

Algunas consideraciones contextuales que impulsan la formación de los grupos teatrales en Puebla

*Some contextual considerations that impel the formation of the theatrical
groups in Puebla*

*Algumas considerações contextuais que impulsionam a formação dos grupos
teatrais em Puebla*

Jaime Torija Aguilar

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

jaime_torija@hotmail.com

Resumen

Los grupos teatrales en Puebla han ido proliferando lenta, pero de forma constante, poco tiempo después de la academización del arte dramático en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Este trabajo tuvo como propósito señalar algunos entornos adversos que se creen determinantes para contrarrestar la realización de los individuos en el arte dramático. La respuesta, frente a dicho contexto desfavorable, ha sido una reacción defensiva y de sobrevivencia que se manifiesta a través de la formación de grupos, con el fin de recobrar autonomía, sentido e identidad.

A través de la deducción, se analiza a especialistas en conductas de la sociedad de masas, surgidas en la posmodernidad, quienes critican las razones de vida centradas en el consumo. Dicha característica general recae en la sociedad poblana en detrimento de los aspirantes y profesionistas de arte dramático de la BUAP, por un claro rechazo a sus expectativas como artistas. Al revisar algunas tendencias de la sociedad de consumo, como la obtención excesiva de bienes materiales, la desvalorización de las artes ante las ciencias y la tecnología o las políticas públicas, todo lo cual constituye un obstáculo para lograr la realización del sujeto, se constata (por la experiencia directa en el trabajo realizado con grupos de teatro) que las iniciativas para el agrupamiento buscan la reivindicación de los estudiantes como individuos.

Este resultado, como se podría suponer, no cubre los requerimientos económicos, sino a la necesidad de encontrar ese sentido de existencia y de identidad que se ha perdido por la inercia del consumo.

En contracorriente de una sociedad de consumidores que impone percepciones económicas, axiológicas y estéticas, la grupalidad teatral se gesta en torno a los pequeños espacios (formales y alternativos) que permiten reivindicar la profesión, resistiendo las normas y cultura que imperan. De ser actores o directores eventuales dedicados, además, a otras actividades y con múltiples identidades, la academización de las artes, paulatinamente, ha logrado conjuntar la realización personal y la singularidad del sujeto. De esta manera, los egresados de BUAP en arte dramático (1997) se hacen presentes en la sociedad y despiertan el interés del público por el teatro.

En gran parte de los ámbitos la sociedad, el arte dramático que realizan los universitarios, se ha considerado como una actividad secundaria e improductiva. En la educación, en el ámbito familiar o en las perspectivas de los científicos, el teatro no forma parte de la cultura de un individuo. Ante dicha realidad, la misión del artista se hace mucho más compleja al sumar, entre sus actividades histriónicas, el restablecimiento de valores estéticos necesarios para sensibilizar a una sociedad.

Palabras clave: contexto, sociedad de masas, arte dramático, grupos teatrales.

Abstract

Theater groups in Puebla have been slowly but steadily proliferating shortly after the academy of dramatic art at the Autonomous University of Puebla (BUAP). This paper aimed to point out some adverse environments that are considered determinants to counteract the performance of individuals in dramatic art. The response, faced with this unfavorable context, has been a defensive and survival reaction that manifests itself through the formation of groups, in order to regain autonomy, meaning and identity.

Through the deduction, specialists in behavior of the mass society, born in postmodernity, are analyzed who criticize the reasons of life focused on the consumption. This general characteristic rests in the poblana society to the detriment of aspirants and professionals of dramatic art of the BUAP, by a clear rejection to their expectations as artists. In reviewing

some consumer society tendencies, such as obtaining material goods, devaluing the arts to the sciences and technology or public policies, all of which constitutes an obstacle to achieving the realization of the subject, (the direct experience in the work done with theater groups) that the initiatives for the grouping seek the vindication of the students as individuals. This result, as one might suppose, does not cover the economic requirements, but the need to find that sense of existence and identity that has been lost by the inertia of consumption.

In contrast to a consumer society that imposes economic, axiological and aesthetic perceptions, theatrical grouping is created around the small spaces (formal and alternative) that allow to claim the profession, resisting the norms and culture that prevail. From being possible actors or directors dedicated, in addition, to other activities and with multiple identities, the academization of the arts has gradually managed to combine the personal fulfillment and the singularity of the subject. In this way, graduates of BUAP in dramatic art (1997) become present in society and arouse public interest in theater.

In much of society, the dramatic art that the university students perform, has been considered as a secondary and unproductive activity. In education, in the family or in the perspective of scientists, theater is not part of the culture of an individual. Faced with this reality, the work of the artist becomes much more complex by adding, among his histrionic activities, work that seeks to restore the aesthetic values necessary to sensitize a society.

Key words: context, mass society, dramatic art, theater groups.

Resumo

Os grupos teatrais de Puebla vêm proliferando lenta mas firmemente logo após a academia de arte dramática da Universidade Autônoma de Puebla (BUAP). O objetivo deste trabalho foi apontar alguns ambientes adversos que se acredita serem decisivos para contrariar o desempenho de indivíduos em arte dramática. A resposta, diante desse contexto desfavorável, tem sido uma reação defensiva e de sobrevivência que se manifesta através da formação de grupos, a fim de recuperar autonomia, significado e identidade.

Através da dedução, são analisados especialistas em comportamento da sociedade de massa, surgidos na pós-modernidade, que criticam as razões da vida focadas no consumo. Esta característica geral reside na sociedade populana em detrimento dos aspirantes e profissionais

da arte dramática do BUAP, por uma clara rejeição às suas expectativas como artistas. Ao rever algumas tendências da sociedade de consumo, como a obtenção excessiva de bens materiais, a desvalorização das artes para as ciências e a tecnologia ou políticas públicas, o que constitui um obstáculo para a realização da matéria, pela experiência direta no trabalho realizado com grupos de teatro) que as iniciativas para o agrupamento buscam a reivindicação dos alunos como indivíduos. Este resultado, como se poderia supor, não abrange os requisitos econômicos, mas a necessidade de encontrar essa sensação de existência e identidade perdida pela inércia do consumo.

