



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**UNA MIRADA PEDAGÓGICA HACIA
EL FENÓMENO TEATRAL:
ESPACIO DE FORMACIÓN, ACERCAMIENTO
AL SER HISTÓRICO Y CULTURAL**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE :
LICENCIADO EN PEDAGOGIA
P R E S E N T A :
L I Z B E T H T R U E B A G A L V A N

ASESOR: GERARDO MENESES DÍAZ



MEXICO

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNAM, FES ARAGÓN
COMPAÑÍA DE TEATRO INSHA INICTE
MOVIMIENTO ANTORCHISTA, 2006
TEATRO DE LA PAZ, SAN LUIS POTOSÍ



INDICE

| | |
|---|----|
| PRESENTACIÓN..... | 3 |
| I. EL FENÓMENO TEATRAL: UN ESPACIO DE FORMACIÓN..... | 10 |
| 1 La formación del sujeto, proceso ontológico y subjetividad..... | 10 |
| 2 El dispositivo pedagógico y el fenómeno teatral..... | 18 |
| 3 El teatro: un fenómeno formativo..... | 23 |
| a) El fenómeno teatral, la recuperación del ser histórico y cultural..... | 23 |
| b) El fenómeno teatral y la alteridad: comunicación y diálogo..... | 27 |
| II. ACERCAMIENTO A LA VIVENCIA TEATRAL | |
| 1 Construcción histórica del arte dramático..... | 32 |
| a) Influencia y contrastes más significativos del teatro en la formación de los sujetos..... | 32 |
| 2 Implicaciones teatrales, construcción vivencial del actor y del espectador..... | 41 |
| a) El actor ante el trabajo escénico..... | 42 |
| b) El espectador y las obras teatrales..... | 55 |
| 3 Caracterización del fenómeno teatral en la actualidad de acuerdo a la realidad histórica del presente..... | 62 |
| III. EL ARTE DRAMÁTICO, POSIBILIDAD PEDAGÓGICA: EDUCATIVA Y FORMATIVA | |
| 1 El teatro y la educación formal e informal: dispositivo pedagógico o recurso didáctico..... | 69 |
| 2 Una experiencia universitaria hacia la formación: Compañía de teatro de la FES Aragón <i>Insha-Inicte</i> | 79 |

| | | |
|---|--|-----|
| 3 | Teatralidad de la formación. Trabajos teatrales actuales con fines educativos y formativos..... | 94 |
| | a) Tepito Arte Acá..... | 95 |
| | b) Faro de Oriente..... | 97 |
| | CONCLUSIONES Y ALTERNATIVAS..... | 101 |
| | BIBLIOGRAFÍA..... | 106 |

Calderón de la Barca dice que "La vida es sueño", y sí, hay que soñar para alcanzar los logros. Lizbeth Trueba Galván ha escogido el arte teatral para alcanzar uno de ellos: su título profesional.

No es casualidad que el teatro sea un tema recurrente en algunas profesiones que aparentemente no tendrían que ver con él, pero no solamente habla de obras o de autores, habla de la vida, "del humano" y del conocimiento de sí.

Me es grato haber sido elegido por Liz, para elaborar un prólogo para esta tesis; sin embargo, me resulta mas grato haber sido parte de su evolución académica, complementada por supuesto, por su paso en el arte dramático, dentro de la Compañía de Teatro INSHA-INICTE de la Fes Aragón. Siendo una destacada alumna y poseyendo gran capacidad de análisis, no es extraño que haya escogido al teatro como un elemento fundamental en su formación universitaria.

La vivencia que ella ha tenido, le dan bases no solo para aplicarla en su vida personal, sino también para extenderla al campo profesional y para verter su experiencia en esta investigación.

Las diferentes técnicas teatrales tienen como punto de unión lograr el descubrimiento del ser humano -cosa por demás complicada considerando el bagaje de vida que carga y, ocasionalmente arrastra- que obstaculiza su desarrollo pleno para expresarse libre y auténticamente.

El arte teatral representa una maravillosa posibilidad de crear conciencia de estas facultades, llevando al individuo a recorrer un camino que invita a la autoevaluación, a la reflexión y a aceptación de sí mismo. Una manera diferente de formar, aprender y transmitir, el conocimiento a través de la expresión verbal, emocional y corporal, cualidades inherentes al ser humano.

EL teatro es pues, como se plantea a lo largo de este trabajo, una excelente herramienta, medio y posibilidad didáctica y educativa para formar individuos y futuros profesionistas en cualquier campo de aprendizaje.

No hay mejor arte, que conocerse
Ni mejor enseñanza, que ser tú.

Antonio Linares
Director Compañía de Teatro
INSHA-INICTE

PRESENTACIÓN

La pedagogía como generadora del discurso formativo, emancipativo, crítico y reflexivo me posibilita a través del presente trabajo de investigación mirar al arte teatral como un espacio pedagógico que abre las puertas a un mundo que forma sujetos que construyen experiencias históricas y culturales.

Desde sus inicios, el teatro ha implicado múltiples y complejos procesos de formación, que desde su concepción como un ritual y posteriormente como un arte, han permitido al hombre representarse en tanto sus sentidos y significados desde su condición socio-histórica y cultural, atravesado por los diversos aspectos contextuales a través de su devenir histórico.

Hablar del fenómeno teatral implica retomar la concepción fenoménica del teatro, porque desde este término, el teatro es vislumbrado en su totalidad desde las distintas aristas en las que el ser humano puede involucrarse con él. Ésta idea me lleva a realizar un breve estudio sobre el teatro como fenómeno.

Primeramente, entiendo por fenómeno, como lo señala Heidegger,¹ lo que se muestra en sí mismo, el teatro se muestra en sí mismo como un arte originado por el drama. El drama teatral representado al ser analizado y comprendido, como posibilidad de observación, contemplación, comprensión y recreación del hombre a sí mismo. Estas expresiones del ser, son lo que retomo de la visión fenomenológica, ocasionando que piense y sienta al teatro como un fenómeno, fenómeno poseedor de esencia por sí mismo, manifestada por su propia existencia. Es decir, la existencia del teatro se hace presente en el fenómeno teatral, del que la teatralidad se desprende como una expresión cultural como lo es el arte.

El mirarse a sí mismo posibilita el reconocimiento de nuestra existencia, el existir nos hace estar presentes y la presencia está determinada por nuestra esencia, ésta nos hace identificarnos y diferenciarnos del otro, pero reconocer

¹ Vid HEIDEGGER, Martín: *El Ser y el Tiempo*.

nuestra existencia a través de él, haciéndose presente en la relación con los otros, permitiéndonos una preocupación por la otredad, como la sublimación de lo humano hacia un sentido de trascendencia. Esta posibilidad enfatiza que el fenómeno teatral advierte desde un trabajo ontológico sobre sí mismo y el otro el sentido de nuestra existencia develándose en ella la esencia humana, ésta como parte fundamental de la creación estética que conlleva el arte teatral al integrarse en éste el trabajo con el alma y el cuerpo. Maurice Merleau expone en su obra *Fenomenología de la percepción* que la experiencia de las cosas será trascendente en tanto se afirme su existencia y se reconozca,² y en este sentido, el otro para ser percibido, dice el mismo autor, “sería delante de mí un en-sí”, lo que significa que existiría para sí y al mismo tiempo exigiría de mí.³

La necesidad de que existan espacios de formación en donde el sujeto se descubra y relacione con los otros a través de un proceso dialógico, me lleva a considerar al fenómeno teatral desde lo pedagógico, como una posibilidad de que el sujeto teatral rescate lo humano, lo cultural y lo histórico mediante el teatro. Hablar del sujeto teatral y, por tanto, pedagógico abre una amplia gama de posibilidades de inserción a éste fenómeno; el descubrirse dentro de éste no sólo se proyecta en un escenario o en *el teatro* como un lugar al cual se acude a ver alguna obra, sino se vislumbra en todas las posibles formas teatrales, contemplando los procesos que construyen y dan vida al llamado *teatro*. Es decir, a lo que me refiero y lo que construye el presente trabajo es una construcción de experiencias históricas y culturales despertadas por el teatro.

El maestro Héctor Azar⁴ reúne precisamente los términos TEATRO y VIDA considerándolos expresiones de un mismo binomio verbal: *SER* y *ESTAR*, de los cuales la vida caracteriza a lo vivenciado y el teatro a lo representado. Para

² MERLEAU Ponty, Maurice: *Fenomenología de la percepción* p.381

³ *Ibidem*, p.361

⁴ Héctor Azar es un dramaturgo, poeta y ensayista mexicano originario del estado de Puebla. Obtuvo en 1953 la maestría en Letras Españolas y Letras Francesas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y, en 1959, la licenciatura en Leyes. Además de su abundante producción teatral, se ha dedicado a la docencia, siendo director de la colección de textos de teatro de la UNAM. Fundó el Movimiento de Teatro Trashumante, el Centro de Teatro Infantil y el Centro de Experimentación Teatral, así como la revista de teatro La Cabra y la Compañía Nacional de Teatro de México.

él, siguiendo la misma idea, el teatro surge en la historia como una necesidad del ser humano para representar las cosas de la vida.⁵

Como medio de expresión poética, el teatro se ha constituido por la manifestación cultural que el hombre proyecta desde lo ritual hasta lo simbólico, en lo que se muestra la interpretación de la realidad de las diversas culturas en los diferentes momentos históricos por los que ha atravesado la humanidad. Y claro está que es necesario hablar de humanidad, si el propósito del arte es crear la vida de un espíritu humano, es decir, el arte parte de un proceso interno, la creación de la vida interna de un espíritu humano, la cual es expresada en forma artística. Y las formas del arte en ese proceso interno siempre permiten experimentar sentimientos que se transportan a acciones expresivas que al ser proyectadas transmiten al espectador de igual forma experiencias emotivas.

El vínculo que realizo entre el arte y la pedagogía nace de una creación interna que se exterioriza con una manifestación cultural, de ahí emana la formación y se hace presente la historia, y ellas como procesos constructores de la dimensión humana, la cual le da sentido a toda arte, pues, ésta es creación del hombre y como tal cultura.

De esta concepción se desprende la posibilidad de que el arte teatral como un fenómeno ofrezca un espacio de formación y encuentro entre los sujetos que los haga reconocedores de sí mismos como seres históricos y culturales. De tal forma, la pedagogía, desde su mirada estética, puede encontrar en el fenómeno teatral una conjugación de los saberes que en ella se estudian, sean estos pedagógicos, sociológicos, históricos, filosóficos ó psicológicos.

Y si bien, la pedagogía nos permite hacer diferentes lecturas de la realidad, es cuestión estética el sensibilizarnos ante ella misma, pues es lo que nos permite construir nuevos discursos y propuestas de intervención pedagógicos, pues la formación como objeto de estudio de la pedagogía está ligada a lo estético y

⁵ AZAR, Héctor: *Cómo acercarse al teatro*. p. 7

moral. Siendo que el arte teatral trabaja el desarrollo de la sensibilidad como la disposición a recibir impresiones y emociones de carácter estético o moral, es éste el espacio idóneo para la formación integral del ser humano. La construcción de vivencias teatrales son poseedoras de significados artísticos, presentados también como simbolismos humanos, los cuales son generados por nuestra historia de vida y desarrollados por nuestro pensamiento de acuerdo a nuestra concepción de mundo y vida; la cual demarca las intenciones que le damos a nuestras acciones y comportamientos, construyendo una formación desde nuestro interior que es demostrada a través de nuestra forma de vida.

En primer instancia pretendo esbozar mi visión y concepción del fenómeno teatral desde mi formación pedagógica para integrar, en un primer capítulo la manera en la que se concibe el fenómeno teatral como un dispositivo pedagógico desde la posición de Foucault, siendo para él la manera en la que se utiliza, una herramienta que da cuenta de la realidad social en diferentes momentos históricos,⁶ retomando de ello la idea de hombre que como sujeto histórico y social ejerce relaciones de saber y poder, estos articulados por medio de tal dispositivo para una comprensión de la realidad social, en tal sentido, distingo tres aspectos que retoma Laura Gaidulewicz del mismo autor: “La realidad es una construcción histórica, la comprensión del mundo no es posible sin un cuestionamiento permanente de todo lo que nos rodea, de lo que nos hace ser como somos, de lo que nos constituye como sujetos; la trama social puede ser entendida como una red de fuerzas que se influyen mutuamente, se entrelazan, se dispersan, se ocultan, se muestran, se esconden”.⁷

También, se trabajan ideas como la subjetividad humana en tanto se considera la conciencia histórica que poseen los individuos, la alteridad desde la comprensión del otro y la otredad, la ontología del sujeto desde la concepción del ser histórico a través de la misma historia basada en el tiempo y el espacio

⁶ FOUCAULT, cit por Laura Gaidulewicz en SOUTO, Marta, et.al. *Grupos y dispositivos de formación*. p.74

⁷ Idem

y los valores para llevar a cabo la construcción del espacio formativo “fenómeno teatral” a través de la relación y encuentro entre los sujetos. Siendo que para hablar del fenómeno teatral y del ser humano es necesario situarnos en un espacio:

“... cuando nos preguntamos por el mundo y por nosotros mismos, lo hacemos en un espacio y en un tiempo. Ese espacio es visto por nosotros, quienes luego narramos lo que alcanza nuestra mirada”.⁸

Partiendo de un proceso hermenéutico y realizando una interpretación comprensiva de las relaciones que se gestan entre los sujetos teatrales a partir de sus vivencias y experiencias generadas a través del teatro desde un sentido histórico y cultural determinadas por el contexto en el que se desarrollan y atravesado por el proceso formativo que implica este arte; se intenta en un segundo momento, desde la idea de la construcción del sujeto a partir de la búsqueda de espacios de encuentro con sí mismo y con los otros – idea que desemboca de las implicaciones del fenómeno teatral – recuperar dichas implicaciones para trabajar al sujeto pedagógico desde su papel como actor y espectador,⁹ es decir, concibiendo al fenómeno teatral como espacio de formación de los sujetos es imperante tomar en cuenta las dos posiciones ante éste, primeramente una que involucra el quehacer teatral o escénico a través de un largo proceso de reconocimiento de sí mismo en cuanto al análisis y comprensión de las actitudes que toman las personas ante la vida, esto mediante un trabajo empático¹⁰ que parte de las experiencias para revivir emociones - emociones que implican construcciones sociales ante las respuestas que se genera a través de la comunicación entre los sujetos, - lo que obliga al actor a definir su estar en el mundo en cuanto a la creación de

⁸ CORRES Ayala, Patricia: *Alteridad y tiempo en el sujeto y la historia*. p.156

⁹ Pierre Touchard señala respecto al binomio actor-espectador que el teatro es objeto y vehículo de un doble vínculo, primeramente con el misterioso personaje integrado por el autor y el actor y con ese otro distinto de ellos que forman el autor, el actor, el espectador y aún alguien más; y en segundo lugar con aquellos a quienes el azar ha reunido en la misma sala, con aquellos que sienten la misma angustia, alegría, e, incluso, con aquellos que no tienen conciencia de que son hermanos a quienes unirá el mismo destino. TOUCHARD, Pierre-Aimé: *Apología del Teatro*. p. 11

¹⁰ La empatía es la principal herramienta de la personificación. La idea de “perderse uno mismo” en el transcurso de la cognición, olvidarse de si mismo con el objeto de recordar los significados de otras gentes. BAUMAN, Zigmunt: *La hermenéutica y las ciencias sociales*. p.27

momentos y escenarios diversos tomando en cuenta siempre la relación que lleva con los otros, implicando el reconocimiento de la otredad.

Desde la hermenéutica se tiene en cuenta que "...la comprensión de un acto humano debe ser buscada en el sentido que le confiera la intención del actor...".¹¹

Por otro lado, una segunda posición abarca la visión del público o espectador ante las representaciones teatrales que él observa. Es, entonces, cuando las personas espectadoras pueden trasladar las situaciones por las que pasan los personajes a sus propias experiencias, lo que origina la reflexión sobre sí mismo, como espectadores, a partir de sus vivencias. Eurípides lleva a escena <<La máscara fiel de la realidad... Gracias a él, hombre de la vida cotidiana dejó el espacio reservado a los espectadores e invadió la escena, el espejo en el que antes se manifestaban tan solo los rasgos grandes y audaces mostró ahora aquella meticulosa fidelidad que reproduce confianzudamente también las líneas mal trazadas de la naturaleza... En lo esencial, lo que el espectador veía y oía ahora en el escenario Eurípides era su doble, y se alejaba de que éste supiese hablar también>>.¹²

Para el desarrollo de este capítulo recurriré al análisis de las grandes épocas del teatro universal para dar cuenta de la concepción de éste para los sujetos implicados en el fenómeno teatral en un intento por descubrir los procesos formativos derivados de tales implicaciones teatrales y asimismo qué papel jugaba en el ámbito educativo, para recuperar tales concepciones en un tercer momento con la finalidad de trabajar al fenómeno teatral dentro del campo educativo para la recuperación del sujeto como ser histórico y cultural dentro de las escuelas y fuera de ellas; posteriormente se hablará del teatro universitario y experimental como posibilidad pedagógica¹³ mediante la recuperación del proceso metodológico de investigación - acción con la intención de inmiscuirme

¹¹ Íbidem, p.11

¹² GAT.,11. Cit. por VATTIMO, Gianni: *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*. p.48

¹³ Es importante resaltar que en este apartado se hablará de la Compañía de Teatro Insha Inicte de la FES Aragón.

en ello, partir así de mi propia experiencia formativa que he logrado adquirir a través del arte teatral como una posibilidad de vivir lo pedagógico desde el fenómeno teatral.

Es que hacer pedagógico promover la cultura teatral e integrarla a la formación del sujeto, pues éste podrá posibilitar un espacio de formación en sí mismo en el que se construyan nuevas visiones del mundo y nuevas formas de relación con el otro. Para ello aludo a la búsqueda de éstos espacios que permitan la reflexión sobre nosotros mismos y nuestro vivir cotidiano y de ésta manera nos permita relacionarnos a partir del diálogo con los otros, para entendernos como seres humanos históricos y culturales y comprender nuestra existencia.

Considero que uno de estos espacios es el fenómeno teatral, pues éste me ha posibilitado una mayor comprensión de mi dimensión histórica, así como la autorreflexión y concientización sobre mis actitudes y actos a través del acercamiento con el otro en la búsqueda de relaciones formativas y dialógicas.

La mirada pedagógica de la cual desciende el presente trabajo parte de un sentido filosófico en el que se encuentran sustentadas las principales tesis que manejo en el mismo, éste como conditio sine qua non del estudio de la dimensión humana y de la estética que, involucrados en un mismo fenómeno: el teatro, se entrelazan profundamente en un proceso de formación.

CAPÍTULO I.

EL FENÓMENO TEATRAL: UN ESPACIO DE FORMACIÓN

*“Estudiar la constitución
del sujeto como objeto
para sí mismo: la formación
de procedimientos por los que
el sujeto es inducido a observarse
a sí mismo, analizarse, descifrarse,
reconocerse como un dominio de saber
posible. Se trata, en suma, de la historia
de “subjetividad”, si entendemos esta palabra
como el modo en que el sujeto hace la experiencia
de sí mismo en un juego de verdad en el que
esta en relación consigo mismo”.¹⁴*

Foucault

1. LA FORMACIÓN DEL SUJETO, PROCESO ONTOLÓGICO Y SUBJETIVIDAD

El hombre por ser un sujeto histórico social, va construyendo el conocimiento de sí mismo a través de su transcurrir temporal,¹⁵ en el que este conocimiento se da por la comprensión reflexiva a través de los sentidos que generan las vivencias, lo que implica un “sujeto como actor de sí mismo, de sus acciones y de sus aceptaciones y consentimientos”.¹⁶

¹⁴ M.FLORENCE, FOUCAULT, Michel en Dictionaire des Philosopres. Paris, 1984, pp. 297-298
Cit por LARROSA, Jorge *Las tecnologías del yo y educación*.

¹⁵ “El sujeto se constituye para sí mismo en su propio transcurrir temporal” Íbidem, p.308

¹⁶ FILLOUX, Op. cit p.40

Esta realidad histórico- social es la perspectiva metodológica de las ciencias del espíritu, las cuales relacionan el contexto histórico con el mundo espiritual. “En Kant se presenta esta filosofía como una reflexión universal del espíritu sobre sí mismo, como el pensamiento del hombre culto acerca de la totalidad de su conducta valorativa”,¹⁷ mientras que para Foucault, “las ciencias humanas se dirigen al hombre en la medida en que vive, en que habla y en que produce”.¹⁸

Centrándonos en el concepto de formación dentro de las Ciencias del Espíritu, encontramos el término alemán Bildung traducido como formación, que significa la cultura que posee el individuo como resultado de su formación en los contenidos de la tradición de su entorno, es decir, Bildung es el proceso por el que se adquiere la cultura.¹⁹ Kant habla de la *cultura* de la capacidad (o de la disposición natural), que como tal es un acto de la libertad del sujeto que actúa.²⁰

Tomando en cuenta que Bildung designa tanto la formación corporal como la espiritual,²¹ la idea neohumanista de la formación reconoce que el hombre ha de apropiarse de sí mismo para no verse determinado por influencias externas.²²

Dentro de este pensamiento, Kant expresa que la tarea propia de la educación es la de la formación de la moralidad y la autonomía que asegura el sentido moral de lo humano cimentado en un *Sollen* (deber) y no en un *müssen* (obrar por necesidad).²³ No obstante, Humboldt expresa que el estar abierto al mundo, implica cierta receptividad y reflexión, pues “gracias al mundo el hombre se hace una imagen de lo que debe y puede ser”.²⁴ Es así que mediante la reflexión de lo que nos rodea, en cuanto a la interiorización de lo

¹⁷ HESSEN, Johan. *Teoría del Conocimiento*. p.23

¹⁸ FOUCAULT, Michel. Op. cit p. 341

¹⁹ GADAMER, G. Op. cit p. 38

²⁰ Idem

²¹ SALMERÓN, Miguel Op. cit p.15

²² Íbidem, p.23

²³ Íbidem, p. 26

²⁴ Íbidem, p.27

que perciben nuestros sentidos podemos reconocer al otro para conocer y formar nuestro propio yo, lo que implica una formación desde nuestro interior.

Por ello es importante reconocer que la Bildung como teoría fundamentada en la filosofía del lenguaje²⁵ es una actividad que permite la apropiación del ser espiritual del hombre mismo. “Toda la vida espiritual del hombre consiste en avanzar hacia el mundo, transformarlo en idea y realizar dicha idea en el propio mundo”.²⁶

Es así que debemos hacer una profunda reflexión sobre nuestra condición humana y espiritual, si entendemos esta palabra no en su connotación mágica o sobrenatural, sino como todo aquello creado por el hombre, la cultura, pues como seres históricos tenemos la necesidad de transformar nuestro mundo y recrear nuevas visiones: “estar más allá de sí del Dasein (del hombre) y en el ser en cuanto ontológicamente diferente del ente”;²⁷ retomando la idea anterior de Heidegger, es preciso contemplar al otro como semejante, pues como dice Filloux “no puedo tomar conciencia de lo que soy sino es por intermedio de lo que el otro me devuelve a mí”.²⁸

Es, entonces, que lo que se intenta es abrir paso a una reflexión en la que se reconozca el sujeto a sí mismo como ser ontológico en la medida en la que se relaciona con los otros, a través de sus vivencias en su estar en el mundo.

Retomando a Foucault, se reconoce que el individuo posee subjetividad por la adquisición de actitudes, mismas que el sujeto aprende mediante un proceso en el que se interrelacionan, lo que el mismo autor llama *tecnologías*, las cuales representan una matriz de la razón práctica, éstas son de producción, de sistemas de signos, de poder y las *tecnologías del yo*. Estas últimas permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí

²⁵ Para Humboldt el lenguaje es también *conditio sine qua non* de lo humano. Íbidem, p.28

²⁶ HUMBOLDT,(1904-1935) Tomo III, p.165 Cit. por Idem

²⁷ HEIDEGGER, Martín, cit por SARTRE, Jean Paul : *El existencialismo es un humanismo*. p.22

²⁸ FILLOUX, Op. cit p. 37

mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.

Por tal motivo es que me centro en la idea de las tecnologías del yo, ya que la formación implica también el conocimiento de sí mismo, posibilitándolo en un mayor grado mediante el fenómeno teatral desde la concepción de Foucault de las tecnologías del yo entendidas como la "...historia del modo en que un individuo actúa sobre sí mismo".²⁹

Construir una idea de formación en realidad es difícil aunque la mirada pedagógica nunca deja de pensar en ella, sin embargo, la formación se construye en tanto se vive, se conoce, se crea, y es así como existe el ser humano, conociendo, creando, viviendo. La formación está ahí, se vislumbra en los comportamientos, las acciones y reacciones del ser, refiriéndome al ser como un ser humano, la vida en tanto es poseedora de la existencia humana que en su condición de ésta genera diversos e interminables sentidos, significados y símbolos como parte de la subjetividad del hombre, la idea del ser me hace pensar en la esencia y a su vez en la existencia, de lo cual proviene según Heidegger el ser del hombre, a partir de ello involucro la idea del ser y del tiempo del mismo autor, en cuanto son constantes imprescindibles en el trabajo artístico, pues el hombre se proyecta traspasando límites ante su subjetividad, es decir, elige para poder ser, para poder desarrollar, para poder crear y es entonces que trasciende. "El ser es una llamada hecha a los hombres y no puede ser sin ellos. En consecuencia, el arte también ha sido determinado como un poner a la obra de la verdad, esto es, ahora la verdad es <objeto> y el arte consiste en la creación y el cuidado humano".³⁰

No obstante, el individuo como constructor de su propio entorno social, cultural e histórico, se reconoce en esta misma construcción que se encuentra determinada por la acción del otro. Refiriéndome al otro como toda persona que dentro de su subjetividad humana hace existir a cada individuo. "El sujeto,

²⁹ FOUCAULT, Michel: *Tecnologías del yo y otros textos afines*. p.49

³⁰ HEIDEGGER, Martín: *Caminos de bosque*. p. 62

antes de ser sujeto del deseo es y está sujetado en el deseo del otro que habrá de reconocerlo en su subjetividad”.³¹

Como una manifestación cultural, espiritual y humana, el sujeto encuentra, en la relación con los otros, la necesidad de expresión de sus vivencias, intereses, preocupaciones y emociones, teniendo como principal vía de transmisión al lenguaje, el cual, según Freud, “...es la vía de expresión de la conciencia y es a través de él como se manifiesta el inconsciente”.³²

Siendo que, el lenguaje del hombre puede ser verbal o no verbal, implicando dentro de éste último al lenguaje corporal y gestual, es por medio de él que el hombre proyecta con mayor claridad, valor y seguridad su sentir ante la vida, éste como una forma de comunicación interna en su vinculación con el otro y como parte del medio social, cultural e histórico; los cuales le adjudican un rol en ellos.

