

TEATRO PARA LA EDUCACIÓN INTERCULTURAL

Quisiera comenzar este texto compartiendo con ustedes una historia.

Sucedió una noche, en la que habíamos acampado en un bosque. Creíamos que no había nadie más que nosotros a varias millas a la redonda pero, como de costumbre, de la nada aparecieron varios niños y comenzaron a hacernos señas. Nosotros estábamos sentados improvisando canciones, y los niños nos pidieron que bajáramos hasta su aldea, a un par de millas de distancia, porque allí habrían de celebrarse ciertos cánticos y danzas más tarde, esa noche, y a todos les alegraría mucho nuestra asistencia.

De manera que bajamos atravesando el bosque; llegamos a la aldea, y efectivamente, corroboramos que tenía lugar allí una verdadera ceremonia. Alguien acababa de morir; era una ceremonia funeraria. Nos dieron una muy cálida bienvenida y enseguida nos sentamos bajo los árboles, en total oscuridad, contemplando esas sombras que se movían bailando y cantando. Al cabo de un par de horas, de repente nos dijeron: "los niños dicen que ustedes también hacen esto. Ahora, canten para nosotros".

De modo que improvisamos una canción para ellos. Y quizás éste haya sido uno de los mejores trabajos de todo el viaje. Porque la canción que producimos en esa ocasión resultó ser tan extraordinariamente emotiva, precisa e intensa, que provocó una verdadera comunión entre los aldeanos y nosotros. Es imposible saber qué la produjo, dado que fue consecuencia en igual medida del peculiar trabajo grupal que estábamos encarando y de las condiciones de ese determinado momento, que también ejercieron profunda influencia: el lugar, la noche, todo lo que sentíamos por esa gente, la presencia de la muerte; en realidad, estábamos haciendo algo para entregarles a ellos en pago por todo lo que nos habían ofrecido

Fue una canción muy notable y, como todo hecho teatral, algo que una vez producido se ha ido para siempre. En el teatro, lo que se crea no queda en un museo, o en la tienda, sino en el instante. Lo que allí sucedió fue una instancia más de ese teatro. (Brook, 1989: p.142 – 143)

Esta es una anécdota del famoso director de teatro Peter Brook cuando, en 1972 realizó una gira por pueblos de África con los actores del Centro Internacional de Investigación Teatral, el cual reunió gente de teatro de varios países con tradiciones culturales muy diversas para buscar la esencia de la comunicación humana y lo verdadero de las culturas, no los estereotipos.

Cuando estaba en mis primeros años de Universidad viajé por primera vez a una comunidad nativa de la amazonía peruana con un grupo formado por 5 estudiantes y un profesor. La comunidad que estábamos visitando era del grupo étnico Shipibo-Konibo, el cual es uno de los más grandes e importantes de la amazonía peruana. Estuvimos solamente dos días. En la segunda noche estábamos conversando y compartiendo con la gente de la comunidad y, de pronto, Olivia Canayo, una abuelita cantora, nos empezó a cantar en shipibo. A continuación, nosotros, con mucha ingenuidad y poco talento, cantamos también para ella. Esto me sucedió mucho antes de conocer la anécdota de Peter Brook.

He querido comenzar con estas dos breves historias creo que, de alguna manera, resumen la profundidad y trascendencia que puede generar el arte en una relación intercultural, y nos grafica que cuando hablamos de un encuentro intercultural, no necesariamente nos referimos a un intercambio articulado en ideas o pensamientos, sino en vínculos humanos tan fuertes, profundos y verdaderos como inexplicables. Esto, lejos de ser un impedimento o una traba, es una de las principales riquezas de la interculturalidad.

A continuación compartiré con ustedes algunas reflexiones sobre el teatro intercultural, partiendo de dos procesos personales en la amazonía peruana, para luego reflexionar sobre el teatro como herramienta pedagógica y culminar planteando cómo el teatro puede ser una herramienta de gran utilidad en la educación intercultural.

Teatro intercultural en Ucayali

El teatro surge cuando hay una comunión entre actores y espectadores en la cual ambos se sumergen en una realidad alternativa¹ durante un periodo determinado de tiempo.

