

MARIA KNÉBEL: PEDAGOGÍA Y FUNDAMENTOS DE LA DIRECCIÓN ESCÉNICA*

MARIA KNÉBEL: PEDAGOGY AND FOUNDATIONS OF SCENIC DIRECTION

Isabel Cristina Flores**

*** Licenciatura, Maestría y Doctorado en Dirección Escénica, Academia Rusa de Arte Teatral (GITIS), alumna de María Knébel. Fundadora y Docente de la Licenciatura en Arte Dramático y Directora de la Compañía Universitaria de Teatro CUT/BUAP, Organizadora del Foro Internacional de AITU, Escuela de Artes, BUAP, México.*

RESUMEN

Fortalecer el fundamento teórico que sustenta el hecho teatral, descifrar el papel del pedagogo y de la pedagogía teatral en la perspectiva de crecimiento del teatro universitario en la región, y en la implementación práctica en los procesos de formación teatral en el aula. Visión de la enseñanza del teatro que debe elevarse a las alturas de poesía pedagógica, nuestra experiencia y reflexiones en el área de la Dirección Escénica, enunciando los principios pedagógicos que propone María Knébel, y el principio de principios de la Dirección Escénica: la construcción de la totalidad, y la habilidad de conectar todos los puntos en esa totalidad, en referencia con las constantes de las problemáticas en los procesos de formación del actor y director en nuestro entorno.

PALABRAS CLAVE

Creación, conexión, elementos de dirección escénica, escuela, investigación, pedagogía, poesía pedagógica, procesos de formación, tiempo y espacio, totalidad.

ABSTRACT

The purpose of this article is to strengthen the theoretical foundation that supports the theater fact, to decipher the role of the pedagogue and theater pedagogy in the university theater growth in the region and in the implementation of the practice in the theater education processes in the classroom. As a vision of teaching theater as pedagogical poetry, our experience and reflections in the Scenic Direction area, we formulate the pedagogical principles proposed by Maria Knébel and the key principle in scenic direction: the construction of wholeness and the ability to connect all points in that wholeness, referring to the constant problematic in the actor and director's educational processes in our environment.

KEYWORDS

Creation, connection, scenic direction elements, school, research, pedagogy, pedagogical poetry, educational processes, time and space, wholeness.

* Recibido: febrero 20 de 2011, aprobado: marzo 30 de 2011.

INTRODUCCIÓN

La decisión de ir a la pedagogía teatral, luego de repente, sin esperarlo, ¡para hacer teatro había que comenzar por la labor pedagógica!, no podía soñar con actores formados, con un equipo de producción, un gran teatro y fechas de estreno, para lo cual yo me había preparado durante 5 años en el GITIS¹. En ese momento en Nicaragua o en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, para hacer teatro había que crear las condiciones, urgían actores formados sobre los mismos principios, con quienes poder establecer un idioma en común, fortalecer cuadros en el conocimiento del hecho teatral con responsabilidad ética y estética para con el público, y así, fue el principio y comencé mis clases en el taller de teatro universitario con una noble intención y una formación académica que me había permitido participar en la labor pedagógica junto con el equipo de pedagogos de María Knébel. Esa labor ahí iniciada, cautivo mi espíritu emprendedor, y me atrajo como una gran ventana en tercera dimensión para saltar al teatro, sin más ni más, me encontré atrapada en un universo de interrogantes, era evidente que a nivel de cursos y talleres era muy difícil avanzar en el corto plazo, había que insertar el teatro en la educación superior e ir por la creación de la escuela. Desde entonces, me tome muy en serio la pedagogía y estoy agradecida por cada día compartido en el aula con los alumnos, desde donde se ha fortalecido mi decisión en el teatro y la certeza, que participar en los procesos de formación teatral te brinda la oportunidad de vivir y renacer en el teatro.