No contexto de uma sociedade de consumo que impõe percepções econômicas, axiológicas e estéticas, o agrupamento teatral é construído em torno dos pequenos espaços (formais e alternativos) que permitem reivindicar a profissão, resistindo as normas e a cultura que prevalecem. De ser atores ou eventuais diretores dedicados, além disso, a outras atividades e com múltiplas identidades, a academização das artes, gradualmente, conseguiu combinar a realização pessoal e a singularidade do sujeito. Desta forma, os graduados da BUAP em arte dramática (1997) tornam-se presentes na sociedade e suscitam interesse público no teatro.

Em grande parte da sociedade social, a arte dramática que os estudantes universitários desempenham, tem sido considerada uma atividade secundária e improdutiva. Na educação, na família ou na perspectiva dos cientistas, o teatro não faz parte da cultura de um indivíduo. Diante dessa realidade, a missão do artista torna-se muito mais complexa, acrescentando, entre suas atividades histriônicas, a restauração dos valores estéticos necessários para sensibilizar uma sociedade.

Palavras-chave: contexto, sociedade de massa, arte dramática, grupos de teatro.

Fecha Recepción: Febrero 2017

Fecha Aceptación: Junio 2017

Introducción

Las condiciones externas contienen factores que inciden en las decisiones de los individuos. Tal es el caso de los estudiantes y posteriores profesionistas dedicados a las artes escénicas, a quienes las instituciones sociales y familiares les desdeña su quehacer profesional; en consecuencia, está la respuesta natural: se busca la integración del grupo. Cuando presenciamos el vínculo entre los sujetos, como una acción colectiva, se pretende contrarrestar las afectaciones físicas y emotivas que provocan las exigencias institucionales y sociales, las cuales inciden en el comportamiento y el pensamiento de los individuos para someterlos a las estructuras normativas del capitalismo. Al mismo tiempo, sirve para fortalecer su identidad, pertenencia y quehacer profesional.

El objetivo del presente trabajo consiste en señalar algunos elementos contextuales que son desfavorables en los individuos que optaron por ejercer el arte dramático como profesión dentro de los parámetros universitarios. Se trata de situaciones que los impulsan a agruparse para encontrar elementos comunes en los cuales se reconocen a sí mismos como personas y profesionistas; logrando, paralelamente, como consecuencia de dicha búsqueda, motivar a un mayor número de individuos a asistir a los espacios teatrales en la ciudad de Puebla, quienes tradicionalmente eran apáticos e indiferentes al teatro universitario.

La agrupación resulta necesaria al ser un instrumento que permite la labor teatral; no se debe concebir únicamente como una estrategia para encontrar mecanismos que proporcionen a sus miembros ingresos económicos para subsistir, sino también una manera de sobrevivencia emocional que suministre seguridad y sentido; asimismo, se pretende encontrar una identidad o pertenencia que permita resistir la exclusión que la sociedad tradicionalmente ha hecho a los artistas desde diferentes flancos: ya sea desde la sociedad de consumo, de las estrategias y políticas educativas o de los valores familiares. La vinculación mutua se vuelve un soporte necesario para los artistas dedicados a las artes escénicas, porque en ella encuentran un sentido de pertenencia y se visualizan como un todo para hallar una mutua identidad en creencias y semejanzas que, al mismo tiempo, los protege de la soledad y del desamparo “contra los ataques del mundo externo y del mundo interno, el grupo propone un sistema de

protección y defensa a cambio de un contrato de pertenencia permanente a él.” (Kaës, 2000, p. 12-13).

La realidad es que los jóvenes, en la actualidad, viven con fuertes exigencias cuando se trata de elegir la profesión que los determinará para su futuro, ya que de esto depende el lugar que ocupen en la sociedad y de la identidad que los determine en el camino de la vida (Bell, 2006). Sin embargo, la elección profesional, en el caso de México, para la sociedad y la familia, no están dimensionadas en el mismo rango, existen fuertes diferencias. La división dada entre las ciencias y las artes también es transferible entre los individuos que eligen una profesión. Históricamente, las primeras son consideradas actividades privilegiadas -sustentadas por la razón y la lógica (atribuyéndose la objetividad)-, mientras que las segundas se ven en un nivel inferior -sustentadas por los sentidos (apoyadas por la subjetividad)-.

Los individuos que optan por el arte dramático (como pueden ser otras especialidades artísticas) viven el estigma de la exclusión en la cotidianidad; por ejemplo, la invalidación de la profesión, degradación personal, los calificativos de ser sujetos conformistas, desadaptados, flojos, etc. Las palabras de Ramírez Grajeda (s/f), cuando se refiere a los administradores, bien caben para los estudiantes de arte dramático al decir que la sociedad “los desconoce no sólo como personas, como sujetos creativos y dinámicos, sino que los coerciona a vivir identidades múltiples, fracturadas, obligadas a la simulación, al conformismo, desconocimiento y la indiferencia.” (p.1). Las propias instituciones educativas o empresariales contribuyen a considerar el trabajo artístico como una labor menor, poco remunerativa, pues no se dimensiona el esfuerzo que subyace en él.

En términos generales, partimos del contexto para encontrarnos con el sujeto que, por necesidades de subsistencia, identidad, pertenencia y sentido de existencia, busca la agrupación como una forma de sobrevivir en el medio social que ha subestimado a su profesión. No se busca profundizar en la filosofía y epistemología del Grupo, sencillamente es una referencia en cuanto a la valoración que se hace de las personas, identificación de roles, interacciones y su capacidad de acción como grupo. Se está conscientes que el trabajo en grupo requiere de una reflexión más profunda por su complejidad.

