

La pesquisa como herramienta pedagógica en el teatro para adolescentes

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Flavia Gresores Lew (*)

Resumen: La imagen detectivesca se ha transformado para mí en un modo particular de pensar el teatro específicamente en la adolescencia, no como objeto artístico sino como medio de construcción de subjetividad. Elijo la pesquisa como herramienta pedagógica, porque llevarla a cabo pone en movimiento todo un engranaje, una concatenación de acciones que colaboran con la observación y el juego de la mirada sobre lo observado. Condensa todo un universo, incluso una energía, la impronta del alerta permanente y la adrenalina del descubrimiento. En este cómo nos situamos frente mundo y cómo lo transitamos, podemos realmente transformarlo, y solo proponiendo un nuevo enfoque, otra forma de observarlo y recorrerlo (interpelarlo).

Palabras clave: adolescencia - identidad - ejercicio profesional - subjetividad - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 165]

*Muchas veces me imagino a un montón de niños jugando en un campo de centeno. Miles de niños. Y están solos, quiero decir que no hay nadie mayor vigi-
lándolos. Sólo yo. Estoy al borde de un precipicio y mi trabajo consiste en evitar que los niños caigan a él... Yo sería el guardián entre el centeno.*

(Salinger, J.D. El guardián entre el centeno, 1951).

Instalar la posibilidad

En el presente trabajo voy a situarme como educadora en el área de teatro. Reflexionaré sobre las particularidades e implicancias que contiene la educación artística específicamente durante la adolescencia, no ya como parte de los aspectos lúdicos de la actividad psicomotriz (pre-artística) sino como parte de la construcción de una manera particular de estar en el mundo. Como punto de partida me apoyaré en la experiencia, y en algunos materiales que inspiraron mi búsqueda, o que por caminos azarosos me permitieron vislumbrar lo que hoy es un modo particular de pensar el teatro.

La experiencia creativa es una forma irrenunciable de conocimiento, y conocer es un instrumento para apreciar, transformar y elegir. A su vez, el término conocer está ligado a la noción de investigar, solo que la investigación plantea el conocimiento desde una voluntad de ahondar sobre lo que se conoce. Pero, ¿cómo les enseñamos a conocer, a muñirse de herramientas y estrategias para nutrirse? ¿Cómo sembrar ese germen desde el entusiasmo? Enseñar a conocer puede sonar pretencioso o abstracto, siendo que a veces no sabemos siquiera qué es lo queremos conocer para poder ir tras ello. Por eso no propongo conocer algo específico, sino, a través de la actividad, tomar conciencia de una posibilidad, la de crear. Esa actividad toma la forma de un juego de rol relacionado con la teatralidad y la aventura. Contribuimos así a desmitificar supuestas esencias artísticas, como la condición, el talento o la inspiración, que apelan a lo inmediato milagroso. Exploramos los propios apoyos y aprendemos que todos contenemos una materialidad apta para crear. Esto democratiza y universaliza la educación artística, y la reafirma como herramienta transformadora.

A lo largo de mi trabajo como formadora en el ámbito de la Universidad de Buenos Aires, en el Centro Cultural General San Martín, y en otras instituciones oficiales y privadas, pude comprobar que tanto en los jóvenes que continuaron en la actividad, se desarrollaron y hoy son actores profesionales, como los que siguieron sus caminos hacia otros rumbos, el impacto que tiene la experiencia en estos talleres es muy notable. Mi hipótesis es que este impacto está relacionado con la propuesta de un espacio que no se construye como espacio de resultados, sino como un espacio de procesos. Un objetivo importante de nuestro trabajo es sencillamente instalar la posibilidad, que el alumno vivencie que puede producir arte; así, comienzan a explorar y tomar conciencia de las propias potencialidades y del peso que pueden tener en la construcción de su personalidad. La comprensión de la producción artística como proceso específico, como un trabajo intenso en el que el único resultado inmediato es el placer de hacerlo, convivir con la frustración, poder fracasar para seguir probando. La producción artística como matriz del ser y de aprehender; aunque a posteriori sea aplicado a una actividad no teatral, deja instalada una dinámica.

