

# Didáctica del teatro para la educación superior

Ester Trozzo  
*Compiladora*









**DIDÁCTICA DEL TEATRO  
PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR**



# **DIDÁCTICA DEL TEATRO PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR**

Compilado de producciones finales de la asignatura  
Especialización en docencia y producción teatral  
Universidad Nacional de Río Negro  
Ciclo lectivo 2012

ESTER TROZZO  
COMPILADORA



Ester, Trozzo

Didáctica del teatro para la educación superior / Trozzo Ester ; con colaboración de Montello Flavia. - 1a ed. - Viedma : Universidad Nacional de Río Negro, 2015.

E-Book. - (Aprendizajes)

ISBN 978-987-3667-08-4

1. Teatro. 2. Educación Superior. I. Flavia, Montello, colab. II. Título  
CDD 792.07

---

Fecha de catalogación: 23/12/2014



© Universidad Nacional de Río Negro, 2015.

© De la compilación, Ester Trozzo, 2015.

© De los textos, sus autores, 2015.

Edición integral y diseño de tapa e internas: Ignacio J. Artola y Gastón I. Ferreyra

Edición del texto y revisión editorial: Natalia Barrio

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723



Usted es libre de: Compartir-copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra *Didáctica del teatro para la educación superior*, bajo las condiciones siguientes:

**Atribución** — Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o que apoyan el uso que hace de su obra).

**No Comercial** — No puede utilizar esta obra para fines comerciales.

**Sin Obras Derivadas** — No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivada 2.5 Argentina License.

Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObrasDerivada 2.5 Argentina.



## ÍNDICE

Prólogo .....	9
Introducción .....	11
Compilado de producciones finales .....	17
Sol Alonso.....	19
Miriam Álvarez .....	39
Luis Enrique Bertero.....	45
María Nazareth Díaz .....	55
Mónica Dreidemie .....	65
Rubén Fernández.....	81
Aldana Gerez Gigena .....	95
Cecilia Gonzalez Mínguez .....	105
Flavia Montello.....	115
Mariana Cecilia Niepomniszcze .....	127
Ana Núñez.....	135
Gabriela Otero .....	149
Mabel Paredes .....	163
Nora Pessolano.....	179
Celina Ponce de León.....	193
Luisina Pozzo Ardizzi .....	203
Cecilia Salinas .....	227
Carolina Sorin .....	233
Claudio Tamarit .....	243
Alicia Tealdi .....	257



## Prólogo

Este libro es una compilación de trabajos escritos por los alumnos del curso de posgrado Didáctica del Teatro para la Educación Superior, dictado por la Dra. Ester Trozzo durante el año 2012. Esta asignatura forma parte del plan de estudios de la Especialización en Docencia y Producción Teatral que ofrece la Universidad Nacional de Río Negro en su Sede Andina, en San Carlos de Bariloche.

Al contar entre sus carreras con la Licenciatura en Arte Dramático y el Profesorado de Nivel Medio y Superior en Teatro, la Universidad creó en 2010 la Especialización en Docencia y Producción Teatral, una de cuyas principales metas fue generar un espacio de formación académica y oportunidad de titulación para numerosos profesionales del teatro de la región que, aun contando con amplia trayectoria artística, aún no habían tenido esa ocasión por razones de distancia de los principales centros académicos del país. La carrera cuenta entre sus objetivos proveer herramientas específicas para la enseñanza teatral, promover la discusión sobre las diferentes concepciones teóricas que subyacen a las prácticas profesionales teatrales, generar reflexión sobre las estéticas, lenguajes y herramientas en relación con identidades regionales y nacionales, y potenciar la creatividad en torno a la enseñanza del teatro en contextos socio-culturales complejos.

La primera cohorte, de la que se desprenden los trabajos acá presentados, finalizó en 2013 el cursado presencial y se encuentra, al momento de esta edición, en la etapa de escritura de la tesina final. El cursado de sus doce asignaturas se realizó de forma intensiva quincenal; una parte importante de los docentes –varios de ellos de gran reconocimiento nacional e internacional– se trasladó desde otras ciudades del país para dictar las clases; lo mismo sucedió con parte del alumnado. Los encuentros resultaban generalmente intensos; desde mi lugar de coordinación fue sumamente enriquecedor asistir, tanto a las clases, como a los numerosos debates teóricos y trabajos de improvisación que estos estudiantes –en su mayoría actores y directores de amplia experiencia– desarrollaron a lo largo de muchas horas compartidas.

Presentamos aquí una compilación de veintisiete propuestas didácticas que reflejan lo trabajado en el curso de Ester Trozzo, así como la experiencia docente previa de parte de sus autores. La mayoría de estas actividades fueron diseñadas para contextos reales donde los alumnos ejercían la docencia; sólo unas pocas responden a situaciones didácticas hipotéticas. Todas las clases están pensadas para ámbitos de enseñanza teatral, si bien corresponden a diversas asignaturas tales como Educación Vocal, Entrenamiento Corporal, Dramaturgia, Escritura de Guiones, Clown y, por supuesto, Actuación. Una parte de los trabajos está situada en ámbitos de educación superior terciaria o universitaria; otra fue pensada para distintos niveles educativos y también para espacios no pertenecientes al sistema oficial de educación. Las propuestas fueron pensadas para diversos objetivos: carreras universitarias y terciarias de formación teatral, colegios primarios y secundarios públicos y privados, escuelas secundarias para adultos, talleres para personas con discapacidad pertenecientes a asociaciones civiles, talleres y seminarios del ámbito privado.

Finalizo este breve prólogo agradeciendo a la Universidad Nacional de Río Negro por promover y sostener esta iniciativa de formación superior en el ámbito teatral; a los muy valiosos profesores que, con solvencia y dedicación, han dictado sus asignaturas; a los estudiantes por el esfuerzo y el compromiso continuo que les ha significado cursar esta carrera; y muy especialmente a Ester, por alentarnos a la publicación de este material, por brindar tantos conocimientos de forma profunda y generosa, y por su alegría.

Es mi deseo que esta edición constituya un aporte real para la tarea de los docentes actuales y futuros, y contribuya en la dirección de prácticas educativas enriquecedoras, creativas y democráticas.

Alicia Nudler  
Coordinadora  
Especialización en Docencia y Producción Teatral  
Universidad Nacional de Río Negro

## Introducción

*La Educación Artística no se define exclusivamente por la expresión y la creatividad, en tanto que son habilidades que forman parte también de otras disciplinas tradicionalmente vinculadas al campo de las ciencias. En el arte intervienen procesos cognitivos, de planificación, racionalización e interpretación. Y como ocurre con otros campos del conocimiento y el desarrollo profesional, la producción artística está atravesada por aspectos sociales, éticos, políticos y económicos.*

*La Educación Artística en el Sistema Educativo Nacional*  
Consejo Federal de Educación, 2011

### **Una Didáctica del Teatro para la Educación Superior, ¿no es un atentado a la libertad de cátedra?**

El proceso humano de adquisición, retención y puesta en práctica de conocimientos es educable. Los conocimientos no son sinónimo de contenidos, sino más bien de estrategias para operar con los contenidos. Es decir que, a pensar y aprender, se enseña y se aprende. Y una didáctica creativa, responsable y plural, tendrá mucho que ver en el alcance de esos logros.

En los tránsitos educativos actuales, atravesados por información que se multiplica, se diversifica, se interpela entre sí y se reposiciona vertiginosamente, la intervención de un educador sólo es significativa y valiosa en la vida de un alumno si lo entrena para pensar con autonomía, creatividad y espíritu crítico.

Y esto implica un especial modo de ser, de hacer y de decir en los procesos de enseñanza-aprendizaje; en nuestro caso, del Teatro, en el marco de la enseñanza en cualquier nivel educativo.

Desde el discurso pedagógico instalado, llevamos más de treinta años realizando este tipo de afirmaciones en relación al «aprender a aprender». Sin embargo, las matrices del sistema –en definitiva, nuestras matrices de educadores– han tenido una capacidad de resistencia increíble al cambio de paradigma.

Un cognitivista especialmente significativo para los profesores de enseñanza artística es Howard Gardner. Este investigador pone especial énfasis en el descubrimiento y la explicitación de los mecanismos mentales que posibilitan el entrenamiento en el pensamiento creativo y en el desarrollo de lo que él llama *las inteligencias múltiples*.

Plantea que todos los seres humanos poseen potencialmente una multiplicidad de inteligencias que, por diversos motivos, tanto ambientales como genéticos, cada individuo desarrolla en determinados perfiles concretos. Explica que la mente de cada persona es diferente y que la educación debería ser sensible a estas diferencias e intentar asegurar que todo el mundo reciba una educación que maximice su propio potencial intelectual.

Este planteo pone a la Didáctica y, en nuestro caso, a la Didáctica del Teatro de nivel superior, frente a un desafío mayúsculo por el esfuerzo y la fortaleza que requiere construir una contracultura dentro de la cultura del enseñar-aprender.

### **Cómo trabajar sistemáticamente**

Veamos algunos aspectos posibles a tener en cuenta al abordar la Didáctica, según la mirada que proponemos:

**1. Organizar la tarea:** tener un patrón, una matriz permanente de organización, ordena el trabajo, encauza las energías, ahorra tiempo y esfuerzo, otorga un soporte lógico y permite un mejor manejo del proceso. Existe un prejuicio en el imaginario colectivo acerca de la relación entre proceso organizado versus proceso creativo. Es un prejuicio falso. Para cualquier proceso creativo, lo primero que hace la mente humana es un esfuerzo de reorganización de lo que ya tiene organizado, de resignificación de lo que ya tiene significado. Nadie crea de la nada. Mientras más estructuras se tenga para jugar con ellas, desestructurarlas y reorganizarlas, más rico será el proceso creativo que se lleve a cabo. Estructura y organización son andamiajes que sostienen, no jaula que retiene. Al enseñar, es muy importante tener en cuenta que para que alguien pueda desarmar algo, primero necesita tenerlo armado.

En un ensayo de un grupo de alumnos de mi Facultad, veía la dificultad que tenían para resolver una escena a partir de las orientaciones del profesor, que tenían este tenor «No, no es lo que espero, me aburro,

sorpréndanme». Los estudiantes mostraron varias veces la escena, sin mayor suerte. Había un clima tenso y de frustración. Al concluir la clase, una joven murmura «Si analizáramos lo que hacemos, nos señalara los errores y nos explicara qué quiere que hagamos, sería fácil». Yo me retiré pensando que la *agenda oculta* de una didáctica, lejos de promover la creatividad en los otros, es un acto de abandono y un abuso de poder que asfixia las posibilidades de pensar para reordenar lo que hay.

**2. Construir un clima propicio:** se enseña más con el modo de enseñar que con los contenidos que se seleccionan para la enseñanza. La construcción del clima implica actitud y, la actitud, ideología; la ideología, valores, filosofía de vida. Al pararnos frente a otro para enseñarle algo, conscientemente o no, tenemos un concepto de quién es, qué puede, qué riesgo o qué oportunidad representa para mí su presencia, qué sentido tiene que yo esté intentando enseñarle algo. Y esos conceptos tienen nuestro accionar en el vínculo y en el estilo de mediación.

