

El teatro en la universidad en el siglo XXI

Juan Aguilera López

Licenciado en Estética y Post-título
en análisis teatral PUC generación 2000
Director Escuela de Teatro PUC

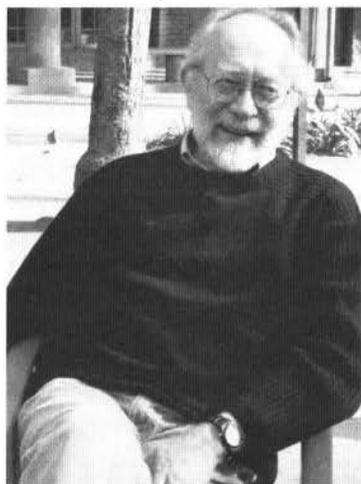
Hace sesenta años, en 1943, se dio comienzo de manera formal a las actividades del teatro en nuestra Universidad Católica, impulsadas por un grupo de personas visionarias que fueron acogidas por esta casa de estudios en su afán de llevar adelante este trabajo artístico. Al hacerlo, la Universidad asumió un riesgo, una responsabilidad y abrió un ámbito de trabajo que, a lo largo de estos sesenta años, se ha visto compensado ampliamente con el desarrollo de una tradición teatral consolidada, casi en paralelo con la misión formativa que lleva adelante la Escuela de Teatro de nuestra Universidad, Unidad Académica creada poco tiempo después del entonces Teatro de Ensayo.

Lo anterior a modo de brevíssima síntesis para situar el ámbito conceptual de lo que sigue, en la perspectiva de pensar y proyectar el teatro de esta Universidad para los próximos años.

En la actualidad, nuestra Universidad y consecuentemente nuestra Escuela de Teatro PUC conjuntamente con el Teatro de la Universidad, se encuentran en un momento de cambio estructural como resultado de la ideación e implementación de una nueva concepción curricular destina-

da a formar hombres y mujeres con características, hasta donde es posible, distintas a las seguidas hasta ahora. Se trata, en síntesis, de implementar programas de estudio que permitan al alumno tener una perspectiva variada y diversa acerca de las posibilidades que le ofrece el futuro personal y profesional, disponiendo de información y diferentes puntos de vista para comprender la realidad personal y social.

En este ámbito de ideas, la Escuela de Teatro está desarrollando tres niveles de actividades formativas. En primer lugar, se estudia una estructura curricular de pre-grado que, por una parte, permita al alumno optar por diversas salidas profesionales en alguna de las materias propias de lo teatral, empezando por supuesto por la actuación, y por otra, un sistema de créditos (horas de trabajo semanal) que, en un lapso aproximado de dos años, le permita obtener el grado de bachiller en teatro. En segundo lugar, se ha reestructurado el programa de post-título (instancia de especialización profesional) presentando a la Universidad un sistema con seis menciones, a saber, Actuación, Dirección, Análisis Teatral, Dramaturgia, Esceno-



Juan Aguilera en el Campus Oriente de la Universidad Católica.

grafía y Pedagogía Teatral. En tercer lugar, se está estudiando a nivel de la Facultad de Artes y también desde la perspectiva de la Escuela, un proyecto de Magister en Artes (instancia de profundización) con tres menciones, a saber, Teatro, Música y Artes Visuales. En las otras dos áreas inherentes al trabajo universitario, esto es, en la investigación y en la extensión, se continúa desarrollando las líneas de actividades ya diseñadas como producto de nuestra deliberación interna en la Escuela y en la Facultad de Artes, sin perjuicio de lo cual la implementación del ámbito formativo influirá de diversa manera en estas áreas.

Por otra parte, es importante destacar que nuestra fórmula Escuela de Teatro y Teatro de la Universidad constituye, en nuestra opinión, un dinámico sistema que reúne, en una metodología de trabajo en equipo, a la instancia propiamente académica de creación artística que genera la Escuela, que se materializa luego en los

montajes pensados año a año para configurar nuestra temporada de teatro profesional. Sobre este aspecto interesa señalar también que, progresivamente, el trabajo teatral de los alumnos se ha ido incorporando a nuestras salas de teatro no sólo en los montajes de egreso sino del mismo modo con proyectos personales o correspondientes a los cursos de su programa de estudios para optar al título profesional de actor y al grado de licenciado en actuación.