La pesquisa como herramienta

La imagen detectivesca se me ha transformado en un modo particular de pensar el teatro específicamente en la adolescencia, no como objeto artístico sino como medio de construcción de subjetividad. Como herramienta en una etapa que genera una cantidad de interrogantes a develar y de problemáticas a resolver. Si el foco está puesto en la calidad y calidez de la vida, lo nodal a trabajar, en nuestro caso a través del teatro, está ligado a la búsqueda y el descubrimiento a partir de conectar o reconectar con el mundo. Los adolescentes deben aprender a reconocer a esa persona que fueron, y que ahora luce y siente diferente, a ese alguien que se les parece pero que no responde ni desde lo emocional ni desde lo motriz a lo acostumbrado. No solo ellos mismos se perciben y dimensionan de un modo diferente ante el mundo, sino que también son percibidos por el mundo,

por los otros, de forma distinta, con todo lo que esto implica, en lo práctico, en lo vincular y emocional.

La pesquisa, por definición, es una forma de indagar sobre actos o acciones realizadas por algo o alguien, que nos permitirá corroborar o refutar un conocimiento vago o incierto. Es básicamente un procedimiento de aprendizaje que realiza un individuo de la sociedad en que se desenvuelve. El detective (el pesquisador) es un personaje teatral en sí mismo. Héroe anónimo y enigmático (romántico) que observa desde las sombras. En algunos casos oculta su condición de detective e inventa una identidad, y en otros, como su objetivo no se puede develar, inventa una estrategia para lograrlo. Los alumnos deberán actuar en sus recorridos y, través de la deducción, completar los puntos de indeterminación y rellenar estos intersticios o grietas, retribuyéndole al caso lo que se perdió. Esto no es otra cosa que la construcción de un relato de ficción. Para nuestra tarea, este ordenamiento de lo acopiado, este completar o rellenar, no parte de la deducción, ya que nada preexiste al acopio más que la consigna docente, es a partir de lo encontrado que aprendemos a combinarlo y darle nueva vida. Inventamos eso que aún no existe.

Instintivamente el ser humano genera sentido a partir de aquello que ve. Si no se presenta cerrado en términos narrativos, nuestra imaginación completa, reordena y justifica, mueve factores de orden y trata por todos los medios de comprender, de poner las cosas en su sitio, de generar una lógica que a veces puede ser parecida a la del resto del mundo y a veces una propia, pero siempre una lógica, un sistema cerrado con sus propias leyes y reglas constantes.

Uno toma dimensión del propio cuerpo cuando tropieza

Desarrollaremos, a partir de la ejercitación sobre lo acopiado, una estrategia para interrumpir, hacer trastabillar su red conceptual, para que este tropiezo les permita redimensionarse, recrearse a partir de las conexiones que surjan con lo encontrado. ¿Cómo identificar que un acopio es teatralmente interesante, que contiene algún valor irradiente? Porque posibilidad de combinaciones hay infinitas.

Un profesor me dijo, a los 18 años, que si miro un cuadro y algo me llama la atención hasta el punto de hacerme vibrar, como el naranja y el violeta, hay que quedarse, indagar (él dice cabalgar) sobre esa sensación y no seguir caminando, quedarse sencillamente controlando el deseo de huir, restándole importancia a la cosa, como si a uno le pasara todo el tiempo. Ser paciente en la acción de observar, convivir con la angustia que contiene todo acto creativo cuando aún no encuentra puerto o modo de salida. Creo que hablaba de la singularidad.

Un periodista le preguntaba alguna vez a Francis Bacon -hablo del pintor- cuál era su proceso creativo: “-Tiro pinturas sobre la tela y la revuelvo...”, contestaba. “-... entre las manchas descubro el motivo, y lo demás es sencillo. Solo me queda pintarla”. “-Pero si solo se trata de azar”, le preguntaron. “-¿Qué pasará si la pintura la arroja, por ejemplo su portera?”. “-Nada pasaría”, contestó. “Porque no sería mi azar. Sería sólo el azar de ella”. (Kartun, 2006, p.11)

Si algo nos hace vibrar, aunque no encuentre palabras, escena, o relato, debería detenernos, recoger lo que hay y esperar que el tiempo y los roces hagan lo suyo. Mi tarea fue aprender a agitarlos, a componer con el instrumento que cada sujeto es.

