

La figura del director escénico, su labor pedagógica y profesional en el entorno académico para la formación de actores profesionales

The Figure of Stage Director, Educational and Professional Work in the Academic Enviroment for the Training of Professional Actors

JORGE ALFONSO ARREDONDO SERRANO
MIGUEL ÁNGEL ARTEAGA MEDINA

Resumen. Una breve exposición acerca de la historia del teatro universal sirve como marco contextual para ubicar el surgimiento de la figura del director escénico dentro de la puesta en escena. El planteamiento central del artículo es el papel del titular de una escenificación teatral y las diferentes tareas específicas que debe cumplir cada uno de los directores escénicos de las tres puestas en escena curriculares que señala el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEM. El objetivo es que el alumno aspirante a actor reciba una preparación adecuada, orientada a su capacitación para el trabajo que realiza al egresar de la carrera. Se concluye con un planteamiento sobre el proceso a seguir por parte del alumno, a través de las citadas puestas en escena, para lograr una evolución ideal de sus capacidades.

Palabras clave: enseñanza, dirección, escena, teatro.

***Abstract.** A brief recollection of information regarding the evolution of theatre through ages will be useful to locate the blossoming of the figure of the Stage Director as a fundamental character in the theatrical plays. The specific tasks that each of the Stage Directors designated to the three plays to be performed according to the UAEM's scholar schedule, with the main objective which is that each student ought to receive the proper preparation in order for them to develop enough abilities and techniques that would let them perform adequately on stage after their scholar process is completed. This exposition will conclude, in our very own perspective, with the educational process that every student must accomplish, while performing in three different theatrical plays and the evolution that every student is expected to reach as a fundamental part of their preparation for professional stages.*

***Keywords:** Teaching, Scene direction, Scene, Stage Director, Theater.*

En el teatro, no habrá representación exclusiva de los dioses o de ustedes. El teatro será la representación del mundo entero. Se hablará del deber, del juego, del dinero, de la paz; de risa, combates, amor y muerte. El teatro enseñará el deber a aquellos que lo ignoran, el amor a aquellos que aspiran a tenerlo. El teatro castigará a los malos, aumentará la maestría de aquellos que son disciplinados, dará coraje a los cobardes, energía a los héroes, inteligencia a los débiles de espíritu, sabiduría a los sabios. [...] El teatro que inventé será una imitación de las acciones y las conductas de los hombres. [...]

Es por esto que imaginé el teatro como el lugar donde se reunieran todas las ramas del saber, las artes y las acciones más variadas.

BHARATA

Introducción

Los orígenes del teatro se remontan a las primeras comunidades humanas, en los ritos y manifestaciones relacionadas con la búsqueda de sentido de la presencia del hombre en el universo, de la relación de éste con los dioses, de su vínculo con la naturaleza. Desde sus inicios, en todas las culturas se crean actos rituales, místicos; gradualmente, se transformaron en expresiones “dramáticas”.

En el periodo clásico y en el heleno de Grecia, después en el republicano y en el imperial de Roma, el drama ya contenía expresiones literarias y escénicas. Los espacios inicialmente teogónicos se transformaron en tribuna político-moral. Algunos textos dramáticos de estos periodos se conservaron, sobre todo de los autores más representativos, por ejemplo, de Grecia: Eurípides, Sófocles, Esquilo, Aristófanes y Menandro; de entre los latinos: Plauto, Terencio y Séneca.

Durante la Edad Media el fenómeno dramático-escénico se concentra en el espacio teogónico, regido por la visión judeocristiana. La apología de las cruzadas, el drama evangelizador y el auto sacramental revelan el triunfo de este enfoque sobre el universo: el hombre inclinado ante la divinidad omnipotente y omnipresente. En el Renacimiento predomina la visión antropocéntrica; el humanismo enriquece el universo teatral, aparecen nuevos espacios escénicos: el teatro italiano, el teatro arena, el espacio isabelino, el corral de comedias. En el

teatro italiano surge el fenómeno popular de la *Comedia del Arte*, con el predominio en la labor del actor, así como el drama musical, particularmente la ópera. La Inglaterra de esa época es la del drama isabelino, el carolino y el jacobino. Autores como Ford, Thomas Kyd, John Marlowe, William Shakespeare, Ben Jonson y John Heywood son herencia de esta producción.

El teatro inconcebible de la Contrarreforma impulsó en España y la Nueva España un alto nivel dramático. El *Siglo de oro* dejó las obras de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón.

En el Neoclásico, el teatro realiza una sistematización rigurosa de las normas escénicas, entre ellas, los códigos gestuales y vocales de los actores. Diderot da la pauta para la teoría sobre la labor actoral. Boileau, Luzán y Lessing —quien además fue dramaturgo— diversifican con sus teorías la teatralidad de la época. Notables creadores del drama neoclásico son Molière, Racine, Corneille, Beaumarchais, Goldoni, Moratín. En contraste, el teatro del Romanticismo destaca por lo literario. En esta época, Goethe, Schiller, Víctor Hugo, Musset, Alfieri, Pushkin, Mickiewicz, Slowacki y Wyspianski crean obras maestras.

Con el Naturalismo surge un nuevo enfoque actoral y escénico: la actoralidad ante el medio ambiente, las perspectivas de la naturaleza se convierten en verdad escénica. De este periodo sobresalen como dramaturgos Antoine, Delzarte-Dalcroze, Hauptmann y Strindberg.

