

PERSONALIDAD Y ESCUELA, CEPA, DE UNA EXPRESIÓN ARTÍSTICA¹

Artículo de reflexión

SECCIÓN CENTRAL

Isabel Cristina Flores Hernández

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México / crisfloresh@hotmail.com

Doctora en Dirección Escénica de la Academia Rusa de Arte Teatral (GITIS), alumna de María Knébel. Tesis doctoral, *La Pedagogía Teatral de M.O. Knébel y la Escuela Mexicana Contemporánea de Teatro*. Directora, pedagoga e investigadora de teatro, formadora de cuadros artísticos por más de 25 años. Creadora y emprendedora de proyectos artísticos que han contribuido al desarrollo del teatro en Puebla, México, y países de Suramérica. Dedicada a la dirección escénica desde 1981, estrenó en el Teatro del Joven Espectador (Volgogrado, Rusia), *Pluft, el pequeño fantasma* de M. C. Machado. En México, *Antígona* de J. Anouilh, *Las preciosas ridículas* de Molière, *Un hogar sólido* de E. Garro, *Sazón de Mujer* de V. H. Rascón Banda, *Petición de mano* de A. Chéjov, *Tristán e Isolda* de M.A. de la Parra, *El viaje de los cantores* y *Noche estrellada sobre el campo de pepinos* de H. Salcedo, entre otras. Fundadora de la Licenciatura en Arte Dramático en la Escuela de Artes BUAP; vicepresidenta para Latinoamérica de la AITU/IUTA; miembro fundador de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación de Teatro Universitario (RED-CITU) y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Trayectoria nacional e internacional en países como Rusia, Nicaragua, El Salvador, España, México, Bélgica, Francia, Grecia, Filipinas, Bielorrusia, Argentina, Colombia, Perú, Chile y Marruecos. Dos libros y múltiples artículos publicados.

1 Artículo realizado como parte del trabajo del Grupo de investigación de arte dramático, conformado por la maestra Dora María Aldama Romano y la maestra Porfiria Gutiérrez.

FLORES HERNÁNDEZ I, Personalidad y escuela, cepa de una expresión artística. Calle 14, 8 (11) 38-51

RESUMEN

Dando una mirada al fenómeno teatral universitario a través de su trascendencia social en el ámbito actual y sus recovecos históricos en los setentas y noventas, se busca descifrar la tarea del alumno, el pedagogo, la universidad y las relaciones que surgen entre ellos en el proceso de generar un método con el rasgo distintivo de forjar *personalidad y escuela basándose en el trabajo organizado de equipo*. Nuestras reflexiones se apoyan en las vivencias y enseñanzas derivadas de la práctica misma de escuela de teatro, como una respuesta orgánica a las necesidades de profesionalización de los movimientos teatrales en la región. Cepa de expresiones artísticas, nacimiento de teatros, experiencia en la construcción de una línea de trabajo teórico-práctica de exploración e investigación en la acción. Universos interconectados por el proceso de instrucción en el aula buscando fortalecer el proceso creador y el fundamento teórico de la práctica teatral en nuestras latitudes.

PALABRAS CLAVES

Universidad, universos, saberes, hacer, cepa, personalidad, escuela, pedagogía, pedagogo, alumno, equipo, conexión, fundamento teórico

PERSONALITY AND SCHOOL, A STOCK OF ARTISTIC EXPRESSION

ABSTRACT

Taking a look at the university theater phenomenon through its social significance in current times and its historical nooks and crannies in the seventies and nineties, this essay seeks to decipher the task of the student, the teacher and the university, and the relationships that arise between them in the process of generating a method that forges *personality and school based on organized teamwork*. Our considerations are based on the experiences and lessons learned from the practice of drama school itself as an organic response to the needs of professional theatrical movements in the region. Stock of artistic expressions, birthplace of theaters, experience in the construction of a theoretical/practical line of work which explores and does research in action. Universes that are interconnected by the instructional process in the classroom and seek to strengthen the creative process and the theoretical foundation of theatrical practice in our latitudes.

KEYWORDS

University, universes, ideas, making, stock, personality, school, education, teacher, student, computer, connection, theoretical basis

PERSONNALITÉ ET ÉCOLE, SOUCHE D'UNE EXPRESSION ARTISTIQUE

RÉSUMÉ

En jetant un regard au phénomène théâtral universitaire à travers sa signification sociale dans le contexte actuel et ses détours historiques dans les années 70 et 90, on cherche à déchiffrer la tâche de l'élève, du pédagogue, de l'université et les relations qui surgissent entre eux dans le processus de générer une méthode avec le trait distinctif de forger *une personnalité et une école se basant sur le travail organisé d'équipe*. Nos réflexions se fondent sur les expériences et les enseignements dérivés de la pratique même d'école de théâtre, comme une réponse organique aux nécessités de professionnalisation des mouvements théâtraux dans la région. Souche d'expressions artistiques, naissance de théâtres, expérience dans la construction d'une ligne de travail théorique-pratique d'exploration et de recherche dans l'action. Univers interconnectés par le processus d'enseignement en salle de classe visant à renforcer le processus créateur et le fondement théorique de la pratique théâtrale sous nos latitudes.

MOTS CLÉS

Université, univers, savoirs, faire, souche, personnalité, école, pédagogie, pédagogue, élève, équipe, connexion, fondement théorique

PERSONALIDADE E ESCOLA, CEPAS DE UMA EXPRESSÃO ARTÍSTICA

RESUMO

Dando uma olhada ao fenômeno teatral universitário através de sua transcendência social no âmbito atual e seus recantos históricos nos setentas e noventas se pretende decifrar a tarefa do aluno, o pedagogo, a universidade e as relações que surgem entre eles no processo de gerar um método com o rasgo distintivo de forjar *personalidade e escola com base no trabalho organizado de equipe*. Nossas reflexões se apoiam nas vivências e ensinamentos derivados da prática mesma da escola de teatro, como uma resposta orgânica às necessidades de profissionalização dos movimentos teatrais na região. Cepa de expressões artísticas, nascimento de teatros, experiência na construção de uma linha de trabalho teórico – prático de exploração e pesquisa na ação. Universos interconectados pelo processo de instrução na aula buscando fortalecer o processo criador e o fundamento teórico da prática teatral em nossas latitudes.