Creo que todo se produce por fricción, por roce, por contacto, por agite. Siempre se trata de una cosa en contacto con otra (no importa cuán heterogéneas sean las combinaciones). Dependiendo de con qué, o contra qué, o contra quiénes practiquemos esta fricción, será la energía o la materia que generemos. Hay que saber frotar el mundo para hacerlo brillar.

Un puente con el afuera

Sucede, que durante muchos años, siglos, el teatro se ha venido pensándose desde sí mismo. Mirándose el ombligo desde el ombligo. Como en esas ascendencias reales que solo concertaban matrimonio con otros miembros de la familia, el teatro, apareándose sólo con el teatro, terminó llenando penosamente la escena de hijos bobos. A la inversa, la aparición de los grandes bastardos, los hijos ilegítimos de la cruce más híbrida, han traído con su sangre nueva, nueva pasión también al escenario adormecido. (Kartun, 2006, p. 26).

El teatro no se nutre de sí mismo sino del mundo, entonces hay que salir a pesquisar; y en este cómo nos situamos y cómo lo transitamos, podemos realmente transformarlo, y solo proponiendo un nuevo enfoque, otra forma de observarlo y recorrerlo (interpelarlo). Valiéndonos de la modalidad con la que abordamos los contenidos en la particular configuración de su mundo, creamos un espacio propio en el mundo de los otros.

Pienso que la sensibilidad creativa es tener la paciencia para observar y el valor para cambiar el punto de vista. Y este movimiento, como un milagro, nos despierta, genera el alerta del cazador, nos obliga a atacar las situaciones, a hacer el enorme esfuerzo de dar otra respuesta. Identificamos que estamos queriendo decir algo, hablar de algo, pero ¿de qué? ¿Cómo traducir aquello que es solo una inquietud, un dolor, una picazón, una furia, una cantidad de vida ingerida? Dentro del vasto espacio que contiene nuestra imagen (inquietud), es donde encontraremos, ahí, esperándonos agazapado, lo oculto dentro de ese universo, también con el susto que este encuentro a veces contiene.

Entonces el mundo se transforma en un territorio curioso y seductor por todo lo que contiene y nosotros necesitamos, por la estrategia que vamos perfeccionando para romper la cáscara y quedarnos con el fruto, a través de la acción detectivesca de pesquisar, que propongo como enfoque. Salir a pesquisar, salir a detectivear es mi propuesta... Aunque no parezca relevante, salir. En nuestra cultura mono (individualista), de comunicaciones tecnológicas mediatizadas e impersonales y muy poblada de miedos relacionados con el afuera, pasa a ser una transgresión. Y es en su coyuntura particular, donde invadidos por su libido, salir y vincularse colabora con la construcción de una mirada descentrada. Esto les permite proyectarse y no quedar ensimismados o inmovilizados, y co-

menzar a construir una identidad que está en profunda crisis. El tránsito que los jóvenes hacen con la excusa de pesquisar, en algunos casos, cosas materiales y, en otros, simbólicas, colabora con sus emociones. Porque lo que construimos en definitiva en estos recorridos por el mundo, por casas propias o ajenas, por los placares y cajones, por nuestro cuerpo, por nuestras emociones, es posicionarse frente a lo mismo pero desde otra u otras perspectivas. Dice Jan Kott: “Basta reducir cien veces el tamaño de un hombre para que una tragedia cortesana se convierta en un circo de pulgas. Basta aumentarlo cien veces para que un beso se convierta en una monstruosidad”. (Kartun, 2006, p.32).

Salir, porque más allá de lo que los alumnos vean o perciban a través de nuestra mirada, que no es poco, pero es tesoro nuestro que compartimos, ellos tienen que salir a buscar los suyos.

Durante mis primeras experiencias docentes con adolescentes, reproduce una ejercitación de mis profesores que incluía el acopio de materiales a través de la pesquisa, y llamó particularmente mi atención el relato de la pesquisa. Sin lugar a duda, como alumna tuvo más pregnancia la experiencia que lo encontrado, que en la mayoría de los casos no contiene nada excepcional, exceptuando este relato del recorrido, que es lo que en definitiva le retribuye el aura al objeto, lo particulariza. La pesquisa es un modo de búsqueda enfocada, un zoom sobre lo macro, un proceso de singularización a partir de un objetivo.