Se considera que la importancia del tema estriba en advertir cómo a partir del contexto, muchas veces contraproducente, los sujetos implicados propician mecanismos de defensa, entre ellos se encuentra la necesidad de vincularse para superar problemas que les impide su desarrollo personal y profesional, el cual, independientemente de la existencia de grupos integrados por el entusiasmo y su formación empírica (que siempre han existido), se localizan aquellos que se constituyen en las universidades. Asimismo, vemos cómo la constitución, persistencia y proliferación han despertado el interés del público por asistir a las presentaciones teatrales, rompiendo con la inercia poblana que anteriormente se apreciaba a través de un público poco interesado en eventos teatrales universitarios debido a diversas circunstancias históricas, geográficas y culturales. En los últimos años, con la formación universitaria de las artes escénicas, la creación de espacios alternativos de los mismos actores y con la formación de grupos se percibe una mayor presencia e influencia en la sociedad, marcando un cambio en el número de asistentes y en la frecuencia de dichos espacios.

El contexto

Para entender el impulso por conformar los grupos teatrales en Puebla, será necesario conocer las condiciones externas que imperan a su alrededor, porque es un medio para deducir el proceder de las personas “dentro del sistema de significados empleado por su grupo de pertenencia” (Szasz y Amuchástegui, 1999, p.23), lo que nos da un mayor acercamiento a la realidad que los circunda. De este modo podremos comprender la necesidad de los actores de identificarse a través de la formación de grupos teatrales. Desde luego, hablar del contexto es conducirse por una variedad muy amplia de opciones; sin embargo, por las condiciones del tema invita a concentrarse específicamente en algunos sectores en donde el mercado y el consumo influyen de forma determinante; se ve, por ejemplo, en la formación de una sociedad de masas y su incidencia en la ciencia y de la tecnología, así como en la conducción de las políticas públicas, particularmente en la educación superior, y en las transformaciones en el sistema de valores de la sociedad y de los miembros que la conforman.

La sociedad de masas

Se puede afirmar que el surgimiento de la sociedad de masas ha influido en el camino que elige el individuo para lograr su realización personal. Muchas de las expectativas que avizora el sujeto no pueden rebasar la influencia que dicha sociedad impone en su estructura psicológica, social y cultural. Tal es el caso, por ejemplo, de las imágenes, valores y expectativas que se crean en el individuo durante su trayectoria de vida al buscar como fin último el éxito económico reflejado en la adquisición de bienes materiales, la imposición del gusto, la actitud acrítica y pasiva frente a los eventos políticos, culturales o artísticos del momento, entre otras influencias. (Eco, 1981, pp. 46-49).

Se observa que la preeminencia del consumo ha penetrado e influenciado al sistema de valores, como son los políticos, económicos, culturales, artísticos y morales. Desde luego, no puede ser de otro modo, ya que la aparición de la sociedad de masas encuentra sus bases en el capitalismo y, consecuentemente, en la industrialización y la tecnología, siendo éstas las que le otorgan y demandan su estar en el mundo desde las leyes de la oferta y la demanda. Al respecto, Umberto Eco (1981) expresa: estas leyes proporcionan “al público únicamente lo que desea o, peor aún, siguiendo las leyes de una economía fundada en el consumo y sostenida por la acción persuasiva de la publicidad, sugieren al público lo que debe desear.” (p.47). Es una sociedad que se obsesiona por cubrir sus deseos, más que sus necesidades, por lo tanto, tiene como característica principal el despilfarrar recursos como una forma de encontrar la felicidad. (Bell, 2006, p.34)

El ascenso de las masas como grupo subalterno, incide, como lo mencionamos líneas arriba, en un nuevo estilo de vida y, consecuentemente, en las aspiraciones y valores que sobresalen en este nuevo fenómeno. Esta transformación conduce a introyectar en el imaginario social anhelos de vida apegados a las apariencias, así como nuevos esquemas de la percepción, en los cuales el individuo logra distinguirse como “un miembro de una comunidad de consumo” (Bell, 2006, p. 75) y, por consiguiente, con la idea de que logrará alcanzar la riqueza material. En otras palabras, estamos ante la concepción de una “suprema realidad” que se “impone sobre la conciencia de manera masiva, urgente e intensa en el más alto grado”. (Beurger y Luckmann, 2012, p. 37)

Un caso específico en el que se puede apreciar la manera en que se impone dicha realidad lo encontramos a través de la influencia de la publicidad en el gusto y deseos de la sociedad, utilizando instrumentos tecnológicos como son el cine, la televisión y la red Internet que, paralelamente, tienen una relación muy estrecha con el mercado y el consumo. Estos medios de comunicación logran penetrar en el imaginario social e imponen modelos y arquetipos a seguir, en este caso se nota la figura del *star system* o *estrella*, un ser que “al estar ante el sistema de aparatos, sabe que en última instancia con quien tiene que vérselas es con la masa. Es esta masa la que habrá de supervisarlos” (Benjamin, 2003, p. 73); quien, además, crea la *estrella*, un vínculo que consiste en satisfacer los deseos no logrados de la sociedad. Sin embargo, el tipo de actor que se idealiza es producto del carácter mercantil, de las estrategias publicitarias y no del esfuerzo profesional e histriónico que pudiera reconocer el público en el marco de la labor profesional cotidiana. La *estrella* es el triunfador que surge de los medios electrónicos, no de una formación actoral universitaria que se orienta hacia otros fines, pero de los cuales no está exento de ser absorbido.

