

LA ENSEÑANZA DEL TEATRO EN LA UNIVERSIDAD

Ángel Berenguer

El teatro es uno de los más importantes medios expresivos en los que la sociedad española se plasma. Su enseñanza, como área de conocimiento universitaria, está implantada en todo el mundo occidental. El autor señala las posibles vías de solución a esta asignatura pendiente en la reforma universitaria de la España democrática.

En los últimos años se ha venido continuando un diálogo (ininterrumpido desde 1979) entre los profesores universitarios que, en España, se dedican a la enseñanza del teatro. Las últimas reformas de la enseñanza superior no solo han olvidado plantearse el problema, sino que, por el contrario, han contribuido a su estancamiento y a su deterioro progresivo, implantando planes de estudio de carácter superior de espaldas a la propia universidad y a sus ya existentes expertos. Errores ya cometidos en otras áreas de las Bellas Artes no parecen inquietar a nuestras autoridades que, de hecho, se están conduciendo como si estuvieran dispuestos a repetirlos, a retrasar *sine die* la incorporación de la universidad, con sus calidades (y evitando, en lo posible, sus defectos), a una reforma —absolutamente necesaria— de la forma en que este legado de nuestra conciencia y memoria colectivas recupera su grandeza y vitalidad. Pero esto no será posible sin reflexionar sobre la necesidad que supone, para toda sociedad, su teatro, en el que se mira y reconoce desde el pasado hasta el más rabioso presente. Este proceso de recuperación debe, en opinión de los profesores universitarios de teatro, hacerse también desde la universidad.

Habitualmente, en los teatros de *Broadway* y *off-Broadway* de la ciudad de Nueva York, se entrega a los espectadores un folleto que

constituye el programa de la función que van a presenciar. Su título es *Play Bill*, y en él se incluye todo tipo de información: sobre el local, la temporada neoyorquina, el equipo de realización y los actores que intervienen en el reparto. En los últimos años hemos asistido a un cambio –paulatino, pero ya radical– de ese folleto, un cambio que está muy relacionado con el tema que nos ocupa aquí. Nos referimos a los datos que aluden a la formación de las personas que participan en la representación. Hasta mediados de los años setenta abundaban abrumadoramente los profesionales formados en instituciones especializadas: escuelas técnicas, conservatorios y escuelas privadas de actores. En todos los casos, se trataba de instituciones dedicadas a parcelas determinadas del teatro y sus técnicas de representación –cuando no se incluían referencias que atestiguan la educación autodidacta de los actores y técnicos–. Hace dos décadas comenzaron a aparecer personas formadas en universidades. La tendencia se generalizó, incluyendo también a nuevos autores como David Mamet, y a toda la gama de creadores/técnicos que colaboran en la realización de un espectáculo: actores, directores, *stage managers*, diseñadores y realizadores (de luz, espacios, escenografías, etc.), gestores y administradores, etc.

Modalidades tradicionales de la enseñanza teatral

Hasta entonces, abundaban en las listas de toda realización escénica personas que habían adquirido sus conocimientos siguiendo dos fórmulas bien diferenciadas: los autodidactas y los seguidores de escuelas técnicas precisas. Entre los primeros, existe un denominador común en lo que se refiere a su formación; ésta es el resultado de un acto continuado de voluntad y de un proceso de aprendizaje que se relaciona con la estructura educativa de los antiguos oficios y su práctica artesana. El proceso de comunicación del saber teatral se realiza aquí en los términos de la tradición gremial, según los cuales una persona aprende el oficio practicándolo y resolviendo los problemas que plantea su realización mientras participa en la elaboración de un proyecto concreto cuyo responsable es, en realidad, el realizador del mismo. Éste, siguiendo dicha fórmula, se convierte en maestro durante el proceso de realización de ese proyecto aprovechando la cir-