El Realismo vuelve esencial la visión socio-histórica en la creación del drama. Aquí, el hombre es visto como producto de su medio y de las posibilidades del libre albedrío. Las teorías freudianas sobre el hombre se suman al nuevo enfoque. Adquiere importancia el establecimiento de una relación entre lenguaje escénico y realidad inmediata con propósitos de transformación social. Entre teoría y obra dramática, textos básicos son los de Stanislavski, Nemirovich-Danchenko, Marx, Bentley, Hellman, Seki Sano, Strassberg, Kazan, Ibsen, Chejov, O'Neill, Miller, Williams, Osborne, Yeats, Synge, entre los principales.

El siglo xx multiplica las corrientes renovadoras en el teatro. Una de las más importantes para el trabajo actoral es la impulsada por Konstantin Stanislavski, quien rompe con la tradición vigente hasta ese momento y descubre al actor como ente creativo; instituye un nuevo modo de producción teatral, en el cual el rigor de la investigación determina la articulación del discurso escénico, e implanta la formación sistematizada del actor y del director.

No se puede omitir a otras grandes figuras —algunas del siglo xix, del xx y hasta nuestros días— que, conscientes de su ámbito histórico, comprometidos con el contenido dramático y la solución formal escénica, han generado nuevas estéticas teatrales, tales como: George II, Duque de Saxe-Meiningen, Andre Antoine, Adolphe Appia, Emilievich Meyerhold, Edward Gordon Craig, Eugene Vakhtangov, Alfred Jarry, Luis Jouvet, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Jacques Copeau, Antonin Artaud, Harold Clurman, Jerzy Grotowski, Elia Kazan, Eugenio Barba, Peter Brook, Tadeusz Kantor, Bernard Shaw, Max Reinhardt, Jean-Louis Barrault, Jean Duvignaud, entre los más destacados. Con su labor trascendental en literatura, teoría y *praxis* escénica, ellos han constituido el enriquecido y vasto fenómeno teatral de la actualidad.

Hablar del arte teatral como fenómeno o manifestación artística implicaría desarrollar un análisis de todos los lenguajes y elementos —materiales y espirituales— que convergen en el complejo proceso creativo de la puesta en escena. En el desarrollo de la producción intervienen los trabajos de un conjunto amplio de personas: diseñadores, realizadores, ejecutantes, técnicos, asistentes, administradores, productores y patrocinadores que se esfuerzan con el fin de materializar la idea artístico-teatral del principal responsable: el director escénico.

Durante el siglo xviii dos figuras singulares en el mundo del teatro se vuelven indispensables para generar los productos escénicos-teatrales y obtener, paulatinamente, mayor relevancia: *el productor y el director de escena*. Como no es propósito de este escrito disertar sobre la figura del productor escénico, sólo se menciona de manera general su importancia en la gestación y elaboración de los productos escénicos. El primero es la instancia o persona que bajo un interés determinado y particular —cultural, artístico, altruista, lucrativo, etcétera— lleva a cabo la generación y los trámites administrativos para el desarrollo del proyecto escénico, en razón de que brinda los medios materiales y financieros. El director de escena tiene otro papel, que resulta esencial: el liderazgo global de índole artística, conceptual y organizativa. El director de escena es, a fin de cuentas, el responsable intelectual y creativo de la concatenación, desarrollo armónico y orgánico de los diversos lenguajes escénicos, discursos, especialidades y creaciones, así como de la utilización de los elementos materiales, de mecanismos y funciones técnico-operativas. De él también depende armonizar y vincular las ejecuciones actorales, esto es, todo el conjunto de elementos, labores, acciones y correspondencias que forman la unidad conceptual —uni-

verso de una ficción dramático-escénica— del producto artístico-escénico: la puesta en escena.

La necesaria figura del director escénico en el entorno académico para la formación de actores profesionales

La puesta en escena como síntesis¹ coherente, articulada de diversas disciplinas, en las que destacan las del campo del arte y otras de orden técnico, reclama la necesidad peculiar de un coordinador artístico-escénico de todas ellas, es decir, de un director o autor escénico.²

Anteriormente, la coordinación u organización de los elementos y lenguajes escénicos, ante el propósito de dar coherencia al discurso de la escena, estaba a cargo del autor del texto dramático; en otros casos de los actores en su conjunto o del líder del elenco, pero el devenir histórico teatral orientó esta labor y delegó la responsabilidad singular a la figura del director de escena.

Jean Vilar³ refiere un caso que supone “mal ejemplo” realizado por el poeta Jean Racine:

El favorito de Boileau hizo un daño inmenso a los poetas que le siguieron: dio a entender —no sin cierta razón— que era un hombre de letras y que los alrededores de un tintero, con sus ensoñaciones y sus pesadillas, eran el lugar privilegiado, único, de la creación escénica. Nosotros bien sabemos que no es éste sino un punto de vista a favor de los perezosos; que Racine dirigió, réplica por réplica, verso por verso, a la remolona Champmeslé; que Racine —para retomar una palabra del oficio de director— estaba en *l'avant scène* y dirigía los ensayos de sus piezas; que era un admirable lector; que punteaba y —digamos mejor— que orquestaba sus obras. Y si la historia no nos ha dejado el nombre del primer director de las tragedias que van de *Andrómaco* a *Fedra*, es porque el mismo Racine asumió la difícil tarea. (1972: 72)

¹ Henri Gouhier, crítico de teatro francés, lo manifiesta ingeniosamente: “Síntesis de artes, el teatro requiere hacer un arte de la síntesis”.

² El director escénico, ya sea que se le denomine director de escena, *metteur en scène*, *régisseur* o guía, es tan necesario al espectáculo teatral como al ejército un comandante.