Sin permiso para pensar, para disentir, para equivocarse, para probar alternativas, para debatir, no hay posibilidades reales de aprender. Permitir que otro revise lo establecido, lo ponga en duda y vuelva a enunciarlo, implica haber hecho lo propio primero, haberse permitido revisar matrices (escondidas en el inconsciente y difíciles de traer a la superficie), estar convencidos de que los que aprenden no están vacíos, que también tienen saberes. Aceptar que el otro puede tener razón aunque no comparta la razón que yo tengo.

Y también implica promover en el grupo un estilo de vínculo basado en el respeto por las diferencias, en los tiempos y los modos de cada cual para resolver; un vínculo basado en la comunicación honesta y respetuosa, en la que no se utilice la ironía para señalar lo que hay que revisar y mejorar –porque la ironía no es más que violencia disfrazada de humor inteligente–. Seguramente a quienes estén leyendo, ya se les deben haber ocurrido varios ejemplos: profesores de Actuación que ponen sobrenombres graciosos a los actores para señalarles correcciones (ej. «A ver si hoy nuestra sonámbula está más despierta»), o que, al construir una puesta en escena, se les olvida lo democráticos que son y pretenden *marcar* a los alumnos como si fueran fichas en un tablero, sin escuchar en absoluto lo que ellos tienen para decir del proceso que están viviendo.

**3. Motivar, provocar, ofrecer diversidad de oportunidades:** se aprende desde la interacción con la realidad. Y la realidad del espacio para aprender la construye, en gran medida, el que enseña. Encender la llama del deseo no es tarea sencilla, requiere de provocaciones. Y estoy hablando del deseo de aprender: juegos, narraciones, poesía, videos, historietas, debates, invitaciones a presenciar y luego comentar espectáculos, investigación de diferentes resoluciones estéticas, de diferentes formas de incluir en el teatro el aporte de otros lenguajes artísticos, como la danza, la música, las artes visuales. En fin, repito: provocaciones. El pensamiento está siempre hambriento de estímulos. Crece y se fortalece a partir de aquello con lo que se alimenta. Y acá tal vez escuchemos las lamentaciones de algunos que dicen: «¿Qué querés que haga sin recursos? Parece un depósito de basura el lugar donde doy clase». A estas personas les respondería que los recursos no están afuera, están en la imaginación de cada uno para utilizar creativamente lo que hay. Cualquier lugar, atravesado por la imaginación del profesor y de sus alumnos, se convierte en una oportunidad de explorar, probar, reorganizar y resignificar. Eso, y no otra cosa, es pensamiento en acción.

**4. Promover procesos metacognitivos:** hoy es un clásico hablar de Piaget. Se escucha en la sala de profesores de cualquier institución educativa. Por lo tanto, ya son palabras de uso generalizado asimilación-acomodación-apropiación del conocimiento. Palabras, pero no siempre conceptos comprendidos. Si queremos expresar muy sencillamente lo que esto significa, diríamos: uno aprende cuando lo nuevo que vivencia, escucha o lee, lo pone en relación con lo que ya sabía acerca de eso, reordena la información en la mente, desechando lo que considera desactualizado frente a lo nuevo y empieza a probar cómo usarlo. Es el ¡eureka! de Eurípides. El más profundo significado de la palabra comprender.

Y acá tenemos otro prejuicio del imaginario colectivo de muchos especialistas en Teatro que es necesario deconstruir antes de diseñar una didáctica: pensar impide sentir.

Es verdad que nuestra modalidad habitual de trabajo es el taller vivencial, pero el proceso de taller no está completo si no se llega a la metacognición (a acomodar y apropiarse de lo que se ha asimilado), cerrando el taller con preguntas para construir respuestas, personales



y compartidas: ¿Qué aprendimos? ¿Cómo lo aprendimos? ¿Con qué lo hicimos? ¿Dónde tuvimos logros? ¿A qué se debieron? ¿Dónde tuvimos dificultades? ¿A qué se debieron? ¿De qué otros modos podríamos haber resuelto cada ejercicio? ¿Para qué nos sirve lo que aprendimos? Solo así se llega a la conceptualización de los saberes construidos a partir de la experiencia. Solo así, se es dueño de lo que se sabe.

### **¿Hay personas dispuestas a semejante aventura?**

Luego de haber dictado la asignatura Didáctica del Teatro para la Educación Superior en la Especialización en Docencia y Producción Teatral, puedo asegurar que sí.

Un grupo humano de profesionales generosos y comprometidos posibilitó que fuéramos construyendo juntos una mirada y una propuesta muy cercana a los marcos conceptuales antes explicitados.

El dictado de la asignatura no hubiera sido posible sin ellos. La riqueza de su diversidad cultural y de formación, el respeto para compartir y para disentir, la entrega para vivenciar, la inteligencia para proponer, la apertura para seguir aprendiendo, tiñeron nuestros encuentros y los transformaron en situaciones únicas y valiosas.

En nuestros encuentros nos propusimos:

- Revisar, poner en cuestión y resignificar conceptos acerca de la Educación, de la Educación Artística, de la Didáctica y de la Didáctica del Teatro.
- Reflexionar acerca del Teatro como objeto de conocimiento.
- Problematizar acerca de la complejidad de una Didáctica del Teatro para el nivel superior.
- Abordar un encuadre pedagógico didáctico que permita procesos de enseñanza y de evaluación flexibles y respetuosos de destinatarios y contextos diferentes.
- Construir cooperativamente un concepto de Didáctica inteligente, innovador y responsable, desnaturalizando prácticas tradicionales e ideologías subyacentes en ellas.

### **¿Qué tiene para ofrecernos este grupo de colegas?**

Como instancia final de evaluación de la asignatura, cada participante produjo una secuencia didáctica que refleja un recorte de un período determinado de un proceso de enseñanza; en la mayoría de los casos,

real, vivenciado por ellos. En otras ocasiones, como propuesta probable, como hipótesis.

Cada producción es muy diferente de las otras. Responde a contextos, destinatarios y temáticas dispares, y está resuelta con estrategias y con formatos distintos. Sin embargo, todas se encuadran en un concepto común y compartido de Didáctica: un conocimiento teórico y práctico que habilita en el manejo de criterios fundamentados para orientar las decisiones al seleccionar maneras de disponer ordenadamente materiales y actividades, para promover aprendizajes.

Esas producciones de los estudiantes son las que se ofrecen a continuación. No hay correlación entre ellas, cada una es una propuesta con apertura y cierre. Cada una tiene un valor significativo que despierta interés y provoca reflexión.

La decisión de publicarlas tiene que ver con el espíritu que sobrevoló nuestras clases: compartir nos hace más fuertes, menos soberbios, más respetuosos de la diversidad y nos enriquece a todos.

### **A modo de cierre**

El teatro entrena para construir espejos en los que las personas puedan mirar la humanidad que hay en ellas mismas.

También ofrecemos estas secuencias como una oportunidad para que otros colegas, docentes de Teatro, se miren en ellas y, a partir de lo que les despierten, se pregunten acerca de los logros y dificultades de sus propias decisiones y prácticas didácticas, y se sumen a esta alegría de crecer con otros.

Ester Trozzo  
Compiladora  
Coordinadora Nacional Red  
de Profesores de Teatro DramaTiza

## Compilado de producciones finales

### Origen y características de las producciones

Las propuestas didácticas que ofreceremos a continuación son el resultado de la producción individual final que cada alumno de la carrera elaboró para aprobar la asignatura Didáctica del Teatro para la Educación Superior.

Una evaluación final es formativa y colabora con la consolidación del perfil del grupo de estudiantes, si plantea desafíos que interpelen los conocimientos teóricos, con propuestas de resolución concreta en el campo de aplicación; que no es cualquier lugar indefinido sino que representa un aquí y un ahora con problemáticas y destinatarios concretos.

Así fue pensada esta evaluación: cada alumno debía situarse en su realidad, aprender de sus propios recorridos, apoyarse en sus aciertos y sus dificultades para reflexionar sobre ellos y plantear alternativas de superación.

Los indicadores de la evaluación fueron consensuados con los alumnos porque, según comentábamos con humor en clase, la agenda oculta tiene mucho sustrato ideológico de una dictadura.

Estos indicadores fueron:

- Habilidad para tomar decisiones pedagógico-didácticas contextualizadas, promotoras de procesos constructivos de aprendizaje, organizadas con coherencia y pertinencia.
- Habilidad para expresar por escrito, con lenguaje técnico apropiado, el resultado de esas decisiones en un muestreo de planificación y evaluación de aprendizajes.
- Habilidad para fundamentar conceptualmente las decisiones tomadas.

Las consignas de producción tuvieron la misma lógica que cualquier otra investigación científica de una realidad: un corte transversal de un segmento organizado de un todo, para mirarlo por dentro, advertir sus características, ver cómo funciona, y, luego, a la luz de los conocimientos teóricos, reflexionar sobre lo explorado.

Estas consignas fueron:

1. Seleccione un grupo real de clase al que usted le esté enseñando y descríballo, indicando características, curso y carrera a la que pertenece; y todo otro dato que considere relevante para tener en cuenta al disponerse a promover aprendizajes en ellos.
2. Imagine un momento del año para el cual usted desarrollará una secuencia de tres clases, más una cuarta de evaluación. No se le solicita que comience a desarrollar un tema sino que se detenga a observarse a usted mismo en un proceso y muestre, con el mayor grado de explicitación posible, la planificación de esas tres de clases antes de llegar a un momento de evaluación. Y, en la cuarta clase, que describa exhaustivamente el instrumento de evaluación utilizado. Recuerde que no deben ser tres clases aisladas, sino en secuencia.
3. Relea su producción hasta detectar tres decisiones didácticas que haya tomado y que considere importantes para alcanzar sus objetivos. Identifíquelas y argumente porqué las considera relevantes. Esta reflexión debe desarrollarse por escrito, aparte de la secuencia.

### **Aclaración**

Las producciones que aparecen a continuación respetan el estilo de redacción de cada autor y sólo han sufrido mínimos ajustes de forma.

En algunos casos, la reflexión acerca de las propias decisiones didácticas tomadas, no aparece en el trabajo como ítem 3 sino que están intercaladas en el ítem 2.

## Sol Alonso

### Descripción del grupo destinatario

La siguiente secuencia didáctica se llevará a cabo con alumnos de la Licenciatura en Arte Dramático y del Profesorado en Teatro de la UNRN, Sede Bariloche. La materia es Actuación I y se cursa en el 1º año de ambas carreras.

Es un grupo de 20 alumnos, 12 mujeres y 8 varones de entre 19 y 35 años. Tienen una buena interrelación, los subgrupos son móviles y no hay importantes dificultades físicas. La mayoría de los alumnos no tiene experiencia en la actividad teatral, algunos han concurrido a talleres por un corto período de tiempo.

El salón donde se trabaja es de dieciséis por ocho metros, es un espacio cerrado con paredes. Como recursos, contamos con colchonetas, cubos de madera, telas de colores, pelotitas de tenis, cañas de un metro, equipo de audio e iluminación. La materia Actuación se dicta en dos clases semanales de cuatro horas cada una e incluyen una pausa de 30 minutos.

