

Moncada, Luis Mario. (2023). *El modelo laboratorio como detonante de un enfoque interdisciplinario en el Colegio de Teatro de la UNAM.*

126 pp. CDMX, México. Tesis de Maestría en Teatro y Artes Escénicas

Esta publicación es una evaluación de los resultados de la implementación del Laboratorio de Puesta en Escena (LPE) en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM del año 2009 a la fecha. Surge de la inquietud por el papel del docente y la metodología didáctica del laboratorio, que revela un problema central: la integración de dos denominaciones contradictorias, la de laboratorio + puesta en escena. En este marco, las tareas del docente deberán tener un enfoque de detonador de la creación y organizador de los procesos didácticos. La primera apuesta de la investigación-creación del laboratorio es la de convertirse en un *laboratorio de teatralidades*, problematizando *la convención teatral*; y finalmente, un objetivo muy relevante: promover desde la práctica didáctica-creativa el perfil de artista-investigador.

Para analizar *el problema del laboratorio*, el autor aborda una genealogía del concepto y su práctica; también hace un poco de historia de la Facultad de Filosofía y Letras, para que ambas indagaciones del pasado concluyan luego en la interjección del Plan 2009. Establece algunas cifras retrospectivas que le permiten hacer el balance crítico de dicha asignatura. Recupera cuatro testimonios de docentes que a lo largo de esos siete años han conducido al menos dieciséis de los veintiocho laboratorios sucedidos. Al menos tres docentes estuvieron de acuerdo que del laboratorio no se produce necesariamente una puesta en escena y que la participación del docente no es central, sino angular.

El rastreo de la noción no es exhaustivo, pero se establece que el laboratorio tiene dos propósitos que se superponen: 1.- intenta producir piezas artísticas originales, 2.- al tiempo que se propone un modelo de trabajo. El laboratorio es una suspensión provisional del conocimiento tradicional con el objetivo de alcanzar nuevas formas poéticas a partir de la investigación o la intuición creadora, con material disciplinar o extra-disciplinar (Fediuk, 2008); y que no hay un modelo del laboratorio, sino que este se constituye como un modelo de modelos (p. 19). Hace un análisis pormenorizado de todas las condiciones de ejecución del laboratorio; y de cómo la ausencia de una base metodológica ha propiciado que al interior de la asignatura se produzcan procesos que contradicen la noción misma de laboratorio; dejando que todas las faltas de congruencia institucional, requerimientos de evaluación y retroalimentación de los procesos de investigación recaigan en las manos del docente – guía del laboratorio.

El problema de la puesta en escena se aborda a través de la constitución histórica de la puesta en escena, desde la formalización de la figura del director de escena y con ello la consolidación de una fuerte jerarquía de roles que la



LIMINAL

Num. 1, enero - junio de 2024

e-ISSN: 3028-9718



<https://doi.org/10.69746/liminal.a38>

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

Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro" (ENSAD)

Calle Esperanza 233, Miraflores.
Lima, Perú

revistas@ensad.edu.pe

integran, donde por supuesto el director está a la cabeza; hasta la aparición de los *Estudios de la Representación* (Schechner, 2012), cuando surge la posibilidad de un enfoque distinto sobre el teatro y la teatralidad, donde los principales esfuerzos van en el sentido de la descentralización de la puesta en escena y la desjerarquización de roles en el teatro. Asimismo, estos *Estudios* abren un amplio e interesante campo conceptual donde la disciplina teatral se ha movido del concepto ¹teatro² (limitado y monolítico) al concepto de ²teatralidad² (amplio y múltiple); esta última, es la principal herramienta para desmontar la puesta en escena, abriendo el camino a nuevos modelos de creación, aquella se entiende como una perspectiva localizada del que observa la acción. Entramos entonces en el campo extendido del teatro, donde la disputa conceptual produce el planteamiento de que la puesta en escena es un dispositivo que se ha apropiado hegemónicamente del teatro y la mirada teatral; ante el cual se hace inminente la creación de *contradispositivos* (p. 68).

