

El estudio de la vida escénica en el currículo de Educación: Aportaciones del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías [SELITEN@T]

Miguel Ángel Jiménez Aguilar
Investigador del *SELITEN@T*
majimagu@gmail.com

Decía Ortega y Gasset, en 1946, que «la palabra tiene en el Teatro una función constitutiva, pero muy determinada», por lo que es «secundaria a la representación o espectáculo». «Teatro es por esencia, presencia y potencia *visión* –espectáculo–, y en cuanto público, somos ante todo espectadores, y la palabra griega *θέατρον* –teatro– no significa sino eso: *miradouro*, mirador» [Ortega, 2005: 76]. Por esta razón, añade que el teatro «antes que un género literario es un género visionario o espectacular» [Ortega, 2005: 77]. En este sentido, en palabras de John Howard Lawson, «cada representación es, hasta cierto punto, un nuevo acontecimiento» [Howard, 2013: 417-418].

Esta misma concepción del Teatro la han mantenido autores de la talla de Jiri Veltrusky [1990] y más recientemente José Romera Castillo, quien afirma como aquel que «el teatro no es otro género, sino otro arte» [Romera, 2011a: 17], e incluye en el término tanto la «escritura dramática» como el «texto escénico o de la representación» [Romera, 2011b: 388], de tal suerte que el Teatro utiliza el lenguaje simplemente «como uno más de sus materiales», como el propio José Romera recuerda en diferentes ocasiones [2013a: 16]; [2013b: 266]. Y en esta misma línea se sitúan también otros tantos estudiosos y artistas, como Jerónimo López Mozo, quien, tras afirmar que «hasta no hace mucho, la historia del teatro era la de la literatura dramática», considera que: «Hoy las tendencias teatrales no son determinadas solo por los autores, sino que la responsabilidad recae sobre el conjunto de

creadores que intervienen en la puesta en escena de los textos» [López, 2006: 38].

Pues bien, partiendo de esta premisa, y del hecho de que desde sus orígenes «el teatro –la teatralidad– tiene, *per se*, un carácter intercultural (y globalizador, podríamos añadir)» [Romera, 2011b: 328], concepción que han defendido otros estudiosos como John P. Gabriele [2014], desde la Universidad de Carolina del Norte (EE.UU.), consideramos que el estudio de la vida escénica, más allá de los límites –formales y artísticos– que suponen los textos dramáticos, se hace imprescindible para que los alumnos de Educación Primaria y Secundaria, además de la Enseñanza Universitaria, entiendan el teatro como una manifestación artística autónoma, espectacular, intercultural y globalizadora, cultivada desde siempre en diferentes ámbitos culturales.

Por otro lado, mucho se está hablando en estos últimos años de la precaria situación que atraviesa el sector de las artes escénicas en general –como puede comprobarse en las sucesivas estadísticas de la SGAE, publicadas en su página <http://www.fundacionsgae.org/index.php>: pérdida de un 34,3% de espectadores, un 30,4% de representaciones y un 23% de recaudación entre 2008 y 2013–, lo que hace que muchos se pregunten, como en el caso del crítico Pablo Bujalance, cuestiones como «¿Dónde, dónde está el público?» o «¿No será que el público ha muerto?» [Bujalance, 2015: 21], así como de la conveniencia –incluso necesidad– de impulsar la creación de nuevos públicos a través de la acción de los centros educativos, como ha reivindicado recientemente, entre otros colectivos y organizaciones, la Plataforma Trabajadores Escénicos de Málaga [TEMA] en su manifiesto de 4 de noviembre de 2015, que puede leerse en <https://docs.google.com/forms/d/1WU0Ja-gCDXjeEK43jLBAhLxLgSjc9D1YJNwyu9HPJZU/viewform?c=0&w=1>. En este sentido, el estudio de la vida escénica puede contribuir también a generar nuevos espectadores de teatro –como de otras artes escénicas– desde el aula.



Por su parte, la reconstrucción de la vida escénica es una labor que viene realizándose desde hace décadas en el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías [SELITEN@T], bajo la dirección de José Romera Castillo, de la UNED. Las numerosas actividades que realiza – entre las que se encuentra la publicación de la revista *Signa*– pueden verse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/>, si bien, para nuestro propósito, mencionaremos uno de sus principales objetivos: la reconstrucción de la vida escénica en España durante los siglos XIX, XX y XXI, y el estudio de la presencia de las puestas en escena de obras teatrales españolas en Europa e Iberoamérica. Todo ello, en el marco de las nuevas tecnologías, desde una perspectiva interdisciplinar, relacionando el teatro con otros medios como la prensa, la radio, la televisión, el cine, las artes plásticas y musicales, conforme a las más diversas teorías de la crítica literaria: histórico-literarias, comparativas, sociológicas, psicológicas... y, por supuesto, semióticas.

