

La pedagogía teatral en la escuela – un camino para lectura de textos de teatro

Theater pedagogy in school - a path to read theater texts

*Entrevista com Ester Trozzo concedida à
Aline Oliveira Arruda¹*

Resumen

En esta entrevista, realizada el 17 de septiembre de 2018, la actriz, profesora de teatro e investigadora Ester Trozzo comenta sobre su experiencia con el Teatro para niños en la ciudad de Mendoza, Argentina, principalmente, en lo que consiste la importancia de la implantación de la asignatura del teatro en las escuelas argentinas. Se trata de un material importante para fomentar y ampliar los estudios y reflexiones sobre la presencia curricular del teatro como contenido escolar, sobre todo para aquellos que se dedican en sus investigaciones a estudiar sobre la importancia y la valorización de la lectura y del teatro para la formación discente.

Palabras-clave: Teatro en Mendoza; teatro en la escuela; Ester Trozzo

Abstract

In this interview, held on September 17th, 2018, Ester Trozzo is an actress, drama teacher and researcher, she comments on her experience with the Children's Theater in the city of Mendoza, Argentina, especially regarding the importance of implementing the discipline of theater in Argentine schools. It is an important material to foster and expand the studies and reflections on the curricular presence of theater as a school content, especially for those who dedicate themselves in their research to study about the importance and valorization of reading and theater for the student formation.

Keywords: Theater in Mendoza; theater at school; Ester Trozzo

E-ISSN: 2358.6958

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (PPGLE/UFCG). alinearrudaufcg@gmail.com



Ester Trozzo.

Foto: Registro personal de la investigadora

La autora de *Cuentos de Vereda* (2004), Ester Trozzo, nació en Mendoza -Argentina, en el año 1949, es doctora en Educación, profesora de Lengua y Literatura en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Además de escritora, poeta, dramaturga, fue también actriz en la *TV Educativa*, en los programas: “Es el día...” (1971) y “La hora del cuento” (1986), aparte eso, desarrolló trabajos como contadora de historias y en la educación de niños, jóvenes y adultos en su tierra de origen, Mendoza. Durante cinco (05) años dirigió el elenco del Teatro para niños y también fundó la *Red Nacional de profesores de Teatro Drama-tiza*². Trozzo coordinó y fue la responsable por la implantación de la propuesta curricular del área artística de la Dirección General de Escuelas en Mendoza, proporcionando con esta iniciativa la implantación de la enseñanza del Teatro como asignatura obligatoria no solo en su ciudad como también en otras provincias argentinas, ampliando, por lo tanto, el contacto con la lectura y la interpretación de textos teatrales. En el año de 1989, la referida autora ganó un premio de la **Asociación Amigos del Teatro de la Mancha de San Rafael** por *Cuentos de Vereda* (2004) por haber realizado el mayor número de presentaciones en la ciudad. En definitiva, a través de esta breve presentación, invitamos a los lectores a conocer un poco más de su trayectoria en el campo de la pedagogía teatral, y principalmente a que lean sus libros.

2 Disponible en: www.dramatiza.com.ar. Acceso en: 13 de jun. 2019.

¿Cómo es su trayectoria como investigadora y escritora de literatura dramática infantil?

Bueno... Como investigadora, mis investigaciones tienen más que ver con la pedagogía teatral, que con la dramaturgia para niños. Como escritora, yo soy una gran narradora, y, yo creo que los cuentos son una fuente maravillosa para llevarlo después a la dramaturgia.

