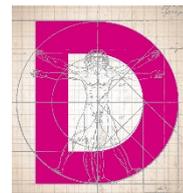


*Digilec* 9 (2022), pp. 64-77

Fecha de recepción: 01/03/2022

Fecha de aceptación: 18/05/2022

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2022.9.0.8996>



e-ISSN: 2386-6691

## PENSAR LA LITERATURA DRAMÁTICA DESDE LA ACCIÓN DE ESCRIBIR

### THINKING DRAMATIC LITERATURE FROM THE ACTION OF WRITING

Carmen ABIZANDA LOSADA\*

ESAD de Galicia

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6362-5348>

#### Resumen

La enseñanza de contenidos de literatura dramática en el marco de las Escuelas de Arte Dramático tiene que ser global y humanista y podría incluir también la interpretación, la escritura y la puesta en escena. Desde la pedagogía estas enseñanzas reclaman que el alumno se desarrolle desde la creatividad, la capacidad de expresión y la receptividad. Vinculado a la escena ha de reflexionar además sobre el entorno social y la realidad contemporánea. La creatividad y la imaginación son herramientas esenciales en la práctica artística y la pedagogía. Aplicadas a la literatura dramática suponen la posibilidad de acercar a los alumnos una visión nueva sobre los contenidos teóricos y sobre los textos dramáticos. Su importancia es capital en la comprensión de los procesos y la estructura de las obras tratadas en el aula. Imaginación y crítica no son realidades excluyentes. Ambas operan juntas y constituyen una forma diferente de ver el arte teatral: el arte de la palabra del que participa la literatura dramática. Crear para comprender y fomentar lugares para el encuentro y el debate. La creatividad acerca a los alumnos a las creaciones de los dramaturgos, pero también a la sociedad en que esos mismos están inmersos. Pensar el teatro desde la práctica, a partir de ejercicios de creación que impliquen la escritura en acción permite a los alumnos de Arte Dramático cuestionar la vigencia de un texto o interrogarse sobre la relación de éste con su propio presente.

**Palabras clave:** teatro; literatura dramática; alumnado; didáctica

#### Abstract

The teaching of dramatic literature in the framework of Drama Schools must be global and humanistic, and could also include acting, writing and staging. From a pedagogical

\* Rúa da Poza Cabalo, 1. 36212 Vigo, Pontevedra. Email: [carmenabizanda@hotmail.com](mailto:carmenabizanda@hotmail.com)

point of view, these teachings demand that students develop their creativity, capacity for expression and receptivity. Linked to the stage, they must also reflect on the social environment and contemporary reality. Creativity and imagination are essential tools in artistic practice and pedagogy. When applied to dramatic literature, they offer the possibility of providing students with a new vision of the theoretical contents and dramatic texts. Their importance is paramount in the understanding of the processes and structure of the plays discussed in the classroom. Imagination and criticism are not mutually exclusive realities. Both operate together and constitute a different way of looking at theatrical art: the art of the word, in which dramatic literature participates. Creating in order to understand and encourage places of encounter and debate. Creativity brings students closer to the creations of playwrights, but also to the society in which they are immersed. Thinking about theatre in practice, through creative exercises involving actionwriting, enables drama students to question the relevance of a text or its relationship to their own present.

**Keywords:** theatre; dramatic literature; students; didactics



## 1. INTRODUCCIÓN

El arte del teatro demanda disciplinas que proporcionen una formación integral y necesaria al alumnado desde un punto de vista global y humanista. En el caso de la enseñanza de la literatura dramática, en el contexto de las escuelas de Arte Dramático, se puede considerar la posibilidad de un estudio de los contenidos de una forma holística, de modo que a través de la literatura sea posible abordar no solo cuestiones históricas o sociales de cada época sino también una parte de los contenidos de otras materias, entre las que podemos incluir la interpretación, la escritura de textos dramáticos o la puesta en escena.

Teniendo en cuenta el lugar que ocupa la literatura dramática en el ámbito de las enseñanzas artísticas, como parte fundamental del currículo formativo, podemos intuir la importancia de una orientación didáctica que ofrezca posibilidades prácticas y creativas, además de las propias del conocimiento de la materia, y que ayuden al afianzamiento del alumnado con respecto a su vocación, al tiempo que alienten un mayor interés cognitivo.

De acuerdo con esta visión holística, una de las posibles técnicas a desarrollar es la escritura en acción que consistiría en combinar el hecho mismo de la escritura dentro de una acción teatral y en un tiempo limitado. Explicado de un modo sencillo, se trataría de que los alumnos se enfrenten con el hecho de escribir para comprobar de forma inmediata los efectos del paso de la palabra escrita a su comunicación oral y posible puesta en escena.