Podemos decir que en esta estructura de la sociedad de masas se basa el ideal del actor y no en el artista que está fuera de las cámaras publicitarias, como es el caso del individuo que se forma en las universidades. Contrario a la *estrella*, que ha sido moldeada para el consumo, el egresado de las universidades tiene un enfoque que busca desarrollar la creatividad, es decir, que busca “inventar y componer una obra, artística o científica, que responda a dos criterios: aportar algo nuevo (es decir, producir algo que nunca haya sido hecho), y tarde o temprano ser reconocido su valor por el público” (Anzieu, 1993, p. 24). Desde luego que tal postura tiene sus bases en la imaginación y en la realidad que va en contra de los estereotipos y normas que se establecen en el gusto medio de la sociedad de masas.

Este artista que busca servir a la sociedad se resistió a los esquemas establecidos por la sociedad de consumo y para el consumo, no fue confeccionado con las normas de producción y tampoco fue diseñado para ser lanzado al mercado. Este tipo de actor, junto con las propuestas escénicas de los dramaturgos, no es el prototipo que espera la sociedad de masas para el logro de su entretenimiento; no es el actor que figura en la televisión o el cine, por lo tanto, no es, ni será el futuro “triunfador”. Al contrario, es el artista que profundiza en la

psique con una carga creativa y emocional “que permite comprender las peculiaridades emocionales que en ella habitan” (Kuspit, 2006, p. 96). Benjamin (2003) llamaría a este artista el representante del “valor ritual”, quien está muy alejado de la trivialidad y superficialidad que impera en la realización de los espectáculos, del “valor de exhibición”, que tienen como finalidad el entretenimiento. Así, la obra será “...una creación dotada de funciones completamente nuevas [...] la misma que más tarde será reconocida tal vez como accesoria”. (Benjamin, 2003, p. 54), y en la cual no es necesaria la profundidad emocional creativa.

División entre ciencias y artes

Por otro lado, relacionando la influencia de la sociedad de masas para conformar grupos teatrales como una estrategia de resistencia y de reconocimiento de sí mismos, se muestra la tradicional división histórica entre las ciencias y las artes como un indicativo que distingue áreas de primera y segunda categoría, respectivamente, y que desde luego influyen en la “valoración” que se le dé al futuro profesionista.

Sabemos que a partir de la filosofía se puede identificar la polarización dada entre los sentidos y la razón, es decir, entre las sensaciones y el pensar racional y lógico que intenta fundar la objetividad de la realidad y que ahonda en el desarrollo de la ciencia y la tecnología. En esa división, la adjudicación de la verdad y la realidad juega también un papel determinante, pues al depositarse a la ciencia reduccionista dichas categorías, deja a las humanidades y a las artes supuestamente fuera de una interpretación del mundo objetivo, como una “reflexión meramente especulativa, ajena a operaciones de verificabilidad y contrastación empírica”. (Espina, 2004, p.12) Dicha ciencia muestra al sujeto del arte como un elemento que interfiere en el objeto que se muestra, lo cual induce al error y a la incertidumbre porque la imaginación, la intuición, los sueños, etc., son producto de la subjetividad, y esta no aporta “nada” al encuentro de la verdad: se encuentra fuera del rango del dato, del conocimiento, de la eficacia y, en consecuencia, de la dinámica que la tecnología y el mercado exigen (Morin, 1998). Para los parámetros de la sociedad de masas, las humanidades y las artes no son actividades que puedan alcanzar el progreso (económico, social) porque no solucionan las necesidades que la sociedad requiere, bienestar y confort, dentro de la lógica del mercado.

La sociedad de masas apuesta por el desarrollo de la ciencia empírica, ya que en ésta encuentra un gran beneficio; en la medida en que se produzcan los descubrimientos la vida será más placentera y prolongada, ya que todo descubrimiento induce a la salud y a la comodidad. Al respecto, José Ortega y Gasset (2002) dice:

Cada día facilita un nuevo invento, que ese hombre medio utiliza. Cada día produce un nuevo analgésico y vacuna, de que ese hombre medio beneficia. Todo mundo sabe que, no cediendo la inspiración científica, se triplicasen o decuplicasen los laboratorios, se multiplicasen automáticamente riqueza, comodidades, salud y bienestar. (p.154)

La fuerte tendencia de la cultura de consumo lleva a reformular inevitablemente las dimensiones que la vida, es decir la sociedad, espera de nosotros, situando como realización principal del individuo la obtención de mayores ingresos, tomándolo como un elemento indicativo de que habrá alcanzado la felicidad. Ante esta preferencia del mercado, los valores, principios, metas y objetivos del núcleo familiar y social se estructuran a partir de la capacidad que se logre para consumir; alcanzar la comodidad depende de las actividades laborales que se ejerzan. El camino para adquirir un poder adquisitivo constante sólo se logrará si se ejerce una profesión o si se está en el ámbito de los negocios. Sin embargo, desde una visión pragmática, no toda labor académica es redituable, ni es garantía de éxito para producir los ingresos necesarios y así mantenerse en la clasificación de consumidor. Al contrario, hay profesiones que no responden a los cuadros profesionales que el mercado exige como pudieran ser, entre otras, las que engloban las actividades administrativas y tecnológicas.

Desde dicho enfoque, estudiar arte dramático no cumple con las expectativas que el imaginario social propone para un individuo exitoso, pues la dinámica del capital no contempla la labor artística como una profesión productiva que genere riqueza o un beneficio específico conveniente, en términos de comodidad o de salud. Por consiguiente, el peso de la imposición social es determinante cuando el individuo elige una carrera. En el caso de profesiones como humanidades y artes se advierte una fuerte desacreditación, sobre todo cuando los valores de dicha sociedad se basan en el consumo. Frente a los ojos de un sistema

mercantil, en donde los valores se encuentran asentados en el capital, los futuros actores se mostrarán borrosos, carentes de una identidad y de objetivos al tiempo que señalados como individuos que no tienen “deseos de superación”.