Cuando hablo de teatro intercultural me refiero a aquel teatro que genera o establece un diálogo artístico entre miembros de dos o más culturas. Las dos tendencias importantes en este tipo de experiencias son, por un lado, que una cultura se presente ante otra a través del teatro, por ejemplo, que un grupo teatral peruano se presente en otro país. La segunda es la búsqueda del intercambio entre miembros de dos culturas en el momento de la creación de un espectáculo, es decir, que se reúnan personas de dos o más culturas y elaboren juntos un espectáculo teatral.

Entre julio y agosto de 2006 realicé una experiencia de teatro intercultural con jóvenes mestizos y shipibos de Pucallpa, que es una ciudad en el departamento de Ucayali en la amazonía peruana. Cuando hablamos de mestizos nos referimos a aquellos individuos que no son nativos y que hablan solamente castellano o, mejor dicho, que no hablan una lengua nativa. Los shipibos, por su parte, son uno de los grupos étnicos más importante de la amazonía y se encuentran principalmente en las orillas del río Ucayali. Es importante mencionar que mestizos y shipibos viven en constante conflicto y tienen muchos prejuicios los unos hacia los otros.

En esta experiencia creamos con jóvenes de ambos grupos culturales un espectáculo teatral bilingüe (shipibo – castellano) que fue presentado en comunidades nativas y en la misma ciudad de Pucallpa. La premisa de trabajo fue encontrar, a través de ejercicios e improvisaciones, rasgos de la identidad cultural y las percepciones que tenían de los miembros del otro grupo étnico, tratando de descubrir tanto los prejuicios mutuos como las semejanzas y las diferencias.

La temática del espectáculo, escogida por ellos mismos, fue la discriminación y la contaminación ambiental.

¹ El concepto de realidad alternativa fue desarrollado por el director de teatro peruano Jorge Chiarella partiendo de la lectura de Peter Brook, y se refiere a la convención que elaboran actores y espectadores en la que ambos asumen que lo que se está representando en la escena no es parte de la realidad cotidiana ni tampoco es una mentira, sino que es una realidad paralela y temporal.

Luego, en febrero de 2007 realizamos una segunda experiencia en Pucallpa, pero esta vez, además de los jóvenes mestizos y shipibos, participaron jóvenes estudiantes de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) que es una universidad privada ubicada en Lima. La dinámica fue muy similar y nuevamente se realizó una creación colectiva entre todos que fue presentada en comunidades nativas, en Pucallpa y también en Lima. En un principio quisimos buscar nuevamente el tema de las diferencias y los prejuicios, sin embargo surgió un problema: no se conocían en absoluto. Es decir, los participantes de Lima sabían tan poco sobre los de Pucallpa, y viceversa, que ni siquiera tenían un prejuicio formado. Tuvimos que encontrar entonces otra orientación al trabajo y decidimos, en lugar de buscar las diferencias, buscar lo que nos une. En esta ocasión la temática fue la migración.

En la primera experiencia, entre mestizos y shipibos, trabajamos intensamente el tema de la identidad, primero buscando un conocimiento individual y de la propia cultura para luego buscar el conocimiento del otro. Casi al inicio de los talleres, realizamos un ejercicio en el que mestizos y shipibos debían preparar una escena sobre cómo es su cultura. Alex Shimpukat (Shimpu), quien es un joven shipibo que vive en Pucallpa, nos dijo durante un almuerzo que nadie les había dado la oportunidad de expresar sus ideas sobre cómo ellos percibían su propia cultura. El teatro se convirtió entonces en un espacio de reflexión y de descubrimiento de las propias características culturales, y como producto de esto, pudimos conocer la opinión que los jóvenes tienen sobre su cultura, que es en muchas ocasiones, una opinión crítica. Por ejemplo, en una de las escenas, los mestizos representaron la corrupción como un rasgo de su cultura.

Lo importante aquí es que muchas de las cosas que se vieron en las improvisaciones y las escenas creadas por ellos, no habían sido pensadas previamente, sino que surgieron de manera natural.

