp. 17-29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Albán Achinte, A. (2015). *Pedagogía de la re-existencia*. Conferencia comentada por Francisco Perea: *Pedagogía para la vida*. Santafé de Bogotá: Uniminuto. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gPa7QRkZdKE>
- Albán Achinte, A. (2013). *Pedagogías de la re-existencia*. Artistas indígenas y afrocolombianos. En *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I (pp. 443-468). Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Blanco, M. (2011). Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos. *Nueva Época* (67), pp. 135-156.
- Chul Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. México, D.F.: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.
- García Canclini, N., & Piedras, E. (2013). *Jóvenes creativos. Estrategias y redes culturales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa: Juan Pablos Editor.
- Muñoz, G. (2011). *Jóvenes, culturas y poderes*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad de Manizales; Cinde.
- Nofal, R. (2016). Los personajes en la narrativa testimonial. *Revista Telar* (7-8), pp. 51-62.
- Rengifo, C. (2015). *Teatro y sociedad* (Vol. 39). Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Ruiz, M. (2014). Los silencios y las palabras: el testimonio como posibilidad. *Atenea* 509, pp. 123-137.
- Sánchez, J., & Belvis, E. (2015). *No hay más poesía que la acción: teatralidades expandidas y repertorios disidentes*. México, D.F.: Paso de Gato.
- Solórzano, C., & Weisz, G. (1999). *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México, D.F.: UNAM/FFL y DGPA, Escenología.

- Thornton, S. (2015). Theatre for social change: Collective Encounters on rediscovering the radical. *Journal of Arts & Communities*, 7(1/2), 33-43. doi:10.1386/jaac.7.1-2.33_1
- Weiss, E. (2012). Los estudiantes como jóvenes. El proceso de subjetivación. *Perfiles Educativos*, XXXIV (135), 134-148.