A través de esta técnica se prima la idea de boceto, más que de desarrollo. De lo que se trata es de aprender a bocetar textos que ayuden al alumnado a desarrollar su capacidad analítica y de comprensión de los temas principales, mediante ejercicios libres en los que se abandonan prejuicios preexistentes al tiempo que se dejan llevar por lo que podríamos llamar un pensamiento creativo divergente. En el fondo del asunto subyace una intención de desbloquear las reticencias que puedan existir al acercamiento a una literatura que con frecuencia se percibe alejada de la realidad presente. Mediante esta técnica se espera ayudar al alumnado a encontrar vías imaginativas de resolución de problemas tanto relativos a los contenidos de las materias como propiamente artísticos, y que esto redunde también en su madurez como personas.

## 2. TEATRO Y DOCENCIA

Josep María Font considera en su artículo, *La última metáfora* (Forés y Vallvé, 2002, pp. 161-169) que el teatro ayuda a crecer a la persona y esta ha de ser la base, sino la única, sí la principal, de cualquier mapa didáctico o pedagógico que podamos abordar en el ámbito de la educación sea cual sea el nivel educativo. Font expresa así ese punto de vista: “En el teatro he encontrado un medio dinámico, interactivo, creativo, que incorpora todas mis demandas educativas, y que permite que la persona se desarrolle en

todas sus capacidades de una forma global. Por eso os recomiendo que conozcáis el teatro, que lo experimentéis, que os impliquéis en él y que lo apliquéis como estrategia de intervención educativa” (Forés y Vallvé, 2002, p. 161).

El camino hacia el encuentro con los alumnos es un camino de doble dirección tal y como señala Josep María Font. De acuerdo con él, existirían tres capacidades innatas que posibilitan “revisitar” de nuevo el intercambio educativo: la receptividad, la capacidad de expresión y su creatividad. Pues bien, es el desarrollo de estas tres capacidades lo que se presenta mediante la escritura en acción dentro del aula. Por un lado, está claro que enfrentarse a la escritura de un texto implica el desarrollo de la creatividad, sobre todo si esta escritura no está sujeta a las convenciones de lo que creemos que ha de tener un estilo determinado, y por otro la comunicación a través de la palabra y la recepción tanto por el profesor como por el resto del alumnado, reafirman la puesta en práctica de las intuiciones y puntos de vista de quienes se enfrentan a la literatura dramática a través de un proceso creativo.

En este sentido, el concepto de grupo y la escucha son dos herramientas básicas para, como dice Font (Forés y Vallvé, 2002, p. 167), armar la práctica educativa. Unas herramientas que están ligadas a la motivación, la técnica y la espontaneidad.

Su primera pata era la motivación, lo que ella sabía que tenía que saber provocar, transmitir y generar para que el educando se apuntara a un “bombardeo”... En la segunda pata, tenía la técnica, el cómo tienen que hacerse las cosas (qué, cómo, cuándo, durante, dónde), lo que como profesional tenía que conocer y haber experimentado por sí misma antes. Y en la tercera, tenía la espontaneidad, un ingrediente de todo proceso educativo, que el azar, las circunstancias y el grupo aportan gratuitamente (Forés y Vallvé, 2002, p. 168).

El objetivo no es otro que encontrar aquellos pasos previos e imprescindibles en la tarea del docente. En mi opinión, estas “metáforas educativas” abordadas por Forés y Vallvé son los pilares fundamentales de las enseñanzas artísticas y también podrían extenderse a los contenidos relacionados con la literatura dramática. A simple vista podríamos considerar que estamos ante materias con un recorrido más próximo a los estudios teóricos que a la práctica teatral pero lo cierto es que también mediante la práctica es posible encontrar mecanismos con los que facilitar la comprensión de los propios contenidos. En esta línea se sitúa el profesor de la RESAD y dramaturgo, Ignacio García May, quien manifiesta que el acercamiento de los estudiantes de arte dramático a los textos teatrales debe estar vinculado a la escena y hermanando a la palabra como acto que vive y se evidencia en el teatro, aunque esto implique una “invasión” de los campos. Así lo manifiesta en el *Anuario de Estudos Teatrais*:

Cónstame que esta aproximación pode xerar conflitos de diverso tipo: os profesores de interpretación, por exemplo, consideran que se invade o seu campo, o que non é certo nin xusto, primeiro porque o campo nunca é dos profesores senón dos alumnos, e segundo porque a valoración que se debe dar deses exercicios prácticos non se basea na corrección da interpretación, senón na capacidade do alumnado para comprender as normas impostas e, polo tanto, para entender os problemas inherentes a este período histórico concreto ou a esa forma de teatro específica. Doutra banda, e desde o punto de vista puramente loxístico, esta disciplina ten asignada, por definición, unha aula teórica, que non é

axeitada para ningún tipo de xogo. Sen dúbida sería máis efectivo dispor de espazos máis polivalentes, enfrontando a disciplina cunha ollada nova, máis, mentres tanto debemos utilizar o que temos, por pouco que sexa. Na fin, o teatro sempre se ten rexido polo principio segundo o cal menos e máis (García May, 2006, pp. 22-23).