Cuando hacemos teatro, desarrollamos distintos niveles de percepción y todo lo que surge en el trabajo es importante. En este sentido, la temática y los conceptos que surgen son tan importantes y valiosos como la forma a través de la cual se llega a estos y los procesan. En el momento de preparar el ejercicio mencionado, los shipibos hablaron durante un minuto y luego comenzaron a armar una escenografía con los distintos elementos que había en el espacio de trabajo. Por su parte, los mestizos

hablaron largo rato. Cuando habían estructurado toda su escena empezaron a prepararla en el espacio. Era claro que los shipibos se dieron pautas muy generales y empezaron a jugar en el espacio, mientras que los mestizos se tomaron más tiempo para definir conversando lo que harían y cómo lo harían. La creación de unos fue, principalmente, desde el cuerpo y el espacio; la de otros desde las ideas y la palabra.

Esto puede resultar una prueba más de cómo, en la cultura occidental, le damos un valor muy grande a la palabra y al pensamiento racional, sin embargo otras culturas se desarrollan más a través de otro tipo de pensamientos. Fidel Tubino afirma en su libro *Jenetian*, que trata sobre el pueblo shipibo-konibo, que “los shipibos han cultivado durante siglos el pensamiento metafórico antes que el pensamiento lógico – analítico” (Tubino y Zariquiey, 2007: p.55). Esto mismo pasa en muchas culturas: explican su mundo a través de metáforas, y desarrollan una inteligencia más analógica, del cuento y la comparación que una inteligencia analítica.

En el ejercicio teatral, sin embargo, se desarrollan ambos tipos de pensamiento, por lo tanto resulta de gran utilidad para que las relaciones interculturales se den de manera más natural y fluida, y esto lo pudimos comprobar en las experiencias realizadas.

Estoy convencido de que la mejor forma para que miembros de dos culturas diferentes se conozcan es la convivencia. Sin embargo, es importante que dicha convivencia tenga un objetivo en común para los protagonistas. Si es construir o mantener algo concreto, forzosamente se deben buscar formas para llegar a acuerdos, trabajar juntos y resolver los conflictos. Aquí quisiera hacer una acotación especial ya que, a pesar de que el conflicto tiene una connotación negativa, he podido comprobar que el conflicto es necesario para las relaciones interculturales y la razón es muy simple: el valor principal no está en el conflicto en sí sino en la resolución del mismo.

En ambas experiencias surgieron conflictos por la convivencia. En el momento en que este surgió, todos nos vimos obligados a trabajar por resolverlo ya que teníamos que seguir viviendo juntos y trabajando por el espectáculo. Esa situación límite hizo que todos, en cierto modo, nos mostremos como realmente somos, y de esa manera el conocimiento resultó más real. Por otro lado, una vez resuelto el conflicto, la relación se fortalece y se hace más sincera.

Estábamos diciendo que tener un producto es importante para la relación intercultural. El hecho de que dicho producto sea un espectáculo teatral es particularmente importante ya que son los mismos participantes los que sacan sus inquietudes, sus deseos, sus bromas y las colocan en el espectáculo, que pertenece a todos. Hay una parte de cada uno de los participantes en el espectáculo, y, por supuesto, los que más entregaron, los que tomaron el trabajo con más seriedad y más entrega, se sienten más dueños del mismo.

Sin embargo, y a pesar de los conflictos que pueden haber surgido, en general el ambiente de trabajo en el teatro es muy divertido. Como el teatro es jugar (vamos a desarrollar esto un poco más adelante) y jugar es divertido, el trabajo teatral también lo es. Esto hace que la convivencia sea más llevadera.

Por otro lado, sabemos que el lenguaje es uno de los rasgos más característicos de las culturas. Durante todo el periodo de los talleres decidimos usar tanto el idioma shipibo como el castellano. Si queremos trabajar la identidad de las culturas no podemos reprimir algo tan importante como el idioma. El primer día del primer proyecto, después de realizar un ejercicio, tuvimos una conversación en la cual cada uno explicaba cómo había sido su proceso. Todos lo hicieron en castellano. Entonces le pedí a Aydé Soria (Rama) que nos explique nuevamente su proceso pero en shipibo, y realmente, tanto para mí como para los demás mestizos quienes no entendemos el idioma shipibo, la explicación en shipibo fue mucho más rica y entendimos cosas que antes no se habían entendido. Aquí tuvimos un ejemplo claro de cómo la imposibilidad de comunicarse en el idioma materno y forzar a que el castellano sea la única lengua oficial, puede hacer que perdamos una serie de conceptos, ideas y pensamientos que se reflejan a través del uso de la lengua originaria.