En este marco general y teniendo a la vista el nombre de este escrito,



Frontis Campus Oriente Universidad Católica .

importa en primer lugar intentar una descripción y una conceptualización de lo que es el teatro para poder continuar su desarrollo sobre una base relativamente objetiva que haga posible su análisis crítico y su eventual proyección en el tiempo.

Así, pensamos que el teatro como expresión artística, como manera de percibir y conocer la realidad y como modo de aprendizaje, podría ser descrito de la siguiente manera.

Acerca del teatro en general

Cuando hablamos sobre teatro o leemos un texto sobre teatro, los significados y las resonancias semánticas del término no son ni pueden ser

homólogas por diversas razones que no analizaré aquí, excepto la que se refiere a nuestra percepción, pues de este fenómeno sensorial y cerebral dependen las particulares ideas que tenemos sobre cualquier cosa. Como una muestra de la afirmación anterior, el Diccionario del Teatro de Patrice Pavis contiene aproximadamente veintitres clasificaciones de teatro, y por otra parte, el diccionario de nuestra lengua considera sentidos diferentes para el término, cuando por ejemplo entiende por teatro: un edificio, un lugar cualquiera, el escenario, un

lugar donde suceden acontecimientos notables y dignos de atención, conjunto de las obras dramáticas de un autor, de una época o de un país, la práctica de la actuación, etc., etc.

Para superar esta limitación y con la finalidad de perfilar un sentido más unívoco del término, propongo que se hable de acontecimiento teatral, como síntesis del proceso que involucra la actividad teatral. Elijo *acontecimiento teatral* y no *hecho teatral*, porque hecho es un concepto demasiado amplio, es todo lo que ocurre ya sea como resultado del trabajo del hombre o como resultado de las fuerzas de la naturaleza. Prefiero acontecimiento, porque esta palabra tiene dos connotaciones inherentes al teatro. Por una parte, el acontecimiento teatral es un

suceso que congrega voluntariamente a los que crean el montaje de una obra y a los que asisten a su representación en su rol de público. El teatro es trabajo en equipo para ser entregado a otro grupo de personas. Por otra parte, el acontecimiento teatral es claramente representativo de una ocasión festiva de encuentro de personas en su integridad y los acontecimientos son esporádicos y dignos de ser celebrados.

El teatro es una actividad de naturaleza artística que involucra a las personas de manera integral, esto es, física, intelectual y afectivamente, y exige que se interrelacionen en un trabajo de equipo en el que conviven sus presentes, pasados y futuros personales y profesionales. El alto grado de exigencia que se pide a las personas de acuerdo a lo anterior, no tiene sentido si el resultado de su trabajo no es entregado a su destinatario obligado y natural: el público y, quizás lo que es más importante, que sea efectivamente recepcionado por éste.

Lo teatral tiene una estructura compleja, porque en el acontecimiento teatral coexisten simultáneamente dos espacios y tres temporalidades. El espacio escénico donde tiene lugar la ficción humana y el espacio del público donde tiene lugar la recepción del producto artístico. En ambos lugares se produce un curioso fenómeno, pues en un mismo momento conviven los pasados, los presentes y los futuros de actores y público. Las personas que han decidido asistir voluntariamente al acontecimiento teatral, y con esta actitud darle vida al fenómeno dramático, concurren en representación de su sociedad cargando su pasado, sosteniendo su presente y proyectando su futuro, modificado por lo que el aconteci-

miento teatral haya sido capaz de producir en ellos. Paradojalmente, el acontecimiento teatral es en sí efímero. En un sentido metafórico, comienza cuando se levanta el telón y termina cuando éste es bajado, es decir, existe lo que dura la función. Y esta característica es importante porque cada función es diferente de la otra, esto es, nace y muere tantas veces cuantas sea representada la obra.