³ Renombrado director de escena francés en el siglo xx. Director del Teatro Nacional Popular.

Se puede estar de acuerdo con este director francés cuando menciona que parte importante de la trascendencia histórica de grandes figuras del teatro, como Racine —o, en su caso, Shakespeare, Molière o García Lorca—, obedece no sólo al ingenio de sus dramas literarios, sino también a la vigorosa participación que tuvieron como directores de escena en sus respectivas compañías de teatro.

Así se tiene una primera definición para la figura del actual director de escena: intermediario creativo entre el autor del texto dramático y los actores —junto a los demás componentes de la ficción escénica—, figura básica en el teatro contemporáneo que surge con mayor auge y se consolida en los últimos 130 años.

En la delimitación de labores, el autor del texto dramático se sitúa como el creador inicial. Sus ideas, hechas palabras, enmarcan la orientación general de las demás creaciones, para la concepción y realización total de una puesta escena. Actores, escenógrafos, iluminadores, vestuaristas, coreógrafos y músicos realizan labores individuales con miras a la integridad del montaje, conscientes de que sus acciones están delimitadas y coordinadas por el director de escena. De éste es la responsabilidad mayor, la adopción de criterios y decisiones, necesariamente coherentes, para la orientación y definición de la labor escénica en un plano general; es decir, de un discurso creativo, de un trabajo artístico que abarca las creaciones escénicas del conjunto laboral. El resultado, como texto de la escena, contiene elementos *sui generis* —los propios de la escena— y es, simultáneamente, consecuencia del texto dramático-literario y obra artístico-escénica original.

El texto dramático-literario, punto de partida de una puesta en escena, proporciona en sí un goce estético con la sola lectura, aunque el autor de literatura dramática siempre tiene como objetivo la representación escénica de su obra. También es cierto que no se requiere de manera obligada partir del texto dramático-literario. La elaboración de acciones escénicas, a manera de creación colectiva, puede generar el desarrollo de su propio discurso. En cualquier caso, es función del director escénico organizar, articular y armonizar la gama de lenguajes y creaciones —actuación orgánica, acciones, gestos, movimientos, emociones, tonalidades y matices vocales; concreciones visuales o plásticas de colores específicos, iluminación; sonidos, musicalidad; vestuarios pertinentes, etcétera—, así como otros elementos escénicos, que forjan una unidad, un estilo, una poética, un concepto artístico previamente concebido para realizar la puesta en escena.

En cuanto a la labor de los actores —siempre con la reserva de las excepciones—, en el teatro actual es muy frecuente observar las limitaciones en función dependiente de la voluntad imperativa del director de escena. La participación de la mayoría de los actores en el teatro se puede equiparar —en el mejor de los sentidos— a la calidad de piezas en un tablero de ajedrez, donde sólo se espera el movimiento indicado, imitado muchas veces, acorde con la estrategia establecida por el jugador, el director de escena. Pareciera que sólo de éste depende la posibilidad de triunfo o derrota. El compromiso del actor queda reducido al cumplimiento automático de encomiendas para lograr efectos y resoluciones fáciles o inmediatas.

La esencia de la profesión del cómico (el actor), su compromiso con la verdadera libertad creativa, el conocimiento y entrenamiento de habilidades para la expresión artístico-teatral, para el virtuosismo escénico, se excluyó por él mismo. ¿Indiferencia? ¿Apatía frente a la exigencia y rigor del trabajo integral? ¿Ante la figura omnipotente y avasalladora que el director de escena es para él? Sin pretender dar respuestas precisas a estos cuestionamientos, sólo se expresa lo que es evidente: las limitaciones en la actividad del actor, el cumplimiento aislado de sus particulares habilidades y destrezas escénicas, la falta de visión integral hacia los demás componentes del discurso escénico, la falta de un compromiso colectivo y como consecuencia, el delegar la enorme responsabilidad que representa un trabajo artístico-teatral a un solo sujeto creativo, el director escénico.

Frente a estas dificultades para asumir consecuente e íntegramente su labor actoral, el intérprete, con mucha frecuencia, ya avanzado el proceso de montaje —construcción con elementos materiales y humanos del producto artístico escénico—, tiene la tendencia a expresar un sinnúmero de opiniones sobre otras áreas del drama escénico que, desde su perspectiva, deberían tomarse en cuenta para el conjunto de la puesta en escena. Así, se multiplican opiniones sobre “cómo funcionarían mejor” la iluminación, el vestuario, la escenografía, la música, las composiciones coreográficas, los movimientos escénicos, etcétera. Limitados en lo propio, muchos actores se asumen como conocedores o expertos en las demás disciplinas y labores escénicas, sin considerar que un buen director de escena planifica anticipadamente la adecuada inserción de todos y cada uno de los componentes del hecho escénico, del hecho teatral. A este respecto Jean Vilar expone su punto de vista:

Yo he comprobado que, actualmente, no hay comediante que no reclame los oficios del director. Temo, pues, que el genio escénico haya pasado del alma del actor a la del director de escena. Aquel que ilumina en definitiva la obra dramática con su inteligencia y con las riquezas de su sensibilidad es, me parece, ese extraño hombrecillo que puede verse o no sobre la escena según sea comediante o únicamente director de su teatro. (1972: 60).

En los hechos, el actor ha venido nulificando su posibilidad de retroalimentar creativamente la puesta en escena. Por su propia cuenta ha dejado de lado su creatividad actoral delegándola, por asumir convincente y confortablemente, que el único ser con cualidades creativas es su jefe, el director escénico.

