

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

Colecciones
del CIFFyH 

Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico
Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.
- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y
Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo, Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

• •
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



La formación del director

Ana Victoria Jiménez Contreras*

La primera idea desde la cual propongo partir es la concepción del término pedagogía teatral, al hablar de dicho término por un lado se hace referencia al uso de técnicas, herramientas, o metodología que sirvan para formar a una persona, contempla un proceso de enseñanza y aprendizaje, es decir, se educa a un ser humano, es importante señalar que la característica “educativa” en el teatro en el teatro de manera espontánea, sucede en el teatro con y sin la intención de que suceda.

La palabra “pedagogía viene del griego *paidagōgós*, paidos que es niño y gogía que es llevar o conducir” (Romero, 2009, p. 2), su concepción ha variado tanto como las circunstancias contextuales lo han hecho, pues con ellas se dio y da respuesta a las circunstancias vigentes. En este sentido hablamos de algo objetivo, demostrable, racional y capaz de ser repetido (Serrano, 1981, 14).

Si la “pedagogía contempla el estudio de la educación para conocerla, analizarla y perfeccionarla” (Romero, 2009, p. 2), en el caso de la presente ponencia la pedagogía teatral aplicada a la dirección escénica, investigará por un lado sobre la formación del director teatral y por otro lado al docente encargado de formar a ese profesional, considerando los factores que convergen en tales casos.

Luis de Tavira en su artículo “El arte como educación”, divide en tres círculos concéntricos la apuesta de la pedagogía teatral, en este sentido el primer punto concierne a la “educación artística como formadora de la sociedad (...), el segundo atañe a la formación del artista y la posibilidad de que objetive su condición profesional (...), y la tercera que pregunta por la capacidad profesional y pedagógica de los formadores de artistas” (2007, p. 191).

Partiendo de las dos ideas señaladas anteriormente, la presente ponencia se centra en pensar a propósito de la formación del director escénico-teatral a nivel profesional y de los docentes que lo acompañen en la construcción de su profesión, como se viene señalando, aún sin inmiscuirse en la relación que se establece entre ambos agentes y los requeri-

* CESXXI
anacont88@gmail.com



mientos que tiene el uno del otro, misma que considero requiere también de un tiempo destinado para su reflexión, sin embargo no alcanzaría este momento para abordar el tema, así que prefiero empezar de lo general para, en otro momento, vincular cada particularidad.

Considero importante puntualizar una aparente obviedad antes de continuar, el actor no tiene la misma función que el director, sus trabajos requieren procedimientos diferentes aunque colaboren para el logro pleno de la ficción, en este sentido el director y el actor puede formarse en ambos aspectos, sin embargo cada uno tendrá precisiones diferentes encontrándose en algunos puntos de convergencia.

Un ejemplo que puede ofrecernos una perspectiva amplia del quehacer del director escénico, es el que De Tavira señaló en una conferencia llevada al cabo de manera virtual por el Centro de Capacitación y Actualización en Artes Escénicas a través de la Secretaría de Turismo y Cultura de Morelos el cuadro: “la parábola de los ciegos” del pintor: Pieter Brueghel, haciendo una comparativa de los elementos que contempla la obra con el quehacer del director, en este sentido se mencionaba a grandes rasgos que el primer ciego que va jalando al resto guiándolos por el camino es de manera similar y ceñida el fundamento de la dirección escénica, en la cual también se ignoran detalles sobre el camino por el que se transita, sin embargo la experiencia que fortalece el dominio de elementos de construcción para y por la escena, promueve que el agente en cuestión sea capaz de liderar a su ejército, es decir, su equipo de trabajo.

En las escuelas de educación normal en México, encargadas de la formación de docentes de educación básica con sus diferentes niveles educativos, se refieren como docente en formación inicial al estudiante que se encuentra cursando el grado de licenciatura, una vez que egresa se refiere a su formación como continua y de posgrado, tomo tal referencia para delimitar de igual manera la gradualidad académica-escolarizada del director escénico puesto que me parece viable hacerlo, ya que ello implica que desde el primer semestre se encuentra integrado en el campo exploratorio de su profesión, en un acercamiento mediato a su praxis que por supuesto deberá contemplar filtros regulatorios, es decir, una dosificación del contenido que sea correspondiente a la solicitud de práctica escénica.

Es importante reflexionar en la figura del director en formación inicial antes de proponer un diseño curricular que contemple determinados cursos, asignaturas, talleres, experiencias educativas o experiencias forma-

tivas, se debiera cuestionar en principio: ¿Cuál es la función del director en el teatro, qué debe consolidar para ejercer como profesional y en qué contexto va a laborar? Por mencionar algunas preguntas detonantes que pueden propiciar el ejercicio reflexivo para considerar una malla curricular con su respectivo perfil de ingreso deseable.

