



Horizonte de la Ciencia

ISSN: 2304-4330

ISSN: 2413-936X

horizontedelaciencia@gmail.com

Universidad Nacional del Centro del Perú

Perú

Prado Zavala, Jorge
Propuesta de programa para una Maestría en Arte e Investigación Teatral (MAIT)
Horizonte de la Ciencia, vol. 4, núm. 7, 2014, -, pp. 69-76
Universidad Nacional del Centro del Perú
Perú

DOI: <https://doi.org/10.26490/uncp.horizonteciencia.2014.7.112>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570960876010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Propuesta de programa para una Maestría en Arte e Investigación Teatral (MAIT)

Dr. Jorge Prado Zavala

Equipo Interdisciplinario de Investigaciones Escénicas del IEMS, México.

jpradoz@yahoo.com.mx

(Recibido 18/7. Aceptado 18/11/2014)

Resumen

En México (y Latinoamérica) ha habido pocos intentos para instrumentar posgrados en teatro, y pocos han persistido. En el pasado en México, la UNAM ya intentó construir un programa de maestría en teatro, pero no prosperó. Algunos estudios prefieren concentrarse en la creación, como el proyecto de Maestría en Dirección Escénica de la ENAT, con un antecedente directo en el CUT. Uno de los intentos más recientes es el programa de Maestría en Teatro de la Universidad Veracruzana, la que a partir de los incipientes logros de sus estudiantes-investigadores se ve muy prometedora. Otro proyecto es la Maestría en Investigación Teatral que se está gestando en estos años desde el CITRU. En este artículo se explora críticamente, este escenario analizando alcances y límites en el desarrollo de distintos proyectos, y sugiere un modelo de Programa de Maestría en Arte e Investigación Teatral (MAIT) que aspira a ser considerado y aprovechado en México y Latinoamérica por sus escuelas profesionales de artes escénicas.

Palabras clave: maestría, posgrado en teatro, México.

Program proposal for studies for Master's Degree In Arts And Theatrical Re- search (MDATR)

Abstract

In Mexico (and Latin America) there have been few attempts to implement postgraduate in theatre, and a few have persisted. In the past in Mexico, UNAM (University of Mexico) already tried to build a Master's Degree in Theatre, but it was unsuccessful. Some studies prefer to focus on the creation, like the project of Master's Degree in Stage Direction of ENAT, with a direct antecedent in the CUT. One of the most recent attempts is the Master's Degree in Theatre of Veracruz University which from emerging achievements of its students and researchers it is very promising. Another project is the Master's Degree in Theatrical Research that is brewing in these years since the CITRU. The article explores critically this scenario, it analyses scopes and limitations in the development of various projects, and it suggests a model of Program of Master's Degree in Arts and Theatrical Research (MDATR) which aspires to be considered and used in Mexico and Latin America for their professional performing arts schools.

Keywords: Master's Degree in Theatre, Mexico.

La investigación teatrológica en México

No se puede negar que hay mucha producción teatral, incluso mucha de decorosa calidad y, sin embargo, y a pesar de la amplia cantidad de escuelas y docentes, no podemos hablar todavía de una cultura teatral nacional (acaso en ciernes). Gran parte de esta carencia la debemos, desde luego, a la falta de investigación. Como sabemos, la mayoría de la investigación académica profesional está ligada a los estudios universitarios de posgrado.

La investigación teatral en México tiene en estos días el perfil de la heterogeneidad, de la falta de rigor, del autodidactismo y del extravío porque no hay en nuestro país más que dos programas universitarios de posgrado en artes escénicas: la Maestría en Dirección Escénica del Centro Nacional de las Artes (Cenart) y La Maestría en Artes Escénicas de la Universidad Veracruzana (UV).