PALAVRAS-CHAVE

Universidade, universos, saberes, fazer, cepa, personalidade, escola, pedagogia, pedagogo, aluno, equipamento, conexão, fundamento teórico

RRUNA I IACHAIKUDIRRU, SUMAIACHISKAKUNATA KAUACHINGAPA KALLARRII

UCHULLAIACHI

Chaiaku ñugpamanda sugtachunga kanchischunga uatakumanda ukumandata kauangapa imasa kauarri kauadirri uasi iachaikudirru uasipi , maskarrimi intindingapa iachaikudurrkunapa uachuta, iachachidurr, atun uasi iachaikudirru imam kikinpurramandakunaua parrlanakuspa llugsi kikinkunapa ñambikuna kauachi chaiangapa kikinkuna rurrangapa allf rrunakuna i iachaikudirru tukuikuna tandarrispa maki kuanakuspa. Nukanchipa iuiaikunaua makikuarrimi kaugsaikunaua i iachaikunaua llugsiska iachaikudirrumana iachaikuna, ainiikunasina ima mana iukaskakunata atun uasi iachaikudirrupi iachaikuskakuna kikinkunapa alpapi kauadirru rurraduskuna. Rurraikuna iuiaikunaua kallarriska, kauairrukuna tiagsamurrkakuna, cada puncha rurrarrispa sug trrabaju kilkaspa-cada puncha rurraspa kapuchispa imakuna rurrangapa. Alpakuna tupachirrinakuspa ialispa iachaikuspa iachachispa uku iachaikudirrupi sinchiiachii maskaspa rurrari ialispa kimichirrispa sugrigcha kauadirru rrigsiikuna nukanchipa alpakunapi.

RRIMANAKUI

Atun uasi iachaikudirru, alpakuna, iachaikuna, rurrari, kallarii, rruna asipaiai, iachaikudirru, iachachi, iachachidurr, ichaikug, sugllapi, tandarri, kimichirri rrigsiikuna

Recibido el 20 de septiembre de 2012

Aceptado el 15 de abril del 2013

En el augurio de este nuevo siglo, cuando el desarrollo científico y el avance tecnológico conectan a los habitantes de la tierra en un instante, entre tabletas electrónicas y celulares, surgen interrogantes por una comunicación cercana en el diario vivir; aquí y ahora; entre los seres humanos. Sucede que en este intervalo de tiempo, una historia en el teatro, una ilusión, una palabra, una mirada, una idea, un sentimiento, pueden ofrendar un singular espacio de encuentro de almas, mentes y horizontes.

“Como se ha señalado, desde hace mucho tiempo, la necesidad del arte está relacionada con la necesidad de saber, y el arte en sí mismo es una de las formas del conocimiento de la vida, lucha de la humanidad por el conocimiento de la verdad.” (Lotman, 1998: 15). La potencialidad inescrutable de este postulado y sus múltiples variantes en la búsqueda de esa verdad temporal o relativa, remite en nuestro tiempo a la institución Universidad la tarea del saber y con ella la formación artística. Conocimiento, experiencia, investigación, búsquedas al ritmo de un reloj siempre de prisa en nuestros acelerados tiempos, en este mundo apremiante de computadora. Un instante en el teatro muestra signos vitales, pero en la realidad cotidiana, extrañamente, el teatro tiene que reinventarse día a día para sobrevivir, solo que a la velocidad de los mortales.

La responsabilidad de este *ser o no ser*, en nuestros entrañables terruños, nos conduce al estudio del arte teatral desde los centros universitarios, comunidades académicas que impulsan el desarrollo en movimiento de las expresiones artísticas. En los países de Europa este fenómeno escribió una tradición por y para maestros, en cuyos talleres, teatros, conservatorios, academias, selectos espacios de arte, las expresiones artísticas florecieron y cimentaron centros especializados de estudio e investigación. Hoy estos centros de saber, dentro o fuera de las universidades, retoman la tarea de la formación artística integrando programas de licenciatura, maestría o doctorado.

Los procesos de formación teatral académica, como parte de la educación superior, son relativamente nuevos en Latinoamérica. En México los años 90 marcan una etapa clave en la creación de los programas de licenciatura en artes, teatro, música, danza, cine, artes plásticas o artes visuales. A más de 20 años de su institucionalización y después de muchas transformaciones, replanteamientos, revisiones de planes de estudio y programas, es preciso encarar su reorganización, valoración y ajuste, con el fin de reflexionar sobre su futuro,

consolidar los programas y responder a los postulados del teatro de nuestro tiempo. Casi al unísono se discute en las universidades del área la inclusión de programas de posgrado; la tarea teatral apunta a la determinación de centros especializados de estudio e investigación.

En este contexto el tema tratado por la revista, “artes, ciudadanías y universidad”, enrola, en nuestra consideración, una reflexión total de este devenir histórico del hecho teatral. Desde sus orígenes, causas, efectos, influencias, motivaciones, propósitos, fundamentos, contradicciones, bondades, perspectivas encaminadas al cumplimiento de la sagrada misión encomendada, llevar nuestra ofrenda teatral al domicilio de su destinatario final, la sociedad. El teatro desde las aulas, sus universos interconectados con los elementos fundamentales, como son autor, director, actor, público, *interaccionando* con los procesos de formación de escuela, desemboca en las relaciones que entre estos se generan para nutrir la naturaleza creadora, reavivar su tradición y prodigar el sentido social del teatro.