Estamos llegando a la mitad del 1º cuatrimestre, que comprende un total de 24 clases. Los alumnos vienen trabajando juntos desde el comienzo del año sobre el eje temático «Integración y nivelación grupal» (contenidos que continuarán siendo profundizados). Este eje comprende contenidos como: desinhibición, expresividad a través del juego, adaptación y observación.

Esta secuencia de cuatro clases se ubica dentro del segundo eje temático, «Sensorialidad e Imaginación». Si bien dentro del primer eje temático se han visto contenidos de imaginación (sobre todo dentro de los juegos propuestos), este segundo eje apunta a profundizar este contenido, en relación a la sensorialidad.

### Secuencia

**Eje temático:** Sensorialidad e imaginación.

(Incluye desde la clase n.º 8 hasta la clase n.º 11 y su posterior evaluación)

### **Objetivos generales:**

- Desarrollar la sensorialidad como una de las herramientas base del imaginario y emotividad del actor.
- Explorar la imaginación y sensorialidad como herramientas de construcción y transformación de diferentes entornos y objetos.
- Reconocer la sensorialidad como herramienta de registro de sí, del entorno y del compañero.
- Valorar la propia imaginación y compartir respetuosamente las experiencias imaginativas de los compañeros.
- Comprender y relacionar la bibliografía del eje con experiencias propias cotidianas y de la clase.
- Continuar desarrollando y valorar la noción corporal de proceso, relacionada a la tarea y al entrenamiento.
- Continuar trabajando la atención y concentración como herramienta base de la tarea. (Contenidos conceptuales trabajados en el eje 1).

### **Desarrollo clase por clase**

(Se sugiere ubicar la pausa de 30 minutos donde se crea conveniente, de acuerdo al proceso de trabajo y a la necesidad grupal).

## **Clase 8**

### **Objetivos:**

Registrar sensorialmente el espacio, los compañeros y los objetos reales. Recrear objetos imaginarios.

### **Contenidos conceptuales:**

El «Sí mágico». Registro sensorial: del espacio, del compañero. La comunicación corporal.

### **Contenidos procedimentales:**

Exploración sensorial del espacio y los objetos. Transformación de objetos reales a imaginarios mediante la interacción sensorial y el movimiento. Realización de una acción llevada a cabo con un objeto real y luego su recreación y recuperación al realizarla sin el objeto, a partir de imaginarlo.

Registro del compañero a partir de la imitación y reproducción de los movimientos por él propuestos. Registro sensorial del compañero a partir de guiarlo y cuidarlo en traslados por el espacio.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del compañero a partir del cuidado y respeto de su cuerpo.
- Valoración del entrenamiento a partir de la repetición (caldeamiento) como fundamento en la cotidianidad del actor.
- Participación crítica y responsable en los ejercicios de clase.
- Respeto por la propia opinión y percepción, y la de sus compañeros.
- Recursos necesarios: 20 pelotas de tenis o similar; 4 telas de 1,5 x 1,5 metros.

### **Actividades**

#### **Apertura**

**1.a** Partimos de un caldeamiento corporal base –que venimos realizando desde principio de año–. Éste comprende una rotación de las articulaciones y algunos ejercicios que integran estiramientos, activan la disociación y ponen en marcha el cuerpo. Los ejercicios pueden tomarse de disciplinas como el yoga, la danza, o lo que el profesor crea pertinente de acuerdo al proceso del grupo. La idea es que sean simples al comienzo del año y que luego vayan ganando complejidad a medida que los alumnos se los apropian. La repetición de este caldeamiento pretende generar el hábito del entrenamiento y una posibilidad concreta de observar el propio avance.

**1.b** Luego hacemos un caldeamiento vocal que incluye elementos imaginarios. Cada uno toma una pelotita de tenis y la lanza contra la pared. Luego de varios lanzamientos agrega un sonido, en lo posible que comprenda las vocales: «a», «o», «u». En un momento dado se retiran las pelotitas y se continúan los lanzamientos «como si» se estuviera lanzando la pelotita.

Se lanza la pelota imaginaria llena de pintura «como si» estuviera llena de color, impacta en la pared y deja una mancha. ¿De qué color es la mancha? ¿Cuán grande o pequeña es?

**2.** Puesto que en esta clase realizaremos procesos tendientes a estimular la imaginación y agudizar la sensorialidad, se sugiere iniciar la

clase con actividades que planteen activar la atención, concentración, escucha atenta, y registro de sí y del entorno. La siguiente actividad puede tomarse como ejemplo:

Ronda de imitación: en ronda de diez integrantes, uno realiza un movimiento posible de imitar; el de la derecha lo imita, hace una pequeña pausa y propone su propio movimiento. El próximo imita lo nuevo del segundo y así sucesivamente.

## **Desarrollo**

1. Caminatas de registro espacial con diferentes consignas y utilizando los sentidos.

Aquí van algunas posibilidades:

- Caminar por el espacio observando todo: techo, paredes, piso, puertas, etcétera. A la marcación de *stop*, detenerse y cerrar los ojos. El profesor pregunta, por ejemplo: «¿Cuántas luces (tachos) hay en el salón?» Deben contestar con los ojos cerrados, al unísono (se puede marcar con palmas), y luego abrir los ojos para cotejar. Repetir varias veces con diferentes preguntas, a medida que se agudiza la observación.
- Caminar incluyendo el sentido del tacto en este registro espacial: ¿Qué textura tienen las paredes, las puertas, el piso? ¿Qué temperatura hay en los diferentes lugares del salón? A la marcación de *stop*, detenerse y cerrar los ojos. El profesor pregunta, por ejemplo: «De acuerdo a la temperatura, señalen, ¿dónde está el calefactor?»
- El lazarillo: en parejas, uno es el lazarillo y otro el ciego. El ciego cierra los ojos y el lazarillo lo guiará a explorar el espacio. Deben comunicarse corporalmente, evitar usar la palabra. En esta versión del lazarillo es importante que éste pueda guiar al cieguito en la investigación del espacio, proponerle explorar objetos, texturas y cuidarlo de las demás parejas. Luego de unos diez minutos, aproximadamente, cambian de roles.
- Comentar en la pareja y luego compartir, entre todos, las diferentes percepciones del espacio: primero con los ojos abiertos, luego en el ejercicio del lazarillo.

## **2. Juegos del «Como si»**

- Pasar tela «Como si»: se forman tres rondas de seis o siete integrantes.



Cada grupo tiene una tela de, aproximadamente, 1,5 x 1,5 metros. Uno comienza a manipular y a explorar la tela sensorialmente: tacto, olfato, vista, oído y movimiento. En ese accionar, y mediante la interacción, transforma la tela en otro objeto e interactúa, por un momento, con él. Luego lo pasa al siguiente compañero, nombrando el objeto; por ejemplo, nube. Continúa y se repite en la ronda. Cada uno lo realiza, al menos, dos veces.

- Comentar en la ronda y luego compartir en el grupo qué vieron de los compañeros: ¿Podían imaginar qué objeto manipulaba? ¿Cómo se daban cuenta? ¿Cómo sucedía esa transformación?

### **Cierre:**

- Apreciación sobre los ejercicios realizados, opiniones acerca del cuidado del compañero.
- Reflexión acerca de la comunicación corporal: ¿de qué modo sucede cuando no existe la palabra?

**Tarea para la clase 9:** cada uno trae un diario, dos sustancias u objetos que puedan ser interesantes para explorar sensorialmente desde la textura, el sabor, olfato o sonido.

### **Tarea para la clase 10:**

- Leer el libro *Zen en el arte del tiro con arco* de Eugen Herrigel, ya que vamos a realizar ejercicios prácticos en base a ese material.
- Para entregar en la clase 11, como parte de la evaluación de este eje:

#### Trabajo Práctico 1

Responder las siguientes preguntas a partir del análisis del libro *Zen en el arte del tiro con arco* y de los ejercicios experimentados en las clases:

1. Los japoneses, en la actualidad, ¿consideran al tiro con arco como un deporte?
2. ¿Con quién se enfrenta el arquero en esta práctica?
3. ¿En qué filosofía o religión se originan las artes japonesas?
4. ¿Qué factores son imprescindibles para llevar adelante la práctica del Zen?
5. ¿Qué lleva al autor a iniciarse en la Magna Doctrina?
6. ¿Qué impedía que el autor consiguiera relajarse para preparar el arco?
7. ¿Por qué, en un principio, el maestro no dio las herramientas de la respiración a su discípulo? ¿Cómo relacionas este accionar con las

palabras del Sr. Komachiya? («Un gran maestro debe ser un gran pedagogo»).

8. ¿Qué relación establece el maestro a partir de cómo utilizan la fuerza los niños, y la fuerza necesaria para estirar la cuerda del arco?
9. ¿Cómo interpretas las indicaciones del maestro acerca de perder la intención al realizar el disparo? ¿Lo puedes relacionar con el aprendizaje teatral?
10. ¿A qué le atribuye el maestro la interrupción del estado de concentración, y cómo sugiere vencer estas interrupciones? ¿Cómo crees que podrías aplicar esto en la clase?
11. Escribe, en un breve párrafo, tu impresión acerca del libro y de los ejercicios prácticos, a partir de él realizados.

## **Clase 9**

### **Objetivos:**

Registrar sensorialmente el espacio, los compañeros y los objetos reales. Recrear objetos imaginarios. Realizar una acción con un objeto imaginario. Transformar un objeto cotidiano, en uno imaginario. Ingresar y accionar en un entorno imaginario. Percibir, explorar y evocar, sensorialmente, diferentes objetos y elementos. Transmitir esas evocaciones.

### **Contenidos conceptuales:**

El «Sí mágico». Registro sensorial: del espacio, del compañero, de los objetos. El entorno. Evocación sensorial. Las imágenes.

### **Contenidos procedimentales:**

- Realización de una acción llevada a cabo con un objeto real y luego su recreación y recuperación al realizarla sin el objeto, a partir de imaginarlo.
- Registro del compañero a partir de agudizar la atención en las particularidades y detalles, y a partir de guiarlo y cuidarlo en traslados por el espacio.
- Ingreso a entornos imaginarios a partir de un relato, y el accionar sobre las imágenes que se presentan.

- Exploración sensorial de los objetos y la posterior evocación de esa percepción. Transformación de objetos reales, a imaginarios, mediante la interacción sensorial y el movimiento.

### **Contenidos actitudinales:**

Capacidad para interactuar grupalmente en ejercicios donde se comparten espacios reales e imaginarios.

Valoración del compañero a partir del cuidado y respeto de su cuerpo.

Valoración del entrenamiento a partir de la repetición (caldeamiento) como fundamento en la cotidianidad del actor.

Participación crítica y responsable en los ejercicios de clase.

Respeto por la propia opinión y percepción y la de sus compañeros.

Cuidado y limpieza del salón al finalizar actividades.

**Recursos necesarios:** Diarios y elementos y sustancias para explorar sensorialmente (se pidieron en la clase 8).

### **Actividades**

#### **Apertura:**

**1.a** Partimos de un caldeamiento corporal base (que realizamos desde principio de año). Éste comprende rotación de las articulaciones y algunos ejercicios que integran estiramientos, activan la disociación y ponen en marcha el cuerpo. Los ejercicios pueden tomarse de disciplinas como el yoga, la danza o lo que el profesor crea pertinente de acuerdo al proceso del grupo. La idea es que sean simples a comienzo del año y que luego vayan ganando complejidad a medida que los alumnos se los apropian. La repetición de este caldeamiento pretende generar el hábito del entrenamiento y una posibilidad concreta de observar el propio avance.