Plantar una semilla, cuidar su entorno para que crezca en las mejores condiciones, verla florecer y dar frutos resplandecientes, jugosos y nutritivos es mi poesía pedagógica. Pienso que a la pedagogía teatral se tiene que ir con la claridad de la responsabilidad que asumes con el alumno, en donde cada individualidad exige una relación diferente, descubrir, nutrir, impulsar la libre expresión de su individualidad creadora, interconectar los procesos, evitar la predisposición a los resultados, con paciencia y esmero no escatimar esfuerzos hacia el centro de atención: el alumno. Si no estás dispuesto a cumplir esta tarea, mejor dedícate a otra cosa. Hay que construir y constituir la posibilidad de transgredir el umbral de la teoría y la práctica, de convertir la retórica en discurso escénico, las ideas en arte, en un proceso inédito de transformación y movimiento día a día, alumno a alumno, generación a generación, ¡planta la semilla!, este es el reto.

Cito:

pienso, que en la base del sentimiento pedagógico, se encuentra un ávido interés por la gente ...porque a pesar del trabajo, las preocupaciones, las dudas y desilusiones, la pedagogía representa para mí una singular belleza, capaz de establecer una relación directa con lo más elevado y sagrado que se encuentra en el hombre y el arte... (Knébel, 1991: 15).

De realidades

Nos movemos en un mundo de contrastes sociales, ideológicos, tecnológicos, sin embargo, el chic de la mercadotecnia y la

¹ GITIS, Instituto Estatal de Arte Teatral, Moscú, Rusia.



Obra: “*Sotanos*”. Universidad de Guadalajara. Foto: *Diego Jimenez*

moda nos venden un mundo rebotante de arte, la mayoría de las veces mal utilizado, no gozado en su dimensión estética, pero en fin, este universo virtual en el que nos toca vivir, define espacios de apreciación estética. La “mercadotecnia”, sabiamente ha robado la teatralidad y la ha colocado en cada diseño, en cada pieza, adormando artículos de moda, desde un chip, un lapicero, una goma para borrar, hasta magños centros culturales, centros comerciales, cohetes espaciales, usandola como anzuelo de múltiples campañas publicitarias para lanzar al mercado productos atractivos al gusto del comprador potencial, y aunque no sean absolutamente necesarios esos artículos los compras en la cadena de consumo. Sin caer en la vanalidad de continuar esta cadena y hablando de un teatro de arte, cabría entonces preguntarnos ¿de qué manera nosotros desde la escuela estamos respondiendo a estas exigencias del teatro

actual? Porque entonces, no atraer al teatro como a una “noche de compras” a ese ciudadano común o espectador potencial, si la teatralidad anda por los edificios de Times Square, los Estadios de Fútbol o los concursos de belleza, porque las salas de teatro se encuentran semi-vacías.

De conexión en conexión, siguiendo esta lógica, ¿que relación tiene esta realidad con las escuelas?, mucha, el teatro para responder a estos interrogantes desde la escena debe conectar esta realidad con nuestras escuelas y preguntarnos ¿responden las escuelas al cumplimiento del ideal del actor y director que necesita nuestro tiempo?, ¿cuál es la misión del pedagogo en estos procesos?, ¿por qué ir a la pedagogía teatral hoy?, ¿en qué medida hemos sido capaces los que realizamos la labor pedagógica de integrar este ideal y ofrecerlo como una tentación estética para fortalecer la esencia teatral?, ¿de

qué manera se integran los contenidos programáticos a esta nueva realidad?

Pienso que el estudio del fenómeno teatral, la labor de investigación, el fortalecimiento de la figura del pedagogo, la contextualización del hecho escénico en nuestra realidad y una decisión responsable de asumirse en el hacer teatral como creador, puede potencializar este encuentro entre el teatro y la pedagogía, para poder descifrar con mayor acierto los interrogantes y exigencias del teatro de nuestros días.

Quizá, hemos demorado demasiado en atacar el problema pedagógico-teatral y, por ende, realizar determinaciones estratégicas que redefinan el camino al teatro, cerrar las brechas que nos ha marcado el descuido en la tradición, el tiempo y las omisiones gubernamentales para llegar al fortalecimiento de la memoria histórica del teatro y determinar nuestro presente teatral.