Desde la óptica de la universidad moderna, terreno fértil que propicia el plantío de cepas para el florecimiento de expresiones artísticas, se podría visualizar un rostro distintivo de *personalidad y escuela*. Traducido en un sello de calidad del programa, integración del cuerpo docente, rostro distintivo de estudiantes y egresados, identificados con el cumplimiento de los elevados fines del teatro, el gozo estético, los saberes, la reflexión, la conmoción, la comunicación. Siguiendo la estela a esa verdad o verdades concomitantes a los cuestionamientos del hombre en el devenir de los complicados tiempos en que vivimos. Cabe destacar en este indagar el cambio inmediato que posibilita la escuela, de una motivación artística a objetivos concretos de una decisión en el teatro, Pokrovski en observancia del fenómeno escuela agrega, “*El GITIS2 es el lugar donde nacen los teatros*”. (2003: 89). En el entendido de que una cepa teatral bien plantada generará raíces profundas y generosos frutos para alimentar el teatro de cada día.

Al escudriñar en el nacimiento de los teatros en nuestro entorno, encontramos el crecimiento de una tradición teatral disímil, no precisamente de grandes teatros esperando actores, sino de organizaciones independientes, de pequeños núcleos creativos, pequeños espacios, algunas compañías oficiales,

2 GITIS, Instituto Estatal de Arte Teatral de Moscú, Rusia, institución pionera en el mundo, de gran trayectoria en la formación teatral.

grandes teatros sin repertorio propio, etc. Trayectoria de sincretismos y multiplicidad de conceptos, en gran medida, a partir de iniciativas personales que acopian un extenso material de estudio más cercano al tema de las políticas culturales, en lo cual no vamos a detenernos en esta ocasión.

Siguiendo la huella a los procesos de creación de los programas de licenciatura en México, podemos encontrar que incidieron en su aprobación las necesidades de profesionalización de la comunidad teatral. Estas llevaron las iniciativas a las universidades, desde donde se deberfan devolver las bondades a la sociedad. No obstante al egresar, el avance de los grupos creativos por su consolidación en grupos de repertorio es, digamos, complejo. Las fuentes de empleo son escasas, los actores o directores no encuentran un espacio profesional inmediato para desarrollarse, situación que frena y limita la diversidad y calidad de la oferta teatral y la capacidad de propuesta de grupo o la renovación generacional. Son casi nulas las iniciativas gubernamentales o privadas que se anticipen para recibir la fuerza de trabajo joven, escasean las instituciones captadoras del talento, no hay teatros esperando recibir la iimpetuosa fuerza creadora joven!

Es importante anotar que, de acuerdo a los datos encontrados sobre la forma de organización política en la civilización maya, marcaba la tradición lo siguiente: "Es así, que al teatro maya precolombino lo genera una sociedad formada por una organización comunitaria campesina con clases definidas, cuyo poder repartido entre sacerdotes y jefes domina de manera centralizada y aristocrática lo económico, político, social, religioso y artístico" (Muñoz, 2000: 30-31).

Hoy, el gran invento de la mercadotecnia es la apertura de novedosos centros comerciales, todas las ciudades modernas están atiborradas de ellos, se atrae a nuestro *espectador potencial* y ahí se hace el trueque, *teatro por baratijas*. La atracción de los artísticos escaparates colmados de teatralidad es envidiable, el arte representa la escena de un banal "business" de vitrina y los actores no tienen trabajo, bueno, pueden amenizar las "Noches de Compras". Ante el actual clima de extrañamiento, soledad, violencia ruptura familiar, drogas, crisis, guerras, estrés... cabría considerar que de manera obligatoria se incluyera entre las prioridades del Estado, en la educación, la apreciación o práctica artísticas. Distinta sería la sinfonía social en México si, en lugar de centros comerciales, nacieran teatros por doquier.

Colmar las carteleras de teatro: ¡Centros teatrales regalando ilusiones para el buen vivir!

A este respecto, a mediados de siglo pasado en México, durante el gobierno de Adolfo López Mateos de 1958 a 1964, se crea la Red de Teatros del IMSS³. A la par de cada hospital se construye un teatro, sumando entonces 104 salas para *curar almas*. Proyecto que hoy se encuentra en crisis: se ha llegado a proponer convertir esos espacios en estacionamientos. La comunidad teatral mantiene algunos de estos espacios activos como parte de programas de rescate que ha promovido CONACULTA⁴.

En el marco de este singular panorama, ocurre que en esta procesión ritual continuamos cargando al teatro sobre nuestros hombros y por supuesto cansa, cunde la desilusión, las fuentes de empleo son escasas, degeneran en "chamba", la lucha por la supervivencia en la vida teatral circundante es dura.

Entre la nostalgia de estas costumbres enterradas, las poco efectivas políticas culturales y la necesidad de vivir de los teatristas, esta creciente área teatral-educativa se desarrolla en México a pesar de las vicisitudes. El teatro universitario, docentes, estudiantes, egresados, públicos, representan una diferencia significativa. Por ejemplo en la ciudad de Puebla en los 80, presentaban sus obras cuatro grupos de teatro estudiantil, un taller de teatro universitario, se renovaba la compañía del Estado y sumando esfuerzos trabajábamos una veintena de teatristas. Hoy los números han cambiado a nuestro favor, sí contamos solo a los egresados de teatro de la BUAP, rebasan los 200, entre actores y directores. Pero sobre todo hay que resaltar que la línea de dirección teatral se ha fortalecido formando profesionales en el área. Fuerza creadora invaluable que hace que el milagro teatral se genere, con presupuesto, con salarios o sin ellos. Sabedores de que es una profesión que exige entrega hasta las entrañas y que para hacer teatro hay que ser prestidigitador, investirse de chamán y hacer brotar maravillas de la nada, la profesión poco a poco se dignifica, se manifiestan grandes avances en el panorama regional, los apoyos van llegando.

La escuela conforma hoy una valiosa opción educativa frente a la oferta y demanda de formación profesional, generación de conocimiento, fortalecimiento de la

3 El IMSS es el Instituto Mexicano del Seguro Social. Ver "Teatros del IMSS, muerte lenta" en *Contra línea*. Disponible en: contralinea.com.mx/c12/html/contrass/c12_teatros.html

4 Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en México.

docencia, desarrollo de la pedagogía teatral, formación de cuadros artísticos, reafirmando la contribución de la "Universitas" al oficio de los saberes teatrales. De esta manera, aprovechando el impulso de una cultura teatral nueva que posibilita incluso el diálogo y la comunicación extraterritorial con los fenómenos de creación entre las universidades del continente, podemos confluír y abonar en las condiciones de estudio e investigación del hecho teatral en sus diferentes áreas. Descubrimos en similitudes y diferencias que por descuido, deterioro o exceso de "oralidad" se han perdido en la memoria de los tiempos.