Más que un autor yo te podría nombrar editoriales, hay una editorial que se llama *Colihue*, que tiene una colección que se llama, *Historia de Pajarito remendado*, de Gustavo Roldán (1984), el pajarito pone huevitos de cuatro colores: celestes, verdes, naranjas y marrones. Los huevitos naranjas y marrones son de leyendas latinoamericanas o de cuentos clásicos, los verdes son todos de juegos de lenguaje, de trabalenguas, adivinanzas y muchos juegos de lenguaje, y los celestes son maravillosos, porque son narradores jóvenes argentinos, que cada cuento de alguna manera interpela alguna verdad instalada, que hay que empezar a revisar. ¡Fantásticos! Y entonces, uno con eso, después puede trabajar mucho, yo sí, soy una gran investigadora de la narración para niños y para adolescentes, porque también trabajo mucho narrando, y uno tiene que ir buscando también lo nuevo, está muy bueno trabajar con lo clásico, pero, lo nuevo va respondiendo a los nuevos contextos, y los niños y jóvenes que escuchan, también responde en otros contextos, y uno no se puede quedar para siempre con un buen cuento que le gustó hace mucho. Bueno, eso me da mucho texto, tanto a mí, como a mis alumnos del profesorado de teatro, a los que yo les enseño a escribir dramaturgia para chicos y para jóvenes. Entonces le digo, está rebueno su propia imaginación, pero, cuando no tengan más, busquen buena literatura para niños y jóvenes que hay mucha en Mendoza.

Hay una otra editorial que se llama *SM*, y es española. Pero, es española que trabaja en convenio con distintos países de Latinoamérica, hay una colección de ese editorial que se llama *Barco de vapor*³ que tiene textos maravillosos para niños y jóvenes.

La literatura, no sólo tiene que ser linda, bonita, tiene que, de verdad, trabajar con el mundo, con la realidad, construir con el otro, posibilidades de ser y de hacer, siempre hay una carga ética en el teatro para niños o debería haberla, en el teatro para adolescentes, y, en la narrativa para niños y para adolescentes. Mi primera etapa como escritora fue como poeta, mi segunda fue como dramaturga, y, mi tercera fue pedagoga teatral, además de trabajar mucho para apoyar este espacio nuevo de conocimiento que es la pedagogía teatral en la escuela.

¿Cuál su evaluación del escenario de la investigación en Argentina? ¿Cómo está/anda la producción de texto de teatro para niños hoy?

Bien, es un escenario complejo, vos estás nombrando cosas que tienen trayectorias de investigación diferentes. Por ejemplo, dentro de la literatura vas a encontrar a investigadores que trabajan este tema. Nora Lía, por ejemplo, si la buscas en la web, para mí, es una gran investigadora de dramaturgia para niños y jóvenes. Otra cosa

3 El Barco de Vapor es una colección de literatura infantil dirigida a niños de entre 6 y 12 años publicada por Ediciones SM. Nació en 1978 y fue la primera colección específica de literatura infantil creada en España. Con el tiempo se ha convertido en un referente de la literatura infantil y juvenil, tanto nacional como internacional. En esta colección se publican los libros galardonados con el Premio de Literatura Infantil El Barco de Vapor, convocado por la Fundación SM. Disponible en: <https://es.literaturasm.com/coleccion/barco-vapor#gref>. Acceso en: 01 de jul. 2019.

diferente, es los que enseñan a escribir dramaturgia, hay toda una escuela de dramaturgos que enseñan y que, en general, no seleccionan si vas a escribir para niños, para jóvenes, te enseñan las técnicas de la escritura dramática, y vos después, elegís los destinatarios. Hay toda otra línea que es muy fuerte en Argentina, que es la escuela de espectadores, o sea, enseñar a apreciar teatro. El crítico e historiador Jorge Dubatti, fundó en el año 2001 la primera *Escuela de Espectadores de Buenos Aires* (EEBA), también lo podéis googlear y vas a encontrar mucho sobre esta escuela.

Hay material que es para enseñar a ver teatro, y en el *Instituto Nacional de Teatro*, tiene también mucha producción y muchas acciones para la formación de espectadores. Eso serían como las tres grandes líneas. En el medio de esas líneas, tenéis corrientes, por ejemplo, el movimiento del Impro – improvisación - es muy fuerte también en Argentina. La Impro, tiene dos líneas bien diferenciadas, como deporte, que es un juego reglado como cualquier otro juego con reglas, donde se va inventando teatro con la participación del público, o sea, los dramaturgos son el público, que con guantes de distintos colores van diciendo: “- esto sí”, “- esto no”, y ahora “- que se muera”, y ahora “- que se case”. Van construyendo una dramaturgia viva, que es cada vez diferente.