cunstancia para comunicar al aprendiz los principios generales de su especialidad, las relaciones de ésta con las demás especialidades teatrales, y la solución (a veces puramente personal) de los problemas prácticos que va originando el proyecto durante su materialización. El proceso del aprendizaje así concebido es largo, porque se apoya en un esquema no realizado desde una estructuración del material, sino planteado como respuesta a un caso preciso. Podríamos decir que se trata de un acercamiento casuístico, cuya entidad reposa en la experiencia del maestro. Debemos señalar que, en estas circunstancias, la comunicación de la ciencia del teatro es siempre parcial (en el proceso de aprendizaje se resuelven casos y dificultades concretas) y suele estructurar la mente del discípulo de forma que solo al cabo de una gran experiencia en montajes teatrales consigue ampliar sus miras a otros factores y elementos del espectáculo. También se podría afirmar que este tipo de formación contribuye a la "parcelación" de los oficios teatrales, lo que no implica (a veces, todo lo contrario) ninguna merma en la calidad del producto, que deberá buscar en otro sitio (autor, director, etc.) un elemento totalizador que sirva de base a y configure el resultado final.

Quizás como consecuencia de esta forma de aprender los oficios del teatro, el texto (elemento reunificador por excelencia) habría ido centrándose en su papel primordial, hasta conseguir el estatuto privilegiado en el teatro contemporáneo hasta principios del siglo XX. Lo cierto es que esta tradición de aprendizaje vocacional ha constituido un hecho y contribuido con fuerza al desarrollo de la realización teatral. Sin embargo, conviene insistir en el proceso de comunicación de unos conocimientos parciales y sucesivos del teatro, lo que constituye una forma evidente de construir mentes capaces de conocer lo concreto (también en sus partes) del proceso creativo, pero menos aptas para comprender la estructura total del espectáculo. En cierto sentido, se podría decir que ocurre aquí como en el campo de la arquitectura. La formación de un buen albañil comporta un proceso de aprendizaje que puede conducir (en casos muy concretos) al conocimiento de las leyes y principios que rigen la arquitectura. Sin embargo, es evidente que se deberían encontrar fórmulas menos costosas temporalmente, y de mayor eficacia, a la hora de adoptar un sistema a través del cual se pudieran formar arquitectos y otras categorías de técnicos, sin los cuales no podría realizarse un edificio.

En lo que se refiere a la segunda fórmula, por la que una persona puede adquirir los conocimientos necesarios para convertirse en un profesional del teatro, es decir, la consistente en la comunicación de una fórmula técnica precisa, debemos aclarar que se trata de una evolución de la anterior. En efecto, cuando el maestro consigue comprender la totalidad del proceso creador, y tiene una idea precisa de su realización –porque aplica una concepción determinada y personal de aquel proceso– puede concretar su fórmula en un método. Éste ya es el resultado de una reflexión teórica, no solo en lo referente a su concepción, sino también en lo tocante al modo de comunicarlo a sus discípulos. Resulta, pues, evidente que el modelo de comunicación por el que se transmite el arte del teatro en esta concepción didáctica se centrará enormemente en la personalidad del maestro, quien plasmará en su método, ante todo, su temperamento y su experiencia personal, aunque todo ello se realice desde una teorización previa, tanto del teatro, como del proceso comunicativo didáctico de esa teoría. Dentro de esta perspectiva debemos incluir el método más conocido de nuestro siglo: el que Lee Strassberg concibió y consiguió materializar a partir de 1951 en los planes de formación del *Actor's Studio*, entidad que viene desarrollando sus actividades académicas en la ciudad de Nueva York desde 1947.

Como venimos señalando, está reglándose un proceso de enseñanza del teatro en el nivel universitario, bien estructurado didácticamente.

Dicho proceso tiende a combinar, en los centros universitarios más avanzados, la enseñanza teórica con la práctica teatral. Esto podría inducir a pensar que los actuales planes de estudios teatrales universitarios mantienen todavía una concepción más cercana a su realización práctica que la propia de otras disciplinas, más separadas de su materialización que el caso de la enseñanza teatral. Se podría concluir, en este sentido, que el arte del teatro no ha conseguido formular su carácter científico y que así como al estudiante de arquitectura raramente se le puede exigir la realización material de un edificio, al de teatro sí se le pide que concrete su formación teórica en realizaciones varias de otros tantos espectáculos. Los aspectos prácticos y los económicos así lo recomiendan y permiten en el caso del teatro, a nuestro entender, que redunde en una formación más sólida del estudiante.