El teatro mismo nos va planteando líneas de desarrollo, por ejemplo, al acelerado crecimiento de escuelas de teatro en los últimos 20 años en México (el auge de escuelas se dio en mayor medida en la década de los 90s) y otros países del continente. Grata coincidencia, que incomoda a las escuelas consagradas y alerta que algo está pasando con el teatro, en el país, en la gente, la descentralización del teatro no se dio por mandato, sino por necesidad de desarrollo de la misma expresión teatral y, aunque se hablaba que no iban a resistir las escuelas, el devenir del tiempo, ¡tenderan a desaparecer! Se comentaba, son escuelas patito, pues ha ocurrido lo contrario, los

centros de formación teatral crecen, se fortalecen, representan un gran atractivo para los jóvenes y generan una inusitada demanda de pedagogos, de especialistas, de grados académicos, de conocimiento y experiencia, egresan cientos de actores cada año, y resulta que el teatro no estaba preparado para este acelerado crecimiento y esta demanda, porque había sido privilegio de iluminados.

En consecuencia, en la primera década del 2000, periodo de consolidación de las “nuevas escuelas”, la crisis de pedagogos y especialistas por áreas de conociendo, se manifiesta con mayor fuerza. Cada vez son más evidentes las carencias en este campo, periódicamente se manifiesta una diferencia entre aquellos docentes que cuentan con cualidades natas o formación hacia la pedagogía, y otros que muestran menor habilidad, también se manifiesta la diferencia entre una decisión responsable y una manera de resolver a la ligera el problema del empleo. Este hecho se pone en evidencia entre los estudiantes con una aceptación o no aceptación del maestro, y seguidamente con la ruptura de muchas ilusiones que estudiantes y docentes se hacen al ingresar a una escuela. Este cuestionamiento periódico entre la concepción de teatro y profesión, motivo y razón de la institución escuela, nos debe llevar a reflexionar con mucha detención, seriedad y responsabilidad este tema.

De escuelas

“Enseñar, aprendiendo”, propone Nemirovich-Dánchenko; pedagogo y director ruso formador de grandes artistas de la escena rusa. La escuela y sus significantes de instrucción, aprendizaje, encuentro,

reflexión, conocimiento, habilidades, capacidades, experiencia, investigación, en esta práctica constante la tarea pedagógico-teatral instituye una nueva relación de nuestro tiempo: *la relación pedagogo-actor*, que en el escenario del arte teatral, fenómeno colectivo por excelencia, adquiere dimensiones excepcionales de conjunto e integración. Ambas perspectivas confluyen en una línea que revela el sentido profundamente humano del teatro, “el que decir y como decirlo desde la escena”, condiciones que descubren el carácter complejo, fascinante, exigente, delicado, poético del problema planteado.

Cito:

La pedagogía exige una enorme reserva de paciencia, firmeza, respeto, confianza, algunas veces –severidad e inflexibilidad y en todos los casos– bondad y sentido del humor (*Ibíd.*: 17).

Aleksei Popov, determina la tarea pedagógico teatral como “escuchar y ver la vida” para “prender la imaginación”, entonces necesitamos una gran capacidad de observación, investigación, exploración y conciencia de la experiencia que respalde esta compleja tarea. Por tanto, la pedagogía teatral esta llamada a interpretar un rol protagónico en el fortalecimiento de la decisión de hacer teatro, y por ende, de la institución escuela.

Podemos desde estos postulados, sugerir muchas cualidades, sentido humano, decisión en el teatro, carácter de investigador, responder desde la escuela al cumplimiento del ideal de profesional del teatro que requiere nuestro tiempo, es

lo que se determina como, la Misión de Escuela, que en cada institución se define de manera similar, “como la formación optima de profesionales en el campo del teatro, actores, directores, etc., ... bajo determinados lineamientos...”, y la visión va todavía más allá, nos vemos como el centro educativo número 1, y está bien plantearse un ideal tan alto, pero la verdadera realidad nos muestra escuelas en constante crisis, desintegración de contenidos, niveles contrastantes del conocimiento en los grupos, pero sobre todo el “síndrome de desilusión” que, aqueja a los alumnos de últimos años, tal pareciera que la semilla se siembra, si se deposito en tierra fértil o no... ese es otro asunto.