Pero, hay, un movimiento de Impro, que se llama de *Impro Formato Largo*, que son actores, que van construyendo una escena y en determinado momento, paran y piden al público que les parece para donde quieren que siga, quieren que siga como tragedia, como comedia, por el absurdo, y van construyendo, ellos como actores, pero, el público le van solicitando cosas de forma mucho más lúdicas. El público es cualquier público que pagó una entrada, y va a eso, inclusive, se logran cosas muy bellas, porque los actores están muy entrenados, y entonces, ellos le agregan metáfora, poesía, actuación. Es una obra de teatro hecha por actores, solo que, en determinado momento, el público toma algunas decisiones.

Me he acordado del Teatro del Oprimido.

¡Claro, tiene mucho que ver con eso! Porque el *Teatro Foro*⁴, sería otra cosa, ese sí, es realmente teatro aplicado, que en general, se utilizan mucho en las escuelas, para arreglar un conflicto entre los adolescentes. Cuando este curso no quiere hacer el baile con este otro curso y se lo miran mal, y se ofrecen que se van, a pelear, a dar trompada, y, entonces, se juega eso en escena, con profesores de teatro que los van acompañando. ¡Es maravilloso lo que pasa! Logran decirse en escena cosas que no logramos que se digan sentados, uno frente al otro, porque ocurre, es la magia del teatro. Ciertamente que tiene que haber algo, están acompañando, y, que sepan mucho. Hay una fantasía, que creer que el teatro es mágico, que, por qué haces teatro, todo sale bien. Y eso no es verdad, pues puedes hacer desastre con el teatro también. Pero, por eso, nosotros, nos ocupamos mucho de la pedagogía teatral, porque nos interesa mucho, lo ideológico que se juega en eso.

4 Disponible en: <https://www.ctorio.org.br/home/>. Acceso en: 25 nov. 2018

¿Cuáles son sus principales referencias de escritores, argentinos o no, que influyen en sus publicaciones? Y además de escribir, ¿qué le gusta leer?

Me gusta leer algo que no sé escribir, que es novela latinoamericana. En general, novela actual, me gusta mucho. Me gusta Laura Restrepo, me gusta un japonés que ya no me voy a recordar. Pero, de eso no escribo. Disfruto la novela, pero como escritores, por ejemplo, como escritores para chicos: María Elsa Isabel Bornemann, me parece genial. Gustavo Roldán, me parece genial. Son todos de la línea de *Pajarito remendado*. A ver, si no recuerdo el nombre del autor, porque lo que sigo es esa línea editorial. Como escritores que he leído. Bueno, soy traga libros, leo de todo un poco, y me da por épocas. Una época en que me fascinó la ciencia ficción, ahora ya me asusta un poco, porque es muy cruel la ciencia ficción que hay ahora. Me gusta mucho el cine, hay muy buen cine, mendocinos, cine argentino, muy bueno. Por supuesto, me gusta, Cortázar, Borges.

Depende por dónde voy, qué estoy haciendo. He ido varias veces a trabajar a Perú, y entonces, me sorprendió como, siendo un país hermano, éramos tan profundamente diferentes para educar. Es una educación donde el adulto es el dueño de la verdad, donde la obediencia es un bien importante, donde la creatividad puede ser un problema o una desobediencia más que un logro, y es, muy diferente a la escuela que estamos luchando por construir en Argentina. Entonces, tenía que leer cosas escritas por ellos, voy a leyendo... ¡Murakami es lo que me encanta! Es lo japonés que vive en Estados Unidos, vive un poco de un poco y tiene mucho de cultura japonesa y tiene una mirada interesantísima de la realidad.

Ahora, vamos a discutir sobre la historia del texto de teatro para niños titulado: *Cuentos de Vereda* (2004). Cuéntanos, ¿cómo surgió la idea de escribir este texto? Y ¿dónde ocurrió sus primeras presentaciones?