El problema didáctico sigue siendo el de la metodología que permita desarrollar todo este proceso –el de la puesta en escena a los *contradispositivos*– en un laboratorio enmarcado en un plan de estudios y una malla curricular que sigue entronizando la puesta en escena como el ámbito final y central de la formación teatral. Es decir, el autor se está preguntando si desde el laboratorio se podría derogar el régimen de la puesta en escena. Y por eso propone que el plan de estudios debería cambiar hacia una fórmula probada y reconocida en la Universidad Autónoma Metropolitana: *el sistema modular* (p. 73). Este enfoque pedagógico es ejemplar en su intento de conectar la formación universitaria con el campo de lo real, donde las y los estudiantes habrán de *transformar algo*, es decir, *aprenderán haciendo*. Se trabaja en base a proyectos y hay un contacto inter, multi y transdisciplinar desde el inicio de la formación, haciendo que las y los estudiantes de distintas licenciaturas trabajen en torno a un objeto/problema/suceso.

Adoptarlo en la formación para el teatro, traería entre otras ventajas, la posibilidad de que el y la estudiante de teatro a su egreso, se puedan insertar, desde el teatro, en otros objetos/problemas/sucesos del ámbito sociocultural; o generar *una disposición y prácticas distintas frente al objeto a transformar, en este caso, la puesta en escena* (p. 78). Aunado a ello, propone una metodología del juego para propiciar y profundizar en los procesos creativos. Expone sobradamente los argumentos de por qué sería el juego la mejor manera de instrumentar el laboratorio: por la naturaleza didáctica del teatro intrínsecamente práctica, por su carácter bivalente de saber en sí mismo/ saber para otros, y por qué el juego infantil es el mismo que el juego en el ámbito profesional. El juego puede detonar ficciones y acciones; en el juego no hay diferencias entre proceso y resultado; el juego es sobre todo un fluir sobre un procedimiento; el juego es el establecimiento de una convención y su recreación.

Lo anterior no implica que *el problema del docente* haya sido zanjado. La complejidad de los juegos y dinámicas que pueden instrumentarse y los ámbitos de conocimiento que pueden abarcar, implica una enorme dificultad para el docente. De esta manera, el laboratorio se ordena como un campo de/para la *antropología* (Casanova y Saumier, 2019), es decir, una encrucijada interdisciplinar entre el arte, la antropología y el pensamiento social, donde la estrategia didáctica y el producto resultante es el arte mismo; a través de una práctica docente que se interroga a sí misma, está abierta a nuevas prácticas promueva proyectos abiertos a distintas disciplinas, y que sobre todo *deconstruya* las formas de interacción del arte y su público (al principio se hablaba que la principal tarea del laboratorio es la de investigar en torno a la convención teatral).

En este punto, la docencia ya no es una actividad que *explica* conocimientos, experiencias o información. La docencia tiene que alcanzar lugares *poéticos*: el docente-creador debe estimular a otros creadores (sus estudiantes) al punto de que, durante el proceso se transforma en un docente-aprendiz de la vía poética que los estudiantes investiguen. Se está proponiendo retomar las aportaciones de *La poética de la enseñanza* (Cardona y Durán, 2012), donde sobre todo se asegura que la estrategia metodológica del docente no es lineal. Por el contrario, es una amplísima combinación entre *desaprendizaje, redescubrimiento, transformación y autoeducación* (categorías formativas), y *sensibilización, imaginación, intelecto y comunicación* (líneas de formación) (p. 99).

El Laboratorio de Puesta en Escena (o mejor dicho el *laboratorio de teatralidades o modelo laboratorio*) requeriría entonces lo que Dubatti (2020) ha propuesto llamar un artista-investigador. Dícese de aquel profesional del arte que desarrolla un pensamiento a través de sus creaciones, y la pieza artística resultante del proceso de

investigación-creación es la constatación de ese conocimiento. Es verdad que la investigación es y ha sido una actividad intrínseca de la producción artística. También es un hecho patente en la historia que el arte parte de ciertos saberes que producen conocimiento en la propia conformación de la obra. La distinción de la figura del artista-investigador, como lo propone Dubatti y recupera Moncada, está en la importante tarea de que este profesional además de centrarse en *la observación y corroboración de su metodología de creación* propone una praxis poética que deriva *en modelo estético o didáctico*. Como se observará, ya en este punto las actividades al interior de laboratorio son indistinguibles entre crear, formar o investigar.

Gunnary Prado Coronado

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México

gunnary.prado@umich.mx