Odiseo
Revista electrónica de pedagogía

Año 7, núm. 14, enero-junio 2009. ISSN 1870-1477

Formatos de lectura: PDF / HTML
Sobre los autores
PARA CITAR este artículo:
Bianchi Bustos, M. (2010). Teatro ¿la escuela es puro teatro? *Odiseo, revista electrónica de pedagogía,* 7(14). Recuperado el {día, mes y año} a partir de: http://www.odiseo.com.mx/2010/7-14/bianchi-teatro_escuela.html

Teatro ¿la escuela es puro teatro?[1]

Marcelo Bianchi Bustos
Doctorando en Educación. Especialista en Investigación Educativa. Profesor Titular de Didáctica de la Lengua y la Literatura (UCES), Profesor Adjunto de Literatura (U. Kennedy).

Resumen: En este artículo trabajo con algunas ideas vinculadas con la gramática escolar. Presento como tesis que la escuela y toda su maquinaria se comportan como una gran obra de teatro en la que cada uno sabe su función, aspecto central para que todo continúe de la misma manera, inalterable a pesar del paso del tiempo. En esta comparación con el teatro, se la compara con una obra dramática de Luigi Pirandello, Seis personajes en busca de autor. Las semejanza entre una y otra son notables. Sólo desde la crítica se puede reconstruir los espacios y la identidad de la escuela.

Palabras clave: Escuela, teatro, identidad, herencia cultural y escuela.

Recibido: marzo de 2009; aceptado para su publicación: diciembre de 2009

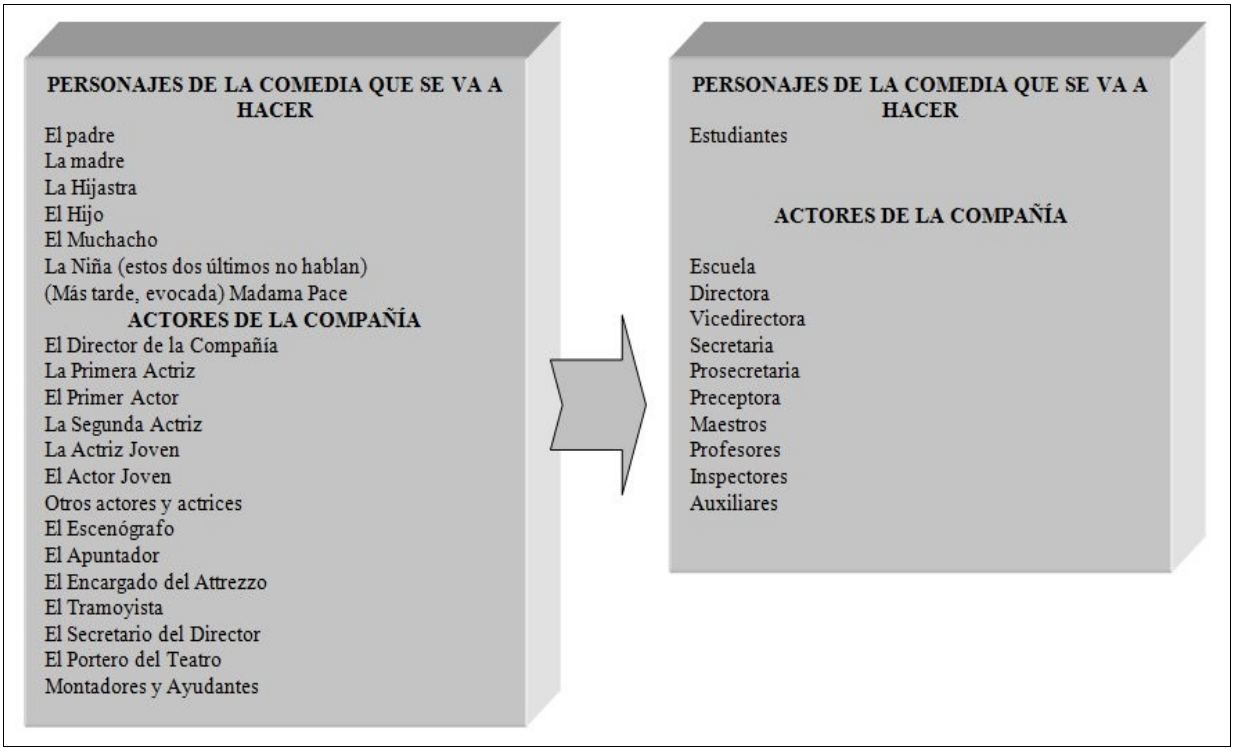
> *7:20 de la mañana de un día hábil. Cualquier mes de los que correspondan al calendario escolar oficial de las escuelas. En medio del sueño y de las ganas, del placer y de la obligación que impone todo compromiso, llegan a la escuela los docentes. Se saludan. De pronto la preceptora pregunta ¿es la hora? Como si fuera que se espera para algunos el momento de una ejecución pública o para otros el comienzo de un espectáculo, sí, son las 7:30 y todo comienza. "Se levanta el telón y comienza la función". Ella sale afuera y con su voz chillona profiere un mensaje cotidiano: ¡Chicos, adentro! Formados. De su oficina sale la vicedirectora abrochándose su blanco guardapolvo y dice: Oración a la bandera. Como si fuera una palabra mágica, tan mágica como el ábrete sésamo de Alí Babá, comienzan con un recitado. De los 90 alumnos presentes se escuchan tan sólo algunas voces (yo me animaría a decir que de tan sólo 20 de ellos) y del resto se ve, casi imperceptiblemente un movimiento de labios como intentando decir algo. Como un ritual sagrado y con muy pocas variantes esto se repite día a día, formando parte de algo que caracteriza a la escuela.*