**1.b** Luego hacemos un caldeamiento vocal que incluye elementos imaginarios. Cada uno recupera, de la clase anterior, la acción de lanzar la pelotita contra la pared (esta vez imaginaria). Luego, agrega un sonido a ese lanzamiento emitiendo una vocal (en lo posible la a, o, u). En parejas, van a trabajar con lanzamientos de esa pelotita imaginaria. Uno la lanza con un sonido, el otro la ataja (teniendo en cuenta el tamaño y peso) y la devuelve con otro lanzamiento y sonido. (Pueden variar el tamaño de esa pelota o lanzamiento.)

2. Puesto que en esta clase realizaremos procesos tendientes a estimular la imaginación y agudizar la sensorialidad, se decide iniciar la clase con actividades que tiendan a activar la atención, concentración, escucha atenta y registro de sí y del entorno. La siguiente actividad puede tomarse como ejemplo:

**Voleibol imaginario:** distribuimos al grupo en cuatro equipos de cinco. Dos de los subgrupos (luego será el turno de los demás) se conforman en el espacio con la disposición para jugar un partido de voleibol, «como si» hubiera una red que los separara. Se puede comenzar con una pelota real (blanda para evitar golpes) y luego se continúa sin la pelota, trabajando el objeto imaginariamente. Con el saque característico, inicia un compañero tirando la pelota hacia la otra cancha, debiendo decir el nombre del compañero al que va dirigida. En la cancha, una vez recibida la pelota, se deben hacer los tres pases, siempre enunciando el nombre del compañero que debe tocarla, y luego se pasa hacia el otro lado. Cada vez que un jugador no enuncia el nombre del receptor, se considera punto para el otro equipo y se le da el saque.

## Desarrollo

**1. Caminatas de registro del grupo y el espacio:** todos caminan por el espacio, utilizando la mirada periférica (ya la venimos trabajando). Se les sugiere que se distribuyan equilibradamente en el espacio, con la imagen de un plato chino que está haciendo equilibrio sobre una vara; si se amontonan en un extremo, el plato se cae. Incluimos el *stop*; a cada marcación deben registrar si la distribución es equilibrada e ir agudizando la percepción y registro en las caminatas.

Luego, se agregan consignas: cuando uno se detiene, todos se detienen; cuando uno recomienza la marcha, todos vuelven a caminar. Luego, otras, como aumentar y disminuir la velocidad y llegar a un ritmo grupal de caminata.

**2. Caminatas en entornos imaginarios:** les contamos a los alumnos que vamos a realizar un viaje guiado por espacios imaginarios. La actividad es individual; si bien los compañeros están en el espacio, hago «como si» estuviera solo en este viaje. Para ello les sugerimos que incorporen la voz con naturalidad y que ingresen en las consignas desde los sentidos: ¿Qué luz hay en este espacio? ¿Qué aromas? ¿Qué sonidos? ¿Qué texturas? Estas sugerencias se pueden hacer antes o durante el

ejercicio. Es importante aclararles que lo que marcamos desde afuera no son reglas que deben cumplirse inmediatamente, sino sugerencias para incorporar desde lo sensorial. Se sugiere pausar las indicaciones, así se respetan y acompañan los tiempos del grupo.

Para comenzar el ejercicio, cada uno ocupa un espacio en el salón, se sienta apoyado en la pared y cierra los ojos.

Ejemplo de guiada: estoy en un bosque, en otoño, me senté a descansar un rato y a disfrutar del sol tibio. Abro los ojos de a poco y me levanto. Observo las hojas del piso. Entre los árboles, me parece que diviso un pequeño sendero, lo sigo. Me introduzco en el bosque, los árboles son muy altos, la temperatura del ambiente, baja. Se filtran rayos de sol entre las ramas. Camino observando las plantas, las piedritas. Me doy cuenta de que estoy caminando hace bastante tiempo. Está oscureciendo, se levanta un poco de viento. Me doy cuenta de que estoy perdido, no sé por dónde regresar. Decido buscar un lugar donde pasar la noche.

El relato puede continuar y virar hacia otros espacios, por ejemplo: «Encuentro una cueva, ingreso y, cuando salgo, estoy frente al mar...». Es importante que el relato termine en algún lugar agradable y propiciar una buena transición al espacio real de la clase, por ejemplo: «Me acuesto en la playa, cierro los ojos. Comienzo a conectar los pies con el piso de madera del salón, la cadera, la espalda, etcétera».

Una vez finalizada la actividad, se forman parejas. Cada uno deberá contarle, al otro, el viaje que realizó. Se les propone que lo cuenten como si fuera un secreto o algo muy personal que quieren compartir. Pueden contarle tal cual lo vivieron o inventar algunas partes para darle más intensidad al relato. Lo importante es que traten de recuperar las imágenes sensoriales que surgieron.

**3. Exploración de objetos y sustancias:** para la siguiente actividad se les pide a los alumnos que pongan las sustancias y los objetos que trajeron en un sector del salón y que intenten no observarlos demasiado. Luego, los profesores distribuyen la mitad de estos elementos en el salón. El grupo se dividirá en dos y se toma como base la actividad El lazarillo, de la clase 8.

En esta versión, el lazarillo deberá guiar al cieguito para explorar señorialmente las sustancias o los objetos que trajeron los compañeros. Cada cieguito deberá realizar tres exploraciones. Luego se tomará un tiempo para evocar esas percepciones y se elegirá una de ellas. Después,

los docentes sacan las sustancias y objetos utilizados, distribuyen el resto de los elementos en el espacio y los alumnos cambian de roles.

**Puesta en común:** se les da un momento para que cada uno evoque corporalmente la percepción elegida. Luego, en grupos de cinco, cada uno compartirá con sus compañeros esta percepción del objeto. Después pueden comentar, en grupo, lo que ese trabajo les transmitió (por ejemplo: suavidad, aspereza, algo agradable al tacto, acidez, etcétera).

**4. Explorar y transformar el diario:** actividad individual. Toman el diario (cinco o seis hojas cada uno), lo exploran sensorialmente y, a través del movimiento, se preguntan: ¿Qué aroma tiene? ¿Qué sonido produce? ¿Qué gusto tiene? ¿Qué formas despliega a partir de la interacción?

A partir de esta interacción proponen su transformación en cualquier otro objeto. Pueden intentar varios, pero luego de un tiempo eligen un objeto y lo utilizan en una actividad como si fuera ese objeto transformado.

**Puesta en común:** se les pide que formen grupos de cinco y que lleven su objeto, creado con el diario. Cada uno mostrará a sus compañeros este nuevo objeto mediante la realización de una tarea, el grupo debe adivinar a qué objeto se refiere.

## Cierre

Apreciación sobre los ejercicios realizados. Comentarios acerca de la experiencia de cada uno.

Análisis del entorno como elemento de la estructura dramática: lugar más condiciones dadas.

Debate acerca de lo que entienden por *imagen*. ¿Qué imágenes surgieron durante el trabajo?

**Tarea para la clase 10:** traer papel de diario. Leer el capítulo cuatro referido a Imaginación en *El trabajo del actor sobre sí mismo* de Constantin Stanislavski.

## Clase 10

### Objetivos:

Reconocer a la imaginación como disparadora de imágenes. Ingresar, mediante el accionar sensible, en un entorno imaginario. Percibir el

propio cuerpo y el del compañero. Recuperar (evocar) percepciones corporales.

**Contenidos conceptuales:** Percepción corporal. Entorno. Registro de sí mismo y del compañero. Evocación sensorial

**Contenidos procedimentales:** Armonizar lo consciente con lo inconsciente a través de un relato y su posterior exploración sensorial imaginaria. Transformar objetos cotidianos en imaginarios a partir de la interacción sensible. Registrar características del propio cuerpo y el del compañero mediante una exploración sensorial respetuosa.

**Contenidos actitudinales:**

- Valorar el respeto por el propio cuerpo y el del compañero.
- Cumplimiento, en tiempo y forma, con las actividades encomendadas.
- Capacidad para interactuar grupalmente en ejercicios donde se comparten espacios reales e imaginarios.
- Valoración del entrenamiento a partir de la repetición (caldeamiento) como fundamento en la cotidianeidad del actor.
- Respetar los tiempos y los procesos del compañero, acompañarlos con una actitud positiva.

**Recursos necesarios:** 20 cañas, 3 blancos de cartulina o similar.

## Actividades

### Apertura

**1.a** Partimos de un caldeamiento corporal base que venimos realizando desde principio de año. Éste comprende rotación de las articulaciones y algunos ejercicios que integran estiramientos, activan la disociación y ponen en marcha del cuerpo. Los ejercicios pueden tomarse de disciplinas como el yoga, la danza o lo que el profesor crea pertinente de acuerdo al proceso del grupo. La idea es que sean simples al comienzo del año y que luego vayan ganando complejidad a medida que los alumnos se apropian de los mismos. La repetición de este caldeamiento pretende generar el hábito del entrenamiento y una posibilidad concreta de observar el propio avance.

**1.b** Luego hacemos un caldeamiento vocal que incluye elementos de

registro del compañero. En parejas, enfrentados. Uno realiza un movimiento con la mano. El otro debe interpretar ese movimiento emitiendo un sonido (en lo posible que comprenda las vocales: A, O, U.) Se les señala que es importante que el que emita esté en una posición cómoda: Rodillas semi-flexionadas, pies separados (distancia similar al ancho de caderas) y que es necesario que inspire antes de emitir.

Se les explica que lo crucial en este ejercicio es la comunicación y el registro corporal del compañero, se debe apuntar a una empatía en la que no se distingue quién guía a quién. Luego cambian de rol.

2. Puesto que en esta clase realizaremos procesos tendientes a estimular la imaginación y agudizar la sensorialidad, se sugiere iniciar la clase con actividades que tiendan a activar la atención, concentración, escucha atenta y registro de sí y del entorno. Para la siguiente actividad se toma como base la actividad de Apertura 2 realizada en la clase 8:

- **Ronda de imitación:** en ronda de 10 integrantes. Uno realiza un movimiento posible de imitar, el de la derecha lo imita, hace una pequeña pausa y propone su propio movimiento. El próximo imita lo nuevo del segundo y así sucesivamente.
- Se va complejizando con nuevas consignas: en ronda de 10 integrantes, uno realiza un movimiento muy complicado, casi inimitable. El de la derecha capta la «esencia» del movimiento y luego agrega lo propio igualmente complejo.

## Desarrollo

1. **Caminatas de registro del grupo y el espacio** (como base de registro y observación para la Actividad 2):

- Todos caminan por el espacio, utilizando la mirada periférica (ya la venimos trabajando) Se les sugiere que se distribuyan equitativamente en el espacio, con la imagen de un plato chino que está haciendo equilibrio sobre una vara, si se amontonan en un extremo, el plato se cae. Incluimos el *stop*, a cada marcación deben registrar si la distribución es equilibrada e ir agudizando la percepción y registro en las caminatas.
- Se agregan consignas de registro del compañero. A la marcación de *stop* deben detenerse y cerrar los ojos. El profesor pregunta por



ejemplo: ¿Quién tiene el pelo más largo? ¿Quién lleva puesta una remera roja? ¿Cuántos varones vinieron hoy? ¿Quién está con medias? Deben contestar con los ojos cerrados al unísono (se puede marcar con palmas) y luego abrir los ojos para cotejar. Repetir varias veces con diferentes preguntas a medida que se agudiza la observación.