Siguiendo esta conceptualización, la enseñanza de la literatura dramática que actualmente se imparte en las tres especialidades: interpretación, dirección de escena y dramaturgia, y escenografía, buscaría también conectar los aspectos teóricos inherentes a la materia con su aplicación escénica. Buscaría combinar la exposición de los temas con la creación alrededor del hecho teatral, es decir: de su puesta en valor como praxis. Primaría entonces el trabajo en clase desde la pregunta, la reflexión y el debate, de manera que los conocimientos podrían integrarse con facilidad en el entorno social y la realidad contemporánea al alumno.

Es lógico que desde este punto de vista, el trabajo adquiera distinto cariz dependiendo de la especialidad de la que se trate: interpretación, escenografía o dirección escénica y dramaturgia, pero en el fondo, y siguiendo esta línea de aprendizaje, debería estar presente en todas ellas la reflexión, en especial el cómo la obra se conecta con nuestro presente, el cómo puede tender puentes con nosotros mismos, para de este modo permitir que lo aprendido se convierta en referencia vital.

En el libro *Arte dramática e función docente*, concretamente en su artículo *Qué debe saber de didáctica un profesor de teatro*, Felipe Trillo cita las palabras de Gregorio Marañón en referencia a Santiago Ramón y Cajal:

Temos por mestre a quen remediou a nosa ignorancia co seu saber, a quen formou o noso gusto ou espertou o noso xuízo; a quen nos introduciu na nosa propia vida intelectual, a quen en suma debemos todo, parte ou algo da nosa formación e da nosa información; a quen foi maior ca nós e fixo da súa superioridade exemplaridade; a alguén de quen nos nutrimos e sen o seu alimento ou operación non seríamos quen somos. Alguén, en fin, obra do cal somos nalgunha medida (Caride, Trillo y Vieites, 2005, p. 210).

Muchos son los textos que vinculan el teatro a la docencia. Muchas veces con esa intención fueron creados. Se trata en ocasiones de textos de marcado carácter juvenil como *¡Viva el teatro!* de José Luis Alonso de Santos o *Brinquemos o teatro* de Euloxio Rodríguez Ruibal, por citar dos ejemplos en los que proyectar la querencia o amor primero por el teatro.

En *¡Viva el teatro!* José Luis Alonso de Santos, a través del recurso del metateatro, nos traslada a un mundo en el que los actores han de ser niños, adolescentes o muy jóvenes (si bien también indica que “se puede representar con cualquier tipo de actores”). Esta acotación inicial nos recuerda a *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, donde también se da el caso de la presencia de unos actores en escena que están ensayando un papel en la obra, en confrontación con los “personajes” de la misma. De forma paralela, Begoña, la directora de la obra de Alonso de Santos de *¡Viva el teatro!* entra en conflicto con los actores al mostrar su desacuerdo con respecto al modo en que los niños actores cantan.

Pues bien, esta metateatralidad, es decir: el jugar a hacer teatro mientras se hace, no deja de ser una expresión de la escritura en acción de la que en un principio

hablábamos. Si en la obra de Pirandello, la acción avanza a medida que se construye, sin un objetivo claro, salvo en el hecho de darle sentido a la propia acción, en la *escritura en acción* se prima lo inmediato, la capacidad de expresión en un tiempo definido y bajo unas pautas dadas, para de esta forma promover y poner en relación los contenidos teóricos con los contenidos prácticos. Se trata de que el alumno entienda y haga experiencia de la literatura dramática sirviéndose de la escritura teatral y/o literaria, de modo que la creación de textos permita la reflexión sobre autores y movimientos teatrales; y todo ello a la vez, de manera simultánea.

El dramaturgo Euloxio Rodríguez Ruibal aborda, en *Brinquemos o teatro*, a través de veinticinco piezas dirigidas a actores-alumnos la creación de textos dramáticos con una intencionalidad didáctica y pedagógica. Las obras están diseñadas con la premisa de ser representadas por estudiantes de diversas edades. En esta obra, el autor incide en la utilización de recursos teatrales alrededor de una poética del juego escénico. Aunque la obra no es una guía de trabajo, es un ejemplo de cómo plantear ejercicios en el aula a partir de propuestas y premisas concretas por parte del docente para abrir así una puerta al acercamiento a la literatura dramática desde el juego.