Paradójicamente, en tiempos recientes se ha planteado la necesidad de sistematizar académicamente la formación de profesionales en varias áreas de las artes escénicas. En nuestro país se han estructurado estudios a nivel de licenciatura en actuación, escenografía, dramaturgia y en dirección escénica.⁴ En términos generales, la repercusión es positiva: el fortalecimiento de una tradición cultural, mayor visión crítica de las perspectivas escénicas, más atención a la organización e infraestructura teatral, así como el incremento acelerado de puestas en escena de distintas concepciones estéticas.

A lo largo de las tres últimas décadas se multiplicó considerablemente la demanda en el ingreso a estudios de disciplinas teatrales para el nivel de licenciatura —principalmente en el perfil profesional de actuación—, tanto en facultades y escuelas profesionales de teatro como en diversas academias particulares. Son dos razones las que han ocasionado este incremento en la demanda: el reconocimiento formal de las carreras de teatro, de actuación especialmente, a partir de 1979 y 1980, al incluirse en las universidades como licenciaturas reconocidas; y la deplorable y falaz ilusión creada por la televisión comercial sobre la vida de las “estrellas” de los espectáculos, en la que se mezclan dinero, fama y éxito social. No se niega —no es la pretensión— el amplio campo laboral que las empresas televisivas ofrecen para trabajadores formados en el mundo académico del teatro —así como la radio, la prensa y el video del

⁴ La carrera de dirección escénica en México sólo se puede cursar en la Universidad Nacional Autónoma de México. Otras universidades o escuelas profesionales de teatro han creado proyectos para cursar esta disciplina en el nivel de maestría, sin embargo, no han logrado consolidarse.

sector público o privado—: en esas asociaciones, los actores pueden desarrollarse y lograr el crecimiento profesional, además de percibir un importante ingreso económico. La cuestión aquí es la distorsión fabricada sobre el oficio y la realidad del actor, pues presentan como tales a personajes sin preparación ni talento alguno y utilizan tanto a actores verdaderos como a “artistas” creados a fuerza de publicidad, para la difusión de mensajes que propenden a extender la vulgaridad y el mal gusto.

La delimitación de funciones escénico-teatrales hasta ahora se presenta muy abierta y dispersa, por lo que es necesario reflexionar sobre ello para encontrar un mejor desarrollo en la calidad de los trabajos. La oportunidad la brindan, en primer lugar, el entorno escolar, los ámbitos de orden académico dedicados a la formación de profesionales del teatro en sus distintas áreas. Sin embargo, los modos, formas, técnicas y métodos empleados en los procesos de enseñanza-aprendizaje para esos objetivos han sido de criterios muy variados, relativos siempre a la experiencia profesional y académica de cada docente asignado a la orientación de estos procesos. Es necesario buscar la homogeneidad en propósitos, pautas y formas de preparación. Muchas actividades permiten enfrentar y transformar esta realidad: reuniones de trabajo académico, intercambio de propuestas en la instrucción de los alumnos, realización de evaluaciones al alumnado por profesores externos a la cátedra en calidad de sinodales, etcétera. Estas y otras acciones permiten obtener mejores acuerdos y un lenguaje en común entre los profesores para lograr la formación sólida de profesionales del quehacer escénico —actores profesionales, directores, escenógrafos, etc.

Si se consolidan los procesos académicos en la formación de profesionales de la escena teatral, se puede intervenir con ideas renovadoras y planteamientos auténticos y eficaces en los correspondientes ámbitos laborales. Mediante la reflexión, la conciencia y el trabajo responsable y constante se puede lograr una fuerte transformación en el orden cualitativo y cuantitativo de los trabajos artísticos-escénicos del ámbito nacional, lo cual determina también el compromiso, ante sí y ante la sociedad, del conjunto que crea la actividad artístico-teatral.

La propuesta particular que para esta exposición importa es la referente al proceso formativo y el perfil profesional del actor ejecutante. El planteamiento radica fundamentalmente en apuntar algunas consideraciones sobre la labor pedagógica que los directores de escena realizan, pues son actividades sustanciales en el desarrollo artístico-académico.

En los planes de estudio de las escuelas profesionales de teatro de nuestro país, en las que el perfil profesional es, principalmente, el de actor ejecutante, se consideran, además de los cursos propios de *actuación*, los *talleres de puesta en escena*. Éstos conforman procesos integrales de creación y formación artística, en los cuales el alumno, que se inicia como actor, tiene la oportunidad de participar activamente, conociendo en la práctica la elaboración progresiva de un producto artístico-escénico en su esencia y complejidad. El estudiante se enfrenta al reto académico de llevar a la práctica escénica la preparación, conocimientos, competencias y habilidades adquiridas en cada uno de los cursos, talleres y seminarios curriculares realizados. En el caso de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), los tres talleres de puesta en escena se plantean en orden y grado de dificultad creciente, para adecuarse a la trayectoria curricular y los ciclos escolares correspondientes. El propósito es que los alumnos comprendan las implicaciones que tienen los procesos creativos y constaten la confluencia armónica de los diversos elementos y lenguajes escénicos en una composición tanto unitaria como estilística, de carácter artístico, donde el trabajo del actor es la parte sustancial. Se busca que adquieran conciencia de lo esencial que resulta la creación de su personaje y de su necesaria adecuación al concepto estético general del universo de ficción escénica.