Jeiser Suárez, quien es un joven líder indígena y fue productor del proyecto, ha trabajado en muchos grupos de capacitación y talleres y nos dice lo siguiente con respecto de la metodología teatral:

El problema cuando se presenta o se da la oportunidad de hacer talleres y, no sé, conferencias, congresos, el problema más grande que surge el participante es que

lo minimizan, nunca lo dejan participar. Hay uno que sabe y hay uno que escucha y entiende que supuestamente le están enseñando, pero esta experiencia que me, que estoy teniendo con este grupo, estoy entendiendo que los talleres o las capacitaciones deben ser mucho más participativas. (Suárez, 2006)

Luego añade:

En este proceso, en este grupo, en estos ensayos, estoy viendo que los jóvenes aportan sus ideas, dan críticas constructivas y eso es interesante. Y sus críticas son importantes y son valorados ¿no? (Suárez, 2006)

Por otro lado, el hecho de que sea un grupo intercultural el que realice un espectáculo ya es de por sí valioso porque se convierte en un ejemplo de tolerancia y trabajo conjunto para los espectadores de ambas culturas, y se genera un espacio de comunión muy especial con el público logrando transmitir fácilmente tanto el mensaje del espectáculo como del propio proceso intercultural. Como dice Peter Brook:

Sin el teatro, cualquier grupo de extraños que se encuentran no llega muy lejos. Pero las energías adicionales que liberan el canto, la danza y el hecho de actuar nuestros conflictos, el entusiasmo, la excitación y la risa son tan enormes que en apenas una hora son increíbles las cosas que pueden llegar a producirse. (Brook, 1989: p. 131)

Llegamos entonces a la conclusión de que el teatro y el ambiente que este genera, son una herramienta bastante buena para las relaciones interculturales por varias razones:

- Utiliza tanto el pensamiento racional como el metafórico y sensible en su relación. Por lo tanto permite que lo que se quiere expresar tenga mayor receptividad
- Desarrolla distintos lenguajes como el oral, el corporal, el visual, el sonoro, el espacial.
- En el proceso de ensayos y creación de un espectáculo, permite que afloren ideas, sensaciones, que de otra manera seguirían ocultas

- El trabajo es muy divertido. Por lo tanto el ambiente motiva a explorar
- Genera un espacio especial de convivencia

Teatro y educación

Cuando nos dicen la palabra *escuela* estoy seguro de que más de uno se acordará de su carpeta o pupitre, del profesor –todo poderoso- parado al frente de la clase y escribiendo en la pizarra los conocimientos que todos deben memorizar (ahora tal vez sería un power point), los cuadernos, los libros, las fechas de las batallas, las capitales de los países, las largas y aburridas clases de matemáticas, sujeto y predicado, hasta que suena la campana y ¡por fin! Podemos salir al recreo a despejarnos un rato. Paulo Freire define este tipo de educación como “bancaria”:

En vez de comunicarse, el educador hace comunicados y depósitos que los educandos, meras incidencias, reciben pacientemente, memorizan y repiten. Tal es la concepción “bancaria” de la educación, en que el único margen de acción de que ofrece a los educandos es el de recibir los depósitos, guardarlos y archivarlos. (Freire, 2005: p. 78)

Encontramos que para los que implementan este tipo de educación, educar es sinónimo de dar conceptos a los alumnos y se valora enormemente la inteligencia racional analítica. El alumno que más datos memoriza o que mejor resuelve los problemas matemáticos es el mejor y más inteligente. Sin embargo, a mi modo de ver, este tipo de educación es muy peligrosa ya que ignora o menosprecia la presencia e importancia de otros tipos de inteligencia como la corporal, la emocional o la sensible.

Cuando decimos que alguien es inteligente, habitualmente nos referimos a que sabe utilizar bien su pensamiento, su cerebro; es decir, que puede razonar bien, que tiene buena memoria, que tiene la capacidad de elaborar conceptos y todos sus actos están “bien pensados”. Sin embargo, nosotros podemos realizar el mismo ejercicio con otros aspectos de nuestra persona. Por ejemplo, cuando entrenamos nuestro cuerpo y lo llevamos al límite, generamos una serie de capacidades particulares. Esto lo vemos con mucha claridad en los deportistas profesionales, en las personas que realizan artes marciales o en los bailarines. Su cuerpo está tan preparado que sus movimientos poseen

una gran precisión y, en muchas ocasiones es el cuerpo el que guía a la persona, dejando al pensamiento racional en segundo plano. Esto mismo puede suceder con el desarrollo emocional o de nuestros sentidos.