Con la *escritura en acción* se trata de explorar territorios nuevos para los alumnos de interpretación o escenografía (y en ocasiones ya conocidos para los alumnos de dirección o dramaturgia) pero en cualquier caso sugestivos, pues en ellos se pone a trabajar la capacidad de imaginación. Un desarrollo de la imaginación que tiene una primera función: despertar el interés por el sentido profundo de cada obra.

Aunque las dos obras citadas podríamos considerarlas referentes para comprender el desarrollo didáctico de la *escritura en acción*, son muchas otras las que podemos utilizar para desenvolver con precisión la labor. En general, el teatro breve es una fuente inagotable de recursos para incentivar y llevar a cabo procesos de creación, reflexión y análisis en las aulas. Destacamos aquí las piezas breves *Teatro para minutos*, de Juan Mayorga, o *Teatro menor*, de José Sanchis Sinisterra.

Sobre la importancia del teatro breve, señala Mayorga:

La importancia de un cuadro no se mide por la cantidad de pared que ocupa, sino por la fuerza con que tensiona esa pared. La de una escultura o la de una composición musical, por su capacidad de dar plenitud al espacio o al tiempo, más allá de lo que ese espacio o ese tiempo midan. Tampoco el valor de una obra teatral depende de su extensión, sino de su intensidad. Depende de su capacidad para recoger y transmitir experiencia. De la generosidad con que enriquezca en experiencia a sus espectadores (2009, p. 7).

En el ámbito de la escuela de arte dramático y apelando a las consideraciones que hace el profesor Miguel Ángel Santos Guerra: “no se trata solo de que cada profesor aprenda sino de que aprenda la escuela como institución” (Santos Guerra, 2020, p. 15), los centros educativos deberían ser, a nuestro juicio, organismos vivos que trabajen por y para un conocimiento adaptado a las circunstancias específicas de cada grupo de alumnos y en consecuencia adaptado a la realidad en presente. De tal modo, cada institución deberá aprender para enseñar. De acuerdo con Santos Guerra, un centro educativo puede aglutinar diferentes tipos de inteligencia que el centro puede propiciar o incentivar:

Inteligencia contextual (la escuela pueda verse a sí misma en relación a la comunidad y al mundo en los que está inserta), inteligencia estratégica (elaborar planes en función de necesidades), inteligencia académica (promover programas de calidad), inteligencia reflexiva (destrezas empleadas en el control, reflexión y evaluación sobre la actividad de la institución), inteligencia pedagógica (capacidad de la escuela para verse como institución de aprendizaje), inteligencia colegial (capacidad del profesorado para trabajar de modo conjunto en búsqueda de un fin compartido), inteligencia emocional (capacidad del centro para centrarse en la esfera de los sentimientos) e inteligencia ética (capacidad para reconocer la importancia de la dimensión moral). (2020, pp. 53-55)

### 3. CREACIÓN Y PEDAGOGÍA

Con la intención de analizar la necesidad o pertinencia del uso de la escritura *en acción* para poder fortalecer conocimientos en literatura dramática podemos incidir en el hecho de que escribir significa también aprender a reflexionar sobre aspectos teóricos y que poner en práctica esta escritura no deja de consistir en entender desde el cuerpo el texto que se interpreta. El hecho de llevar a las aulas la escritura vinculada a la literatura, en muchos casos la escritura dramática, provoca que las lecturas de textos teatrales o los contenidos teóricos sean vistos y comprendidos desde la óptica de la práctica y bajo el arbitrio de la imaginación, lo cual redundará en beneficio del interés del alumno y en que en un futuro se siga haciendo preguntas en torno a esta materia. La experiencia docente demuestra que los alumnos que emplean la creatividad, es decir: que son capaces de aplicar la imaginación a los contenidos teóricos, entienden mejor el teatro, el mundo y a sí mismos. “Escribiendo logro muchas veces nombrar alternativas y abrirme posibilidades. Eso es lo que creo que debería ser el aprendizaje” (Green, 2005, p. 166).

Si lo que se desea es alentar y despertar el interés de los alumnos de arte dramático por la materia de literatura dramática es lógico que se intente alentar y despertar el interés de los alumnos de arte dramático por la escritura. Futuros actores, escenógrafos, directores y, por supuesto, dramaturgos, podrán así comprender con una claridad mayor los procesos de creación y las estructuras que conforman las obras dramáticas. “Tengo la impresión de que no es casualidad que cuando en alguien se acrecienta el interés por la escritura éste se vea acompañado de un interés filosófico por la vida como narración” (Green, 2005, p. 167).