## **2. Trabajo individual de percepción corporal a partir de los sentidos:**

- Cada uno encuentra un lugar tranquilo en el espacio. Va a explorar sensorialmente una de las siguientes partes de su cuerpo: la oreja, la mano, el rostro o el pie. Puede cerrar los ojos para agudizar la percepción. Luego se toma un momento para evocar imaginariamente esa percepción.
- En parejas uno ofrece una parte de su cuerpo (la oreja, la mano, el rostro o el pie) para ser explorada sensorialmente por el compañero.

**Para el que explora:** Recordarle que está trabajando con el cuerpo del compañero, que lo debe manipular con cuidado y estar atento a sus reacciones. Ejemplos de lo que debe registrar y percibir: la temperatura corporal, la forma, la textura, el peso.

**Para el que es explorado:** Recordarle que tenga en cuenta la posibilidad de comunicarle al otro si algo lo está incomodando y a la vez poder trabajar la entrega y confianza en el compañero.

Deben cambiar de roles y cada uno explorar entre 2 y 3 compañeros. Luego de cada exploración se debe tomar un tiempo para comparar y evocar su percepción en relación a su propio cuerpo.

- Tomarse unos minutos para intercambiar y comparar percepciones con los compañeros de trabajo.

**3. Trabajo de imaginación:** Los siguientes ejercicios son realizados a partir de la lectura del libro *Zen en el arte del tiro con arco*.

Se acuestan en el piso, realizamos un trabajo de relajación: A medida que el docente nombra las diferentes partes del cuerpo, las van relajando. Se comienza por los pies hasta llegar a la cabeza, acompañan este proceso registrando la respiración. Una vez realizada la relajación serán guiados imaginariamente a una clase de «tiro con arco».

**Relato:** Estoy caminando por un prado muy verde, estoy descalzo, sigo caminando por el prado y diviso unos pastizales, me acerco. Noto que se abre un sendero y lo sigo... camino un rato por el sendero. El sendero termina en un jardín muy bien cuidado. Hay cerezos en flor y una brisa muy leve que desprende algunas flores. Hay una galería de madera de

líneas muy sencillas. Me acerco, subo unos escalones y ya en la galería que está vacía, me detengo a mirar el jardín. Desde allí noto algo que había pasado inadvertido, a unos diez metros hay un blanco. Clavado en un fardo de paja, hay un blanco de tiro con arco. Lo observo atentamente, hago foco en el centro y recuerdo el libro que estuve leyendo...las palabras del maestro. Como por arte de magia aparece frente a mí, apoyado en la baranda de la galería, un arco y un costal con flechas. Me coloco el costal en la espalda y tomo el arco, lo examino cuidadosamente. Tiene una extraordinaria elasticidad, está hecho de bambú. Estiro de la cuerda hasta donde me lo permite. Cuando se extiende el arco, éste encierra el universo dijo el maestro. Hago rebotar repetidas veces la cuerda que está levemente estirada. Esto produce un tono mezcla de cortante restallido y grave zumbido. Intento grabar este sonido en el corazón. Saco una flecha del costal de mi espalda y la observo. Tiene una longitud aproximada de un metro. En la parte posterior tiene una muesca que le permite engancharse perfectamente en la cuerda. De manera que solo tengo que estirar la cuerda y la flecha queda sujeta a ella. Con mi mando izquierda sujeto el arco con todos mis dedos, como si lo encerrara en mi puño. Ahora estiro de la cuerda, no hay tensión en este movimiento, procuro que trabajen las manos únicamente. Los músculos de los brazos y los hombros permanecen relajados. Sostengo el arco de tal manera que mi brazo izquierdo esté totalmente extendido y mi mano izquierda a la altura de mis ojos. Voy separado cada vez más mi mano derecha que se desplaza a la altura de mi oreja derecha, doblado mi brazo sobre la articulación del hombro. Dirijo mi vista hacia la punta de la flecha, que sobresale muy poco del borde exterior del arco. Debo permanecer un rato en esta posición antes de disparar la flecha tensando la cuerda cada vez más. Recuerdo las palabras del maestro en cuanto a la respiración: «Después de inspirar, haga bajar el aliento suavemente hasta que la pared abdominal esté moderadamente tensa y reténgalo allí un rato. Luego exhale de la manera más lenta y uniforme que le sea posible. Después de un breve intervalo, vuelva a inspirar lo más rápidamente posible y continúe así inspirando y exhalando con un ritmo que poco a poco se instalará por sí solo».

(A continuación se relata el camino de regreso hasta el salón.)

#### **4. Trabajo de transformación del objeto:**

A partir de lo leído y de la actividad 2, cada uno está en su espacio con una caña. La vara «se transforma» en un arco y realiza varios tiros al blanco.

Pasar de a tres en filas y realizar tiros a los blancos dispuestos en la pared. El resto del grupo acompaña los lanzamientos de los compañeros con sonidos realizados con cañas. Deben agudizar la percepción porque cada vez que el compañero «dispara» el sonido debe detenerse.

### **Cierre**

1. Puesta en común de los ejercicios realizados partir de la lectura del libro *Zen en el arte del tiro con arco*. Reflexionar grupalmente acerca de las preguntas del TP 1 que entregarán la clase 11.

2. Reflexionar grupalmente acerca del capítulo 4 referido a «Imaginación» en *El trabajo del actor sobre sí mismo* de Constantin Stanislavski. (Tarea de la clase 9).

3. Plantear la evaluación del Eje «Imaginación y Sensorialidad» planteada para la clase 11. Explicar el trabajo práctico 2 que consistirá de una evaluación escrita acerca del Capítulo leído de Imaginación y de una parte práctica referida a la transformación de objetos (explicar y dar copia a cada uno del planteo del Tp. 2). Recordarles que deberán entregar el Tp. 1. Evacuar dudas e inquietudes que puedan surgir.

## **Clase 11**

### **Objetivos:**

Verificar la adquisición e integración de los conocimientos del Eje 2 Imaginación y sensorialidad.

**Recursos necesarios:** 4 telas de 1, 5 x 1, 5 metros.

### **Actividades**

#### **Apertura**

1.a Partimos de un caldeamiento corporal base que venimos realizando desde principio de año. Éste comprende rotación de las articulaciones y algunos ejercicios que integran estiramientos, activan la disociación y ponen en marcha el cuerpo. Los ejercicios pueden tomarse de disciplinas como el yoga, la danza o lo que el profesor crea pertinente de acuerdo al proceso del grupo. La idea es que sean simples al comienzo del año y que luego vayan ganando complejidad a medida que los alumnos se apropian de los mismos. La repetición de este caldeamiento pretende generar el hábito del entrenamiento y una posibilidad concreta de observar el propio avance.

**1.b** Luego hacemos un caldeamiento vocal que incluye elementos de registro del compañero. El siguiente es una continuación y variación sobre el caldeamiento vocal realizado en la clase 9:

- En parejas, enfrentados. Uno emite un sonido (en lo posible que comprenda las vocales: A, O, U.) El otro debe interpretar ese sonido realizando un movimiento con la mano. Se les señala que es importante que el que emita esté en una posición cómoda: Rodillas semi-flexionadas, pies separados (distancia similar al ancho de caderas) y que es necesario que inspire antes de emitir.

Se les explica que lo crucial en este ejercicio es la comunicación y el registro corporal del compañero, se debe apuntar a una empatía en la que no se distingue quién guía a quién. Luego cambian de rol.

**2.** Puesto que en esta clase realizaremos procesos que tendientes a estimular la imaginación y agudizar la sensorialidad, se inicia la clase con actividades que tiendan a activar la atención, concentración, escucha atenta y registro de si y del entorno. La siguiente actividad puede tomarse como ejemplo:

La siguiente es una continuación y profundización sobre la Actividad de Apertura 2, realizada en la clase Nro 9:

- **Voleibol imaginario:** Distribuimos al grupo en 4 equipos de 5. Dos de los subgrupos (luego será el turno de los demás) se conforman en el espacio con la disposición para jugar un partido de voleibol, «como si» hubiera una red que los separa. Se puede comenzar con una pelota real (blanda para evitar golpes) y luego se continúa sin la pelota, trabajando el objeto imaginariamente. Con el saque característico, inicia un compañero tirando la pelota hacia la otra cancha debiendo decir el nombre del compañero al que va dirigida. En la cancha, una vez recibida la pelota, se deben hacer los tres pases, siempre enunciando el nombre del compañero que debe tocarla, y luego se pasa hacia el otro lado. Cada vez que un jugador no enuncia el nombre del receptor se considera punto para el otro equipo y se le da el saque. En lugar de nombrar al compañero en el pase, deben sustituirlo por un sonido. Éste debe prolongarse durante el trayecto de la pelota. Les sugerimos entornos imaginarios donde sucede este partido de voleibol, deben continuar accionando utilizando las percepciones sensoriales que despierta la nueva propuesta. Por ejemplo:

Partido de voleibol playero; Final de la copa mundial: Corea vs. Alemania; Partido de nudistas que protestan por la libertad, etc.

### **Desarrollo**

Repetición del ejercicio de N° 3 de la sección Desarrollo de la clase 8 (solamente si hay tiempo, como introducción al práctico N° 2).

- **Pasar tela «como si»:** Forman 3 rondas de 6 o 7 integrantes. Cada grupo tiene una tela de aproximadamente 1,5 x 1,5 metros. Uno comienza a manipular y a explorar la tela sensorialmente: tacto, olfato, vista, oído y a través del movimiento. En ese accionar y mediante la interacción, transformar la tela en otro objeto e interactuar por un momento con ese nuevo objeto. Luego pasarlo al siguiente compañero nombrando el objeto, por ejemplo: nube. Continúa y se repite en la ronda. Cada uno lo realiza al menos dos veces.
- Comentar en la ronda y luego compartir en el grupo, que vieron de los compañeros: ¿Podían imaginar que objeto manipulaba? ¿Cómo se daban cuenta? ¿Cómo sucedía esa transformación?

### **Evaluación del eje «Imaginación y sensorialidad».**

**Evaluación práctica:** Trabajo práctico N°. 2:

Estamos evaluando: Imaginación partiendo desde la sensorialidad. Para esto: Concentración, registro del objeto en el aquí y ahora.

**Tiempo a utilizar para el trabajo:** Entre 3 y 5 minutos.

### **Consigna**

Partiendo desde esta circunstancia dada: Estoy solo en mi cuarto, preparando un objeto cotidiano que alguien va a pasar a retirar. Me relaciono con este objeto mediante la interacción sensorial. Este accionar me lleva a transformarlo e interactuar con él desde esta nueva forma imaginaria. Después de un tiempo de este juego se produce una nueva transformación (siempre desde lo sensorial).

Puedo utilizar texto acorde a la sensación y vivencia experimentada en la interacción con los objetos transformados.

En algún momento suena el timbre. Decido cómo resuelvo la situación.