En los relatos de los alumnos aparecen lugares cotidianos u ordinarios como escenarios fascinantes propiciadores de aventura, como una ferretería, un museo, el cuarto de limpieza del colegio. Cuando la consigna es traer al taller cartas de amor o listados (cualquiera sea su naturaleza), aparece la familia, y la anécdota del momento compartido. Aunque algunos lo manifiestan con fastidio, leen con sus abuelos o tíos las cartas, y oyen la aventura que enmarca esa correspondencia, poblada de barcos o de la guerra como escenario, de un encuentro o desencuentro. Sitúa al adulto en el papel protagónico de aventurero. Aparecen épicas, donde por ejemplo una estatuilla de porcelana china llega hasta una repisa de comedor en Monte, provincia de Buenos Aires. Esto, además de actualizar los vínculos, resignifica la mirada sobre los adultos que los rodean y sobre la noción de aventura. Las cajas de herramientas o los cajones de la cocina y sus extrañezas, la tecnología obsoleta arrumbada, las hipótesis de uso de estos artefactos desconocidos, su comparación con los actuales, etc. Por supuesto que con la época van cambiando los tópicos y los escenarios. Es importante señalar que la ausencia de relato, en algún alumno en particular, también es elocuente, al menos para ponernos alerta. Como sea, es una tarea que nos permite conocerlos para poder acompañarlos. Despabilarlos, desensimismarlos, vincularlos. Esto contribuye a la elaboración de problemáticas a trabajar durante la adolescencia. Los adultos identificamos que están queriendo decir algo que se manifiesta en forma de inquietud, dolor, conducta y estado de ánimo, ya que en la mayoría de los casos, aunque exista la voluntad de comunicarlo, es difícil de enunciar.

Entonces, ¿cómo hacer tangible lo intangible? Traduciéndolo en forma de teatro, corriéndonos de la modalidad de poner en acto una idea preconcebida, o apelar al tema o a la inspiración, como decíamos, haciéndole trampa a la matriz de creación, a la forma que tienen de imaginar, provocando el azar con la técnica de collage y dejando que la escena se revele. En nuestro caso, el soporte es el teatro, los materiales son los pesquisados, y la escena se creará a partir de las posibles e infinitas combinaciones que generarán sus acopios. Acopiar, para luego desviar, reciclar y resignificar, reauratizar la materialidad que contiene el mundo de diversas naturalezas y generar la construcción arquitectónica de la escena por el procedimiento de apareamiento de lo encontrado. Así define Mauricio Kartun el apareamiento o bisociación, fundamental para seguir adelante con este artículo:

Creo en las rupturas dialécticas como en las verdaderas vías de creación, porque creo que el imaginario -orgánico al fin- trabaja apareando -bisociando- elementos entre sí -la mayoría de ellos en desuso- en una auténtica tarea de basurero... En esa *bisociación* ha estado siempre la llave: esa acción sustancialmente distinta de la de asociar o disociar, auténtica cópula fantástica de la que -a diferencia de éstas- no resulta su prole, suma ni división de sus partes, y sí una criatura nueva, autónoma; un ser con entidad. A diferencia de cualquier simplificación sistémica, el imaginario crea reciclando desechos a los que da, por apareamiento, nueva condición. La palabra inventar proviene de *invenire* que no significa otra cosa que hallar. Inventar es simplemente encontrar, entonces, entre la pila de todo ese descarte que lo conceptual produce de aquello a lo que ya ha agotado de significados. El artista encuentra al mundo coleteando apresado entre los nudos de la red conceptual, y es su mirada misma la que ilumina con aura poética ese objeto hasta entonces agotado en los límites de su propia *conceptualidad*. -“Rompe el cristal de la costumbre”, diría Proust-. Y lo libera de la red. “La simple elección de un objeto ya equivale a la creación”, provocaba Marcel Duchamp. Usar un elemento para otra función que aquella a la que lo condena la suya propia es ya en sí mismo un accionar poético. (Kartun, 2006, p.26-27)

Ahí están entonces los adolescentes, en el cotidiano, como una especie de Sherlock Holmes, acopiadores de todo y no de cualquier cosa, para nutrir su cuerpo, memoria, sentidos, y también nuestros baúles. Llevan lo encontrado a nuestro taller para recontextualizarlo, que es aprender a combinarlo y darle nueva vida.