Otro elemento más que habrá que sumar a la percepción negativa hacia los artistas es la idea social que se tiene de la actividad laboral, esto desde la perspectiva del tiempo y del lugar en el que se lleva a cabo el trabajo. Se sabe que en algunos países en donde el capitalismo ha logrado un mayor desarrollo, el trabajo rutinario empieza a ser sustituido por una mayor flexibilidad en el tiempo y el espacio (Sennet, 2001). No obstante, en países como México y América latina, el trabajo monótono –entendiéndose como una jornada rígida, turnos fijos y en áreas adecuadas para desarrollar dicha práctica, ya sea que se lleve a cabo como independiente o bajo la supervisión de una empresa- es lo que se le identifica como un “trabajo formal” y “adecuado”, el que justifica al hombre de progreso. Una actividad que no se ciña a dichos esquemas es calificada como improductiva. Así, la idea moderna de que el hombre de éxito se sitúa contra la rutina laboral pudiendo ser más productivo por el camino de la flexibilidad, contrasta con la concepción de que la rutina es expresión de estabilidad y, quizás, el camino al éxito. Por lo tanto, la actividad que no se enmarca en estos últimos parámetros, como ocurre con los artistas en general, está considerada recreativa y no como provechosa.

La educación superior

Los resultados de las transformaciones que el capitalismo ha propiciado incluyen también a las políticas públicas. El Estado Mexicano se inscribe formalmente, a finales de los años ochenta, en la corriente del neoliberalismo, la cual exige desprenderse de instituciones que resguardan la seguridad social y, al mismo tiempo, incorporarse a la globalización mercantil y financiera, en favor de los grandes capitales que se concentran en países desarrollados. Esta determinación permite la apertura e intrusión de organismos (Fondo Internacional de Desarrollo, Banco Mundial, Organización Mundial de Comercio) que regulan las políticas públicas del gobierno mexicano, en favor del mercado. A través de los mecanismos de la oferta y la demanda, la orientación de las acciones gubernamentales como la educación, vivienda y salud, se desregularizan y privatizan para, finalmente, despojarse de toda

responsabilidad social. Las instituciones públicas de educación superior en México mantienen aún el apoyo presupuestal de la federación, ya que la privatización no se ha logrado concretar, sin embargo, sus acciones se han alienado a los estatutos mercantiles.

Entre los servicios públicos mencionados, la educación básica, media y superior, a través de las empresas y para su beneficio, han sufrido la influencia que el mercado exige. Como parte de las estrategias se crearon escuelas técnicas (nivel medio y medio superior) y se reelaboraron acciones académico-administrativas para su aplicación en el nivel superior con el fin de responder a las demandas empresariales de las grandes industrias. Por un lado, se determinó delimitar la educación hacia niveles técnicos y desarrollar oficios como mecánica, electricidad, corte y confección, turismo, administración, construcción, química, etc., y así dar una salida laboral pronta. Fue entonces cuando proliferaron escuelas como los CONALEP, CETIS, CBTIS, CECATIS, etc., que se inscribieron en la inmediatez de la producción a través de la maquila, el abaratamiento de la mano de obra y de la manufactura para que, de esta forma, las industrias asentadas en el país lograran mayores ganancias a menores costos.

La necesidad de preparar cuadros profesionales a través de la educación superior que satisfaga el mercado ha incidido en los objetivos que tradicionalmente identificaban a dicha enseñanza, ya que sacrifica los principios que buscan la verdad y la autenticidad para seguir las leyes del comercio, la industria y del mercado (Bauman, 2007). Se distingue cómo la mano empresarial tiene una mayor incidencia en las estrategias de la educación superior cuando se imponen nuevas formas de control mediante la administración universitaria: presupuestos federales que se otorgan a partir de la calidad y excelencia que deben demostrar las universidades públicas -a través de la formación de los llamados cuerpos académicos, profesores con perfil deseable, unidades académicas acreditadas, internacionalización de los programas, etc.- para lograr, de esta forma, mayores ingresos. De la misma forma, los procesos administrativos de la educación actualmente se miden y se apremian dando certificados de calidad. Ante esta realidad delineada por la dinámica de la economía, la universidad se reduce a satisfacer las necesidades de la tecnología, en donde la “eficiencia”, “eficacia” y “excelencia” son las características reconocidas para ser considerada una institución de prestigio. En palabras de Roberto Di Napoli (2010, p. 194), “Estas tendencias

están en plena consonancia con los cambios generales producidos en una serie de sectores dentro del mundo empresarial y financiero...”

Los intereses empresariales y de consumo han repercutido en la educación profesional de las artes escénicas; el proceso para incorporarlas no ha sido fácil, pues la tendencia o formación de competencias contrasta con las de otras disciplinas. No hay compatibilidad entre las exigencias sociales (oferta y demanda laboral), las expectativas personales y los espacios escénicos que se requieren para cubrir las necesidades de los artistas. Asimismo, la academización del arte escénico (motivo que ha generado fuertes discusiones en el ámbito artístico cuando se trata de buscar formas de calificar la creatividad y talento) ha generado cuestionamientos al crear planes de estudios, programas, perfiles y metodologías. A los estudiantes y docentes se les ha tratado de medir bajo la misma regla con que se miden otras especialidades (ciencias naturales, sociales, humanidades), cuando los medios y objetivos son totalmente diferentes. No obstante, el esfuerzo institucional por incluir a las artes en los planes académicos (a pesar de la incipiente demanda social) ha transformado muchas de las exigencias de los organismos que miden la calidad educativa. De igual modo, se ha creado una mayor infraestructura para el desarrollo de las funciones profesionales: espacios adecuados, equipo de cómputo, laboratorios de iluminación, entre otros instrumentos de trabajo.