Se puede usar mesa, silla y cama (tarima), pero no son el objeto usado.

### **Evaluación teórica:**

Responder las siguientes preguntas a partir del trabajo realizado en clase y de la lectura del capítulo 4 referido a «Imaginación» en *El trabajo del actor sobre sí mismo* de Constantin Stanislavski.

- 1) ¿Qué ejemplos del «Si mágico» o «como si» encontrarás en los trabajos que realizamos en clase? Señalá al menos tres.
- 2) Explicar con palabras propias la primera intervención del maestro.
- 3) ¿Qué quiere transmitir Tórtsov en su segunda intervención, hablando del cuadro de la región helada?
- 4) ¿Cuáles son las tres herramientas que se mencionan como colaboradoras del actor en su trabajo de construir el personaje? ¿Cuál de ellas le compete sólo al actor?
- 5) ¿Qué es lo que el maestro llama una actuación falsa, mecánica? ¿Qué propone para contrarrestarla?

Los siguientes son los Indicadores de logro tomados en cuenta para evaluar en forma *procesual* el eje 2:

### Indicadores de logro

<b>Contenidos conceptuales</b>	
El "Si mágico". Las imágenes. El entorno. Registro sensorial y percepción corporal: del espacio, de sí, del compañero y de los objetos. Evocación sensorial. La comunicación corporal.	
<b>Aprendizajes acreditables</b>	<b>Indicadores de logros</b>
Utilizar la imaginación para crear y recrear diferentes entornos.	Ingresando desde un accionar sensible y de la utilización de elementos imaginarios en los entornos propuestos.  Reproduciendo en su cuerpo los registros de la manifestación física de sensaciones e imágenes desde la acción expresiva.
Utilizar la sensorialidad para crear objetos imaginarios.	Utilizando los objetos imaginarios a partir de su recreación y evocación sensorial.
Utilizar la sensorialidad para transformar los objetos cotidianos en imaginarios.	Explorándolos sensorialmente y utilizándolos como tales una vez transformados.
Registrar y percibir sensorialmente el propio cuerpo y del compañero.	Explorando sensorialmente el propio cuerpo y el del compañero.  Evocando ese registro para identificar las diferentes características corporales.
Utilizar la comunicación corporal	Registrando, reproduciendo e imitando los movimientos del compañero.  Priorizando el registro corporal por sobre la palabra.

Aprendizajes acreditables	Indicadores de logros
<p>Comprender y relacionar la bibliografía del Eje con experiencias propias cotidianas y de la clase.</p> <p>Respetar los procesos propios y de los compañeros.</p>	<p>Valorando la tarea realizada y recapitulando lo hecho en clase.</p> <p>Analizando y comprendiendo lo que lee, consultando las dudas que puedan surgir.</p> <p>Agudizando la percepción sobre las imágenes que surgen a partir del trabajo.</p> <p>Reflexionando sobre los procesos realizados y los resultados obtenidos, respetando las opiniones de los otros.</p> <p>Participando crítica y responsablemente en los ejercicios de clase.</p> <p>Cumpliendo con las tareas asignadas</p>

Tabla de elaboración propia

### Decisiones didácticas:

- El docente se presentará como mediador y facilitador entre el conocimiento y el sujeto que aprende, otorgándole un marco contenedor y confiable, favorecedor de descubrimientos.
- Se estimulará el conocimiento adquirido mediante la dialéctica entre la acción y su reflexión posterior.
- El énfasis estará puesto en el proceso (en definitiva, un proceso de toda la vida) y no en el producto o resultado.
- En una primera instancia se intentará trabajar sin música, para favorecer al máximo la capacidad creativa del alumno, su «motor» de imágenes sensoriales sonoras, visuales, táctiles, gustativas y olfativas.
- Se prepararán guías de lectura y apuntes de la cátedra para la comprensión de la bibliografía obligatoria de la materia, como soporte de la práctica.
- La evaluación será *procesual* y permanente, habiendo un balance concreto e individual al término de cada cuatrimestre. En la evaluación de los trabajos se considerará no sólo el objetivo a alcanzar, sino también el punto de partida del proceso de cada estudiante.
- Se estimulará y orientará la autoevaluación.

### Lista de referencias bibliográficas

- Herrigel, E (2003). *Zen en el arte del tiro con arco*. Buenos Aires: Kier.
- Stanislavski, C (1988). *Un actor se prepara*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Holovatuck, J y D. Astosky (2005). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.



## Miriam Álvarez

### Descripción del grupo destinatario

El grupo seleccionado para trabajar la consigna, pertenece a la materia Didáctica del Teatro I de la carrera del Profesorado en Teatro de la UNRN. Esta materia se cursa en el tercer año, es cuatrimestral y cuenta con una carga horaria de tres horas.

Una de las principales características del grupo es que son sólo dos alumnos; en general en el profesorado son pocos los asistentes pero, en particular, en las materias específicas como Didáctica del Teatro, Taller de Dramática Creativa o Práctica de la Enseñanza, son estos dos alumnos. Ambos son muy estudiosos, cumplidores con los trabajos, predispuestos al aprendizaje, llevan al día la carrera y, ya dictan clases de teatro en el secundario.

Para el armado del programa se tuvo en cuenta los contenidos mínimos de la materia y además, el contexto local donde estos alumnos pueden desarrollar sus clases. El programa consta de cinco unidades, dos parciales y un trabajo práctico final. Cada unidad cuenta con tres o cuatro clases y para cada unidad se trabajan textos teóricos y textos dramáticos.

### Secuencia

**Tema o Unidad de las tres clases:** La pedagogía teatral. Concepciones de la enseñanza y la Educación artística

**Contenidos conceptuales y estrategias procedimentales:** Del ejercicio teatral a la enseñanza. La dramatización. La dramatización como actividad cognoscitiva y expresiva. Las prácticas educativas como prácticas sociales.

### Bibliografía obligatoria

#### Textos teóricos

Freire, Paulo. 2008. «Justificación de la pedagogía del oprimido». En *Pedagogía del oprimido*. Ed. Siglo XXI. Pág.3 a 68.

Sampedro, Luis. 2008. «El sujeto del drama». En *Hacia una didáctica del teatro con adultos 1 Referentes y fundamentos*. Ed. Instituto Nacional del Teatro. Pág. 31 a 67.

- Viggiani, Sandra. 2004. «El Lenguaje teatral en el nivel polimodal. Hacia una Metodología de trabajo en la coordinación de Proyectos Productivos». En *Didáctica del teatro II. Una Didáctica del Teatro para el Nivel Polimodal*. Ed. Instituto Nacional del Teatro. Pág.187 a 252.
- Vega. Roberto. 2011. «El teatro popular». En *Teatro y alfabetización en valores*. Ediciones Ciccus. Pág.213 a 225.

### **Texto dramático:**

- Alsina, Carlos María. 2006. «La guerra de la basura». En *Dramaturgia de Carlos María Alsina hacia un teatro esencial*. Ed. Instituto Nacional del Teatro.

### **Bibliografía complementaria:**

- Cervetto Cussac, Marina. 1998. «Implementación pedagógica del teatro» En *Juegos teatrales en el aula*. Ed. Psicoteca. Pág. 61 a 91.
- Chapato María Elsa. 1998. «El lenguaje teatral en la escuela» En *Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Ed. Paidós. Pág. 133 a 171.
- Pavis, Patrice. 2000. «El actor» En *El análisis de los espectáculos*. Ed. Paidós. Pág. 69 a 106

La propuesta es trabajar esta unidad en tres clases. El orden propuesto para trabajar los textos teóricos es el siguiente: a) Freire; b) Sampedro y el texto dramático de Alsina; c) Viggiani y Vega.

## **Clase 1**

En la primera clase se aborda el texto de Paulo Freire, hay una exposición teórica por parte del docente en la que, por supuesto, los alumnos participan a partir de lo leído del texto y lo leído sobre Freire en otras materias del profesorado.

Se realiza una comparación con los proyectos de educación popular en la zona y se analiza de qué manera la propuesta de Freire puede ser trasladada al teatro hoy. Para esto último se tiene en cuenta lo leído y trabajado en otras de las materias del profesorado como es, «Taller de dramática creativa» donde se abordaron los textos y los ejercicios de Augusto Boal, con el teatro del oprimido.

Los ejes a tener en cuenta para trabajar los textos son:

- Pedagogía liberadora/pedagogía del oprimido/pedagogía de los hombres

- Oprimidos y opresores
- Cambio a través de la praxis artística

## **Clase 2**

En la segunda clase, se trabajan los textos de Sampedro y Alsina, hay un repaso de lo trabajado en la clase anterior y una exposición teórica del texto de Sampedro, para esta exposición se tienen en cuenta los siguientes ejes:

- Elementos de una didáctica del teatro
- Taller de teatro: ejercicios para desarrollar cuerpo expresivo
- Dramatización

Luego se aborda la obra de Alsina y se organiza, a partir de la dramatización, el trabajo con el texto dramático para alumnos del nivel medio. Además se analiza con qué ejercicios teatrales se comenzaría, con qué imágenes, cómo se abriría el debate sobre este tema en la escuela y cómo se articularía lo trabajado con el texto de Freire y de Sampedro.

## **Clase 3**

En la tercera y última clase se realiza la misma dinámica que con los otros textos teóricos, para los trabajos a partir de los textos de Viggiani y Vega. Para esto se tiene en cuenta los siguientes ejes:

### **Texto de Viggiani:**

- Los EDI (espacios de definición institucional,
- Planificación de un proyecto, etapas de un proyecto,
- Proyectos relacionados con la comunidad,
- Contenidos conceptuales, contenidos procedimentales, contenidos actitudinales,
- Propuesta de evaluación.

### **Texto de Vega:**

- Teatro popular: teatro como función social de transformación,
- Teatro según el contexto social: actuación en la comunidad,
- Teatro como lenguaje de comunicación popular.

## **Clase 4: la evaluación**

Se les solicita a los alumnos que escriban un proyecto didáctico teniendo en cuenta lo trabajado en las clases, es decir tomando los textos, y aunque los últimos fueron los referidos a Freire, Viggiani, Vega y Sampedro; pueden tomar los textos de alguna de las otras unidades, lo que deben tener en cuenta ineludiblemente, es la realidad de la comunidad educativa que eligen.

Indicadores a tener en cuenta en la evaluación:

- Capacidad para el análisis y reflexión de los textos teóricos,
- La relación de lo trabajado en clase con la propuesta didáctica para un grupo de nivel medio contextualizado
- La coherencia y pertinencia en el armado del proyecto

### **Decisiones didácticas tomadas**

Releyendo la propuesta observo un hincapié en la pedagogía popular. Además de proponer el texto de Freire propongo el texto de Roberto Vega que tiene una impronta popular sobre el teatro y tanto el texto de Viggiani como la obra teatral de Alsina, también apuntan a lo popular. Entiendo que estas decisiones han sido tomadas debido a la difícil realidad de la ciudad de Bariloche, ya que al ser un centro turístico tan importante, lo local queda relegado y perdido. Como formadora de docentes considero que es importante visibilizar esa otra realidad que el Bariloche turístico no muestra, salvo desde un lugar folclórico.