Siguiendo este razonamiento, sería necesario no alejarse de este último punto de vista al que se refiere Maxine Green, ya que la educación no debe obviar que antes de formar profesionales se está formando individuos que reflexionan en el marco de una comunidad. Este desarrollo integral del alumnado, en el que se aúnan los contenidos de arte dramático, la creación en el aula, la escritura en particular como modo de acercamiento a uno mismo y también a la literatura dramática, pasa por explorar la relación con el presente y el pasado. Una búsqueda en la que el alumno se encuentra inmerso y que, a su vez, le permitirá encarar el futuro. “Los encuentros con las artes y las actividades pertenecientes al terreno artístico pueden nutrir el crecimiento de

personas que se busquen en los claros de su experiencia y traten de estar de un modo más ardiente en el mundo” (Green, 2005, p. 204).

Por ello, se hace necesaria una planificación que acerque las aulas a la propia realidad individual desde la práctica escrita y también desde la práctica escénica: “Aprender a escribir es una forma de aprender a hacer añicos los silencios, de crear sentido, de aprender a aprender” (Green, 2005, p. 169). A través de la creación pueden encontrarse nuevos modos de aproximación a la lectura de textos dramáticos, a su sentido e interpretación. La *escritura en acción* debe entenderse, entonces, como una herramienta que abra expectativas y aumente capacidades, sin por ello perder de vista la adquisición de conocimientos. Es un hecho obvio, sin ir más lejos, que un ejercicio de escritura puede mejorar la expresión escrita, y también la oral en el caso de ponerlo en práctica.

Desde la firme creencia de que el arte puede acompañar a la enseñanza en el descubrimiento personal, desde la creencia de que puede acompañar al análisis y lectura de los textos dramáticos, Maxine Greene, en *Liberar la imaginación. Ensayo sobre educación, arte y cambio social*, puntualiza: “El arte ofrece vida, ofrece esperanza, ofrece la perspectiva del descubrimiento, ofrece luz. Si resistimos, puede que logremos convertir la enseñanza de la experiencia estética en nuestro credo pedagógico” (2005, p. 205). Una afirmación que viene a recalcar de nuevo cómo la creación no solo aporta un punto de vista imaginativo, sino que aporta también una visión analítica de la realidad de la que se parte. Las piezas teatrales cobran interés tras ser sometidas a un proceso alrededor de la creación, sea cual sea el ángulo desde el que se aborde. El arte sirve indudablemente para construir el mundo, para soñar mundos posibles, para estructurar el pensamiento, para reflexionar sobre la realidad propia o ajena, y en esta dirección, la literatura dramática, que se ocupa del arte de la palabra, tiene en la creatividad y la imaginación un apoyo fundamental para realizar esas tareas: pensar el mundo y pensarlo para su mejora y, además, para el crecimiento personal.

Es cierto que en muchos casos hacen falta espacios adecuados para lograr esa integración, aulas habilitadas para ello. Es decir: espacios que permitan el encuentro fructífero entre los alumnos y sus maestros, de manera que se produzca la integración de teoría y práctica en el marco de las enseñanzas artísticas. Pero en el caso de los contenidos de literatura dramática, esta integración también es posible, aunque con limitaciones, dentro del aula.

Diferentes voces inciden en la necesidad de generar contenidos teórico-prácticos en educación. Sin embargo, también es cierto que a veces no se dan los medios ni las condiciones necesarias para que esto ocurra. Para ello es fundamental una implicación de la comunidad educativa para que se den esas condiciones.

De acuerdo con esta línea de trabajo, los profesores han de acompañar a los alumnos a través del arte, la creatividad y de la imaginación. En mi opinión, el docente debe facilitar el encuentro práctico con aquellos textos fundamentales de los diferentes periodos objeto de estudio, para abordar los contenidos teóricos que se desenvuelven a partir de la creación.

Porque, si la pedagogía creativa reposa sobre una serie de actividades, del comportamiento teniendo como finalidad permitir a la persona expresarse, el teatro, igualmente, busca los mismos fines a través de una serie de actividades artísticas favoreciendo la creatividad y la comunicación. En efecto, el arte dramático es en esencia una materia práctica que emplea todas las formas de expresión (Bercebal, et al., 2000, p. 97).

Pero podríamos ir aún más lejos, si pensamos en el teatro como medio de conocimiento y en la literatura dramática como parte de ese universo cognoscitivo, no cabe duda que poner en práctica este universo significa profundizar en la conciencia sobre el mundo que nos rodea. En esta dirección, llaman la atención las palabras de Augusto Boal creador del movimiento teatral conocido como Teatro del Oprimido:

Creo que el teatro debe traer felicidad, debe ayudarnos a conocer mejor nuestro tiempo y a nosotros mismos. Nuestro deseo es conocer mejor el mundo en el que vivimos para poder transformarlo de la mejor manera. El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio para transformar la sociedad (2001, p. 23).