La enseñanza teatral en las universidades

Es posible que la llegada tardía de los estudios teatrales a la universidad haya podido contribuir a eximirle de la fijación teórica que encorseta otras ramas del saber científico, que, en los últimos tiempos, han buscado también una enseñanza práctica más acorde con las exigencias sociales de nuestro contexto histórico. En esta actualización de la enseñanza universitaria deben enmarcarse la aparición de fórmulas docentes muy prácticas, como los distintos *masters* que pueblan nuestras entidades de enseñanza superior, públicas o privadas.

Así pues, el tardío desarrollo de los estudios teatrales avanzados de carácter universitario, aunque representa un lamentable vacío (hasta cierto punto causante del estado actual del teatro en España) tiene un aspecto positivo: permite la realización de los estudios de teatro en un contexto socio-político cuya constante evolución y desarrollo facilitan la materialización de los mismos con libertad, con imaginación y con la experiencia acumulada por otras fórmulas universitarias, realizadas en otros países o creadas en el nuestro (cuando ha sido posible) desde experiencias previas, cuando éstas han desembocado en un plan de estudios de carácter universitario.

El sistema universitario anglosajón ha incluido, con celeridad, los estudios teatrales en forma de departamentos académicos, cuya estructura es parangonable con las de otros más clásicos y tradicionales.

En un principio, se organizaron mediante fórmulas interdepartamentales; se concretaron en programas académicos surgidos de los distintos departamentos reunidos, que se acercaban al fenómeno teatral desde perspectivas parcialmente ajenas al teatro. Este sistema, que es habitual en la configuración de programaciones de estudios novedosos, tenía la ventaja de aprovechar bien al personal especializado y existente ya en las instituciones docentes. Sin embargo, presentaba la dificultad de que las distintas especialidades solían aportar al nuevo proyecto de estudios teatrales técnicas y, sobre todo, conceptos y criterios que primaban en sus campos de origen.

Por ejemplo, un experto en literatura dramática inglesa no podía traicionar su concepto literario básico explicando a Shakespeare a partir de principios escénicos. De este modo, se perpetuaban los acer-

camientos excesivamente teóricos, más basados en la repetición de ideas apoyadas en la textualidad del teatro que en la propia y específica constitución del arte teatral.

Las universidades norteamericanas han creado varios modelos de departamentos de teatro, una vez concluido el primer estadio de programación. La fórmula más generalizada consiste en unos estudios de carácter teórico, histórico y literario (de mayor o menor solidez en virtud del personal docente), y también en prácticas (de actor, diseñador, director) encaminadas al conocimiento del oficio. Paralelamente, suele existir la acción teatral sobre un público local, que acude (y hasta cierto punto impone) la programación de espectáculos por el departamento de teatro.

Por otra parte (y a partir la experiencia realizada primero en Yale y ahora en Harvard por Robert Brustein) se han creado en los últimos años otros modelos de enseñanza para postgraduados enfocados, a la formación específica para el teatro desde una perspectiva que une la solidez teórica con la práctica profesional. Lo original de esta fórmula es su punto de partida: no se trata de formar “para el teatro”, sino formar “en el teatro”; de modo que el alumno recibe una formación pensada desde la realización teatral, y no al revés. Es decir, la programación académica se realiza desde el punto de vista del espectáculo, considerado como el origen (y no el fin) del proceso educativo específico de las artes teatrales.

Este sistema se organiza exponiendo los sistemas teóricos desde la necesidad de ser explicado que genera un espectáculo concreto y, por el contrario, evita la comunicación (maestro/discípulo) de técnicas precisas, sin analizar sus objetivos y su fundamentación teórica. En el terreno de la producción, realiza espectáculos en los que los alumnos trabajan (en un porcentaje a determinar por la dirección) con profesionales del teatro en un montaje. Se consigue de esa forma (incluyendo el hecho de que el director de la obra dirige un seminario en el programa académico) simultanear los aspectos teóricos (imprescindibles en una educación superior) con otros interdisciplinarios (necesarios en la formación universitaria), y, finalmente, se consigue que todos estos aspectos se planteen en los términos que exige la producción teatral concreta que se está construyendo. Tal es el caso, por ejemplo, del ya citado *Institute for Advanced Theater Training*, de

Harvard, y del *American Repertory Theater*, creado y dirigido actualmente por Robert Brustein.

