

La formación vocal para actores en las carreras de teatro de las universidades públicas argentinas

Dr. Rubén Darío Maidana¹

Resumen

Durante el año 2008 finalicé una investigación que tenía por objetivo interpretar y comprender las perspectivas teóricas y metodológicas con que se aborda la formación vocal del actor, en las carreras universitarias de teatro en la República Argentina, en el período comprendido entre 1980 y 2000. La misma llevó por título "La formación vocal para actores en Argentina en las últimas décadas del siglo XX" y constituyó el cuerpo principal de la Tesis Doctoral que presenté en septiembre de ese año al Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Traducción y Comunicación de la Universitat de Valencia, España y aprobé en marzo del 2009.

En la presente ponencia señalaré los interrogantes iniciales y el marco teórico metodológico que implementé en la confección de la misma.

Palabras claves: Formación vocal – Universidad públicas argentinas – Tesis doctoral

Abstract

In 2008 I finished an investigation which aimed to interpret and understand the theoretical and methodological perspectives that aboard the vocal training of an actor, in the theatrical University careers of Argentina, in the period between 1980 and 2000. It was entitled "The vocal training for actors in Argentina on the last decades of the twentieth century" and was the main corpus of the Doctoral Thesis that I presented in September of that year to the Department of Spanish Studies, Faculty of Philology,

¹

Doctor en Filología Española –Mención Teatro-, Departamento de Filología Española, Facultad de Filología, Traducción y Comunicación, Universidad de Valencia, España. Actualmente es profesor de la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos donde se desempeña en la cátedras: Educación de la Voz I y III. rmaidana@arte.unicen.edu.ar

Translation and Communication in the University of Valencia, Spain, and approved in March 2009.

In this paper I will point out the initial questions and the theoretical and methodological framework I implemented on my Doctoral Thesis work.

Key Words: Vocal training for actors - Argentine public universities - Doctoral Thesis

El interés investigativo

El interés investigativo surgió de preocupaciones pedagógicas y estéticas por elaborar un marco de fundamento para la enseñanza de lo vocal a partir de asumir, en el año 2001, el dictado de la cátedra *Educación de la Voz I* en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires con sede en Tandil, provincia de Buenos Aires.

Hasta ese momento la selección de contenidos a transmitir y la metodología a implementar sólo tenían como posible sustento una práctica llevada a cabo como alumno de la Licenciatura en Teatro en esa institución.

Por considerar que dicha práctica era insuficiente para afrontar el desafío de organizar y sistematizar una enseñanza de lo vocal para alumnos que ingresan a su formación como actores, tomé la decisión de orientar mi trabajo de tesis hacia este aspecto particular de la formación actoral: el trabajo sobre la voz.

Por lo tanto, la búsqueda de sistematización de una formación vocal para actores como problema de la práctica docente constituyó el estímulo para reflexionar sobre la situación teórica y pedagógica alcanzada respecto de este tema en otras instituciones de características similares a la Facultad de Arte en donde me desempeñé como docente. Así, el objetivo del trabajo procuró interpretar y comprender las perspectivas teóricas y metodológicas con que se aborda la formación vocal del actor en las carreras universitarias de teatro en la República Argentina, en el período comprendido entre 1980 y 2000.

Los recortes del universo de investigación

Para el logro de este objetivo metodológicamente realicé un primer recorte del campo de

trabajo en función de los establecimientos a estudiar: las instituciones universitarias.

De la múltiple oferta de espacios de formación actoral disponibles en la Argentina, donde podemos citar a modo de ejemplo: 1) aquellos dirigidos por actores o actrices de renombre que tienen su propia “escuela” o centro de entrenamiento actoral; 2) los espacios generados a partir de grupos de teatro, 3) los talleres de teatro dictados en ámbitos no formales de educación –bibliotecas, centros comunitarios, clubes, asociaciones, etc.- **el universo de estudio se situó dentro de las universidades argentinas.** Y dentro de las universidades, en aquellas de carácter nacional que poseen en su oferta académica la formación actoral como carrera de grado. ¿Esto qué implica? Que son estudios sistematizados, inscriptos dentro del sistema formal de enseñanza superior, que otorga titulaciones de validez nacional y que responden a criterios regulados por el Ministerio de Educación de la Nación.

Por lo tanto, no se tuvieron en cuenta ni las universidades privadas, ni las escuelas terciarias provinciales.

