

La pedagogía teatral y la semilla generadora

ISABEL CRISTINA FLORES HERNÁNDEZ

Doctora en Dirección Escénica por la Academia Rusa de Arte Teatral (GITIS), alumna de María Knébel. Directora, actriz, pedagoga, investigadora, creadora y gestora de proyectos artísticos en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Miembro del SNI, de la AITU/IUTA, fundadora de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria (Red-CITU), responsable del Foro Internacional de Teatro Universitario BUAP (FITU). Libros y artículos publicados.

Afiliación: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla – BUAP, México

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9113-165X>

•RESUMEN

Las expresiones de teatro universitario vistas a través de la óptica de la pedagogía, al interior del aula o en el aula expandida, su trascendencia social, académica y artística en el contexto de una actualidad agitada, exigente, generadora de nuevos códigos. Compartimos una mirada en la complejidad del fenómeno teatral desde el aula universitaria, explorando nuestras propias rutas para fortalecer el fundamento teórico de los mismos. Nuestras reflexiones se apoyan en las experiencias y enseñanzas capturadas en la herencia teatral y en la práctica de escuela, como una respuesta orgánica a las necesidades de desarrollo en los procesos de formación en su naturaleza teórico-práctica. Descifrar la tarea del/de la estudiante, el pedagogo, la pedagogía, la universidad, la sociedad y las relaciones que entre estos se generan. Universos interconectados por la instrucción en el aula en vías de fortalecer los procesos creadores, la acción pedagógica, la investigación-creación y el fundamento teórico teatral en nuestras condiciones.

•PALABRAS CLAVE

Pedagogía teatral, pedagogo-estudiante, semilla-generadora, aula-expandida, saberes.

•RESUMO

As expressões do teatro universitário vistas pela ótica da pedagogia dentro da sala de aula ou da sala de aula ampliada, seu significado social e artístico no contexto de uma conjuntura atual, agitada e exigente, geradora de novos códigos. Compartilhamos um olhar sobre a complexidade do fenômeno teatral desde a sala de aula universitária, explorando caminhos próprios para fortalecer sua fundamentação teórica. As nossas reflexões assentam nas experiências e ensinamentos gerados no patrimônio teatral e na prática de sala de aula, como resposta orgânica às necessidades de desenvolvimento nos processos de formação na sua vertente teórico-prática. Decifrar a tarefa do/da estudante, do/da pedagogo/a, da pedagogia, da universidade, da sociedade e das relações que se geram entre eles. Universos interligados pela instrução em sala de aula para fortalecimento dos processos criativos, da ação pedagógica, da pesquisa-criação e da fundamentação teórica teatral em nossas condições.

21 •

•PALAVRAS-CHAVE

Pedagogia teatral, estudante-pedagogo, semente geradora, sala-ampliada, conhecimento.

1. Silueta Artística

La relación pedagogo-estudiante es una sorprendente, compleja y emocionante comunicación [...] Pasa por los secretos del juego de “*Pyatnichki*” (juego infantil de adivinar), por la expresión del rostro de una persona totalmente desconocida, por las escasas palabras dichas y acciones, procuras adivinar, visualizar, en esta persona al artista. Intentas comprender su individualidad y hacer todo lo posible por ayudar a que esta individualidad salga de su caparazón. (KNÉBEL, 1976 p. 14)*¹

El universo de las artes a través de la óptica de la universidad moderna, ámbito académico de una comunidad en movimiento, comunicación, intercambio, renovación, extiende los dominios del saber a un nuevo modelo de profesor/a-investigador/a, quien dedica gran parte de su tiempo a la indagación, escribiendo, difundiendo y publicando nuevos saberes para compartirlos en un universo dinámico de colaboración, intercambio y comunicación con otros pares. En el campo del arte para el/la docente y el/la estudiante, dentro del aula tradicional o en el aula expandida (con apoyo virtual), juega un papel determinante la concepción de la Pedagogía Teatral.

Caminar a esa esencia de acción pedagógica que apunte hacia nuevos horizontes teatrales, a esa semilla generadora, capaz de encender la chispa de la imaginación, la lectura, la investigación, la motivación y pasión por el teatro, en un ambiente de responsabilidad, ética, disciplina y compromiso social. Concordar puntos comunes y divergencias para fortalecer la práctica del pedagogo-guía-espejo, como diría Nemiróvich-Dánchenko, quién ya se nos había anticipado, ¡hace más de 100 años! con un postulado didáctico, “enseñar-aprendiendo” (NEMIRÓVICH-DÁNCHEKO, 1989, p. 66).*

• 22

Reconocernos en ambientes de constante desarrollo, búsqueda, superación, movimiento, para potenciar la tarea de impulsar la libre expresión de la individualidad creadora. Compartir esta experiencia en la complejidad del fenómeno teatral desde el aula universitaria, con el propósito de encontrarnos en los procesos creativos en su naturaleza teórico-práctica, explorando nuestras propias rutas para fortalecer el fundamento teórico de los mismos. En esta indagación en el arte de la pedagogía teatral, visualizarnos desde un aula singular, *expandida* en tiempos de excepción, de encierro y en el reajuste de salida a una nueva realidad. Llegar a este encuentro en el aula con responsabilidad y libertad que tanto exige la actividad formadora en la era

¹ Las citas y obras señaladas con asterisco son traducciones originales del ruso hechas por la autora.

actual, con generaciones de jóvenes muy creativos, con prolífica imaginación, amantes de la libertad, pendientes del celular, sensibles a la crítica y exigentes de cambio.