Los académicos se desempeñan en el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), en la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT), en la Casa del Teatro, en el Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM), en la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), en la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY); en editoriales como Escenología, El Milagro o Paso de gato, y demás estudiosos que laboran en tantas otras universidades e institutos. Ellos son ejecutantes y/o académicos con niveles de pasante, diplomado, técnico o licenciado en alguna de las muchas carreras de teatro o humanidades que la nación ofrece. Muchos tienen maestrías, e incluso doctorados, pero no en teatro, sino en materias que podemos llamar afines, pero no propias del teatro (literatura, filosofía, antropología, historia del arte, artes visuales, estudios latinoamericanos, psicología, etc.) Sin menoscabar las aportaciones que hasta el momento tantos interesados han brindado para ampliar y profundizar en el estudio del objeto teatro, hay que reconocer que los posgrados en teatro hacen falta, y que los esfuerzos por desarrollarlos no han bastado.

La formación teatral de nivel licenciatura en la región hispano-parlante fue iniciada por México, le siguieron Colombia y Cuba gracias a la fuerza de los proyectos teatrales surgidos en el siglo XX. En el caso de México es importante mencionar la coyuntura política emanada de la ideología de la revolución de 1910 y en Cuba el modelo de la política cultural implantada por la revolución de 1959. Sin embargo, lo que llama la atención es que estos países no mantuvieron su liderazgo en la dinámica del desarrollo en cuanto a los niveles de posgrado. Mientras Brasil, Argentina, Colombia y Chile iniciaron o iniciaron ya sus programas de maestría e incluso de doctorado, en México, los proyectos de la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México], la EAT-INBA [Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes] y de la UV [Universidad Veracruzana] están en suspensión [el de maestría en la UV ya se cursa por fin]. (Elka Fediuk, 2003 127)

Algunas de las muchas razones esgrimidas sobre esta carencia hablan de la imposibilidad para dar una orientación precisa al programa emergente (¿hacia la actuación, la dirección, la dramaturgia, la crítica, la teoría, la pedagogía, la escenografía, la gestión, producción, difusión y administración cultural y comercial, la historia, la literatura dramática, el teatro corporal, los títeres y marionetas?, etc.) Otras, a la carencia de herramientas técnicas y teóricas en cuanto a metodología y background cultural para la investigación con que egresan los ejecutantes artísticos de las carreras teatrales (actores, directores, escenógrafos, dramaturgos). Haría falta pues, una diversidad vasta que atienda todas las derivaciones que posibilita el territorio teatrológico, o bien, una especie de programa súper-incluyente que las contemple a todas, o a la mayoría. Asimismo, este o estos programas deberían incluir, como indispensable, el tema de los métodos de investigación (documental, experimental y de campo) y el bagaje teórico-conceptual que la profundización en la literatura dramática y el teatro requieren.

La tarea es compleja, pero no imposible. Considero que un programa para estudios teatrales de posgrado no puede abarcar todo el universo temático teatral, pero sí podría capacitar al estudiante para que construya él mismo su conocimiento. Igualmente, dada la naturaleza propia del arte teatral, el programa en cuestión no debe ser puramente teórico, como tampoco exclusivamente práctico, sino que debe de contemplar asignaturas tanto de tipo curso como de tipo taller. También debe necesariamente de orientar al estudiante mediante seminarios (espacios para la discusión y reflexión eminentemente teórica) y tutores (atención personalizada), para desarrollar una investigación (personal o colectiva) en donde pueda ser evaluado el desarrollo de sus competencias. Finalmente, debe contar con tiempos, espacios y demás recursos para el trabajo experimental, es decir, con las condiciones de laboratorios que le generen experiencias de aprendizaje significativas en un escenario.

Por lo pronto, el Programa de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM ya ha incorporado asignaturas obligatorias en la modalidad de laboratorio y, también, ya se cursan los dos programas de maestría arriba mencionados en la UV y en el Cenart (aún hace falta el doctorado). ¿Para qué la especialización profunda del teatrista? Stanislavski anota:

La meta que persigo es, hasta donde me alcancen las fuerzas, hacer evidente a la actual generación que el actor es un misionero de la belleza y la verdad. Para lograr esto, el actor debe saber

levantarse por encima de la plebe, en virtud de su talento, o de su autoeducación o de otras capacidades. Un actor debe ser, ante todo, una persona culta, debe ser capaz de ponerse a la altura de los genios de la literatura. (Stanislavski "Carta a un estudiante de teatro" [1901], en Jiménez, 1990 165)

En otras palabras: El actor debe de ser un creador erudito.