El responsable general de esa creación, lograda a partir de un concepto artístico-escénico, es el director de escena. En una puesta en escena determinada, como un proceso de la formación profesional de una escuela de teatro, el director de escena trabaja con dos objetivos a considerar: la formación de actores profesionales y la creación global de la puesta en escena. En este sentido, es necesario preguntarse: ¿hasta dónde docente, hasta dónde director? ¿Cómo armonizar el trabajo de creación artística y la formación de los futuros profesionales de la actuación? ¿Cuáles son las funciones pedagógicas pertinentes que se deben cumplir en el proceso de dirección escénica para una formación sólida y autosuficiente del futuro actor, sin romper la necesaria unidad del producto escénico final? Las respuestas a estos cuestionamientos tendrán su esclarecimiento a lo largo de esta exposición.

En las escuelas profesionales de teatro del país, la manera de llevar a cabo la dirección académico-artística de los talleres de puesta en escena por cada *profesor/director escénico* responsable es distinta y heterogénea. Sin lugar a dudas, muchos directores de escena han desarrollado su labor académica y creativa con

el mejor de los compromisos profesionales; expresamente han formado, a partir de su gran experiencia, a muchos actores. También hay directores escénicos jóvenes, pero con la suficiente experiencia profesional —obtenida a partir del rigor y disciplina con las que se han forjado—, que buscan con su labor docente y creativa lograr los objetivos académico propuestos. Sin embargo, no es así en todos los casos, pues se sabe que hay quienes basan sus encomiendas escénicas-formativas atendiendo intereses particulares; así, por mencionar algún ejemplo, dan prioridad al exclusivo resultado visual de su propuesta y dejan de lado los explícitos objetivos curriculares, con el consiguiente riesgo para el resultado positivo en la formación del alumnado.

Otro ejemplo de la falta del equilibrio, indispensable para cumplir el doble objetivo, es cuando el director y docente teatral desarrolla el trabajo de dirección escénica ejemplificando con su propia ejecución actoral las formas en que el estudiante debe realizar su labor, al punto tal que el actor basa su ejecución en la exclusiva imitación de los procedimientos de su director. En su texto *Más allá de las islas flotantes* Eugenio Barba considera este problema:

Si en un grupo de actores el trabajo de uno se asemeja al trabajo de otro, esto significa, casi siempre, que ellos tienen tan sólo algunas teorías en común, agotadas; a las cuales, su desarrollo artístico corre el riesgo de flaquear. Es un buen signo cuando el trabajo de cada uno de los actores de un grupo empieza a desarrollarse a lo largo de líneas tan diversas que no parecen tener ninguna relación, desde el punto de vista técnico y estético entre sí. La diferencia, la falta de homogeneidad de los resultados es, quizás, una de la pruebas más confiables de una profunda unidad de método. Esta unidad de método alimenta tan sólo el impulso que empuja a cada uno a recorrer su propio camino hasta encontrarse a sí mismo y a su propia visión, no la visión del maestro. (1986: 22)

Una conducción “mecánica”, rutinaria o de “fórmulas” gastadas en el proceso de formación del actor es contraproducente, desde el punto de vista pedagógico, pues condiciona al alumno a que adquiera vicios y rezagos en su desarrollo de actor, lo que limita su trabajo para puestas en escena posteriores.

Es necesario observar este llamado de atención a tales problemas que son desfavorables e irreversibles para el futuro de los actores en formación y, en general, para el teatro. Eugenio Barba expresa concretamente el problema a atender:

El malentendido comienza con la pedagogía, esta situación íntima y particular en la que una generación ofrece sus experiencias —del arte y de la vida— a otra generación. Es completamente ilusorio aprender una serie de elementos que, en realidad, no son más que clichés y estereotipos. (1986: 39)

Para demostrar esta cuestión, se aborda el caso concreto de al menos una escuela profesional y una facultad en las que existe la carrera de actuación y, por tanto, la necesaria figura del director escénico, con la lógica consideración de desarrollar los talleres de puesta en escena dentro de los planes de estudio. A partir de ello, se intenta proponer un esquema para abordar el aspecto pedagógico en las puestas en escena, acorde con el nivel de la trayectoria curricular en el que se ubiquen.

Los programas académicos de la mayoría de las facultades y escuelas profesionales de teatro para la formación profesional de actor ejecutante, incluyen la realización de dos o tres puestas en escena. Su objetivo central es aplicar, en la *praxis* escénica y ante público, la formación adquirida integralmente —entrenamientos, conocimientos y competencias— por los alumnos en su desarrollo como actores, correspondiente al nivel académico en el que estén ubicados. Esta práctica formativa y creativa implica la intervención del director de escena, quien se somete a la ampliación de sus funciones: a la encomienda propia de crear un trabajo artístico-escénico se le añade la responsabilidad de la instrucción académico-formativa del alumnado inmerso en la interacción del proceso escénico con un objetivo expresamente profesional.

Georges Pitoëff, quien inició su carrera en las tablas como actor para proseguir en su genio artístico como *régisseur*,⁵ concede al director escénico el primer puesto en la organización teatral:

Para trasladar la obra escrita a la escena debemos darle existencia por medio del arte escénico. ¿Cómo será esta existencia? ¿Qué voluntad, qué sentimiento, qué pensamiento, qué inteligencia la determinarán, la harán surgir de lo desconocido? Responderé: [...] el director escénico. Este artista hará nacer, por la expresión del arte escénico, que es su secreto, el espectáculo [...]. Creo que el jefe absoluto en el arte escénico es el *metteur en scene*. (*La bandurria teatro*, 2008)

⁵ Término francés referido al director de escena.

De aquí que sea necesario especificar las funciones de los docentes/directores escénicos a lo largo de cada uno de los talleres de puesta en escena propuestos en los planes curriculares de las escuelas y facultades donde se considere la formación de actores profesionales.