El siglo XXI, en su primer cuarto y, sobre todo en los momentos críticos de la pandemia 2020-2022, nos confrontaron *de improviso* con inesperados escenarios para los procesos de formación, un aula a través de la computadora, el celular, la tablet. Sin previo aviso nos vimos obligados a realizar acoplamientos en la técnica pedagógica. Si bien, podíamos vernos y trasladarnos en segundos al congreso, encuentro, taller, clase, reunión, conferencia, charla, vídeo, en fin, un cúmulo de información y posibilidades de intercambio y comunicación con o desde impensables latitudes, al mismo tiempo te distanciabas de la esencia del arte teatral, *el aquí y el ahora*. En tanto, el teatro *extraño momento*, insiste en otro tipo de comunicación que nos remite a los orígenes, al rito, a la fiesta, a la teatralidad, de los ritos ancestrales, las celebraciones del Dios Baco, a la danza del venado, a la expresión humana, a la ofrenda teatral... ahí, presentes en la escena frente a frente, celebrando, invitando y compartiendo un ámbito peculiar de aconteceres, conmoción, atmósferas, convivio.

- En esta situación de excepción el teatro se vio forzado a prescindir de su esencia, cuestionándose, quizá hasta hoy día, el futuro de este. Sin embargo, la representación teatral, momento compartido entre los creativos y los presentes en la ofrenda teatral, hoy más que nunca cobra vigencia, coloca en primer plano la problemática de la comunicación contra el aislamiento, la búsqueda de nuevas formas, el gozo estético, la congruencia entre, el pensar, el decir y el hacer. Así mismo, erige
- 23 • frente al teatro una enorme tarea, retornar a las salas, sustraer del celular al espectador de la era de la inteligencia artificial, atraerlo, interesarlo y contarnos entre sus hábitos, placeres y predilecciones.

El aula tradicional o ese extenso campo de desarrollo científico y avances tecnológicos, que hoy tenemos a nuestra disposición; como herramienta pedagógica; son el espacio donde se gestan y nutren los procesos de formación teatral en la actualidad. Por esto tratar el tema de la pedagogía en la formación teatral, en la escuela, taller o grupo, diríamos que, entre otros imprescindibles es, ir a los significantes a que nos remite el devenir histórico de las expresiones teatrales mismas, su vigencia y contemporaneidad.

María Osipovna Knébel² expone en sus escritos, fortalecer la figura del *pedagogo-guía-espejo*, la construcción de espacios creativos en el aula, habilitar *la poética de la pedagogía teatral*. Ahí, donde hay un *maestro/a*, que con un amplio dominio del conocimiento teatral, libertad creadora y pasión se entrega a su labor surge, la poesía. El arte de instruir significa, en este caso, compartir conocimientos y experiencias, conjunción teórico-práctica, el estudio del instrumento del actor/actriz, su cuerpo, su voz, recursos expresivos, ser interno consciente, impulsos volitivos, ideas, sentimientos, emociones. El plano de intervención en la naturaleza creadora, incluye la totalidad psico-física; (intelecto, voluntad, emociones, sentimientos.); la reeducación de los sentidos, existencia orgánica; (ver y mirar, oler, degustar, escuchar, tocar, espacio, tiempo, movimiento, palabra, ideas, texturas, colores, musicalidad, imágenes, conmoción.); el impulso a la individualidad creadora, colocarse en las circunstancias dadas (metodología activa, circunstancias dadas motivantes, impacto de sucesos, acción y contra-acción, interacción, creación y recreación, dar y recibir, pensar, hacer, decir, comunicar.); llegar a la creación artística y al ensamble de la totalidad (idea de dirección, trabajo con los actores/actrices y el conjunto, poéticas, dramaturgias, metáfora, aconteceres, recepción, conmoción, reflexión.), provocar la obra de arte en su extensión, originalidad y territorialidad.