En Argentina el Nivel Superior de Enseñanza se encuentra subdividido en dos subsistemas: 1) Nivel Terciario No Universitario dependiente de los ministerios de educación provinciales y 2) Sistema Universitario que goza de autonomía académica y política y autarquía presupuestaria, lo que permite generar sus propios Planes de Estudio y la selección de sus planteles docentes por medio de concursos abiertos de antecedente y oposición.

Desde este punto de vista, y teniendo en cuenta la realidad del ámbito universitario en el año 2008, se seleccionaron las siguientes instituciones:

- Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, cuya sede se encuentra en la ciudad de San Miguel de Tucumán, Provincia de Tucumán;
- Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, con sede en la ciudad de Córdoba Capital, Provincia de Córdoba;
- Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, con sede en la ciudad de Tandil, Provincia de Buenos Aires;
- Faculta de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo, con sede en la ciudad de Mendoza, provincia de Mendoza, y;

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

- Instituto Universitario Nacional de Arte (I.U.N.A.) con sede en Capital Federal, Provincia de Buenos Aires.

El segundo recorte del campo de estudio estuvo dado por lo temporal del período estudiado: desde 1980 al 2000.

El hecho que en el año 2008 la totalidad de los planes de estudios en vigencia en las carreras de teatro fueran redactados entre las décadas del 80 y 90² determinó naturalmente tomar ese período de tiempo para su estudio, generando el corte temporal.

Este segundo recorte estableció dejar afuera del análisis al Instituto Universitario Nacional de Arte –I.U.N.A.- ¿Por qué? Porque el IUNA se crea en 1996 –cuando se fusionan los distintos institutos y escuelas de arte³- y en ese marco de transformación estas instituciones estuvieron autorizadas para funcionar con Planes de Estudio provisorios a la espera de la aprobación definitiva por la Comisión Nacional de Evaluación Académica Universitaria –CONEAU-. Así, durante el período de análisis de la investigación, el Plan de Estudios de la carrera de teatro se encontraba en proceso de reelaboración, sin contar con aprobación ministerial.

Por ello, finalmente, tomé para su estudio las carreras de teatro dictadas en las siguientes instituciones:

- Facultad de Arte de Tucumán;
- Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro con sede en Tandil, provincia de Buenos Aires;

² En el año 2008 el Plan de Estudios de Tucumán era de 1987; el de Mendoza de 1999; Córdoba 1989 y Tandil 1996.

³ La creación del IUNA se efectuó a partir de la reestructuración de escuelas e institutos de arte que funcionaban de manera autónoma en Bs. As.: Escuela Nacional de Bellas Artes “Prilidiano Pueyrredón”, Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación “Ernesto de la Cárcova”, Instituto Nacional Superior de Cerámica, Escuela Nacional de Arte Dramático “Antonio Cunill Cabanellas”, Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, Instituto Nacional Superior del Profesorado de Folklore, Instituto Nacional Superior del Profesorado de Danza “María Ruanova”. Actualmente, estos institutos y escuelas han sido convertidos en “departamentos” del IUNA en función de sus distintos lenguajes expresivos, aunque por tradición conservan sus nombres originales.

- Escuela de Artes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y;
- La Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo.

Una vez delimitado el campo de estudio (selección de instituciones y corte temporal) y a partir de la lectura sobre teoría curricular y el asesoramiento de una Licenciada en Ciencias de la Educación comprendí que cualquier tipo de enseñanza debe ser entendida como una **práctica social** atravesada por un sinnúmero de variables que la condicionan y modifican.

Entre estas variables puedo mencionar:

- las características de la institución donde se lleva adelante la práctica de enseñanza (en este caso la Universidad);
- la inserción de esa institución en la comunidad atendiendo a las demandas del medio;
- la particular sistematización que esa institución hace de los conocimientos que enseña;
- la determinación de qué cosas debe enseñar en virtud de un perfil de egresado;
- las circunstancias históricas, culturales, sociales que rodean a esa institución;
- el trayecto formativo del docente que lleva adelante su enseñanza en el aula;
- la concepción de alumno, hombre, estética, que tiene el docente, etc.

Es decir que para poder interpretar y comprender las perspectivas teóricas y metodológicas con que se aborda la formación vocal del actor en las carreras universitarias de teatro en la República Argentina, **se hace forzoso entender que se está analizando una práctica que es dinámica y que se va modificando con el tiempo.**

Esto determinó la necesidad de abordar el objeto de estudio desde una mirada **multidimensional**, capaz de dar cuenta del entramado de condiciones institucionales, sociales, históricas y culturales que atraviesan los procesos de producción académica y curricular.