Rayuela es una librería didáctica muy respetada en Mendoza. Ella nace, cuando a Oscar y Mirtha, que son los dueños, eran profesores en la Facultad de Filosofía y Letras, y los militares, amablemente, les dice que se vayan a su casa y ellos tenían seis hijos y uno en la panza, y, lo único que sabían era de libros. Así que, empiezan a vender libros por la calle. Los amigos le alquilan un lugarcito chiquitito para que vendan libros, y ellos nos hacen crecer una maravilla que se llama, Rayuela. Entonces, ellos siempre hacían ferias de niños y libros, y, eran tantos los niños, que venían y que querían leer.

Entonces, inventamos el *Club del Cuento*, que era un club, donde una vez por semana, nos reuníamos a leer, y, con eso que leíamos, después, bailábamos, cantábamos, pintábamos, hacíamos teatro, radio, videos. Eso siguió creciendo, y, los mismos niños, nos pedían a los profesores que hiciéramos teatro para ellos. Primero era un poco jugar, hasta que hicimos [...]. Bueno, hagamos una obra que tenga que ver con esto que hacemos, que es narrar cuentos, pero, que tenga que ver con niños. Empezamos a jugar situaciones, mi tarea era provocar, recibir, escribir y devolver. En mesa me decían: “- esa parte está muy larga y eso no lo dije así” y, yo corría obediente. Vuelvo a traer, y, a veces vuelvan a decir: “- pero a mí no me parece, esto no lo dije” yo le digo: “- sabes por qué lo agrego, porque fijate cómo cierra esta idea”, que la hemos entendido nosotros, pero que, no para el niño, y voy negociando un texto, hasta que queda, *Cuentos de Vereda* (2004).

Cuando ya estaba listo, buscamos un teatro grande de Mendoza, que se llama *Teatro Independencia*, y, durante dos años, los fines de semana, vimos *Cuentos de Vereda* (2004). Después, de dar la obra, conversábamos con los chicos, jugábamos con los chicos, los chicos nos contaban que habían leído. En el texto, hay un personaje que tiene libros en su camioncito, entonces, les pedíamos que nos dijeran qué cuento se imaginaban que había en el camioncito, quién nos podía contar y les dábamos micrófono y nos quedábamos 40 minutos hablando de libros. Era una obra de teatro con una clara intencionalidad de provocar placer por la lectura. Y, lo conseguimos, fue muy hermoso, muy importante. Rayuela siguió creciendo, ahora parte de la librería es una fundación que tiene carreras docentes, de maestro de primaria, de maestro especial para atender chicos especiales, de maestro de jardín para los más pequeños, de preceptor, qué es el que en el secundario acompaña la trayectoria de los chicos. Bueno, trabajamos mucho este tema de la lectura también. Hoy, varios de nuestros profesores, fueron los niños que iban a Rayuela a ver *Cuentos de Vereda* (2004), eso también nos parece fantástico.

Por un momento llegué a pensar que *Rayuela* era el nombre del grupo.

¡Claro! Pero, porque fue el nombre también de la librería. Todo nace de la *Rayuela* (1963) de Cortázar, que es un autor muy importante argentino, y así se llama la librería y como el grupo sostenía la tarea de la librería, se llama *Grupo Rayuela*. Entonces, lo permaneció lo mismo.

Me ha usted comentado sobre el marco del Teatro para niños con *Cuentos de Vereda* (2004) en su vida, ¿Qué esto le representa a usted?

¡Una experiencia maravillosa! Terminé con esto, porque un embarazo me mandó a la cama. Mi quinto embarazo, me mandó a la cama por cuatro meses y me costaba moverme. En esos cuatro meses por ahí, uno creer que uno es uno más, sé ve que no, porque desarmó el elenco, la persona que se quedó en mi lugar ya no trabajó igual, los actores se fueron metiendo en otros elencos. Lo que me pasó después, cuando ya sin bebé, los demás ya grandecito, y bueno, cinco eran bastante. Me llamaron del gobierno para poner teatro en las escuelas y todo eso, y, ya empecé a trabajar como pedagoga teatral y después fue entrando en otras cosas en otras tareas.