Por otra parte tal ejercicio de análisis pedagógico apoya la definición de un perfil de egreso que “responda a las demandas de la actualidad, pues en los últimos años la desvinculación entre egresados y necesidad de egresados se ha ido agravando al punto de que muchas carreras (...), se han convertido literalmente en fábricas de desempleados” (Gasca, 2008, p.118), situación que es de impacto para toda la población, no únicamente para el director de escena puesto que la afectación es proporcional al arte como patrimonio cultural que es, al que cualquier ser humano tiene derecho y por tanto responsabilidades.

Es necesario hacer una pausa en este apartado para comprender que en cuanto a patrimonio cultural se debe y puede decir mucho, mismo que la UNESCO al considerarlo como un indicador para el desarrollo, lo entiende en sus sentido más amplio como “un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio” (2014, p.132).

Ahora bien, la concepción de patrimonio es menester para la cultura y por ende para el arte, puesto que contribuye a la consolidación y revalorización de la identidad humana, genera, promueve y propicia el ejercicio de intercambio de experiencias, nutrición de canales sensoriales individuales y colectivos, así como el entendimiento y regulación del propio individuo, entre muchos aspectos que se ven involucrados.

La misma UNESCO señala que el patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. “Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial” (2014, p.132). Hoy por hoy, en medio de la crisis pandémica ocasionada por COVID-19, justamente la UNESCO en su mensaje que emite a propósito del día mundial del arte asume:

El arte nutre la creatividad, la innovación y la diversidad cultural de todos los pueblos del mundo, y desempeña un rol importante en el intercambio

de conocimientos y en el fomento del interés y el dialogo. Estas son cualidades que el arte siempre ha tenido y tendrá, si continuamos apoyando entornos donde se promuevan y protejan los artistas y la libertad artística. De esta manera, al fomentar el desarrollo del arte también se fomentan los medios a través de los cuales poder lograr un mundo libre y pacífico (UNESCO, 2020).

En este sentido si bien es entendida la cultura como “conjunto distintivo de una sociedad o grupo social en el plano espiritual, material, intelectual y emocional comprendiendo el arte y literatura, los estilos de vida, los modos de vida común, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias” (UNESCO, P.10), al ser un derecho humano, considera al arte en el mismo sentido, por tanto es un asunto que nos atañe a la población mundial más allá de la territorialidad nacional.

A su vez, frente a una tradición que plantea la relación ciudadana y del estado de manera general con el patrimonio cultura necesario y fundamental que es el arte y por tanto el teatro, en la cual se reduce la intervención en dicho patrimonio a un grupo exclusivo de artistas gremiales o grupos intelectuales que suministran los aspectos tangibles sin explicar los intangibles, “es una necesidad prioritaria de lograr una cohesión social y construcción de una ciudadanía cultural, nos dirige a la búsqueda de elementos integradores que den cuenta de la pertenencia a una historia y un territorio común” (UNESCO, p. 11), considerando que “a partir de la Declaración de los Derechos Humanos, las constituciones nacionales reconocen los derechos culturales y la obligación de los gobiernos de propiciar condiciones para su desarrollo y florecimiento” (Artículo 27, fracción I de la Carta Internacional de Derechos Humanos).

En este sentido si el teatro como arte es un derecho humano en tanto que es patrimonio cultural, los gobiernos encabezados por algunos ciudadanos y los ciudadanos mismos, deben velar por su desarrollo, el cual no puede ser comprendido sin la formación del artista, en este caso del director de escena. En el mensaje del Día Mundial del Teatro emitido a través de ITI-UNESCO por el dramaturgo Pakistaní Shahid Nadeem, se puntualiza que “el teatro tiene un papel, un papel noble, el de energizar y movilizar a la humanidad para levantarse de su descenso al abismo” (https://www.world-theatrdays.org/pdfs/WTD_2020_ES_Message_Shahid_NADEEM.pdf). Dentro de este gran derecho humano al que cualquier individuo tiene acceso, el teatro es pieza clave para el ser humano y

para la conformación del ciudadano mundial. Frente a la agenda 2030 que plantea la Organización de las Naciones Unidas, mismos que son planteados como una oportunidad para América Latina y el Caribe, el teatro bien puede dar respuesta a cada uno de los 17 puntos planteados, a algunos de manera directa y a otros de manera indirecta.

Por otro lado a nivel mundial funge como agente emblemático para la conformación de una ciudadanía global y entendida bajo un enfoque humanista, mismo que propicie la relación de derechos humanos-civiles con obligaciones de talla mundial, relación en la que más allá de ser mexicano, africano, jesuita, judío o musulmán, una a la humanidad su propia condición humana, el futuro director deberá dar cara a estás y más circunstancias contextuales. De esta manera bien se puede comprender al individuo como un ciudadano global y mundial, “a principal obligación de la ciudadanía es la participación en la sociedad civil” (Araya, 2002), y es aquí en donde “se forma el carácter, las competencias y la capacidad de la ciudadanía” (Glendon, 1991, p. 109).