Programas vigentes de maestría en teatro en México

Como ya indicamos, en este momento operan dos programas de maestría teatral en el país: el de Dirección Escénica, del INBA, en el Distrito Federal; y el de Maestría en Artes escénicas, de la facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz. El objetivo general del programa en Dirección Escénica del INBA, cuya primera generación inició clases el 2013 afirma:

A través de la organización de las herramientas de abstracción, análisis, síntesis e integración de conocimientos, las diversas técnicas, métodos y estilos en que se desarrolla el trabajo de la puesta en escena, buscamos potenciar una conciencia crítica del director de escena en formación, promoviendo el desarrollo de una cultura humanista, así como la vocación por el trabajo en equipo y las capacidades de imaginación, organización, investigación, comunicación, integración y adaptabilidad ante diversos entornos y contextos culturales, para el ejercicio profesional del teatro. (Web de Conaculta, 2013)

Como el mismo objetivo del posgrado lo señala, la especialización del estudiante va dirigida de manera determinante a optimizar el ejercicio profesional del creador escénico, para lo cual las materias han sido orientadas hacia el análisis más eficiente posible que se pueda tener del texto dramático, así como a la adquisición de herramientas teóricas y técnicas que le faciliten concebir una puesta en escena de alto nivel. Hay tópicos que incluso permitirán crecer, además de a directores, a dramaturgos, investigadores y críticos teatrales. Lamentablemente, no se deja mucho margen para el desarrollo explícito de aprendizajes dedicados al actor.

Por su parte, la Maestría en Artes Escénicas de la UV fue postulada formalmente en 2007 por el Dr. Octavio Rivera quien, junto al Dr. Domingo Adame y varios otros destacados creadores y académicos, iniciaron trabajos en 2008. El posgrado, que todavía espera consolidarse en el nivel doctoral, propone:

Objetivo General:

Formar investigadores y profesionales de alto nivel que contribuyan al conocimiento y la comprensión de las múltiples manifestaciones de las artes escénicas mediante investigaciones apoyadas en los acercamientos teórico-metodológicos que ofrece el campo disciplinario propio, las ciencias humanas y las sociales.

Objetivos particulares

- Contribuir a la comprensión y desarrollo del conocimiento en el campo artístico de las artes escénicas y su entramado complejo en la vida de los individuos, las comunidades y las sociedades.
- Estimular la formulación de proyectos de investigación disciplinaria, así como inter, multi y transdisciplinaria que estudien las artes escénicas, su diversidad y relaciones.
- Propiciar las condiciones para el análisis y la evaluación de la producción artística, tomando en cuenta las necesidades y problemáticas globales, nacionales, regionales y particulares.
- Contribuir en la formación de los creadores escénicos en su capacidad de experimentación y en la calidad de sus productos por medio de la investigación incorporada en los procesos de creación. (Fuente: web de la Universidad Veracruzana.)

Aunque no se omite la posibilidad de investigar en torno a un experimento creativo, es claro que el posgrado teatral de la UV tiene una orientación predominantemente teórica-documental, lo cual por cierto llenaría uno de los vacíos más característicos en el perfil profesional de la gente de teatro: la falta del rigor metodológico indispensable para dar certidumbre académica a cualquier disciplina humanística (como lo es la más humanista

de las humanidades: el teatro). El esfuerzo de especialización ya ha rendido sus primeros frutos al ver egresar a sus primeras generaciones y al recibir además el reconocimiento oficial de incorporación al Padrón Nacional de Posgrados de Calidad del Conacyt, con los beneficios que ello implica para sus estudiantes en cuanto a becas, facilidades de movilidad internacional, etc. Sin embargo, al ser un modelo educativo dedicado a generar explícitamente investigadores de excelencia, no es una opción directa para los teatristas que pretendan profundizar un aprendizaje específico como creadores (actores, directores, dramaturgos).