Desde esta perspectiva el teatro adquiere un sentido y una utilidad terapéuticas, pero adquiere también la función de procurar el cambio social desde una vertiente pedagógica y artística, a través de la exploración de la realidad y del mundo global. Es por todo ello, y a nuestro juicio, que también los contenidos de literatura dramática impartidos han de estar en conexión con la realidad del alumno y con la sociedad en la que se encuentra y de la que forma parte. Pensar la literatura desde la creación es también pensarla desde la sociedad y desde el cambio social que ésta demanda.

La acción del profesor tendría que “estar empapada de una creencia en los hombres. Creencia en su poder creador” (Freire, 2020, p. 66). Freire en *Pedagogía del oprimido* aboga por una forma de impartir docencia que se puede aplicar a los contenidos de literatura y que “ya no estaría al servicio de la deshumanización, al servicio de la opresión sino al servicio de la liberación” (Freire, 2020, p. 66).

#### 4. IMAGINACIÓN Y CRÍTICA

Imaginación y crítica no son dos conceptos que se excluyan. Ambos están estrechamente relacionados y vinculados a la docencia de la literatura dramática. Es por ello que se hace necesaria una apuesta de toda la comunidad educativa que pueda valorar los procesos que impulsan imaginación y creatividad. La imaginación constituye un modo eficaz de desarrollar también una mirada crítica.

Es importante la tarea del docente de abordar la necesidad de que se desarrolle esa visión crítica y atenta sobre el mundo, el interés por esa dimensión moral del mundo que, tal como expresa Maxine Greene, se debe abrir a la mirada del alumno, no ya como un modo de inculcar posicionamientos sino desde el fomento del juicio crítico. Esta capacidad se relaciona con la capacidad de asombro, con la observación, con la facultad para ver y generar nuevas y diferentes realidades. Así, Greene en la obra citada recoge

cómo de este modo se consigue un mundo en el que la imaginación se convierta en un instrumento para aumentar la consciencia sobre todo lo que nos rodea:

Pongo de nuevo mi atención en la importancia de estar despiertos, de ser conscientes de lo que significa estar en el mundo. Y ello me lleva a recordar la experiencia existencial y el ansia (compartidas por tantas personas) por vencer la somnolencia y la apatía para poder elegir, para ir más allá. La importancia de enseñar a los jóvenes a mirar y escuchar [...] Si somos conscientes, los significados surgen a nuestro alrededor, por todas partes, y, por tanto, los profesores tienen el deber de hacer más aguda la conciencia de todo aquel a quien enseñan instándolo a leer y a mirar y a extraer sus propias interpretaciones de lo que ve. [...] A un nivel diferente podemos utilizar (la imaginación) para hacer que nuestra experiencia no nos resulte familiar sino misteriosa. Si, por debajo del nivel de la conciencia, nuestra imaginación opera ordenando el caos (2005, pp. 61-62).

La idea es crear mundos nuevos, mundos que, como dice Greene, vengan a ordenar y a organizar el caos, pero desde un orden único y personal, original y propio, que esté inmerso en lo colectivo. Fomentar la creatividad en las aulas, enlazar la creación propia con la ajena para aproximarse o distanciarse, para comprender en suma el mundo, para ver nuestro retrato a través del retrato ajeno.

Imaginar para comprender, para experimentar y siempre acercarse a la realidad escénica y textual con una “mirada limpia”, con capacidad de asombro, con un modo de ver al que la libertad no es extraña. Y también, propiciar una renovación del discurso teatral desde las aulas. Un discurso que ha de ser cuestionado desde la verdad individual, pero también desde el ágora: lugar de encuentro, espacio para la discusión y el debate en el que se produce el intercambio de opiniones y reflexiones. En esto último, también tiene el docente un papel primordial: “Los profesores debemos hacer un esfuerzo intensificado para romper con los marcos de la costumbre y para tocar la conciencia de aquéllos y aquéllas a quienes enseñamos” (Greene, 2005, p. 92).

No deja de ser importante tener en cuenta el valor que adquieren dichas prácticas pedagógicas en el ámbito de las enseñanzas artísticas y en especial cuando se trata de trasladar contenidos relacionados con la literatura dramática. Como venimos diciendo, a través de la creación se puede alcanzar una mejor comprensión de las obras teatrales y sobre todo se puede entender la relación entre esas piezas, autores o movimientos artísticos y literarios con nuestro presente. Para ello, es preciso que los alumnos entiendan el sentido de trabajar sobre dichas obras en la actualidad y que comprender desde la creatividad es también tender un puente que vincule lo que han escrito los distintos creadores en su época con el tiempo presente.