Desde hace más de sesenta años han existido escuelas de formación artística; apenas hace treinta⁶ —gracias a las coyunturas político-educativas de nuestro país— se alcanzó el reconocimiento en el nivel académico de licenciatura, sobre todo para las carreras de actuación y, en casos particulares, para las de escenografía, dramaturgia y dirección de escena. En este sentido, este tipo de estudios se incrementaron e incluyeron en diversas instituciones de educación superior. En un primer momento, personalidades con experiencia y prestigio en el arte escénico se incorporaron a la actividad docente. Gradualmente, lograron formar a nuevos profesionales de la escena e, incluso, a quienes los reforzarían en las labores educativas, los cuales contaban con formación académica sistemática y el respaldo de un título profesional.

Con la distancia crítica que otorga el tiempo, se pueden entender los diversos resultados que arrojaron los procesos de enseñanza-aprendizaje, los programas y las prácticas académico-profesionales que se han llevado a cabo en el campo del arte teatral, con resultados favorables en muchos aspectos, pero también con necesidades específicas no satisfechas y, por tanto, con la demanda de ajustes que, en principio, pueden ser relativos a cada institución y región donde se imparten las carreras de formación teatral.

Para realizar una propuesta de orden pedagógico relacionada con la continuidad establecida en los procesos de las puestas en escena determinados en los planes de estudio para formar actores profesionales, se consideran los casos de la Licenciatura en Artes teatrales de la UAEM, en cuya trayectoria curricular se desarrollan tres talleres de puesta en escena, y a la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), cuyo plan estipula la realización de dos puestas en escena.

Lo que interesa es señalar las necesidades que la labor docente y profesional del director escénico debe satisfacer dentro de cada uno de los mencionados

⁶ La Universidad Veracruzana alcanza el reconocimiento a nivel de licenciatura para formaciones teatrales en 1979 y la UNAM en 1980. Posteriormente otras escuelas y facultades de distintas entidades obtienen el mismo logro. La licenciatura en Arte dramático de la UAEM es reconocida como tal desde su creación en 1986.

talleres escénicos. Para iniciar su trabajo, el director escénico debe tomar en consideración aspectos como: los tiempos, los lugares, los contenidos, los propósitos, los productos y los logros, por parte del alumno, de las competencias establecidas. Estas cuestiones pudieran ser acordadas y proyectadas por el equipo de docentes responsables de los talleres de puesta en escena. El fin es lograr un orden programático conveniente para la conducción académica específica en cada uno de los niveles de desarrollo formativo del actor-ejecutante.

En el actual currículo de la Licenciatura en Artes Teatrales de la UAEM, la primera puesta en escena se divide en dos talleres básicos correspondientes a los periodos quinto y sexto del plan de estudios. Es un proceso académico de creación artística-teatral que cumple la fase inicial de conocimiento y aprendizaje escénico para la formación integral de los alumnos en actores ejecutantes, por lo que se deben tratar los procedimientos pedagógicos introductorios y básicos, dinámicas de enseñanza-aprendizaje eficaces, seguimientos valorativos y personalizados acordes a este nivel académico, así como el adecuado trabajo de los alumnos en su ejecución actoral —actores principiantes.

Para establecer prioridades en las complejas funciones que deben desempeñar los profesores responsables de estos primeros talleres de puesta en escena —satisfacer y desarrollar una primera fase de entrenamiento en la práctica creativa de la ejecución actoral y, simultáneamente, lograr la realización total de una producción artístico-escénica— se denomina la función como de *docente-director escénico*, por la conveniencia académica, así como por la necesidad de acentuar el trabajo propio del docente como instructor, orientador, coordinador, asesor y tutor del alumnado. Se antepone la enseñanza hacia el alumnado en el marco de la instrucción pedagógica, es decir, la labor del docente antes que las labores exclusivas del director, obviamente, también tendrá que realizar en lo fundamental, pues son labores inherentes a la creación escénica-teatral.⁷

Esta conducción pedagógica en la fase inicial del entrenamiento de los alumnos como actores principiantes, debe estar apegada a la práctica y reflexión en torno a los fundamentos básicos del proceso de conformación y creación

⁷ Efectivamente, el trabajo del *docente-director escénico*, a través de los diferentes montajes escolares en los talleres de puesta en escena, debe ser de acuerdo con el nivel del alumno aspirante a actor, para guiar su camino a través de la creación artística de un personaje, con el objetivo de que el actor en formación sea capaz de articular un método propio que le brinde las herramientas necesarias para enfrentarse a la creación en el ámbito profesional.

escénica. En este proceso de concatenación de lenguajes y elementos escénicos en la unitaria ficción escénica —en la totalidad de una puesta en escena— el objetivo principal es la experimentación en la *praxis* escénica y la reflexión profunda del trabajo actoral del alumno.

En esta primera etapa, el alumnado que se desempeña en la *praxis* escénica debe tener como base el conocimiento y la aplicación de un determinado método de trabajo, el cual se desarrolla en los precedentes cursos de actuación. En el plan de estudios de la Licenciatura en Artes Teatrales, el primer método empleado para enfrentar la creación de un personaje es el propuesto por Constantin Stanislavski, diseñado sobre la base de las *acciones físicas*. La creación del personaje en su complejidad psicofísica es el principal objetivo de la labor del alumno en su desempeño actoral, con la indispensable orientación, guía y supervisión del *docente-director escénico*. Esta etapa académico-escénica concluye al presentar el trabajo vinculado, pertinentemente, al conjunto de trabajos creativos de la puesta en escena y lo muestra ante el público durante una temporada de cincuenta funciones.