Me di cuenta claramente de mi propia carencia del desarrollo de mis sentidos la primera vez que estuve en una comunidad shipiba, en el viaje que mencioné al principio. Nos invitaron a cenar en casa de una familia que quedaba como a un kilómetro del lugar donde estábamos. Tuvimos entonces que caminar en la oscuridad. Mis compañeros y yo, acostumbrados a la luz artificial de la ciudad, no habíamos desarrollado la vista como para ver en la oscuridad y el trayecto fue sumamente difícil, sin embargo los shipibos veían perfectamente, como si fuera de día.

El desarrollar, las inteligencias corporal, sensorial y emocional, es tan importante y tan útil como desarrollar la inteligencia racional.

En este sentido, la educación en general debe dejar de ser un espacio estático y vertical entre profesor y alumnos en donde los estudiantes solo desarrollan el cerebro memorizando datos. Debemos buscar generar en los estudiantes, desde la etapa escolar, un rol más activo y crítico y, al mismo tiempo, debemos lograr un equilibrio entre los mecanismos de control, como evaluaciones y castigos, y la generación de mecanismos de motivación positiva, como la responsabilidad y el compromiso. Es por esto que propongo al teatro como una herramienta educativa y no simplemente como una actividad anexa a la educación basada en transmisión de conceptos. Propongo que el teatro sea un eje central en la educación.

Partimos del hecho de que hacer teatro es jugar. En inglés actuar es *to play* y en francés es *jouer* que significan *jugar*. De niños (antes de ir a la escuela) aprendemos todo principalmente de dos maneras: jugando y a través de los cuentos. Jugar y contar cuentos (pensamiento metafórico) son actos naturales en los seres humanos y son el primer camino para relacionarnos con el mundo. Hasta que llegamos a la escuela. Gabriel Robles y Diana Civila en su artículo *El taller de teatro: una propuesta de educación integral* plantean algo muy interesante:

Tonucci (1979) explicaba, que no era buen comienzo si el alumno/a tenía que enfrentarse a dos formas de violencia al ingresar en la escuela, por una parte, se elimina el juego, la curiosidad, la diversión, el descubrimiento y la investigación autónoma del niño/a, y por otra parte, se desprecia su vocabulario, su lenguaje o su expresión corporal. (Robles y Civil, En línea: p.2)

De esta manera, antes de entrar a la escuela, los niños se forman y se educan a través del juego de una manera integral: Conocen su cuerpo, desarrollan los sentidos, la capacidad de aprendizaje y de asociación. Esto se ve abruptamente interrumpido al momento de entrar a la escuela en donde *el jugar* es reemplazado por *el pensar*.

Las ventajas principales del juego como herramienta pedagógica radican en tres puntos principales:

- Cuando jugamos asimilamos las reglas, desarrollamos la capacidad de relacionar conceptos entre sí y de adaptarnos a distintas situaciones. Esto lo hacemos libremente y con el fin de divertirnos, por lo tanto es natural y el aprendizaje es duradero
- Se aprende a través de la práctica y del ensayo – error. Cuando jugamos vamos experimentando la mejor manera de jugar (la más divertida) hasta que encontramos tanto el juego como la forma de jugar que mejor se adapta a nosotros
- Se aprende a través de la observación y la imitación de los que juegan mejor (los más grandes)

Como hemos dicho, el teatro es un juego, por lo tanto podemos aplicar estas mismas características al aprendizaje a través del teatro.

Por otro lado, cuando realizamos un proceso de creación teatral, podemos desarrollarnos en tres niveles principales: lenguajes, capacidades e inteligencias.