Muchas veces, desde un rincón de esta escena – y a veces entre bambalinas, escondido por el sueño en la secretaría -, pienso que esto se trata de una obra de teatro, de una

representación a la cual los alumnos están invitados. "*Enciéndanse, la nuevas luces del viejo varieté*" como dice una canción al indicar que comienza la función o esa referencia intertextual con la canción que canta La Lupe, *Puro Teatro*. Tal vez, aunque suene extraño me pregunto si no es toda la vida escolar una gran obra de teatro. Pero no una cualquiera. Por momentos me parece que la acción desplegada en la escuela se parece mucho a *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello[2]. La diégesis de la obra, es sencilla. En medio de un ensayo de una compañía irrumpen en escena una familia que se definen a sí mismos como personajes, más reales que la propia realidad según se lee en la misma, que buscan un autor para que cuente sus vidas. Es la historia de los personajes que quieren interpretar el drama de su familia. El padre, tras haberse casado con una mujer de clase inferior y de haber tenido con ella un hijo, la deja en libertad de unirse a un hombre de clase baja de quien está enamorada. Al quedarse solo, durante un tiempo vigila, a escindidas, la vida de la mujer y asiste al nacimiento de la hijastra, pero luego pierde la pista de la familia y no vuelve a saber nada de ella. Mucho tiempo después, la mujer que mientras tanto ha tenido otros dos hijos, el muchacho y la niña, y que se ha quedado viuda retorna a la ciudad. La familia es muy pobre y la hijastra se ve obligada a aceptar trabajo de Madame Pace, que en su sastrería oculta una casa de citas, un delicado prostíbulo. Precisamente allí el padre la encuentra, sin saber quién es, y sólo la intervención de la madre, que entra a la habitación en que padre e hija se encuentran, impide que se consume el incesto.