Organización y descripción de la tarea

La tarea de pesquisa se organiza de la siguiente forma:

Objetivo: ¿Qué vamos a buscar?

Planificación: ¿Dónde deberíamos buscarlo? ¿Con qué criterio hacemos esa selección? A veces el mismo pedido contiene el espacio, otras lo señalo concretamente, y otras tienen que planificar recorridos de acopio con diferentes criterios: edad, género, grupo etario, clase so-

ciocultural, etc. Si la búsqueda implica objetos personales o espacios privados, discutir o compartir las estrategias que utilizarán, con quiénes o a quiénes les pedirán los objetos, o el permiso para hurgar.

Estrategia: ¿Qué registro o soporte es el adecuado para cada acopio en particular? Pueden ser: anotaciones, dibujos, fotos, grabaciones.

Dificultades: Revisamos juntos estos recorridos, para que no impliquen ningún riesgo físico o emocional.

Ya estamos listos para la pesquisa de: Espacios teatralmente interesantes. Acciones clasificadas en: aburridas / divertidas / prohibidas / audaces, etc. Acciones de mundos: deportivos, de oficios o profesiones, etc. Secuencias de acciones observadas, momentos, escenas. Desgloses en términos de acción de lo que ven. Textos oídos al pasar teatralmente interesantes. Líneas de pensamientos imaginados a partir de observar a una persona. Jerga, vocabulario específico de un mundo particular: deportivo, hospitalario, eclesiástico, textil, etc. Objetos teatralmente interesantes, objetos incompletos. Gestos o secuencia de gestos. Desgloses de sentimientos descriptos por su progresión gestual. Listas: de supermercado, de tareas, de cosas a llevar en vacaciones, etc., folletos, manuales de instrucciones de uso, dedicatorias, frases o párrafos subrayados en los libros. Noticias del diario. Anotaciones, mensajes y comunicaciones familiares o laborales.

En las consignas de las pesquisas, el objetivo es concreto y la cualidad, como estrategia pedagógica, indeterminada, ambigua o subjetiva. ¿Por qué? Porque el alumno indefectiblemente va completar el sentido, y en esta grieta o intersticio que deliberadamente dejo abierto, se ponen en marcha sus conexiones mentales, para definir por ejemplo, qué sería teatralmente interesante. Y este concepto lo van descubriendo y formulando en el trayecto, en la acción misma de buscar. Un objeto encontrado, por ejemplo, entra en contacto o fricción con su campo asociativo y se le presenta como teatralmente interesante. Luego cuando ese objeto suba a escena de mano del alumno, seguramente podrá desplegar ese imaginario, que a priori es solo intuición, pero que llamó su atención entre otros. Lo acopiado dará cuenta de este significado que se va configurando, y en grupo comenzamos a conceptualizarlo, a formular nuestra propia definición y acuerdo.

En primera instancia compartimos lo pesquisado, ahí se despliega el anecdotario del recorrido que mencionaba con anterioridad, objetivo fundamental del ejercicio. A veces atesoramos esas situaciones para futuros trabajos. Es un tarea que permanentemente se retroalimenta y multiplica.