Entonces, nos gustaría saber: ¿cómo surgió este pedido para incluir la asignatura de teatro en las escuelas? Y desde su punto de vista, ¿cuál es la importancia de este proyecto hoy para la difusión de la lectura de teatro en el ambiente escolar?

Hay cosas en la vida que no tengo cómo explicarlas. Primero, me recibí profesora de lengua y literatura, porque cuando terminé el secundario, mis padres me explicaron que era igual que teatro, pero decente. Así que, no pude estudiar teatro que era lo que quería. Después, mi recibo de profesora de lengua y literatura y entro a la carrera de teatro. Mi profesora de historia del Teatro me dice una vez: “- ¿Por qué quiso saber tanto de la historia del Teatro?” Yo le dije: “- Porque soy profesora de lengua y literatura”. En el campo hay una escuela donde doy clases, hice una visita y me quedé 29 años. Ese lugar tenía solo dos ómnibus por día, uno a la mañana y otro al atardecer, y, me quedaba todo el día, aunque trabajara poquito. Entonces, como ya

estaba estudiando teatro, iba a la plaza, y a los niños que había allá le daba teatro. Eso empezó a crecer, entonces la municipalidad del municipio, acabó me contratando para que diese teatro a niños.

En la escuela donde daba lengua, porque era profesora de lengua, me dijeron: “- Bueno, podríamos hacer una co-programática”, o sea, un extra de teatro para los chicos. Acá en la ciudad, había intercolegiales, que eran competencias de teatro. Para los chicos en las Zonas Rurales, a veces en el colegio, es el lugar donde hacen todo. Dónde enamorarse, adónde jugar al fútbol, hacer teatro. Yo no podía decirle a ningún chico que no viniera, entonces tenía veces 70, 80 chicos, y yo inventaba la obra para todos, siempre jugando con ellos, esto me los traía a todos. Empezamos a ganar muchos premios haciendo creaciones colectivas, de la casualidad, de la vida. Ese colegio lo había inventado Óscar y Mirta, que te hablé que hicieron a la Rayuela.

Por otro lado, el director de ese colegio lo nombran Ministro de Educación. Todo me habían visto eso que yo hacía con el teatro, y dijeron: “- ¿te animas a que lo probemos en algunas escuelas secundarias?” y lo probamos en tres, por un año. El proyecto era tan bueno, que los chicos decían: “- ¿no los pueden abrir la escuela el sábado y el domingo para ir a hacer teatro?” y los profesores decían: “- ¡Qué bueno! Mira, han mejorado la manera que hablan, están más amigos entre ellos” y así empecé en el Gobierno una tarea, hasta que pusimos teatro en todas las escuelas. ¿Por qué me tocó a mí? Porque a alguien le tiene que tocar. No soy ni mejor, ni más brillante, soy alguien enamorada de lo que hace, que justo la coyuntura histórica le dio lugar para que todo se construyera.

Cuando a nivel Nacional, se decide hacer una nueva ley de Educación, se empieza a debatir que lenguajes artísticos poner. Me llaman a Buenos Aires, y, volvimos a poner teatro, ya en nivel nacional está movida de teatro. No en todas las provincias de Argentina hay tanto desarrollo teatral como en Mendoza.

En Mendoza es gracias a la nieve, aunque no lo creas, porque un gran elenco ruso, que vino a Buenos Aires a dar su obra, después quería pasar a Chile a dar la obra en Santiago, y nevó mucho, impidiéndolos de cruzar la Cordillera, la actriz principal, Galina Tolmacheva se enamoró de un Mendocino, se quedó para siempre, y como lo único que sabía hacer era teatro, vino a la universidad y dijo: “- Quiero fundar una escuela de teatro”. Así, en 1949 Mendoza tuvo la **primera escuela Universitaria de Teatro**, antes que el resto del país, eso es raro. Entonces el teatro está muy desarrollado en Mendoza, porque fue una escuela muy fuerte que formó a muchas personas.