Creo que pensar en estas cosas intentando una comparación descabellada con la obra de teatro – y tal vez trate de convencerme - puede ser útil para comprender más a la institución escuela. Dudar de lo que parece que es indudable, preguntarme sobre aquellos aspectos que me son dados a conocer diría Borges por la realidad, es una manera de intentar entender el presente. Como dijo Bertand Russell (1995),"el disminuir nuestro sentimiento de certeza sobre lo que las cosas son, aumenta en alto grado nuestro conocimiento de lo que pueden ser". Así, tal vez la idea de problematizar a la escuela pueda servir para construir algo más sobre/acerca de ella. Así, al disminuir mis certezas quizás pueda pensar un poco más en esa obra de teatro que es la escuela. La única forma de hacerlo, siguiendo a Bachellard, es "de antemano, criticarlo todo: la sensación el sentido común, la práctica incluso más constante; y también la etimología, pues el verbo, hecho para cantar y seducir, raramente se encuentra con el pensamiento". Por eso tal vez las palabras que elija para decir aquello que quiero no sean las más adecuadas, las más pertinentes.

Aunque no se lo muestre, la obra teatral cotidiana tiene un reparto. Y al igual que en la obra de Pirandello, hay personajes que piden que su historia sea contada en medio de burlas o de indiferencia. A continuación se pueden ver los repartos de las dos obras, a la izquierda la de Pirandello, y a la derecha la de nuestra escuela:



Al igual que en la obra, como lo dije antes, los alumno irrumpen en la escuela con sus historias y piden la ayuda de alguien, similar a ese autor. Leemos en el texto de Pirandello el parlamento en el cual el Padre explica que les ha pasado y por qué buscan:

> ¡Nos han abandonado, eso es! En el sentido, fíjese bien, de que el autor que nos creó vivos, luego no quiso, o materialmente no pudo, llevarnos al mundo del arte. Un verdadero crimen, sí señor, porque quien tiene la fortuna de nacer personaje vivo puede incluso reírse de la muerte. ¡No morirá! Morirá el homvre, el escritor, el instrumento de la creación, pero no morirá su criatura, Y ni siuiera es necesartio que posea dotes extraordinarias, o que realice prodigios, para vivir eternamienet. ¿Quién era sancho panza' ¿Quién era don Abbondio? Y, sin embargo, viven eternamente: porque una simientes vivas tuvieron la fortuna de encontrar una matriz fecunda, una fantasía que supo alimentarlos y hacerlos crecer, darles vida eterna." (Pirandello: 1994, 50 – 51).

Sin ser esos personajes, los alumnos también tienen esa historia para ser contada. Y lo piden, aunque no lo escuchemos. En la obra el Director pregunta "*¿qué es lo que quieren?"* Y los personajes le responden "*¡Queremos vivir, señor!"* No eternamente, señalan ellos sino al menos un momento. ¿no querrán lo mismo nuestros alumnos,

aunque más nos sea un momento, dejando de lado todo pero considerándolo al mimo tiempo? Pero se me ocurre que éste no es un simple vivir, sino un vivir "su" historia. ¿y cómo vivirla? Honrando la vida, como dice la canción de Eladia Blázquez, para que la misma no sea un mero transcurrir. Ese querer vivir, ese querer ser reconocidos, creo que guarda relación con el intento de crear una identidad personal, es decir de lograr esa diferenciación personal inconfundible, la "autodefinición de la persona ante otras personas, ante la realidad y los valores" (Sancho y Hernández: 1993).

En nuestro teatro no hay días elegidos para la puesta en escena o mejor dicho, sí, todos los días. Así conformarán a representación cada una de las materias que se dictan en cada uno de los momentos de la mañana o tarde según corresponda. El contenido de cada una será el pautado por la planificación elaborada por el docente a comienzos de año y que está archivada como marca el guión en una prolija carpeta en poder de la Directora, o mejor dicho por lo que cree que tiene que hacer ese día que tal vez no esté en la planificación porque no tuvo tiempo de revisarla. Se explican los temas, surgen las dudas, se resuelven los ejercicios. Quizá ese día el profesor no pudo preparar la clase y esto también será parte del teatro con la riqueza de la improvisación pero al mismo tiempo con la duda de que esa escena improvisada no sea captada como tal por el/ los personaje que quiere ser contado. En la representación cotidiana hay timbres que suenan (o en algunas todavía hay campanas si es que no fueron robadas para ser vendidas por el metal con el que fueron realizadas) para indicar el inicio o el fin de algún acto al igual que en la obra de Pirandello donde "*el timbre del teatro avisa de que prosigue la representación*" (Pirandello, 1994: 85).