Con el fin de contribuir de manera positiva a la reflexión, captura y cuidado de la memoria de las manifestaciones trascendentes, discusiones, controversias, crítica, novedades, problemáticas, que alimentan el espíritu teatral, la "Universitas", por la naturaleza de sus funciones sustantivas en la formación, extensión e investigación, puede brindar este espacio de interacción, de conexión tan necesario para dar testimonio de los hechos: *el fundamento teórico del fenómeno teatral en nuestras condiciones específicas*.

Dar testimonio de los orígenes, peculiaridades, problemáticas, resultados, sobre los que ha surgido y trabajado cada escuela, fortalecer las expresiones de cultura teatral en la consecución de un teatro con altos parámetros de calidad. Rostro propio, consecuente con los principios de la naturaleza creadora, la riqueza de la expresión del actor/actriz, director/a, la diversidad de los fenómenos teatrales en nuestras condiciones y tiempo, equivaldría al equilibrio de universos interconectados, elevando la conciencia del punto de conexión, *hacer buen teatro...*

Memoria de la oralidad

El efímero teatro se desvanece hacia el final de la representación y acompañará a cada uno de los presentes, por supuesto, en el regreso a casa para el regocijo del alma, pero ¿quién registra su trayectoria con religiosidad, dónde se pueden consultar los testimonios de los procesos de formación, el registro de los fenómenos de recepción? ¿Dónde está esa memoria teatral que cautiva las variaciones de los procesos de formación en nuestras condiciones y las especificidades de la escuela latinoamericana de teatro? La historia contemporánea del teatro tiene una gran tarea: dar testimonio del colorido de nuestro arte teatral, de toda esta gama de expresiones propias y ajenas en trayectoria desde

el aula, en su etapa formativa hasta su punto final, los fenómenos de comunión en el espacio-tiempo escénico. Convertir esta experiencia en material de consulta y sustento de los procesos de escuela.

Somos partícipes del gran auge de centros de estudio del arte teatral en Latinoamérica. Las universidades se han erigido en la vanguardia de la formación artística regional, el monopolio centralizado del arte en las capitales ha pasado de moda. Las escuelas de arte teatral se multiplican en los últimos 25 años en función del creciente interés por el estudio del teatro y por la formación artística. En esta nueva etapa, teatro y educación avanzan, generando una creciente demanda de docentes a nivel de la enseñanza superior. El teatro, ergo, tiene que auxiliarse de un ejército de docentes capacitados y dispuestos a entregarse a la labor pedagógica.

La pedagogía teatral, es un asunto excepcionalmente absorbente, cualquiera que en algún momento ha metido la mano en la pedagogía del arte, sabe esto. Captar la individualidad, volver a la vida la esencia y colaborar en su desarrollo; erradicar prejuicios, refinar el gusto, luchar contra los malos hábitos, contra el lucimiento y los pequeños egos; pedir, insistir, exigir; mimar y castigar; estar en contacto con hechos y acontecimientos humanos, impregnarlo de tus mejores ideas; con sumo gusto y cuidado seguir hasta sus más pequeños avances (Nemiróvich-Dánchenko, 1989: 66).

Una buena cepa hay que cultivarla con sumo cuidado, brindarle condiciones óptimas para su desarrollo, sembrarla en un terreno fértil. Así, en la escuela lo determinante será el cuidado de los procesos en la búsqueda de respuestas que ofrezcan una continuidad responsable de los saberes que alimentan el aula y la práctica escénica. Precisamente de la custodia de estos procesos emergen importantes relaciones, entre ellas aparece en primer plano la relación *pedagogo-alumno* (actor), hilo conductor de los procesos, motivo para detener nuestra atención en las figuras del *pedagogo*, *el alumno* y su herramienta estratégica, *la pedagogía teatral*.

La nobleza del arte teatral no se asienta a la primera. Con serenidad comprendemos que a los postulados rectores del teatro no se responde solamente con salir a la escena. La ceremonia de comunicación y recepción de los saberes, correr o detenernos en la celebración de la fiesta escénica que llama a un ritual moderno de comunión presencial, es recuperable en



▲ Hogarmundo. Obra: "Un hogar sólido" de E. Garro. Dirección: Isabel Cristina Flores, 2011. Foto: Erwin Martí

el sublime-extraño momento en el teatro, pero es recomendable esperar, armarse de herramientas para finalmente ir al ritual de la multiplicación de los panes del teatro. Recordar a menudo que sobre el terreno del conocimiento y dominio del lenguaje escénico hay principios universales, no formulas mágicas, sino un renovar constante de experiencias y vivencias de personas frente a personas participantes en el ritual. Dar y recibir, acontecido en un acto de fe, para acercarnos al altamente codiciado ideal de hacer y proponer un *teatro vivo*, remontando el sentir y pensar del tuyo, mío, vuestro, nuestro tiempo.

Mucho se discute en nuestros ámbitos académicos, sobre la misión y visión de escuela, sobre planes de estudio, programas, y por supuesto que es importante, pero nos entramos en fraseología que difícilmente puede medirse o palpase, descuidando el meollo de la cuestión, el ser o no ser en el teatro, *el pedagogo* y *el alumno*. Instruir, crecer, compartir procesos de transmisión y desarrollo del conocimiento, cumplir objetivos, desarrollar etapas, involucrar a la planta docente en la tarea común: formar al actor-creador, al director-creador, aquel que puede proyectar su pensamiento en

imágenes en la escena directo a la sensibilidad del espectador de manera única e irrepetible.