Centrándonos en la Enseñanza, las competencias clave –que se han convertido como sabemos en la piedra angular de la Educación en Europa y España– quedan definidas en el [Real Decreto 126/2014](#) como «capacidades para aplicar de forma integrada los contenidos propios de cada enseñanza y etapa educativa, con el fin de lograr la realización adecuada de actividades y la resolución eficaz de problemas complejos». La [Orden ECD/65/2015](#), por su parte, describe dichas competencias clave y su relación con cada elemento del currículo.

Como señalara Alejandro Tiana, actual Rector de la Universidad Nacional de Educación a Distancia [UNED], la tarea de «incorporar dichas competencias clave al currículo de la Educación Básica» no es «en absoluto trivial ni exenta de dificultades». Y en este sentido, concluye:

En los próximos meses termina la etapa actual del proyecto [la Red Europea KeyCoNet para el desarrollo de las competencias básicas]. Entre sus metas se incluye la aprobación de unas recomendaciones para la política educativa, que están siendo objeto de un debate amplio y participativo, y que tendrán importancia para el avance futuro en este ámbito» [Tiana, 2014: 3].



Pues bien, participando en ese debate, y en lo que a la enseñanza del género dramático en el ámbito lingüístico se refiere, consideramos que un medio de contribuir al desarrollo de las competencias clave sería la incorporación al currículo del estudio de la vida escénica española y del teatro español representado en Europa y América a lo largo de los siglos. Una vez que hemos aprendido que para el teatro el lenguaje verbal es tan solo uno de sus materiales, aquel, el teatro, puede (y debe) ser tratado no solo como texto dramático, es decir, únicamente en su dimensión literaria, sino también como puesta en escena, esto es, como género espectacular. El estudio de la vida escénica española implicaría, como señala José Romera Castillo [2013a], conocer los contextos históricos y literarios, los autores y las obras, partiendo de las prácticas escénicas de cada sociedad y cada época, hasta dibujar, como último paso, un panorama del público receptor de las diferentes manifestaciones escénicas a lo largo de la historia del teatro en España y su repercusión exterior.

Concretando un poco más, debemos señalar que la incorporación del estudio de la vida escénica en España y del teatro español en Europa y América contribuiría a que el alumno desarrollara su competencia en comunicación lingüística –referida al dominio de destrezas comunicativas en diferentes registros, con capacidad de comprensión crítica en todos los soportes–, por cuanto se le proporcionarían las bases para una correcta utilización del lenguaje a través de los textos dramáticos, como instrumento de comunicación, según podría apreciar en la puesta en escena de los mismos, ante un público receptor que reacciona frente a la obra representada en directo. Los prejuicios, estereotipos y mecanismos de discriminación que a menudo encubre la comunicación humana podrían ser analizados partiendo no solo de los textos dramáticos, sino también de las programaciones de los teatros, en ocasiones condicionadas por los más variados motivos, como las necesidades de mercado o la censura. En España como en el extranjero, en la actualidad y a lo largo de la historia.



La competencia matemática y las competencias básicas en ciencia y tecnología –que se centra en las destrezas relacionadas con la iniciativa científica, el desarrollo de espíritu de investigación y el uso de los números como lenguaje en diversos soportes– se podrían trabajar barajando las cifras que arrojan las diferentes temporadas teatrales, con sus respectivos totales, en cuanto al número de las obras representadas, las repeticiones de las obras y los asistentes a los espectáculos y espacios escénicos; así como los porcentajes derivados de la comparativa entre los géneros teatrales preferidos por el público, las franjas de edades del público asistente a las representaciones, etc.

La competencia digital –la cual incorpora el dominio de las nuevas tecnologías, la seguridad en la red y la valoración crítica de su impacto en la sociedad– se podría desarrollar mediante la búsqueda de información en los medios bibliográficos y tecnológicos (televisión, radio, internet, incluso el cine), seleccionando lo importante y transformando dicha información en conocimiento del teatro como una realidad que históricamente ha definido a las sociedades.