En esta indagación sobre el tema de la pedagogía en las artes y particularmente por el arte teatral, nuestras reflexiones se apoyan en enseñanzas, experiencias y testimonios de vida producto de la práctica escénica, así como también, en las memorias contenidas en la obra de reconocidas personalidades que se han desempeñado en la pedagogía e investigación: Knébel, Nemiróvich-Dánchenko, Stanislavski, Meyerhold, Vajtangov, Bajtín, Popov, Fomenko, Pokrovski, Lotman, Chéjov, Zvereva, Azimova-Bulf, Pavis, Brook, Barba, Dubatti, Buenaventura, Mendoza, Seki-sano, Caballero, entre otros y los libros que estamos tomando como referentes del estudio, son: “Poesía Pedagógica”, “Teatro del Director. Conversaciones detrás del telón del siglo” y “GITIS, vida y destino de la pedagogía teatral”. (GITIS, siglas distintivas del Instituto Estatal de Arte Teatral A. V. Lunasharski, Moscú, Rusia. Hoy Academia Rusa de Arte Teatral).

• 24

² Actriz, directora, investigadora, pedagoga, Premio Nacional de Teatro, Miembro de la Academia de Ciencias Artísticas, Artista Popular de La Federación Rusa. Moscú *18 de mayo (ant. 6 de mayo) de 1898 + 1 de junio de 1985.

2. Semilla generadora

Mantener una actitud de calma y tranquilidad – es un gran arte en la pedagogía. Esta es la técnica que el pedagogo debe dominar. La técnica pedagógica – este pensamiento nace en las reflexiones sobre tu profesión. Pienso, qué en la base del sentimiento pedagógico, se encuentra depositado un ávido interés por el ser humano [...] Yo, no por casualidad empleo estas palabras, *sentimiento pedagógico*. Pienso que es precisamente este sentimiento el que te impulsa hacia los jóvenes, te obliga a buscar caminos para encontrarte con ellos y poder transmitirles lo que consideras diamantino y bello [...] Debemos encontrarnos en un proceso continuo de trabajo experimentación, búsqueda y constante desarrollo... ¿Porque yo titulo mi libro Poesía Pedagógica? 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 en el arte. (KNÉBEL, 1976, pp.12-17)*

Relacionemos el tema entonces, con algunas pesquisas a la pedagogía:

Pedagogía: del Griego antiguo *paidagogeos*, palabra compuesta, proviene de *paidion*, niño; *agogós*, guía, conducir o llevar. El objeto de estudio es la educación y la enseñanza.

Pedagogía: En la actualidad, la pedagogía es el conjunto de saberes que están orientados hacia la educación, entendido como un fenómeno que pertenece intrínsecamente a la especie humana y que se desarrolla de manera social.

25 • <https://definicion.de/pedagogia/>

Pedagogía: ciencia que estudia la metodología y las técnicas que se aplican a la enseñanza y la educación. <https://conceptodefinicion.de/pedagogia/>

Según Vasco (s/f), la pedagogía es un saber teórico-práctico generado por los pedagogos a través de la reflexión personal y dialógica sobre su práctica pedagógica, específicamente en el proceso de convertirla en praxis pedagógica a partir de su propia experiencia y de los aportes de las otras prácticas y disciplinas que se interceptan en su quehacer.³

El aprendizaje para Piaget es un proceso mediante el cual el sujeto a través de la experiencia, la manipulación de objetos, la interacción con las personas genera o

³ Ver em: <https://www.sutori.com/es/historia/concepto-de-pedagogia-y-teorias-del-aprendizaje-significativo--7hxWK7E4dM67EDQXEptnkqev>

construye conocimiento, modificando en forma activa sus esquemas cognoscitivos del mundo que lo rodea mediante el proceso de asimilación y acomodación.

Vigostki considera de suma importancia la interacción del niño con el entorno vital, el desarrollo de la capacidad de asimilación del mundo que lo rodea, así a partir de su experiencia, hablamos de la teoría sociocultural, pedagogía crítica, psicología de la pedagogía, pensamiento y lenguaje.

Es conocido, en la formación teatral, que el material a moldear es una persona llena de ilusiones y que la materia prima a explorar es su propio cuerpo, voz, intelecto, voluntad, sentimientos, emociones, ser interno consciente y vagaje del subconsciente. Digamos, su experiencia de vida para caminar por los senderos de la *naturaleza creadora*. Cada paso de este proceso es muy singular, delicado e individual pues se trata de nutrir, impulsar y moldear sus capacidades, habilidades y talentos en función del conocimiento y dominio de herramientas que pueda emplear a su favor e integrar en una totalidad psico-física en la escena. Iniciallo/a en una exploración consigo mismo/a en primera instancia, con su compañero/a de trabajo, con el conjunto de creativos, con el público, con la dramaturgia escrita y las dramaturgias propias, en pos de indagar, descubrir, motivar, impulsar su *individualidad creadora*.