Necesitamos, quizá, de un pedagogo-poeta para llevar adelante la ardua tarea de *iluminar* en el teatro. Nos pueden asistir la fuerza de la tradición y las sabias palabras de María Knébel⁵ en el eterno cuestionamiento de la búsqueda de la verdad sobre los saberes y haceres teatrales, y quizá con ellos podamos establecer sanas pautas para entrar en esta complicada relación.

Pienso que en el fundamento del sentimiento pedagógico descansa una gran sed e interés por el hombre. No es por casualidad que uso "sentimiento pedagógico". Pienso que precisamente ese sentimiento te lleva a los jóvenes y te obliga a encontrar caminos para llegar a ellos, para poder transmitir lo que te parece un fundamento sólido y hermoso... la comunicación pedagogo-alumno es, una extraordinaria, compleja y emocionante

⁵ María Knébel, eminente directora, actriz y maestra rusa, autora de libros sobre pedagogía y dirección teatral, se desempeñó con sabiduría y especial talento como pedagoga en el GITIS de Moscú de 1948 a 1985.



▲ Fotografía del usuario Flickr georgios makkas

relación. Encierra el secreto de “Piatnichku” (jugar a quedarse), por el rostro de una persona totalmente extraña, por sus escasas palabras y actitudes, tratas de adivinar, discernir en este sujeto-creador. Intentas entender su personalidad y hacer todo para ayudar a que esa individualidad salga del cascarón” (Knébel, 1976: 13-14).

La característica primordial de los procesos teatrales está determinada por la extrema cercanía maestro-alumno, por su encuentro en el vértice de lo personal, lo individual, lo colectivo, lo ético, lo artístico. Sostener el equilibrio en esa delicada línea, para aquel que se asume como pedagogo, puede establecer una conjunción poética de herramientas, didáctica y metodología, pero también mucho amor por *ser* y *hacer en el teatro*. Mostrar habilidades de orfebre, tallado de escultor, visualizar, dibujar, moldear, explorar, sugerir, proponer un diseño meticuloso de una obra maestra. Necesitas la certeza de conducir con líneas precisas un modelo inédito, impulsar y descubrir las cualidades del talento creador de la persona que ha sido recibida o considerada apta para tallar este perfil. Además, cada proceso

generacional, cada individualidad se manifiesta con sus propias particularidades, riquezas, dificultades. Los recursos metodológicos pueden ser bastos y variados, pero no inflexibles; la adaptación y el ajuste, como herramienta pedagógica, es constante sin rebasar lo concreto, medible y puntual en los procesos. La gran interrogante es que la suma de todo el contenido programático y el trabajo participante de pedagogos y alumnos tiene que resultar en proceso = actor/actriz, director/a, ino menos!

La sabia conjugación en el marco de los principios que sustentan la naturaleza creadora de los conocimientos, recursos didácticos, metodología, más la capacidad, habilidad y aptitud que cada pedagogo interponga en la práctica de equipo, haría posible en mayor o menor medida el impacto envolvente de los procesos. Empapar los sentidos, impulsar la individualidad del artista, desarrollar su personalidad, desatar una reacción en cadena en donde el enlace entre teatro, escuela y sociedad converjan en el ideal de una *poética relación* pedagogo-actor en el contexto de un *proceso total*, podría ser un gran ideal a alcanzar.

El problema del significado y significantes del saber en el teatro describe intrincadas y sinuosas sendas: iniciarlos en la específica del arte teatral, concatenar la base programática, construir la ruta crítica, armarte de recursos didácticos, estructurar la metodología adecuada, dar seguimiento a cada clase, a cada alumno, integrar el colectivo, trazar líneas horizontales, verticales, transversales, el entretrejo del conocimiento teórico-práctico, conectar el material humano en un proceso total es... *pedagogía teatral*.

Impulsar la individualidad creadora del artista por planos seguros del conocimiento donde no cabe la improvisación, la irresponsabilidad, la ignorancia, sino la ética, la disciplina, el respeto, la sabiduría en la reafirmación de la memoria de estos procesos. Esta generosa tarea de rescate del estudio y la memoria de esa oralidad, en el augur de tiempos mejores, es hoy inaplazable.

Cepa del saber y del hacer

¡Vamos a instruirnos aprendiendo!, era la primera llamada que te hacía en confianza, sonriendo, con gran sentido del humor, María Knébel. En sus habilidosas manos cada encuentro se convertía en poesía pedagógica, cada palabra, cada instante, cada idea, cada experiencia vivida en el aula, reafirmaban este principio de renovación y renacer en el teatro.

El pedagogo responsable del curso que no sea capaz de crear la unidad del equipo pedagógico⁶, nunca podrá lograr un elevado rendimiento del grupo... **“personalidad y escuela**- son dos partes integrantes del problema de la formación teatral que me parecen determinantes e inseparables”... por esto cuanto más te dediques a la pedagogía, sea este trabajo, con actores o directores, —este siempre será un proceso de dos rostros— por un lado, vaticinar la personalidad, acertar con las particularidades ocultas que caracterizan la individualidad del hombre, y por el otro lado, descubrir frente a esta individualidad las leyes de la creación artística (Knébel, 2003: 186-205).

Me parece que para el caso nuestro, es importante la observación de este principio en la construcción del

6 En Rusia la organización académica de los cursos está dividida por equipos pedagógicos, coordinados por un pedagogo responsable, que lleva adelante esta tarea integradora durante los 5 años de la carrera.

concepto de totalidad. Dado que en la conexión de los procesos el trabajo de equipo organizado alrededor de los objetivos de semestre, carrera o escuela juega un papel determinante en la consecución de las metas académicas de mejora de los programas educativos y eficiencia terminal.