Al analizar todo este panorama teatrológico mexicano, y subrayando que este trabajo es una investigación en curso no agotada, consideramos pertinente ofrecer una alternativa curricular que se base en el actor como el perito original encargado de propiciar la activación y desarrollo del fenómeno espectacular: el actor; y que propicie la emergencia de una figura profesional competente para vincular la creación con la investigación teatrales: el actor-investigador.

El alma del teatro

El actor es el alma del teatro porque convierte los conflictos de la historia del hombre en acción viva, encarna las voces del imaginario cultural y crea un mundo posible, un laboratorio ritual, donde podemos contemplarnos y proyectarnos. "Le comédien est le tout du théâtre. On peut se passer de tout dans la représentation, excepté de lui. Il est la chair du spectacle, le plaisir du spectateur." (Anne Ubersfeld, 1981 165)

Algunas veces se olvida que fueron los ritos teatrales los que dieron origen a las demás artes, entre ellas la literatura, y no al revés. Es decir, fue un actor el primer dramaturgo, quien acaso al cansarse de bailar representando a sus ídolos, se puso a pintar, que entonces era lo mismo que escribir. Luego, esa escritura primigenia sería representada (actuada, cantada, bailada) una y otra vez. Desde entonces, el texto dramático es asumido, fundamentalmente, como una partitura. Y esa relación entre literatura y espectáculo se restablece por medio del actor. Si bien hoy la lectura de la obra dramática puede limitarse a la apreciación literaria, todos los lectores imaginan una resolución espectacular con actores ideales. Es casi imposible expresar en términos rigurosamente conceptuales, objetivamente descriptivos, el proceso creativo del actor. Su arte se despliega en complejas combinaciones de acción, diálogo, silencios, tensiones.

Muchos se quedan perplejos frente a una aparente contradicción: ¿por qué, justo en el momento en el que intentamos ir más allá del conocimiento obvio sobre el teatro, las palabras se niegan a ser científicas, claras, esculpidas en definiciones? ¿Por qué se vuelven líricas, sugestivas, emotivas, intuitivas, vuelan de una metáfora a otra y no indican directamente y sin dudas las cosas a las cuales se refieren? Esta perplejidad desemboca a menudo en una respuesta estéril; si las palabras parecen imprecisas quiere decir que también aquello de lo cual hablan es impreciso. Si son personales, quiere decir que indican algo exclusivamente personal. (Eugenio Barba, 1992 70)

Traducir esa dinámica en una estructura textual estable tiene que resultar en una retórica encabalgada entre la objetividad y la subjetividad. Éste territorio vasto y complejo es, precisamente, el campo de estudio que debe atender, antes que cualquier otro, cualquier posgrado en artes escénicas. Es claro que no estamos diciendo que el actor sea el único fundamento para la realización del fenómeno teatral, pero sí que, sin duda alguna, es la actuación el ejercicio que da sentido a todo cuanto se percibe en el escenario.

La fábula del ciempiés o la paradoja del actor-investigador

Parafraseando a Paulo Freire, el teatro no se enseña: se aprende. Con esto queremos decir que, como práctica artística, la manera más directa de estudiar el teatro es hacerlo. Sin embargo, la fábula del ciempiés nos recuerda cómo el gusanito se paralizaba a sí mismo al tratar de entender cómo hacía para mover cada una de sus numerosas patas, sin lograr a fin de cuentas entenderlas ni moverlas demasiado. Por otro lado, es vocación del arte teatral investigar la naturaleza humana, sus conflictos, sus historias. Pero los actores, más que pensar o cuestionar, actúan, hacen. Su ambiente natural es el de la acción. La escritura actoral es la del discurso efímero de la representación escénica, y no aquella más perdurable que rasca el papel. Por ello es que tradicionalmente los actores adolecen de método y de rigor para llevar a cabo una investigación escrita. Más que para otros humanistas, para el actor la investigación metódica es comparable a un laberinto. Sin embargo, hay actores que no sólo actúan.