En todo caso estamos hablando de procesos de conocimiento que marcan un inicio, pero no un final. Nemiróvich-Dánchenko recomienda encontrar el *zernó*, vocablo ruso, que significa *semilla*. Imagen que evoca significantes como, origen, núcleo generador, germen, simiente, que pueda potenciar la creación orgánica, única, original e irreplicable en la escena. Nuestra tarea sería encontrar esa semilla emocional, generadora de la historia, del personaje, de la escena, de la experiencia estética y plantarla en tierra fértil.

En este proceso de conocimiento desde el aula, donde el sujeto es el estudiante y el objeto el arte teatral, es importante anotar las contribuciones de la psicología, por ej. la correlación del pensamiento y el lenguaje, “La relación del pensamiento con la palabra, no es una cosa, sino un proceso, un movimiento continuo, del pensamiento a la palabra y de la palabra al pensamiento” (VYGOTSKY, 1995, p. 285). Postulado que va de la mano con el principio de la Biomecánica, como entrenamiento para la formación del actor/actriz, director/a, del movimiento a la palabra: “La palabra se acompaña del movimiento como el más fuerte significante (palabra: salir; movimiento: gesto con la mano, impulso). A la par del movimiento va la pausa – no como la ausencia o suspensión de movimiento, sino, como en la música, la pausa contiene en si misma movimiento” (MEYERHOLD, 1998, p. 20).*

• 26

Captar la atención del estudiante para conectar el trabajo creador en una totalidad, convertir esta labor en una intervención armoniosa de los espacios, el tiempo, los cuerpos, los acontecimientos, para crear ambientes de aprendizaje que motiven a las partes integrantes del proceso a descubrir, desplegar, apoderarse de nuevos saberes. El aula tradicional o expandida, en cualquiera de los casos, genera relaciones específicas en el contexto teatral: la relación pedagogo-estudiante, compañero/a-compañero/a de trabajo, así como en la práctica escénica misma, dramaturgia-director/a-idea de dirección, director/pedagogo-actor/actriz, director/a-creativos, dramaturgia-director/a-actor/actriz-público. Desarrollar el intelecto, la observación, la atención, la comunicación, enriquecer la imaginación, provocar la atmósfera creativa, analizar en la acción, conectar al actor con su compañero de trabajo, integrar al conjunto de creativos en la totalidad gestora de la idea de dirección, colocarse en las circunstancias dadas, dar y recibir, interaccionar, transformación cualitativa en la escena. Envolver la relación pedagogo-estudiante en un ambiente peculiar de hacer, pensar, decir, movimiento, colaboración y enlace de puntos convergentes, vida trascendente en la escena.

- Así también al navegar por el aula expandida de hoy, podemos identificar una compleja interacción de circunstancias, integración de nuevas herramientas y condiciones que inciden en la noble tarea pedagógica, en la percepción y comunicación pedagogo-estudiante, en el seguimiento y valoración de los procesos de formación, en cada clase o ejercicio, en la atmósfera creativa, en el colectivo de trabajo, en las
- 27 • muestras de curso, en la perspectiva profesional, en la conexión con tu entorno y contemporáneos. Para cumplir la tarea pedagógica en el área de artes, el ambiente escolar también incide en las relaciones de respeto, ética, disciplina, emulación, en el teatro que hacemos, en el público a quien nos dirigimos, en la recepción del espectador y tiene que ver hasta con las destrezas, habilidades personales, posibilidades económicas, conexión a Internet, el espacio familiar, la contaminación de sonido y personas, la ubicación geográfica, el entorno social: “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” (KNÉBEL, 1976, p 15).*

Al interior del aula de clase tradicional, el seguimiento de cada ejercicio realizado, la acumulación de experiencias, saberes, el desarrollo individual y de conjunto es visible al ojo, al oído y hasta puedes palparlo. El tan comentado *convivio de cuerpos* es condición primaria en el acto de comunicación, interacción, recepción.

En la educación a distancia, dependemos de un aparato, del ángulo de visibilidad, de la velocidad del Internet, de las restricciones del espacio, de las variaciones de tiempo, lugar y acción, de la ubicación en el tiempo y el espacio. Condiciones que transforman el acto interpretativo en algo más planificado, cerebral y técnico. El movimiento ante la cámara se torna excesivo, la orgánica y la expresión corporal están sujetas a las leyes de la cámara, el tiempo de recepción y respuesta se alarga o acorta, no puedes ver o contactar directamente con tu compañero de escena, etc. Sin embargo, podemos resaltar que hay elementos que cobran especial importancia, el lenguaje en la virtualidad obliga a la síntesis verbal y corporal, la atención debe ser total, la agudización de los sentidos, la palabra dicente, el diálogo activo, la acción sostenida y continua, la selección exacta de palabras, conceptos o movimientos para expresar una idea, un sentimiento, una emoción, el espacio-tiempo se comprime y debe contener la esencia de tu hacer. Puntos coincidentes con la escena que debes aprovechar, puesto que, ahí, solo/sola, frente a la cámara, el cuerpo y la acción te llevan a que no desperdicias energía en movimientos o palabras repetitivas o superfluas, la síntesis de movimiento y las expresiones corporales se tornan clave para el desarrollo de la acción escénica: “Al creador sólo lo percibimos en su creación, pero no fuera de ella” (BAJTIN, 1985, p. 383).