Es entonces que, la formación interna del sujeto, que se pretende como quehacer humano, y por tanto pedagógico, encuentra en su actividad formativa, su desarrollo expresivo y comunicativo en el encuentro con el otro, su realidad y consigo mismo.

El lenguaje como principal vía de expresión y comunicación, siendo que éste es “...esa capacidad de representar, de simbolizar, de nombrar la realidad y paralelamente crear otras realidades...”,³³ es la mejor manera de acercamiento, encuentro y relación entre los hombres, tomando en cuenta todas sus formas y manifestaciones.

Por lo mencionado anteriormente, el lenguaje que se proyecta a través del arte, es completo y totalmente humano, pues utiliza esas representaciones, simbolismos y percepciones de la realidad transmitidas verbal, corporal y

³¹ LIBERMAN, Marina, et.al. *Ser otros. El actor y sus personajes*. p. 39

³² *Ibidem*, p. 45

³³ *Idem*

emocionalmente para dar a conocer su sentir interno del mundo exterior y de sí mismo en las relaciones que establece socialmente.

“Gracias al arte, el hombre puede trascender su individualidad, porque en aquél se reflejan ideas, emociones y pasiones y fantasías universales, es decir, lo que el artista comunica puede ser entendido por el resto de los hombres porque al reflejar su objetividad está reflejando una realidad compartida”.³⁴

El teatro como el arte que surge de la “...expresión viva de lo más profundo de nuestro ser”,³⁵ es el mejor espacio para la formación esencialmente humana, en la cual el reconocimiento de sí mismo a través del otro es la mayor posibilidad formativa que se logra interna y externamente en nuestra propia subjetividad establecida en la relación con los otros.

“La mirada del otro es necesaria para que exista este reconocimiento de uno mismo...”³⁶

Los sujetos como actores sociales que respondemos a situaciones reales de nuestra propia vida como sujetos históricos y culturales, creamos y recreamos nuestra propia vida a través del arte teatral ó la actividad dramática, y ésta como el arte de la vida que profundiza tanto en el interior como en el exterior humano, desarrolla mejores y mayores relaciones entre las personas, así como valores humanos, abriendo una ventana a la reflexión del inconsciente.

El ser como un todo universal y humano se hace presente en tanto existe y se proyecta dando múltiples y distintas significaciones y sentidos a su propia existencia otorgada por su esencia misma como ser único; y ésta esencia como la manifestación del hombre en cuanto es, la que se vislumbra en los hechos que le acontecen, en sus vivencias mismas y en su estar en el mundo como un ser histórico y temporal. Entiendo que lo histórico le da sentido al origen de su existencia como constructor del tiempo en el que vive, lo que le adjudica

³⁴ Íbidem, p. 14

³⁵ Íbidem, p. 18

³⁶ Íbidem, p. 79

pertenencia e identidad. La pertenencia como lo que lo hace ser parte de las transformaciones sociales y culturales del proceso histórico y la identidad como el sentido de pertenencia reconocido en su propia esencia.

El teatro como la expresión del espíritu en el ejercicio de todas las emociones realiza un trabajo profundo e intenso con y desde el “yo interno”, es decir, un trabajo con el interior de las personas, dicho de otra manera, un trabajo desde y con el alma del ser humano. Y es el teatro que de todas las artes en su totalidad descende de una manifestación de espíritu, que en apreciación del quehacer teatral vincula ese “yo interno” con el mundo exterior.

Remontándonos a la cultura griega como iniciadora del arte dramático, ésta sostenía en su filosofía antigua la preocupación por sí como consecuencia del *gnothi sauton* “conócete a tí mismo”, de lo cual rescato el conocimiento y la preocupación de sí como conditio sine qua non de la formación, pues ésta descende de un trabajo interno.

La idea anterior parte del cuidado de uno mismo, que desde los griegos, principalmente introducida por Sócrates, que se interesaba por el arte de la existencia ó *cultivo de sí* (*technē tou biouí*);³⁷ generó el interés por ocuparse de su alma, esto como un acercamiento al camino de la felicidad. Por otro lado, Foucault hace referencia al *ocuparse de sí mismo* (*heautou epimeleisthai*): “El precepto de que hay que ocuparse de uno mismo es en todo caso un imperativo que circula entre buen número de doctrinas diferentes; ha tomado también la forma de una actitud, de una manera de comportarse, ha impregnado las formas de vivir; se ha desarrollado en procedimientos, en prácticas y en recetas que se meditan, se desarrollan, se perfeccionan y se enseñan; ha constituido así una práctica social, dando lugar a las relaciones interindividuales, a intercambios y comunicaciones y a veces incluso a instituciones; ha dado lugar finalmente a cierto modo de conocimiento y a la

³⁷ El cultivo de sí, hace referencia al arte de la existencia, “...principio de que hay que cuidar de uno mismo”. FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí*. p.42

elaboración de un saber”,³⁸ el cual es un trabajo que hay que realizar sobre uno mismo, y que provoca a través del *cultivo de sí* nuestro conocimiento.

Se trata pues, como el mismo autor lo señala, “...es el desarrollo de un arte de la existencia que gravita en torno de la cuestión del *uno mismo*, de su dependencia y de su independencia, de su forma universal y del lazo que puede y debe establecer con los demás, de los procedimientos por los cuales ejerce su control sobre sí mismo y de la manera en que puede establecer la plena soberanía sobre sí”.³⁹

Poseedora del alma humana, la expresión del ser se orienta hacia su emancipación, dejando simbolismos y significaciones en dicha expresión, en la cual, el cuerpo y el alma se desnudan hasta su forma más profunda. Las formas de vida que se manifiestan como cultura, dentro de la cual está el arte en sí misma, se ocultan en el interior como necesidades primordiales de la vida humana. En tanto, la cultura está orientada hacia el alma señala Foucault, el hombre encuentra en ella un contacto consigo mismo manteniendo un proceso de formación subjetivo.

Tal idea que pretende ser la construcción de una conciencia histórica marca el inicio de una mirada pedagógica hacia el fenómeno teatral, una mirada que construye a través de enlaces históricos, culturales, filosóficos y pedagógicos una experiencia formativa desprendida del arte teatral como un espacio de cultura y formación.

³⁸ *Íbidem*, p.43

³⁹ *Íbidem*, p.219

2. EL DISPOSITIVO PEDAGÓGICO Y EL FENÓMENO TEATRAL

El teatro ha sido uno de los procesos sociales y producciones culturales más elementales y significativas de la expresión humana, en el cual se conjuga la parte vivencial, expresiva y comprensiva que constituye al ser humano.

A lo largo de la historia y de las culturas y en sus diversas manifestaciones ha representado un vehículo de transmisión de innumerables sensaciones, sentimientos y afectos. Hoy en día su poder de transmisión sigue haciéndose patente en múltiples mecanismos de expresión, y no sólo a partir de ellos sino como agente formador, considerándolo como dispositivo pedagógico en el que se busca desde este espacio nuevos modos de relación intersubjetiva consigo mismo y con el otro.

El dispositivo pedagógico como propuesta que alude al dispositivo de formación, desde la idea de Foucault retomada por Jorge Larrosa, hace referencia a los lugares en los que las personas transforman la experiencia de sí, es decir, la experiencia que los individuos tienen de sí mismos; como el autor señala, la “ontología histórica de sí mismos”,⁴⁰ éstos dispositivos están encaminados a reorientar la forma en cómo el sujeto se observa, se juzga, se narra, se expresa y se domina a través de construir ó transformar las relaciones que establece consigo mismo.

La experiencia teatral en terreno formativo, produce múltiples procesos en los que el sujeto adquiere distintas habilidades y valores que no son promovidas en otro espacio. No obstante, el fenómeno teatral como dispositivo pedagógico, en tanto éste es un espacio de formación, plantea una construcción pedagógica en la experiencia de sí para estudiar “...la constitución del sujeto como objeto para sí mismo: la formación de procedimientos por los que el sujeto es inducido a observarse a sí mismo, analizarse, descifrarse, reconocerse, como dominio de saber posible, retrata en suma, de la historia de la subjetividad, si

⁴⁰ LARROSA, Jorge: *Las tecnologías del yo y educación en Escuela, Poder y Subjetivación* p. 262

entendemos esa palabra como el modo en que el sujeto hace la experiencia de sí mismo en un juego de verdad en el que está en relación consigo mismo”.⁴¹

Uno de los objetivos primordiales del dispositivo pedagógico es desafiar los modos establecidos de relación entre sujetos, que en el contexto en el que nos desarrollamos son predominantemente hostiles y violentos, esto debido a las ideologías hegemónicas que controlan a la mayoría de la población, en la que las personas se desinteresan por el cuidado de sí y la comprensión del otro.

También, al hablar del dispositivo pedagógico aludo a lo que Foucault reconoce como un articulador de los sujetos, de sus relaciones de saber y de poder con su comprensión de la realidad social, en tanto ésta es una construcción histórica en la que el hombre cuestiona sobre lo que le rodea, lo que lo hace ser como es y lo que nos constituye como sujetos; es decir, el espacio de formación como dispositivo pedagógico no se aleja de las fuerzas de poder que se entrelazan en las relaciones entre los sujetos, pues, la convivencia entre ellos los obliga a ejercer dominación y subordinación. “Para Foucault, el poder alude a una dinámica de relación intersubjetiva, donde las acciones de unos inciden sobre los actos de otros”.⁴² En el discurso del poder,⁴³ Foucault señala que el dispositivo es:

1) Un conjunto heterogéneo que implica discursos, instituciones, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, tanto lo dicho como lo no dicho son elementos del dispositivo, el cual es la red que puede establecerse entre esos elementos.

2) Naturaleza del vínculo que puede existir entre los elementos heterogéneos que conforman el dispositivo.

⁴¹ Íbidem, p.264

⁴² CORRES Ayala, Op. cit p.161

⁴³ “El dispositivo pedagógico como construcción social es analizado de manera distinta desde una perspectiva estructuralista como la de B. Bernstein o desde la microfísica del poder en Foucault.” SOUTO, Martha, etal. *Grupos y dispositivos de formación*. p. 68

3) Especie de formación que en un momento histórico dado ha tenido como función principal responder a una urgencia.⁴⁴

Dado que considero al fenómeno teatral como un espacio de formación, está implícito en éste la idea del dispositivo de formación, éste para la comprensión del arte teatral como un fenómeno, que en este estudio hace alusión a lo histórico, social y cultural, aspectos desde los cuales, los sujetos inmersos en dicho fenómeno construyen experiencias teatrales que le son significativas a su vida propia. Y si bien el dispositivo de formación, según Foucault, es una herramienta para analizar y comprender fenómenos sociales distinguiendo de éstos rasgos que les son propios y únicos y que ayudan a la comprensión de la realidad social, yo reconozco al fenómeno teatral no como una herramienta, sino como un espacio en el que se llega a la comprensión de la realidad en que se vive, construyendo nuevas formas de relación con los otros que permiten el conocimiento y comprensión de sí mismo en un encuentro, lo que permite construir en él un espacio formativo que a su vez es pedagógico.

No obstante, es importante reconocer que el teatro también se ha institucionalizado, es entonces que hablar de teatro también es hablar de exclusión. Esto como un obstáculo que impide que cualquier sujeto pueda tener un mayor acercamiento al teatro, siendo un impedimento también para que se genere el proceso formativo y de concientización en el sujeto, ya que la existencia humana provoca contradicciones en la relación entre las personas en tanto su individualismo, pues como señala Foucault: "...el individuo está llamado a afirmarse en su valor propio, a través de las acciones que lo singularizan y le permiten sobresalir por encima de los demás sin que tenga que conceder gran importancia a su vida privada o a las relaciones consigo mismo";⁴⁵ por ejemplo, el acceder a una preparación teatral conlleva una serie de trámites burocráticos ejercidos por el sistema escolar, los cuales limitan de manera cada vez más rigurosa las formas de integrarse a las actividades culturales, no dejándose de lado la falta de difusión de las mismas y el desinterés de los sujetos por tener una cultura teatral, alentado por las

⁴⁴ Vid *Íbidem*, p. 76-77

⁴⁵ FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad 3. Op. cit 41*

prácticas sistémicas que generalmente regulan la manera de hacer y de ver teatro, lo cual aparta a muchos sujetos del mismo arte, lo cual provoca mayor interés por la manera en la que se accede ante las relaciones con los otros, que por los vínculos generados en el proceso mismo.

Aludiendo al dispositivo pedagógico para dar explicación a la idea de la institucionalización y la exclusión que se generan en el arte teatral retomo la idea de la racionalidad de las prácticas sociales a nivel individual y colectivo, que desde el discurso, según Foucault, son efecto y causa de poder, una serie de experiencias prácticas que vinculadas al poder construyen sujetos y colectividades que caben dentro de lo normativo así como la existencia de los que están al margen de ello, *los excluidos*, es así como la experiencia teatral, al igual que la mayoría de las experiencias sociales, no se aleja de los ejercicios de poder.

El fenómeno teatral como espacio de formación implica la construcción histórica de los sujetos en donde también se dan entre ellos relaciones de poder, así tal como Foucault lo describe en su misma concepción de dispositivo, fenómenos de poder que atraviesan los dispositivos de enseñanza y formación. Y claro, la institucionalización del teatro lo ha llevado a ser visto como algo apartado de la vida misma del propio sujeto sumergido en él, las relaciones de poder en las que los sujetos juegan diversos papeles de dominación y subordinación, se presentan en la idea de la formalidad del teatro, parte de gran importancia conformante del fenómeno teatral, pero limitante en su aspecto formativo como posibilitador del conocimiento de sí y del otro.

El fenómeno teatral como dispositivo pedagógico que también contempla éstas prácticas, tiene la posibilidad de cuestionarlas a través de las mismas experiencias y procesos que los sujetos teatrales construyen al pertenecer a este espacio de formación, para así comprender dichas prácticas e intervenir en ellas desde una nueva visión de la realidad, pues “la realidad es una construcción histórica; la comprensión del mundo no es posible sin un cuestionamiento permanente de todo lo que nos rodea, de lo que nos hace ser

como somos, de lo que nos constituye como sujetos; la trama social puede ser entendida como una red de fuerzas que se influyen mutuamente, se entrelazan, se dispersan, se ocultan, se muestran, se esconden”.⁴⁶

⁴⁶ SOUTO, Marta, Op. cit. p.74

3. EL TEATRO: UN FENÓMENO FORMATIVO

a) El fenómeno teatral, la recuperación del ser histórico y cultural.

Se ha señalado anteriormente que el fenómeno teatral es una construcción histórica y cultural del hombre, a partir de este espacio de formación como un fenómeno social y dado que el teatro es considerado como el arte más humano debido al profundo trabajo que implica sobre la complejidad del hombre, a través de ésta se propone la recuperación del ser histórico y cultural, lo cual es parte fundamental en la vida del ser humano y en la historia de la humanidad.

“El teatro es, de todas las artes, la más humana, porque su finalidad e instrumento es la propia persona”.⁴⁷

Para trabajar este apartado considero necesaria la reflexión sobre los términos de cultura y de ser humano, éste como constructor de su historia y la cultura como una creación meramente humana.

El ser humano es existir, la existencia humana <Dasein humano>.⁴⁸ Desde esta idea filosófica “ser hombre tiene diversas posibilidades,... puede el hombre estar en la filosofía de formas diversas, así se manifiesta en el mito, la religión, la poesía las ciencias...”⁴⁹ y asimismo, “La ruptura violenta que sigue de la conexión de lo universal con un contenido particular es lo que conocemos como sujeto humano. Los seres humanos se mueven en la encrucijada de lo concreto y lo universal, entre un cuerpo y un médium simbólico, aunque ese es un lugar donde nadie se puede sentir a gusto, en casa”.⁵⁰

Por otro lado, el concepto de cultura es manejado por antropólogos, mismos que lo definen gracias a sus investigaciones científicas y estudios de la cultura

⁴⁷ HILTON C. de Araujo: *Educación por el teatro*, Centro de estudios Brasileños, Lima, 1973. cit por GONZÁLEZ Díaz, Lucía: *El Teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural*. p.14

⁴⁸ Martin Heidegger en su concepto de Dasein dijo que *la existencia es el ser de el hombre*. Vid HEIDEGGER, Martin: *Introducción a la filosofía*.

⁴⁹ Idem

⁵⁰ EAGLETON, Terry: *La Idea de Cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. p.145

misma. Denys Cuché señala respecto a la noción de cultura en las ciencias sociales que “el hombre es esencialmente un ser de cultura”.⁵¹ Personalmente entiendo que la cultura es una construcción del hombre en tanto éste vive en su transcurrir temporal al mismo tiempo que, según las épocas y los espacios, él transforma sus modos de vida, pensamientos e ideologías así como su medio natural.

La cultura se encuentra dentro del ser humano, mismo concepto que sufre cambios cuando ese hombre forma un grupo social, aunque el concepto de cultura no aparece sino hasta el siglo XVIII, teniendo un enfrentamiento con la palabra civilización, la cultura se ha encontrado en todas las épocas y lugares, pues es lo que caracteriza a cada una de ellas, tomando en cuenta el contexto en el que se está viviendo. De esta forma, la cultura es adquirida inconscientemente por los hombres, su origen y características se dan de acuerdo a los comportamientos que los mismos tengan, incluyendo su forma de pensar, actuar y conformar dicho grupo cultural.

Tylor y Boas, antropólogos que manejan los términos de cultura y culturas propiamente definidas, dan una definición del mismo concepto gracias a sus investigaciones científicas y estudios de la cultura misma surgiendo más ideas sobre la cultura, de acuerdo a los países donde se estudia, generando diferentes modelos culturales de acuerdo a las adaptaciones de las culturas mismas.

Muchos autores más hablan sobre el término cultura, involucrando varios aspectos que la conforman (Malinowski, Benedict, Mead, Linton, Strauss, Parsons, entre otros). Asimismo, se hacen distinciones entre los términos derivados del mismo concepto, tales como la subcultura, concebida como una variante dentro de la cultura misma; el proceso de aculturación dado por la difusión cultural de grupos diferentes que interactúan entre sí, ocasionando cambios en los modelos culturales originarios de cada grupo; la desculturación, ocasionada por el encuentro de culturas o reconstrucción cultural, y la contra –

⁵¹ CUCHÉ, Denys: *La noción de Cultura en las Ciencias Sociales*. p.7

aculturación que es producida por estar en contra de la cultura original y oponerse a ella.

Las relaciones sociales desiguales siempre dan origen a la formación de culturas, mismas que poseen cierta estructuración o jerarquía social, de acuerdo al contexto histórico, político, social, económico y claro está que cultural en el que se sitúan, generando grupos diferentes dentro de una misma cultura, que responderán a ésta según el poder que manifiesten dentro de la misma, proyectándose las relaciones de dominación y subordinación entre dichos grupos y así surgiendo diversos tipos de culturas, tales como las populares, de masas, de clase, etc, mismas que se dan de acuerdo a las formas de comportamiento social y económico que son manejadas por la ideología y estructura que dicha cultura presenta. Surgiendo de esta manera distintas variantes dentro de sus habitus (espacio social propio en el que adoptan los modelos de comportamiento de la cultura a la que pertenecen) y en sus practicas mismas(educación vestimenta alimentación...).

Gracias a todos estos aspectos de pertenencia cultural surge el concepto de identidad, que presenta diversas concepciones dependiendo del punto de vista desde el cual sea concebido. Tomando en cuenta que tiene un carácter cambiante dirigido a varias dimensiones pues el contacto entre culturas no permite distinguir una delimitación distintiva que no permita interacción entre ellas, se crean estrategias de identificación que distinguen a las culturas dadas, según el contexto social, económico y político principalmente, en el que se vive. De esta forma, la cultura se da en distintos aspectos, según el grupo en el que se presenta, determinando una condición propia que distingue los distintos modelos culturales que se presentan, manifestados por hechos simbólicos, e ideológicos característicos y propios de cada cultura.

La concepción de la cultura ha evolucionado de acuerdo a las manifestaciones diversas que genera el hombre mismo en una sociedad, el autor citado anteriormente señala que la cultura es adquirida inconscientemente por los hombres y que su origen y características se dan de acuerdo a los

comportamientos que los mismos tengan, incluyendo su forma de pensar, actuar y conformar dicho grupo social que finalmente también es cultural.

“La palabra cultura señala una transición histórica decisiva, pero, por otro, encierra por sí sola una serie de aspectos filosóficos claves. Para empezar, controversias como la de la libertad y el determinismo, la acción y la reacción, el cambio y la identidad, lo dado y lo creado, cobran una misma importancia”.⁵²

Etimológicamente la cultura es un concepto derivado de la naturaleza que significa <<producción>>, lo que designa el control del desarrollo natural, respecto a ello Terry Eagleton señala que “...entendida como un control organizado del desarrollo natural, la cultura sugiere una dialéctica entre lo artificial y lo natural, entre lo que hacemos al mundo y lo que el mundo nos hace a nosotros”.⁵³

Por otro lado, la cultura es entendida como algo orgánico que conlleva una forma tradicional de vida, a esto se le ha designado como civilización, tomando en cuenta lo que surge de la sociedad misma o (utilizado por algunos autores) algún pueblo. Es entonces que la cultura puede funcionar como “...afirmación de la existencia de una forma de vida como tal”.⁵⁴ Vinculando los términos de cultura y civilización, el antropólogo británico Edgar Burnelt Tylor realiza la primera definición del concepto etnológico de cultura: “Cultura o civilización, tomadas en su sentido etnológico más extenso es todo complejo que comprende el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y las otras capacidades o hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de la sociedad”.⁵⁵ Es decir, el término de cultura es la expresión de la totalidad de la vida social del hombre; es por ello que es adquirida inconscientemente. Y tal idea es la significación que dio origen al arte dramático como un arte de expresión cultural: “la creación de comunidades

⁵² EAGLETON , Terry: Op. cit. p.13

⁵³ Idem.

⁵⁴ Íbidem, p.29

⁵⁵ CUCHÉ, Denys. Op. cit. p.22

culturales que transforman constantemente la cultura para hacerla significativa a su cultura local”.⁵⁶

Respecto a la diferenciación entre los términos de cultura y de civilización, Bolívar Echeverría maneja en su obra *Definición de la Cultura*, la separación de dichos términos, la cual desde mi punto de vista es la más cercana a lo que el hombre mismo vive, crea y transforma, construyendo de acuerdo a la misma diferenciación en la realidad histórica de nuestro presente no una cultura humana, sino una civilización.

Retomando las concepciones anteriores de cultura, rescato de ellas las ideas social y humana en las cuales se funda la dimensión histórica – cultural, refiriéndome a ello para designar los procesos sociales y las producciones del hombre mismo a lo largo de su devenir histórico – temporal, siendo éstos fundamentos los que construyen las vivencias de los sujetos, entendiendo por vivencia a la captación de vida que el hombre hace de sí mismo.

El concepto de cultura encierra procesos muy complejos, pues, al referirnos a ella estamos acudiendo a todos aquellos aspectos humanos que la construyen, mismos que conforman al hombre mismo como un ser social. “La sociedad le define al individuo el sentido de su existir, de su toma de conciencia...”.⁵⁷ Y precisamente el fenómeno teatral como un espacio de cultura y de construcción humana es una posibilidad de acercamiento al hombre mismo y a su historia, entendiendo que el sujeto en la historia es el sujeto consciente, protagonista de su propia vida e historicidad, que construye su propia historia marcando discontinuidades y no sólo reproduciéndola.

b) El fenómeno teatral y la alteridad: comunicación y diálogo.

El teatro es un medio de expresión. Expresión y comunicación son dos necesidades vitales de toda persona. Necesitamos expresar y necesitamos al

⁵⁶ ALCANTARA Mejía, José Ramón: *Teatralidad y cultura: hacia una estética de la representación*. P.149

⁵⁷ DELHUMEAU, Antonio: *El hombre teatral*. p. 19

mismo tiempo que esta expresión sea vista, escuchada; que el mensaje que emitimos llegue a un receptor que reaccione de acuerdo con el estímulo que le enviamos.

Valiéndose de elementos como la imitación, alegorías, parodias, etc.; el teatro estimula en el espectador reflexiones, actitudes y juicios sobre la realidad social a la que hace referencia. El teatro es capaz de comunicarnos mucho más que una simple situación dramática, es capaz de comunicar conceptos que modifican o pueden modificar en mayor o menor grado la conducta de los individuos.

Dado que el fenómeno teatral es un arte que obliga a la reflexión y el cuidado de sí mismo a través del otro, es de gran importancia reconocer que como espacio de formación es un espacio de encuentro entre los sujetos inmersos en él, es decir, las relaciones y formas de convivencia que se generan a partir de la experiencia teatral posibilitan encuentro, comunicación, diálogo y, englobando todo esto, el reconocimiento de la alteridad.