Por otra parte, la realidad del acontecimiento teatral, esto es, esta **manifestación grupal lúdica de comunicación de significados**, que se concreta fugazmente en el acontecimiento teatral, es una condensada experiencia de vida que produce un efímero impacto consciente de lectura y una perdurable penetración inconsciente, configuradora de los parámetros de existencia y personalidad. Y ocurre por intermedio de un lenguaje de códigos y sub-códigos, que estructura un andamiaje de signos necesario al fenómeno comunicacional. De esta manera, el acontecimiento teatral como realidad lingüística y estética, es una confluencia de len-

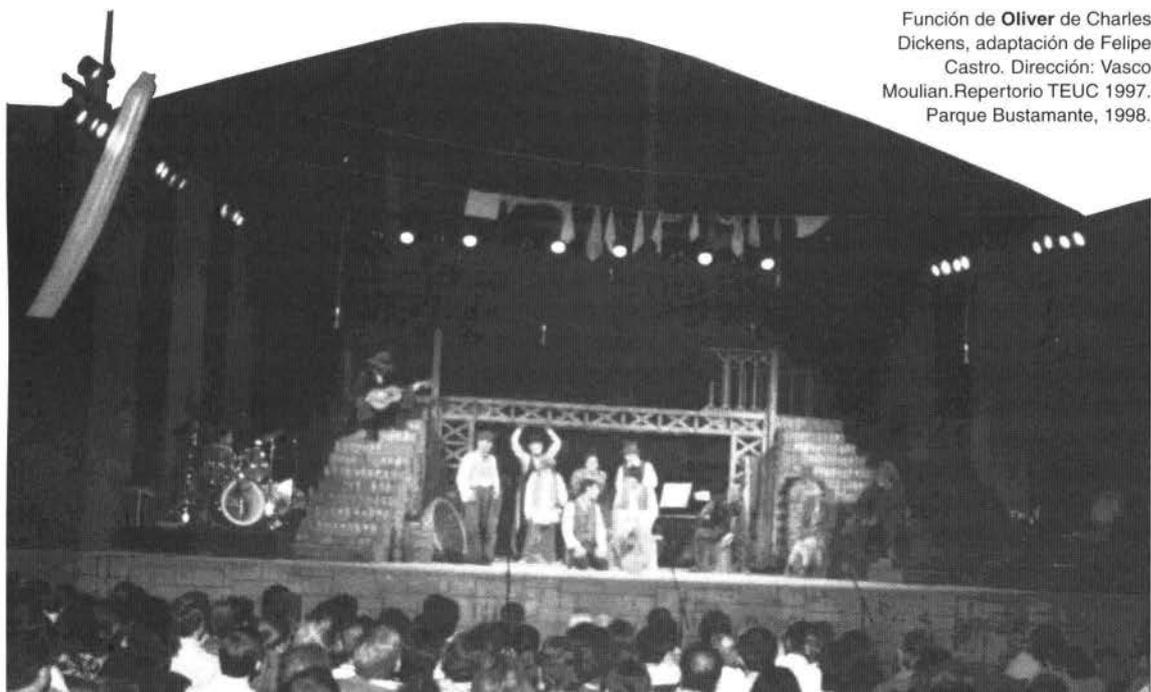
guajes (de personas, de objetos, de atmósferas, de relaciones, de ausencias y silencios, y de contrastes o de refuerzos) producida para una unidad de existencia.

Desde la semiótica, podemos considerar que el signo del lenguaje teatral ya no es un mero indicio referencial sino que él mismo se identifica con su cualidad significativa, no sólo con los significados. En el ámbito teatral, entonces, es posible plantear un concepto de realidad escénica (objeto teatral) que tiene que ver con una nueva manera de entender lo que allí, en el espacio teatral, sucede. Se trata de una realidad en la que los elementos estructurales del teatro salen del marco de la mimesis naturalista para acceder a un lenguaje teatral significativo, orientado más hacia la metáfora dramática que hacia la referencialidad objetiva. Así, el objeto estético del acontecimiento teatral es un ámbito de realidad irreal en la presencia representacional. Por eso, en el acontecimiento teatral, nada sobra, ya que todo lo mostrado nos dice algo o nos oculta algo.