Pero la realidad rebasa los deseos y esperanzas institucionales ya que la falta de un adecuado estudio de pertinencia recientemente impidió contemplar la deserción y la deficiencia terminal. Por otro lado, los egresados de la licenciatura en arte dramático de la BUAP se han enfrentado a un deficiente reconocimiento por parte de la sociedad, expresándose en el otorgamiento de espacios sólo a artistas moldeados por la televisión o en ofertar empleos. Fuera de los recintos universitarios se les desconoce “no sólo en su estatus de sujetos deseantes, singulares, creativos, sino que tienden a desconocer su mundo de vida, los espacios contextuales en el que se desenvuelven, desarrollan, transforman o crean.” (Ramírez, s/f, p.6). Al dejar los recintos en el que se formaron encuentran escasos espacios para desarrollar sus actividades y, los pocos que pueden continuar con su profesión, se les retribuye con un

ínfimo pago, constatando con esto que, tanto para empresas como instituciones públicas, el arte no es considerado como una actividad que genere un valor de pago.

Valor ético y moral

En el plano individual se han alterado el orden de los valores ético y moral, los cuales se edifican, hoy día, en la búsqueda de satisfactores materiales desvirtuando las relaciones sociales, familiares y religiosas; manifestándose igualmente en conductas disruptivas, así como en la pérdida del sentido de la existencia e identidad.

La influencia de la cultura occidental se manifestó con los principios de la moral y la ética a través de las ideas republicanas, tanto de Francia como de Estados Unidos. De ellos se subraya los referentes al valor del trabajo y del esfuerzo como una forma de progresar y de realización del individuo; en consecuencia, el desprecio al ocio e inutilidad es, también, una puntualización clara que hace evidente la desaprobación de los sujetos que eligen ese camino. En resumen, dichos principios enaltecían el trabajo: “La fe en el trabajo civilizador y liberador ocupa el centro del discurso social, la pereza es un ‘crimen social’ que crea un peligro para el que se entrega a él y para la colectividad de la que es miembro, cada uno debe pagar su deuda social y contribuir al desarrollo de la especie humana y de la nación.” (Lipovestsky, 2005, p. 172). Aunque estas posiciones han ido cambiando, en occidente, desde el desarrollo de la sociedad de masas, en lo que se refiere a la sociedad mexicana vemos que aún se mantienen dichas ideas, las cuales son determinantes para calificar las actitudes y expectativas de vida de los individuos.

Desde esta realidad se distingue que los efectos que se han generado en los valores y deseos del sujeto influyen cuando elige una carrera profesional; se enfrenta con la disyuntiva de cumplir con las expectativas que la sociedad espera de él o de elegir una carrera que satisfaga su realización espiritual, la cual muchas veces está fuera de los rangos esperados. El esquema que se presenta en el imaginario social está constituido por las significaciones de la productividad y del consumo, incidiendo, inevitablemente, en los ideales de realización del individuo.

La influencia de dicho imaginario en el núcleo familiar es determinante (los hace sentir en un orden social estructurado); esto incurre en las esperanzas y proyecciones que los padres esperan de los hijos que tienen la posibilidad de ingresar al mundo académico. Es entonces cuando la elección de una carrera profesional es trascendental en el ámbito familiar, pues en el aspirante se depositan las ilusiones de que logre ser el sostén económico, llevando dicha responsabilidad como una lápida. Con frecuencia los padres tratan de influir en la decisión de cursar una profesión determinada, no es una opción cien por ciento individual, ya que se parte de la posibilidad de insertarse en el mercado laboral, es decir, desde la visión mercantil y no desde una perspectiva emocional o existencial del individuo. Cuando una carrera, como las artes escénicas, no está apoyada por los padres se yuxtapondrá, por un lado, los deseos, la vocación y el gusto del futuro estudiante y, por otro, los intereses familiares que exigen la elección de una profesión que “garantice” la seguridad económica. Estos conflictos ocasionarán un grave deterioro emocional en el joven, lo que repercutirá en sus deseos de concretarse como un actor profesional. Cuando el estudiante logra anteponer su opción a pesar de las adversidades que conlleva su decisión (reproches, amenazas, chantajes etc.), se manifiestan sentimientos que alteran el sentido, la confianza en sí mismo y hacia los padres, el incremento de la incertidumbre ante un futuro incierto, el aislamiento, la soledad, la culpa y la falta de comunicación que contravienen a sus proyectos presentes y futuros.

Aun cuando la apertura de centros universitarios como la Universidad de las Américas, que forma profesionistas en actuación, así como espacios escénicos como el Complejo Universitario de la BUAP han permitido la apertura de nuevos grupos y de un cambio en la moral de la sociedad, un alto porcentaje de los egresados y estudiantes de estas disciplinas tienen que realizar otras actividades no compatibles a la que eligieron como profesión; sus necesidades de subsistencia los obliga y los desvía de sus objetivos para realizar actividades ajenos a sus expectativas de vida.

Aquellos que se mantienen en dicha profesión tratan de resolver su situación laboral; el empeño, la ansiada búsqueda por el sentido e identidad les han permitido radicalizarse en sus posiciones a través de estrategias creativas, lo cual sirve de contragolpe para salir fortalecidos. Se observa, en primer lugar, que se “descubre” la inspiración creativa a partir

de su propia realidad, desde la localidad que los circunda, sin necesidad de armar escenarios e identidades ajenas, carentes de una idiosincrasia. Muchos de estos actores ya no recurren a montajes trillados llamados “universales”, sino que miran al interior de sus circunstancias y ello les permite abrir una comunicación más directa con el público.