Esta escuela como teatro cumple con algunas características propias de toda representación teatral. Tiene, por ejemplo, un extenso texto espectacular formado por una serie de elementos muy característicos:

- · Dirección: Es indudable que alguien dirige la ficción dentro de la escuela, un encargado jerárquico, la tradición y las costumbres, "lo que se debe hacer" pero que no está reglamentado en ningún lado más allá de nuestras mentes. Todo parece estar coordinado por las didascalias propias de un texto dramático. Muchas veces no están entre paréntesis sino que están presentes en los gritos, en las acciones, se ven en los gestos, en las caras y en algún mutis que realizamos algunos actores cuando dejamos raudamente la oficina de la directora.
- · Actuación: Cada uno de los personajes hace los movimientos necesarios para que su papel no se confunda con el de otro personaje. Muchas veces hay

problemas de cartel entre los actores,

- · Escenografía: ¿El escenario es la escuela no es desde esta perspectiva visto como un teatro, como una gran máquina con su funcionamiento? El edificio escolar con todas sus instalaciones constituye la escenografía de la obra teatral. Muchas veces no es de lo mejor, los alumnos no se sienten cómodos, no pueden actuar sus papeles como corresponde por problemas escenográficos y los docentes deben salirse de sus papeles conferidos de antemano para poder hacer frente a la demanda material de conseguir una silla.
- · Utilería: No es la ideal. El gran dueño del teatro, el Estado, está ausente y deja las instalaciones para su refacción y cuidado en menos de otros actores que cada tanto irrumpen en la escuela, a veces sin saber por qué, que no pueden hacer nada pues son una gran masa de desocupados.
- · Iluminación y sonido: Tubos rotos. Algunas luces.
- · Vestuario: Los actores usan ropa de clase en aquellos teatros de gestión estatal y usarán uniformes en los de gestión privada. Las gorras forman parte de este vestuario, los pantalones caídos, en algunos casos las zapatillas rotas, los buzos con olor a humo, etc.
- · Sonido: Sonido normal en las aulas y problemas en algunos actos escolares que se realizan periódicamente en el patio de la escuela con la asistencia de todos: no andan los micrófonos, problemas con el amplificador, etc. Por esas casualidades de la vida, como si fuera algo recurrente, siempre es un problema.

  El montaje que se lleva a cabo en el colegio, no sufre cambios (o son muy pocos) día a día. Alumnos, docentes y no-docentes concurren a clase y desarrollan las tareas de siempre. Cada uno de los días no se diferenciará en nada del anterior, salvo por algunos imponderables que serán vistos como molestos.

¿Acaso no hay en esta escuela-teatro algo de tragedia (con los chicos que se desmayan o lloran de hambre), de comedia (todos nos tenemos que divertir, tiene que haber un final feliz de esta historia representada durante todo el año marcado por un lindo festival de fin de año, una especie de carnaval al estilo de Rabelais), de farsa (¿no somos acaso los docentes a veces caricaturas similares a Yolanda?), de sainete (en este caso diría de nuevo sainete, con la vida y las características de los inmigrantes de países limítrofes o lejanos que reclamen un lugar que muchas veces les es negado, que también tienen una historia para ser contada) o de grotesco? ¿Acaso muchas veces el resultado de la escuela no se parece a lo que dice el autor en el Prefacio a la obra "*ha sucedido lo que debía suceder: una mezcla de tragedia y de comedia, de fantasía y de realidad, en un situación humorística, completamente nueva y muy compleja"* (Pirandello, 1994: 15).