En la perspectiva de lo planteado, en el desarrollo del acontecimiento teatral sucede algo muy importante que tiene que ver directamente con varias de las características anteriormente descritas y se refiere a que lo que sucede, ocurre entre personas relacionadas entre sí de una u otra manera. Por ello, el acontecimiento teatral es una instancia de encuentro del cual nacerán o morirán pensamientos y sentimientos, elementos fundamentales en la configuración de nuestra existencia personal y social.

Todo lo dicho hasta aquí acerca del teatro en general, no ha nacido por generación espontánea, sino que es la consecuencia de conocimientos adquiridos y de experiencias vividas, es decir, de un pasado. ¿Cómo conocer y tratar de rescatar y comprender este pasado? Tratando de recuperar la historia de nuestra existencia, mediante nuestra interpretación crítica de nosotros mismos re-presentada ésta en el escenario y en nuestras mentes y conciencias de espectadores. ¿Y qué es la historia? Dejo la pregunta abierta a los especialistas.

Función de **Oliver** de Charles Dickens, adaptación de Felipe Castro. Dirección: Vasco Moulian. Repertorio TEUC 1997. Parque Bustamante, 1998.



Teatro, Universidad y Sociedad

Pareciera ser que la proyección del teatro en el siglo XXI tiene que ver, en la perspectiva universitaria y en la misión de esta institución, con las responsabilidades de formación y de conocimiento que se entrega a las personas. Estimo que el problema se plantea tanto al nivel de la cultura como de la enseñanza, porque la fragmentación que experimenta la cultura contemporánea se proyecta en los programas de educación, donde convergen las numerosas asignaturas de tipo científico, técnico, humanista, artístico o social que los jóvenes deben estudiar y asimilar, desviándose a menudo hacia una especialización reduccionista de las perspectivas del pensamiento humano. Tales orientaciones pueden ser convenientes en la medida que respondan a una vocación personal; pero el problema surge cuando dichas orientaciones son absolutizadas, presentándose como las únicas o principales direcciones del desenvolvimiento humano.

Las mentalidades absolutizadas no contribuyen a la unión y comprensión entre los hombres sino que los dividen, haciéndolos vivir en el desconocimiento mutuo o en el enfrentamiento destructor. Porque cada *mentalidad*, a pesar de su pretensión, limita la búsqueda de la verdad y encierra al espíritu en un ángulo de visión muy estrecho.

Los especialistas que llegan a un alto nivel de búsqueda en su disciplina, se dan cuenta a la vez del valor y de los límites de su aporte para el desenvolvimiento y el sentido de la existencia humana. Buscan en el intercambio interdisciplinario los caminos de una visión del hombre y del universo, que manifieste su unidad profunda. El pro-

blema de la fragmentación y absolutización aparece entonces como la resultante de un conocimiento parcial y de generalizaciones abusivas.

Por lo anterior, plantear un ideal de convergencia y de integración formativa implica mucho más que buscar algunas conexiones externas entre las disciplinas. Va más allá de la preocupación pedagógica, se trata de la convicción profunda de que toda la realidad cósmica y humana responde a un pensamiento creador orgánico infinitamente rico y armonioso.

Una de las características dominantes del actual mundo globalizado o en proceso de globalización, si pensamos en términos de desarrollo y subdesarrollo, es la especialización y el teatro no ha escapado a esta exigencia: la creación artística se ha transformado en una especialidad. Esto se agrava si se considera que vivimos en un mundo mecanizado, que ha organizado una civilización donde, por la lógica y la progresión del espíritu mecanicista, todo se uniformiza, provocando serias dificultades a cualquier experiencia que rompa con esos esquemas. El teatro, justamente, pone en tela de juicio todo razonamiento estandarizado, porque es un dominio de la vida social que no aspira al conformismo y no se somete a directivas. Deja de ser creación desde el momento mismo que acepta una misión que desvíe al artista de su fidelidad consigo mismo, consecuencia inevitable del conocerse a sí mismo.