En este sentido, consideramos que es preciso dar a la orientación didáctica un enfoque práctico y creativo si lo que queremos es que el teatro sea un instrumento que contribuya al crecimiento personal del alumno, y que, a su vez, desarrolle la capacidad de comprender y evaluar la sociedad en la se desenvuelve. Por eso mismo es fundamental potenciar la motivación, es decir: despertar el interés, la curiosidad y la valentía a la hora de abordar un camino, sin que este camino esté reñido con cualquier otra técnica afín con los objetivos.

A nuestro juicio, los contenidos en literatura dramática deberían aunar teoría y práctica y hacerlo desde la convicción de que ambas están relacionadas, que constituyen un solo cuerpo, una única voz. Llevar a cabo un acercamiento a las obras de los distintos dramaturgos y a los periodos de los que forman parte relacionando pasado y presente. No olvidemos que el teatro es un observatorio del mundo, y en consecuencia, la docencia del teatro podría también serlo. Promover la reflexión y el debate, explorar mundos propios y ajenos, crear una realidad nueva a partir de textos ya conocidos, realizar una lectura crítica y comprensiva de dichos textos es, en resumen, una tarea ímproba, pero también un recorrido apasionante de conocimiento y autoconocimiento.

## 5. LA PRÁCTICA DE LA ESCRITURA EN ACCIÓN

Como hemos visto, la realización de ejercicios de creación que impliquen la escritura y una acción dentro del aula colocan a la imaginación en un lugar privilegiado, y en consecuencia abren la posibilidad de que los contenidos en literatura dramática estén integrados en la práctica teatral y en el conocimiento a partir de la experiencia. Una experiencia que se articula a través de la creación como vehículo de adquisición de los contenidos que tradicionalmente se calificaban de teóricos.

Así, el director-dramaturgo se hará preguntas sobre el significado de determinado texto. El actor, por ejemplo, de la proximidad o lejanía de un personaje o el escenógrafo sobre el lugar que enmarca determinada acotación. Todos ellos explorarán la pertinencia de montar hoy determinada obra dramática y reflexionarán sobre en qué medida la pieza habla de su propio presente, en qué medida lo interpela, lo conforma o lo cuestiona.

¿Pero cómo llevar al aula esta práctica de experiencia teatral?

Una de las maneras es iniciar la clase indicando a los alumnos que lean en voz alta textos de diferentes géneros con el fin de suscitar la reflexión y la creación en el grupo. Es importante promover un acercamiento al hecho teatral desde la pregunta, pero también desde la emoción artística, desde la belleza. ¿Qué hay de dramático en ese poema? ¿Qué aporta cierto discurso narrativo a una forma teatral?

Es fundamental también la lectura semanal de textos dramáticos, para después de una exposición de contenidos teóricos, someter a estos textos a la crítica y discusión, y dar las pautas para que el alumnado emprenda una búsqueda a partir de la palabra escrita, de la creación como acción teatral, es decir: de la escritura en acción.

La idea es que estos ejercicios de aula vayan siendo generados a medida que avanza el curso teniendo siempre como base cuestiones teóricas: movimientos literarios, autores, personajes dramáticos... Pero sin abandonar en ningún momento el empleo de la praxis, y la confluencia con otras disciplinas. No es un secreto, por ejemplo, que los movimientos dramáticos y literarios están íntimamente relacionados con otros de carácter artístico o incluso científico. Por esta razón es fundamental la elección de los materiales de cara a la creación, y las pautas a seguir para esta creación.

Escribir “a modo de”, utilizar imágenes de la época, noticias de prensa, poemas, relatos de un autor concreto, monólogos teatrales y otros textos, tanto pertenecientes a la época de estudio como a la actualidad, para que el alumno construya materiales propios enriquece el estado de la cuestión y ayuda al alumnado a fomentar un pensamiento

divergente, imprescindible a la hora de afrontar la creación, y al mismo tiempo capaz de genera una clara predisposición favorable hacia la materia de estudio.

Pero la escritura en acción se evidencia también con el paso a la oralidad. Es en la experiencia poética de la palabra donde esta encuentra su función plenamente teatral y alcanza su sentido movilizador. La palabra se convierte en un elemento clave en esta posible manera de entender la literatura dramática. Poesía que cobra cuerpo en la lectura pero que también se desarrolla a partir de un tema concreto propuesto por el docente que establece un diálogo entre la obra a estudiar y su exposición oral a través de la acción que implica la oralidad.

Los ejercicios planteados y desarrollados en el aula actúan como primer paso liberador y catalizador del resto de experiencias en las que finalmente domine la capacidad de permeabilidad e intercambio entre disciplinas y entre géneros, y en las que se pueda desarrollar una mirada crítica hacia el pasado y hacia el presente de una realidad contemporánea cada vez más fragmentaria, como así lo viene manifestando la propia creación teatral contemporánea. Una realidad en la que tienen cabida otros géneros como la poesía, la narrativa o el ensayo.