Recuerdo un ejercicio como alumna durante mi adolescencia. Mi profesor nos pidió que copiáramos los gestos de los fetos y posiciones de partes de los cuerpos en formol, en el Museo de la Universidad de Medicina. Esto me enfrentó a dos problemáticas -hermosas por cierto-: cómo entrar al museo universitario, que se solucionó haciendo de estudiante de primer año de la carrera y, cómo registrar los gestos, teniendo en cuenta que no existían los soportes digitales con los que cuentan los chicos ahora (y que muchas veces prohíbo, para

no simplificar o empobrecer la tarea). Entonces inventé un tipo de nomenclatura textual para poder traducir esas imágenes en palabras, valiéndome por un lado de la descripción, pero también de la impresión, que intuitivamente se me instaló a modo de imagen metafórica, como cuando comes un limón y se te pone cara de viejito. También algún registro precario de dibujos (que llamé monitos) para llevar al taller, donde realizamos un trabajo de copia y reconstrucción de esos cuerpos o partes, por ejemplo, una mano. No recuerdo exactamente las escenas, pero mis descripciones fueron utilizadas como texto dramático en trabajos de compañeros, y conservo perfectamente en la memoria todo mi recorrido por un lugar prohibido. Primero porque es restringido el ingreso, y luego porque recorrerlo sin un motivo de estudio se asocia al morbo y no deja de estar mal visto. Fue la primera vez que fui adulta, estudiante de medicina, una muchacha formal, ya que busqué ropa que me hiciera ver más grande y que no pareciera vestuario. Es posible que haya sido mi primer día de grande.

Cuanta mayor cantidad de roles pueda un individuo asumir y mundos visitar, aunque sea ficcionalmente, se le generan mayores capacidades para la vida y la salud mental. Desviando o interviniendo su recorrido cotidiano, e impulsándolos a conocer nuevos lugares con consignas de acopio, el adolescente encuentra momentos de gran intensidad frente a sucesos imprevisibles, no digo espectaculares sino diferentes, demandando de sí la capacidad de planificación, selección y resolución. Llevar adelante estas acciones los pone necesariamente en contacto con el afuera, en el mismo mundo pero desde otra perspectiva. Cabe señalar que hay que conocer bien a los alumnos para estas tareas, saber que están en condiciones. A veces las consignas abren sentimientos, temas y discusiones muy interesantes al respecto.

Repetí esta experiencia del museo con mis alumnos, y lo pesquisado lo apareamos con otros acopios: un espacio teatralmente interesante, una acción prohibida, una divertida, una aburrida, un objeto teatralmente interesante. El resultado fue: una conquista amorosa (acción prohibida), debajo del púlpito de un templo judío (espacio teatralmente interesante), con un rollo de papel higiénico (objeto teatralmente interesante). Los textos descriptivos de los cuerpos del museo fueron las instrucciones que la muchacha le daba al muchacho para que pudiera acomodarse debajo del púlpito, y el texto de los rezos del rabino la acción aburrida. La acción de conquistar se llevó a cabo con jerga del mundo textil. El rollo de papel funcionaba disruptivamente durante toda la escena, y luego, durante el desarrollo de una ceremonia, donde estos dos personajes permanecían ocultos por una tela que cubría el púlpito, reaparecían como momias -envueltos en el papel-, generando pánico en la sinagoga (asustar, como acción divertida).

El resultado de la escena era desopilante, y con un nivel de ternura inmenso. Abrió muchos focos a observar: la idea de la sinagoga y del rabino, lo que consideran que es divertido, aburrido o prohibido. Y cómo un elemento / objeto abre un mundo o una idea imprevista, en este caso el disfraz de momia, etc. Así resignificamos el espacio / museo de medicina, aquello que es morboso o

no, divertido o aburrido, en relación a la mirada, al foco, que se tiene sobre ello.

El trabajo de ensamblado se construye en capas o pasos, y los primeros apareamientos, las primeras disposiciones de los materiales suelen ser desconcertantes, aparentemente inconciliables. Esto suele generar humor y una noción de absurdo o de ciencia ficción, de delirio gozoso. Lo primero que plantean los alumnos es la hipótesis de locura, borrachera, o alucinaciones inducidas por drogas. Pero apenas comenzamos a rodear el material y concretamente imaginar los conectores, los forzamientos para dar con un momento, situación o escena, esto que aparecía como delirante comienza a manifestarse en temas, sensaciones, preocupaciones o alegrías de sus cotidianos inmediatos, que en general son claros registros de deseos, inquietudes o preocupaciones. Por eso como premisa, sobre todo en las primeras experiencias, nadie está loco, ni borracho, ni ha consumido drogas, porque esto justificaría casi cualquier apareamiento. Es en el esfuerzo de generar estas lógicas donde aparece la creatividad. “Un poco como jugar a ser dios”, decía una alumna hace años. Gregory Bateson sintetizó: “Creatividad es la capacidad para relacionar elementos antes no relacionados, el artista es simplemente quien tiene la pauta que conecta” (Kartun, 2006, p.26).