El fenómeno teatral como un espacio de formación vincula la preparación del sujeto en el arte teatral con su mismo ser, es decir, desde la visión de la formación teatral, el sujeto inmerso en ella se hace consciente de su existencia, de su estar en el mundo, de su manera de pensar, de actuar, de vivir: de ser. Y ser implica verse frente al otro, transportándose a través de sus sentidos y emociones al mundo humano que se esconde tras de él, el mundo que entrelaza las manifestaciones mentales, emocionales y corporales del hombre, siendo que a través del teatro se descubre como humano, integrando los valores y virtudes que posee en la mirada que el otro le devuelve.

Tal como se trabaja a nivel actoral, el hombre que tiene la capacidad de reconocer sus debilidades y fortalezas, quien tiene la posibilidad de trabajar sobre él mismo poniéndose en el lugar de los demás. Y ponerse en el lugar del otro como un proceso empático es mirar, reconocer, comprender, aceptar y valorar al otro. En un intento por teorizar esta idea, encuentro que para Herder: “Aquí y ahora el individuo no puede ser el mismo sino en cuanto realiza al

mismo tiempo una doble acción abrirse para el otro y los otros, para el mundo histórico en su plenitud concreta, trascendiéndose a sí mismo, transformando desde dentro la vida y el mundo, pero al mismo tiempo, al acceder a sí mismo en el otro (según la fórmula de Hegel), llegar a conocer su propia forma, y aprender a afirmarse, a reconocerse a sí mismo”.⁵⁸

La vida teatral implica formarnos desde nuestras propias subjetividades, una formación que conlleva el trabajo sobre nosotros mismos, sobre nuestros pensamientos, nuestras actitudes y comportamientos. Es así que el arte teatral nos obliga a reconocer nuestra existencia, nuestro ser desde el reconocimiento de nuestra propia esencia. Desde éste reconocimiento de sí mismo nos mostramos frente a los otros descubriéndonos en ellos, por tal motivo, el teatro es un proceso pedagógico, entendiendo lo pedagógico como lo formativo, y el teatro desde lo estético es un arte que implica formación. Desde este sentido, Ferry dice que la formación “...implica un trabajo del ser humano sobre él mismo, sobre sus representaciones y conductas...”,⁵⁹ desde esta lógica, en el teatro se implica la idea de formación a partir de la creación o recreación de las conductas humanas desde nuestras necesidades e ideales como personas.

La formación dentro del proceso teatral, específicamente del trabajo actoral, se da a través del conocimiento de uno mismo, a través del pensarse, mirarse, reconocerse, sentirse e interactuar con los otros, lo que posibilita el pensarlos, mirarlos, reconocerlos y sentirlos también. La percepción del otro adquiere plena experiencia en el arte teatral, desarrollando mayores valores y sentidos en las relaciones con los demás y con el mundo exterior.

El fenómeno teatral describe este arte como espacio de formación, al cual me refiero como el lugar donde se abre la posibilidad de relación entre las personas mediante el diálogo y la comunicación, principalmente, para comprender y conocer al otro y a sí mismo, pues, las actividades que se desarrollan en el taller de teatro se integran en un momento de encuentros

⁵⁸ SHEVER, J. *Antropología pedagógica*, Herder, España, 1985, p.184 Cit por SALMERÓN, Miguel *La novela de Formación y Peripécia*. p.64

⁵⁹ MENESES, Gerardo: Op. cit. p.57

interpersonales e intrapersonales, para posibilitar en el un espacio pedagógico formativo que, en sus diversas formas de trabajo desemboca en la construcción de realidades a través de las subjetividades humanas.

Las técnicas teatrales posibilitan una formación del sujeto sobre sí mismo, permite reflexionar sobre su ser y sobre los demás y las relaciones que se generan a través de los procesos teatrales siempre se gestan en la formación de valores, los cuales son parte fundamental para llevar la convivencia del grupo y para desarrollar los trabajos en equipo. Y también se puede observar que el trabajo individual siempre tiene una finalidad colectiva, como señala Uta Hagen: “Si nos percatamos de nuestras responsabilidades individuales hacia una forma de arte, no sólo debemos cumplirlas como individuos, sino recordar la forma colectiva de dicho arte y que, más que cualquier cosa, es una para todos y todos para una”.⁶⁰

Por otro lado, el pensar en el fenómeno teatral como un espacio de encuentro, trae la idea del teatro como vehículo de comunicación, el cual posibilita el encuentro con el otro, en tanto genera a través de las tareas dramáticas la formación de sujetos dialógicos, sujetos que construyen en sus relaciones comunicativas nuevas formas de expresarse no sólo verbal, sino emotiva y corporalmente, transmitiendo sus pensamientos y sentimientos en un vínculo con el otro mediatizado por el arte teatral; pues “...el teatro se revela hoy como un vehículo fundamental de comunicación para la sociedad contemporánea, gracias a su capacidad de establecer el encuentro directo y creativo a nivel interpersonal y transcultural”.⁶¹ Es, entonces, que el teatro considerado como un arte total, pues “...el teatro se vale de una multitud de lenguajes visuales, kinéticos, sonoros y espaciotemporales...”,⁶² nos permite la construcción de espacios de encuentro y de diálogo, entendiendo éste como un fenómeno humano que posibilita la acción y reflexión sobre nosotros, los otros y el mundo que nos rodea.

⁶⁰ HAGEN, Uta: *El arte de actuar. La técnica de Uta Hagen*. p..24

⁶¹ PRIETO Stambaugh, Antonio Op. cit. p. 7

⁶² *Ibidem*, p.6

Respecto a la idea anterior Paulo Freire señala “El diálogo es este encuentro de los hombres, mediatizados por el mundo, para pronunciarlo no agotándose, por lo tanto, en la relación yo-tú”.⁶³ Y ante la búsqueda de sentidos y significados que le permitan al hombre descubrirse frente al otro al encontrarse con él, es que considero al arte teatral como un proceso dialógico a través del cual se construyen nuevas formas de mirar y estar en el mundo. “El diálogo es el encuentro de los hombres que pronuncian* el mundo...”.⁶⁴

Por lo tanto, considero que el diálogo es un proceso que se da entre los sujetos al relacionarse entre sí en un encuentro manifestándose ante el mundo con la finalidad de transformarlo. Y se parte de ésta idea para señalar al fenómeno teatral como un espacio de diálogo, de encuentro y de transformación. Y es por ello que el arte teatral es una expresión creadora,⁶⁵ no obstante, posibilita la libre expresión generado por las técnicas teatrales en una construcción de un espacio dialogizador que permite el encuentro mediante la capacidad de comunicación generada por la finalidad dramática.

⁶³ MOLINA, Alicia. *Diálogo e Interacción en el proceso pedagógico. (Antología)* p.41

* Pronunciar siguiendo con la misma idea de Paulo Freire, es transformar. “Existir humanamente, es pronunciar el mundo, es transformarlo” *Íbidem*, p.40

⁶⁴ *Íbidem*, p.42

⁶⁵ Idea retomada de Les jeux dramatiques, 1939, CHANCEREL: *El juego dramático para la expresión creadora*.

CAPÍTULO II.

LA FORMACIÓN A TRAVÉS DE LA VIVENCIA TEATRAL

*El artista busca en la vida lo que quiere
contarnos para que nosotros también meditemos sobre ello.
En esto reside la fuerza del arte, la eterna fuente de su influencia
sobre el corazón de la gente. **

1. CONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DEL FENÓMENO TEATRAL

a) Influencia y contrastes más significativos del teatro ó arte dramático en la formación de los sujetos.

El teatro como un arte se ha llevado a cabo de diversas formas, tales que han sido características de la época en la que se desempeña con sus distintos principios y significados siguiendo objetivos específicos de los cuales derivan un marco complejo de las implicaciones del proceso teatral.

Actualmente el teatro es concebido como un arte más, una forma de diversión al ser espectador o una ocupación de tantas al trabajar en él, sin embargo la historia del teatro ha tenido diversos contrastes que le han dado forma como tal. Remontándonos a sus antecedentes el significado del teatro como un rito dionisiaco o apolíneo implicaba todo un proceso natural en tanto se lo ofrendaba a los dioses. Así, es como ante el pensamiento filosófico griego cuyo objetivo primordial era buscar explicaciones naturales a lo procesos mismos de la naturaleza, se inician las dramatizaciones en torno a dichos procesos que inicialmente eran realizados desde el acto religioso y mítico.

* KNÉBEL, María: *Poética de la Pedagogía teatral*, p.95

Nietzsche, en su obra *El nacimiento de la tragedia* que es una descripción que realiza sobre el rito dionisiaco, toma en cuenta los motivos fundamentales que llevan al pueblo a realizar esas celebraciones, encontrando que estos son de sentido religioso en honor a la fuerza sobrenatural que regían la vida de la sociedad griega. El rito que mantenían las representaciones como adoración al dios se convirtió posteriormente en un arte, cuando en honor a Apolo (dios de la poesía, los juegos y la salud) se introduce el arte teatral como una expresión de sentimientos a través del diálogo y la comunicación entre varias personas.⁶⁶

De acuerdo a las concepciones de mundo y vida dichas dramatizaciones fueron evolucionando; por ejemplo, los primeros trágicos griegos centraron sus obras en el destino de los hombres el cual era trágico (funesto o desgraciado), de ahí el origen de la tragedia cuyos representantes son Esquilo, Sófocles y Eurípides quienes entre juegan la vida de los hombres con la de los dioses y semidioses. La idea anterior se deriva de la visión dionisiaca como proceso ritual ante el nacimiento de la tragedia, de la cual se desprenden los antecedentes del teatro como tal. Por lo tanto, la palabra *teatro* proviene del griego que significa “mirar”.

Más tarde, la concepción judeo - cristiana que se desarrolló en la época Medieval tuvo gran influencia en la evolución del teatro, tan es así que actualmente se sigue la tradición de representar a través de misas, cánticos, villancicos, pastorelas, representaciones sobre la pasión de Cristo, etc. - celebraciones que poseen un tono dramático - dicha concepción que hasta nuestros días persiste. Sin embargo, la decadencia cultural de la época mencionada ocasionó que durante el oscurantismo se reprimiera el gusto por el arte teatral, esto debido a la visión teocéntrica que en la misma imperaba. Es por ello que los festivales de carácter artístico eran totalmente influenciados por la Iglesia, por lo cual se caracterizaban por ser paganos. En general a esta época se le da el nombre o se le considera una época oscurantista porque no

⁶⁶ Apolo representa los ideales de la nueva sociedad humana: humanismo y racionalismo da a las esencias abstractas formas comprensibles al entendimiento humano; ordena el caos de la naturaleza por medio de la luz natural de la razón. PRIETO Stambaugh, Antonio y MUÑOZ González, Yolanda: *El teatro como vehículo de comunicación*. p.21

se vio iluminada por grandes trabajos o proyectos artísticos, debido a que la iglesia no permitía la total libertad en las manifestaciones culturales.

Sin embargo, la iglesia le dio mucha importancia a la educación, por lo cual la literatura desarrolló temas sacros e historias bíblicas, las cuales contenían enseñanzas religiosas, que se representaban con finalidad didáctica en las iglesias. Pero es importante resaltar la labor artística de los juglares y trovadores quienes eran personajes que iban de un lugar a otro recitando los acontecimientos de la época, ya fuera en forma de noticias o leyendas. Para Boal, éstos no eran personajes – sujetos de la acción dramática – sino simples objetos portavoces de los valores que simbolizaban.⁶⁷ Y con ellos surge la literatura lírica tratando en sus temas principalmente sentimientos y pasiones. Esta descripción es un claro ejemplo de la función que dio origen al teatro, éste concebido como algo artístico y cultural y ya no como un ritual: “la creación de comunidades culturales que transforman constantemente la cultura para hacerla significativa a su cultura local”.⁶⁸

Más tarde con el Renacimiento y la nueva visión del hombre que manifestaba mayor interés por el arte entre otras ramas del conocimiento resurgen las nuevas artes en Italia desde el siglo XIV hasta su propia época. Los artistas renacentistas parecen haber sido concientes de una gran marea de renovación que arrastró a su paso las imposiciones de la tradición medieval, lo que trajo consigo que artistas, escritores y eruditos se sintieran libres para examinar el mundo material en un intento por comprender el papel y la finalidad de los seres humanos. El Renacimiento fue un volver a nacer del hombre europeo a la cultura, las artes, la ciencia y la filosofía, éste culturalmente significa una nueva forma de concebir el mundo y el universo y de esta forma el ideal de la época consistió en regresar a las ideas y principios de la cultura clásica (griega y romana). Las nuevas generaciones inspiradas por el arte, como los poetas, estudiaban *La Poética* de Aristóteles y las obras de Homero y Virgilio principalmente, los dramaturgos hallaban su inspiración en las obras de

⁶⁷ Vid BOAL, Augusto: *Teatro del oprimido*.

⁶⁸ ALCÁNTARA Mejía, José Ramón: *Teatralidad y Cultura: hacia una estética de la representación* p.149

Séneca y la influencia Aristotélica de la cultura griega se reflejaba en el desarrollo del arte dramático. Este creciente conocimiento de la cultura clásica se vio acompañado de un desarrollo literario fundamental, el humanismo, el cual es una corriente filosófica que animó a los escritores a hacer hincapié en el individualismo y a resaltar la importancia de la independencia y la autodeterminación frente a los príncipes autocráticos y la todo poderosa iglesia. La literatura renacentista, y por ende el arte dramático, eligió como marco ambiental, el mundo de la corte y se centro en algún acontecimiento dramático que oponía la responsabilidad individual a la aceptación del destino que en esta época eran ya las leyes de la sociedad. “De eso tenemos un ejemplo dramático en lo que le sucedió a *Giordano Bruno*. No sólo declaró que Dios estaba presente en la naturaleza, sino que también dijo que el espacio era infinito. Y por ello le castigaron muy severamente”.⁶⁹

De esta forma se evidenció un sentimiento de aventura y originalidad y ante ello la literatura de la Europa renacentista se divide principalmente en poesía, teatro y prosa. La dramaturgia shakespeariana resalta al hombre individualizado en el teatro, la burguesía centra su atención en dos elementos conformantes de su formación como hombres renovados, la virtud (sic) y la praxis, ésta última como determinante del comportamiento del hombre. Al respecto el autor de *Teatro del Oprimido* señala en dicha obra “La nueva clase...debía volverse hacia la realidad concreta y en ella buscar sus formas de arte...Necesitaba crear en el escenario y en los cuadros y esculturas, hombres vivos, de carne y hueso, en especial el hombre “virtuoso”⁷⁰ y así es el pensamiento renacentista que se ve plasmado en las grandes obras dramáticas, en las cuales se eliminan los elementos emotivos viviendo en un mundo puramente intelectual y calculado, el cual carece de carácter moral. Éste pensamiento es principal característica de las obras de Maquiavelo, quien centra su atención en la vida de los hombres virtuosos.

Posteriormente, una gran crisis en el aspecto social, económico, político, religioso y artístico trajo consigo una visión pesimista con respecto a la

⁶⁹ GAARDER, Jostein: *El mundo de Sofía. Novela sobre la historia de la filosofía*. p.245

⁷⁰ BOAL, Augusto. Op. cit p.169

naturaleza ya que se considera al mundo como una falsa apariencia. La crisis que sufre la religión origina la pérdida de valores en todo lo relacionado con el aspecto terrenal, existiendo un ambiente de desengaño y decepción originando dudas y angustias en los seres humanos. Esta época en el arte conocida como el Barroco lleva consigo un aspecto más rebuscado que contrapone valores estéticos y morales, por ejemplo, lo bello frente a lo monstruoso y lo noble a lo vulgar. La principal característica en las creaciones artísticas y por ende en el teatro, es la exageración que tiende a marcar los contrastes de la realidad. Es artificioso y se considera que lo elegante es lo complicado, por lo cual en las obras se utilizan de forma excesiva y abundante los adornos. Aunque se mantiene el teatro religioso, característica de la Edad Media, cada vez adquiere más fuerza el teatro profano, abusando en la utilización de los recursos estilísticos como el hipérbaton, la metáfora, la imagen y la comparación. “Precisamente en la época barroca nació el teatro moderno, con decorados y maquinaria escénica...”.⁷¹ En esta descripción que Jostein Gaarder hace sobre el barroco, resalta al teatro como un símbolo de la vida, mostrando con ejemplos de Shakespeare que el teatro se vuelve una imagen de la vida del hombre y asimismo él dice “...el teatro se convirtió en una imagen de la vida humana en general, que podía hacer una representación despiadada de la mezquindad humana”.⁷²

Más tarde el Neoclásico, época conocida en general como el periodo de la ilustración o el siglo de las luces que se desarrolla en el siglo XVIII, genera nuevas corrientes de intelectuales ingleses y franceses que establecen un nuevo orden político y social cuyos principales representantes son John Locke, Adam Smit, Montesquieu, Voltaire, y Rousseau, entre otros. En el siglo XVIII se da la llamada teatromanía en Francia, pues, en ésta época el teatro estaba por encima del resto de las artes, pues el espectáculo – según lo describe Diderot en su obra *Paradoja sobre el comediante* – es el eje de la vida social: “...el teatro pertenece a la vida cotidiana como lugar de encuentro, de cita, de telurio, de representación social, cumpliendo el mismo papel que la iglesia y la misa en

⁷¹ GAARDER, Jostein. Op.cit. p.277

⁷² Idem

los dos siglos anteriores, cumpliendo el mismo papel que señala el génesis del mito de Don Juan”.⁷³

La literatura dramática y el arte en general en esta época adoptan un tono pedagógico con el cual buscan modificar las costumbres a través de formas de conducta inspiradas en altos principios morales, es decir, que su finalidad era educativa o moral. Así mismo el ensayo, la novela y las representaciones teatrales, principalmente la comedia y la tragedia son los géneros que más destacan.

Aristóteles es una gran influencia en este arte, de él se retoma el planteamiento de que el arte debe ser una imitación de la naturaleza y debe de tener una finalidad moral y pedagógica. “Y dada la preeminencia por el ser natural...y la dignidad racional eminente de las ideas, la obra de arte, en cuanto artificial y artística, tendrá que estar sometida las dos condiciones básicas: 1) asentarse sobre lo natural, como sobre materia y potencia; 2) darle una forma que posea idea... y como el ápice y culminación de los seres naturales lo constituye el hombre, el hombre será el punto de partida propio de las obras de arte...”⁷⁴

El Neoclásico es una época de mucha importancia en el desarrollo del teatro, se genera un interés mayor por la representación de obras así como la evolución profunda en la visión de los dramaturgos, está generada por los nuevos acontecimientos que de relevancia histórica conocemos de esta época. Algunos personajes que resaltan son Pedro Cornelle, francés que escribió teatro con obras como Medea y El Cid, Juan Racine (francés) con Andrómaca, Británico y Berenice, Juan Bautista Poquelin, alias Moliere quien es el principal representante del neoclásico en Francia con obras como Las preciosas ridículas, El misántropo, Médico a la fuerza, El enfermo imaginario, El avaro, Las mujeres sabias, entre muchas otras.

Con el triunfo de la revolución francesa, se sometieron a crítica muchos principios y tradiciones que parecían inalterables, los cambios políticos

⁷³ DIDEROT, Denis: *Paradoja sobre el comediante, cartas a dos actrices*. p.17

⁷⁴ ARISTÓTELES: *La Poética*. p.75

fomentaron los ideales de libertad lo cual hizo se facilitara el desarrollo libre de las artes, las letras, las ideas políticas y sociales y en general las formas de vida, esto dio origen al Romanticismo, corriente que tiene gran influencia en la evolución del teatro. El hombre de esta época se caracteriza por su insatisfacción ante la vida y la sociedad, al contrario del hombre del neoclásico que buscaba el equilibrio en lugar de la razón.

El romántico no se acomoda a las circunstancias que lo rodean ni al orden establecido, debido a que esto restringe sus impulsos individuales. Los temas que se desencadenan a partir del pensamiento que caracteriza esta época se ven reflejados en el modo de actuar ante la vida, lo que es retomado en el teatro mismo, el romántico considera como un poder el mejorar la sociedad en que vive y cuando no puede lograrlo se convierte en un solitario y en algunos casos su impotencia lo lleva al suicidio; la época misma revela un sentimiento de libertad en todos los aspectos ante la insatisfacción de los deseos y de la incomprensión de la sociedad, por ello los románticos se acercan a la naturaleza ya que por su falta de compañía y soledad la consideran su confidente; sin dejar de lado la influencia de Rousseau en el que se da un amor por lo natural y la vida sencilla, para quien la bondad y la sinceridad sólo pueden desarrollarse fuera de la sociedad; influencia sin duda en las representaciones teatrales, en las cuales los románticos ven su melancolía reflejada en aspectos de la naturaleza, destacando escenas sombrías y nocturnas, enfocadas a la reflexión y meditación sobre la vida de los hombres. Es también, entonces, que se resalta la exaltación de valores, los cuales van en contra del pensamiento que antecede a la época romántica.

El Romanticismo, de acuerdo con Hegel, luchaba contra los valores burgueses proponiendo el cambio mediante el amor, el honor y la lealtad.⁷⁵ Citando a Gaarder, él describe que “Los románticos opinaban que solamente el arte podía llevarnos más cerca de << lo inefable>>”.⁷⁶

⁷⁵ Vid BOAL, Augusto. *Teatro del oprimido*.

⁷⁶ GAARDER, Jostein: Op. cit p.420

Posterior a esta corriente, surge el Realismo en el cual a partir del arte se intenta describir y explicar la realidad. Al escritor realista no le interesa el pasado ni la fantasía, si no la situación del hombre y la sociedad que lo rodea, así mismo este se sujeta a lo objetivo, al contrario del romanticismo. Esto se ve reflejado en el teatro cuando el destino fatal de los héroes románticos en el realismo deja de ser una fuerza desconocida, ya que se explica por qué suceden las cosas y no sólo por el carácter y simbología de los personajes, si no por las circunstancias que lo rodean; asimismo se describen personajes y situaciones no absurdas ni ilógicas, para ello se limita la intervención de los sentimientos del autor al escribir sus obras, con lo cual se rechaza su imaginación y subjetivismo.

Finalmente con el Modernismo podemos concluir el recorrido de la evolución teatral, éste como un movimiento poético buscó la absoluta libertad en el acercamiento a la belleza, sin que dependiera de lo moral, lo didáctico y lo utilitario, es decir, el arte por el arte y de esta forma es como llega a nuestros días, sin omitir los cambios actuales que el arte percibe influidos por el nuevo pensamiento de nuestra época, en los que se resaltan aspectos de orden social, político, económico, ideológico y cultural que lo determinan.

Hargreaves (1996) señala que la modernidad es "...una condición social impulsada y sostenida por la fe en la ilustración, en el progreso científico racional, en el triunfo de la tecnología sobre la naturaleza y en la capacidad de controlar y mejorar la condición humana mediante la aplicación de este bagaje de conocimientos y dominio científicos y tecnológicos a la reforma social".⁷⁷

Es importante recalcar que el Modernismo es una aportación completamente americana a la literatura universal en donde se valora la imagen y la musicalidad del poema, así es como se incorpora a las obras teatrales influencias románticas, realistas, naturalistas, impresionistas y de otras tendencias europeas de la segunda mitad del siglo XIX, por ello los fondos

⁷⁷ HARGREAVES (1996) p.35 cit por MASCAREÑO, Aldo (2000) *La ironía de la educación en América Latina*. p.100-101

temáticos son diversos abordándose numerosos temas como el amor, la soledad, la guerra, la tecnología, la muerte, etc.

La modernización dio paso al umbral de cambio y transformaciones políticas, económicas, religiosas, culturales y sociales de la época actual determinada por la era global e influida por el neoliberalismo, corriente ideológicas que actualmente se ven reflejadas en el arte que se promueve desde las grandes esferas de poder.

Así la evolución del arte teatral desde sus inicios hasta nuestros días ha sido un amplio y complejo proceso de transformación histórico, cultural y humano que desde lo simbólico, ha generado amplios estudios del hombre sobre sí mismo en cuanto a sus manifestaciones sociales y espirituales trabajando los aspectos filosóficos, políticos, socioeconómicos, religiosos y culturales en los que se desenvuelve y lo conforman.

2. IMPLICACIONES TEATRALES, CONSTRUCCIÓN VIVENCIAL DEL ACTOR Y DEL ESPECTADOR

El fenómeno teatral, tomando en cuenta que éste es una construcción vivencial que se da a partir de los procesos que se generan al mantener una relación directa con el teatro, implica diversas formas de convivencia entre los sujetos que están inmersos en él, dado que él mismo obliga a la interacción constante entre las personas que de alguna manera forman parte de dichos procesos.

Los procesos que forman parte del fenómeno teatral son variados y complejos en tanto estos se crean a medida en que el sujeto involucrado en el teatro se desenvuelve en él, sin olvidar que para ello requiere de la intervención del otro, siendo que a partir de la otredad, el sujeto teatral crea y recrea sus propias vivencias teatrales, las cuales entiendo como toda implicación, manifiesto o acercamiento que te hacen ser parte de dicho fenómeno, el cual se construye precisamente a través de la vivencia teatral.

Reconociendo lo anterior como intento del desarrollo de las implicaciones teatrales, éstas como constructoras del fenómeno teatral, tomando en cuenta las vivencias que giran entorno a éste y las cuales dan el sentido formativo a su construcción.