3. El arte en el aula universitaria

La pedagogía describe caprichosos senderos, no es un camino fácil, pero sí una experiencia útil y necesaria de recorrer con madurez, visión, mesura y esmero, pero sobre todo con tino, delicadeza y calor humano al acercarnos a los objetivos del teatro. Tener la capacidad de captar el brote de talento, guiarlo e impulsarlo, aprovechando las peculiaridades de esa individualidad, es cualidad del pedagogo, no del artista, ser capaz de convertir el arduo trabajo en el aula en Poesía Pedagógica, es arte. (FLORES, 2008, p. 27)

• 28

El papel que está llamado a jugar el Arte en la Educación en México rebasa los límites programáticos mismos y se enmarca en un contexto mucho más amplio, como es, contribuir en la apertura de ambientes de desarrollo social, cultural, educativo, artístico, tecnológico, humanístico, ecológico, en pro del fortalecimiento de la paz, la cultura de la no-violencia, la integración social, el desarrollo humano. La tarea poética del arte universitario estará relacionada con la formación de cuadros artísticos capaces de integrarse a una actualidad trepidante y sorprendente en un entorno multicultural.

Hacer Arte en la Universidad es tiempo de reflexión, entre lo que acontece en la escena y el espectador, entre el mensaje y la recepción, entre la teatralidad y los hechos que la generan, entre creadores y público, entre arte y sociedad. El arte es clave en el rescate de expresiones autóctonas, cercanas y coincidentes con las ilusiones de los hombres y mujeres de nuestro tiempo y las nuevas tendencias del arte en conexión con las transformaciones sociales.

Para poder responder a esta tarea, sea esto en el aula tradicional o en el aula expandida postpandemia, nos vemos limitados por una casi nula memoria del hecho creador en cuanto a la acción pedagógica, procesos creativos, base teórico-práctica de consulta. Superar estas brechas marcadas por un desarrollo tardío de la investigación-creación, del área de posgrado, es uno de los retos nodales en las artes. Cubrir estos vacíos en la memoria teatral, su reflexión escrita, material didáctico, libros de consulta, necesarios a los procesos desarrollados en el aula, podrían potenciar el estudio del hecho teatral a partir de nuestras condiciones.

- Dimensionar la diversidad y riqueza de las expresiones artísticas propias a través de acervos escritos, para responder con mayor certeza a los retos del arte escénico, de la formación artística, del público, en el México de nuestro tiempo, es tarea que no debemos posponer. Por Ej. “en Rusia el estudio de la Dirección escénica, a nivel profesional, la primera convocatoria la realiza el GITIS en 1936” (GALUBOVKY, In GITIS, 2003, p.92) y, los posgrados arrancan desde los 1960s. En tanto en México, el estudio de la dirección escénica de manera formal comienza en 1997, aunque hay
- 29 • intentos anteriores en la Escuela Nacional de Arte Teatral ENAT. En el 2001, arranca la maestría en música en la Universidad Veracruzana y en artes escénicas en el 2010. En la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla se crea la licenciatura en arte dramático con terminales en actuación y dirección en 1997 y la maestría en teoría y práctica de las artes escénicas, arte dramático, danza y música, con terminales en dirección, interpretación y creación, en el 2021. El estudio, desarrollo y movimiento en esta dirección nos conduce a las diferenciadas formas de investigación en la creación. No obstante, la acción pedagógica, aunque representa una onerosa inversión de recursos, tiempo, disposición, instrucción, entrenamiento, ensayo, presentaciones, no han sido considerada en su justa dimensión como un verdadero y auténtico producto de investigación en la creación.

El arte en la universidad, representan una de las fuentes más importantes de los movimientos artísticos, sus espacios culturales, proyectos artísticos, producciones, son generadores de tendencia, de públicos, de oferta educativa, a nivel licenciatura,

maestría y doctorado. En Puebla, México, la Facultad de Artes de la BUAP, con base en el número de egresados insertados en el campo de trabajo (Informe PISE 2017), podemos considerar que es la fuente más importante de los movimientos artísticos en la región y se ha consolidado como institución formadora de cuadros artísticos que entrelazan a la universidad con la comunidad y que hoy impulsa las labores de investigación en la creación.