La integración del plan de estudios alrededor de un perfil a lograr, el desarrollo completo de los programas, la determinación metodológica, el acuerdo del equipo docente, las condiciones de infraestructura, deberían producir el milagro, y creo que hay ejemplares suficientes de acierto, ¿por qué entonces tanta inconformidad al interior de las escuelas? Pareciera, que es un procedimiento de experimentación continua, acto seguido “Revisión de planes y programas de estudio”, los programas se cambian mucho por otros con la esperanza que van a llevar al resultado deseado, pero, la crisis vuelve a manifestarse. La revisión y valoración continua de los programas es premisa verdadera, sin embargo, el paso de los contenidos del docente al alumno es una empresa delicada de evaluar, solo un equipo docente comprometido con los objetivos de escuela puede hacerlo, me parece que fallamos en las consideraciones de formación pedagógica.

“Ganar el derecho de formar un colectivo” decía Knébel, si tomamos en cuenta el planteamiento vital y filosófico, que el teatro conforma un noble campo que contiene tareas específicas para la realización de este proceso: la actuación, la dirección, la dramaturgia, la escenografía, entre otros.

Cito:

El pedagogo responsable del curso que sea incapaz de crear la unidad del equipo pedagógico, nunca podrá lograr un elevado rendimiento del grupo **“personalidad y escuela** son dos partes integrantes del problema de la formación teatral que me parecen determinantes e inseparables”... por esto cuanto más te dediques a la pedagogía, sea este trabajo, con actores o directores, --este siempre será un proceso de dos rostros-- por un lado, vaticinar la personalidad, acertar con las particularidades ocultas que caracterizan la individualidad del hombre, y por el otro lado, descubrir frente a esta individualidad las leyes de la creación artística (Knébel, 2003: 205).

La tarea planteada por Knébel, lanza retos que pueden sustentar el cumplimiento de esta compleja tarea, podemos mencionar: personalidad y escuela, contenidos programáticos e instrumentos de valoración, perfil a lograr, filosofía de la profesión, decisión en el teatro, trabajo en equipo, comunicación en el proceso creador, metodología, claridad de objetivos y metas, responsabilidad, ética y disciplina, visión y valoración de

los procesos de crecimiento, impulso a la individualidad creadora, unidad y totalidad, conjunción teórico-práctica, reflexión del hecho teatral (investigación), y amor, mucho amor por lo que haces y por el ser humano.

En el entendido que, la formación teatral de escuela tendría que constituir una sucesión de pasos dirigidos a metas concretas de crecimiento de habilidades, cualidades, actitudes, capacidades, valores; sujetos de evaluación; que con seguridad tendrían que conducirnos al perfil deseado y al cumplimiento de la misión de escuela, la pedagogía teatral es la clave, entonces, cada paso, cada contenido, cada clase, cada experiencia inédita, agrega un nuevo trazo al perfil del futuro creador.

Sí, agregamos también que el teatro exige del artista de hoy una delicada y precisa conexión con el instrumento del actor y una gama de recursos expresivos que conforman la unidad psicofísica, en este contexto la labor pedagógica no es solo tarea en solitario, es tarea del conjunto docente, un equipo interconectado e identificado con los objetivos de la formación teatral, universo en el que quizá a cada docente le interesaría elevar la pedagogía teatral a las alturas de poesía pedagógica.

De pedagogos

Dos personalidades únicas por su sapiencia y grandeza, conversaban sobre las dificultades en el aula; este diálogo aconteció después de valorar la muestra de la obra “La Tempestad” de W. Shakespeare, una tarde de Junio de 196...

Maria Knebel y Aleksei Popov, después de horas y horas de trabajo, en momentos de cansancio o solaz esparcimiento, reflexionaban sobre el tema, ¿qué son los alumnos? Cito:

que interesante sería echar una mirada sobre ellos 20 años más tarde, --¿quiénes de ellos creativa y humanamente llevaran a la vida y al teatro lo que nosotros depositamos en ellos?... Pienso en algunos y mi alma se reconforta. No, no nos van a defraudar! Pienso en otros y del alma salta un resentimiento: ¿Quien me devolverá el tiempo y el esfuerzo que yo les entregue a ellos?... pero aquellos por los cuales valió la pena dar lo mejor de mí... son muchos-- (Ibid.: 206).