En esta tarea de inventar, de crear ficción partiendo de los materiales, aprendemos a imaginar nuevas realidades. Aprender a jugar con las cosas del mundo, como cuando éramos niños, pero con otras implicancias e incidencias ¿No es el teatro una forma de experimentar diferentes roles? ¿No es la imaginación una forma de crear nuevas realidades? ¿Lo que se construye como ficción no es posible de ser real, o de impulsar el cambio, de vislumbrar posibilidades?

Futuros propios

Las respuestas están afuera o en todo caso adentro, pero nutridos del afuera. El repliegue lo único que garantiza es retroalimentar la angustia porque no hay más herramienta que el propio razonamiento, y con esto no quiero decir que con la modalidad que propongo no haya angustia, la lógica que contiene toda pérdida, en su caso la infancia, pero es una angustia que tramita el cambio y el crecimiento.

Los materiales, en forma de teatro, son más que elocuentes. Lo que los alumnos producen contiene una enorme cantidad de información. Nosotros, docentes, podemos desde diferentes estrategias ayudar a desenmarañar, a decodificar esa información. Muchas veces lo que no encuentra palabras encuentra escena. A veces esto mismo colabora a reconocer y tramitar problemáticas sin nuestra intervención, y otras nos abre la posibilidad de poder operar y ayudarlos.

La especificidad y originalidad del trabajo artístico adolescente no reside tanto en el Qué, sino en el Cómo, en la modalidad con que abordamos la tarea

En este movimiento de concepción, de creación, estamos eligiendo y decidiendo, opinando, imaginando, señalando, reformulando y modificando el mundo tal cual lo conocemos. Elegir y decidir son dos acciones que determinan futuros propios, y eso nos hace responsables en el mejor sentido. Por eso elijo la pesquisa como herramienta pedagógica, porque llevarla a cabo pone en movimiento todo un engranaje, una concatenación de acciones que colaboran con la observación y el juego de la mirada sobre lo observado. Condensa todo un universo, incluso una energía, la impronta del alerta permanente y la adrenalina del descubrimiento.

Referencias bibliográficas

- Kartun, M. (2006), *Escritos* 1975-2005, Buenos Aires, Colihue Teatro.
Salinger, J.D. *El guardián entre el centeno*, 1951, Little, Brown and Company

Abstract: The image of the detective has become for me a particularly fruitful tool for thinking about theatre, especially for adolescents. That is, not as an artistic object, but as a means for building subjectivity. I use investigation as a pedagogical tool, because to carry it out puts in motion a whole gear, a set of actions that entails both observation and a playful look upon what is observed. It precipitates a whole universe, even an energy that reflects constant awareness, paired with the adrenaline of discovery. This way of positioning ourselves within the world, this way of proceeding, allows us to really transform it, by proposing a new focus, another way of observing and address it.

Keywords: adolescence - identity - professional exercise - subjectivity - teatro

Resumo: A imagem de detective tem me transformado em uma determinada maneira de pensar sobre o teatro especificamente na adolescência, não como um objeto artístico sina como médio de construção de subjetividade. Elejo a pesquisa como ferramenta pedagógica, porque a levar a cabo põe em movimento toda uma engrenagem, uma concatenación de ações que colaboram com a observação e o jogo da mirada sobre o observado. Condensa todo um universo, inclusive uma energia, a impronta do alerta permanente e a adrenalina da descoberta. Neste como nos situamos frente mundo e como o transitamos, podemos realmente transformá-lo, e sozinho propondo um novo enfoque, outra forma de observá-lo e percorrê-lo (questioná-lo).

Palabras clave: adolescência - identidade - prática profissional - subjetividade - teatro

^(*) **Flavia Gresores Lew.** Docente en Centro Cultural Ricardo Rojas (Universidad de Buenos Aires) y Centro Cultural San Martín. Actriz. Dramaturga (EMAD). Docente.