Para ello, es preciso aclarar que la visión etnográfica desde el interaccionismo simbólico⁷⁸ es guía fundamental del marco metodológico constructor de este apartado, parte de la presente investigación, ya que el interaccionismo simbólico basa la investigación en las relaciones que los hombres establecen entre sí a través de los significados que se dan a los hechos sociales generadores de la experiencia humana, para ello se reconocen las intenciones y las interpretaciones que los sujetos construyen a partir de estar con el otro. “La metodología recomendada consiste en introducirse dentro del mundo del actor y ver el mundo como él lo ve, con el objeto de captar los significados que

⁷⁸ El interaccionismo simbólico define la realidad como una construcción social, tal que invita a interpretar aquello que es significativo para los actores, con el supuesto de que la persona se construye al interactuar con los demás y al asumir diversas funciones en situaciones sociales específicas. BERTELY Busquets, María: *Conociendo nuestras escuelas*. p.23

el actor maneja... ”.⁷⁹ Y dentro de este, lo que me posibilitará el desarrollo y la fundamentación del presente, será la entrevista abierta y a profundidad, a la cual involucro el diario de campo y la observación participativa al concebirme como parte del proceso constructor del fenómeno teatral por estar relacionada directamente con él, añadiendo por tal motivo las vivencias que en tal proceso se generan en tanto existe una interacción constante con el otro y estas interacciones crean y recrean la visión que de la teatralidad poseo, en cuanto a los procesos formativos desarrollados en dicho espacio en el que me encuentro inmersa.

Tal es así que la utilización de la entrevista abierta y a profundidad como un instrumento metodológico en la elaboración de la presente investigación se centra en el conocimiento de las implicaciones teatrales como planteamiento para la construcción de la vivencia teatral, ésta a partir de las dos visiones que la integran, la del actor que se sumerge en el trabajo escénico y la del espectador que presencia parte de dicho trabajo: una representación u obra teatral.

Para ello, las entrevistas serán realizadas a dos personas que se encuentran inmiscuidas de una u otra forma en el proceso teatral, ambos son estudiantes de pedagogía y se encuentran desempeñándose actualmente como actores en dicho proceso. A uno de ellos recurro también como espectador, ya que es amante del teatro en todos los aspectos, incluyendo la observación del mismo, ha escrito, dirigido y actuado en diversas obras y ha asistido como espectador a numerosas obras de diversos géneros, las cuales han sido altamente criticadas y valoradas desde su propia formación.

a) El actor ante el trabajo escénico.

No creo necesaria la definición teatral de actor, pues todos somos actores de nuestras propias vidas y desempeñamos múltiples funciones según el rol que

⁷⁹ BELTRÁN, Miguel “*Las posiciones fenomenológicas; Schutz, Berger, Goffman y Garfinkel*” En Ciencia y Sociología, Maoriel, Centro de Investigación Sociológica, 1979, p.178 Cit por Inclán, Catalina. *Diagnóstico y Perspectivas de la investigación educativa etnográfica en México 1975-1988*, p.32

jugamos en los distintos escenarios en los que nos desenvolvemos; pero sí es imperante la conceptualización que se construye del actor en tanto él mismo se añade dicho papel y en el cual lo hace penetrar al espacio de formación que promueve el fenómeno teatral a través de sus múltiples construcciones como generador del mismo. Importante es aludir al dispositivo pedagógico del que hablaba Foucault, ya que, es del espacio de formación de lo que se viene hablando, y precisamente para él es una herramienta para dar cuenta de la realidad social en diferentes momentos históricos. No obstante, haciendo referencia a dicha concepción de Foucault respecto al dispositivo pedagógico y resaltando dentro de éste al fenómeno teatral como espacio de formación, se intenta la construcción histórica de la realidad a través de la comprensión de lo que nos constituye como sujetos mediante cuestionamientos de lo que nos hace ser y lo que somos, claro está que hago referencia a la realidad teatral, mediante la construcción de vivencias de sujetos que forman parte de ella y que se cuestionan sobre su papel dentro de la misma.

Es importante que se sepa que la finalidad del conocimiento de las implicaciones del fenómeno teatral a partir de las vivencias en cuanto a las relaciones que se dan en el trabajo teatral del actor es para reconocer a dicho fenómeno como un espacio de formación en que el sujeto teatral, a partir de su desenvolvimiento en él, toma conciencia de sí para crear y recrear su propia vida, reconocerse como ser histórico y social poseedor de valores y virtudes como ser ontológico humano y subjetivo y así mismo reconocer al otro de la misma manera, buscando precisamente en este espacio de formación nuevas formas significativas de relacionarse y convivir con el otro, lo cual genera procesos complejos de interacción, de diálogo y empatía, en las relaciones que conllevan a la llamada alteridad. Como señaló Stanislavski en su obra *Ética y disciplina*. “El principio es que el actor, para satisfacerse, no debe trabajar para sí mismo. Mediante la relación con los demás, en nivel profundo, el actor descubrirá lo que hay en él...”⁸⁰

⁸⁰ STANISLAVSKI, Konstantin: *Ética y disciplina*. p.203

Lo mencionado anteriormente que deviene de la idea de formación desarrollada con base en la concepción de las ciencias del espíritu y el mundo histórico, al cual hace referencia Dilthey, son temas que dan pie a lo que en este apartado se desarrolla y de las cuales existen nociones precisas, por ello, se tratan con anterioridad aunque su desarrollo temático se realizará posteriormente al que se presenta.

Dicho lo anterior, es necesario mencionar que precisamente la idea de formación que permea la vida teatral de “Judas”,⁸¹ a partir de la cual se reconocerán las implicaciones teatrales en cuanto a las vivencias de él mismo como actor, deviene de la noción de Dilthey que en la presente investigación se maneja, él nos dice al respecto: *“yo la idea de formación la retomo principalmente de Dilthey, lo que es la apropiación crítica del espíritu, como apropiación crítica, como apropiación conciente, como apropiación por voluntad, apropiación decidida de la cultura, entendiendo espíritu como todas las formaciones y construcciones humanas, culturales; entonces, la formación para mí es la apropiación crítica, activa, reflexiva de lo que es tu realidad, de lo que es la cultura, de lo que es la construcción humana, como tú la apropias. Por que igual hay educación, hay condicionamiento, hay adiestramiento que igual no sería como una apropiación crítica sino como una repetición mecánica. Entonces, tal vez un tanto aquello que no es conciente no se si sea formación, entonces la formación se ve en lo que tú estás conciente de tomar, lo que te construye concientemente”*. La idea que Judas retoma de Dilthey, se encuentra en *El Mundo Histórico*, obra del mismo autor.

Y es a partir de ésta concepción como Judas vincula al fenómeno teatral con el proceso de formación, entendiendo primeramente al teatro como cultura, como un hacer de personas, como una construcción humana. A partir de ello puedo evidenciar la posibilidad de encuentro con los demás y consigo mismo en la búsqueda de nuevas relaciones que permitan, en tanto se llevan a cabo los

⁸¹De éste modo pide ser mencionado el entrevistado al que se le aplicó el instrumento de investigación realizado para el desarrollo del apartado es estudiante de pedagogía, actualmente cursa el sexto semestre de la carrera, su edad es 23 años, él dice no tener una preparación formal en el ámbito teatral, sin embargo forma parte de una compañía de 40 personas, en la que él es una de las principales que la sustenta pues cumple diversas funciones en ella. (Entrevista realizada en el año 2006).

procesos teatrales, mirar, aceptar y valorar al otro. Acerca de ello Judas dice: *“El teatro es una posibilidad de encuentro en la búsqueda de nuevas relaciones...”*.

Asimismo, para, Pilatos, quien también es estudiante de pedagogía dedicado a la actuación, *el teatro es una forma de encuentro muy enriquecedor*, él dice que *es un punto de encuentro adecuado para enriquecerse como personas y enriquecer a los demás*, por lo cual se basa en el desarrollo de interacciones. Menciona José Ramón Alcántara que: “El teatro, por ser la configuración no verbal de acciones...tiene la posibilidad de llevar a quienes participan en él a un nivel de comunicación que trasciende los límites del lenguaje verbal”.⁸²

“El arte resume la expresión de un espíritu que finca sus raíces en el tiempo y modela la visión del mundo y de la vida con voces que llegan desde el fondo mismo de los siglos, da golpes, puñaladas traperas, con los impactos de la música, de los <programas> de campañas de promoción y llega a las raíces de la propia artesanía mecanizada en serie, sin el cariño y el embeleso de las obras populares...”.⁸³

Es entonces, que la actuación es percibida como un proceso empático que requiere de un trabajo multidisciplinario que permite un mayor acercamiento al otro y un mejor conocimiento de él y de sí mismo, ya que el teatro como un acto total del actor señala Stanislavski es “...el acto mostrarse al desnudo, de arrancar la máscara de la vida cotidiana, de exteriorizarse...”.⁸⁴

Por tal motivo, es que ambas personas inmiscuidas en el ámbito teatral, la función que disfrutan más dentro de éste – tomando en cuenta que ellos se han involucrado en el fenómeno teatral de diversos modos participando en los diversos aspectos que lo conforman – es la actuación. Para Judas ésta es la representación de un personaje al que se le da vida y el cual se transmite. Idea de la cual partió su interés por el teatro, como un espectador de ocho años de

⁸² ALCÁNTARA Mejía, Op. cit p. 70

⁸³ SALGADO Corral, Ricardo: *El teatro: factor de integración cultural*. p.15

⁸⁴ STANISLAVSKI, Konstantin, Op. cit p.179

edad quien presencia un monólogo sobre la vida de Albert Einstein y respecto a lo cual dice de ahí haber nacido su interés, lo cual tiene muy presente siempre como experiencia de gran significado tanto para su vida actoral como personal: *“sí nació de ahí, eso sí lo tengo muy presente siempre, es, el impacto que me causó ver como se puede representar un personaje, cómo se puede dar la vida y como se puede transmitir...”*.

Respecto a ello Pilatos comenta: *“mi interés por el teatro nació obviamente de la vista, de pequeño me había gustado mucho ir a las obras de teatro y siempre había tenido ese interés de subirme a uno y más por la inquietud de interpretar gente, de buscar algo más allá de mi mismo.”* Quien dice sobre ser actor: *“el poder interpretar un personaje o dar vida a un personaje, el cual deje algo en la gente, independientemente de si quieres transmitir...si quieres hacer reír a la gente, darle un mensaje de tristeza, de decepción; el trabajo de la actuación yo creo que es el más bonito que he realizado”*. Esto implica la construcción de un personaje en la relación íntima con un otro imaginario, lo que implica dar vida a otro a través de los propios sentimientos y el propio cuerpo. Judas dice sobre esto: *“El actor es vivir, es un cachito de vida, es la vida, darle vida, darle cuerpo, materializarlo de manera directa, yo creo que sería, si hay todo un proceso, eso sería como el proceso culmen, el momento en el que se le da la vida. Porque el personaje respira con tu nariz, ve con tus ojos, siente con tu piel, con tus manos y eso es dar vida, y por eso es increíble”*, claro está que lo increíble es lo que implica ser actor dado los procesos tan complejos que su trabajo requiere.

*La empatía es la principal herramienta de la personificación. La idea de “perderse uno mismo” en el transcurso de la cognición, olvidarse de sí mismo con el objeto de recordar los significados de otras gentes.*⁸⁵

La actuación como tal no es percibida como una actividad formativa, sin embargo, el sujeto que se sumerge en el trabajo actoral y se apropia de él, lleva consigo un trabajo sobre sí mismo en tanto se reconoce como un ser

⁸⁵ BAUMAN, Zygmunt: *La hermenéutica y las ciencias sociales*. p..27

humano que vive subjetivamente, él se observa a sí mismo y a los demás que giran en su entorno, reconociéndolos como seres humanos también, pero como diferentes personas; personas que poseen identidades distintas, que se perciben de distinta forma y que al mundo miran diferente, rescatando el actor de ellos sus expresiones, sus comportamientos y sus modos de vida, adoptando características específicas del otro, lo cual implica su mirada a él, su aceptación y su entendimiento.

Es así como – específicamente en donde permea la visión señalada – el actor vive en sí y para sí ante la mirada del otro, busca caminos que le posibiliten su cercanía a él y permite ser conocido, posibilitando en tanto se vincule con el otro y mantenga relaciones con él, observarse a sí mismo. Ante ello es cuando digo que la concepción de mundo y vida gira en torno al fenómeno teatral y a partir de éste se vive cotidianamente influenciado por las implicaciones, en este caso el ser actor, de dicho fenómeno.

Anteriormente hablaba del ser humano vinculándolo con ser actor y es ahora cuando recorro a las palabras de Pilatos para dar sentido a lo que él llama *el teatro como un medio humanizador*, lo cual entiendo como la constitución del ser humano y ontológico. Él dice al respecto *“el teatro viene siendo un medio para humanizarte como un ser social...”*. Refiriéndose a la humanización como el proceso que integra y da sentido de reflexión sobre nuestra vida diaria en las relaciones que establecemos con los otros: *“yo me refiero a humanización en el siguiente sentido: en estos tiempos muchas veces la gente ya no piensa lo que hace o lo que dice, la mayoría de nuestra vida es mecánica; levántate, ve a trabajar, come, regresa a trabajar, duerme. Entonces, esa vida rutinaria nos lleva a perder ese sentido de reflexión que tenemos y entonces basándonos en eso yo hablo de humanización porque el teatro es un espacio de reflexión, es un espacio que te hace pensar no sólo a ti como individuo, sino a los demás como a tus compañeros, que no eres tú en el mundo, sino que eres parte de un mundo y hay gente que convive contigo en él”*.

Es entonces, cuando digo que el fenómeno teatral es un espacio de formación, y en tanto es de formación, también lo es de reflexión pues en ella se

encuentra implicada. Y tomando en cuenta lo dicho por Pilatos, el ser actor y estar implicado en el fenómeno teatral permite concebirte como parte del mundo, el sujeto reflexiona sobre y para sí en la relación que establece con los demás, dándose cuenta de que él es parte de un todo y es de esta manera como se rescata al ser histórico social.

Knébel señala que “La esencia del hombre es aquello que se manifiesta en su manera de percibir el mundo, en la manera de pensar, de comportarse, en las opiniones...”,⁸⁶ y esto que ella señala son elementos fundamentales en la tarea del actor, pues la capacidad actoral es encontrar en sí mismo las vías de comunicación con los otros advirtiendo nuestras propias realidades estableciendo un diálogo con los demás y con nuestro cuerpo.

Para dar cuenta de la complejidad de las implicaciones del fenómeno teatral, es preciso hacer ver que el trabajo teatral, en este caso de tipo actoral, conlleva otros procesos, tales parten de la formación en teatro, tomando en cuenta a la formación “*como una posibilidad de encontrar nuevas cosas en el desempeño de esta actividad*”, es así como lo vive Judas diciendo también que interviene mucho la historia y la hermenéutica. De ésta forma es como percibo la concepción de teatro desde los actores mencionados y desde mí misma: el teatro es historia, pues obliga a la construcción de vivencias a partir de hechos que poseen diversos sentidos y significados, recrea formas de vida, ideologías y pensamientos, utiliza símbolos, los cuales son manifestados mediante el lenguaje, la vestimenta, la utilería, la escenografía y el comportamiento de los personajes. Esto hace interpretar dichas manifestaciones al encontrarse el actor con el personaje mismo, para así llegar a su comprensión, por lo cual el teatro también implica un proceso hermenéutico, en el cual se explican, interpretan y comprenden modos de vida, actitudes, ideologías, los símbolos de los que ya se hablaba anteriormente y los hechos.

Es preciso ya hablar de la vinculación del teatro con la pedagogía dado que a partir de ésta es como se piensa al espacio de formación y como se construye

⁸⁶ KNÉBEL, María, Op. cit p.76

al fenómeno teatral; para ello me remito a Judas cuando contesta sobre sus principales intereses actuales respecto al teatro después de todo un largo y complejo proceso que ha llevado durante su adolescencia y juventud: “... yo no estudié teatro formalmente, después de mucho tiempo, después de muchas cosas, ya acá en la pedagogía yo siempre he buscado una relación, siempre ha estado así como colindando el teatro con la pedagogía y yo, y entonces el interés es mucho eso, ya el interés ahora más sobre el teatro es hacia la pedagogía, hacia lo que es la formación, la vivencia, lo que es el teatro como una posibilidad de convivencia... buscar nuevos espacios de formación alternativos, buscar formas de cuestionar precisamente lo que es neoliberalismo...crear formas de relación, buscar nuevas formas de relación y yo las encuentro a través del teatro, buscar formas de relación pedagógicas, formas de relación alternativas como cuestionamiento al neoliberalismo...”.

La pedagogía ha demostrado su interés por el arte teatral, poniendo especial atención en la creación de la vida interna de un espíritu humano y su expresión en forma artística, por posee el arte un valor universal y provocar placer por un gusto estético. Pues, como señala Ricardo Salgado: “Desde que el hombre busca al hombre para entender su propia inquietud, el teatro ha sido y será la proyección de la íntima sensación de vida, que al mirarse, se siente carne propia...con un sentido de belleza”.⁸⁷

Y por otro lado, se ha recurrido al teatro para educar.⁸⁸ “El teatro educa: encauza profundas tendencias instintivas, dirige la atención, suscita la meditación acerca de problemas relacionados con el propio o el ajeno vivir y dejan las experiencias que se define en el profundizar de los problemas...se capta una totalidad a donde el análisis no llega y la comparación, estimación y aprecio depura el pensamiento y la valoración de los aspectos todos que se relacionan: creación y desarrollo internos de valores que es cultivo...cultura”.⁸⁹

⁸⁷ SALGADO Corral, Ricardo, Op. cit p. 26

⁸⁸ “Todo espectáculo educa: bien educa o mal educa, en tanto construya o destruya valores humanos en la gente”. Señal CADAC. AZAR, Héctor: *Cómo acercarse al teatro*. p. 32

⁸⁹ SALGADO, Op. cit. p. 25

Es de esta manera como se intenta involucrar a la pedagogía en el trabajo teatral, pues la intención pedagógica se encuentra reflejada en los procesos teatrales: la búsqueda de nuevos espacios de formación y nuevas formas de convivencia entre los sujetos realmente es quehacer de la pedagogía. Judas dice que como estudiante de pedagogía el teatro le ha dejado mucha reflexión y la posibilidad de extender la pedagogía hacia otros campos *“la pedagogía se puede llevar a donde hay personas, donde hay este tipo de grupos; hay pedagogía y se vive, se ve esa formación, esa subjetivación, ese aprendizaje, todo eso se ve”*. Y claro está, por la ilusión y el ánimo que en Judas se enciende al hablar de estas posibilidades y por mi propia experiencia, que el fenómeno teatral, sus implicaciones, y en este nuestro caso el trabajo actoral, implica procesos pedagógicos de búsqueda, encuentros, subjetivación y formación y ésta es la manera en que los vivimos en nuestro desempeño como actores.

Asimismo, tomando en cuenta lo que dice Pilatos al respecto, el proceso de formación que conlleva trabajar en teatro abre la posibilidad de romper con las inhibiciones dando una apertura al sentido crítico y reflexivo, lo que deja experiencias concibiéndose como individuo en la sociedad.. *“... tu formación tiene que ver mucho con el teatro, yo creo que he adquirido una formación a través de él porque te deja disciplina, te sensibiliza, tienes ese contacto con la gente, el cual te hace darte cuenta de tu realidad, de tu realidad social, al visitar esos diferentes espacios tratas con gente que a lo mejor no conocías...”*. Es a lo que se refiere Alcántara en su obra *Teatralidad y Cultura* cuando menciona que *“ El teatro, por ser la configuración no verbal de acciones...tiene la posibilidad de llevar a quienes participan en él a un nivel de comunicación que trasciende los límites del lenguaje verbal”*.⁹⁰

La vida actoral conlleva retos e implica nuevas interpretaciones y percepciones del mundo y la vida. Abre la posibilidad de crítica y reflexión sobre sí mismo y los demás, es lo que complementa Judas al reconocer que su percepción de mundo y vida ha cambiado al ser parte del proceso teatral: *“...hay posibilidades*

⁹⁰ ALCANTARA Mejía, José Ramón. Op. cit p.70

de cuestionar lo que es tu realidad, a veces si es bastante impuesto y si tienes que vivir una realidad, una vida forzosa condicionada por muchas cosas, condicionada por los diferentes aspectos. Y entonces a través de otras actividades, en este caso el teatro...puedes cuestionar esa vida, puedes cuestionar esos estándares de vida, ese deber que se te impone y puedes hacer otras cosas. Experimentar, vivir nuevas experiencias, y no digamos el teatro como la tabla de la sociedad pero si como una de las tantas actividades que pueden emanciparte, que pueden liberarte de muchas cosas y cuestionan discursos, cuestionan lo que se te impone como sociedad, como escuela, con el teatro lo puedes cuestionar, con ese tipo de organizaciones, con ese tipo de actividades, de vida, de relación, de buscar nuevas formas de relación, lo ha cuestionado mi mundo, me ha abierto posibilidades en el sentido de buscar nuevas formas de relación entre las personas". Y es por ello que "el teatro desde la perspectiva de acontecimiento social encierra un valor de enorme trascendencia, sin el cual el teatro mismo no existiría: la comunicación".⁹¹

A partir de tales concepciones, el estar inmiscuidos en el fenómeno teatral, nos acerca a las demás personas con las que nos relacionamos en nuestra vida diaria, pues, los ejercicios que se trabajan a nivel actoral permiten mirar al otro de distintos modos, con mayor profundidad e interés, lo cual se refleja en el trato que se le da al reconocer la diferencia, valorar las actitudes y pensamientos tomando en cuenta los sentidos y significados que cada sujeto le da a su vida. Por tal motivo, Pilatos comenta sobre lo que le deja el trabajo en teatro, lo cual hace referencia a que el otro posibilita la vida de uno mismo al cambiar como persona por el acercamiento y reconocimiento hacia él: *"...como persona me ha dejado gran satisfacción...revoluciono tu ideología, tus metas... Una filosofía que yo tenía era primero yo, luego yo, al último yo, y si queda tiempo yo, y creo que estando aquí lo he cambiado porque sin la demás gente que me ha apoyado, sin la demás gente con que he convivido creo que simplemente no existiría yo".*

⁹¹ GONZÁLEZ Díaz, Lucía: *El Teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural.* p.52

El quehacer actoral realmente construye nuevas formas de relación y de convivencia con el otro. En lo que son las tareas y los procesos actorales la convivencia es realmente significativa en tanto conoces al otro profundizando en su propia vida para alimentar la tuya propia. Es así como se comparten múltiples cosas en diversas circunstancias y hasta podría decirse que te permite llegar a la intimidad del otro. Es como se desarrollan vínculos estrechos con los compañeros del trabajo actoral, como lo dice Pilatos, las relaciones con los compañeros de teatro son calidas y familiares *“pasa a ser tu segunda casa, pasas a ver a esa gente como hermanos, como padres, como hijos...los llegas a ver de tu propia familia, los llegas a conocer más y ellos te llegan a conocer mejor que en tu misma casa”*, dado que las relaciones trascienden y salen del espacio teatral para continuar con los lazos ya sembrados a partir de él. Como dice Pilatos: *“es una relación muy estrecha...y es difícil desligarte de ellos.”*

No obstante, también se convive en diversas circunstancias tales que llegan a ser verdaderamente significativas en la vida personal de los actores, incluso se desarrollan dejando experiencias simbólicas que marcan la vida de cada uno de los que intervienen en dichos procesos de convivencia y que dichos actos simbólicos tienen sentidos específicos para el trabajo actoral y el desenvolvimiento de los actores en el escenario. Un ejemplo que es una vivencia muy significativa para la vida actoral y personal de Judas es el proceso de preparación que conllevó el montaje del musical Jesucristo Superestrella acerca de lo cual menciona *“...para realizar algunas escenas nos fuimos de campamento tres días, tan solo para poder vincular o afianzar esa imagen de grupo, de conjunto, de Jesús como líder y todo eso, nos fuimos tres días y convivimos mucho así, entonces yo creo que eso del campamento nos sirvió bastante como para afianzar esa comunidad porque dormimos todos juntos dentro de la casa de campaña, incluso una vez nos perdimos en el bosque y Jesús, el muchacho que hacia de Jesús, nos guió, saco su lado de líder. Entonces como que el tipo de experiencias que buscamos para recopilar a nuestros personajes lo hacemos de manera real o buscamos el espacio para hacerlo de manera real, vivirlas”*. Es por tal motivo que el trabajo actoral implica un trabajo multidisciplinario a partir de experiencias a partir de sí mismo sobre sí mismo buscando la significaciones y el sentido propio de las vivencias, para

ello se necesitan habilidades específicas, tales como la observación, la facilidad de expresión, la imaginación, la creatividad, asimismo, obliga a buscar información sobre los personajes, ya sea de manera documental o partir de la cotidianidad de las demás personas, por lo cual fomenta la lectura al requerir del conocimiento de vidas, historias, hechos. Y éstos elementos son fundamentales para el hombre teatral, pues para el desarrollo del trabajo actoral, como lo señala Delhumeau “...en todo momento conviven y cohabitan en la conciencia el análisis y la síntesis, la concreción y la abstracción, el racionalismo y la pasión”.⁹² En ello consiste la complejidad del teatro dado que este se puede vincular con múltiples disciplinas, lo cual genera la posibilidad de acercamiento a la historia y al interés por conocerla y conocer al otro, ya sea al compañero que trabaja conmigo o al personaje que se está creando para ser representado.

Judas narra acerca del proceso de preparación para la creación de su personaje: “...*mucha investigación, mucha lectura, buscar documentarme bastante, sobre personajes bíblicos, sobre la Divina Comedia, La Musa de Judas, películas de la pasión, de lo que es esa etapa, entonces investigación y buscar en mi lo que podía encontrar en común...yo al tener esas características que el personaje requiere con las demandas que me pide como intérprete...*”

También se rescata al proceso empático dentro del trabajo actoral. “*Ponerte en los pies de otra persona o crear a alguien...te quita el sentido de individualidad. Un papel que a mí me ha marcado mucho es el de Pilatos porque la historia te lo marca como un tirano, sin embargo, él sólo es un ser humano y el también tuvo sentimientos y emociones; saber que hay más sentimientos que los tuyos, el reconocimiento del otro*”. Y en este reconocimiento del que Pilatos habla se generan los procesos ontológicos, históricos, hermenéuticos y de subjetivación del actor, en tanto se reconoce a sí mismo a partir del otro. “...*descubres en realidad que hay otros seres humanos, que piensan diferente a ti y es cuando tú mismo enriqueces, la relación que estableces con la gente a la hora de tener*

⁹² DELHUMEAU, Antonio, Op. cit p. 39

una puesta en escena, es lo que te enriquece tanto adentro como fuera del teatro, porque entrando en contacto con otro tipo de personas enriqueces tú mismo tus ideales, tu historia...”.