En un primer momento para comprender las metodologías de enseñanza de los docentes de las cátedras vocales había decidido utilizar como **material documental los programas de cátedra**, puesto que entendía que es en este documento donde el docente plasma sus concepciones teóricas y metodológicas. Pero luego me di cuenta que **el programa es una interpretación personal que el docente ha hecho de un conjunto de intenciones que se encuentran plasmadas en el Plan de Estudios**. Interpretación que estará cargada de subjetividad y que determinará –en función de la formación previa del docente, su postura ideológica frente al hecho artístico, su concepción de arte, sociedad, hombre, preferencias estéticas, entre otros aspectos- la elección de unas estrategias pedagógicas por sobre otras.

Así, debí incorporar una mirada reflexiva sobre los Planes de Estudios de cada institución. Planes de Estudios que presentan algunos elementos comunes en su elaboración y mucho de particular en cada uno de ellos.

Entre lo **semejante** debemos mencionar que a partir de reglamentaciones emanadas del Ministerio de Educación de la Nación, los Planes de Estudio deben contener algunos aspectos detallados para su elaboración como:

- 1) especificación de las titulaciones que se otorgarán;
- 2) perfil del egresado;
- 3) incumbencias profesionales;
- 4) duración de los estudios;
- 5) estructura del Plan con la clara denominación de las asignaturas que lo componen,
- 6) carga horaria anual de cada una de ellas, y;
- 7) contenidos mínimos previstos para su dictado.

El **aspecto particular** está dado porque son elaborados al interior de cada unidad académica. Así, su elaboración sigue un camino inverso al de los demás niveles educativos. Luego de ser confeccionado en cada Facultad es elevado para su aprobación a los organismos de gestión, en el siguiente orden jerárquico: 1) instancias de Consejo Consultivo de Departamento, 2) Consejo Académico de Facultad; 3) Consejo Superior de la Universidad y de allí, en el caso de Argentina, a la Comisión Nacional de Evaluación Académica Universitaria (CONEAU)

El asumir que todo Plan de Estudios es un documento oficial de la institución que sirve como modelo y estructura académico/organizativa y que pone por escrito un conjunto de decisiones, aspiraciones y previsiones de acción en función de qué, cuándo y cómo enseñar y qué, cuándo y cómo evaluar y; que al ser confeccionado y hasta su aprobación sigue un determinado derrotero institucional que es propio del ámbito universitario, me permitió deducir que el mismo está cargado de intencionalidad.

Para comprender esa intencionalidad, el análisis de los Planes de Estudio contempló un conjunto de variables referidas a su construcción y desarrollo en las que se ponen en evidencia factores externos que influyen en su definición y factores internos relativos a la composición de las comunidades académicas que los desarrollan. En función de esta relación interna/externa es posible observar en el Plan el predominio de concepciones de arte, teatro, actuación y de la función del entrenamiento vocal en el trayecto de la formación artística del alumno.

Concepciones éstas que se van a vincular externamente con circunstancias históricas, culturales y sociales y con las demandas del medio en cual está inserta la institución e; internamente con las concepciones estéticas, de hombre, alumno, artista y profesional que posean quienes diseñan el plan y que determinan una intencionalidad definida respecto de la formación que se brindará.

Esta vinculación externa/interna del Plan de Estudios me llevó irremediablemente a considerar la historia institucional de cada una de las facultades estudiadas puesto que comprendí que la historia institucional y la historia curricular de ningún modo discurren por caminos divergentes. En este sentido puedo afirmar que todo Plan de Estudios es reflejo de una época y de las concepciones de mundo que poseen quienes diseñan el plan.

Nuevamente debía tener en claro que estaba estudiando procesos dinámicos donde cada una de las instituciones surgió, evolucionó y fue cambiando en contextos regionales particulares, con dinámicas propias y reacciones diferentes frente a los acontecimientos políticos, culturales, sociales y económicos que se daban a nivel país y que, en ocasiones, respondían a acontecimientos macropolíticos, económicos o culturales de nivel continental y mundial.

Así surgieron algunas preguntas básicas que orientaron el trabajo de investigación y que se vinculan con aspectos generales de la problemática. Entre ellas puedo

mencionar:

- ¿Cómo surgió la iniciativa de brindar formación actoral en estas instituciones?
- ¿En qué medida esta creación estuvo vinculada al contexto histórico, cultural y teatral local?
- ¿Se podría pensar que la impronta de la institución estuvo y está “marcada” por la concepción teatral que tuvieron los miembros fundadores de esa institución?
- ¿Se pueden identificar personajes claves en la historia de la institución?
- ¿Qué efectos produce en la historia curricular –Plan de Estudios- la particular historia institucional de cada Escuela o carrera?
- En la concepción teatral que tuvieron los miembros fundadores de la institución, ¿estaba contemplado el abordaje de lo vocal?
- ¿Qué concepciones sobre el trabajo actoral guiaron la inclusión de la formación vocal?

