repertorio básico de arte ?

MEC

Aprendizaje de técnicas de observación

Por
Manuel Ventura Limosner
Inspector de Enseñanza Primaria

Tradicionalmente la observación ha sido considerada una de las fuentes de conocimiento en el dominio de las Ciencias de la Educación y no son pocos los tratados a que ha dado lugar. Al mismo tiempo, desarrollar en los alumnos la capacidad de observar ha sido y será un objetivo común y básico en la labor educativa.

Pero ni tan antiguo ni generalizado ha sido el aprendizaje de técnicas dirigidas a mejorar las habilidades de observación en profesores y alumnos.

Como en tantas otras ocasiones, las técnicas de aprendizaje que vamos a glosar han nacido más allá de las fronteras puramente educativas y, tras su adaptación, se han utilizado en cursos de entrenamiento de profesores y en el propio trabajo escolar con alumnos.

Nos refiere Betty Rowen (1) que, siendo profesora de párvulos, recibió la visita de una ex-actriz que realizaba un curso de formación para dedicarse a impartir clases de dramatización y expresión oral y efectuó en el parvulario unas sesiones de observación de la conducta espontánea de los niños; los informes que redactaba sobre lo observado demostraban un profundo conocimiento de los parvulitos. Al comentarlo con la ex-actriz, informó que mientras se preparaba para su carrera de actriz había recibido enseñanzas dirigidas a perfeccionar sus técnicas de observación.

Si los actores pueden ser entrenados para ser más y mejores observadores, ¿por qué no los profesores?, ¿por qué no los propios alumnos?

Tras una lectura de Stanislavski (2) descubrió que gran par-

(1) *The children we see.* Holt, Rinehart and Winston, Inc. New York, 1973.

(2) Stanislavski, Constantin: *An Actor Prepares.* New York: Theatre Arts B Books, 1948.

te de lo que el famoso director del Teatro de Arte de Moscú decía referente a la preparación de los actores era aplicable a la formación de los maestros. Y algunos años más tarde tuvo Betty Rowen la oportunidad de poner en práctica el sistema en los cursos de formación de maestros en el George Peebody College, en Nashville, Tennessee (1966).

Las técnicas empleadas fueron una serie de "juegos teatrales" que, sin coartar la libertad de los participantes, los comprometía en la experiencia. Podemos agrupar los juegos bajo los siguientes epígrafes: observación, concentración, conciencia del propio cuerpo, agudeza sensorial y empatía.

OBSERVACION

Se consideran de suma importancia para el profesor y el actor. Stanislavski lo reconocía al decir: "Un actor debe ser observador tanto en el escenario como en su vida real. Debe concentrarse con todo su ser en aquello que atrae su atención. Debe observar los objetos no como lo haría un paseante distraído, sino con penetración. De no ser así, su método creativo se desnivelaría y no tendría relación con la vida."

Stanislavski urgía a sus estudiantes a observar, por ejemplo, una flor o una tela de araña y a que intentaran expresar verbalmente lo observado. La exigencia de expresión verbal compromete al observador a esforzarse. Cuando el estudiante ha aprendido a realizar contactos más directos e ingenuos con los seres y objetos de su medio, amplía su habilidad para comprometerse con su propio mundo.

Los profesores también pueden ser entrenados en la observación y llegar a ser más conscientes de todo lo que ocurre a su alrededor. Los alumnos pequeños llegan a la escuela equipados con esta sensibilidad y poder agudo de observación, por lo que los profesores deben potenciar sus propias habilidades en orden a compartir el mundo del niño con sus alumnos.

He aquí algunos juegos especialmente dirigidos a mejorar la capacidad de observación.

Cambio de apariencia.—Se seleccionan cinco o seis alumnos, que aparecerán delante de sus compañeros para ser observados. Una vez retirados, se les pide que realicen algún cambio, por ejemplo, cambiar el reloj de brazo, cambiar de corbata, etc. Después, aparecen de nuevo ante sus compañeros, que deben notar esas diferencias.

Encontrar objetos.—Se colocan cuatro o cinco pequeños objetos en el salón de clase antes de que lleguen los alumnos. No se les esconde, pero se colocan de tal forma que parezcan parte del medio ambiente. Se pide a los alumnos que los escuentren, aunque sin quitarlos del lugar en donde estén.

Descubrir errores.—Se trata del juego común que aparece en muchas publicaciones periódicas, en el que dos dibujos se diferencian exclusivamente en algunos detalles. Se presta a ejercicios individualizados.

CONCENTRACION

La capacidad de concentración es el primer paso para conseguir lo que Stanislavski llamó "el estado creativo de la mente". Una de las más notables características de las personas creativas es el grado intenso de concentración que les permite dirigir toda su fuerza intelectual y espiritual hacia un objeto determinado. Los actores necesitan de este poder de concentración si quieren comunicar sus ideas y sentimientos al público.

Resolución de problemas aritméticos.—Se realiza en equipos de dos jugadores. Uno de ellos debe resolver mentalmente un problema aritmético medianamente difícil, mientras que el otro intenta distraerlo con preguntas, conversación, etc. Después, lo papeles se invierten.