También hay actores que piensan en el sentido de que se cuestionan, buscan respuestas, generan ideas y las escriben. Entonces es posible la existencia del actor-investigador. Lleva algunos años y muchas críticas y descalificaciones entender que para realizar un trabajo como actor-investigador tiene uno que desdoblar. No hace falta optar radicalmente entre la creación artística o la investigación académica, como algunos todavía sugieren. Se trata de una cuestión de momentos alternados. Esto es: es imposible actuar y escribir al mismo tiempo, pero se puede primero actuar, luego reflexionar y finalmente escribir sobre el arte escénico. El conocimiento que tiene el actor de sí mismo es fundamentalmente empírico. El actor huye del conocimiento teórico casi siempre, cuando no le haya aplicación práctica, de preferencia inmediata. No es que no le interese documentarse. Lee, y mucho, pero principalmente aquellos textos que le sirvan de partitura o complemento para ejercitarse sus pasiones artísticas.

Cuando sentí por primera vez interés por interpretar algunos de los grandes papeles de Shakespeare, intenté sacarles partido leyendo todo lo que pudiera sobre ellos. Toda mi vida he leído vorazmente, aunque siempre he sido capaz de pasar al galope con demasiada rapidez a través de la enorme cantidad de materias a cuya digestión debería haber dedicado más tiempo. Pero creo que me las arreglé para retener una buena cantidad de información. (John Gielgud, 2001 [1991] 47)

En otras palabras: El actor teatral siempre ha sido en los hechos un artista-investigador.

El arte del actor como proceso de investigación

Nuestra definición del actor-investigador emerge desde el ejercicio práctico de la creación artística y el diálogo crítico con distintas ideas como una reflexión teórica particular, yendo de la práctica a la teoría. De ahí que, aun en sus limitaciones como concepto, nuestra definición puede ser leída como una alternativa particular.

Pienso que la investigación debe proponer una manera de formular alternativas creativas en la representación y no sólo dedicarse a la documentación y análisis del fenómeno. (Gabriel Weisz, "Acústica animada" [s.f.] 98)

Al reconfigurarse nuestro punto de vista como una alternativa creativa, se abren también nuevas posibilidades indagatorias:

1. La creatividad artística como una actividad de investigación. La aplicación de la imaginación a la construcción de una obra original pasa por el ensayo, el error y la búsqueda, entendida esta última como observación de la naturaleza, introspección crítica, contemplación de otras obras de arte, exploración teórico-práctica de formas y contenidos estéticos, y lectura y análisis de documentos muy variados (literarios en general, dramáticos en particular, teóricos, críticos, filmicos, audiovisuales, iconográficos, etc.)
2. La obra de arte como experimento. La construcción estética es producto de un proceso amplio de indagación, de lectura (en el imaginario personal y/o colectivo, en la experiencia acumulada y aun en un bagaje documental) y de prueba (cada puesta en escena es también una apuesta estética).
3. La investigación como un acto creativo. Se investiga porque se busca una posibilidad distinta de la realidad inmediata, esto es, se imagina un mundo potencial ahí donde ahora no lo hay, de donde se reconoce que, en principio, investigar es imaginar, es decir, concebir –al menos en la ficción– otra realidad: crear un escenario alternativo. Leer es crear.
4. El espacio y tiempo estéticos como laboratorio. Se reconoce que en el ambiente controlado de la escena teatral se disponen, mezclan y combinan distintos elementos simbólicos que, por la mediación detonante del actor, se transforman para animar un mundo posible, o sea, experimental.
5. El artista como investigador. En cada nuevo proceso creativo, con cada nuevo montaje, el actor aprende, desaprende y reaprende diversos conocimientos, habilidades y actitudes: desarrolla una investigación: lee.
6. Se reconoce que todos los artistas, de una u otra manera, investigan (leen, buscan, experimentan, preguntan), aunque no todos son intencionadamente investigadores.
7. El artista-investigador. Un actor-investigador no sólo lee textos diversos, sigue instrucciones y crea una imagen y un algoritmo de acciones y pensamientos para crear un personaje, sino que además experimenta y reflexiona constantemente en todas las posibilidades del fenómeno escénico buscando nuevos aprendizajes significativos.