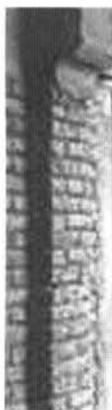
El individuo no conformista, que se obstina en preferir su propio método de expresión en lugar del empleo del lenguaje colectivo, parece situarse al margen de la sociedad. Pero, como debe subsistir y al mismo tiempo proseguir su camino personal, se ve forzado a ser especialista, es decir,

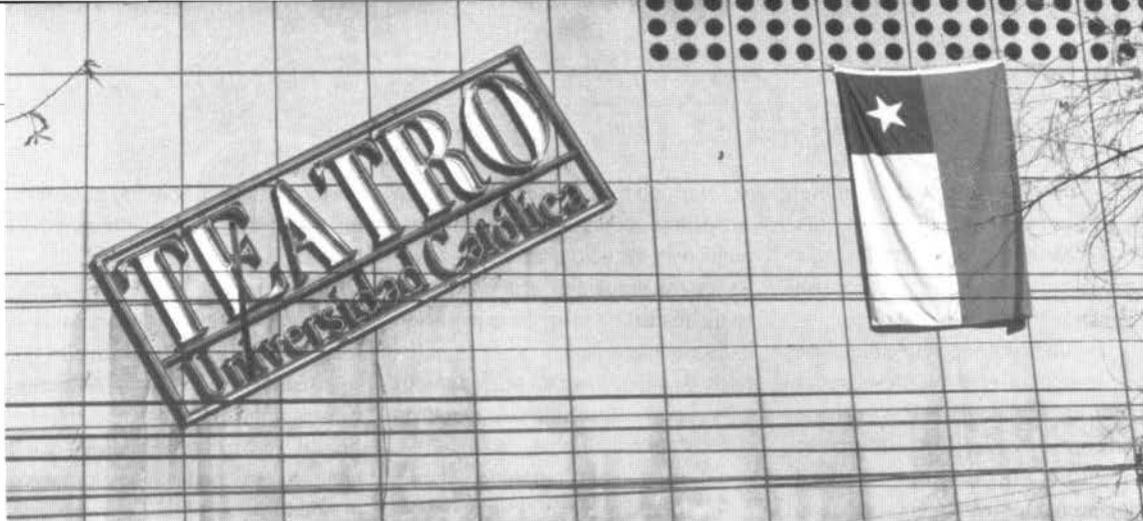
artista. En otras palabras, se transforma en un personaje equívoco, pero valorizado según su éxito, que es medido de acuerdo a valores técnicos o comerciales, o sea, ajenos a la creación misma.

La valoración del teatro en la perspectiva de su eventual utilización, lo reduce a una función subalterna. Frente a esta situación, parece difícil que el teatro pueda ocupar el lugar que legítimamente le corresponde en la jerarquía de los valores humanos, pues, ¿cómo hacer de él un medio educativo en un universo como el nuestro que fundamenta su progreso en procesos esencialmente acumulativos? Bien sabemos que el crecimiento económico y el desarrollo tecnológico son, en el mundo actual, los únicos patrones para medir el bienestar de la sociedad. De ahí el operacionismo intenso del hombre y de la cultura y la muerte de sus símbolos, reemplazados en escala creciente por signos y señales pragmáticos.

La proyección de la sociedad post-industrializada –consecuencia de los procesos acumulativos, económicos y tecnológicos– en la cual se logrará una situación material muy confortable, presenta una existencia humana que tendrá poco o ningún sentido. Se sostiene, desde ese punto de vista, que en esas sociedades se establecerá un conjunto de espectáculos para espectadores pasivos, espectáculos que suministrarán el opio a una masa desprovista de todo objetivo. ¿No será acaso ya la pantalla de televisión un antecedente de esta visión negativa del futuro?