Maria Knébel, cambio la forma de hacer pedagogía, conduciendo a sus estudiantes hacia una libertad a la creación, con fundamento en la disciplina, el trabajo de conjunto y un método de trabajo, el "método de análisis por las acciones". Ella y Popov, llevaron esta labor juntos, "escuchar y ver la vida", decía Aleksei Popov, si usted puede escribir lo que ha visto en la vida, entonces, creo que puede ser capaz de trasmitirlo y proyectarlo en el lenguaje escénico, ellos comenzaban por recomendar la escritura y seguimiento de un diario teatral.

Los procesos de formación teatral presentan muchas aristas y singulares especificidades; el trato cercano, la naturaleza teórico-práctica, la búsqueda en lo emotivo, en el plano interno, cuando el instrumento de trabajo es la totalidad psicofísica del actor; por ende, pisando

los espacios del aula el alumno tiene que ser lo máspreciado. La claridad de esta relación constituye la fortaleza de la pedagogía teatral, entender y asimilar tu rol de guía y motivador, poseer la sensibilidad de conducir al alumno, al reconocimiento de sus habilidades y capacidades, a la apertura de la libre expresión de su individualidad creadora. Instruirlo y facilitarle la iniciación al vasto universo de la exploración e investigación teatral, reviste características de una difícil tarea humana, que potencialmente puede colmarte de gozo hasta lo más recóndito de tu ser o desencanto y llevarte a múltiples cuestionamientos sobre el sentido de tanto sacrificio, si finalmente es el lugar menos reconocido. *Más exactamente*, dice Knébel, "los alumnos pasan por nuestra alma, nuestros nervios y nuestro pensamiento".

En esta combinación de interacciones, se devela la misión del pedagogo en los procesos de formación teatral, entonces, ¿estamos colocados cerca o lejos del objetivo?, ¿Por qué no le dedicamos la suficiente atención a este tema?, ¿Por qué tanto rezago en esta área?, si en México y Latinoamérica existen hoy en la educación superior un mayor número de escuelas que en Europa, ¿Por qué a la pedagogía se accede con tanta facilidad?, a veces con irresponsabilidad. ¿Qué cualidades son intrínsecas del pedagogo de teatro?, ¿cómo se obtiene la formación pedagógica adecuada?, ¿quién da seguimiento o revisa estos procesos?, ¿por qué no se fortalece la academia en nuestro medio?, ¿dónde está el código ético de maestros y alumnos?, el secreto para establecer esta y más conexiones es el eslabón perdido de nuestra historia teatral

La pedagogía teatral, “es un arte que se propaga de boca en boca” (*Ibidem*), es pasión, es manifestación de cultura teatral, es conjunto e integración, estado superior de exigencia y necesidades del teatro y su relación con la sociedad en que vivimos. Sin embargo, presentamos insuficiencias de estudio e investigación en esta área, hay que reconocerlo, quizá sea por cuestión de tiempos, pero también por ausencia de espacios de reflexión, valoración y medición de los objetivos y metas del eje fundamental del teatro en la actualidad: *la escuela, su misión y la contextualización del pedagogo en estos procesos*.

Pensamientos sobre Dirección Escénica

G. Tostonogov, comenta en el prologo de *Poesía Pedagógica...*

Fue ella la primera en preocuparse por la formulación teórica de los principios de la dirección escénica y conceptualizar la experiencia para la formación de los futuros directores (Knébel, 1991: 6).

Entender con todo tu ser, desde adentro, la esencia del arte interpretativo, abrir e impulsar la libre expresión de la individualidad creadora, acercarnos a la existencia orgánica en escena alejándonos de las formas y formulas que pueden inhibir la creación original, única e irrepetible del actor/actriz, director/a. Formar al creador, activo participante de la puesta en escena, arribar al discurso escénico dotado de los elementos, herramientas y categorías consecuentes para resolver la puesta en escena es también pedagogía teatral.

Los que nos dedicamos a este negocio; que produce muchas satisfacciones, más no

grandes empresas de ganancias materiales; nos encontramos con frecuencia ante una confusión en los objetivos del teatro y el aula, en clase con frecuencia se da mayor atención al producto no al proceso, el lenguaje literario prevalece sobre el escénico por parte del docente, si vamos al alumno el conocimiento suele ser acotado, fracturado, egocentrista y, ya con rapidez hay que ir a la escena a inventar... no a crear a partir de los elementos de dirección, a partir de la historia, sino a inventar alrededor de la obra lo que se te ocurra ¿Por qué, si la propuesta teatral tiene un sencillo principio, cómo es contar una historia desde la escena?, historia que es conducida por la idea de dirección y que debe significar en el trabajo con los actores, conjunto, ideas, sentimientos, metáfora, color, textura, movimiento, interacción, comunicación, reflexión, investigación, metodología... sin embargo, tengo la certeza que nos preocupamos más por el resultado, ¡tiene que ser novedoso! Y no por el fundamento de la dirección escénica.