Una de las características más importantes del trabajo en teatro es que desarrolla tanto el lenguaje verbal como el no verbal. Y el lenguaje no verbal, que va desde cómo nos vemos hasta la forma como movemos nuestro cuerpo o el tono de voz con que decimos

las palabras; es vital al momento de las relaciones interpersonales. La importancia del lenguaje no verbal, en especial para las relaciones interculturales, radica en tres cosas principalmente:

- Está siempre presente. No es posible que haya un contacto entre dos individuos y no exista algún tipo de comunicación no verbal²
- Generalmente percibimos la comunicación no verbal antes que la verbal
- En muchas ocasiones, es más confiable que la comunicación verbal. Cuando se da una contradicción entre una palabra y un gesto, tendemos a confiar más en el gesto. (Rogers, 1999: p. 164 – 165)

Por otro lado, a través del ejercicio teatral desarrollamos diversas capacidades como:

- *La creatividad*: Los participantes deben encontrar formas para desarrollar las escenas o crearlas.
- *El trabajo en equipo*: El trabajo teatral es un trabajo que necesariamente se realiza en equipo. Cuando se crea una obra, se genera un diálogo entre los que están creando la obra y cada uno tiene un rol especial e importante para el desarrollo del trabajo.
- *El diálogo*: En este proceso de creación debemos ser capaces de establecer un diálogo artístico con otros creadores. Este diálogo no solo se da con las palabras, sino con todo nuestro ser. Como creadores, debemos ser capaces de plantear nuestras ideas y también de escuchar y acoger las de nuestros compañeros
- *La tolerancia y el respeto por el trabajo de los demás*: El proceso de creación grupal es en realidad un constante proceso de negociación de intereses, creatividades y sensibilidades. Debemos ser capaces de tolerar las particularidades de nuestros compañeros y respetar sus procesos e ideas
- *La responsabilidad*: Partiendo del hecho de que el teatro es un trabajo en equipo, debemos ser muy responsables ya que lo que nosotros hagamos o dejemos de hacer va a repercutir en el trabajo de nuestros compañeros

² Incluso a través de la comunicación telefónica ya que las inflexiones que utilizamos al hablar; es decir, el tono de voz, el uso de pausas y el volumen, por mencionar algunas; son considerados lenguaje no verbal. Lo verbal se refiere a las palabras.

Finalmente, con el teatro se desarrollan los diversos tipos de inteligencia: racional, emocional, corporal, sensible; de los que ya hemos hablado anteriormente.

El teatro, además, puede ser una herramienta muy flexible que tiene la capacidad de adaptarse a distintas situaciones de acuerdo al grupo y sus necesidades particulares. Por ejemplo, cuando estábamos desarrollando el segundo proyecto de teatro intercultural, en el que participó también gente de Lima, empezamos con la idea de que la dinámica sería muy similar a la primera experiencia. No habíamos tomado en cuenta un hecho sustancial: shipibos y mestizos no se conocen realmente pero tienen prejuicios muy arraigados y viven en una situación de conflicto, pero con la gente de Lima no llegaba a haber elementos ni para formarse un prejuicio arraigado y, como no existe ningún tipo de relación, tampoco puede existir el conflicto. Entonces tuvimos que adaptar sobre la marcha la orientación del trabajo. La metodología teatral nos permitió hacer esto sin problema ya que se puede adaptar con gran facilidad a las necesidades particulares de cada grupo y cada experiencia.

Quisiera recalcar el carácter de herramienta que le estoy imprimiendo al teatro. Es claro que el teatro tiene un fin espectacular en sí mismo y que solo se completa en el diálogo entre actores y espectadores, sin embargo también podemos utilizar las metodologías y técnicas del teatro como una herramienta para lograr algo.

En ese sentido, cuando hablamos del teatro como una herramienta pedagógica, no debemos limitarnos a pensar en una clase de teatro, sino que también podemos desarrollar, utilizando la metodología teatral, una clase de historia o de matemáticas, por ejemplo.

Con respecto del teatro como un medio para lograr algo, Sergio Arrau plantea que “la más noble (causa) es, sin duda, la que propende a culturizar al pueblo, aquella que tiene una finalidad pedagógica” (Arrau, 1960: p.65). Existen múltiples experiencias de la utilización del teatro en contextos pedagógicos y de las bondades de este en la enseñanza. Por ejemplo, el Ministerio de Educación de Canadá plantea que “*la expresión dramática es encontrada espontáneamente por el niño que se descubre y descubre al mundo. Es por esta razón por la que tiene, en la clase, un lugar privilegiado.*” (Poveda, 1995: p.51).