Había que tener profesorado de teatro, no teníamos por qué no recibíamos actores, esto fue toda otra tarea, a nivel provincial y a nivel nacional. Otra de las cosas que me ha regalado la vida, es una manera de ser, que hace que pueda negociar con los que están los blancos, los negros, los amarillos y los azules, y poder construir con todos, porque toda transformación requiere mucho amor y mucha paciencia y mucha tolerancia para comprender que el otro se asusta de lo nuevo. Yo creo que eso fue la tarea más importante. Un director que me llama y me dice: “- Estoy preocupado, viene en zapatillas, no viene en zapatos a la escuela el profesor de teatro, no se pone corbata, tiene los pelos parados”. No se preocupaban de lo pedagógico, se preocupaban de la presencia. Ir negociando con los dos, al profesor de teatro explicarle que eso se llama escuela y que tiene que respetar de alguna manera el ámbito y

al director mostrarle que había detrás de esa ropa, que lo asustaba, la capacidad que tenía esa persona para contener a los chicos, para escucharles, para construir afecto entre ellos, además de escribir mucho, porque cuando os construís un campo nuevo de conocimiento, necesitas construir el discurso, que es como la cuna, donde se acuesta y descansa. Si no tiene argumentación, se cae.

Bueno, aunque por ahí tenías muchas ganas de hacer teatro, me quedé escribiendo para que esto existiera. Yo te hablo de mí, pero nadie puede solo. A mí me toca esta parte, pero siempre conmigo hubo mucha gente y en equipo, nada hice sola, ni *Cuentos de Vereda* (2004), ni esta otra construcción, siempre con mucho equipo.

¿Cómo ocurre la circulación del texto dramático para niños en las escuelas? ¿Ellos suelen leerlo, escenificarlo y vivirlo?

Es un texto más en los libros de lectura de los chicos. Son dos universos: el texto dramático es tarea de la maestra de lengua, porque es un texto de lengua, así como lees un cuento, un poema, leer un texto dramático. En la escuela, hay mucho texto dramático, porque hay muchos autores de textos para niños. Otra cosa es teatro en la escuela, que en general, no se parte del texto dramático, se parte de la construcción lúdica del grupo y de saber qué quiere decir y el texto es solo un vehículo para que los chicos se digan a sí mismos, no que estudian textos, que descubran los textos.

Leemos los textos, pero los intervenimos. Por ejemplo, estuve en la escuela de teatro de Perú, hicimos una reunión de profesores de actuación de distintas escuelas de teatro del mundo y me preguntaron a quien invitar, entonces les llevo un profesor de actuación de acá y cada profesor tenía que llevar un pequeño fragmento de un texto clásico dramático y decir cómo lo abordaba la actuación. Nosotros desarrollamos los textos, somos muy respetuosos, pero, bien irrespetuosos no porque pensemos que el texto no es maravilloso, sino porque para apropiarte de algo, primero lo tienes que transitar desde lo que te es cercano, hacia lo que es lejano. Quedaron muy escandalizados los peruanos de como trabajábamos en Mendoza y dijeron que éramos muy respetuosos de Shakespeare, ellos decían pueden jugar, pero no con Shakespeare. Nosotros en la escuela jugamos con cualquier texto, que no quiere decir que no volvamos al texto original, pero lo transitamos primero.

¿Actualmente hay algún programa de distribución de libros infantojuvenil y dramáticos en las escuelas que promueva el incentivo a la lectura en Argentina?

Había un programa de incentivo a la lectura, en el gobierno anterior fue maravilloso. Ahora, estos han desactivado todo, no sé qué van hacer, nunca más mandaron libros a la escuela. Todo el material más actualizado de literatura infantil y juvenil está en todas las escuelas del país, la rica, la pobre, en todas.

Aparte, hay un sistema de bibliotecas populares, que son pequeñas bibliotecas que están en los pueblos, que también recibieron muchísimo material de lectura y de juegos y juguetes, para que también fuera ludoteca, para que el niño entrara desde el juego hacia la biblioteca y muchísimos narradores pagados por el estado. Todo eso, esta nueva gestión lo está desactivando, en general, los profesores de teatro, creamos tan profundamente en lo importante que es esta tarea, que lo seguimos hacien-

do sin que nos paguen, para que no se caiga, porque ya se irán estos señores y nosotros volveremos y volveremos a trabajar como se debe, como se merece un pueblo.