La segunda fase de entrenamiento, creación y práctica escénica, aparece con dos talleres consecutivos de puesta en escena intermedia correspondientes a los periodos escolares séptimo y octavo, cuyo propósito es el conocimiento, afirmación y consolidación de técnicas actorales determinadas al estilo y concepto artístico de la puesta en escena.

Se exige que los alumnos realicen un trabajo de investigación profundo, tanto en el análisis para la creación del personaje como en la obtención de un conocimiento amplio de la dramaturgia escénica. Idealmente, se espera obtener soluciones actorales ante el planteamiento artístico-escénico por parte del conjunto de alumnos, proceso que se logra mediante cuestionamientos del profesor titular del taller al que entonces se le denomina —por el avanzado grado de desarrollo formativo del alumnado— *director de escena-docente*. Se prioriza, por parte del profesor, el trabajo de dirección escénica, sin descuidar el aspecto de la labor docente. Este proceso de trabajo debe abordar aprendizaje más complejo en relación con la experiencia escénica anterior, en la cual el alumno era un *actor principiante* —alumno-actor—; para esta fase ya se le considera un *actor profesional en ciernes* —actor-alumno.

La tercera fase de entrenamiento, práctica y creación escénica, se presenta en el plan curricular como sendos talleres de puesta en escena final, correspondientes a los periodos escolares noveno y décimo. El objetivo central es el logro de un

proyecto artístico-teatral, profesional en el más estricto sentido. Los actores participantes cuentan, para este momento, con conocimientos amplios y la suficiente experiencia práctica en el ejercicio escénico-actoral, por lo que —sin negar la permanente necesidad del aprendizaje— ya no deben subordinarse a los criterios del docente para la creación de sus personajes. La idea es que activen los conocimientos, capacidades y competencias logradas durante todos los procesos de enseñanza-aprendizaje de cuatro años previos en la carrera, y que lo hagan creativamente bajo la guía y coordinación del *director escénico*, quien en esta etapa lleva a cabo su labor como creador del todo escénico, solicitando de cada uno de los sujetos y creativos del arte teatral la labor particular de su especialidad: escenógrafo, iluminador, vestuarista, coreógrafo, personal de tramoya, músicos y actores, entre otros, con el fin de vincular y armonizar los resultados en una unidad conceptual dramático-escénica.

El profesor titular de estos últimos talleres de puesta en escena no debe proceder como docente con criterios escénico-teatrales elementales. Muy por encima de esta idea, el responsable de la totalidad del trabajo artístico-teatral es un *director escénico* con toda la experiencia indispensable para lograr el objetivo artístico propuesto.

Por su parte, en esta fase final de su formación, los estudiantes son ya actores ejecutantes plenamente formados; así, profesionalmente, se relacionarán con la figura del *director escénico*; es decir, los ahora actores deben utilizar su preparación en la carrera para resolver situaciones dramático-escénicas mediante la investigación, análisis y práctica propias de su labor profesional. Realizan la “dramaturgia del actor”, en correspondencia con la concepción integral de la obra artística-teatral. La “dramaturgia del actor”, en palabras del dramaturgo y director escénico español José Sanchis Sinisterra, consiste en:

una manera de enfocar la relación entre el actor y el texto, sustentos básicos del arte teatral; colocando al actor en posición de creador, no sólo de intérprete. Para ello se contempla la elaboración del texto dramático como dispositivo de exploración de conductas actorales, ya que implica una reflexión sobre las posibilidades y limitaciones del actor, y le reclama a éste la interiorización de estructuras dramatúrgicas más o menos habituales. Actuación y Dramaturgia se vinculan así a lo largo de un proceso creador, que articula la teoría con la práctica, la reflexión con la experimentación, y la escritura con la puesta en escena. (Mena, 1996: 157).

Lograr que el estudiante desarrolle este proceso creativo y autónomo es el fin esencial que se persigue en su formación profesional, lo cual se logra por medio de asimilar las técnicas, una sólida metodología, el desarrollo permanente de sus capacidades de observación e imaginación, así como la constancia en la práctica escénica.

Parafraseando a Stanislavski: *es el trabajo que debe desarrollar el actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación del personaje*, encaminado a la integración en el universo de una ficción dramática. De ese modo el estudiante de la carrera podrá salir a la vida laboral contando con entrenamiento y conocimientos suficientes que le garanticen un desempeño óptimo y una autonomía creativa indispensable en su actividad profesional.

El segundo ejemplo tiene que ver con planes de estudio que proponen únicamente dos puestas en escena, como ocurre en varias facultades o escuelas de estudios superiores de teatro en México. Se expone el caso de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA, donde la formación de actores profesionales se vierte, confronta y verifica en los procesos académico-profesionales de creación y desarrollo de dos puestas en escena. Se considera, por tanto, para este modelo curricular, dos fases de entrenamiento, práctica y creación escénica donde se valora el progreso del trabajo integral de los actores. Los procesos de enseñanza-aprendizaje en estas dos etapas tienen características académicas de modalidad intensiva.

Desde el inicio del proceso académico-artístico, correspondiente a la primera puesta en escena, es indispensable promover el desarrollo de una autonomía creativa en el trabajo del actor hacia la creación de sus personajes. La propuesta busca que en la primera fase —dos periodos o semestres formativos, correspondientes a los Talleres I y II de Puesta en Escena— el profesor responsable, siempre un director escénico con amplia experiencia, realice las tareas de *docente-director escénico* durante el primer periodo y en el inmediato cambie el peso de sus labores, que proceda como *director escénico-docente*.