El secundario en el que estos dos alumnos trabajan, si bien no es del todo un colegio en el que asistan la mayoría de los chicos de los llamados barrios altos (barrios marginales), es un colegio en el que se cruzan distintas clases sociales y creo que incluso por eso es interesante analizar este tipo de propuestas.

Otra de las decisiones tomadas es la relación de lo artístico con lo popular, es decir promover que el teatro sea una herramienta para la transformación social. Si pensamos que no estamos trabajando para la formación de actores, debemos reflexionar para qué es útil el teatro en el secundario y esto se logra teniendo en cuenta el contexto de cada comunidad educativa. En las clases se buscó cómo los ejercicios, los textos y la obra teatral podrían aportar a la realidad escolar de esos alumnos del secundario.

Por último, a partir del texto de Sampedro «El sujeto del drama», nos introdujimos en la reflexión sobre la dramatización como actividad cognitiva, otra de las decisiones didácticas tomadas, ya que se intentó discutir con este texto pero, también con los otros materiales, la idea de que el teatro es además de una disciplina que propone el trabajo corporal, vocal e introspectivo, una labor de carácter cognitivo. El teatro no sólo persigue el juego y la animación, sino que se debe proponer además, brindar las herramientas concretas para el desarrollo de la habilidad teatral, esto es poder expresar a través del cuerpo una emoción, una imagen, una historia. Como así también, debe poder ofrecer las técnicas necesarias para que, cada alumno pueda trabajar el conocimiento sobre sí mismo, el manejo corporal, la desinhibición y el aspecto emocional. El teatro es práctica reflexiva y cognitiva sobre el propio cuerpo, sus posibilidades, su relación con los otros cuerpos y la capacidad de relatar con éste.

En síntesis, la tercera decisión didáctica fue abordar el teatro desde sus herramientas prácticas y desde su aspecto de conocimiento.



# Luis Enrique Bertero

## Descripción del grupo destinatario

A continuación se detallan las características del grupo con el que se va a aplicar la secuencia didáctica, en un plan de cuatro clases.

El grupo está constituido por 33 alumnos de 1° ESB, del Colegio Salesiano San Juan Bosco de la ciudad de Esquel. Hay 25 alumnos que se conocen por haber cursado juntos, en la misma institución, la escolaridad primaria. De los 8 restantes, 6 provienen de otras escuelas de la localidad/zona y 2 de Buenos Aires. Es la primera vez que tienen el espacio Teatro en el colegio. El grupo se presenta expectante ante la propuesta y es muy notable la camaradería que hay entre los 25 alumnos que constituyen el núcleo proveniente del colegio, lo cual representa un desafío para lograr la integración de los otros 8 alumnos «nuevos».

## Secuencia

### Clase 1

#### Objetivos generales:

- Que los alumnos conozcan los fundamentos del trabajo y las pautas generales a tener en cuenta por el docente para la promoción y acreditación del área.
- Que los alumnos logren una primera visualización del concepto del trabajo «integral» como parte de un grupo de trabajo.

#### Contenidos conceptuales:

- Presentación, datos de filiación. Pautas de trabajo anual.
- Concepto general de «arte teatral». Definición de términos claves.
- Integración-desinhibición.

#### Contenidos procedimentales:

- Escucha atenta de las exposiciones orales del docente.
- Presentación individual de cada integrante del grupo de clase.
- Capacidad para responder, en forma autónoma y mediante un «torbellino de ideas», interrogaciones como las siguientes: «¿Qué es

teatro»? ¿para qué sirve en nuestra vida cotidiana?, ¿qué esperan de este espacio?

- Activación de conocimientos previos.

### **Contenidos actitudinales:**

- Revisión, con compromiso personal, de las normas de convivencia vigentes en la institución y su aplicación en el espacio áulico.
- Respeto por la opinión del otro.
- Participación positiva en clase mediante aportes ante las propuestas de trabajo.

**Recursos:** pizarrón, tiza.

### **Actividades:**

- El docente se presenta ante los alumnos. Se nombra según la lista de clase a cada alumno (de manera aleatoria) para visualizar a cada uno con su nombre.
- Se propone que los alumnos comenten qué conocen sobre el arte teatral, qué les puede aportar y qué es lo que esperan de la materia durante el año áulico; definiendo con sus palabras, rescatando los conocimientos previos.
- El docente realizará un cierre con los aportes de los alumnos, elaborando una definición colectiva del espacio.
- Una vez definido, se les solicita a los alumnos que expongan cuáles creen que deberían ser las condiciones necesarias que se deberían generar en el espacio áulico para experimentar el teatro de manera respetuosa y creativa.
- Nuevamente el docente trabaja con los aportes y brinda a los alumnos las pautas que él fijó como condiciones necesarias para un trabajo fructífero.
- Los alumnos se presentan de a pares (se pone especial énfasis en que los nuevos alumnos se entremezclen con el grupo mayor). Luego, cada alumno presenta a su compañero en una ronda donde todos puedan verse, cara a cara.
- Si queda tiempo, se realiza un juego de improvisación con roles definidos por el docente, para entusiasmarlos en el juego teatral.



## **Clase 2**

(Las clases 2 y 3 se toman como una unidad de trabajo, por lo que se replican los objetivos).

### **Objetivos generales:**

- Que los alumnos inicien un proceso de desinhibición e integración grupal.
- Realizar primeras actividades con reconocimiento del propio cuerpo y del otro como una de las herramientas de trabajo del actor.

### **Contenidos conceptuales:**

- El calentamiento del cuerpo, la voz y la predisposición para el trabajo.
- El trabajo con el «otro» y consigo mismo; su importancia para la actividad teatral. El respeto y el cuidado de uno y del otro. El manejo de la energía.
- Reconocimiento del propio cuerpo como elemento integral para el trabajo actoral.
- La expresión en todas sus formas: se habla con la voz, los gestos, las posturas, las miradas y los silencios.

### **Contenidos procedimentales:**

- Juegos que posibiliten el vínculo y la confianza individual y grupal.
- Juegos y ejercicios de desinhibición y desbloqueo.
- Juegos y ejercicios de sensación, percepción y reconocimiento en el juego con el otro.
- Estímulos y respuestas en acciones adecuadas.
- Ejercicios de expresividad del cuerpo, la voz y el movimiento.

### **Contenidos actitudinales:**

- Que el alumno «sume» ante las propuestas por medio de la participación en actividades grupales (no de exposición individual).
- Rescate de la necesidad del respeto por el trabajo de todos.

**Recursos:** salón de usos múltiples del colegio.

## Actividades

**1. Artesanos (formar el objeto):** es un ejercicio donde se prioriza el factor tiempo. Se deben crear formas sin demasiada racionalización. Limitar el tiempo predispone el contacto, la relación y la interacción con sus pares. Tienen «x» segundos para armar:

- Números de dos dígitos (34 – 88) – 789 – 1036
- Vaso y cepillo de dientes y pasta dental.
- Reloj de agujas.
- Gaseosa, vaso y sándwich.
- Sopa de letras.
- Árbol.
- Mesa servida (plato cubiertos, copa, servilleta y bebida).

**2. Rítmica:** Escucho un ritmo musical, internalizo ese ritmo y lo expreso a través del movimiento de mi cuerpo. Es un ejercicio de coordinación, observación, imitación y concentración. (Recomiendo poner todo tipo de música para que conozcan distintas músicas o canciones).

**3. Palabras para hacer mimo** (por equipos): Se divide al grupo en dos, grupo A y B. Parecido a «Dígalo con mímica», pero en vez de frases, puede tocarles: objetos, personajes, acciones, etcétera.

### Grupo A:

- Cocinar.
- Panqueque.
- Tomar té.
- Bailar escuchando radio.
- Guardar la ropa.
- Elefante.

### Grupo B:

- Saltar.
- Comer un sándwich.
- Planchar.
- Marearse.
- Mono.
- Político.

**Cierre** con devolución en ronda.

## Clase 3

**Objetivos generales:** se repiten los objetivos de la clase 2.

### **Contenidos conceptuales:**

- El manejo del espacio en el teatro: ubicación respecto al espectador. Equilibrio escénico.
- La observación y registro de las situaciones cotidianas como insumos para el trabajo
- El equilibrio corporal, la coordinación y la conexión con el otro.
- La complementación y el reconocimiento y valoración del trabajo en equipo para el cumplimiento del objetivo.
- El texto y la intencionalidad, los estados del actor y las formas de transmitir.

**Contenidos procedimentales y actitudinales:** ídem clase 2.

**Recursos:** salón de usos múltiples del colegio.

### **Actividades**

- 1. Rítmica:** Escucho un ritmo musical, internalizo ese ritmo y lo expreso a través del movimiento de mi cuerpo. Es un ejercicio de coordinación, observación, imitación y concentración. (Recomiendo poner todo tipo de música para que conozcan distintas músicas o canciones).
- 2. Abiertos y cerrados:** grupos de dos integrantes. Uno de ellos permanece en stop, el otro realiza una serie de movimientos abiertos (extremidades alejándose de la columna). Cuando digo *stop*, el otro grupo debe recorrer los espacios que quedaron entre compañero y compañero. Luego se cambian los roles de los grupos.
- 3. La maquinola:** Un alumno va hasta el centro e imagina que es el engranaje de una máquina compleja. Debe realizar un movimiento rítmico con su cuerpo y al mismo tiempo el sonido que esa pieza deba producir. Cuando este integrante esté trabajando, un segundo actor entrará y con su propio cuerpo añade una segunda pieza al engranaje con otro sonido y movimiento, que sea complementario pero no idéntico. Con la suma de todos los integrantes quedará una

máquina múltiple, compleja y armónica. Cuando yo le diga al primer integrante que creó la máquina, que acelere, todos tendrán que acelerar hasta llegar al borde de la explosión de la misma, y así hasta que desacelere. Importante: tienen que escuchar con atención.

**4. ACLT (abrazados, cosquillas, lucha y transporte):** Los miembros del grupo van paseando por el espacio, a una orden del animador se juntan por parejas (tiene que ser la persona más cercana, sin elegir previamente) y si la orden es «cosquillas» pues se hacen cosquillas. Vuelven a pasear por el espacio, a una palmada del animador y cuando escuchen otra consigna, la realizan pero siempre sin elegir pareja, al azar. A la orden de «abrazados» se abrazan, a la orden de «transporte» uno carga con el otro y viceversa (idear distintas formas de transportar al compañero), a la orden «lucha» la pareja comienza a luchar. Pueden inventarse nuevas consignas y propuestas.

**5. Fotografía de una acción:** En un tiempo determinado por el docente, los alumnos deberán armar la fotografía que se les indique, según el rol que haya elegido cada integrante.

- **La boda:** El novio, la novia, el sacerdote, el monaguillo, la suegra, el suegro, los parientes.
- **Oficina:** empleada, perchero, empleado, archivador, personal de limpieza.
- **Plaza:** vendedor de helados, estatua, chico que juega o salta, perro, cuidador, lector de diario.
- **Cocina:** mujer haciendo torta, lavaplatos, el que seca, el que barre, uno que pela.
- **Trabajando en el jardín:** cavando un pozo, caja con plantas, uno rastrilla, otro riega, otro corta la ligustrina.
- **Orquesta:** director, violinista, trompeta, guitarrista, acordeón, platillo.
- **Un nacimiento.**
- **Mi visita al zoo.**

**6. Maneras de andar:** es un ejercicio de estímulo respuesta y de creación de rol/personaje. Creación de personaje: es importante el «como si», no hacer que hago. Hacerla, vivirla y sentirla.