Los procesos de formación de escuela, en México, datan de mediados del siglo XX. La ENAT-INBA⁷ nace en 1946 (cumplirá 67 años); la UNAM⁸ en 1959 y la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana en 1976. Se van sumando otros centros CUT, NET y en la década de los noventa, como ya comentamos, se crean la mayoría de las carreras de teatro a nivel de licenciatura en las universidades del interior de la república, para el asombro de propios y ajenos; a pesar de los nefastos vaticinios sobre su pronta disolución, crecieron y se fortalecieron (todavía con muchas aristas y asperezas a limar). No obstante, representan hoy importantes focos regionales de cultura teatral y un gran avance para la descentralización de los programas de educación artística. El programa de Licenciatura en Arte Dramático⁹ en la BUAP se crea en 1997, después de 7 años de iniciativas y propuestas, y se inserta como parte del fenómeno de surgimiento de escuelas teatrales en México, que sumaron 12 en esa década. El plan de estudios de nuestro programa incluye dos terminales: actuación y dirección. Tres años comunes de formación en el arte interpretativo para actores y directores, y seguidamente dos años dedicados a la opción de la terminal seleccionada, con materias destinadas a fortalecer cada perfil.

La historicidad de estos procesos marca un activo movimiento a nivel mundial. Tenemos que para 1919, en la entonces Unión Soviética, ya se ponían los cimientos de la carrera de actor (las primeras escuelas con seguimiento programático datan de finales del siglo XIX). Para 1933 arrancaba la carrera de Dirección en el GITIS de Moscú y en 1936 se le daba el rango de educación superior.

Es importante anotar que en España a finales de los 80 y principios de los 90 todavía se discutía la institucionalización de las licenciaturas en teatro, pero en el contexto europeo, donde el arte figura como prioridad, supieron aprovechar con celeridad los tiempos

7 Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

8 Universidad Nacional Autónoma de México, Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro.

9 CAD, Escuela de Artes, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.

y en ese momento varios centros de estudio ofertan programas de maestría y doctorado en áreas especializadas. La dirección escénica no ha figurado como carrera instituida en planes y programas de licenciatura. Esperamos que con la apertura, este año, de la Maestría en Dirección Escénica en la ENAT, sea factible impulsar desde el comienzo en programas de licenciatura, la dirección escénica, con el objetivo de fortalecer esta línea de trabajo que se ha desarrollado con demora en nuestras universidades. Sucede que hay remanentes de “todología” referentes a la dirección escénica, o prevalecen algunos criterios de que para hacer teatro en nuestras latitudes hay que dominar un sin número de significantes: ser actor, director, pedagogo, crítico, dramaturgo, escenógrafo, decir misa, coleccionar la limosna y cargar la procesión; y sí, muchas veces nos toca. Sin embargo, la dirección escénica es un área que hay que cultivar, un elemento fundamental que interviene en el hecho teatral de la modernidad y la posmodernidad; su función de conectar la totalidad de los hechos teatrales requiere de saberes y herramientas específicas.

Evocando los convulsionados setentas, y cambiando el escenario a la realidad salvadoreña, cuando parecía imposible, por ejemplo, siquiera pensar que podías ser actor o director de escuela (se había iniciado el Bachillerato en Artes, Teatro, Música y Artes Plásticas); así, más allá de esta educación artística inicial, no se podía visualizar un paso siguiente, más significativo, para los que queríamos continuar explorando los caminos al teatro. En la efervescencia de las luchas sociales de la época, llegaban ecos, no de escuelas, sino de activas manifestaciones de los movimientos teatrales de los países de la región. Así se acercaron hasta nosotros las expresiones de teatro popular reunidas en el CLETA¹⁰, como también el Teatro Experimental de Cali (TEC)¹¹ y La Candelaria¹², de Colombia; el Movimiento Chicano en Estados Unidos, Bertold Brecht y su teatro didáctico y otros más. Se multiplicaban los festivales y encuentros, el llamado era a la lucha social, ¡el teatro iba a transformar el mundo! (idea que motivó a muchos teatristas de entonces a seguir adelante y buscar nuevos derroteros). Han transcurrido muchos años de esa aventura teatral; la decisión de hacer teatro voló hacia otras latitudes, creció, se fortaleció y se serenó.

10 CLETA, Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística, fundado en 1973 en México.

11 Teatro de creación colectiva fundado en Cali por Enrique Buenaventura.

12 Fundado por Santiago García en Bogotá.

Proponiendo otro salto espacial, en los mismos setentas, a Moscú, donde la sólida tradición teatral, la maquinaria y organización del teatro te imponían de inmediato la disciplina, el cumplimiento, la lectura, la investigación. Para poder navegar en la escuela teatral circundante tenías que prepararte y atravesar toda una gama de afluentes con sumo gozo de los sentidos, ampliar tu radio de atención y acelerar el paso al ritmo de los acontecimientos teatrales o te quedabas rezagado. De estos significativos tiempos vienen a mi mente las figuras de grandes pedagogos, su sabiduría, sencillez, honestidad y dedicación. Con profunda admiración recuerdo el gran respeto que se profesaban, en el GITIS, los pedagogos. La integración del equipo docente, el trabajo de conjunto, el inagotable amor por el teatro, valores, actitudes, sentimientos dignos de emular.

El equipo, la solidez del programa, los objetivos comunes y una relación consecuente de pedagogo-alumno, provoca en el estudiante una mayor reflexión por la enorme responsabilidad asumida en el momento en que levanta la voz desde la escena y reafirma la decisión de hacer y la convicción de *decir en el teatro*. Esta suprema conciencia artística de dedicarte con certeza a lo que consideras tu sino puede despuntar en una cepa interminable de saber. Knébel nos auxilia de una gran verdad, “Para poder enseñar a otros, debemos saber, lo que vamos a enseñar” (Knébel, 1976: 264).

El planteamiento del problema pedagógico-teatral, es de carácter complejo, fascinante, exigente, delicado, poético. El recurso pedagógico es una gran ventana al teatro, al mismo tiempo un tema urgente, para asumir con seriedad y responsabilidad, ya que constituye la posibilidad de cruce del umbral de un discurso coherente en el aula y en la escena.

“La pedagogía exige una enorme reserva de paciencia, firmeza, respeto, confianza, algunas veces —severidad e inflexibilidad y en todos los casos— bondad y sentido del humor” (Knébel, 1976: 17).

El retomar y renacer del teatro en la universidad (en nuestro caso en Puebla, México) puede revertir la brecha histórica cavada con esmero durante décadas de desatención y olvido, situación que a la vez retribuye a la expresión popular y contribuye a la consecución sublime de espacios de arte.