El grupo teatral

En el proceso de su formación, los estudiantes de arte dramático experimentan de manera consciente e inconsciente imágenes y emociones que les generan culpas, responsabilidades y expectativas. El camino elegido, muchas veces en contra de las voluntades o demandas familiares, crea incertidumbre en el futuro. El riesgo al fracaso es el juego que está de por medio: temor de retornar a casa, o bien, enfrentar la sentencia de padres que advirtieron a los hijos sobre la improductividad económica al elegir alguna profesión artística. Es, pues, vivir en la inseguridad de no alcanzar los deseos trazados, situarse ante un presente de frustraciones y de múltiples ocupaciones laborales. También es el riesgo de dejarse vencer por las obras carentes de valor estético, exaltadas por la sociedad de masas que pugna por empujar al artista a realizar puestas en escena de tipo comercial, aquellas que sean consumidas para entretener. Más allá de quedar atrapado en dichas propuestas, el actor universitario trata de explorar, a través de la colectividad, nuevas expresiones en el que se logre “cultivar con amorosa atención las propias experiencias interiores...y le garantiza celosamente una absoluta originalidad” (Eco, 1981, p.45) en donde se expresa con mayor plenitud y realización de sí mismo.

El proceso de formación envuelve la construcción de sentido en la medida en que el estudiante encuentra el reflejo de sí mismo. En la creación de los personajes, en el caso de arte dramático, descubre la

...representación de un conflicto en un ‘escenario diferente’, dramatización (es decir, puesta en imágenes de un deseo reprimido), desplazamiento, condensación de cosas y de palabras, figuración simbólica, transformación en lo contrario. Como el trabajo del duelo, el de creación lucha con la falta, la pérdida, el exilio, el dolor; realiza la

identificación con el objeto amado y desaparecido al que revive... (Anzieu, 1993, p.26)

El fenómeno teatral propicia el descubrimiento de la potencialidad creativa, el cual se materializa al encontrar las diversas expresiones en la puesta en escena.

No se puede negar que cuando los individuos eligen la profesión de arte dramático tienen ideales moldeados por los medios masivos de comunicación. Hay en el imaginario, de gran parte de los jóvenes prospectos, la esperanza de cumplir con las expectativas creadas por la sociedad de masas que consiste en “pensar” al actor como se ha diseñado en el cine o en la televisión, es decir, en la imagen fabricada por empresas dedicadas al entretenimiento que impulsan el triunfo y el glamour. Pero en el proceso de formación y en el descubrimiento del mundo escénico (actuación, dirección, dramaturgia, investigación, pedagogía, y actividades multidisciplinarias) así como de su mundo interior, la percepción de la creación como “acto sobrenatural en una esfera espiritual” (Zweig, 2010, p.16) será creciente y apasionante.

Metodología

Es importante subrayar que el análisis no reside en el comportamiento de los grupos de teatro, sino en las condiciones que influyen para su formación. Desde dicha perspectiva, se observan algunos entornos sociales que son desfavorables para los profesionistas en arte dramático. Se deduce que la posmodernidad ha provocado diversas conductas generadas por el fenómeno de la sociedad masas, entre ellas se encuentra el distinguirse como una sociedad de consumidores; esto, al mismo tiempo, representa una intromisión en la política, la cultura y la sociedad.

Este trabajo se permite acceder a un aparato crítico integrado por expertos en el tema (filósofos, sociólogos, psicólogos), lo que propicia el reconocimiento de las particularidades comportamentales de una sociedad consumista y demostrar que dichas conductas son intrusivas en los deseos, anhelos y objetivos de los artistas. La observación, a través de la experiencia docente y la relación con los grupos teatrales conformados por estudiantes y egresados del Colegio de Arte Dramático de la BUAP, desde el inicio de la licenciatura en el año de 1997, ha sido una fuente primaria fundamental para corroborar las aseveraciones que

aquí se expresan. Los futuros profesionistas en arte dramático (como cualquier expresión artística) son la antítesis de los valores de las masas. Se trata de sumar, con estas reflexiones, una más de las aportaciones teóricas que empujan a la formación de los grupos.

Discusión

Las condiciones externas de los sujetos interesados en las artes escénicas han sido hostiles: la sociedad de consumo los califica como improductivos pero, al mismo tiempo, el demérito que reciben desde diferentes ámbitos ha sido su fuerza para reencontrar, a través de la grupalidad, su autonomía, sentido e identidad. El propósito de este trabajo es, precisamente, señalar cómo las condiciones adversas no determinan los deseos y anhelos de los sujetos que buscan expresarse a través de las artes escénicas; es decir, algunos aspectos contextuales que se consideran significativos sirven como punto de partida para propiciar la propia expresión, ya sea como grupo o como individuo. Es también un intento por sumarse a la comprensión integral del sujeto que busca a través del arte dramático su realización; asimismo, reconocer la manera en que se establecen vínculos con el fin de darle un sentido a la adversidad.

Numerosos análisis que se han ocupado de las conductas grupales han servido para lograr beneficios económicos o políticos, pues van dirigidos a un sector de la sociedad que tiene un propósito mercantilista. Pocos estudios buscan el reconocimiento del sujeto en los grupos de teatro, más bien se limitan a señalar las dinámicas, métodos y constitución que describen el proceso de las puestas en escena. Este trabajo apunta al reconocimiento de los artistas que buscan un lugar en la dinámica social a pesar de las vicisitudes que enfrentan. Reconocer que el contexto es un elemento que ha influido negativamente en el quehacer de los profesionistas dedicados a las artes (instituciones, cultura, familia, entre otras), también es importante señalar que puede ser el elemento de empuje para que los artistas se den a la tarea de reivindicar su labor en la sociedad.