La propuesta para los alumnos es que desde la primera puesta en escena —a lo largo de todo el proceso, incluida la temporada de funciones— estén considerados particularmente en la categoría de *actor-alumno* (actor en ciernes). Este punto se considera fundamental, porque en los procesos de enseñanza-aprendizaje, en los diversos entrenamientos realizados durante los dos años previos, se obtienen las aptitudes, actitudes, cualidades, valores, propósitos y competencias que, de acuerdo con la propia escuela, definen a un actor en desarrollo.

En la segunda fase académica para la formación profesional del ejecutante actoral —la última puesta en escena en este modelo curricular—, el *actor-alumno* continúa su desarrollo y culmina sus procesos de enseñanza-aprendizaje, en particular el proceso de entrenamiento y creación escénico-teatral. Para ello es guiado por un director escénico profesional en estricto sentido. La propuesta en específico es que desde el inicio la relación de trabajo entre el *director escénico* y los *actores* —aún cuando no se hayan culminado los estudios de licenciatura— exista como una forma de trato laboral entre profesionales de la escena. Sin embargo, el entorno académico demanda de los catedráticos la visión valorativa del trabajo realizado por sus estudiantes en los citados procesos formativos, por lo que para el caso, es el director escénico quien, obligadamente, verifica el cumplimiento y logro de los objetivos académicos, así como la obtención específica de la principal competencia que debe caracterizar a un actor profesional: el desempeño óptimo en su labor escénica, mediante la aplicación de una particular metodología en la creación de sus personajes. Si el *actor-alumno* accede a esta fase, desarrolla adecuadamente estos últimos procesos, logra cubrir los objetivos y obtiene para sí la competencia de un *actor profesional*, se constata el resultado académico-formativo esperado: la conformación cabal de nuevos *actores profesionales*.

Conclusiones

El desarrollo del trabajo escénico-teatral en la actualidad resalta la figura del director escénico, que aparece de manera determinante en el proceso de producción y creación escénica. Éste satisface la necesidad fundamental de proponer el concepto artístico de una puesta en escena en su totalidad, como un trabajo creativo autónomo pero, obviamente, no está aislado de otras funciones creativas como la de actor y dramaturgo, que en tiempos pasados también se encargaban de dirigir las labores escénicas.

Acorde con las políticas educativas internacionales de las últimas décadas, se aprecia cómo en México se da cabida a la enseñanza de las artes en los ámbitos académicos institucionales. Se logra así la profesionalización de diversas disciplinas artísticas con reconocimiento oficial en el nivel de licenciatura y, en algunos casos, en el posgrado.

En las diversas facultades y escuelas de estudios superiores en las artes teatrales, donde particularmente los programas de estudio consideran la formación

de profesionales en actuación, dirección escénica y escenografía, es imprescindible la presencia de directores de escena, con experiencia probada, dentro de la planta docente. De la misma manera, son de capital importancia la inclusión de las puestas en escena en el área de producción o creación teatral dentro de los planes de estudio y, por lo tanto, las condiciones infraestructurales, de equipamiento y recursos financieros para el buen desarrollo de los futuros profesionales de estas disciplinas.

La relación que establecen los profesores expertos en dirección escénica, para el desarrollo formativo del alumnado, dentro de los procesos de creación escénica, estructura una propuesta de carácter pedagógico acorde con cada uno de los niveles académicos estipulados en la trayectoria curricular, en el caso abordado, para la formación de actores profesionales.

La propuesta se resume de la siguiente forma: en la primera puesta en escena se prioriza la labor docente por parte del titular de este taller, lo cual no implica que deje de llevar a cabo la labor de director escénico, para el desarrollo del proyecto. La relación académica se establece en las calidades de *docente-director escénico/alumno-actor*.

En la segunda puesta en escena, el titular responsable del taller debe dar preeminencia a las labores de dirección escénica, lo cual deja en segunda instancia el papel de docente. El propósito es obtener una relativa autosuficiencia en el trabajo específico del actor. Se establece la relación académica en las calidades de *director escénico-docente/actor-alumno*.

Con la experiencia obtenida en los anteriores trabajos escénicos se considera que la tercera y última puesta en escena constituye una legítima evolución profesional de creación escénico-teatral, para el que se plantea la correspondiente relación laboral de *director escénico/actor*.

La finalidad de esta propuesta es lograr dentro del entorno académico una preparación completa, sobre todo, autosuficiente en la labor creativa del profesional de la actuación, esto es, recuperar el genio creativo de los actores en el arte escénico por el cual han sido distinguidos a lo largo de la historia.

Bibliografía citada

- Barba, Eugenio (1986), *Más allá de las islas flotantes*, México, Escenología.
- La bandurria Teatro* (2008), labandurriateatro.bligoo.com/content/view/127972/El_director-Escenico.html, consultado el 15 de diciembre de 2010.
- Mena, Karel (1996), "Dramaturgia según el actor", en Magali Muguercia (comp.), *Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano*, México, Escenología.
- Vilar, Jean (1972), *De la tradición teatral*, Buenos Aires, La Pléyade.

Bibliografía consultada

- Brecht, Bertolt (2004), *Escritos sobre teatro*, Barcelona, Alba Editorial.
- Jomaron, Jacqueline (1979), *Georges Pitoëff, metteur en scène*, Paris, L'Age d'Homme.
- Stanislavski, Constantin (1998), *El proceso de dirección escénica*, México, Escenología.
- Stanislavski, Konstantin (1988), *El arte escénico*, México, Siglo XXI.

Recibido: 10 de diciembre de 2011.

Dictaminado: 23 de junio de 2011.