El objetivo no es otro que conseguir que tanto la oralidad como la capacidad de expresión escrita, fomentadas desde las aulas a través de la imaginación, reviertan en el alumno a través del desarrollo de su capacidad analítica. En coherencia con la idea de que tanto el arte del teatro como la literatura dramática conducen a la construcción de nuevos discursos y de nuevos horizontes y utopías.

A través de esta práctica es posible observar cómo el alumno construye un horizonte a través de su propio crecimiento, lo cual implicará en última instancia una mayor felicidad en el aprendizaje de la mano de la labor creativa y de la búsqueda personal.

Así cada empresa  
Es un nuevo comienzo, un ataque a lo inarticulado  
[...]  
No queda otra cosa que luchar por recuperar lo que se ha perdido  
y se ha vuelto a encontrar y se ha vuelto a perder una y otra vez,  
si bien ahora en unas condiciones  
que parecen poco propicias. Y puede que no haya ganancia ni pérdida,  
pero a nosotros no nos queda otra cosa que intentarlo (Eliot, 1995, p. 128).

## 6. CONCLUSIONES

Los efectos beneficiosos de la creatividad y la apuesta por fomentar la imaginación de cada uno podrán conducir a los alumnos a acercarse de un modo global al teatro, pero también al mundo en el que habitan, a su propia realidad. Una realidad contemporánea, cada vez más compleja. Aunque parezca difícil, si se consigue despertar en un futuro actor o en un futuro escenógrafo el interés por la escritura, será posible generar un interés más amplio por la vida y por las circunstancias en las que esa vida se desarrolla. Entender los mecanismos de construcción de un texto desde la práctica de

una *escritura en acción* proporcionará una mejor comprensión del propio texto y hará crecer un punto de vista nuevo hacia la realidad.

El afán de cambio constante y de constante adaptación está en la base de toda evolución en el marco de la comunidad educativa: “necesita estar en actitud de búsqueda, poner en tela de juicio lo que hace, hurgar en el alcance de sus fines, escudriñar en el horizonte del tiempo, escuchar la opinión de la gente”. (Santos Guerra, 2020, p. 61). En esta línea incide Santos Guerra en el libro citado: “No es racional esperar que en unas estructuras autoritarias se formen personas libres. No es lógico esperar que en una estructura asfixiante se eduquen personas que sean creativas [...] El diálogo sincero y abierto se convierte en una plataforma de aprendizajes” (2020, p. 63).

Como conclusión final, valgan las palabras de Emilio Lledó quien apuesta por dignificar la tarea de los profesores y de su función de incentivar, alentar y mostrar nuevos caminos. De abrir ventanas al conocimiento práctico y teórico de los alumnos, poniendo en valor aquellos aspectos que pueden motivarlos, abriendo mundos, siendo flexibles en su función de compartir y escuchar, esto es, acompañar y permitir que ellos mismos se reconozcan y encuentren día a día en las aulas; “Enseñar es una forma de ganarse la vida, pero, sobre todo, es una forma de ganar la vida de los otros, de estimularles en el amor por lo que aprenden. La función de un profesor dotado y entusiasta es una de las profesiones más hermosas que existen” (Lara, 2000, p. 45).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso de Santos, J. L. (2012). *¡Viva el teatro!* Madrid: Editorial Everest.
- Bercebal, F., De Prado, D., Laferrière, G. y Motos, T. (2000). *Sesiones de trabajo con los pedagogos de hoy*. Ciudad Real: Ñaque.
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Caride, J., Trillo, F. y Vieites, M. F. (2005). *Arte dramática e función docente*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega.
- Eliot, T.S. (1995). *Cuatro cuartetos*. Madrid. Cátedra.
- Freire, P. (2020). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- García May, I. (2006). Os arqueólogos do imposible. Unha aproximación á historiografía do espectáculo. En VV.AA. (eds.), *Anuario galego de estudos teatrais*. Vigo: Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais. Xunta de Galicia.
- Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación. Ensayo sobre educación, arte y cambio social*. Barcelona: Graó.
- Lara, L. (2000). Emilio Lledó, baluarte de la enseñanza pública. *Cuadernos de pedagogía*, 287, 44-50.
- Mayorga, J. (2009). *Teatro para minutos*. Ciudad Real: Ñaque.
- Rodríguez Ruibal, E. (1990). *Brinquemos ó teatro*. A Coruña: Consellería de Educación e Ordenación Universitaria.
- Sanchis Sinisterra, J. (2008). *Teatro menor*. Ciudad Real: Ñaque.
- Santos Guerra, M. Á. (2020). *La escuela que aprende*. Madrid: Ediciones Morata.

Forés, A. y Vallvé, M. (2002). *El teatro de la mente y las metáforas educativas*. Ciudad Real: Ñaque.