Es entonces, como el sujeto actor se desenvuelve en el espacio de formación construido por él mismo ante su desempeño como parte del fenómeno teatral, tomando en cuenta que el proceso formativo es constante y como, ya se comentaba anteriormente, en nuestro caso como estudiantes de pedagogía nos damos cuenta de ello y tomamos conciencia de lo que conlleva el trabajo actoral y a su vez teatral. Y como en el caso de Judas, esa conciencia se trata de transmitir a las demás personas y compañeros involucrados. Para ello él realizó una evaluación acerca del proceso de formación y de las habilidades que se estaban adquiriendo durante el montaje de Jesucristo Superestrella tomando en cuenta las vivencias de cada integrante de la compañía teatral.

Respecto a la evaluación que Judas realizó a los integrantes del grupo con el que trabajó en el montaje mencionado, él cuenta:

“...al ser un profesional de la pedagogía o estar en formación para ser profesional de la pedagogía tengo la conciencia de esto, de lo que es la formación y lo trato de llevar allá y realizar allá... A veces sí puede pasar el caso de que estás haciendo las cosas sin tener la conciencia de ello, entonces algo que me interesó fue hacer un ejercicio, precisamente de apropiarse, un poco basado en Foucault, en las Tecnologías del yo, a base de ciertas preguntas, de ciertos puntos de análisis hicimos una evaluación, en la que ellos pues tomaban parte consciente de su formación, con ciertas preguntas ellos realizaban un texto y en ese texto pues se daban cuenta ellos de que estaban teniendo un proceso de formación. Empezamos hablando de habilidades, de aprendizaje, porque también sí se desarrolla esta parte de la actividad, de la destreza, del saber hacer, en el proyecto que realizamos fue construir todo el espacio, diseñar el espacio para la obra y pues sí se llevan a cabo muchos tipos o una gran variedad de actividades, desde clavar, cortar, diseñar, pintar, y también hay que reconocer que desarrollan o que adquieren habilidades al momento de actuar, de expresar en el personaje, habilidades de vencer el

pánico, vencer el miedo; para empezar para los muchachos que nunca habían tenido contacto con esto pues es muy difícil romper y enfrentarse a un público. Entonces sí ellos reconocen que adquieren la habilidad de eso, la habilidad de expresar cosas, de expresar sentimiento frente a los otros es algo que ellos reconocen como habilidad. También hay una práctica de valores, también se practican se llevan a cabo valores, había una pregunta orientada a esto que decía que qué valor se aprende acá y los que ganaron fueron el respeto, el compromiso, la amistad y, había otros varios, solidaridad, la unión, el compromiso, cosas que se promueven y ellos piensan que se viven dentro de la compañía”.

De acuerdo con esto último y por vivencia propia, el trabajo actoral implica también la formación de sujeto actor basado en valores, la cual promueve nuevas formas de convivencia integrando en las relaciones el amor, el respeto, la amistad, la confianza, la responsabilidad, el compromiso, la solidaridad, la entrega, entre muchos otros que vinculan las relaciones y modos de convivencia entre los sujetos actores, lo que permite en dicho espacio de formación, implicando en él el trabajo actoral del cual ya se ha hablado de acuerdo a las vivencias de sujetos actores inmiscuidos en él y que además son estudiantes de pedagogía, la posibilidad de encuentro entre – ya reconocida por ellos y por mí misma – con los demás y consigo mismo.

b) El espectador y las obras teatrales.

Si bien el trabajo actoral implica un proceso de formación constante, la culminación de dicho trabajo en una representación teatral forma parte del espacio en que se forman los sujetos, pero ya no simplemente los sujetos actores, sino también los sujetos que participan en dicha representación como espectadores, quienes son las personas que intervienen en el fenómeno teatral presenciando en el momento culmen del proceso actoral ante el trabajo escénico: una obra de teatro.

Recurriremos nuevamente a Judas para dar cuenta de las implicaciones del fenómeno teatral a partir de ser espectador, quien él como tal ha tenido un papel significativo y realmente fructífero en dicho fenómeno. Y como se había anteriormente mencionado, precisamente del impacto que le causó a Judas una obra teatral nació su interés por el teatro, al cual fue penetrando realizando diversas actividades y desempeñando variadas funciones en torno a este.

“...La primera obra que ví fué como a los ocho años, fue un monólogo de Albert Einstein en la UAM Xochimilco, mi hermano estudiaba allá... y me impactó realmente bastante..., me encantó...y yo siento que no era para niños, era sobre la vida de Einstein..., pero me fascinó esa forma de transmitir sentimientos, más bien me acuerdo que me conmoví mucho, me gustó muchísimo...”. De esta primer vivencia teatral de Judas podemos rescatar primeramente el impacto que causa en las personas el presenciar una obra, en este caso, por el conocimiento de la vida de un personaje histórico sobresaliente a partir de la transmisión de sentimientos, lo cual dejó en Judas como espectador la posibilidad de acercamiento a la historia y al interés por conocer sobre ella y sobre el teatro mismo.

La manera en la que Judas se percibe como un sujeto teatral es por la atracción hacia la magia que él percibe en toda representación, de ésta forma su fascinación deviene del posibilitar una creación a partir de lo que está observando sobre sí mismo, en tanto recrea su propia vida accediendo a la invitación que promueve la obra que presencia transportándose al mundo creado en el escenario por los personajes y la intención teatral. “El espectador pide a la obra dramática una visión del universo en el cual podría el hombre revelarse a sí mismo, necesidad consciente o inconsciente de esa visión la que enciende en el hombre la pasión por el espectáculo”.⁹³

Es así como ser espectador de una obra teatral implica transportarse al mundo que la misma invita, lo cual conlleva a la reflexión, la imaginación, la creatividad

⁹³ TOUCHARD, Pierre-Aimé: *Apología del Teatro*. p.13-14

y el aprendizaje; como dice Judas crear y vivir la magia. Por eso él dice que el mundo que se crea en el escenario es para que el espectador lo absorba.

El maestro Héctor Azar en su obra *Cómo acercarse al teatro* menciona que el teatro está ligado íntimamente a la coexistencia social, y a tal punto, que no se podría precisar dónde se inicia la representación teatral y dónde concluye lo verdaderamente vivido.⁹⁴ Y la manera en la que Judas se siente parte de la obra, se involucra y convierte en parte de el proceso que ésta implica, es dejándose atrapar por el fenómeno teatral, aludo al fenómeno porque me refiero a lo que implica ser espectador, lo cual se construye a través de las vivencias teatrales y trasciende a la vida del sujeto espectador, es decir, va más allá de estar sentado frente a un escenario y ver a los personajes actuar. Es entonces que Judas dice: *“Tratando de vivir la magia, tratando de involucrarme, de transportarme a lo que me están llevando, a lo que la presentación me esta invitando a pasar, o sea, al mundo que me invita, al mundo que se abre al empezar la representación y pues me gusta acceder a él, es la invitación de: <entra al mundo que estamos creando y participa de él> entonces, al tener esa disposición de presenciar y vivir eso que me esta mostrando, al tener el atrevimiento de entrar al mundo que te está ofreciendo el teatro”*.

El fenómeno teatral como un espacio de formación de los sujetos espectadores abre la posibilidad de crear y recrear la vida de las personas a través de hechos, sucesos y circunstancias específicas que trasladan la mirada de estas a ellas mismas, de lo cual nuevamente deviene el reconocimiento de sí a través del otro.

Gabriel Marcel señala que el teatro posee un movimiento dramático, éste es un movimiento dialéctico trascendente, emparentado con el acto del creador, que se sustituye sucesivamente por cada uno de sus personajes para llegar a hacerlos concurrir sin menoscabo de la personalidad de cada uno de ellos, a la

⁹⁴ AZAR, Héctor, Op.cit p. 7

revelación final de la obra de arte”.⁹⁵ La idea fundamental de la idea de Marcel radica en que el espectador sea un creador en las obras de teatro.

Regresando a la apropiación de la cultura de la que hablaba Dilthey, el fenómeno teatral es un proceso cultural, el teatro es un suceso cultural del cual se apropia el sujeto para involucrarse en él a través de lo que se promueve, es así como dicho proceso genera la apropiación del mensaje a transmitir de lo que se presencia, como dice Judas: “...*al hacerlo parte de tu vida....al ser tu espectador y tú estar captando lo que la compañía o lo que la obra misma te quiere decir y al promoverte cosas estás siendo formado*”. Y en la apropiación misma de la cual deviene el proceso formativo se despenden influencias hacia el espectador mismo promoviéndole ideas, conocimiento, conductas, sentimientos y emociones que intervienen en su misma formación dentro de este espacio al que nos referimos al decir teatro.

Y claro está que dentro de lo que está promoviendo, se relaciona el sujeto actor con el sujeto espectador, causando diversos efectos en él. Remitiéndonos a Aristóteles cuando en la Poética habla de la tragedia y de lo que ésta causa en el espectador a través de la peripecia, la cual se refiere al cambio radical en el destino del personaje, con ella se pretende provocar en el espectador así como en el personaje que se representa la catarsis, lo que es promovido y la finalidad principal de las tragedias.

La catarsis se refiere a la purificación de la harmatia⁹⁶ que es una falla o error en el comportamiento del personaje y lo que se espera que provoque en el espectador es que éste acepte su propia harmatia en tanto se produzca en el la catarsis.

No obstante, también se desarrolla el proceso empático como implicación del fenómeno teatral desde el espectador, en el que las emociones que se

⁹⁵ TOUCHARD, Op.cit p. 108

⁹⁶ En ésta se muestra el objetivo del teatro desde la visión del espectador que es, de acuerdo con Touchad, “Mostrar al hombre a qué extremos pueden alcanzar su amor, odio, cólera, alegría, temor, crueldad, y hacerlo consciente de sus virtualidades, de lo que podía llegar a ser un mundo sin trabas, sin interferencias de la generosidad ó la economía doméstica, la cólera y la moral, el amor y la reputación, el odio y el miedo a la policía”. Íbidem, p.13

producen implican construcciones sociales ante las respuestas que se generan a través de la comunicación entre los sujetos, en este caso la comunicación que nace de la observación del espectador hacia el actor y la transmisión de mensajes por parte de éste hacia el otro. Regresando al comentario sobre la tragedia, Aristóteles dijo en relación con la empatía producida desde el espectador hacia el personaje trágico, que ella produce dos emociones en el espectador: “Piedad por ser inmerecido el destino del héroe y terror por que ese infortunio sobreviene a alguien que es como nosotros”.⁹⁷

En Judas, volviendo a la construcción vivencial del fenómeno teatral desde éste como espectador, por estar inmiscuido de manera directa en diversos procesos teatrales, además de los efectos emotivos que causan en él las obras teatrales, el observar éstas influyen en su vida actoral pues él relaciona ambos papeles para integrarlos a su formación teatral y personal, en tanto lo involucra a su propia subjetividad humana. Él menciona lo siguiente: “...*intento, en cada obra que veo, atrapar algo de lo que pueda rescatar o de lo que pueda construir yo para hacer algo después y voy haciendo un archivo mental de lo que veo y de lo que puedo rescatar y lo que puedo más o menos tratar de poner, aunque muchas veces no todo se lleva a cabo, pero pues sí influye cada una en eso y sobre todo como un aspecto de búsqueda. Para mí el teatro es así como un incentivo. Entonces la manera en que influye cada obra en mi conducta es en la búsqueda de experiencias, casi siempre me deja muy motivado, muy animado*”.

El asistir al teatro como espectador también involucra diversos aspectos en la vida de las personas, desde el momento en el que se tiene el interés por alguna representación, lo cual es significativo como parte conformante del fenómeno teatral. Judas dice al respecto: “*Para mí el ir al teatro es algo padre, una ocasión especial: me baño, me arreglo, me encanta llegar algunas horas antes a comprar los boletos, salir a caminar, sí, es algo muy bueno que lamentablemente no puedo hacer continuamente, no lo puedo desarrollar por diferentes actividades, incluso por la misma actividad que tengo no puedo ir*

⁹⁷ Aristóteles, Poética, cit. por BOAL, Augusto: Op. cit p.142

muy seguido pero para mí es así, ¡muy padre!, y cuando voy con personas es buscar un momento muy agradable, cerca de los teatros algún parque, caminar, disfrutar como si fuera todo un suceso, ir al teatro para mí lo es, ¡toda una ceremonia el ir al teatro! y lo disfruto mucho, desde el estar pensando voy a ir y voy a comprar mi boleto, lo disfruto todo lo que es el antes y el después, y si salgo con alguien, te digo que pocas veces voy acompañado, pero si voy acompañado pues comentar la obra, nunca queda así como que ya la vi y no paso nada, si no que después de eso siguen los comentarios e incluso si voy sólo me dan ganas de comentar, llego a mi casa y ya comento con alguien o hablo por teléfono con alguien y comento la obra, sí, también me ayuda a relacionarme, después de ver una obra, vaya solo o acompañado no paro de hablar, pero todo es comentar respecto a eso”.

El fenómeno teatral como una posibilidad de acercamiento a la historia permite reconocerse como ser histórico y cultural, contextualizar el presente a partir del entendimiento del pasado y promueve el interés y conocimiento de suceso con trascendencia histórica. Ligando lo ya planteado con la construcción vivencial del actor y en sí con el teatro mismo como un proceso multidisciplinario que implica ser histórico, el fenómeno teatral posibilita eso, a lo que llamo el acercamiento a la historia y al ser histórico y cultural. Judas comenta: “...relacionándolo más con la parte del actor dentro del fenómeno teatral, una de las obras más importantes que he hecho Jesucristo Superestrella está basada precisamente o uno de sus objetivos precisamente romper con esa visión lineal de la historia, esa visión conmemorativa, esa visión apartada de los hechos que se consideran historia los contemplas como algo apartado, como algo ajeno, entonces lo que tratamos de hacer con ese montaje fue buscar la historia como algo vivo o buscar transformar la visión de la historia como algo que se vive, que nos define como sujetos; y cómo nosotros podemos recrear ese hecho histórico pero vivirlo, hacerlo nuestro, volver a hacer que suceda o volver a hacer que la vida de Jesucristo vuelva a pasar, por las dos horas que estás haciendo la obra y ya no verlo como algo que pasó hace tiempo si no como algo que se está viviendo y que se está haciendo en ese momento, que se está viviendo de esa forma, y que tiene vivencias y que tiene relación con la vida de las personas, que tiene que ver.

El problema muchas veces de la historia es que se ve como algo muy ajeno de la vida, algo apartado que no tiene nada que ver con ella. Y sí se puede buscar con el teatro el hacerlo propio, el hacer la relación contigo, que tiene que ver contigo y que en ti hay cosas que pueden llevar a interpretar esa historia o que en tí hay comportamientos hay situaciones de la vida, hay conductas que tienen que ver con esos hechos históricos, entonces no es algo ajeno, es algo propio. Si, el teatro posibilita ese acercamiento, y esa influencia puede sobrepasar el escenario para que el espectador lo entienda, puedes hacer que lo vivan. Yo lo he vivido directamente como espectador en obras basadas en hechos históricos como Eco y Narciso, El Violinista en el Tejado y Los Miserables”.

3. CARACTERIZACIÓN DEL FENÓMENO TEATRAL EN LA ACTUALIDAD DE ACUERDO A LA REALIDAD HISTÓRICA DEL PRESENTE

Es evidente que a partir de la modernización, la formación del hombre ha conllevado nuevas formas de organización social, política, económica y cultural, en las que no hay reconocimiento del propio sujeto ni aceptación del semejante, produciendo la exclusión del mismo y provocando una crisis y la pérdida de identidad de los sujetos.

Al interpretar las palabras de Dilthey: El sujeto y el conocimiento están determinados y construidos por la época,⁹⁸ podemos dar cuenta de la necesidad de comprender el contexto histórico del individuo para tener en consideración todos los elementos que intervienen en la formación del hombre, el ámbito económico, político, cultural, social, histórico, global, en resumen: postmoderno.⁹⁹ Y con ello podremos dar significado a nuestras vivencias, tomando en cuenta lo que somos y lo que queremos ser, para construir nuestra propia realidad histórica en base al momento que vivimos sin dejar que se pierda nuestra identidad, como dice Foucault, “el yo se constituye temporalmente para sí mismo en la unidad de una historia”.¹⁰⁰

⁹⁸ Idea retomada del Mundo Histórico de Dilthey

⁹⁹ Los orígenes de la postmodernidad se ubican alrededor de los años sesenta del siglo XX, para Jameson, las manifestaciones del postmodernismo como *discurso teórico* puede ubicarse a partir de la desaparición de la “filosofía profesional” que todavía llegó a plantearse con el existencialismo, la “filosofía analítica”, la “fenomenología”, entre otras, y la aparición de un discurso teórico, que apareció en Francia con pensadores como Foucault, y cuya obra difícilmente puede ser ubicada como exclusivamente filosófica, pues también contiene características que la ubican como historia, teoría social o ciencia política.

Para Jameson el postmodernismo es un concepto periodizador cuya función es la de correlacionar la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico, lo que a menudo se llama eufemísticamente modernización, sociedad postindustrial o de consumo, o el capitalismo multinacional.

La postmodernidad parece constituirse en una nueva situación social, en la que la vida económica, política y de organización e incluso personal se reorganiza en torno a principios muy diferentes de los de la modernidad, al respecto Buenfil (1995) señala que postmodernidad se constituye como una “...condición de inteligibilidad que se produce en la articulación de aquellas líneas (rescatables de diferentes planteamientos intelectuales) que tienden al cuestionamiento, debilitamiento, sacudimiento y erosión, desde diferentes campos (ciencias, estética, ética, política, filosofía, etc.) del carácter absoluto, universal de las bases del pensamiento moderno”. MASCAREÑO, Aldo (2000) Op. cit

¹⁰⁰ FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas*, p.308

Mismo sentido histórico que damos al presente, trae consigo el desenvolvimiento de diferentes críticas hacia la modernidad, una de ellas, la de Nietzsche a través de las implicaciones que hace sobre la Muerte de Dios al hablar de la “desvalorización de los valores” y así mismo del nihilismo, filosofía de nuestro tiempo, ante la cual se produjo “...la destrucción del mundo sobrenatural en todas sus manifestaciones: como valor supremo, como autor divino del mundo, como sustancia absoluta, como nexo entre el sentido y la comunicación y, finalmente, como sujeto creador y ejecutor de la técnica y ciencia modernas”¹⁰¹ en cuanto a la conciencia histórica que el hombre presenta.

“Entendemos por conciencia histórica el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones”.¹⁰² Todo esto genera la necesidad de que la pedagogía tome en cuenta las necesidades del presente, lo cual hace comprensible los efectos que tienen éstas en la formación de los sujetos y dentro del ámbito educativo, en el cual se establece el criterio de las clases emergentes con el fin de transmitir la ideología que las mismas poseen.

La etapa histórica en la que nos encontramos actualmente, caracterizada por fenómenos tales como la globalización y el neoliberalismo en las que: “la libertad de pensamiento ha sido contrarrestada por la enajenación en sus múltiples dimensiones; la libertad de acción controlada por las reglas más rigurosas; la igualdad sometida al control laboral y la democracia reducida, en mejor de los casos, a la representación política en el Parlamento”¹⁰³ dentro de los cuales los individuos nos encontramos inmersos y sujetos al control y sometimiento bajo ideologías neoliberales pertenecientes a grupos hegemónicos cuyo objetivo es dominar y mantener el control social.

En la globalización el ideal de Bildung planteado por los neohumanistas se ha disuelto, la ideología neoliberal pretende formar un hombre fragmentado,

¹⁰¹ FREY, Herbert, *La muerte de Dios y el fin de la Metafísica*. Simposio sobre Nietzsche, p.61

¹⁰² *Ibidem*, p. 41

¹⁰³ VARGAS, Lozano, Gabriel, *¿Qué hacer con la filosofía en América Latina?* p.76

generando la pérdida de la memoria en el actuar cotidiano, en donde el hombre sólo aprende a vivir de acuerdo al momento presente, en donde la concepción de historia que tenemos es algo ajeno, apartado de nosotros y sin ninguna relación con lo que vivimos, “la historia no es algo separado de la vida, es algo apartado del presente por su lejanía en el tiempo”,¹⁰⁴ además de la problemática existente por la falta del reconocimiento del otro, lo que implica la pérdida de identidad de los sujetos, pues “el reconocimiento que el otro tiene de mi es lo que me hace existir a mí”.¹⁰⁵

Es así que dicha ideología imperante en nuestra época ha llegado a invadir todos los espacios en donde el sujeto se desenvuelve, e incluso a ser la base principal de la caracterización de los mismos en los cuales los sujetos juegan diversos papeles de dominación y subordinación.

Dado que las demandas de mercado exigen que la cultura popular sea llevada a un marco comercial, éste permeado por las ideologías hegemónicas que se manejan desde los ámbitos político y económico principalmente en los que el paradigma neoliberal globalizado se encuentra presente; ha invadido institucionalmente los espacios en los que las personas no sólo se desarrolla bajo éstos aspectos, sino en áreas estrictamente humanas, en las que el hombre como tal es el que es trabajado desde su concepción histórica y cultural, pues en ésta se desenvuelve la dimensión del ser humano, en la que el interior es la parte fundamental de éste, es decir, lo principal del hombre es su parte interna, su espíritu.

Además, se tiene en cuenta que el teatro es algo apartado de la vida de muchos sujetos, pues actualmente lo que es el teatro, principalmente comercial, se considera como élite. Debido a la nueva concepción emergente de la que del aspecto económico se derivan las características predominantes en la época que vivimos, siendo en mayor medida las impuestas por el mercado global que se traducen en la idea de consumo.

¹⁰⁴ DILTHEY, Wilhem: Op. cit p.151

¹⁰⁵ HEGEL, cit por FILLLOUX, Op. cit p.38

Y en tanto el teatro es concebido como algo de élite (al ser visto éste como un producto que se adquiere) es una manera más de exclusión, ya que al no permitir que cualquier sujeto pueda penetrar de una u otra forma a él, se le está dejando fuera de su goce, de su construcción y formación a partir del mismo. Y ciertamente de cualquier forma, desde el pensar al teatro como una posibilidad profesional, hasta una simple forma de entretenimiento. Haciendo énfasis en la primera y retomando las palabras de Judas, mismo a quien ya hemos acudido para dar cuenta de las implicaciones teatrales a través de su vivencia como actor y espectador, *“...yo considero que también el teatro de repente como algo de élite, una élite cerrada, una élite estricta, exigente, al menos en algunos casos, a nivel profesional o algo así, muy estricta, no?, y sí el teatro sería como algo muy apartado de la vida de muchos sujetos, tanto para escoger la carrera como para ser espectador, el teatro es una élite cultural muy cerrada, a la que no se puede acceder, hay una serie de requerimientos que sí limitan, y sí tengo un problema con eso, con lo que es el teatro ya como élite”*.

Esto, también, es un factor que influye en los sujetos al perder el interés por el arte teatral, lo que es devenido de la poca importancia que se le dan a las actividades culturales, siendo que hoy en día el hombre centra su atención en las nuevas tecnologías que imponen nuevas formas de entretenimiento, si es que el teatro es tomado como tal desde la visión del espectador que asiste a él.

Pilatos encuentra como un obstáculo para inmiscuirse en el teatro que precisamente en muchas ocasiones se ve muy marcado el desinterés de las personas por presenciar las obras teatrales, esto devenido de los factores sociales, económicos y culturales principalmente: *“Los obstáculos con los que te encuentras son variados, desde los económicos, sociales, culturales...Te puedo hablar principalmente de que la gente tampoco valora el desempeño de esta actividad, tu puedes presentar un proyecto y sin embargo no les interesa, no lo entienden, obviamente eso ya no pasa a ser un problema solo de la gente, lo podría desenvolver hasta ámbitos políticos, la decadencia que tenemos en este sistema educativo. Y pues sí son muchos los problemas que interfirieren para el desempeño satisfactorio del teatro”*.

Una de las principales consecuencias de dicha caracterización del teatro en nuestro país es que actualmente es visto desde el aspecto económico antes que desde el aspecto cultural, social o educativo, ya que él también actúa como un mecanismo de la sociedad postmoderna ante la idea del consumo, lo cual interfiere en la concepción del teatro como actividad cultural desde la acción educativa y formativa (refiriéndome a la formación desde el sentido cultural que desde la visión humanista se le implica).

Judas, hablando de sus experiencias como espectador está de acuerdo en que la principal labor del teatro en nuestro país actualmente efectivamente está permeada por la idea de consumo, siendo enfocado principalmente hacia el negocio, como él lo dice: *“El negocio, el negocio totalmente, creo que sí esta muy visto por esa parte y por la condición social, económica, política que vivimos; lo que impera, lo que domina es el negocio. Claro que hay mucho teatro que se hace no con ese interés, sino por el propio interés del teatro y lo hay muy bueno pero la mayoría es negocio, es un negocio; y obra que no sea negocio se recorta, entonces, si ves la cartelera qué clases de obras hay, y ya igual si te vas al teatro universitario, al teatro amateur, al teatro que se hace más afuera, pues hay cosas mucho más interesantes, pero si te vas yo creo a una cartelera que es lo que encontrarás, para empezar comedia, claro que ahí entra la de Alberto Rojas El Caballo y estilo de esas, pues que son del tipo y de alguna forma yo siento que si se vulgarizan y bueno, no me gustaría especificar pero si se llega a pervertir un poco la intención del teatro al perderse en el negocio, si se llega a perder ese interés de formación, de relación, de buscar nuevos modos y sobre todo cuando ya es así por el bien económico, y así se vive, esas personas me imagino que tiene un proceso formativo al involucrarse en las obras, igual se relacionan, igual lo viven pero ya no es tan predominante eso, sino el buscar el interés económico. Y yo digo que también se vive, no hay que dejar de lado que son personas y que se están relacionando. Y que lo están haciendo pero pues predomina el negocio”.*

Es así como la idea de consumo ha sido un conductor hacia el acercamiento masivo a la cultura y al arte, convirtiéndose éste en un producto más llevado al

público para ser adquirido por él. La situación económica, política y sociocultural ha relegado el arte en nuestro país actualmente, siendo la visión mercantilista la que no ha dado lugar a la expresión artística, no hay necesidad de artistas, pues lo que se requiere en México es mano de obra.