El modelo francés ofrece más características y una historia especialmente relevante para España, dada la similitud existente entre nuestro sistema universitario y el de Francia. Desde finales de los años sesenta, Bernard Dort inició la constitución del *Departement d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle* (París III). Apoyado por sus antiguos discípulos de *L'École Nationale d'Administration*, que ocupaban cargos públicos de prestigio, desarrolló un programa de estudios teatrales en el que se debían resolver cuestiones de carácter administrativo (contratación de personal no universitario) y académico (establecimiento de programas de estudios equiparables con los de otras materias más tradicionales y ya implantadas en el modelo universitario).

Sería imposible sintetizar (o enumerar siquiera) los distintos factores que intervinieron en el proceso. El sistema, sin embargo, acabaría constituyéndose de forma efectiva y permanente. Se recuperaron profesionales que ya poseían una mínima acreditación académica, se reciclaron universitarios interesados en teoría, historia, arte y literatura, y, finalmente, se establecieron las vías de comunicación con el mundo del teatro, para conseguir una práctica profesional inalcanzable en el medio universitario. Desgraciadamente, y a diferencia del modelo norteamericano (cuyas producciones constituyen un verdadero repertorio regional), no se constituyó —a causa de la estructura rígida del sistema estatal y funcional— un centro de producción teatral con sus propios locales.

La opción realizada en Francia tiene esas características y esas limitaciones como consecuencia —entre otras causas— de su convivencia con el sistema francés de Conservatorios, donde se imparte el teatro como parte del repertorio de estudios artísticos. El sistema de Conservatorios oficiales que España también comparte con Francia supuso, en el momento de su creación, un proyecto de “conservación” (de ahí su nombre) de los conocimientos y técnicas tradicionales del teatro. Se trataba de escuelas técnicas donde se condensaba el proceso de transmisión de conocimientos, de una técnica y una experiencia (la del maestro), según los principios que hemos descrito más arriba. La consecuencia más evidente de esta didáctica fue la parcelación del saber y el mantenimiento de niveles relativamente bajos en

la formación más general (más “universitaria”) de los alumnos¹. Bien es verdad que con la llegada de las vanguardias y su reconocimiento público, este lenguaje de libertad inundó también las aulas de los conservatorios, mostrando muchas veces que la creatividad solo es relevante cuando está sustentada por una sólida y amplia formación.

Precisamente por ello, las universidades en Francia han considerado oportuno desarrollar programas académicos de estudios teatrales donde el candidato se forme de modo amplio, y en los que se desarrollen los aspectos teóricos e interdisciplinarios de su profesión. Los resultados no se han hecho esperar y, como en el caso ya citado de los Estados Unidos, también en Francia los “universitarios del teatro” han conseguido influir y revalorizar la vida teatral del país. El caso de Arianne Mnouchskine (profesora de la Sorbonne Nouvelle y directora de prestigio internacional) es solo el más conocido de una larga lista.

El movimiento estudiantil de 1968, con lo que supuso de transformación del modelo social francés de la época, constituyó, sin duda, el detonante que impulsó la creación de estudios teatrales en la Sorbona. Del mismo modo, la transformación actual de la sociedad española, como consecuencia del tránsito político acaecido recientemente en nuestro país, podría impulsar también el desarrollo de estudios teatrales universitarios. Varias fórmulas se están poniendo ya en práctica en algunas universidades españolas, generalmente dentro de las áreas de conocimiento de la Filología Española y las Bellas Artes. Así ocurre, por ejemplo, en Granada y Murcia, por no citar más que dos ejemplos.

Proyectos de enseñanza teatral en España

Las universidades españolas han venido manteniendo, durante décadas, unas actividades teatrales encuadradas siempre en una práctica “cultural” o “vocacional” exteriores a la docencia universitaria propiamente dicha. En ese contexto se realizaron experiencias (algunas de primera importancia por su resonancia en los ámbitos profesiona-

(1) En realidad, esta fórmula separa la técnica de la inspiración (en su sentido de sintetización), con lo que cae en el academicismo.

les del teatro) que hoy ya forman parte de la historia de nuestro teatro. Los TEU del anterior sistema universitario, las “cátedras” y las “aulas” especializadas significaron unas fórmulas de compromiso; y, aunque recuperables –por su bien implantado carácter tradicional–, hoy ya son difíciles de justificar como única oferta universitaria para realizar estudios teatrales en el contexto del proyecto actual de estudios universitarios teatrales.