Propuesta de programa para una Maestría en Arte e Investigación Teatral (MAIT)

Objetivo: Preparar profesionistas altamente especializados en concebir, desarrollar y llevar a término procesos de creación-investigación en el campo de las artes escénicas.

Enfoque: Se toma como punto de partida el concepto del actor teatral como la esencia fundamental del fenómeno escénico dado que desde el actor parten y en el actor confluyen todos los elementos orgánicos del arte teatral, por lo cual se asume al estudiante como actor-investigador.

Perfil de ingreso del estudiante: Lo ideal es que el estudiante por ingresar sea un teatrista ejecutante, preferentemente actor, graduado de cualquier licenciatura en teatro o actuación.

Área académica: Artes y humanidades.

Sistema: Escolarizado.

Nivel: Maestría.

Mapa curricular:

	1er módulo o semestre	2º módulo o semestre	3er módulo o semestre	4º módulo o semestre
Cursos de teorías literarias y teatrales contemporáneas	Formalismo, Estruc-turalismo, Genealogía, Estructura y com-posición dramática, Semiología, Teoría de la recepción e Inter-textualidad	Sociología, Prag-mática lingüística, Psicoanálisis en la literatura, Marxismo, Estudios de género, Estudios culturales, Epistemología, Didáctica y Pedagogía teatral	Postcolonialismo, Neohistoricismo, Neocriticismo, De-construcción, Drama-tología (con "D"), Sistemas complejos y Rizoma	Antropología teatral, Análi-sis tonal, Narraturgia, Dra-maturgia actoral, Biosemi-ótica, Teatro postdramático y otras tendencias
Talleres de adminis-tración profesional de proyectos teatrales	Difusión	Promoción	Gestión	Producción teatral
Laboratorios de inves-tigación y perfeccio-namiento actoral	Técnicas de <i>training</i> actoral y Teorías del actor I	Técnicas de <i>training</i> actoral y Teorías del actor II	Partitura actoral y Creación escénica I	Partitura actoral y Creación escénica II
Seminarios	Métodos de inves-tigación en artes y humanidades (ISO, APA, MLA)	Investigación docu-mental aplicada a la comparación de textos dramáticos contem-poráneos	Investigación teatral aplicada al análisis y crítica del espectáculo	Seminario de tesis

Perfil de egreso: El egresado será un teatrista ejecutante mucho más consciente y propositivo en su función como agente de transformación social a partir de la cultura, el arte y el teatro. Será capaz de compartir conocimientos, habilidades y actitudes en el ámbito específico de las artes escénicas de manera vivencial, colab-orativa y significativa. Estará capacitado para desarrollar investigación inter, multi y transdisciplinaria de na-turaleza tanto teórica como práctica o, primordialmente, mixta, bajo enfoques académicos rigurosos, críticos y constructivos. Será capaz de desarrollar proyectos auto-gestivos y sustentables de creación-investigación.