4. Acción pedagógica e investigación en la creación.

El pedagogo debe construir tal atmosfera de trabajo en el aula, para provocar que el proceso de recepción del conocimiento, (ya que todo proceso teatral es un proceso creativo) devenga en un proceso de retroalimentación entre el estudiante y el pedagogo. Los años estudiantiles, no sólo son una etapa necesaria para el apoderamiento del conocimiento, sino que son un entrenamiento para un gran futuro: el aprendizaje. Solo entonces el estudiante puede entender, que el aprendizaje o sea el conocimiento y el desarrollo – sería el estado permanente más alto de ser en el arte. (AZIMOVA-BULF, Maestría del Director, 2012, p. 97)*

El aula teatral genera teatros, “El GITIS, es el lugar donde nacen los teatros” (POKROVSKI, 2003).* En el sentido de que es en el aula desde donde despunta la perspectiva del teatro que hacemos. Lo ves y valoras cada vez que sales a la escena, llegar al espectador, la gente se anima, se acerca, conversa, muchas veces te agradece con toda el alma, puedes dar testimonio de sonrisas o rostros reflexivos, sentando una diferencia entre el antes y el después. La huella desde el aula a la escena es trascendental.

El aula, en los procesos de formación teatral es concebir *Poesía Pedagógica*, tratar el tema de la Pedagogía en la formación teatral, significa, entre otros imprescindibles, ir a los significantes a que nos remite la herencia teatral de María Ocipovna Knébel. Su obra, corolario de un profundo hacer en el teatro, amplia cultura y conciencia de su entorno, nos conduce a considerar los principios pedagógicos en el arte y a estructurar el desarrollo de los procesos académico en la educación artística. “El concepto de alumno- engloba gran capacidad y complejo entendimiento. No se agota en el periodo de estudios” (KNÉBEL, In GITIS, 2003, p. 208). La pedagogía, sus relaciones, la creación, las dramaturgias, este contacto perseverante con procesos creativos, te obliga a

• 30

estar atento, informarte, instruirte, entrenar, actualizarte. El artista debe ser el mejor observador, un obstinado lector e investigador. Fundamento sobre el que subyace, un gran interés por el ser humano, amor por lo que haces, estudio, dedicación, ajuste, aptitud, actitud, técnica pedagógica, visión casi premonitrice y sobre todo comprender que, “Educar al hombre - al artista, formar en él un pensamiento en imágenes, descubrir en él su individualidad, educar en él la atracción a la naturalidad (organicidad), deberá constituir el principio de principios de la creación artística” (KNÉBEL, 1976, p. 14).*

Encontramos antecedentes gestores de esta nueva visión de investigación en la creación desde los años 1950s-60s, María Knébel y Aleksei Popov, comenzaban determinando la técnica pedagógica a partir de una propuesta interesante:

Difícil ciencia: escuchar y ver la vida - Nos inculcaban desde los primeros minutos en el aula. De aquí surgieron los Diarios del Director, donde los estudiantes debían escribir lo observado en la vida cotidiana y, “encender la chispa de la imaginación” en el momento de la creación escénica. Escribe *Popov* en sus apuntes de bolsillo: Si, Usted se entrena en escribir lo que ha observado en la vida, entonces creo que podría ser capaz de trasmitirlo y proyectarlo en el lenguaje escénico. (KNÉBEL In GITIS, 2003, p. 187)*

31 •

Una de las grandes cualidades del sistema educativo teatral ruso, es la conformación de equipos pedagógicos, bajo la coordinación del creador más destacado. Se conforma el equipo alrededor del líder y llevan a los estudiantes a lo largo de su carrera, por cinco años para licenciatura o más siguiendo la línea de maestrías o doctorados. Desde el mismo proceso de recepción de una nueva generación, se involucran todos en una nueva aventura de formación artística. Ambos subrayan la importancia de la observación, como la llave a la creación, poder guardar en la memoria lo observado y encontrar los recursos para plasmarlo en la obra creadora, primera herramienta del proceso de formación del actor/actriz, director/a. La primera tarea asignada a los estudiantes era visitar los museos de arte, observar, escribir y en el aula poder extraer, abstraer y encontrar los recursos para trasladar lo observado de forma creativa en la escena y así volver cíclicamente a este principio

metodológico, observar-captar-escribir-reflexionar-representar-escribir ¡comenzar investigando!