Como hemos señalado más arriba, los estudios universitarios teatrales constituyen ya áreas de especialización y titulación en las universidades estatales de la Unión Europea. En algunas de ellas, su integración, si bien reciente, se ha realizado plenamente y en unas condiciones notablemente similares a las actuales de España. Es el caso del desarrollo de los estudios teatrales en Francia, iniciados durante los años setenta por el Profesor Bernard Dort en la Universidad de París III (Censier), y existentes hoy en la mayoría de los distritos universitarios franceses. Paralelamente, en otros países no pertenecientes a la Unión Europea, los estudios teatrales universitarios han existido desde hace décadas y, en algunos casos (como el de los Estados Unidos) han servido de base a la más importante renovación teatral realizada en la escena (profesional o no) de aquél país. Universidades como Harvard, Yale, Berkeley, etc., han creado áreas de estudio e investigación y departamentos dedicados a las artes escénicas, que hoy constituyen unidades importantes de sus actividades académicas. En otros países, especialmente en los del Este europeo, estos estudios escénicos constituyen igualmente un área de primera importancia dentro de la enseñanza universitaria estatal reglada.

La universidad española se ha mantenido completamente al margen de este movimiento y, en estos momentos, no existe ningún programa de postgrado en todo el territorio nacional, en el que puedan estudiar y especializarse los estudiantes españoles que lo deseen. Y ello, a pesar de que la actual LOGSE, en la sección II del apartado que se refiere a “Enseñanzas de Régimen Especial”, contiene tres artículos (los 43, 44 y 45) que regulan –y, en definitiva, crean– los estudios de Arte Dramático en España. Paralelamente, la Ley de Reforma Universitaria contempla la ampliación de las titulaciones existentes y también el establecimiento de planes de estudio en los que puedan incorporarse nuevas disciplinas. Sin embargo, la actuación de las autoridades competentes ha embrollado la situación, proponiendo una so-

lución apresurada, sin oír a los profesionales universitarios de la enseñanza teatral, ni darles la oportunidad de aportar un proyecto que contemple una valoración de las opciones más adecuadas a la situación actual.

Tiene especial interés, en esta situación, que las universidades españolas no se precipiten organizando estudios “rescatados” de otros niveles, programados desde otros intereses y propósitos distintos a los que animan la enseñanza universitaria. En efecto, la existencia de estudios escénicos en Escuelas de Arte Dramático y Conservatorios responde a una evidente necesidad, pero que es más vocacional que universitaria y está dedicada fundamentalmente a la formación del actor; ésta es una oferta que *debe coexistir* con el proyecto universitario de estudios teatrales que aquí presentamos. Tal es el caso de países cercanos al nuestro, como Francia, donde los estudios escénicos en los Conservatorios y Escuelas de Arte Dramático *coexisten* con la enseñanza (ya reglada) de los mismos en las distintas universidades que los han adoptado.

Se suele pensar, con la rigidez que a veces caracteriza a los españoles, que la solución pasaría por la unificación de los distintos programas existentes y su inclusión en el sistema universitario. No parece, a la vista de los comentarios que preceden, que ésta sea la solución ideal. Frente a la unificación por decreto, existe la alternativa de la coexistencia de las fórmulas ya implantadas en nuestra realidad. Entre los centros tradicionales de enseñanza teatral es preciso mantener y apoyar las escuelas privadas (donde se transmite y refina una práctica personal), las escuelas públicas de arte dramático y los Conservatorios donde se imparte teatro (en ellos se mantiene una técnica y, paralelamente, se transmite). Por otra parte, también deben crearse nuevos centros universitarios para la enseñanza reglada del teatro. La circunstancia actual del arte escénico en España no es especialmente brillante. Por eso, a nuestro entender, sería lamentable privar a la profesión de cualquiera de los canales a través de los cuales pervive y puede encontrar vías de regeneración. ■