El lenguaje, no necesariamente el verbal, es el medio que hace posible la comunicación teatral, ya que el lenguaje puesto en escena es teatro. Se puede decir mejor: es el lenguaje el que empuja a la escena.
¿Acaso nuestras palabras no cumplen, como en el teatro, al mismo tiempo los tres actos de habla? No vemos acaso lo locutorio, las palabras que decimos, por ejemplo en ese antiguo parlamento de Joaquín V. González que se recita al comienzo de la mañana, "la oración a la bandera". ¿No estamos frente a un acto ilocutorio cuando tenemos una determinada intencionalidad al proferir un mensaje? Y por último, ¿ no es un acto perlocutorio el efecto que causan nuestras palabras en el que las escucha, la mayoría de las veces que nos limitamos a personificar a una personaje el mimo va a ser el rechazo, la indiferencia, la burla, la incomprensión?

¿El tiempo en la escuela es un no tiempo? ¿somos concientes de los tres tiempos de los cuales habla Marta Souto (1996: 145):

- "El tiempo real, social, el de los sucesos de la vida externa a la escuela"
- "El tiempo personal, vivido por cada uno de los actores no tiene cabida;
- el tiempo compartido dentro del aula parece no suceder".

¿Se respetan sus /mis tiempos? ¿se puede llegar a conciliarlos?

Pero qué pasa con la obra de Pirandello. En esta maravillosa obra teatral, su autor toma ventaja del drama clásico para crear la división entre personajes y actores en la obra. Los actores son presentados como bufones que piensan que saben todo acerca del teatro (acaso los docentes en el marco de la maquinaria escolar, no creemos que sabemos todo sobre la educación y sobre lo que necesitan los alumnos); se burlan o muestran una aptitud condescendiente durante toda la obra hacia los personajes. Los actores con sus posturas maniqueístas y clichés, respondiendo a un estereotipo lucen más artificiales, menos reales, que los personajes). Pensemos si en nuestra vida cotidiana en las escuelas esto no es así, si no representamos a veces modelos, estereotipos similiares a la famosa maestra de Gasalla. Los personajes gozan de una dinámica, que les otorga la vida a sus luchas internas.

Los personajes en cambio son los chivos expiatorios, son atacados durante toda la obra.
Ellos se odian los unos a los otros con una pasión nacida de su existencia como formas en una obra no completada (¿ese odio y ese no-respeto acaso no está también presente en el teatro de la escuela cuando muchas veces ellos, que se consideran incompletos, desvalidos, solos, reaccionan mal?). El silencio de los niños en la obra es un efecto dramático estupendo (me hace acordar al silencio del momento del ritual matutino por parte de los estudiantes de la escuela). En la obra de Pirandello, su

silencio es necesario a causa de que ellos ya están muertos, en la escuela, tal vez el silencio sea necesario para demostrar que lo personajes que tienen sus historias están vivos y que tal vez las fórmulas representadas en las distintas escenas escolares están muertas para ellos desde lo simbólico.

Pero, ¿realmente la escuela posibilita esto? Como se sabe la función de la misma es educar, lo cual es, desde la perspectiva de Frigerio (2004), "una acción política de filiación y distribución (que cumple la función jurídica de filiar simbólicamente y de socializar la herencia designando al colectivo como heredero). Sobre esta base, se despliega el trabajo de una pedagogía emancipatoria". En ese contexto de la representación escolar y en tanto nosotros actores de la compañía tal vez tengamos que pensar que disponibilidad real tenemos de ser anfitriones del pensamiento distinto de ellos, los personajes que irrumpen en la escuela, ¿tenemos realmente la capacidad de mirar y de escuchar? ¿Cuánta predisposición tenemos para escuchar a la alteridad? ¿somos capaces de aceptar que tiene una historia que puede ser contada, narrada y que este mismo acto de narrarla hace que la misma se comience a concretar? ¿somos capaces de comprender, siguiendo a Sartre que "él y yo somos dos libertades que se enfrentan y tratan de paralizarse mutuamente con la mirada", con los gestos, con las acciones? ¿no habría que considerar como un principio real esa idea de Popper en la cual dice "si yo puedo aprender de ti y quiero aprender en beneficio de la búsqueda de la verdad, entonces no sólo te debo tolerar, sino reconocerte como mi igual en potencia"? ¿no nos creemos gobernantes de la vida de las aulas, como dice Pérez Gómez, pero en realidad sólo llegamos a dominar la epidermis – si es que lo hacemos o debemos hacerlo – de la misma?