En el Perú, podemos rescatar una serie de experiencias como las que vienen desarrollando desde hace muchos años grupos como “Yuyachkani” y “La Tarumba” quienes trabajan permanentemente con diversos grupos de la sociedad (niños, mujeres, campesinos, etcétera) brindándoles herramientas de desarrollo a través del teatro. Cabe destacar el trabajo de Warmayllu quienes desde el año 2003, en sus propias palabras, se dedican “a promover la Educación por el Arte en el Perú, desarrollando en escuelas rurales y urbano marginales una práctica pedagógica del arte que toma en cuenta las distintas realidades y potencialidades artístico-culturales propias de las comunidades” (Warmayllu, 2008: p. 6)³

Quisiera compartir con ustedes un poco de mi experiencia particular. Soy profesor de un curso de taller de teatro en la Universidad Católica del Perú y mis alumnos son jóvenes que en su mayoría no se van a dedicar al teatro sino a carreras como Derecho o Gestión de Empresas y Organizaciones. Desde la primera clase les digo a mis alumnos que mi objetivo es enseñarles a no pensar, y evidentemente no entienden sino hasta el final del curso a qué me refiero. No tengo nada en contra del pensamiento racional, me parece muy importante, pero lo que encuentro en mis alumnos es que solo han desarrollado este tipo de inteligencia y buscan una explicación lógica a todo lo que se hace. Cuando digo “no pensar” me refiero a no permitir que el pensamiento racional limite el desarrollo de las demás inteligencias. Por otro lado, nunca dejo de sorprenderme de lo poco que conocen sus cuerpos y las limitaciones de movimiento y de coordinación que tienen. La poca cultura del desarrollo corporal que hay en nuestra sociedad es realmente preocupante.

Durante el semestre trabajamos ejercicios individuales y grupales en los que deben crear y confiar en sus instintos. Al trabajar improvisaciones desarrollan la capacidad de escuchar y reaccionar, al trabajar en grupo para crear una escena desarrollan el respeto por los compañeros y la tolerancia. Intento, por otro lado, desarrollar una dinámica de motivación positiva a través del gusto por la actividad que se está desarrollando (nos divertimos mucho) y el respeto por los compañeros. Estos jóvenes no van a ser actores

³ Para conocer más sobre el trabajo de Warmayllu pueden acceder a www.arteperu.org.pe

ni se dedicarán al teatro, sin embargo, estoy seguro de que gracias al teatro, todos desarrollaron capacidades que les van a servir para la vida.

Teatro como herramienta de educación intercultural

El Perú es un país en el cual el racismo y la discriminación son cotidianos y los podemos encontrar en todos los ámbitos del mismo. Existen además, grandes desigualdades sociales que están relacionadas con los rasgos raciales. Siglos de esta situación generan un gran resentimiento y son la cuna de conflictos que pueden llegar incluso a la violencia explícita. Por ejemplo, la guerra interna que sufrimos en el Perú durante los años ochentas estuvo claramente marcada por un componente discriminatorio. Desaparecieron o murieron casi 70 mil peruanos, pero nadie lo sabía porque la mayoría eran campesinos de los Andes. Es entonces por la necesidad de que las personas de todas condiciones y orígenes podamos mirarnos y reconocernos que nos urge desarrollar una política intercultural y la mejor manera de hacerlo es a través de la educación.

Juan Ansión plantea una definición de educación intercultural muy clara: “La educación Intercultural que se propone en la actualidad podría ser - si hay voluntad nacional para ello - una educación de doble y de múltiple sentido, en la que todos aprendamos a respetar a todos y también a aprender de todos” (Ansión, en línea: p. 5).

La educación intercultural, por lo tanto, debe buscar, promover y desarrollar una actitud intercultural en todos. No es una educación que debe buscar impartir conceptos o conocimientos sino desarrollar actitudes y capacidades como la tolerancia, el respeto, la capacidad de diálogo, la capacidad de ser flexible y defender nuestras posturas, la capacidad de comunicarnos y de ser creativos.

En este sentido, no debemos esperar a que exista un contacto entre individuos de culturas diferentes para educar en interculturalidad, sino que debemos promover que en todas las escuelas, a la par que se imparten conocimientos, se busque esta perspectiva intercultural para que los individuos tengan las herramientas necesarias al momento de desarrollar relaciones interculturales. Y es aquí donde el teatro puede cumplir un rol importante.