Conclusión

Por los diversos factores que se han señalado, los profesionistas de arte dramático han desarrollado actitudes y conductas que se orientan a la sobrevivencia individual y social. La conformación grupal constituye su arma estratégica y un recurso fundamental para encontrar sentido e identidad, así como también alianzas, aceptación de sí mismos, empatías, entre otros aspectos, para lograr construir una polifonía que enriquece el trabajo personal y grupal. De igual manera, los ha inducido a generar por ellos mismos espacios alternativos laborales. Aun cuando en el día a día pareciera que la solidaridad se aleja de los sujetos a pasos vertiginosos, en los grupos teatrales pueden verse las alianzas y la ayuda mutua que se contraponen al exacerbado individualismo que nos inculca la competencia y la desconfianza. De esta manera, el hombre aún acude al otro para preservarse en este mundo. El sujeto es social por naturaleza, su existencia depende de la congregación, solidaridad o vínculo: retorna así la influencia cultural para recobrar el sentido de la propia naturaleza del hombre.

Las adversidades que fragmentaron al sujeto para orillararlo a perderse a sí mismo, donde está implícita su propia confianza y su identidad, lo han inducido a encontrarse con otros sujetos que comparten experiencias similares para así lograr potencializarse. Encontrar la fuerza parte de la necesidad por conformar el grupo que se subordinará al contexto, económico, familiar y cultural. A través del vínculo se abren las puertas para la interacción entre sujetos que traen consigo afinidades mutuas (deseos, fantasías), así como un continuo intercambio de experiencias y de soluciones poniendo de relieve la solidaridad. Es el vínculo el que conlleva a formar una fuerza, pues en esa interacción se incluyen a los otros sujetos pertenecientes al grupo.

El vínculo ha construido de forma lenta el sentido y la identidad necesarios para romper con la visión global que se tiene del arte y de la disciplina universitaria. Se observa, primeramente, el rompimiento con las tendencias del gusto de la sociedad de masas que, entre otras cosas, gira a través de la superficialidad de toda expresión artística que muestra, por otro lado, situaciones sociales, políticas y culturales ajenas a la localidad. Los grupos teatrales han logrado recobrar, a partir de sus puestas en escena, la identidad de la propia sociedad poblana (en historia, costumbres, vicios y virtudes) reconociéndose en su espejo, en su propia

realidad. Después de muchos años, cuando los recintos muchas de las veces se mostraban vacías, la presencia del público es más frecuente en escenarios universitarios.

En cuanto a la educación superior, vemos que la visión globalizante se empeña en homogeneizar a las artes con otras disciplinas; esto puede constatarse en las formas de diseñar los planes de estudios, los programas, las estrategias, los métodos de investigación, las técnicas de enseñanza; se ha buscado medir los avances académicos (grado del profesorado, creaciones de maestrías) de la misma forma en que se evalúan otras disciplinas, creando con esto verdaderos conflictos institucionales. Es entonces cuando surge la necesidad de pensar en la alteridad como estrategia de desarrollo. Es cierto, vivimos en un mundo globalizado, administrado, burocratizado; sin embargo, la creación, desde el arte dramático, implica corporalidad, emociones, raciocinio; exige estrategias diferentes para incorporarse a la sociedad. La presencia de los grupos que se hace manifiesta en las constantes presentaciones dentro de espacios alternativos, no especialmente comerciales ni tan adecuados para hacer teatro, ha influido en la reestructuración de los métodos y técnicas de enseñanza. Se empieza a dibujar la incorporación de nuevas formas de ver la educación de las artes escénicas: desde empezar a incorporar y aplicar el análisis de la agrupación, desde el conocimiento profundo de la realidad política, social y cultural de la localidad y con una visión clara de lo que implica la creatividad, es decir, atenuando la rigidez en los horarios o jornadas de trabajo. Sus acciones, su persistencia, crea una dinámica que nos señala pautas para reconocer al artista, como hermeneutas que construyen un mundo consentido.

Bibliografía

- Anzieu, Dider. (1993). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Cd. de México: Siglo Veintiuno editores.
- Bauman, Zygmunt. (2007). *Vida de Consumo*. Cd. De México: Fondo de Cultura Económica.
- Bell, Daniel. (2006). *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Cd. De México: Itaca.
- Berger, Peter L. y Luckmann. (2012). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Di Napoli, Roberto. (2010). Identidades académicas y gestión. ¿Una misión imposible?. En Rué, Joan y Lodeiro, Laura. (Edit). *Equipos docentes y nuevas identidades académicas*. Madrid: Narcea.
- Eco, Umberto (1981). *Apocalípticos e Integrados*. España: Lumen.
- Espina Prieto, Mayra. (2004). “Complejidad y pensamiento social”. En *Transdisciplinariedad y complejidad en el análisis social*. Gestión de las Transformaciones Sociales, MOST, documento de debate n° 70, UNESCO <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001363/136367s.pdf>. Acceso: 23 de mayo de 2017.
- Kaës, René. (2000). *Las teorías psicoanalíticas del grupo*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Kuspit, Donald. (2006). *El fin del arte*. Madrid: Akal.
- Morin, Edgar. (1998). Nociones del sujeto. En Fried Schnitman, Dora. *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós

Ortega y Gasset, José. (2002). *El tema de nuestro tiempo. La rebelión de las masas*. Cd. México: Porrúa.

Ramírez Grajeda, Beatriz. (s/f). *Múltiple temporalidad de una identidad convocada. La subjetividad entre el tiempo, el poder y la contradicción de las organizaciones educativas*.

<http://www.azc.uam.mx/csh/administracion/pfp/documentos/ARTICULOS/3.MultipleTemporalidad.pdf>. Acceso: 24 de mayo de 2017

Sennet, Richard. (2001). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama.

Szasz, Ivonne y Amuchástegui, Ana. (1999). "Un encuentro con la investigación cualitativa en México". En Szasz, Ivonne y Susana Lernes. (Comp.) *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud, reproductividad y sexualidad*. Cd. De México: Colegio de México.

Zweig, Stefan. (2010). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Squitur.