En concordancia con Frigerio (2004) se puede afirmar que la escuela "es la que tiene el valor (y la responsabilidad) de plantarse frente a las profecías de fracaso para decir: no estamos dispuestos a reproducir desigualdades ni a asociarnos con ninguna orden de exclusión." Con nuestro accionar y nuestro discurso no tenemos que hacer lo estudiado por Bernstein y Gintis, tratar de homogeneizar para confirmar y legitimar las diferencias. La escuela tendría que afirmar que el lugar de nacimiento no puede llegar constituir para el individuo un lugar de condena, y las fórmulas rígidas y los monólogos deben ser efectivamente reemplazados por el diálogo para poder construir a partir de la palabra, del intercambio y que cada persona pueda representar su vida.

La escuela, vista desde esta perspectiva, presenta muchas veces características similares al pirandellismo, un conjunto de proposiciones que crean una impresión particular y que se caracterizan porque muestran que:

- · La comunicación es un engaño, esto se puede observar en Seis personajes...

en la parte que los personajes indican a los actores que es imposible que ellos los representen bien, ya que no es posible para ellos comunicar los sentimientos que experimentaron los personajes. Me pregunto ¿qué pasa con la comunicación en las escuelas? No digo que sea un engaño pero ¿los hombres que formamos parte de ella y que representamos nuestros papeles nos comunicamos realmente?

- · El yo de cada individuo es múltiple y contradictorio; el mejor ejemplo es el Padre en Seis personajes...
  Existe una contradicción entre lo cambiante de la vida y la inmutabilidad de las formas artísticas. ¿No pasa lo mismo entre la inmutabilidad de la gramática escolar, en lo invariable de esa maquinaria puesta al servicio de educar y las vidas de los alumnos?
- · Lo que origina el teatro de Pirandello: una simultaneidad de contradicciones; no es posible el conocimiento ni existe una verdad objetiva. La verdad no existe; si existe, es imposible de conocer; y si llega a conocer no puede transmitirse. Este es el caso sobre la aptitud del Padre, es en verdad inocente del intento de incesto, de la la traición a la condujo su esposa, como él dice o es un pícaro descarado.

Pienso que tal vez todo, o casi todo –para sufrir menos- sea una gran ficción. Me preocupa y me duele, no sé por qué, pero es así. Así como me duele que esos actores que llegan a los distinto teatros en los que trabajo tengan hambre y que no tengan zapatillas, que tengan frío en invierno, que su tiempo sea un no-tiempo como sostiene Beatriz Sarlo, que el Estado priorice campañas en las que publicita en lugar de hacer algo más por esos "personajes" que quieren vivir su vida. Pero no una vida simple, tal vez no esa vida a la que están destinados que consiste en ser la mano de obra barata de un country, una vida digna en la cual sus sueños, a pesar de que Calderón dijo que no eran nada más que eso, se puedan hacer por algún momento realidad. Cuando digo un futuro no me refiero a un sentido único, pues sería imposible de lograrlo y no tendría sentido. No se trata de un futuro utilitario, pragmático. Se trata, siguiendo las palabras de Frigerio (1998), "de proporcionar a cada hombre de qué vivir. Pero también ofrecerle la posibilidad de que construya las razones para vivir". En este construir el futuro, la escuela tiene una función importantísima, la arcóntica en el sentido del arkhé, del lugar de la memoria. Una función arcóntica quiere decir algo que permite que se consiga una ley, que se origine la sociedad, que la ley pueda ser reinterpretada. Una función de la escuela hoy, es una función de fort-da, como diría Freud, que permite en el juego entre el adentro y el afuera, construir al sujeto. Es una función de apuntalamiento, algo que ofrece la base para un apoyo y un punto de partida para un despliegue.¨ Si los docentes debemos pasar un legado debemos trabajar para que aquel que lo reciba esté habilitado para hacerlo, que quiera hacerlo y que a partir de él se logre con la