En relación a los Planes de Estudio me surgieron algunos interrogantes que me permitían focalizar la atención en aspectos puntuales de los mismos. Por ejemplo:

- ¿Cuáles son las finalidades explicitadas en los Planes de Estudios?
- ¿A qué concepción de teatro y de actor adhieren? Esa concepción ¿cómo fue constituida? ¿Se podrían identificar referentes teóricos que influyeron en esa concepción?
- En la propuesta de formación actoral ¿se apuesta a la diversidad de teorías y métodos o se enfatiza una en particular?
- ¿Traduce una posición respecto del rol que ocupará su egresado en la sociedad?
- En esta toma de posición frente a los conocimientos que debe adquirir un estudiante de actuación ¿qué papel cumplen las materias vinculadas con lo vocal? ¿Qué importancia se le otorga a la formación vocal en el conjunto de saberes que hipotéticamente debe manejar un alumno para formarse como actor? ¿Es posible encontrar una correspondencia entre las concepciones teatrales y los conocimientos vocales prescritos en los Planes de Estudio?

Ahora bien, el análisis que me proponía no podía quedar sólo en una mirada reflexiva sobre los Planes de Estudios y la historia institucional pues, **un Plan de Estudios es un proyecto curricular para ser puesto en acción, para ser puesto en práctica.** Y esta práctica es llevada a cabo por el plantel docente a partir del diseño de sus propios criterios de trabajo pedagógico, **los que se materializan en sus Programas de cátedra.**

Así en cada uno de los programas analizados busqué dar respuesta a tres preguntas básicas:

- 1) ¿Qué temas/contenidos trabaja?
- 2) ¿Con qué finalidad trabaja esos temas/contenidos?, y;
- 3) ¿Cómo propone trabajar/enseñar esos temas/contenidos?

La elaboración de una propuesta pedagógica, expresada en los programas de cátedra, involucra una construcción metodológica realizada por el docente donde se articulan diversas decisiones. Una de ellas es determinar **qué contenidos enseñar** y otra es **desde qué perspectiva hacerlo.**

Para definir qué contenidos enseñar el profesor tomará como referencia los contenidos mínimos planteados en el Plan de Estudios.

Ahora, en cuanto a la forma de hacerlo la perspectiva de abordaje es personal, puesto que se vincula con determinados referentes que el docente conoce a través de lectura de materiales teóricos o a partir de experiencias de aprendizaje relacionadas con los mismos, experiencias que en definitiva van a ir conformando su trayecto formativo. Así, el educador realizará una adecuación, un ajuste, tanto de los contenidos a enseñar como de la perspectiva de abordaje, en función de los objetivos que persigue a lo largo de su curso.

Esta adecuación, que conformará una construcción metodológica, contemplará también las posibilidades de apropiación de ese conocimiento por parte de sus alumnos -considerando la ubicación del curso dentro del Plan de Estudios-, los conocimientos previos que poseen los mismos y su concepción de enseñanza y de su rol docente, el que determinará su vínculo con los alumnos en ese proceso formativo.

En virtud de la complejidad que implica desentrañar un proceso de enseñanza como el que describo, sin perder de vista el contexto institucional en el cual se halla inserto y asumiendo que el análisis de Planes de Estudio y programas me podría dar una mirada parcial respecto de nuestro objeto de investigación, es que entendí necesario ampliar la interpretación considerando las perspectivas personales de los docentes a cargo de las asignaturas vocales **a través de entrevistas**.

A partir de ellas pude indagar las concepciones, creencias y puntos de vista de los docentes a cargo de las mismas, lo que me permitió dar cuenta de los procesos de interpretación del Plan que éstos realizan e identificar las marcas particulares que cada docente imprime a la enseñanza.

Ahora bien, **las perspectivas teóricas** que me permitieron abordar un objeto de estudio tan complejo como el analizado se vincularon en primer lugar con los aportes teóricos del sociólogo Pierre Bourdieu que constituyen el marco amplio para comprender la acción social y cultural en su complejidad y dinámica histórica. Básicamente **el concepto de campo intelectual**⁴ me fue de gran ayuda para comprender los contextos en los que se crearon las carreras de formación teatral, las vinculaciones entre el campo intelectual/académico y el campo cultural y entre el campo de poder el campo cultural y el intelectual/académico⁵.