Decisión en el teatro

La trascendencia de nuestra historia teatral —esa historia peculiar mezcla de teatro propio y ajeno, de fiesta y rito, de ofrenda y sacrificio, de realismo y abstracción, de ironía y de verdad, pero en última instancia expresión de una realidad que ata y desata nudos en pos de una identidad del teatro mexicano— hay que investigarla y proponerla. Nos ofrece hasta el momento pocos registros, memorias y testimonios del hacer teatral codificados por épocas, acontecimientos y sucesos de su historia. En muchos casos hay que desentrañar episodios y datos todavía de la memoria viva y otros buscarlos en lo que queda de ellos o rescatarlos de los archivos familiares o personales. El CITRU¹³ realiza parte de esta tarea.

Hemos hablado del pedagogo-formador; nos falta acercarnos al pedagogo-investigador para complementar el diseño de escuela. En una retrospectiva de la escuela actual a la escuela teatral acontecida, derribada, reconstruida y vuelta a nacer llena de vida, encontramos testimonios en las diferentes culturas de una tradición de maestros y aprendices, en algunos casos discípulos, sujetos a una rígida técnica, en otros contagiados por cánones imitativos; en la mayoría de los casos primaba la libre expresión de la individualidad creadora que de manera intuitiva o racional se manifiesta. Finalmente manifestaciones todas que ponderan en nuestra actualidad la actualidad teatral circundante. Suma de expresiones que en su identidad o globalidad, representan expresiones de la consecuente transmisión del conocimiento en el devenir del teatro y su historicidad.

El reacomodo conceptual en la era de la revolución teatral del siglo XX le descubre otro perfil a la discusión del hecho teatral; a la copia, a lo establecido, al cliché, a lo fácil se antepone, la orgánica, la fresca, la originalidad. Los recientes postulados sobre la creación teatral y la concepción del creador adjuntan innovación y sugieren una nueva visión de hacer el teatro producto de procesos continuos de generación del conocimiento. En la dualidad de lo efímero a lo trascendente el fenómeno teatral se ve obligado a una redefinición de la esencia del creador en el arte escénico, no más como producto de un momento de inspiración o conjugación de circunstancias, sino como producto del dominio de la técnica teatral.

13 Centro de Investigaciones Teatrales Rodolfo Usigli, fundado en 1981.

Los principios de la naturaleza creadora en el arte interpretativo: sistema, programas, metodología, pedagogo, alumno, proceso, fundamento teórico, escuela, colocamos en el vértice de la discusión, para abrir caminos a la sistematización de la enseñanza del teatro, a la investigación teatral. El hecho creador es en esencia investigación, solo que en la mayoría de los casos no documentada. En esta perspectiva de actualidad, *la pedagogía teatral y la figura del pedagogo se convierten en la fibra óptica conductora del entretejido de cualidades y competencias dirigidas a la construcción del perfil del profesional a formar.*

La pauta ha estado marcada por los grandes sucesos de la historia del teatro en sus diferentes épocas y en países con gran tradición teatral como Grecia, Rusia, Francia, Inglaterra, España, Italia, etc., lugares que han sido escenario de florecientes expresiones teatrales, con resultados sorprendentes y sobre la base de estas experiencias estudiamos y entendemos el teatro actual. Sin embargo, nuestra escuela, la riqueza de nuestras expresiones, muchas casi extinguidas, cuentan poco. En mi experiencia pedagógica voy capturando y



▲ Fotografía del usuario Flickr vancouverfilmschool

seleccionando cuadros generacionales, sobre todo de las puestas en escena de final de curso, que revelan en la corporalidad, la expresividad, la picardía, el ritmo, la espontaneidad o el sentido del humor de nuestros actores y actrices, rasgos distintivos, signos, gestos, interioridad de nuestra expresión artística. En cada suceso teatral y en cada cercanía, en los terrenos de países de la región estamos viviendo grandes momentos, que se gestaron en la calle, en las pocas o muchas salas existentes, en el teatro de creación colectiva, en el teatro político, en la carpa, el cabaret, en las influencias de Brecht, en el auge de escuelas; en el seno del teatro universitario, realidad que todavía no hemos podido decodificar, pero que transforma día a día el panorama teatral de México a la Patagonia.

En el entendido de que la pedagogía teatral es la clave, entonces cada paso, cada contenido, cada detalle, agrega un nuevo trazo al perfil del futuro creador. Si tenemos en cuenta que en la conexión de universos la labor pedagógica no es solo tarea en solitario, un equipo interconectado e identificado con los objetivos de la formación teatral podría hacer tangible el fundamento teórico que tanta falta nos hace.

No se necesitan rebuscados procedimientos: María Knébel y Aleksei Popov comenzaban determinando su misión pedagógica, "escuchar y ver la vida", escribe Popov en sus apuntes, "si, usted aprende a escribir lo que ha observado en la vida, entonces creo que puede ser capaz de trasmitirlo y proyectarlo en el lenguaje escénico". Cuando recibían a una nueva generación o comenzaban un nuevo proceso teatral, ambos se detenían en el elemento *observación*; la primera tarea del alumno era recorrer todos los museos de arte, *observar y escribir, escribir y observar*, comenzar su diario teatral, capturar todo lo que le parecía relevante de su propia experiencia, entorno y radio visual. Comenzar investigando.

El concepto de alumno- engloba un amplio y complejo entendimiento. No se agota en el periodo de estudios. (Knébel, 2003: 208)

El teatro es sinónimo de historia y tradición y nuestra historicidad manifiesta vacíos, ondas, brechas difíciles de franquear que inhiben la investigación y el desarrollo del conocimiento científico sobre las diferenciadas formas de llegar al hecho teatral, antes y después de los procesos formales. Si consideramos que el futuro profesional del teatro se proyecta desde la escuela, el fortalecimiento de la *institución escuela* es fundamental,

como cada estudiante, cada grupo, cada clase, cada ejercicio o puesta en escena es investigación.