En 1976, *María Knébel*, presentaba a los estudiantes y docentes del GITIS, su libro que lleva por título en español “Poesía pedagógica” o podría traducirse también como “Poética de la pedagogía teatral”, tuve la suerte de encontrarme en esa sala, el libro fue recibido con gran interés, entusiasmo y expectativas. Escribe Gueorgui Tostonogov en el prólogo del libro: “Su gran mérito consiste, en que ella es la primera en intentar formular teóricamente y estructurar la experiencia para la formación de futuros directores” (KNÉBEL, 1976, p.6). Ella nos convida a reflexionar sobre el profundo sentido de la pedagogía en los procesos de formación teatral y sobre todo la pedagogía dirigida a la dirección escénica. Transcribe valiosas anotaciones de su experiencia de vida al frente de generaciones de directores de escena, muchos de ellos han ocupado posiciones de vanguardia en teatros de Moscú, otras ciudades de Rusia y el extranjero. Discernir sobre los principios del proceso de formación del director de escena. Introducirlo al estudio de los elementos y herramientas de trabajo del director/a, desde el primer día, la observación, percepción, recepción, atención, lectura, idea de dirección, trabajo con la dramaturgia, trabajo con los actores, circunstancias dadas motivantes, acontecimiento, sucesos, acción, contra-acción, comunicación, solución del espacio, atmósfera creadora, improvisación, ajuste, línea de acción y línea transversal de acción, pensamiento en imágenes, la palabra en la creación actoral, pausas y silencios, segundo plano, monólogo interno, visualización, memorias emotivas, carácter, tareas escénicas, la súper-tarea, la visión del mundo, tu relación con el entorno, la comprensión y conexión de la totalidad, los principios éticos y estéticos, el amor al trabajo, el respeto, la disciplina, el compañerismo, el sentido del humor, la decisión en el teatro, el impulso a la individualidad creadora, la investigación en la creación, el encuentro con el público, partir de los hechos activos que mueven la historia, abanico de herramientas didácticas para la instrucción en el arte de la dirección escénica. El director debe ser un actor en potencia, Nemiróvich-Dánchenko.

• 32

¿En que consiste la técnica del director? antes que nada en la capacidad de vivir junto con el actor el papel, el conocimiento de las leyes de la creación actoral, su naturaleza y dificultades. Sin embargo, anotamos que esta capacidad sola no es suficiente, el estado físico del director durante el proceso de trabajo es de manera categórica, totalmente diferente al del actor o actriz. En primer lugar tenemos la cantidad de puntos de atención y en relación con esto, la capacidad de conectarlos

instantáneamente; en segundo lugar, la habilidad de ver en cada elemento una parte del todo. La percepción de la totalidad, que constituye el principio de principios de la dirección escénica... El estado físico del director, en el proceso creador, podríamos llamarlo la unidad del "Hielo y fuego". Este estado físico hay que entrenarlo. Fuego, de las cálidas vivencias en el trabajo con el actor. Hielo, del riguroso análisis. (KNÉBEL, 1976, p. 53)*

El desarrollo del conocimiento del arte dramático, combinación de muchos elementos, herramientas, conceptos, postulados, en el marco de la ficción escénica, reeducación de los sentidos, agudizar la percepción, observación, dar y recibir, moldear la disciplina, desechar vicios, conducir por el camino de fortalecer el intelecto, la voluntad, el alma, hacia una visión innovadora del acontecimiento teatral, para conectar, ensamblar, expresar, comunicar... llegar al resultado deseado... ¡actor/actriz creador, director/a creador! Extender los senderos a la creación, difundir los productos, formar al profesional de la escena, lanzarlo a una inserción productiva en el campo de trabajo, tarea para resolver entre el pedagogo y el estudiante, el conjunto, el aula, la escuela ¡en un lapso de entre 4 a 5 años!

Frente a ti se encuentra una persona adulta y tu entiendes que en el arte es todavía un niño, y para ser un adulto en el arte, el debe recorrer un largo y difícil camino. Este camino es diferente para cada uno. Tiene sus propias sinuosidades, desaires, rupturas, fracasos, baches ... Y tu pedagogo debes visualizar claramente el camino por el cual debes guiarlo. ¿Es fácil esto? No, ¡es una tarea difícil! No hay que pensar que al buen pedagogo, todo le resulta perfecto. (KNÉBEL, 1976, p. 12)*

Tareas iniciales, observar, abrirse a la capacidad de pensar en imágenes: visitar los museos de la ciudad, indagar la obra de cada pintor, compartir las impresiones recibidas, selección de cuadros para trabajar sobre ellos, descubrir la idea del pintor, la semilla, el conflicto, llegar al momento captado en el lienzo. Visitar el zoológico, observar a los animales, seleccionar uno, captar el ritmo, el centro de movimiento de donde emana su esencia animal. Proponer secuencias de ejercicios actorales para conocer y dominar las herramientas de trabajo. Siempre enfatizando que el proceso de formación es infinito, que la formación del director debe ir a la par de la maestría del actor, nutrir la metáfora escénica, que los ejercicios son un medio, no un fin, caminar a la súper-tarea, encontrarte en constante desarrollo.