¿Cómo reinsertar símbolos creadores en una cultura que ha llegado a ser un sub-





Frontis Teatro Universidad Católica, 1998.

producto de los procesos mencionados anteriormente? ¿Cómo lograr resemantizar nuestro universo?

Lo grave es que esos imperativos han afectado a las universidades, de tal forma que la adaptación al proceso educativo está en directa relación con las demandas preestablecidas por la sociedad, que alejan a la persona de su propia iniciativa para ubicarla en el contexto de la cultura colectiva, reemplazando la expresión individual por la comunicación codificada del grupo social.

En vez de resemantizar nuestro universo mediante el empleo de expresiones verbales y no verbales auténticamente creadoras, que permiten llenar las lagunas con medios de expresión apropiados a las necesida-

des interiores, se tiende a estimular un tecnicismo que, lejos de reforzar la sensibilidad, la debilita todavía más.

El teatro, y el arte en general, se considera como una actividad unida directamente a dones raros, y por lo tanto, difícil de integrar a un proceso educativo. Muchas personas llegan al extremo de autoconvencerse de una suerte de incapacidad autojustificada en la frase: *no entiendo nada de teatro*. Se ha impuesto la idea de que el teatro (creado o contemplado) es una actividad para elegidos, y que el acceso a los valores estéticos se produce según las misteriosas leyes, casi sagradas, de un don gratuito, innato y fortuito. Doble razón para que la universidad conceda al trabajo de formación teatral una importancia fundamental en el desarrollo de la personalidad humana.

La limitación a priori del teatro, como fenómeno extraordinario, es consecuencia de nuestra falta de perspectiva en la búsqueda de una visión humana integral. Se nos ha estrechado la visión y la noción de los seres y de las cosas; miramos y concebimos la realidad sin agudeza y sin profundidad. Hemos perdido también la capacidad de refuncionalizar el mundo. No somos creativos, porque esta tarea tan humana implica esfuerzo per-

sonal, imaginación e inventiva. Preferimos un mundo hecho gracias al despliegue impersonal de los instrumentos técnicos, incapaces de asombrarse ante el misterio de la vida.

Curiosa y paradójica valoración es la que la sociedad hace del teatro y del actor: el primero es subestimado y el segundo es sobrestimado. Pero, si reflexionamos un poco, ya no nos parece tan paradójica. En efecto, si pensamos en la estrechez existencial en la cual estamos inmersos, se entenderá la enorme distancia que hemos puesto entre nosotros y el arte. Es nuestra propia indigencia espiritual la que nos lleva a sobrevalorar al artista. Cuando el hombre se decida a aventurarse en su propia exploración ontológica para descubrir la riqueza de su ser, podrá aproximarse al teatro y al artista sin complejos, porque esa aventura ontológica es también creación, entendiendo este término en su rigurosa etimología: *hacer crecer, acrecentar*.

Más allá de lo conveniente y por supuesto de lo deseable, cuando los problemas de la educación y formación teatral pareciera que no tienen solución, se empieza a considerar la posibilidad de que, junto a los especialistas que cumplen sus actividades sobre las tablas, los teóricos del teatro y sus investigadores pudieran rea-



lizar algún aporte de cierto interés. Este es el momento en que los nombrados en último lugar pueden reclamar un lugar legítimo en el acontecimiento teatral.

Según la posición que adoptemos frente a la anterior hipótesis será el grado de enriquecimiento que puedan obtener los programas formativos del futuro artista, porque la indagación permanente y sistemática de sus dificultades, aproxima las posibilidades de encontrar soluciones eficientes y valiosas.