La tarea pedagógico-teatral conforma un nuevo material de estudio de nuestro tiempo: *la relación pedagogo-actor*, que en el escenario del arte teatral, fenómeno colectivo por excelencia, adquiere dimensiones excepcionales de conjunto e integración. "Ganar el derecho de formar un colectivo", decía Knébel, el planteamiento vital y filosófico de que el teatro conforma un noble campo para una honrosa misión, hay que ganarlo. La investigación tiene que avanzar a pasos agigantados; la relevancia de la pedagogía teatral y la misión del pedagogo-investigador es determinante para el futuro de las escuelas de teatro y el desarrollo de los procesos de formación teatral.

Sin embargo con frecuencia repetimos errores, presentamos insuficiencias de estudio e investigación en esta área, hay que reconocerlo. Quizá sea por cuestión de tiempos, pero también por ausencia de espacios de reflexión, valoración y medición de los objetivos y metas del eje fundamental del teatro en la actualidad: *la escuela, su misión y la contextualización del pedagogo en estos procesos*.

La pedagogía describe caprichosos senderos, no es un camino fácil, pero sí una experiencia útil y necesaria de recorrer con madurez, visión, mesura y esmero, pero sobre todo con tino, delicadeza y calor humano al acercarnos a los objetivos del teatro. Tener la capacidad de captar el brote de talento, guiarlo e impulsarlo, aprovechando las peculiaridades de esa individualidad, es cualidad del pedagogo, no del artista, ser capaz de convertir el arduo trabajo en el aula en Poesía Pedagógica, es arte. (Flores, 2008: 27)

"Saber significa poder" decía Knébel (1976: 47) y poder es la capacidad de hacer en el teatro, dedicarte a su apostolado y compartirlo con tus contemporáneos (lo que es para mí motivo de cuidado, regocijo y en ocasiones desasosiego). La feliz conjunción de condiciones que no coinciden todos los días de la misma manera (el material dramaturgico, el conjunto actoral, la idea de dirección, el lenguaje escénico, la realidad circundante, la identidad, la totalidad, el público asistente, el estado anímico y el cuadro de teatralidad que le robaste a la vida) constituyen un hecho único, irrepetible. Podemos comentar que nos elevamos a las alturas del arte, repetirnos en secreto, ¡Eso, así es! ¡Valieron la pena tantos trajines y desvelos! ¡Si se pudieran conjuntar todas

estas felices condiciones en cada salida a escena, quizá no estaríamos cuestionando infinitamente lo que hacemos! Sin embargo, cada día la pregunta se renueva, renuevas los votos y otra vez al trabajo, no puedes quedarte en el mismo punto, no puedes dejar de moverte como en un juego de "coyo a la salvadoreña"; si te quedas mucho tiempo parado en los sitios de salvamento, corres el peligro de quedarte congelado y volverte estatua.

[...] pienso, que en la base del sentimiento pedagógico, se encuentra un ávido interés por la gente [...] porque a pesar del trabajo, las preocupaciones, las dudas y desilusiones, la pedagogía representa para mí una singular belleza, capaz de establecer una relación directa con lo más elevado y sagrado que se encuentra en el hombre y el arte. (Knébel, 1976: 15)

En esta comunicación creativa me parece que el secreto para establecer esta y más conexiones es el eslabón perdido de nuestra historia teatral.

La pedagogía teatral "es un arte que se propaga de boca en boca" (Knébel, 2003: 82), es pasión, es manifestación de cultura teatral, estado superior de disciplina y decisión en el teatro. En esta comunicación creativa me parece que reside el secreto para establecer esta y más conexiones, es el eslabón perdido de nuestra historia teatral.

Creo en el gran potencial con que contamos, que nuestra identidad se manifiesta con fuerza en la escena, que ocupa los escenarios nacionales e internacionales, que hay mucho que decir y hacer. Dedicarse con profesionalismo, disciplina, compromiso, responder a principios éticos y estéticos que aseguren el cumplimiento de la misión fundamental: la formación de los cuadros artísticos correspondientes al teatro que pide nuestro tiempo y nuestros contemporáneos.

Referencias

Chéjov, Mijail (1993). *Al actor*. Argentina: Ed. Quetzal.

Flores, I.C. (2008). *Cuadernos de Actuación*. México: Ed. BUAP.

Jmelnitskaia, Marina, Aleksei Bartoshevich, Boris Liubimov, Karina Melik-Pashaeva, y Vladimir Turchin

(2003). *Vida y Destino de la Pedagogía Teatral*. Moscú: Editorial GITIS.

Knébel, María (1976). *Poesía pedagógica*. Moscú: Ed. Iskusstvo.

_____ (1971). *Sobre lo que me parece teatralmente importante*. Moscú: Ed. Iskusstvo.

_____ (1999). *El último Stanislavski*. Madrid: Ed. Fundamentos.

Liadov, V. I. y A. G. Zinovieva (1998). *Dedicado a M. O. Knébel*. Moscú.

Lotman, Yuri (1998). *Sobre el arte*. San Petersburgo: Ed. Iskusstvo.

Muñoz Castillo, F. (2000). *Teatro Maya Peninsular*. Capital americana de la cultura, Mérida, México.

Nemiróvich-Dánchenko, V. I. (1980). *Críticas, crónicas, artículos, entrevistas, notas 1877-1942*. Moscú: VTO.

_____ (1959). *Mi experiencia teatral*. Buenos Aires: Ed. Futuro.

_____ (1989). *Del pasado*. Moscú: Ed. Pravda.

_____ (1980). *Crítica, Crónicas, Artículos, Entrevistas, Notas*. Moscú: VTO.

_____ (1989). *Nacimiento del Teatro*. Ed. Pravda.

Stanislavski, Konstantin (1955). *Obras completas*. Moscú: Ed. Iskusstvo.

Vladimirova, Zoia (1991). *M. O. Knébel*. Moscú: Ed. Iskusstvo.

Páginas web consultadas

www.citru.bellasartes.gob.mx

contralinea.com.mx/c12/html/contrass/c12_teatros.html