Comenzar poco a poco abriendo el camino, seleccionar un cuento, hacer la adaptación al lenguaje teatral. Comprender antes que nada ¿que acontece? ir a la idea de dirección a partir de la comprensión de la semilla generadora de la obra dramática, el tema, la idea del autor. Estructurar la cadena de acontecimientos y sucesos como la base del análisis por las acciones. Realizar un detallado trabajo sobre las pausas y silencios, la continuidad de la acción, resolver las transiciones de una escena a otra, no usar o abusar de los apagones. Nosotros a menudo hablamos, que nuestra profesión es difícil de enseñar, pero, formarse (instruirse) en este arte ¡es posible! (KNÉBEL, 1976, p. 16).*

De esta forma se fue concibiendo y estructurando el programa de formación del joven director, en el sentido de lograr la formación de la individualidad creadora del artista, la individualidad del futuro director/creador. **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, adivinar las ocultas particularidades que caracterizan la individualidad del hombre y, por el otro lado, descubrir frente a esta individualidad las leyes de la creación artística. (KNÉBEL In GITIS, 2003, p. 205)*

Crear y recrear un universo de emociones, en la escena o fuera de ella, en espacios abiertos o cerrados, con convención o sin convención, implica un espacio vacío, pero no tan vacío... se necesitan por lo menos dos personas... querer decir algo, alguien observando, receptor, aconteceres, hacer conexión... muchos impactos a los sentidos, al alma, momento en que surge la chispa que enciende pasiones, ser partícipes de algo que acontece, algo que muere y algo que renace.

Evocando las reflexiones que motivaron el estudio:

Esta difícil fortuna: la pedagogía. Yo mismo estudie con grandes pedagogos, espero no haberlos defraudado, pero afirmar que fui siempre fiel a ellos tampoco puedo decirlo. Sí, pero pienso que precisamente es esto lo que debe esperarse de nuestros estudiantes. A mí me ayuda, tratar de tener siempre presente y nunca olvidar el difícil y fastidioso estudiante que yo fui... La pedagogía y el trabajo en el teatro, se apoyan hombro con hombro, establecen un balance. Son dos arcos

sobre los que se sostiene mi existencia en el teatro. (FOMENKO In Conversaciones detrás del telón del siglo, 1999, p. 438-443)

Referencias

AZIMOVA-BULF, I.C. **El pedagogo y el estudiante: Maestría del director**. GITIS Moscú, 2012.*

BAJTÍN, M. **Estética de la creación verbal**. Siglo XXI, México, 1985.

DUBATTI, J. **Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas**. Buenos Aires, Atuel, 2009.

FLORES, I. C. **Cuadernos de actuación**. Ed. BUAP, México, 2008.

JMELNITSKAIA, MARINA; BARTOSHEVICH, ALEKSEI; LIUBIMOV, BORIS; MELIK-PASHAEVA, KARINA; TURCHIN, VLADIMIR. **ГИТИС жизнь и судьбы театральной педагогики. [GITIS, vida y destino de la pedagogía teatral]**. Ed. GITIS, Moscú, 2003.*

KNÉBEL, M. **Поэзия Педагогики. [Poesía Pedagógica]**. VTO, Moscú 1976.*

35 • KNÉBEL, M. **О том, что мне кажется особенное важное. [Sobre lo que me parece teatralmente importante]**. Moscú, 1971.*

KNÉBEL, M. **El último Stanislavski**. Ed. Fundamentos: España, 1999.

LOTMAN, YURI. **Об искусстве. [Sobre el Arte]**. San Petersburgo Iskusstvo-CPB, 1998.*

Мастерство режиссёра. [Maestría del director]. GITIS, Moscú, 2012.*

MEYERHOLD, V. **Meyerhold: Textos teóricos**. Publicaciones de la asociación de directores de escena de España. Madrid, 2008.

Meyerhold. К истории творческого метода. Meyerhold. [A las fuentes de su método creador]. Cultinformpress, San Petersburgo, 1998.*

NEMIRÓVICH-DÁNCHENKO V. I. **Рождение театра. Из прошлого. [Nacimiento del teatro. Del pasado]**. Ed. Pravda, Moscú, 1989.*

PAVIS, P. **Diccionario del teatro**. Paidós, Paris, 1998.

Режиссерский театр. Разговоры под занавес века. [Teatro del director. Conversaciones detrás del telón del siglo]. MXAT, Moscú, 1999.*

PIAGET, J. **El estructuralismo**. Publicaciones Cruz O. 1999.

POKROVSKY, B. **GITIS: Lugar donde nacen los teatros**. GITIS, vida y destino de la pedagogía teatral. Moscú, 2003.*

TOVSTONOGOV, G. **Зеркало сцены. [El espejo de la escena]**. Iskusstvo Moscú, 1980.*

VLADIMIROVA, Z. **М. О Кнебель. [M. O. Knébel]**. Moscú, Iskusstvo, 1991.*

VAJTANGOV, Y. **Teoría y práctica teatral**. Asociación de directores de escena de España, 1997.

VIGOTSKI, L. **Pensamiento y lenguaje**. Booket, 2022.

Recebido em 19/02/2023 - Aprovado em 26/03/2023

• 36

Como Citar

Flores Hernández, I. C. La pedagogía teatral y la semilla generadora. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 19, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v19n2a2023-68423. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/68423>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.