La etapa en que vivimos actualmente, de acuerdo al contexto histórico y sociocultural en que nos encontramos, demarca comportamientos y formas de vida sociales que se gestan a partir del actuar cotidiano de las personas, éste influenciado por los hechos socioculturales que devienen de la imposición ideológica del pensamiento en turno.

En la actualidad, vivimos bajo la influencia y el dominio de la ideología neoliberal, lo cual se ve reflejado en diversos aspectos de nuestra vida, uno de ellos es nuestra comunicación diaria. En esta situación contemporánea, es interesante ver la velocidad con que corren las nuevas tecnologías, las cuales no sólo se restringen como apoyo dentro de las aulas, sino que nos permite vislumbrar esas nuevas imágenes con las que se están colocando los sujetos. En este sentido la mediatización, proyecta nuevos espacios a través de los mass media que giran entorno de marcos de poder, sujeción y dominio que atentan contra la identidad e ideología de los sujetos; generándose así, transformaciones en niños, adolescentes y adultos, a través de sus comportamientos, vestimentas, expresiones y en la modificación de costumbres y formas de vida que están alterando a la estructura social.

Este ecosistema digital, actualmente manipula la formación, la cual lleva consigo la vida anímica del sujeto. No obstante “La formación pasa a ser algo muy estrechamente vinculado al concepto de la cultura,¹⁰⁶ el cual es el patrimonio personal del hombre culto; designando en primer lugar, el modo específicamente humano de dar forma a las disposiciones y capacidades naturales del hombre”;¹⁰⁷ es decir, la idea de formación desde un punto epistémico, pasa a construirse frente a “eso que no soy yo”.

¹⁰⁶ Referente a la cultura que tiene el individuo como resultado de su formación. *Verdad y Método I*, no.11 p.38

¹⁰⁷ SALMERÓN, Miguel: *La Novela de Formación y Peripécia*. p.39

EL neoliberalismo, señala Perry Anderson, surge en Europa y Estados Unidos después de la segunda guerra mundial, y es un ajuste de cuentas teórico y político con el estatismo y también con el cooperativismo y otras formas de economía social, así como mecanismos que podríamos denominar duros de la redistribución del ingreso.¹⁰⁸

Finalizando este apartado, Elvira Concheiro señala que: "...los hechos de magnitud histórica que el mundo ha vivido al finalizar el milenio y la existencia, ahora, de más poderosos medios que difunden éstas voces, representaciones e información, conforman el medio en el que se levanta con fuerza inaudita la ideología neoliberal o globalizadora".¹⁰⁹

Lo que estamos viviendo dentro de nuestra cotidianidad implica desarrollar nuevos discursos pedagógicos que analicen los problemas que surgen de acuerdo al contexto histórico, político, social y económico al que nos enfrentamos día con día y que afectan la formación del sujeto.

El hecho de que los hombres sean sujetos sociales, y estos presenten cambios constantemente, sean parte del devenir histórico y trascendentes, permite construir teoría acerca de la formación del mismo ser y esto a raíz de la necesidad que tiene el propio hombre de formarse a sí mismo.

¹⁰⁸ ANDERSON, Perry. *Balanço du neoliberalismo*, en Pos-neoliberalismo, p.9 Cit. por CONCHEIRO, Elvira. *Ideología y poder en las políticas neoliberales*. p.26

¹⁰⁹ *Ibidem*, p.23

CAPÍTULO III.

EL FENÓMENO TEATRAL, POSIBILIDAD PEDAGÓGICA: EDUCATIVA Y FORMATIVA

**La finalidad del arte consiste en la
creación de “la vida del alma humana” **

Stanislavski

1. EL TEATRO Y LA EDUCACIÓN FORMAL E INFORMAL: DISPOSITIVO PEDAGÓGICO O RECURSO DIDÁCTICO.

Si bien, el ámbito educativo en nuestros días ha reducido su interés por la historia y la cultura, también ha dejado de lado al arte.

La concepción de teatro educativo – ya mencionada en varios trabajos de investigación pedagógica y teatral – mejor reconocido como teatro escolar, se ha reducido precisamente al estudio del teatro en la escuela, la cual desde su visión institucional ha hecho partícipe al teatro como un mero recurso didáctico frecuentemente sin ser un medio facilitador del proceso enseñanza-aprendizaje dentro del aula, pues su utilización dentro del mismo se desvincula de la idea pedagógica - didáctica del uso del teatro como medio de expresión creadora, idea que más se ha trabajado respecto al uso del teatro en la escuela, y el hecho de que no exista una relación entre el proceso enseñanza-aprendizaje y el teatro es que éste no es considerado como el fenómeno de creación, análisis y reflexión del cual se ha hablado a lo largo del presente trabajo, pues la mirada hacia éste no sólo ha dejado de lado su dimensión estética y cultural, sino que ha delimitado su dimensión educativa a lo escolar.

No me estoy mostrando en contra de la relación existente entre el teatro y la escuela, siendo que si ésta, al lograr el acto educativo puede hacer uso del teatro para favorecer a dicho proceso, es una posibilidad de promover el teatro como una actividad educativa y cultural, sin embargo, me doy cuenta de que las posibilidades teatrales en el ámbito de la educación no han contemplado la formación integral del sujeto – haciendo alusión a la integridad del sujeto desde la idea de formación que desde el sentido humano e histórico se ha manejado – por lo cual ésta actividad cultural deja de serlo para sólo concebirse como una actividad escolar.

Las técnicas dramáticas mucho se han retomado para la construcción de propuestas educativas dentro de la escuela, principalmente en el nivel básico, sin embargo, no se les ha involucrado para coadyuvar a la construcción de experiencias posibilitadoras de nuevas relaciones y encuentro entre los sujetos, restringiendo su uso, en éste aspecto, como una herramienta de integración grupal.

La pedagogía ha reconocido al arte dramático como instrumento didáctico en materia educativa, es importante hacer notar que la educación misma, consciente e inconscientemente, ha recurrido a la utilización de técnicas dramáticas para la realización de proyectos educativos que manejan propuestas sobre el trabajo individual y colectivo, las cuales demuestran la complejidad del fenómeno teatral y sus implicaciones formativas en el campo de la educación, siendo dicho fenómeno protagonista y actor secundario de múltiples procesos de enseñanza - aprendizaje teniendo como actores principales a jóvenes, adultos y sobre todo niños.

Tales propuestas han logrado seducir el interior de los individuos con los cuales se ha trabajado teatro, pues logra una apreciación más consciente de las cosas y situaciones, así como el trabajo de sí en tanto emociones y el desarrollo de los sentidos; así como su exterior al entender y comprender el lenguaje no verbal – movimientos y expresiones opéales ó acciones devenidas del lenguaje del cuerpo – lenguaje verbal, al establecer comunicación oral en el diálogo que se establece con otras personas.

Ambas partes, tanto la interna como la externa, propician mayor percepción de la realidad, la búsqueda por el conocimiento de sí y nuevas y mejores formas de acercamiento, relación y comunicación con los otros.

Respecto a las propuestas existentes y centrando la atención en las relaciones interpersonales como requisito fundamental de todo modelo educativo, considero que en el nivel básico – en el que se hacen más visibles las propuestas del teatro escolar – es primordial llevar a cabo la actividad de aprendizaje tomando en cuenta la intencionalidad del sujeto, la cual se encuentra mediada por los procesos de comunicación que de ella se desprenden y para lo cual se presente al arte teatral no sólo como el uso de técnicas dramáticas, sino como un medio para lograr un diálogo intersubjetivo desprendido de los actos comunicativos gestados en los procesos enseñanza-aprendizaje, en los cuales este último se caracterice por ser un proceso de interacción en el que se reflexione sobre sí y se dialogue en la relación que se establece con los otros. “El aprendizaje comunicativo se basa en la relación de una comunidad comunicativa del aprendizaje, en la que no se da la relación de poder entre profesores estudiantes, sino un diálogo igualitario entre todos los participantes”.¹¹⁰ Para ello, las técnicas teatrales deben poseer un sentido glotopedagógico, es decir, un sentido comunicacional en el que se trabajen en las problemáticas y límites de la comunicación generados por la sociedad actual.

Desde ésta lógica el fenómeno teatral pudiera estar presente en el acto educativo, por ejemplo, los docentes necesitan estar guiados por el interés en la formación de sujetos críticos y reflexivos, permitiendo en el educando el conocimiento y reflexión sobre lo que se vive, y retomando las ideas de las propuestas respecto al uso de técnicas dramáticas para el aprendizaje significativo del niño, qué mejor que sea desde sus primeros años de vida, en los cuales el niño crea y manifiesta el conocimiento de su propio yo a través del juego y, retomando éste como una actividad lúdica, será el medio por el cual el sujeto se forme desde los procesos de comunicación educativa integrados a los

¹¹⁰ AYUSTE, Ana (et.al): *Planteamientos de la pedagogía crítica*. p.39

medios que la facilitan, en este caso el juego creado en el arte teatral. Pero también, es parte fundamental del desarrollo integral del niño que se le proporcione mayor atención a los aspectos emocionales, intuitivos y cinéticos, y no sólo dar importancia al aspecto cognitivo.

A través del teatro se trabajan aspectos del temperamento de las personas, que con otro tipo de actividades no se lograría de manera tan natural como con el teatro. Para los niños es una oportunidad para que mediante el juego, se desarrollen habilidades y moldeen tanto temperamentos como caracteres, ya que durante el proceso teatral, los niños hacen lo que mejor les sale, algo en lo que son expertos, es decir, *jugar*.

Por ello, se hace necesario desarrollar desde la infancia una expresión totalizadora para que los sujetos se entiendan como parte del mundo y reflexionen sobre su papel en él, en tanto establezcan vínculos afectivos con los otros en sus relaciones mediadas por el diálogo y la comprensión. Por tal razón, estoy de acuerdo en que se induzca al niño a un conocimiento que incluya lo verbal, pero sin someterse a él como única vía para lograr individuos capaces de manejar todos sus medios expresivos.

En inglés, la palabra actuar es de lo más atinada: *play*, porque precisamente cuando los niños actúan, juegan a ser éste o aquél personaje, desempeñando roles diferentes a su personalidad. El teatro permite de esta manera que el niño juegue con un temperamento contrario al suyo. Así el niño sanguíneo tiene la oportunidad de representar a un personaje melancólico, el niño colérico a un flemático, y viceversa. Por ejemplo, se puede proponer a un niño con tendencia flemática, que interprete el rol de líder, que se imponga frente los demás, logrando así vivenciar esa parte contraria a su propia tendencia de temperamento, no con el fin de cambiarlas, pues son fuerzas que necesitan manifestarse, sino con la intención de evitar que un temperamento sea unilateral, para, de ésta manera, lograr un equilibrio sano.

La utilización del juego dramático, siendo éste el medio idóneo para lograr la expresión del niño – entendiendo la expresión como comunicación –¹¹¹ es una posibilidad compleja para permitir desde el desarrollo del arte en un encuentro con los otros, que el niño se exprese de un modo espontáneo y orgánico, entendiendo por orgánico la posibilidad de hacerlo a través del movimiento del cuerpo, unificando la voz y el gesto.

Antonio Malonda señala que “expresar dramáticamente es configurar, plasmar con gestos, movimientos y actitudes una idea, pero para que esta idea trasladada al lenguaje del cuerpo se entienda, precisa que el símbolo creado comunique...comunicar es hacer un esfuerzo para que el símbolo expresado lo comprendan los demás, no sólo quien lo expresa”.¹¹²

Y será entonces, que el docente deba fomentar en las clases el hecho de que los niños aprendan a recibirse, a verse y a escucharse, porque cuanto mejor se expresen, cuanto mejor entiendan lo que el otro expresa, mejor será la adaptación y con más facilidad se podrá producir la tan deseada comunicación.¹¹³ Por esta razón, apoyo la idea del teatro como vehículo de comunicación, conjugando ésta idea a la del juego dramático para concebir al arte teatral como un medio privilegiado para la comunicación, a través del cual el niño se forme ante el juego dramático que las técnicas teatrales le promueven como parte del proceso de enseñanza-aprendizaje significativo, por medio de lo cual también logre el desarrollo interno del niño y del grupo, promoviendo la capacidad empática, estimulando el desarrollo de las emociones y despertando la imaginación y creatividad en los niños.

¹¹¹ Las capacidades comunicativas del niño se generan en la medida como él se expresa oral, gestual, corporal y sentimentalmente ante las demás personas. “...las técnicas de aprendizaje teatral tienden a desarrollar la capacidad comunicativa de las personas en un sentido prácticamente de comunión: sensibilizar la <escucha> del individuo hacia sí mismo a la vez que hacia todo lo que le rodea y ello desarrollando la capacidad de entrega mediante la escucha”. GONZÁLEZ Díaz, Op. cit p.50

¹¹² Primeras jornadas de estudio sobre Teatro escolar, Teatro para niños y Teatro de títeres, organizadas por el INCIE. Madrid, junio de 1977. Cit por EINES, Jorge y Alfredo Montovani. *Didáctica de la dramática creativa*, p. 40

¹¹³ Cfr. Íbidem, p.41

Es importante generalizar la idea señalada a todos los niveles educativos y no sólo restringirla al nivel básico, pues no sólo en el niño se pueden desarrollar experiencias de aprendizaje significativo a través del arte teatral, si no en el adolescente y en el adulto, sin deslindar de esta idea la concepción de la formación desde la construcción de seres históricos y culturales.

Por otro lado, los procesos de enseñanza-aprendizaje¹¹⁴ en el ámbito teatral, para la formación actoral, por ejemplo se dan de diversas formas, las cuales posibilitan encuentros significativos entre los sujetos inmersos en tal formación, lo cual implica también nuevas visiones de la realidad y la construcción de relaciones dialógicas a partir de éstas visiones, esto en tanto se lleva a cabo el ejercicio del trabajo actoral en el cual se desarrollan múltiples y complejas habilidades que son parte de la preparación del actor. Para continuar con éste ejemplo, recorro a la observación del trabajo de taller de la Compañía de Teatro Insha-Inicte de la FES Aragón, con el propósito de dar cuenta cómo se llevan a cabo éstas prácticas y los procesos de formación a través de la idea del dispositivo pedagógico como un espacio de formación.

Tomando en cuenta que “...la observación permite obtener información sobre un fenómeno o acontecimiento tal y como este se produce”,¹¹⁵ los resultados de la observación que se presentan se centran en el conocimiento y análisis de las formas en las que se trabaja en el taller de teatro prestando atención en las relaciones y formas de convivencia que se dan entre los alumnos, así como la relación entre ellos y el profesor, quien es el director de la compañía teatral, rescatando de igual forma la manera en la que la pedagogía interviene en el trabajo teatral de dicha compañía, ésta intervención pedagógica basada en la formación de valores a través de las formas de relación y de convivencia entre los sujetos, tanto profesor como alumnos, que son parte del taller y el sustento del trabajo de la compañía teatral.

¹¹⁴ Siendo que mi concepción de este proceso parte de la interacción entre las partes que lo conforman, en la que existe una constante interacción entre el docente y los alumnos, provocando que el aprendizaje se genere en ambas partes.

¹¹⁵ RODRÍGUEZ, Gómez Gregorio, et. al. *Metodología de la Investigación cualitativa*. p.149

La observación se realizó en tres sesiones de dos horas cada una de ellas. El hecho de formar parte del grupo a observar, me hace participar en él, sin embargo la primera observación constituye una observación directa sin tener participación en ella, esto con la finalidad de no alterar los objetivos del trabajo de investigación que se persiguen a través de dicho instrumento investigativo. Y es así como adoptaré el rol de investigador silenciado, pero manteniendo un estrecho vínculo con las prácticas teatrales que se llevan a cabo dentro del taller, lo que permite una mayor comprensión de lo que se vive el él, de los símbolos y significados que le dan sentido a nuestras vivencias mismas, motivo por el cual en las siguientes sesiones me integraré al grupo para llevar a cabo una observación participante, pues esta permite "...recoger aquella información más numerosa, más directa, más rica, más profunda y más compleja",¹¹⁶ tomando en cuenta, de acuerdo con Peter Woods que "...la participación contribuye a la valoración...",¹¹⁷ y es así como integro a la presente investigación la observación participante reconociéndome como integrante del grupo a observar pero manteniendo mi rol de investigador.

Es necesario rescatar que la observación no sólo es un instrumento de investigación, ya que, en el trabajo teatral en el aula y fuera de ella la observación cumple el requisito primordial del actor, es decir, sin ésta el actor no lo es; y dentro del taller en el aula la observación como una herramienta que posibilita enfrentarnos a la realidad y a nosotros mismos, nos obliga a contemplar, analizar, comprender y trabajar sobre las actitudes, comportamientos, expresiones y formas de vida de los seres que nos rodean, con los que compartimos tantas cosas a diario que a simple vista sin el proceso de observar no nos daríamos cuenta. Es por ello que rescato la siguiente idea:

*La contemplación sistemática y detenida del desarrollo de la vida social
significa observar en lo que discurre la vida cotidiana por sí misma:*

"Una actividad prácticamente ejercida por todas las personas y practicada casi ininterrumpidamente por cada una de ellas. Observamos a los demás y nos

¹¹⁶ SÁNCHEZ, Serrano, Rolando: *La observación participante*. p.100

¹¹⁷ WOODS, Peter: *La escuela por dentro. La etnografía en la Investigación educativa*. p.50

observamos a nosotros mismos. Observamos las conductas y las conversaciones, la participación y el retraimiento, la comunicación y el silencio de las personas”. (Ruiz e Ispizúa)¹¹⁸

En la observación del trabajo teatral se pudo constatar la complejidad y representación de la dimensión humana presente en este espacio. Señala Patricia Corres que “...el espacio es la dimensión, junto con el tiempo, que nos permite nombrar, hablar, pensar, actuar”.¹¹⁹ Y “el lenguaje, cualquiera que éste sea: pictórico, literario, corporal, pretende representar a las cosas”.¹²⁰

A partir de lo observado dentro del taller de teatro puedo constatar que el fenómeno teatral como un espacio de formación vincula la preparación del sujeto en el arte teatral con su mismo ser, es decir, desde la visión de la formación teatral, el sujeto inmerso en ella se hace consciente de su existencia, de su estar en el mundo, de su manera de pensar, de actuar, de vivir: de ser. Y ser implica verse frente al otro, transportándose a través de sus sentidos y emociones al mundo humano que se esconde tras de él, el mundo que entrelaza las manifestaciones mentales, emocionales y corporales del hombre. El hombre que se descubre como humano, como poseedor de valores y virtudes que lo hacen mirarse frente al otro. Tal como se trabaja a nivel actoral, el hombre que tiene la capacidad de reconocer sus debilidades y fortalezas, quien tiene la posibilidad de trabajar sobre él mismo poniéndose en el lugar de los demás. Y ponerse en el lugar del otro como un proceso empático es mirar, reconocer, comprender, aceptar y valorar al otro.

El trabajo teatral generado en el aula del taller de teatro tiene la principal característica de integrar al grupo, entendernos como parte del equipo y demostrar lo que podemos aportar a la compañía de teatro de la cual formamos parte. Es así como observo que la principal característica de la compañía es el trabajo en equipo, así como el compromiso que se tiene dentro de él.

¹¹⁸ SÁNCHEZ, Op. cit p.100

¹¹⁹ CORRES Ayala, Op. cit p.157

¹²⁰ Íbidem, p.156

Las experiencias teatrales implican formarnos desde nuestras propias subjetividades, una formación que implica el trabajo sobre nosotros mismos, sobre nuestros pensamientos, nuestras actitudes y comportamientos. Y es así que el arte teatral nos obliga a reconocer nuestra existencia, nuestro ser desde el reconocimiento de nuestra propia esencia.

Desde éste reconocimiento de sí mismos nos mostramos frente a los otros descubriéndonos en ellos, por tal motivo, el teatro es un proceso pedagógico, entendiendo lo pedagógico como lo formativo, y el teatro desde lo estético es un arte que implica formación. Desde este sentido, Ferry dice que la formación "...implica un trabajo del ser humano sobre él mismo, sobre sus representaciones y conductas...",¹²¹ desde esta lógica, en el teatro se implica la idea de formación a partir de la creación o recreación de las conductas humanas desde nuestras necesidades e ideales como personas.

La formación dentro del proceso teatral, específicamente del trabajo actoral, se da a través del conocimiento de uno mismo, a través del pensarse, mirarse, reconocerse, sentirse, e interactuar con los otros, lo que posibilita el pensarlos, mirarlos, reconocerlos y sentirlos también. Por ello, la observación del trabajo teatral realizada describe este arte como espacio de formación, al cual me refiero como el lugar donde se abre la posibilidad de relación entre las personas mediante el diálogo y la comunicación, principalmente, para comprender y conocer al otro y a sí mismo, pues las actividades que se desarrollan en el taller se integran en un momento de encuentros interpersonales e intrapersonales, para posibilitar en el un espacio pedagógico formativo que, en sus diversas formas de trabajo desemboca en la construcción de realidades a través de las subjetividades humanas.

También, nos hace ver que las técnicas teatrales posibilitan una formación del sujeto sobre sí mismo, permite reflexionar sobre su ser y sobre los demás, el profesor siempre piensa en generar en nosotros como sus alumnos una formación personal y no únicamente actoral.

¹²¹ MENESES, Gerardo. Op. cit p.57

Asimismo, las relaciones que se generan a través de los procesos teatrales siempre se gestan en la formación de valores, los cuales son parte fundamental para llevar la convivencia del grupo y para desarrollar los trabajos en equipo. Y, también, se puede observar que el trabajo individual siempre tiene una finalidad colectiva, como señala Uta Hagen, “Si nos percatamos de nuestras responsabilidades individuales hacia una forma de arte, no sólo debemos cumplirlas como individuos, sino recordar la forma colectiva de dicho arte y que, más que cualquier cosa, es una para todos y todos para una”.¹²²

Finalmente, concluyo en este apartado que, la *compañía de teatro Inshe Inicte* en el desarrollo de su trabajo teatral nos presenta claramente un espacio de formación en el que la pedagogía interviene a través de generar modos de convivencia entre los integrantes del grupo mediante sus técnicas y actividades teatrales, las cuales posibilitan una mirada más crítica, reflexiva y analítica sobre sí mismo y sobre los otros.

¹²² HAGEN, Uta, Op.cit p.24

2. UNA EXPERIENCIA UNIVERSITARIA HACIA LA FORMACIÓN: COMPAÑÍA DE TEATRO DE LA FES ARAGÓN *INSHA-INICTE*.

El teatro estudiantil universitario es aquel representado por cualquier institución de nivel medio superior ó superior sin formación profesional y sin interés comercial alguno, cómo lo señala el Profesor Antonio Linares, jefe del departamento de actividades culturales de la FES Aragón:

“El teatro universitario es la parte más libre y creativa del teatro, pues es una forma de expresión genuina de los jóvenes al dedicar tiempo, esfuerzo y dinamismo, por el simple gusto de hacer teatro”.¹²³

Y no se puede hablar del origen del teatro universitario en México, sin remitirnos a sus orígenes en la UNAM.

La UNAM se ha destacado por ser la única institución educativa de carácter público en el país que cuenta con un fuerte programa de difusión cultural, no sólo en teatro, sino en todas las disciplinas artísticas. Las artes teatrales cuentan con una larga trayectoria de creación y producción. Su gente ha encontrado las condiciones de libertad y apoyo, siempre con un estándar de calidad.

Es y ha sido tal la contribución de la UNAM al teatro mexicano, que su crecimiento y su impulso no podrían explicarse sin la participación universitaria. En sus aulas y en sus teatros se han formado los mejores actores, dramaturgos, escenógrafos y directores de escena mexicanos y su discurso ha trascendido los escenarios universitarios para reformar la escena nacional.

El teatro de la UNAM ha desarrollado un movimiento artístico que no tiene comparación en nuestra historia teatral.

¹²³ Entrevista abierta y a profundidad realizada para fines del presente trabajo al profesor José Antonio Linares Lugo. Jefe del Departamento de Actividades Culturales de la FES Aragón y director de la compañía de Teatro que él mismo crea: Insha Inicte.

La historia nos remonta al año de 1937. El Palacio de Bellas Artes, fiel a su misión de albergar esfuerzos culturales de calidad, alberga al denominado "Teatro de la Universidad", fundado por los esfuerzos de Rodolfo Usigli y Julio Bracho, con el apoyo de personalidades como Elena Garro.

En 1954, Héctor Azar fundó Teatro en Coapa, con sede en la preparatoria número cinco, quién recorrió incansablemente los escenarios del teatro y la cultura de nuestro país durante más de cincuenta años para dejar su huella imborrable. Como promotor teatral, el teatro mexicano le debe la creación de instituciones como el Centro Universitario de Teatro, la Compañía de Teatro Universitario, la Compañía Nacional de Teatro, el Foro Isabelino y el Centro de Arte Dramático.

El teatro de la UNAM es de más alto nivel, al menos en cuanto al público que se procura, con la desventaja de ser para minorías. Quizá haya sido el momento culminante del Teatro Universitario, cuando éste encontró, al fin su sede permanente y definitiva, primero en el que antes se había llamado Teatro del Caballito, y después en el que se llamaba Teatro Arcos Caracol.