Descripción general de la currícula

Los Contenidos Temáticos se presentan por semestre (universidad o escuela superior convencional) o módulo (modelo UAM):

Cursos de teorías literarias y teatrales contemporáneas

1. Formalismo, Estructuralismo, Estructura y composición dramática, Genealogía, Semiología, Teoría de la recepción e Intertextualidad
2. Sociología, Pragmática lingüística, Psicoanálisis en la literatura, Marxismo, Estudios de género, Estudios culturales, Epistemología, Didáctica y Pedagogía teatral
3. Postcolonialismo, Neohistoricismo, Neocriticismo, Deconstrucción, Dramatología (con “D”), Sistemas complejos y Rizoma
4. Antropología teatral, Análisis tonal, Narratología, Dramaturgia actoral, Biosemiótica, Teatro postdramático y otras tendencias

Talleres de administración profesional de proyectos teatrales

1. Difusión
2. Promoción
3. Gestión
4. Producción teatral

Laboratorios de investigación y perfeccionamiento actoral

1. Técnicas de training actoral y Teorías del actor I (Antigüedad clásica, Medioevo, Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Romanticismo)
2. Técnicas de training actoral y Teorías del actor II (Realismo-Naturalismo, Vanguardismo, Postmodernismo y últimas tendencias)
3. Partitura actoral y Creación escénica I
4. Partitura actoral y Creación escénica II

Seminarios

1. Métodos de investigación en artes y humanidades (ISO, APA, MLA)
2. Investigación documental aplicada a la comparación de textos dramáticos contemporáneos
3. Investigación teatral aplicada al análisis y crítica del espectáculo
4. Seminario de tesis

Conclusiones preliminares

Es evidente que por el momento nos limita que el campo inmediato de observación sean en particular las escuelas mexicanas de teatro. Hace falta ampliar, comparar y ponderar los avances logrados en el resto de naciones latinoamericanas. A la espera de atender una retroalimentación que mejore esta propuesta y la enriquezca, es deseable la aparición de aportaciones similares que amplíen las alternativas de crecimiento profesional de todos quienes apreciamos al teatro. Además, debemos sumarnos al creciente punto de vista global que reconoce al actor como el cimiento *sine qua non* del arte teatral y, por lo mismo, propiciar su perfeccionamiento en todos los ámbitos artísticos y académicos, incluidos los estudios de posgrado.

Referencias bibliográficas:

- Alcántara, J. R. (2003) "De Aristóteles a la Post-Postmodernidad: Una trayectoria en investigación teórica teatral". *Investigación teatral, Revista de la AMIT*. 3, enero-junio de 2003. 25-36.
- Barba, E. (1992) *La canoa de papel*. México: Escenología / Gaceta. 1992.
- . (1986) *Más allá de las islas flotantes*. México: Gaceta/UAM.
- Barba, E. y Nicolás Savarese, editores (2009) *Anatomía del actor, Diccionario de antropología teatral*. México: Escenología.
- Fediuk, E. (2003) "Investigar la formación teatral superior, Historia, realidad y deseo". *Investigación teatral. Revista de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT)* 3. Enero-Junio de 2003. 109-143.
- Gielgud, J. (2001) [1991] *Interpretar a Shakespeare*. Barcelona: Alba.
- Grotowski, J. (1990) "Respuesta a Stanislavski". Jiménez, S. 487-504.
- Jiménez, S. (1990) *El evangelio de Stanislavski según sus apóstoles, los apócrifos, la reforma, los falsos profetas y Judas Iscariote*. Escenología 12. México: Gaceta.
- Jiménez, S. y Edgar Cevallos. (1998) *Técnicas y teorías de la dirección escénica*. México: Gaceta.
- Prado, J. (2003) "El drama como puesta en crisis de la historia". *Acta Poética* 24-1. Primavera de 2003. 185-203.
- . (2003) *Perspectivas sobre Samuel Beckett y Heiner Müller con base en la creatividad minimalista*. Tesis de maestría. México: UNAM.
- Stanislavski, C. (1998) [1933 y 1952] *El arte del actor (Principios técnicos para su formación)*, por Richard Boleslavski y Michael Chejov. México: Escenología.
- Ubersfeld, A. (1981) *L' école du spectateur*. Paris: Les editions sociales.
- Weisz Carrington, G. (s.f.) "Acústica animada". *Máscara, Cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología* 7-8. 98-104.
- . (1998) *Dioses de la peste*. México: UNAM y Siglo XXI.
- . (1996) "Personificaciones somáticas". *Poligrafías* 1. 65-81.