En cuanto a la competencia de aprender a aprender –que se refiere a las habilidades relacionadas con el tratamiento de textos, la realización de esquemas y las capacidades de resumen y valoración del aprendizaje como herramienta social–, el alumno aprendería y/o profundizaría en nuevas técnicas de estudio, mostrándole que el lenguaje sirve para construir pensamiento y análisis crítico, valorando además todos y cada uno de los componentes de la fiesta teatral (texto, espacio escénico, medios escenográficos, incluso el precio de las entradas...), como forma de conocimiento de la realidad.

Las competencias sociales y cívicas –relacionadas con los conocimientos de las instituciones, el desarrollo de valores críticos y la adquisición de destrezas de análisis social, utilizando diferentes medios y soportes– serían representadas ante el alumno a través del uso de los diferentes registros y variedades que emplean los personajes de una obra



dramática, dependiendo del contexto y las características del receptor, que puede ser el resto de personajes que conviven con él en la escena, pero también el público al que va dirigido cada espectáculo. El alumno podría aprender igualmente hasta qué punto las obras siempre han manejado un lenguaje adecuado a cada situación social. Casos hay en la historia del teatro que nos informan también de lo contrario. El respeto a todas las razas, creencias, culturas y lenguas del mundo es un motivo más de análisis a través de la vida escénica.

Para trabajar el sentido de iniciativa y espíritu emprendedor –uno de los aspectos en los que incide especialmente la nueva Ley, que aúna elementos de desarrollo de la autonomía personal, conocimientos del mundo económico y valoración del entorno social y empresarial–, el alumno tendría una excelente oportunidad para tomar decisiones, como imaginar otras programaciones de los teatros, adecuar los textos a los públicos, proponer escenografías para los espectáculos...

Se podría desarrollar en el alumno la conciencia y expresiones culturales –séptima y última competencia que engloba conocimientos sobre la cultura propia y ajena, el respeto por las diferencias y la valoración de la interculturalidad en nuestra sociedad–, incluyendo las singularidades de cada territorio –nacional, regional y local–, a través del estudio de la vida escénica en España, en las respectivas Comunidades Autónomas y en las localidades donde se imparte la docencia. De este modo, el alumno dispondría de una forma ideal para conocer su legado cultural por medio de esta manifestación de la literatura y del arte. Además, el estudio de la vida escénica sería una de las mejores opciones para aprender la relación existente entre la literatura y otras manifestaciones artísticas como la música, la pintura o el cine.

Por último, la metodología pasaría no solo por conocer y analizar los textos en sí mismos, sino también por asistir a diferentes espectáculos teatrales, visualizar distintos montajes a través de los medios tecnológicos y estudiar las puestas en escena de los espectáculos respectivos, siempre desde un punto de vista semiológico, que integre todos y cada uno de los elementos



que conforman el texto espectacular, como la escenografía, la iluminación, el sonido, el atrezzo... Pero también aquellos aspectos que tienen que ver con la sociología del hecho teatral, como son el precio de las entradas, las horas de inicio de las representaciones, los géneros dramáticos preferidos por el público... Todo ello, sin olvidar la cronología de las obras representadas, esto es, los espectáculos que fueron representados, así como el número de repeticiones de las obras y la asistencia del público a las representaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- BUJALANCE, P., *El diario de Próspero*, Málaga, Ediciones En Huida, 2015.
- GABRIELE, John P., *Lecturas globales del teatro español del siglo XXI*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2014.
- HOWARD LAWSON, John, *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Asociación de Directores de Escena de España (ADE), 2013.
- LÓPEZ MOZO, Jerónimo, «Chequeo al teatro español. Perspectivas» en Romera Castillo, José, (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI (Madrid, 27 al 29 de junio de 2005)*, Madrid, Visor Libros, 2006, 37-74.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Ideas sobre el teatro y la novela*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- ROMERA CASTILLO, José, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, UNED, 2011a. [El volumen ha sido publicado también como libro electrónico en la mencionada fecha.]
- _____, *Teatro español entre dos siglos a examen*, Madrid, Verbum, 2001b.
- _____, *Teatro español. Siglo XVIII-XIX*, Madrid, UNED, 2013a.
- _____, *Textos literarios y enseñanza del español*, Madrid, UNED, 2013b.



TIANA, Alejandro, «El desafío de incorporar las competencias básicas al currículo», en *Periódico Profesional Escuela Española*, 2014, núm. 4.037, 3.

VELTRUSKY, Jiri, *El drama como literatura*, Buenos Aires, Galerna, 1990.