La primera temporada de Teatro Estudiantil Universitario se había realizado en el Teatro Posada del Sol con grupos de diversas facultades de la UNAM, durante un tiempo los grupos universitarios anduvieron de un lado para otro, de la Sala de Recursos Hidráulicos al Teatro del Globo, de la Sala Molière del Instituto Francés de América Latina al Teatro de los Electricistas, para más tarde estar en el Teatro del Seguro Social, la mayoría de estos teatros ya desaparecidos, hasta la inauguración con Héctor Azar del Foro Isabelino del Centro Universitario de Teatro de la UNAM.

La historia del teatro en la UNAM tiene un inicio pero no un final. Actualmente, el impulso al arte dramático crece y busca abrirse campo en una realidad difícil y con limitaciones importantes. Con todo esto, hay que recordar que buena parte de las grandes corrientes teatrales que actualmente existen en nuestro país ha encontrado impulso en ésta institución, quien ha hecho de los

escenarios universitarios el lugar idóneo para la experimentación y consolidación de nuevas formas escénicas.

El teatro universitario es capaz de rebasar sus propios límites y acceder a un público generalizado ávido de propuestas de calidad que no buscan el éxito en taquilla, sino el gusto de las personas. Esta es la historia del teatro UNAM, gran exponente de las artes escénicas nacionales.

Cómo desde hace setenta años, el teatro universitario seguirá siendo el punto de referencia obligado para entender el teatro nacional del siglo XX y del inicio del siglo XXI.

Aunque en la UNAM ya existen centros especializados en esta disciplina, cómo lo es la Facultad de Filosofía y Letras en la que se imparte la licenciatura de Literatura dramática y Teatro y el Centro Universitario de Teatro (CUT) especializado en la formación de actores, facultades anexas y otras escuelas de educación media superior continúan con talleres y grupos libres de aprendizaje de teatro, donde los estudiantes tienen la oportunidad de desarrollar varias capacidades, así como la oportunidad de conocerse más a fondo en cuanto a emociones y comportamiento.

Es importante resaltar también que el teatro universitario y experimental ha extendido su profesionalismo nacional e internacionalmente, con la participación de compañías teatrales de los diferentes estados de la república, el estado de México, y el D.F. en múltiples festivales que en algunas regiones de nuestro país se promueven, teniendo muchos de ellos enlaces de eventos culturales con otros países.

La compañía de teatro Insha-Inicte (*Bienvenidos a casa*) de la Universidad Nacional Autónoma de México, FES Aragón, surgió en mayo de 1995 a partir de una necesidad de expresión en todas las formas del quehacer teatral, bajo la dirección del profesor José Antonio Linares Lugo.

Desde entonces a la fecha se han montado treinta obras tocando todos los géneros, formas y técnicas histriónicas, en donde el elemento principal ha sido el hombre como ser humano y el conocimiento de sí, que le permite comprender, imaginar y transformar su entorno manifestándolo en una representación teatral, convirtiéndose así en actor.

La compañía se ha presentado en diferentes teatros y auditorios de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), del Instituto Politécnico Nacional (IPN), de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), del Tecnológico de Estudios Superiores Ecatepec (TESE), casas de cultura, museos y algunos espacios de instituciones privadas y empresas. Del mismo modo ha participado en festivales y encuentros del IPN y de la UNAM. También, ha realizado temporadas en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotztlán y en el Teatro León Trotsky.

Las obras que se han montado son: Las bellas artes de Antonio Linares, Sueños e imágenes de Antonio Linares, A la mera 'ora del grito de Carlos Riva Larrauri, Rosa de dos aromas de Emilio Carballido, Caracoles amorosos de Hugo Argüelles, Por vivir en el quinto patio de Antonio Linares, Vaselina Adaptación Antonio Linares, Espectadores de Antonio Linares, Amor es... Adaptación Antonio Linares, Crónica de un desayuno (versión I y II) de Jesús González Dávila, Jesucristo Superestrella Adaptación Antonio Linares, Ah qué mundo de Antonio Linares, La otra cara de don Juan de José Zorrilla (adaptación Antonio Linares), Viva México (versión I y II) de Antonio Linares, Volver a ver la luz de Antonio Linares, Izquierda, derecha, izquierda de Antonio Linares, El inspector de Nicolás Gogol (adaptación Antonio Linares), Espectáculo de día de muertos de Antonio Linares, Dónde quedó la estrella de Antonio Linares, La ciudad de Antonio Linares, La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca (adaptación Antonio Linares), El círculo de Antonio Linares, El baúl de Antonio Linares, Sexo, pudor y lágrimas de Antonio Serrano (adaptación Antonio Linares), Cosas de muchachos de Willebaldo López (adaptación Antonio Linares), La historia del zoológico de Edward Albee, Eso es lo malo de Carlos Aragón y Alejandro Calva (adaptación Antonio Linares), Cupo limitado de Tomás Urtusástegui, Cualquiera de nosotros de

Antonio Linares, *Las Divorciadas* de Gabriel Bárcenas (adaptación Antonio Linares) y *El enigma del esqueleto azul* de Norma Román Calvo.

La Compañía ha participado en varados festivales y encuentros nacionales e internacionales de Teatro, dentro de los cuales ha recibido los siguientes reconocimientos:

- *Caracoles amorosos* fue reconocido por la mejor dirección en el V Festival de Teatro Universitario, I Muestra Nacional, 1996.
- *Jesucristo Superestrella* por mejor actriz y el segundo lugar en el VI Festival de Teatro Universitario, II Muestra Nacional, 1997.
- *Volver a ver la luz* participó en el Festival Unicornio, en La Habana, Cuba y fue invitada a participar en el Festival de profesionales Máscaras de Caoba en Santiago de Cuba, 1999. Y obtuvo el primer lugar y reconocimiento a la mejor dirección, la mejor actriz y el mejor actor en el VII Festival de Teatro Universitario, III Muestra Nacional, 1998. También obtuvo la mejor dirección, el mejor actor y la mejor obra en el Festival Morelos de Bronce, 1998.
- *La casa de Bernarda Alba* obtuvo el primer lugar en el VIII Festival de Teatro Universitario, IV Muestra Nacional, 2000; el primer lugar en el Festival Internacional Universitario de Santiago de Cuba, 2000; el primer lugar en el Festival de Teatro Metropolitano del Movimiento Antorchista, 2000, el primer lugar en la Espartaqueada Nacional de Teatro del Movimiento Antorchista, 2000.
- *Crónica de un desayuno* fue reconocida por el mejor actor en el IX Festival de Teatro Universitario, V Muestra Nacional, 2001.
- *La historia del zoológico* obtuvo el segundo lugar en el Festival Nacional de Teatro del Movimiento Antorchista y reconocimiento por mejor actor, mejor dirección y mejor obra en el IX Festival Morelos de Bronce, 2002.
- *Cosas de muchachos* obtuvo el segundo lugar en el X Festival Morelos de Bronce, 2003.

- *Cupo Limitado* obtuvo el segundo lugar en el XI Festival Morelos de Bronce, 2004 y en el Festival Nacional de Teatro del Movimiento Antorchista.
- *Las Divorciadas* obtuvo el segundo lugar y reconocimiento por la mejor actriz y la mejor escenografía en el X Festival Morelos de Bronce, 2005 y reconocimiento a la mejor actriz en el Festival Nacional de Teatro del Movimiento Antorchista, 2006.
- *El Inspector* obtuvo el segundo lugar en el Festival Nacional de Teatro del Movimiento Antorchista, 2006 y el primer lugar y reconocimiento por la mejor dirección en el XI Festival Morelos de Bronce, 2006.

En una entrevista realizada al profesor José Antonio Linares Lugo, director de la compañía de teatro Insha Inicte, él comenta que los objetivos de ésta se llevan a cabo como una experiencia maravillosa en la que se tiene una participación exitosa en los festivales a los que acude, y el hecho de tener reconocimiento es por estar en ellos a través del trabajo y la preparación. Por ende, el proceso para alcanzar dichos objetivos conlleva aprendizajes significativos para la vida personal de los integrantes de la compañía, en la cual se da una enseñanza muy particular: *“...ir cerrando ciclos como individuos cumpliendo los objetivos propuestos es una enseñanza sensacional para el alumno; el cumplir objetivos, concretizar, ver que se puede ser exitoso y que se pueden lograr muchas cosas”*.

El teatro universitario abre la posibilidad de que los universitarios que no se dedican al teatro profesionalmente puedan integrarlo como una formación complementaria integrada a su educación, pues en éste no hay una estructura académica y sólo se toman cursos sueltos para el crecimiento personal, lo cual coadyuva a la formación integral del estudiante a partir de la curiosidad de conocer y de la necesidad de conocerse, de crear cosas y de encontrar en tu ser un mejor humano, como lo señala Antonio Linares. También dice que el teatro universitario está más vivo que antes pues se ha ganado su esencia y esto se demuestra con la Muestra Nacional de Teatro Universitario que se presenta cada año y que une a todas las escuelas y facultades, tanto públicas como privadas de educación superior y media superior.

La posibilidad de que los estudiantes trabajen y hagan teatro tiene objetivos formativos, como lo menciona Antonio Linares, *“el arte en general tiene objetivos formativos”*, el arte como formador de individuos por sus características genera diferentes maneras de sentir y de pensar, pues, te enseña a visualizar la vida de manera diferente. Y el teatro amplía la concepción de la vida y el mundo, posibilita el autoconocimiento del individuo y de su circunstancia, genera mayor seguridad, confianza, disciplina y también implica un compromiso hacia uno mismo y con los otros; pero, sobretodo abre la posibilidad de la autorreflexión como seres humanos.

No obstante, el teatro comunica, crea conciencia y hace crítica, aspectos señalados por Antonio Linares quien dice que *“El teatro ayuda a la gente a que por medio de alguna representación teatral contemple otras posibilidades”* y es así, ya que, en el postmodernismo ante el neoliberalismo y la globalización el fenómeno teatral por todas sus implicaciones es una alternativa para mirar más allá de lo que las ideologías hegemónicas de la época imponen a la sociedad, el mismo profesor señala que *“el teatro es un gran educador que a través de sus mensajes abre la posibilidad de crítica para decidir sobre las alternativas que se pueden tomar”*.

Augusto Boal en su obra *Teatro del oprimido* señala que precisamente el teatro es determinado por la sociedad mucho más severamente que las demás artes, dado su contacto inmediato con el público y su poder de convencimiento. Esa determinación alcanza tanto a la presentación exterior del espectáculo como al propio contenido de las ideas del texto escrito.¹²⁴ Ante ésta idea, como universitarios tendríamos que poseer la conciencia de atender la parte cultural de nuestra formación promovida por el arte; por ende, es que hacer pedagógico concientizar a los individuos sobre ésta dimensión estética-cultural que posibilita nuestro crecimiento como seres humanos.

¹²⁴ BOAL, Augusto, Op. cit p.157-158

Respecto a la idea mencionada en el capítulo anterior acerca del teatro como élite, precisamente al hablar del teatro comercial, Antonio Linares menciona que *“...el monopolio de los medios de comunicación es tan fuerte que no nos ha permitido ver más allá de lo que ellos nos hacen ver...”*, y en éste sentido existe una lucha desigual entre el teatro comercial y el teatro universitario, no obstante, si éste último posibilita al ser humano mayor riqueza espiritual, emocional e intelectual, el primero invade las concepciones de la cultura mexicana como única posibilidad en la que se evidencia la ideología neoliberal de consumo e individualidad.

Y si bien, es parte de la cultura de nuestro país, menciona el profesor que las obras de tipo comercial, sobretodo los musicales, sirven para divertirse y cumplen su objetivo, sin embargo se pueden abrir a las posibilidades de acceder al teatro cuya finalidad es formativa. Y siendo que los medios masivos de comunicación que con tanto bombardeo comercial nos aleja de cosas diferentes que no le interesan a nuestra sociedad porque no son conocidas, el trabajo de la universidad tendría que ser en la parte cultural: *“...promover la otra cara de la cultura, la parte cultural como alternativa, una oferta cultural diferente”*, en éste sentido, es el trabajo del teatro universitario y específicamente de la compañía Insha-Inicte: *“concienciar a la gente para que se de la oportunidad de poder ver cosas diferentes. De poderse acercar a eventos (promovidos por la universidad cuyo propósito es rescatar la parte cultural del individuo desde su propia formación) que no sean comerciales como los que vemos en todos lados”*.

Y así es como el fenómeno teatral se hace presente en un trabajo de formación constante: Insha Inicte, en el que se persigue *“abrir más campo en los espacios que tenemos, el crecimiento como seres humanos, asistir a otros festivales, viajar a otros países y ser cada vez mejores”*.

Algunas experiencias de formación que los estudiantes universitarios han tenido al ser parte de Insha Inicte se muestran en los siguientes comentarios que ellos mismos realizan y haciendo referencia al Poema pedagógico de Makarenko y relacionándolo con ellos, él aporta un riquísimo material del que

se desprende toda una nueva concepción de enseñanza. De ésta se propone a través de diversos procesos experienciales un vínculo entre la creación humana y la educación, la cual integra los aprendizajes adquiridos en las experiencias cotidianas.¹²⁵

“El teatro en sí mismo, deja al estudiante o actor un gran aprendizaje, tanto personal, como profesional, en el ámbito profesional, puedo decir, que te ayuda en gran medida, sobretodo a perder el miedo al público, pues te da mucha seguridad, que en mi caso es muy importante, pues mi carrera es comunicación y periodismo, pero ayuda de igual manera en cualquier otra carrera, pues también nos ayuda a activar la memoria, la concentración, a leer más claramente, a aprender a trabajar en equipo, a conocer épocas y lugares insospechados, pues al montar una obra, no nos quedamos con la obra en sí, sino que se tiene que analizar, el contexto en el que fue escrita la vida del autor, el lugar en el que sucedió, y entender (explicar) el por qué de la situación, lo cual nos permite conocer más acerca de autores, lugares, fechas y hechos, así cómo aprender un poco de todas las otras artes, pues en el teatro universitario, nos toca hacer de todo, desde la escenografía, vestuario, utilería, aprendiendo así a trabajar en equipo y conocer de otras técnicas de trabajo, que quizá de otra manera, nos hubiera sido imposible experimentar.

En cuestión personal, puedo decir que mi mayor aprendizaje ha sido conmigo misma, porque definitivamente no se puede analizar un personaje, si no nos conocemos a nosotros mismos, ésto porque nos tenemos que poner en lugar del otro y hacer cosas que quizá nosotros no haríamos, pero entender que cada cabeza es un mundo y que todos pensamos de manera distinta, lo cuál también debe ser muy respetable y lo que nos ayuda a descubrir, que cada humano también es un personaje, esto nos hace muy sensibles, y al querer darle vida a un personaje, definitivamente tenemos que abandonarnos, para prestarles nuestro cuerpo al personaje y como no se puede mover o hablar igual que nosotros debemos conocer nuestros vicios, esto al mismo tiempo nos

¹²⁵ Vid MAKARENKO Semenovich, Auton: *Poema pedagógico*. 1985, 2° parte.

da la oportunidad de descubrir cuáles son nuestros movimientos, cómo nos dirigimos a los demás, algo que pocas veces ocurre pues el humano se maneja ya por monotonía y pocas veces nos detenemos a pensar y analizar realmente cómo funcionamos.

Y hablando ya cómo experiencia personal, puedo decir que me ha dejado algunos de los mejores momentos de mi vida, pues me ha dado grandes satisfacciones, desde estar arriba de un escenario, pues la adrenalina es algo indescriptible y maravillosa, al saber que estás en conjunción con un público, el teatro me ha dado seguridad, amigos, que en realidad son cómo mis hermanos, pues creo que las relaciones se hacen muy profundas, por tratarse de un lugar donde se manejan emociones, y que las vamos conociendo y viviendo juntos, me dio confianza, ganas de seguir aprendiendo y superándome, me enseñó a respetar el teatro, el escenario y sobre todo al público y aunque suene muy loco, mi vida no ha sido la misma a partir del teatro, porque definitivamente conoces otro mundo, donde realmente puedes ser tú, jugar, conocerte sin miedos, ni críticas y porque considero al teatro universitario como el único lugar donde puedes hacer realidad el sueño de hacer teatro por amor”.

Claudia Jazmín Gámez Acevedo
Egresada de Comunicación y Periodismo

“La peculiaridad, la esencia, la forma, la estructura del carácter se forja a cada momento, a cada instante, por educación y bajo cualquier circunstancia, el carácter así, puede convertirse, en un defecto que no sirve de mucho, en un defecto que obstruye y demerita el esfuerzo ya debilitado, casi inexistente, el carácter como defecto se encuentra atrincherado, adiestrado para jamás combatir aún cuando más se necesite.

El carácter también puede convertirse en una cualidad, erguida, bien estructurada que fomente e instruya a la vida diaria, capaz de doblegar peripecias y desventuras inherentes a la propia existencia.

El teatro con todo aquello que lo conforma es creador de carácter en su modalidad de cualidad, al inculcar a sus pupilos, a sus amantes el auto conocimiento, el auto reconocimiento, haciendo conciente al individuo de lo que puede imaginar, crear, lograr, de esta manera obtenemos fortaleza, decisión, determinación, convicción, herramientas indispensables para hacer frente a una vida estudiantil, laboral, profesional en cualquier momento que se requiera, por lo que podemos decir sin lugar a dudas que la formación dentro del teatro no solo es artística sino vivencial.”

Oscar Paris Ugalde Abaunza
Estudiante de Derecho

INSHA-INICTE
(BIENVENIDOS A CASA)

La experiencia que tuve en la compañía de teatro INSHA-INICTE fue muy satisfactoria para mi, ya que tuve la gran fortuna de encontrarme con personas que hasta ahora son muy importantes en mi vida y no solo lo expreso por mis compañeros si no por la persona que nos guió en el mundo del teatro, más que un maestro yo pienso que es un modelo a seguir, la compañía no sería nada sin un profesor como José Antonio Linares Lugo, esa persona que nos ayudo a crecer en todos los aspectos, pero que también fue amigo y confidente.

Tengo mucho que agradecer haber estado ahí, ya que me ayudo a mi formación como persona y a superar muchos retos que antes no habría podido resolver tan fácilmente.

*Aprendí que la compañía de teatro INSHA- INICTE realmente para todos era, bienvenidos a casa, pues estando ahí nos sentíamos cómodos y a gusto fuera de esa “realidad” que a veces lastimaba, pero todo era diferente dentro del teatro (nuestra casa): imaginábamos, creábamos y vivíamos un mundo realmente soñado para cada uno de nosotros, ellos para mí formaron un pilar importante dentro de mi vida, juntos aprendimos a caminar y a **nunca dejarnos caer**.*

Ahora que estoy en una nueva etapa de mi vida me he dado cuenta que el teatro me dejó muchas cosas y que no podría expresarlo como quisiera con sólo palabras, porque el teatro es para vivirlo y disfrutar a lo máximo, siendo parte de él.

Es por eso que les deseo mucha mierda (suerte) en su vida, a todos con los que algún día compartí y seguiré compartiendo cosas maravillosas y que aunque ahora ya no estamos tan juntos como quisiéramos siempre seremos una familia, la familia INSHA-INICTE.

Tatiana Martínez Antonio
Estudiante de Pedagogía

"MI PROFE DE TEATRO ME DIJO UN DÍA, QUE LOS SUEÑOS SON UN INSTANTE, SE VIVEN AL MAXIMO Y NO DURAN PARA SIEMPRE, Y A LO LARGO DEL CAMINO LO HE IDO COMPROBANDO.....PERO...EL QUE NO ARRIESGA NO VIVE, Y ESTE SUEÑO QUE DURA 1 AVECES 2 ACTOS, ES INCOMPARABLE, MEMORABLE, ÚNICO E IRREPETIBLE Y NO IMPORTA SI LO HARAS HASTA LA MUERTE O HASTA QUE LAS AULAS NOS SEPAREN, PORQUE PARA MI SIN ÉL...LA VIDA NO SERÍA LA MISMA.

GRACIAS POR LA OPORTUNIDAD DE SOÑAR A SU LADO.

INSHA INICTE.

LIZ TQM.

ATTE: MARISOL LUNA

Marisol Luna Suaste
Estudiante de Derecho

El teatro es mi utopía, todos y cada uno de los elementos que se conforman para desarrollar éste fenómeno son indispensables, desde los actores con personajes protagónicos hasta la pluma de utilería que utilizaría alguno de ellos. La democracia es considerada como la igualdad de oportunidad para comunicarse de todos los seres humanos, pero ¿cómo conseguirla?. Para ello se necesitaría primero que toda la gente estuviera en igualdad de condiciones tanto humanas como dentro de una sociedad, hoy en día suena un sueño alejado pero por una hora, por un minuto, por un instante, el sueño se puede cumplir dentro de un espacio teatral, aquellos hombres que pudieron ser limitados de cierta forma en su sociedad pueden tomar personalidades inimaginables en otra circunstancia, hablar y ser escuchados y estrechando con términos pedagógicos ponerse en el lugar del otro, hablar por los que no pueden hacerlo y tal vez por esa hora, por un minuto, por un instante quedar estampados en la memoria del espectador por la eternidad.

El espacio teatral es un espacio de formación maravilloso, conoces la disciplina militar pero también aprendes a amar a personas que comparten éste espacio no solo como individuos sino como hermanos o tal vez como a tí mismo, como una extensión más de tu cuerpo. Los seres humanos no podríamos hacer nada sin nuestros sentidos y paradójicamente los tenemos abandonados, por ellos percibimos todas las sensaciones y emociones de la vida, es tan común el oler, el tocar, el ver, el escuchar, el degustar, que muy probablemente olvidemos todo lo que esto nos genera, pero cuando hacer conciencia de lo maravilloso que percibes y transmites por ellos, el dar una caricia se convierte en arte, ver el mundo cotidiano te pone a pensar los muchos rostros humanos que se esconden en las estructuras de nuestra sociedad, un te amo lograría una revolución en tu cuerpo, un aroma te llevaría al éxtasis de el beso más delicioso de tu vida. Es complicado seguir describiendo todo lo que me ha entregado el teatro y lo mucho que ayudaría a nuestra sociedad en tantos ámbitos, lo único que puedo hacer es invitar a cualquiera a compartir este fenómeno de la forma que puedan ya que para los hombres fue hecho y llevamos con nosotros lo más importante para participar... nuestro cuerpo.

*Quiero hacer manifiesto que gracias al teatro conocí a una persona maravillosa la cual día a día admiro por su dedicación al estudio y a la vida, en otro instante pudo haber pasado de largo pero de hoy en adelante no; el compañerismo y apoyo es lo que admiro de ella, el que como pedagogos busquemos opciones de participación para mejorar. Como actriz, como pedagoga, como humano, te amo... como no hacerlo si contigo disfruté y aprendí y sigo aprendiendo a amar lo mas hermoso de la vida "el teatro"... gracias Liz... y a seguirle dando...
Octavio Dorantes.*

Octavio Dorantes Arroyo
Estudiante de Pedagogía

3. TEATRALIDAD DE LA FORMACIÓN. TRABAJOS TEATRALES ACTUALES CON FINES EDUCATIVOS Y FORMATIVOS.

Tomando como referencia las mejores instituciones que brindan una formación teatral, tales como son el Centro Universitario de Teatro de la UNAM (CUT) y la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA (ENAT), involucro la formación teatral como objetivo del proceso educativo de este arte. Éstas expresan que la actividad teatral es una fuente de enriquecimiento de la vida del hombre, ya que le permite replantear de manera permanente los problemas fundamentales construyendo un método de conocimiento, tanto para el creador como para el espectador.

Precisamente por ser el teatro una expresión cultural en la que el primordial objeto de estudio es el hombre y su condición, la fundamentación pedagógica de la licenciatura en actuación de la ENAT se basa en un proceso de formación que contempla al aprendizaje como resultado de la interacción entre el individuo y su contexto, que se manifiesta en la modificación de pautas de conducta implicando la transformación de estructuras cognoscitivas.

El hombre aprende cuando se transforma el entorno a partir de su reflexión y participación individual y grupal, con actitud responsable, ética y comprometida. Es entonces, que, el proceso educativo que conlleva la formación teatral del actor afecta al individuo en formación como totalidad e incide en todas las áreas que conforman su personalidad: intelectual, psicológica y motriz. Y en tanto su formación, el actor recupera, integra y enriquece los valores, tradiciones y creencias de su cultura de acuerdo a sus necesidades y aspiraciones, pues, prefigura, gracias a su capacidad de imaginación, propuestas alternativas para la construcción de la realidad y crea espacios de esparcimiento con un sentido lúdico. El actor se manifiesta tanto en su interior como en su exterior en el escenario. Pone en juego su personalidad al transformar sus pensamientos; sus sentimientos, ideas, acciones y formas de vida; pero en el proceso de su trabajo actoral evidencia su propio yo en tanto se reconoce como la persona que es frente a los demás, por tal motivo, es un

sujeto activo que coadyuva a la concientización de la sociedad gracias a su papel fundamental como parte del fenómeno teatral, ya que, ayuda a cohesionar grupos sociales favoreciendo su comunicación y retroalimentando sus experiencias sensibles. Gracias a su actividad que integra diversas formas de expresión estética, eleva la visión del arte y los valores más esenciales del hombre.

Sin duda alguna es la experiencia teatral que he tenido en la compañía de teatro Insha-Inicte la que me ha demostrado la existencia de formación en todo proceso dramático, en el cual se conjugan los elementos constitutivos de la dimensión humana: el cuerpo, la mente y el alma, así como las manifestaciones de los mismos; la sensibilidad, las emociones, los sentimientos, la expresión corporal, el lenguaje, la creatividad y la imaginación. Respecto a ésta idea Hegel decía que el drama es “el resplandor de la verdad a través de los medios sensoriales de que dispone el artista”.¹²⁶ Los aspectos anteriores como parte de una construcción histórico-cultural en la creación estética humana.