¿Conoce usted alguna autora brasileña de textos teatrales para niños?

¡En verdad nada! No, no conozco, pero es culpa mía. Yo nunca me he puesto a investigar, no manejo el portugués, entonces, en general, busco textos en español porque los comprendo más. Me ha mandado algunos textos el profesor Ricardo Carvalho, de Minas Gerais, que vino a hacer una pasantía en mi cátedra, que ama Brasil, que ama la literatura dramática brasileña. Entonces, él me mostró algunos materiales, me mandó por e-mail algunos materiales. Tengo dificultad para leerlos, porque no comprendo demasiado, comprendo más o menos la historia global, pero hay muchas palabras que no las comprendo.

La verdad, estoy muy sobreexigida de trabajo, como para hacer esa maravillosa tarea minuciosa que sería buscando palabra por palabra. Ya lo haré, ya me quedaré un poco más quieta. Yo vivo viajando mucho. No sé si te he contado que, hace 18 años, fundé una *RED Nacional de profesores de teatro* y desde entonces, me la tengo a nivel nacional. Vivo viajando por el país viendo donde hay problemas en un profesorado, que pasa acá, que pasa en la escuela. Eso me demanda muchísimo tiempo de mi vida, más las cátedras de la facultad en la provincia ya estoy jubilada, pero coordinaba educación artística de toda la provincia. Me pasa eso, que siempre me meto en muchas cosas.

Sobre la asignatura de teatro en las escuelas, ¿podría hablarnos un poco más de esta experiencia y de la importancia del teatro? No para la formación artística, sino para la formación de vida.

Nosotros, los profesores de teatro, tenemos clara conciencia de que representamos una contracultura escolar. En la escuela dice que hay que quedarse quieto y nosotros nos movemos, la escuela dice que un banco es un banco para sentarse, una silla, un libro y nosotros resignificamos todos los elementos, los usamos como otra cosa, corremos los bancos del lugar y trabajamos en el aula vacía, que sentarse en el piso se ensucia y nosotros decimos vamos al piso y nos sentamos, que los mejores alumnos son los que están en silencio y nosotros les devolvemos la palabra, que dice en la escuela que el que sabe es el maestro, nosotros creemos que todos sabemos, y, que cada encuentro de aprendizaje es de aprendizaje para el maestro y para los alumnos.

Creemos en el interaprendizaje que plantea Vygotsky, en trabajar todos con todos, y que nadie sabe más que todos juntos. Entonces, en la escuela, en general no sé cómo es en Brasil, acá los niños se sientan uno detrás del otro [...].

Igual que en Brasil...

[...] mirando la nuca del compañero.

Las clases de teatro comienzan paradas en una ronda mirándose a los ojos, entre todo personalizado al otro, poniendo el nombre, no apellido, apenas el nombre. Entonces los educamos en otra construcción de vínculos que les sirven para cuando sea: marido, vecino, político, lo que él quiere hacer. Pero, estamos trabajando por

una cultura de vinculación humana diferente, que acepta la diversidad, que aprende a escuchar. Los niños en clases que no sean de teatro, en general, no escuchan, hablan todos uno encima del otro y a los gritos la maestra grita peor.

En el teatro tenemos turnos de escucha, y lo que dice cada uno es valioso, porque me va a servir para lo que estamos armando entre todos, porque cuando estamos en escena, si no escucho, me pierdo, no puedo seguir. Abordamos cualquier tema, no existe un tema prohibido en teatro, aunque a la escuela le asuste mucho. Entendemos la enorme diferencia entre tratar con libertad un tema y bajar línea ideológica, no bajamos línea. No sabemos lo que está mejor, ni peor, analizamos todo lo que existe, si el alumno nos pregunta le decimos: “- yo, para mí, en mi vida he elegido esto, pero se pueden elegir otras cosas”, jamás decirle: “- Mira chicos, esto es así”, pues hemos sido fuertemente criticado por eso. A la iglesia le preocupa lo que hacemos, porque piensa que no le enseñamos el bien y el mal y cada vez la línea entre estos dos está más difusa, entre culpables e inocentes. Nosotros creemos que mientras más difusas estén, van a ver menos guerras, haber menos violencia.

