



Elka Feldiuk,
Formación teatral y complejidad.
México: Universidad Veracruzana, 2008.



La direccionalidad que Elka Feldiuk quiere defender en la formación teatral, a través del pensamiento complejo, se acredita de entrada en la posición de su autora, cuya carrera abarca desde la experiencia inicial del conservatorio polaco, a la trayectoria como *actriz-pedagoga* en la Universidad Veracruzana. Feldiuk representa en su propia definición de la categoría de *teatróloga*, la complementariedad entre el saber hacer y la capacidad de enseñar el saber aprender, en un entorno metatécnico, globalizado y multidisciplinar que requiere de una autogestión sostenible. La responsabilidad de un proyecto curricular que dé respuesta a las expectativas de los sujetos sociales comprometidos en la experiencia teatral de un nuevo paradigma, es el desafío de su reflexión. El enfoque constante de su estudio será, desde la necesidad pragmática del presente inmediato, acudir a la estrategia de la complejidad postulada por Edgar Morin a partir de la sociología y Francisco Varela en la transposición autopoiética, inspirada por la biología y la neurociencia, entre sus aportaciones híbridas más relevantes. El objetivo es la pertinencia y la coherencia de una educación innovada con una experiencia flexible, fusionando doctrinas y estilos, que tienda al eclecticismo técnico-estético de los lenguajes poéticos, para reorganizar la actual fragmentación del conocimiento frente al modelo “instrumental” institucionalizado de aprendizaje y su excesiva parcelación disciplinaria.

Feldiuk realiza un recorrido reflexivo por la historia de las ideas teatrales, para cuestionar el sentido de una formación de actores según un único concepto del teatro, un modelo establecido por la industria del espectáculo (funcionalmente psicologista) de actor profesional efectivo. Su revisión del pasado resulta enormemente interesante, pues se convierte en una evaluación positiva y variable de los modelos que

necesitamos actualizar, reflexionar y reinterpretar para salir de la repetición. Respetuosa y justificada resulta su revisión del modelo stanislavskiano como foco curricular de la escuela de actuación, señalando la necesidad de redimensionarlo ante las poéticas, técnicas y lenguajes escénicos que recorren el siglo XX cuestionando el logocentrismo desde la fragmentación y la deconstrucción. Feldiuk señala cinco categorías recurrentes al legado de la historiografía teatral, contemplada como arqueología del saber foucaultiana, a las que dar una solución formativa: *teatro de repetición* (aprendizaje por imitación “técnica de icono” hasta la salida del medievo), *representación*, *interpretación*, *proyección* y *deconstrucción*, detectando siempre en los proyectos teatrales la presencia del devenir para comprender y valorar su apropiación.

Se agradece en este estudio la exhaustiva sistematización del discurso como esfuerzo metodológico para otorgar al lector las mismas herramientas de reflexión que son operativas para la autora y nos permiten participar o disentir de su modelo cognoscitivo, que quiere generar mapas mentales de relación sobre los referentes conceptuales. Los datos obtenidos en la investigación de fuentes sociológicas como la entrevista semiabierta, permiten acceder a las dificultades del alumnado y de un profesorado comprometido en el desarrollo curricular de una forma testimonial y lúcida.

La necesidad de redimensionar la experiencia educativa en el campo teatral, tiene una contribución clarificadora fundamental en este trabajo, que apoya la investigación-acción como estrategia metodológica que retorna al aula, interviene en el cuerpo de los procesos en escena viva y modifica aspectos que requieren de seguimientos. Los formatos de carrera, curso, laboratorio, seminario o taller se refuncionalizan en esta óptica desde las escuelas que determinaron el oficio, la profesión o la alternativa al orden dominante en el llamado “tercer teatro” de las maestrías europeas y latinoamericanas. El *currículum* vivido implementa las mejoras del *currículum* pensado. La figura del tutor académico es la guía decisiva de esta pedagogía centrada en el proyecto personal y aprendizaje en la práctica de la creación y la producción. La rentabilidad de esta formación permitiría al alumno una autorrealización artística con nichos de mercado, un proceso intensivo y extensivo de organización en su comunidad descentralizada. En el caso de la Universidad Veracruzana, ofrecido como ejemplo, el modelo tradicional de currículo se altera y de la suma de conocimientos, habilidades y destrezas da paso

a una estructura semiflexible donde el alumno toma decisiones autónomas en el desarrollo de aprendizaje desde el eje transversal. Las áreas básicas y de iniciación a la disciplina se cursan simultáneamente (20-40%) a las áreas disciplinares selectivas (40-60%) y de formación terminal (10-15%) que contemplan opciones, mientras el 5-10% restante de la malla permite incorporar contenidos fuera del plan de estudios cursado. Opciones integradas para más de una competencia, permiten al alumno elaborar al actor-director, al escenógrafo-director, o al director-dramaturgo y viceversa. La renovación creativa de las ideas que dependen de la constante decisión independiente y en colaboración del equipo se pone en valor sobre la eficacia técnica del programa rígido en contenidos y procesos, siempre desde una justificación teórica impecable demostrada en la experiencia cualitativa. Lo que hace de este estudio un archivo riguroso e inspirado de información y recursos para la gestión académica de proyectos que se propongan realizar enseñanzas e investigación desde metodologías basadas en las artes.

Nieves Olcoz