Y los hipotéticos problemas a que se hace alusión pueden provenir desde todos los niveles del proceso educativo y formativo de la persona, y no sólo durante este proceso sino que también después, en los momentos en que el desempeño profesional pone a prueba los conocimientos y la experiencia creativa de cada cual. Me atrevo incluso a emplear los conceptos señalados por Platón en relación a la condición erótica de la educación, en el sentido de que el eros es al mismo tiempo deseo, placer, amor y entrega, condiciones todas presentes y necesarias tanto para enseñar como para aprender.

Decididamente, nos oponemos a la concepción de que el pensamiento creativo en el campo del arte proviene, exclusivamente, de un proceso espontaneísta. Consideramos que la teoría y la práctica forman parte de un ser orgánico y de ninguna manera antagónico. Las pretensiones vanguardistas no pueden desquiciar la búsqueda del sentido de las cosas. La posición inversa, encarcela el libre albedrío del pensamiento y del espíritu.

Otra característica dominante de nuestra civilización es la **degradación constante del entorno**, es decir, del marco vital en el que desplegamos nuestras actividades.

Hay una relación de causa-efecto entre los procesos acumulativos (económicos y tecnológicos) ya mencionados y su secuela de irrupción masiva de objetos en serie, de explotación indiscriminada de las riquezas naturales, de subordinación de la producción al provecho con la cuestión de la calidad del marco vital.

Este problema contemporáneo no tuvo sentido mientras el hombre y su espacio vital armonizaron el uno con el otro: los objetos fueron productos inmediatos del trabajo humano; las herramientas, la prolongación de sus manos o los modos de habitación integrados a los sitios naturales. El hombre vivía en un entorno estable, con características de *medio* natural. Prácticamente no se planteaba el valor estético del marco vital.

Hoy, en cambio, la calidad del marco vital es prioritaria porque existe una verdadera crisis del entorno, que no puede reducirse, única y exclusivamente, a un asunto bioecológico de polución y empobrecimiento de la naturaleza. **Lo que está en juego es un cambio fundamental del comportamiento humano en relación con el entorno.**

¿Quién puede poner en duda que un rasgo general de la vida de hoy es el surgimiento de la fealdad masiva cuya causa hay que buscarla, en último término, en la **pérdida de modos de existencia equilibrados**? La vida cotidiana se desenvuelve en compañía de la miseria sensorial, del ruido urbano, de la saturación publicitaria, de las pobres imágenes visuales del televisor.

Al imponerse la fealdad en el espacio vital, es muy difícil desarrollar una conciencia estética que nos permita recuperar el entorno. Nunca será suficiente reiterar que lo que está en juego es el hombre, su sentido y su

misión en la vida. Sólo una educación integral podrá contribuir realmente a la formación humana.

Pensamos que la universidad debe orientarse y dirigirse hacia la formación de hombres y mujeres que sean capaces de crear y de asumir valores y normas, poniendo en práctica las estrategias para la vida que le han sido entregadas de esta manera. Al hombre-masa o al hombre-dirigido debe sucederle el hombre-autónomo, que sea capaz de fundar su conducta y su personalidad en valores que sepa crear y asumir.

Si cultura significa relación con el mundo exterior, es absolutamente necesario equipar al hombre para que pueda entrar en relación con el mundo, no sólo a través de la comunicación por medio del lenguaje, sino a través de todos sus sentidos y a través de todos los modos de conocimiento, perfeccionando su percepción, desarrollando la crítica, y fortaleciendo sus actitudes y aptitudes.

Enseñar teatro en la universidad tiene aquí una indudable posibilidad de contribuir al establecimiento de una educación cuya función sea formar personas que puedan encontrar un sentido a sus vidas y, a la vez, contribuir al desarrollo de una cultura integral.

El teatro es un mundo abierto capaz de restituir la coexistencia, la familiaridad y el reencuentro del ser humano consigo mismo, con los demás, y con el mundo. La actividad teatral hace un llamado a nuestra experiencia vivida, a la experiencia de los demás y, en definitiva, a la experiencia humana vivida en su conjunto. El teatro es también un hecho social, es factor de integración del hombre al hombre, del hombre a la sociedad, del hombre al mundo. ■