En segundo lugar y, para entender el funcionamiento y la estructura del campo intelectual en función de los factores de fuerza y poder que ejercen los agentes integrantes del mismo, completé la mirada a partir de los aportes de **Michael Foucault**, especialmente su

⁴ “Es una matriz relacional, donde los sujetos se ubican con respecto a otros actores sociales, constituyéndose un sistema de líneas de fuerza entre ellos. El campo intelectual no es un simple agregado de agentes aislados, o la suma de elementos simplemente yuxtapuestos. A la manera de un campo magnético, constituye un sistema de líneas de fuerza donde los agentes o sistemas de agentes que forman parte de él van tomando determinadas posiciones (a veces en el centro, a veces en la periferia) confiriéndole una estructura específica en un momento dado del tiempo. Las posiciones relativas de los agentes están estrechamente vinculadas con su capacidad para generar/obtener algún grado de autoridad, prestigio o poder en la definición de los rasgos aceptados o preferidos para el establecimiento de valoraciones propias del campo, a partir de las cuales se establecen tanto la significación de las producciones como la posibilidad de consagración.” Bourdieu, P (1991) *El sentido práctico*, Taurus, Madrid, p. 17

⁵ Bourdieu señala como agencias de peso para establecer criterios de valoración artística a las escuelas, las universidades, las academias, los museos, la crítica que otorga premios, festivales y certámenes y todas aquellas instituciones que mediatizan la relación entre el artista y el público.

noción de poder⁶.

Estas dos categorías analíticas me permitieron explicar las relaciones en el interior del espacio universitario⁷ y con otros espacios, así como las que se derivan de la interacción entre sujetos, grupos e instituciones.

Para el abordaje de los Planes de Estudio universitarios debí incursionar en el **campo de la teoría curricular**, especialmente a autores que toman los conceptos de Bourdieu y Foucault y generan categorías analíticas sobre los procesos de determinación curricular y la intervención de diferentes actores sociales, con particular referencia a las especificidades de ámbito universitario. Me estoy refiriendo a Pedro Krotch, I. Goodson y A. De Alba.

Para comprender las contribuciones de los profesores a la interpretación de los Planes de Estudio y la formulación de los programas de cátedra, así como de las perspectivas metodológicas con que despliegan la enseñanza, recurrí al aporte de algunas corrientes teóricas sobre el conocimiento profesional de los docentes⁸, teorías que permiten comprender las epistemologías personales de los docentes y su constitución. Básicamente los aportes de L. Shulman y R. Bromme.

Por su parte, **la reconstrucción del campo cultural** en que se fueron organizando e

⁶ El funcionamiento de las relaciones de poder, siguiendo a este autor, se podría enunciar, sintéticamente, del siguiente modo: el poder no es una propiedad; es una estrategia, algo que está en juego; es un efecto de conjunto -de ahí la necesidad de atender a su microfísica-; no es una mera superestructura; el poder produce lo real a través de una transformación técnica de los individuos. No es una instancia negativa cuya función sea reprimir sino una red productiva que atraviesa el cuerpo social, produce cosas, induce placer, forma saber, produce discursos. Es una relación entre partes, es una forma en la que ciertas acciones modifican a otras, lo cual equivale a decir que ese algo llamado poder existe únicamente cuando es puesto en acción; puede ser el resultado de un consentimiento pero no es por naturaleza la manifestación de un consenso; es una estructura total de acciones destinadas a actuar sobre otras posibles: incita, induce, seduce, facilita o dificulta, en último extremo, coacciona o prohíbe absolutamente. El poder es ejercido únicamente sobre sujetos libres y sólo en la medida en que son libres.

⁷ No podemos ignorar que el campo de lo científico es un campo de luchas y, como tal, produce y supone una forma específica de intereses. Lucha competitiva que tiene por desafío específico el monopolio de la autoridad científica, lucha por capital simbólico.

⁸ Algunas líneas de investigación desarrolladas durante la década de los 80 han indagado sobre el conocimiento práctico de los profesores, vinculando la formación del profesor y las demandas específicas relativas a la enseñanza de los contenidos curriculares.

ANUARIO DE LA FACULTAD DE ARTE

institucionalizando las carreras universitarias de Teatro y, en ellas, la educación vocal, requirieron un tratamiento de información histórica procedentes de fuentes y documentos elaborados con anterioridad por investigadores, teatristas y funcionarios de las universidades. Fuentes secundarias generadas con propósitos distintos de los que guiaron la investigación, pero pertinentes para los fines que se proponen.

En próximos números de esta publicación iré desarrollando los resultados obtenidos de esta investigación.