Bien cabría preguntarnos por qué Shakespeare es vigente a la fecha, y es que los dramas trazados en papel se hacen vigentes aquí y ahora en el convivio teatral, en el que tripartitamente se relacionan de manera bidireccional actor-espectador y ficción, estando tras bambalina el director escénico.

Osvaldo Quiroga, crítico de teatro, cuestiona lo que ocurre en estos casos en los que el teatro es vigente pese a la diferencia contextual histórica, en su ponencia encontrada en el libro *Psicoanálisis de la cultura*, asume que pese a los años que marcan una diferencia circunstancial, lo obra ha trascendido. El autor denomina al suceso, “permanencia de una presencia-ausente, hay algo que se sabe y no es un elemento constitutivo de lo estético, mismo que hace al espectador de distintos tiempos redescubrirse, haciendo así vigente la obra” (1994, pp.107-108). ¿Cuál es el papel del director frente a semejante arma a la cual llamamos teatro? ¿Qué herramientas requiere para su formación? ¿Cómo puede responder a las demandas actuales que día a día nos plantean más aristas para pensar? ¿Qué formación inicial se requiere para impulsar su profesionalización? En principio sabemos y comprendemos unos cuantos, que esta figura, es decir la del director, es un guía del proceso creador, una condición similar a la del docente, ambos son compañeros de la construcción. Ahora bien, si tal profesión requiere del dominio sobre la práctica para obtener expe-

riencias que promuevan su formación, el currículo debiera sostener en su estructura cuatro aspectos:

- 1 • Un vaivén entre la práctica y la teoría constante durante toda la formación
- 2 • Propiciar que las experiencias de aprendizaje sean significativas
- 3 • Sistematizar la práctica a través de metodología de investigación precisa
- 4 • Propiciar la socialización de prácticas y resultados de investigación

En cuanto a la relación proporcional del primer y segundo punto señalado, la pertinencia de teorizar sobre la práctica y practicar con dominio teórico, genera el pensamiento convergente y divergente al servicio de la profunda reflexión que posibilita el desarrollo de la técnica en el sujeto. Por otra parte, las experiencias de aprendizaje significativas constituirán la formación de un criterio ético, selectivo y propositivo respecto a la profesión, sin menospreciar o sobrevalorar su acción propia.

En tercer lugar, la sistematización de la práctica con metodología de la investigación de carácter cualitativo se abonará al logro de los primeros dos aspectos, por ejemplo, al ocupar la investigación biográfico-narrativa para objetivar una puesta en escena, el director en formación inicial, logrará reflexionar sobre los motivos, causas y efectos de su quehacer, así como cimentar propuestas de intervención en la práctica indagando sobre sí mismo los motores por los cuáles selecciona o no un texto dramático, una concepción escénica, o gestiona el trabajo de los actores/actrices, la investigación acción sería otra línea metodológica que propicie lo mencionado sumando a su vez, la posibilidad de plantear un plan de acción escénico, implementarlo, evaluarlo y replantearlo diversas veces.

Finalmente la socialización entre pares de las prácticas teorizadas y la teorización aplicada a la práctica (como se mencionó anteriormente), puede generar nuevos hallazgos en la formulación de la profesión y consolidar los saberes necesarios para el ejercicio de la dirección escénica, mediante ella se pueden incorporar normas, roles, valores, actitudes y creencias, a partir del contexto socio-histórico en el que se encuentran insertos (Simkin, Hugu; Becerra, Gastón, 2013, p. 121).

Para reconocer la óptica de la formación del director, es necesario otro punto de vista, “a menos que ignoremos que la visión específica del hace-

dor forma parte de lo hecho” (Gasca, 2008, p.28), en este sentido, los docentes que guíen/acompañen la formación del director escénico, tendrán que sistematizar a su vez la propia práctica pedagógica nutriendola de la didáctica necesaria para el logro de un perfil de egreso, es importante no confundir en este punto la didáctica con la infantilización del contenido a abordar.

A su vez, es importante consolidar una propuesta y apuesta ética respecto a la dirección escénica, en la cual se especialice el área de conocimiento, de tal manera que ejercerla sea un acto laboral, ya Raúl Serrano en 1996 apuntaba que “falta la generalización metodológica (...) que estructure y jerarquice entre así las técnicas y poéticas” (p.16).