Percepción de un objeto.—Cada alumno debe "sentir" un pequeño objeto, con todos los sentidos posibles, durante unos minutos. ¿Es frío, suave, rugoso? ¿Puede producir sonidos? ¿Despide olor? ¿Es pesado?

Después, y sin el objeto a su alcance, debe reproducir imaginativamente las sensaciones experimentadas.

Una variante más difícil es realizar lo mismo en tanto que los restantes alumnos intentan distraerlo.

Pantomima de una actividad diaria.—Los alumnos realizan ante sus compañeros la mímica de aquellas acciones que se hacen cotidianamente: hacer la cama, limpieza de dientes, poner la mesa, etc. Los restantes observan al actor para ver si sus acciones son completas y apropiadas a lo que están realizando. ¿Ha cruzado a través de la cama? ¿Olvidó cerrar el grifo del agua? Se requiere una completa concentración interior para recordar todos los detalles involucrados en tales actividades diarias.

La bola de papel.—La clase se distribuye en círculo, a una distancia en que sea posible pasarse de unos a otros un objeto, en

este caso la bola de papel. El juego consiste en imaginarse que la bola es algo distinto: una bola de nieve, un pájaro con un ala rota, un objeto muy caliente...

Se juega en un silencio absoluto y los alumnos deben concentrarse en las varias sensaciones evocadas por la sugestión del objeto que la bola de papel representa.

CONCIENCIA DEL PROPIO CUERPO

El estado muscular no sólo refleja las emociones del individuo, sino que a menudo determina también sus reacciones. Stanislavski reconoció que la tensión física paraliza la acción. Una idea central de su método es que la vida psicológica —deseos, sentimientos, estados de ánimo, intenciones, ambiciones— se expresa por medio de acciones físicas y que, antes de que tales acciones sean posibles el actor debe liberarse de la rigidez muscular que interfiere con la experiencia emocional.

Stanislavski demostró los efectos de la tensión muscular pidiendo a sus estudiantes que resolvieran un problema aritmético mientras levantaban un objeto pesado. Para resolverlo tenían que dejar de realizar el esfuerzo muscular que suponía el levantamiento y relajarse previamente.

Lecciones tendentes a la relajación de músculos fueron parte integrante en la formación de actores y también se utilizaron con los profesores en la experiencia de Betty Rowen, al principio de cada clase.

Tensión muscular.—Los alumnos, sentados, ponen en tensión todos los músculos del cuerpo. También se puede realizar el mismo ejercicio con cada parte del cuerpo separadamente. No debe traducirse al exterior esta tensión. Acaban con ejercicios de relajación.

Juegos de pelota.—Se trata de jugar a los diferentes juegos que utilizan un balón, pero con una pelota imaginaria. El profesor determina el tamaño y el peso del balón y los alumnos han de responder con sus movimientos y energía adecuados al tamaño y otras características del balón.

Una variante es simular los movimientos "a cámara lenta".

AGUDEZA SENSORIAL

La mayor parte del método de Stanislavski intenta la estimulación de los sentidos.

Ejercicios de audición.—Se dividen en dos grupos y cada uno de ellos debe concentrarse en oir y reconocer los sonidos ocurridos dentro y fuera del aula. Una variante consiste en enfrentar a cinco o seis alumnos y aunque todos ellos simulan un silbido es sólo uno el que emite el sonido. Los alumnos de enfrente han de adivinar quién lo ha emitido.

Caja de sensaciones.—Se introducen varios objetos en una caja cerrada, aunque con un orificio por el que los alumnos introducen la mano y han de descubrir de qué objeto se trata, sin verlos.

EMPATIA

Según Webster, empatía es "la capacidad de participar en los sentimientos o ideas de otras personas". Para una buena relación alumno-profesor necesita el maestro poseer de alguna manera esta capacidad empática.

Stanislavski intentaba transmitir esta experiencia a sus alumnos actores por medio del método llamado "memoria emocional". Para representar un papel, el actor ha de determinar los motivos que se esconden tras las acciones del personaje. Si el actor no puede realmente "sentir" el carácter del personaje, puede, en cambio, recordar alguna vivencia personal parecida, de alguna manera, a lo que debe representar.

Paseos imaginarios.—Los alumnos pasean por el aula como si fuesen, por ejemplo, un príncipe orgulloso, un hombre perseguido, una mujer coqueta...

Evocación de un incidente.—Los alumnos redactan algún incidente observado por ellos mismos en el que estuviera implicado un niño. Los estudiantes han de analizar la conducta tal como aparece en el relato.

El lector suficientemente interesado en el tema como para haber llegado al final de este trabajo, sabrá descubrir por sí mismo las múltiples aplicaciones de estos "juegos teatrales" en la programación del área de expresión dinámica. No creeríamos supérfluo, por otra parte, algún intento de experimentarlos también en los cursos de formación de profesores o en los de perfeccionamiento en ejercicio.

Otra bibliografía sobre el tema:

Moore, Sonia: *The Stanislavski System: The Professional Training of an Actor*, New York, The Viking Press, Inc., 1965.

Rowen, Betty: *The Creative State on Mind: An Application of the Stanislavski Acting Method to Teacher Education.* The Journal of Teacher Education, XIX, Spring, 1968.