La Puesta en Escena en la historia y al día de hoy, ha significado expresión viva de una realidad y la comprensión de las sorprendentes dimensiones del fenómeno teatral en sí mismo, como hecho de comunicación, atraen sobremanera nuestro interés por abordar el tema, desde la óptica de la dirección escénica y, en ella desentrañar el rol de la idea de dirección y el trabajo con los actores, la realización de estos postulados en el proceso de puesta en escena y la consecuente recepción del público. Para los que hacemos investigación en la creación, el tema, nos brinda la oportunidad de conjugar en el estudio diferentes planos de la experiencia,

la teoría y la práctica teatral, entrelazados en un punto cercano de referencia con nuestras realidades y vivencias: la resonancia vital del espectáculo en un tiempo y en un lugar determinados.

Cito:

Teatro contemporáneo es la conjunción de una obra contemporánea, dirección contemporánea, actores contemporáneos, espectador contemporáneo. Un teatro contemporáneo es una idea actual, expresada de manera actual. Teatro contemporáneo es un teatro que de manera más completa y profunda refleja la vida (Tovstonogov, 1998: 82).

Sin embargo, nuestra historia teatral; esa historia peculiar mezcla de teatro propio y ajeno, de fiesta y rito, de ofrenda y abstracción, de ironía y de verdad; pero en última instancia expresión de una realidad que propone y desata nudos en pos de una identidad del teatro mexicano hay que investigarla y proponerla.

En este camino sinuoso en donde hay mucho por recorrer para arribar fortalecidos a, *Cualidades del Director*:

En primer lugar la cantidad de puntos de atención y en relación a esto la capacidad instantánea de conectarse entre ellos, en segundo lugar la habilidad de ver en cada elemento por separado una parte del todo, la sensibilidad de captar la

totalidad, constituye el principio de principios de la dirección escénica (Knébel, 1991: 53).

El referente del trabajo de *Dirección*, incluye muchos puntos de trascendental importancia, como: la idea de dirección, el trabajo de conjunto con los actores, la armonía de los elementos teatrales participantes, el impulso a la individualidad creadora, el desarrollo de la capacidad de colocarse en las circunstancias dadas, derramar imaginación traducida en capacidad de síntesis; traducir tus ideas, sentimientos, emociones al lenguaje poético de imágenes; el tema, la comprensión de la idea del autor y la expresión de su estilo; la solución del espacio y desarrollo de la idea escenográfica, la determinación del público al que se dirige, para contar la historia con sorprendente belleza.

Descifrar el acierto de una puesta en escena, sobre la base de esta concepción, significa descubrir un espacio convergente de identidades, impacto y reflexión de nuestro entorno, en donde artista y espectador, logran comunicarse en el contexto de una expresión viva de un tiempo, que rebasa su mismo tiempo, finalmente, en un proceso de dar y recibir. Recordando a Maria Knébel, al asumir la responsabilidad de integrar el equipo de pedagogos de la Facultad de Dirección del GITIS, comentaba con gran sentido del humor, que tuvo en sueño, en donde le preguntaba a K. Stanislavski, ¿cómo hacer para trabajar con los directores? él contestaba: lo mismo que con los actores, sólo que hay que poner a los directores a interpretar roles de mujeres y hombres,

para que puedan guiar de igual manera a las actrices y a los actores en sus tareas de construcción del personaje.

Sobre este y otros puntos del fascinante tema de la dirección escénica, vamos a referirnos en próximos escritos.

BIBLIOGRAFÍA

Tovstonogov, G. (1998). *El Espejo de la escena*. Rusia: Giperion.

Knébel, M. (1991). *Poesía pedagógica*. México: Siglo XXI Editores.

_____. (2003). *Lecciones de Popov*. Moscú: GITIS.