Y así como el teatro universitario se desenvuelve bajo la idea de formación, también el teatro experimental y varios trabajos teatrales de corte alternativo buscan la manera de trascender social y culturalmente mediante la formación integral de sujetos teatrales desde su dimensión humana, tales son los casos de las compañías Tepito Arte Acá y la del Faro de Oriente, proyectos educativos fundados en el arte teatral.

a) Tepito Arte Acá

Tepito Arte Acá es parte de un amplio movimiento cultural popular, emergente y contestatario, surgido a principios de los 70's en el tradicional barrio de la ciudad de México. La compañía es impulsada por el pintor y muralista Daniel Manrique, cuya obra se encuentra tanto en la Universidad Nacional Autónoma de México y Autónoma Metropolitana, como en Estados Unidos, Canadá y

¹²⁶ HEGEL, cit por Íbidem, p. 184

Francia. El movimiento integró también a escritores como Armando Ramírez, autor, entre otras novelas, de *Chin chin el teporocho*.

A lo largo de su trayectoria, la compañía ha definido un estilo en sus montajes mediante el rescate de historias, situaciones y personajes del barrio: fayuqueros, taxistas, rateros, tiras, la banda (entendida no con fines delictivos, sino como pandilla de jóvenes que se reúnen en las calles y comparten experiencias de esparcimiento, trabajo y amor), lilos, teporochos, califas, ficheras, prostitutas, trabajadores, madrecitas abnegadas y madres luchonas. Las puestas en escena son enriquecidas con música que va del bolero al rock nacional y hasta la cumbia, sin faltar nunca la coreografía, el baile popular. Su lenguaje es también una reinterpretación del habla popular, por lo que siempre aparece de manera orgánica el albur.

Hoy, gracias al esfuerzo de sus integrantes, la agrupación se ha constituido en una pequeña empresa que le da trabajo a más de 20 personas.

En una entrevista realizada a Virgilio Carrillo, dramaturgo, director y fundador de la compañía de teatro Tepito Arte Acá, en la celebración de 20 años de trabajo ininterrumpido de la compañía en el teatro Jorge Negrete,¹²⁷ él expresa los puntos mencionados a continuación:

- El gobierno debería dejar de tirar tanto dinero en los festivales e impulsar a todos esos grupos y jóvenes artistas de distintos barrios que trabajan de manera independiente.
- Cómo quieren que el país no se vuelva violento si no se apoya a los jóvenes. Creemos que si las autoridades no reconocen las diversas culturas, incluyendo la popular, el país se nos va a deshacer y va a explotar.

¹²⁷ Teatro en el cual dio lugar la celebración y en el que presentaron *Noche de guerreros y chamanes*, escrita por Virgilio Carrillo y Susana Meza, obra que cumplió sus 100 representaciones en el teatro Jorge Negrete con las actuaciones de Diana Reséndiz, Adalberto Parra, Jorge Huitrón, Armando Vargas, Rodolfo Moreno, Bertha Sosa, Ethel Niño y Alberto Tello.

- Hoy existe menos trabajo, menos oportunidades; los chavos se frustran y eso puede generar más violencia y nadie quiere darse cuenta de ese hecho.
- Es el momento de que se reconozca que existe una cultura popular en todo el país. Si no se recupera, podría acrecentarse la violencia entre los jóvenes.
- Es necesario tratar de hallar un punto de encuentro entre las pequeñas empresas culturales populares independientes y las instituciones teatrales del gobierno, y dejar de jugar, como dicen ellos, con la eterna crisis del teatro.

b) Faro de Oriente

El Faro de Oriente (Fábrica de Artes y Oficios de Oriente) es una Institución de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México que surge como una propuesta alternativa de intervención cultural, teniendo como objetivo brindar una oferta seria de promoción cultural y formación en disciplinas artísticas y artesanales a una población marginada y física, económica y simbólicamente de los circuitos culturales convencionales, concentrados en su mayoría en el centro y sur del Distrito Federal.

El Faro de Oriente es un proyecto de desarrollo comunitario donde se fomenta la autogestión a través de colectivos artísticos y consiste en la combinación de una escuela de artes y oficios con un espacio cultural de oferta artística importante y una plaza pública, creando su visión a partir de éstos elementos enfocados en el desarrollo cultural, en el cual el acceso a esta clase de actividades se convierta en un acto cotidiano. Tiene como principio básico la iniciación de la formación estética de cientos de ciudadanos, concepto casi abandonado por las instituciones de educación básica donde la educación artística se encuentra profundamente devaluada.

La metodología en la que trabaja el Faro de Oriente, permite desarrollar desde la autogestión pedagógica un espacio creativo en cada uno de sus talleres, de los que el teatro es el mejor ejemplo en el que se observa desde la educación estética una peculiar forma de apreciación humana del mundo, tal que posibilita el reconocimiento de los sujetos histórico-culturales ante la capacidad del hombre de llevar a cabo una relación estética con la realidad. Ésta es una alternativa para la creación, experimentación y la revalorización o búsqueda de nuevas propuestas artísticas, tanto individuales como multidisciplinarias; proyecto que propicia el encuentro, recreación, infamación, socialización y desarrollo de los jóvenes que asisten a esta institución.

El enfoque multicultural a favor del arte popular de este espacio, brinda la posibilidad de acceder con equidad a bienes y servicios culturales que el mismo ofrece, así como ellos mismos un espacio estéticamente humano en el que se desarrolla el trabajo en equipo, la tolerancia y el reconocimiento del otro, dado que éstos son elementos indispensables en el trabajo teatral.

Rescatando principalmente para la tesis en la que se basa este trabajo que el acercamiento a las artes constituye la base de un conocimiento que se convierte en parte de los elementos para interpretar mejor los signos de nuestro tiempo.

Es así como las compañías de las que se ha hablado proponen la formación humana de las personas que como sujetos sociales participan en actividades culturales y artísticas dentro de los perfiles de sociedad vislumbrados por dichos espacios de corte alternativo, en los que se pretende formar personas con capacidad para la sorpresa y el estremecimiento como parte fundamental en la construcción de ciudadanos participativos y críticos. Como se señala en los fundamentos pedagógicos de la educación estética en el Faro de Oriente, de la cual es desprendida la compañía teatral que trabaja bajo el mismo paradigma: "Aprender a observar, a escuchar y a sentir; a interactuar con el objeto estético, trátase de aquellos que existen en la naturaleza, al margen de

la praxis, o de los productos de la actividad del hombre: de la artesanía, el arte, la técnica o la industria”.¹²⁸

Espacios que reivindican en los hechos, la necesidad de que el Estado se comprometa con la educación artística y con el desarrollo cultural y humano. Y también en éstos espacios la comunidad encuentra un espacio para hablar de sí misma, lo que fortalece la confianza y el sentido de pertenencia, además de la expresión de sí ante el otro como parte esencial del quehacer teatral.

Las compañías teatrales que basan su trabajo en llevar obras artísticas y culturales desde un enfoque educativo y/o formativo rescatan la idea de contrarrestar la influencia sociopolítica y económica de la sociedad global enfocada al mercado y consumo, por lo cual se busca, a través de nuevas alternativas culturales, la transformación de los sujetos que acceden a éste tipo de movimientos culturales, los cuales se contraponen a los “...circuitos de exhibición y consumo de arte que son generalmente copados por una elite bajo un sistema de exclusión social”.¹²⁹

El proyecto del Faro de Oriente que dio lugar a la participación comunitaria en el desarrollo del arte a tenido diversos logros en dicho ámbito, uno de ellos es ser la base y el lugar que dio origen a la compañía de teatro Faro de Oriente dirigida por su iniciador Israel Cortés, bajo la idea de crear un proyecto educativo que reúna su quehacer teatral en el Faro y en Casa Talavera integra un grupo sólido para hacer teatro, que bajo un proceso-aprendizaje entre él y sus alumnos se han colocado en lugar de suma importancia dentro del teatro experimental, formando así, una parte importante del fenómeno teatral en México.

El proyecto teatral educativo del Faro, actualmente conocido como *Casacuerpo*, nombrado así por su visión del teatro como un hábitat en el que los individuos inmersos en el se comparten en su dualidad emoción-cuerpo; es un especie de formación integral en el que los alumnos se enriquecen

¹²⁸ Faro de Oriente: proyectos, balances y tareas. p.111

¹²⁹ *Ibidem*, p.112

espiritual, mental y corporalmente, como ellos mismos lo señalan, un espacio que los compromete consigo como personas integra que se comparten espiritualmente a través de la emoción que se refleja en el cuerpo, trabajo fundamentado en el teatro ritual.

CONCLUSIONES Y ALTERNATIVAS

La apreciación estética nace de la sensibilidad del hombre, la cual es parte de su naturaleza como ser humano y el arte como una manifestación del alma humana es la mejor alternativa para rescatar la esencia del sujeto.

El arte teatral obliga al conocimiento y trabajo sobre sí mismo, éste se forma en un autognosis, es decir que el sujeto teatral está obligado a conocerse, pensarse y reflexionarse, concibiéndose como un ser humano histórico y social reconecedor de los procesos vitales y sociales que lo conforman y de su entorno cultural. Por tanto, existe una toma de conciencia ante las problemáticas que se viven cotidianamente, pues existe una mayor apertura ante las situaciones y los sucesos que determinan nuestra época, lo cual posibilita tomar una postura crítica ante tales acontecimientos desde la formación sociocultural e histórica que implica el fenómeno teatral, la cual, en este sentido, está basada en la comprensión y el entendimiento de las vivencias cotidianas, así como de las problemáticas existentes en ellas, mediante un proceso de interiorización; de acuerdo con la idea de formación desde Gadamer – trabajada en los capítulos anteriores – en la cual se construya dialógicamente una nueva forma de dar lectura a la realidad.

La idea de lo cotidiano en la actualidad se torna como la invocación de lo sistémico y lo mecánico, no estamos lejos de perder conocimiento sobre lo que somos, sobre lo que hacemos y sobre nuestro desenvolvimiento en el mundo. La ideología tecnológica que permea el desarrollo constante de “la novedad” rige el actuar cotidiano de los sujetos en la sociedad actual, siendo éste el momento histórico que marca la desconcientización del hombre sobre su condición humana, sin embargo la posibilidad de transformar nuestras vivencias en experiencias históricas que parten de nuestra subjetividad humana está en el conocimiento de lo que somos y cómo nos concebimos en y ante el mundo como seres históricos y sociales, conocimiento despertado por la conciencia histórica, psicológica, social y cultural que el arte teatral en su dimensión estética tiene en sí mismo, que es a través de éste arte como el

hombre puede trasladar su propia visión del mundo a su forma de vida para apropiarse de ella misma como una experiencia histórica y subjetiva que se desprende de la formación.

Actualmente, las ideologías que el hombre maneja están apartándolo de su naturaleza misma, pues el control del hombre sobre el hombre mismo, la homogeneización y etiquetación de él provocan su insensibilidad, lo apartan del conocimiento de sí, de su historia y de su cultura, ésta como la construcción y el cultivo del ser humano como ser social a través de sus acciones y vivencias, las cuales se han desarrollado a lo largo del transcurrir temporal en las diversas épocas que marcan la historia de la humanidad.

La pedagogía como disciplina interesada en la formación humana tiene la posibilidad de sensibilizar al hombre,¹³⁰ quien de manera vertiginosa se aleja de su dimensión histórica y cultural y se aparta de la visión estética, lo que le impide su libre expresión como ser espiritual, no desde su connotación sobrenatural, sino humana, como poseedor de sentimientos y generador de emociones; la admiración ante lo bello, entendiendo a la belleza como todo lo que profundiza en la naturaleza de los seres vivos y de las cosas (integrándose en ésta lo agradable y desagradable a nuestros sentidos, siendo que ante la belleza se reconoce la fealdad), y la pérdida de la capacidad de asombro, la cual es indispensable para el deleite del alma humana ante las emociones devenidas de ella.

¹³⁰ Lo que estamos viviendo dentro de nuestra cotidianidad implica desarrollar nuevos discursos pedagógicos que analicen los problemas que surgen de acuerdo al contexto histórico, político, social y económico al que nos enfrentamos día con día y que afectan la formación del sujeto. El hecho de que los hombres sean sujetos sociales, y estos presenten cambios constantemente, sean parte del devenir histórico y trascendentes, permite construir teoría acerca de la formación del mismo ser y esto a raíz de la necesidad que tiene el propio hombre de formarse a sí mismo. "Tener un sentido histórico significa esto: pensar expresamente en el horizonte histórico que es coextensivo con la vida que vivimos y que hemos vivido". Mismo sentido histórico que damos al presente, trae consigo el desenvolvimiento de diferentes críticas hacia la modernidad, en cuanto a la conciencia histórica que el hombre presenta. "Entendemos por conciencia histórica el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones". GADAMER: *Los problemas epistémicos de las ciencias humanas*. p. 41, 43

La oportunidad que la pedagogía tiene al echar mano del arte para realizar su tarea de sensibilización es inmensa y el acercamiento al fenómeno teatral es el mejor ejemplo para demostrar que la formación a través de éste es interna y primordialmente humana, por lo tanto histórica, cultural y pedagógica.

La experiencia teatral abre una amplia gama de posibilidades formativas y educativas. El necesario trabajo del hombre sobre sí mismo constituye su ser interior, lo cual es un punto clave para permitirnos un mayor acercamiento a nosotros mismos, una visión diferente del mundo y la vida, mayor atención y un mejor disfrute de nuestras acciones cotidianas y un mejor camino para alcanzar la felicidad.

Los beneficios que trae el fenómeno teatral son múltiples, una de las mayores riquezas que puede haber al estar en teatro es el trabajo en equipo, que en ocasiones experimenta un gran reto, así como también la seguridad, desarrollo de la observación y de la imaginación, empatía, mayor ubicación espacial, mejora de la dicción, hábito por la lectura y el análisis de texto, estímulo de la creatividad, posibilidad de tocarse, sentirse y estudiarse a sí mismo, desarrollo de un sentido crítico y fortalecimiento de la identidad.

El ser actor otorga la oportunidad de desplegar todas las facultades del individuo de forma creativa; el pensamiento, el sentimiento y la voluntad se conjugan, dando por resultado una obra artística realizada en conjunto y digna de ser representada frente a un público, el cual rescata elementos importantes para su propia vida y existencia, recibiendo así mismo, una formación a través del teatro.

La necesaria convivencia entre los hombres exige múltiples y diferentes modos de relación, los cuales se encuentran determinados y condicionados por la causa que los vincula. Y si bien la educación contribuye a la integración de los individuos a la sociedad, es importante que desde ella se estimule el conocimiento de sí mismos para reconocer a los demás, por lo cuales imprescindible una formación que integre las tres áreas que conforma al hombre: emociones, cuerpo y mente, las cuales constituyen las capacidades

básicas del ser humano, el sentir y el pensar, por lo cual la formación deberá ser intelectual y emocional. Y dado que el arte teatral trabaja con las tres áreas del ser humano, abre una importante e inmensa posibilidad para que la educación y la pedagogía recurran a él, tomando en cuenta que hay que rescatar la sensibilidad y expresión humana y que el teatro como fenómeno humano abre un excelente espacio pedagógico.

Los sujetos teatrales como actores sociales que construyen, comprenden e interpretan su realidad a través de sus vivencias teatrales, tienen la facultad de estudiar, analizar y comprender su propia historia de vida mediante una construcción constante en el que las personas reflexionan sobre sí, generando un proceso de concientización en el que se manifiesta la perspectiva formativa.

La posibilidad pedagógica de recurrir al fenómeno teatral nos debe hacer pensar siempre en la otredad y en la pedagogía misma como vía para la reflexión sobre nuestra condición humana como seres transformadores del mundo en tanto nos descubramos en una búsqueda de espacios de formación que nos permita lograrlo.

En general, el fenómeno teatral es un espacio de acercamiento con el arte donde la formación está implícita, dando lugar a la expresión del ser interior y acceso a otro nivel de conciencia y la oportunidad de tranquilidad y desconexión del mundo exterior para dar inicio a una conexión consciente con el interior, lo cual se refleja en la vida cotidiana; como un actuar consciente en y para el mundo, rescatando nuestra esencia y la de los demás, construyendo a través de éste espacio nuevas formas de relación entre los sujetos.

Por ello, es imprescindible que como pedagogos recuperemos estos planteamientos y construyamos nuevos espacios de formación, recurriendo a las formas más simples de expresión humana, que desde ésta dimensión lo han constituido como un ser histórico y cultural, así como lo es el arte y específicamente el teatro como el arte más completo y enriquecedor, llevándolo a nuestra propia vida como sujetos sociales, generando una relación profunda, íntima e inseparable entre el arte y la pedagogía, alentando

el conocimiento del otro para conocer y formar nuestro propio yo, una formación desde nuestro interior, tomando en cuenta lo que Foucault llama “tecnologías del yo como aquellas en las que un individuo establece una relación consigo mismo”,¹³¹ y considerando a los dispositivos pedagógicos como cualquier lugar en el que se construye o se transforma la experiencia de sí.¹³² Cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo.¹³³

Finalmente para todos los involucrados, la expresión teatral representa un evento formativo de gran peso en la formación integral del ser humano y es un espacio pedagógico que posibilita nuevas formas de relación para consigo mismo, con el otro y con el mundo.

¹³¹ EL sujeto, su historia y su constitución como objeto para sí mismo, sería, entonces, inseparable de las Tecnologías del Yo. LARROSA, Op. cit p. 289

¹³² La ontología del sujeto no es nada más que esa experiencia de sí que Foucault llama “sujetivación”. Íbidem, p.288

¹³³ Íbidem, p.291

BIBLIOGRAFIA

ALCÁNTARA Mejía, José Ramón: *Teatralidad y Cultura: hacia una est/ética de la representación*. México, 2002, Universidad Iberoamericana, 1ª ed., 182 pp.

ARISTÓTELES: *La Poética*. México, 2000, Editores Mexicanos Unidos, 5ª ed. 215 pp. Colección Teatro.

AYUSTE, Ana (et.al): *Planteamientos de la pedagogía crítica*. Editorial grao. España, 1994.

AZAR, Héctor: *Cómo acercarse al teatro*. México, 1988. SEP. Gob. del edo. de Querétaro. Plaza y Valdés. 115 pp.

BAUDRILLARD, Jean y GUILLAUME, Marc: *Figuras de la Alteridad*. México, 2000, Taurus, 126 pp. La Huella del Otro.

BAUMAN, Zigmunt.: *La hermenéutica y las ciencias sociales*. Buenos Aires, 2002, Nueva visión, 239 pp.

BERNHARDT, Sarah: *El arte teatral*. Buenos Aires. Ediciones Anaconda, 158 pp.

BERTELY Busquets, María: *Conociendo nuestras escuelas*. Paidós, pp.17-62

BOAL, Augusto: *Teatro del oprimido*. México, 1980, Nueva Imagen, 252 pp.

CHANCEREL: *El juego dramático para la expresión creadora, "Les jeux dramatiques"*, 1939.

CARRIZALES R. César; MENESES Díaz, Gerardo, et al. *Arte y Pedagogía*. México, 1998, Lucerna Diógenes.

CONCHEIRO, Elvira, *Ideología y poder en las políticas neoliberales*. (Antología)

CORRES Ayala, Patricia: *Alteridad y tiempo en el sujeto y la historia*. México, 1997, Fontamara, 199 pp.

CUCHÉ, Denys: *La noción de Cultura en las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, 1999, Ediciones Nueva Visión, 159 pp.

DELHUMEAU, Antonio: *El hombre teatral*. México, 1984, Ensayo, 1ª ed. 181pp.

DIDEROT, Denis: *Paradoja sobre el comediante, cartas a dos actrices*. Buenos Aires, 2003, Valdemar, 1ª ed., 210 pp.

DILTHEY, Wilhelm: *El Mundo Histórico*. Fondo de cultura económica, Vol. VII, pp.99-276

EAGLETON , Terry: *La Idea de Cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*. España, 2001, Paidós, 207 pp. Biblioteca del presente, 16.

EINES, Joge y Alfredo Montovani: *Didáctica de la dramática creativa*. Editorial Gedisa, España.

FARO DE ORIENTE: proyectos, balances y tareas. México, julio 2006, ediciones del Basurero, 1ª ed., Secretaría de Cultura. Fábrica de Artes y Oficios de Oriente.

FILLOUX, Jean Claude: *Intersubjetividad y Formación (el retorno sobre si mismo)*. Universidad Nacional de Buenos Aires, 1996, Ediciones Novedades Educativas, 1ª ed. pp. 19-47.

FOUCAULT, Michel: *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona, 1990. Ediciones Paidós Ibérica, ICE.

FOUCAULT, Michel: *Las palabras y las cosas.*, México. Siglo XXI editores,.
Cap. X: Las ciencias humanas. pp. 334-375.

FOUCAULT, Michel: *Historia de la sexualidad 3. La inquietud de sí.* México,
1990. Siglo XXI editores, 3ª ed. 232 pp.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles: *Theatrum Philosophicum, Repetición y
diferencia*, Barcelona, 1995, ANAGRAMA, 105 pp.

FREY, Herbert: *La muerte de Dios y el fin de la Metafísica.* Simposio sobre
Nietzsche, UNAM/Universidad de Artes Aplicadas de Viena, 1997.

GAARDER, Jostein: *El mundo de Sofía. Novela sobre la historia de la filosofía.*
México, 2004, Editorial Patria, 1ª ed., 13ª reimp., 638 pp. Grupo Patria Cultural.

GADAMER, G: *Verdad y Método.* Salamanca, España, 1997. Sígueme,
pp.31-74

GADAMER, G: *Los problemas epistemológicos de las ciencias humanas.* p.
41-47

GONZÁLEZ Díaz, Lucía: *El Teatro. Necesidad humana y proyección
sociocultural.* Madrid, 1986, Editorial Popular. 126 pp.

GROTOWSKI, Jerzy: *Hacia un teatro pobre.* México, 1970, Siglo XXI editores,
1ª ed. 233 pp.

HAGEN, Uta: *El arte de actuar. La técnica de Uta Hagen.* México, 1990. Árbol
Editorial, 197 pp.

HEIDEGGER, Martín: *Introducción a la filosofía.* Madrid, 1996, Frónesis, 3ª ed.

HEIDEGGER, Martín: *Caminos de Bosque.* Madrid, 1995, Alianza editorial,
279 pp.

HEIDEGGER, Martín: *El Ser y el Tiempo*. México, 2000, Fondo de Cultura Económica, 9ª reimp. 478 pp.

HESSEN, Johan: *Teoría del Conocimiento*. México, 2003, Grupo Editorial Tomo, 2ª ed. 226 pp.

INCLÁN, Catalina: *Diagnóstico y Perspectivas de la investigación educativa etnográfica en México 1975-1988*, México, 1992, UNAM, Cuadernos del Cesu, 28.

KNÉBEL, María: *Poética de la Pedagogía teatral*. México, 1991, Siglo XXI editores, 180 pp.

LARROSA, Jorge: *Las tecnologías del yo y educación en Escuela, Poder y Subjetivación*. México, La piqueta, p.p. 259-329

LIBERMAN, Marina, et.al. *Ser otros. El actor y sus personajes*. México, 1989, UAM Xochimilco. 1º ed. Colección Modular, 261 pp.

MAKARENKO Semenovich, Auton.: *Poema pedagógico*. Moscú, 1985, Editorial Progreso, 2º parte, 206 pp.

MASCAREÑO, Aldo (2000) *La ironía de la educación en América Latina* en Revista Nueva Sociedad No. 165, Venezuela., enero-febrero, pp. 109-119.

MENESES, Gerardo: *Formación y Teoría Pedagógica*. México, 1998, Lucerna Diógenes.

MERLEAU Ponty, Maurice: *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, 1975, Ediciones Península, 1ª ed. 469 pp.

MOLINA, Alicia: *Diálogo e interacción en el proceso pedagógico (antología)*. pp.39-70.

NIETZSCHE, Friedrich: *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid, 2003, Alianza editorial, 5°, reimpr. 298 pp. Biblioteca Nietzsche.

PRIETO Stambaugh, Antonio y MUÑOZ González, Yolanda: *El teatro como vehículo de comunicación*. México, 1992, Editorial Trillas, 250 pp.

RODRÍGUEZ, Gómez Gregorio, et. al. *Metodología de la Investigación cualitativa*. Ediciones Aljibe, 2° ed., 1999. pp.149-165.

SALGADO Corral, Ricardo: *El teatro: factor de integración cultural*. México, 1963, Editorial Enigma, S.A. 1° ed. SEP

SALMERÓN, Miguel: *La novela de Formación y Peripetia*. Madrid, España, 2002, Editorial Machado. pp. 43-207. Libros Literatura y Debate Crítico.

SÁNCHEZ, Serrano, Rolando: *La observación participante*. pp.97-130.

SARTRE, Jean Paul: *El existencialismo es un humanismo*. México, 1999, Ediciones Quinto Sol, 89 pp.

SOUTO, Marta, et.al. *Grupos y dispositivos de formación*. UBA, 1999, Facultad de Filosofía y Letras, 143 pp.

STANISLAW, Ignacy: *La forma pura del teatro*. México, 1982, UNAM, 67 pp.

STANISLAVSKI, Konstantin: *Ética y disciplina*. México, 1994, Editorial Gaceta, 252 pp. Fideicomiso para la cultura.

TOUCHARD, Pierre- Aimé: *Apología del Teatro*. Buenos Aires, 1961. Compañía General Fabril Editora. 181 pp. Colección Teoría y Práctica del Teatro.

VARGAS Lozano, Gabriel: *¿Qué hacer con la filosofía en América Latina?*, México, 1990, Amatl.

VATTIMO, Gianni: *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación.*, Barcelona, 1998, Ediciones península, 2ª edición, 333 pp.

WOODS, Peter: La escuela por dentro. La etnografía en la Investigación educativa. Paidós, pp. 49-104.