continuidad del mismo. Pero, cómo debe ser ese juego, qué características tiene que tener. ¿En el juego teatral de la escuela, hay relación real – no a nivel del discurso vacío lleno de falsas promesas de los gabinetes ministeriales y de las escuelas progres, de countries o las católicas - entre ese adentro (la vida teatral) y el afuera (la vida de los seres que piden que su historia sea contada)? Luigi Pirandello (1933) en un texto que hace referencia a los orígenes de la poesía, dice algo importante para / sobre el tema sobre el cual traté de escribir: "él deberá crear, con la ilusión de crearse, aquella vida que siente y en la cual puede creer".

Con esto no quiero decir que no crea en la escuela. Una vez más si tuviera que elegir una profesión creo que sería la de docente, como muchos de nosotros. Tan sólo quiero mostrar algunas inquietudes que tengo como docente con 20 años de aula que cree que algún cambio es posible. Las dudas y las ideas podrían seguir pero se escucha: *Bien formados. Hasta mañana chicos. Y como una respuesta, sólo los mismos veinte de las 7:30, dicen a caro: Hasta mañana señorita vicedirectora.* En la otra ficción, Pirandello (158) dice*: "Después se baja el telón".*

Referencias bibliográficas:

BACHELARD, GASTÓN (1966) Psicoanálisis del fuego, Madrid, Alianza.

FRIGERIO, GRACIELA (1998) "Educar...ofrecer a las nuevas generaciones un futuro" en: *Revista Ensayos y Experiencias*, Año 4, Nº 22.

FRIGERIO, GRACIELA (2003) "Reflexiones acerca de la figura del maestro emancipador" en*: 3° Congreso Internacional de Educación*, Buenos Aires, Santillana. Disponible en: http://www.santillana.com.ar/doc/articulos/congreso/frigerio.pdf

KOJÈVE, ALEXANDRE (1975) La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel, Buenos Aires, La Pléyade.

PÉREZ GÓMEZ, ANGEL () Comprender y transformar la enseñanza

PIRANDELLO. LUIGI (1994) *Seis personajes en busca de autor*, Colombia, P&J.

PIRANDELLO, LUIGI (1933) "Orígenes de la poesía"*, La Nación*, 9 de abril de 1933

POPPER, KARL () "Tolerancia y responsabilidad intelectual (conferencia).

RÉGIS, JOLIVERT (1953) "La existencia del otro y la libertad" en: *Las doctrinas existencialistas*, Madrid, Gredos.

RUSSELL, BERTRAND (1995) *Los problemas de la filosofía*, Labor.

SANCHO, JUANA y FERNANDO HERNÁNDEZ (1993) *Para enseñar no basta con saber la asignatura*, Buenos Aires, Paidós.

SOUTO, MARTA (1996) "La clase escolar. Una mirada desde la didáctica de lo grupal" en: Camilloni, Alicia (et al), *Corrientes didácticas contemporáneas*, Buenos Aires, Paidós.

---

[1] Este trabajo fue realizado gracias al aporte de la Fundación Luminis para el cursado de la Maestría en Educación en la Universidad de San Andrés. Fue presentado y aprobado en el contexto de la materia: *Teoría de la Organización y gestión de recursos humanos* a cargo de la Dra. Graciela Frigerio.

[2] Pirandello nació en Sicilia en 1869. Importantísimo dramaturgo, escribe en 1921 su obra más conocida "Sei personaggi in cerca d'autore. Recibió la legión de Honor en París y en 1925 abrió su teatro d' Arte en Roma. En el año 1934 recibió el Premio Nobel de Literatura. Murió en Roma en 1936.