Trazar una dirección que sirva como guía de un proceso educativo, no es cerrar el abanico de posibilidades de creación, es más bien, “la oportunidad de consolidar hechos y experiencias necesarias para mejorar la calidad de las propias producciones, puesto que no nos basta teologizar al talento y eludir así las definiciones esenciales” (Serrano, 1981, p.14).

Requerimos que el sujeto que aspira a formarse como director escénico tenga experiencias de aprendizaje que le formen, a través de ello el actor se ve beneficiado en la co-producción con la figura teatral en cuestión, finalmente nutriremos al espectador de experiencias teatrales con mayor riqueza y complejidad para que este mismo a su vez, demande al teatro mayor producción de calidad y no exclusivamente de cantidad, que por supuesto requiere de la teorización de la práctica y la aplicación teórica correspondiente.

Referencias bibliográficas

Araya, M. E. (2002). La construcción del Estado regulador y la relación Estado Sociedad Civil. Estado, gobierno, gestión pública. *Revista Chilena de Administración Pública*. En línea en: dialnet.unirioja.es/servlet/busquedadoc?db=1&t=sociedad+civil&td=todo. Consultado en Noviembre de 2020.

Asamblea General de las Naciones Unidas (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. En línea en: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf. Consultado en Octubre del 2020.

Asociación Psicoanalítica Argentina (1994). *Psicoanálisis en la cultura*. Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica Argentina.

Calderón, Juan Carlos (2014). Teatro como acontecimiento: la importancia del error y del inacabamiento de las cosas en la pedagogía teatral. *Revista Humanidades Universidad de Costa Rica*. Vol. 4 (SN/No.). En línea en: <file:///C:/Users/Usuario%60/Downloads/Dialnet-TeatroComoAcontecimiento-4920556.pdf>. Consultado en Septiembre del 2020.

De Távira, Luis (2007). El arte como educación. *Revista Interamericana de Educación de Adultos*. Vol. 29 (SN/N.). En línea en: <https://www.redalyc.org/pdf/4575/457545100017.pdf>. Consultado en Octubre del 2020.

De Távira, Luis (2020). Las responsabilidades artísticas del director de escena. Secretaría de Turismo y Cultura de Morelos. En línea en: <https://www.facebook.com/SecretariadeTurismoyCulturaMorelos/videos/3266468610030564>. Recuperado el 10 de Junio del 2020.

Gasca, Omar (2008). *TODO PASA*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Glendon, M. A. (1991). *Rights Talk. The Impoverishment of Political Discourse*. New York: The Free Press.

Knébel, María (1991). *Poética de la pedagogía teatral*. México: Siglo XXI.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2009). *INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO. PATRIMONIO*. UNESCO. Consultado en Octubre del 2020 en línea en: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digitallibrary/cdis/Patrimonio.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2012). *Guía Fácil 1. Cultura y nuestros derechos culturales*.

Honduras: UNESCO. Consultado en Noviembre del 2020 en: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000228345>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2020). Mensaje del Día Mundial del Teatro. ITI-UNESCO. Consultado en Noviembre del 2020. En línea en: https://www.worldtheatreday.org/pdfs/WTD_2020_ES_Message-Shahid_NADEEM.pdf

Organización de las Naciones Unidas. *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible*. CEPAL. ONU. En línea en: https://auditoriadesequidadcdeunodc.org/wpcontent/uploads/2019/02/017_Nueva-agenda-de-ODS-CEPAL-2017.pdf. Consultado en Octubre del 2020.

Parada, Claudia Sofia (2009). Hacia un nuevo concepto de ciudadano global. VIA IURIS. S/N Vol. (No. 7). En línea en: <file:///C:/Users/Usuario%60/Downloads/DialnetHaciaUnNuevoConceptoDeCiudadaniaGlobal-3293442.pdf>. Consultado en Octubre del 2020.

Pavis, Patrice (1998). *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós.

Romero, Gustavo-Adolfo (2009). La pedagogía en la educación. Innovación y experiencias educativas. *Universidad de Alicante*. V. 047 (N. 15). En línea en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/82527/1/tesis_hector_alfonso_simba%20cabrera.pdf www.archivos.csif.es. Consultado en Octubre del 2020.

Serrano, Raúl (1981). *Dialéctica del trabajo creador del actor*. Editorial Car-tago Argentina.

Simkin, Hugo; Becerra, Gastón (2014). El proceso de socialización. Apuntes para su exploración en el campo psicosocial. *Ciencia, Docencia y Tecnología*. Vol. XXIV, núm. 47. En línea en: <https://www.redalyc.org/pdf/145/14529884005.pdf>. Consultado en Noviembre del 2020

Vázquez, Carlos (2009). Pedagogía teatral. una propuesta teórico-metodológica crítica. *Calle 14*. Vol. 3 (No.3). En línea en: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/1216>. Consultado en Octubre del 2020.