Estamos convencidos de que estamos trabajando para la paz y hablamos de eso con los chicos. Es muy duro porque a veces los chicos nos preguntan porque esto que me está enseñando no se lo enseña al profesor de matemática, al de ciencias, y, nosotros les respondemos, estamos tratando. Cada vez más en las escuelas, los directivos nos piden que les demos jornadas a nuestros compañeros docentes, o, los mismos docentes nos piden que les enseñemos cómo hacemos para que no nos sobren ningún chico. Nosotros, jamás, sacamos un chico fuera del aula porque molesta al revés, es al que más atendemos, jamás nos sobra un alumno porque voy a la repetidora insoportable y para colmo hemos empezado a ser muy sospechosos, porque ponemos muchas buenas notas.

Hemos tenido serios problemas, por ejemplo, de una directora diciendo: “- Pero esta niña que va a ser abanderada le van a poner 9 (nueve), y sí, es la niña que nunca quiere trabajar con otros, que siempre quiere sobresalir, que no escucha nadie, y bueno, tiene que aprender otras cosas aparte de sacarse buenas notas en lengua y en ciencias.

Delante de estas informaciones de éstos niños, que ya pasaron por la escuela del teatro y adquirieron ese conocimiento, ¿Dónde está hoy la mayoría de estos chicos? ¿A qué se dedican?

Muchísimos están estudiando teatro. Hay 3 (tres) lugares para estudiar profesorado de teatro en Mendoza: la universidad, bien en un lugar en el campo, lejos, que se llama *Santa Rosa*, y otro lugar que es *San Rafael*, que serían el Sur y el Este. Nosotros estamos en el Oeste. Muchos otros son profesionales de cualquier cosa, lo recuerdan y vienen, te los encuentran por la calle, te cuentan, porque esto ya pasó hace mucho, hay muchos adultos. Otra vez, nos contaba un dentista que tiene tantísimos niños que vienen al dentista y que piden volver, aunque no les pasa nada, porque él te lo recibe vestido de payaso, porque juega un rato con él, porque pone el instrumental de verdad, y el instrumental qué es para jugar. Entonces les dice que traigan un muñeco, les empresta para que le arreglen al muñeco los dientes, y claro, cuando se sientan en el sillón y él usa el instrumental, el niño ya lo conoce, ya lo tuvo en la mano, ya conoce al médico.

Bueno, con eso te podría decir de todo, hay muchísimos que están trabajando, en los hospitales hay muchos profesores de teatro también y cada vez más los médicos están interesados en este recurso, porque inclusive se han hecho estudios de como la adrenalina de la risa mejora la inmunidad del cuerpo.

Le agradezco por compartir sus conocimientos con nosotros de Brasil, estoy maravillada con su historia de vida en el Teatro.

¡Ojalá se multiplique! ¡Ojalá cada vez seamos más seres trabajando por el amor, por la paz, por la comprensión, por la tolerancia! Quiero que las mujeres piensen esto, tener muchos hijos no es un problema para desarrollarse, porque hay un tiempo para cada cosa, no para siempre lo tenéis pegado y colgando. Hay un tiempo de crianza, hay un tiempo de volar y te agradecen que lo sueltes por ahí, lo que uno cree que es amor, es sobre protección y hoy en día hay que enseñarles a volar porque está muy difícil la vida.

Referencias

CORTAZAR, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1963.

ROLDÁN, Gustavo. *Historia del Pajarito Remendado*. Buenos Aires: Colihue, 1984

TROZZO, Ester. *Cuentos de Vereda*. In: LERGA, G., et al. *Dramaturgia y Escuela I. Obras teatrales para niños y propuestas didácticas de abordaje de los textos*.

Colección Pedagogía teatral. Universidad Nacional de Cuyo: 2004.

Recibido em: 30/07/2019

Aprobado em: 17/10/2019