Partiendo de que en la educación intercultural buscamos desarrollar capacidades en las personas que partan del diálogo y generen el respeto por las diferencias y la tolerancia; la valoración de los saberes tradicionales de los pueblos nativos incluso en su forma de transmitir los conocimientos, es fundamental. Lo que debemos desarrollar ahora es cómo hacerlo. Como podemos apreciar, existen muchas coincidencias entre lo que se necesita en la educación intercultural y lo que propone una educación basada en la metodología teatral. Y esto se da no solamente por el desarrollo de las capacidades sino también por su flexibilidad como metodología pedagógica.

Las experiencias de teatro intercultural nos enseñaron que el teatro es una herramienta poderosa para realizar un trabajo en contextos interculturales, y que puede ser muy útil en la particularmente difícil labor pedagógica intercultural. Al desarrollar distintos tipos de pensamiento (metafórico y racional) valoramos la tradición oral de los pueblos y las distintas formas de transmitir los conocimientos; y al usar distintos lenguajes (verbal, corporal, etcétera) damos la importancia que se merece a cada uno de los lenguajes y, en particular a la lengua materna como transmisor de la cultura y los valores culturales.

Es por esto que propongo que en los institutos pedagógicos y las facultades de educación se desarrolle el teatro no como una actividad extracurricular sino como una línea metodológica para el desarrollo de la educación integral. Debemos educar a los futuros profesores no solo con la teoría de la interculturalidad, sino con una metodología intercultural que promueva el diálogo y la tolerancia, y que valore los distintos tipos de lenguajes e inteligencias. De esta manera, los profesores podrán reproducirlo en las escuelas e irradiar las capacidades apreñadas, desarrollando así una verdadera educación intercultural en las comunidades nativas y en todas las aulas de Latinoamérica.

Rodrigo Benza Guerra

Lima, 2008 – 2009

www.rodrigobenza.blogspot.com

rodrigobenzaguerra@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

- Ansión, Juan. Educación intercultural, (en línea). <http://www.pucp.edu.pe/eventos/intercultural/pdfs/inter48.PDF> (Consulta: 16-11-2008)
- Araújo, Patrícia Cristina. Educação Intercultural: encontro entre culturas, diálogo de saberes, (en línea) <http://www.pucp.edu.pe/ridei/b_virtual/archivos/35.pdf> (consulta: 16-11-2008)
- Arrau, Sergio. El teatro y la educación. Lima: Tipografía Peruana, 1960
- Baron, Dan. Alfabetização Cultural. A luta íntima por uma nova humanidade. Sao Paulo: Alfarrabio, 2004
- Brook, Peter. Provocaciones: 40 años de experimentación en el teatro (1946/1987). Buenos Aires: Fausto, 1989
- Freire, Paulo. Pedagogía del oprimido – 2ª ed. - Mexico: Siglo XXI editores S.A. de C.V., 2005
- Oida, Yoshi. Un Actor a la Deriva. Madrid: Ñaque Editora, 2002
- Poveda, Lola. Ser o no ser, reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral. Madrid: Nancea, S.A. de ediciones, 1995
- Robles, Gabriel y Civila, Diana. El taller de teatro: Una propuesta de educación integral, (en línea) <http://www.rieoei.org/deloslectores/642Robles.PDF> (consulta: 16-11-2008)
- Rogers, Everett; Steinfatt, Thomas. Intercultural Communication. Illinois: Waveland Press, Inc., 1999

- Shimpukat, Alex. Conversación informal. Pucallpa 2006*
- Suarez, Jeiser. Entrevista, Pucallpa 2006*
- Tubino, Fidel y Zariquiey, Roberto. Jenetian, el juego de las identidades en tiempos de lluvia. Lima: Fondo Editorial UNMSM, 2007
- Warmayllu / Comunidad de niños. ArtePerú (herencia, diversidad cultural y escuela. Propuesta Curricular para el área de educación por el Arte con Enfoque Intercultural para el nivel Primario). Lima: Warmayllu / Comunidad de niños y Códice editores S.A.C., 2008

*Tanto la entrevista como la conversación fueron llevadas a cabo por el autor.