- **Juego de stop:** sirve para desarrollar el registro y la observación sobre sí mismo, como el equilibrio corporal, además de los cambios producidos entre una actividad y otra.

### **Individuales:**

- Camino con pasos largos, como si el suelo quemara como arena caliente; como si lloviera fuerte; me arrastro como si el terreno estuviera lleno de alambrados.
- Como si estuviera borracho, asustado, dolorido, dormido, apurado. Golpe de karate y golpe de karate y grito.
- Como un perro, un mono, como soldado, huyendo de alguien con miedo, viejito con bastón, triste, aburrido, borracho, paseando a un perro, muerto de risa. Se larga a llover, de frente al viento, detectar un olor, limpiar vidrios, poner una inyección, mujer embarazada.
- En la habitación de al lado está mi papá durmiendo la siesta y yo tengo que ensayar una canción para un acto escolar.
- Estoy preparando una fiesta sorpresa de cumpleaños para un amigo que llegará de un momento a otro.
- Estoy frente a la piletta de lavar y tengo que lavar una pila de platos y cubiertos.

### **En parejas:**

- Mozos de bar y cliente.
- Peluqueros y cliente.
- Profesores o maestros y alumno.
- Padres que les hablan a sus hijos.
- Enfermero y paciente.
- Uno huele mal.
- Urgente necesidad de ir al baño mientras se está en una entrevista formal.

### **En parejas con frases:**

—¡María te juro que yo no fui!

—¡No me dejan salir!

**Cierre** con devolución en ronda.

## **Clase 4**

### **Objetivos generales:**

- Realizar una evaluación del proceso de integración y desinhibición.
- Concluir la evaluación diagnóstica.

Los indicadores de logro serán:

- Avance del grupo respecto al primer encuentro en relación al trabajo con el otro (integración y cooperación).
- Comprensión de consignas: ¿deben repetirse varias veces?, ¿interpretan consignas escritas?, ¿qué vocabulario manejan?
- Actitud frente a la propuesta: ¿son predispuestos?, ¿trabajan con entusiasmo?, ¿presentan resistencias?
- Nivel de atención: ¿es un grupo disperso o se concentran en la tarea?
- Individualidades: ¿se detectan alumnos con «condiciones» favorables para la actividad?, ¿hay líderes positivos o negativos?, ¿hay alumnos con dificultades serias de inhibición?

**Recursos:** salón de usos múltiples del colegio.

### **Actividades y desarrollo:**

A modo de cierre de la etapa, se llevará a cabo una clase de revisión de juegos teatrales vistos para los contenidos antes mencionados.

- Se les solicita a los alumnos sentarse en ronda, de modo que todos puedan verse. Luego se los invita a expresar de manera sintética la experiencia vivida hasta el momento y que rescaten específicamente un momento que les ha resultado significativo o positivo como aprendizaje.
- El docente hace su propia devolución al grupo, rescatando aspectos que «sumen» de manera positiva a la actividad.
- Luego se les solicita que rompan la ronda y elijan a un compañero para contarle al oído (sin que el resto escuche) qué parte no le gustó o no le gustaría repetir. Este último compañero será el que luego contará al grupo ese «secreto» en una nueva ronda, sin decir quién se lo dijo. Así se reflexionará al respecto. Con esta última propuesta se busca que aquel alumno que haya tenido una experiencia negativa busque un interlocutor para que lo exprese en su nombre, evitando la exposición que posiblemente no desee.

### **Decisiones didácticas tomadas**

Debido a que éste es un nuevo grupo, las primeras cuatro clases se han centrado en juegos de integración y una primera aproximación al arte teatral preparando el campo de trabajo por medio de la desinhibición

y buscando la integración entre los alumnos. Es un proceso que deberá profundizarse en lo sucesivo y dependerá de la evolución del grupo. La planificación deberá tener en cuenta las características del grupo, que se perfilaron por medio del trabajo de diagnóstico. La clase 4, como evaluación diagnóstica, propone retomar parte de los juegos teatrales y actividades desarrolladas desde la primera clase a modo de síntesis.





## María Nazareth Díaz

### Descripción del grupo destinatario

Colegio privado de la Ciudad San Carlos de Bariloche. Nivel socio-económico medio.

Estas clases están planificadas para 23 alumnos de 6° grado, 12 son varones y 11 son mujeres. Los varones tienen mucha energía, necesitan tener una actividad concreta para hacer todo el tiempo; no hay que dar espacio al aburrimiento, aunque son muy talentosos y disfrutan de la clase. Las mujeres son más atentas, colaboran con el docente. Tienen teatro como materia curricular desde primer grado así que tienen un bagaje de conocimiento y saben responder a las consignas. Están acostumbrados a improvisar. Desde primer grado hacen muestras al público de obras enteras en un escenario y con una producción de relevancia.

Las clases están planificadas para la última parte del año. Los alumnos ya realizaron una muestra que consistió en una adaptación de la obra de teatro *Blancanieves*. Para realizarla estuvieron varias semanas ensayando y estudiando el libreto.

Estas clases están pensadas para cerrar el año, haciendo un recorrido rápido de determinados conceptos y actitudes necesarios para el año siguiente. Las clases son de 65 minutos.

### Secuencia

#### Clase 1

#### Objetivos:

- Explorar las diferentes posibilidades corporales y vocales con las que cuentan para la creación de un personaje/rol, ayudando a la desinhibición y la entrega corporal y vocal.

#### Contenidos conceptuales:

- Personaje/Rol.

### **Contenidos procedimentales:**

- Identificación de las posibilidades físicas y vocales propias.
- Creación de un personaje/rol con diferente voz y postura física a la propia.
- Organización y presentación de escenas creadas en equipo.

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto por las opiniones de todos los miembros del grupo de trabajo.
- Respeto y valoración de las escenas creadas por otros equipos.

**Recursos necesarios:** pandero.

## **Actividades**

### **Apertura (20 minutos):**

Todo el grupo camina por el espacio al ritmo del pandero. Caminan sin chocarse, mirando hacia dónde van, no miran al piso. Intentan ocupar los espacios vacíos del espacio, haciendo como una balanza.

El docente con un golpe de pandero marca el stop. Le explica a los alumnos que vamos a caminar de tres modos diferentes: como hormiga, como elefante y como jirafa. Pero que no vamos a ser una jirafa, ni una hormiga, ni un elefante, solo vamos a tomar determinadas características de ellos y las vamos a pasar a nuestro cuerpo.

Continúa la caminata. El docente con un golpe marca stop y les dice que cuando comiencen a caminar nuevamente lo deben hacer con las características de una hormiga: pasos chiquitos y muy rápidos, con mucha energía. Los alumnos comienzan a realizar la caminata. El docente marca stop. Los alumnos deben seguir caminando y al mismo tiempo emitir sonido de hormiga. Cada alumno irá investigando y será guiado por el docente.

Continúa la caminata, pero ahora cuando el docente marque stop deberán saludar a un compañero con esa característica adquirida. Luego, en el próximo stop, darán una patada de karate a un compañero (previamente el docente explicará que la patada es al aire y no real) y luego le pedirá disculpas. Todo como hormigas.

Luego, la caminata continúa pero con las características de un elefante, y posteriormente como jirafa.

En ambos casos el docente irá guiando a los alumnos para que puedan explorar con su cuerpo y con su voz.

**De desarrollo (30 minutos):**

El docente marcará stop. Agrupará a los alumnos de a tres. Cada integrante del grupo debe elegir un animal de los que trabajaron antes y luego armar una escena.

El docente les dará 15 minutos para la creación de la escena. Pasado el tiempo cada grupo presentará la producción realizada. Mientras, los demás grupos harán las veces de público. Al finalizar cada grupo el docente les hará correcciones que ayuden a mejorar la producción o los roles elegidos. Los demás alumnos tienen espacio para opinar sobre los trabajos ajenos, con la consigna de que sea una crítica constructiva.

**De cierre (15 minutos):**

Para finalizar, el docente guiará una caminata. Los alumnos, al cruzarse con un compañero, deberán abrazarlo.

Antes de que los alumnos se retiren, el docente les comunicará que para la próxima clase deben traer el vestuario y la utilería necesaria para la escena que armaron.

**Clase 2****Objetivos:**

- Afianzar los roles compuestos la clase anterior.
- Afianzar el trabajo en equipo.

**Contenidos conceptuales:**

- Personaje/Rol.

**Contenidos procedimentales:**

- Identificación de las posibilidades propias a la hora de crear un personaje/rol.
- Producción y presentación de escenas en equipos de trabajo.

**Contenidos actitudinales:**

- Valoración del trabajo en equipo.
- Respeto por las opiniones ajenas.

**Recursos necesarios:** pandero, equipo de música, música de relajación.

## Actividades

### **Apertura (20 minutos):**

Comienza la caminata y el docente marca los tiempos con el pandero. Les explica a los alumnos que van a hacer un repaso de las características que utilizaron la clase anterior. Repasa las características de la hormiga, del elefante y de la jirafa.

### **De desarrollo (30 minutos):**

El docente les dará un tiempo de ensayo a los equipos de 15 minutos.

Luego, cada equipo mostrará su producción al resto de sus compañeros. Al finalizar cada escena, el docente les hará una devolución y permitirá a los demás alumnos opinar respecto del trabajo ajeno.

**De cierre (15 minutos):** Se realizará una relajación guiada por el docente y con música de fondo suave.

Los alumnos se agruparán con sus compañeros de escena. Uno de los alumnos se acuesta en el suelo, cierra los ojos y los otros dos compañeros le harán masajes según lo indique el docente. Al finalizar con un compañero, otro del grupo se acostará en el suelo y le harán masajes. Sigue así hasta que los tres de cada equipo hayan recibido los masajes.

## Clase 3

### **Objetivo:**

- Desarrollar la expresión corporal y gestual.
- Desarrollar la imaginación.

### **Contenido conceptual:**

- Personaje/Rol.

### **Contenido procedimental:**

- Exploración de las capacidades físicas propias para crear un personaje.
- Adaptación a las propuestas de los compañeros.

### **Contenido actitudinal:**

- Valoración de las capacidades propias y ajenas.
- Respeto y valoración de los roles creados por los compañeros.

**Recursos necesarios:** papel y lápiz para cada alumno, bolsa, equipo de música y música de relajación.

## Actividades

### Apertura (15 minutos):

Los alumnos forman dos filas paralelas, enfrentadas entre sí. El primero de una de las filas será El Mago, y tendrá que caminar hacia un compañero de la fila de enfrente, lo tocará y le dirá que se convierta en un animal, un objeto, un personaje de cuento, un cantante famoso, etc. El alumno que fue tocado tiene que transformarse inmediatamente en el personaje que le dijo el mago. Luego ese mismo alumno debe caminar hacia un compañero de la fila de enfrente, sin abandonar el personaje, e indicarle un personaje diferente. El ejercicio continúa hasta que todos los alumnos se hayan transformado en un personaje y hayan hecho de magos.

### Desarrollo (30 minutos):

Cada alumno deberá escribir en un papel el nombre de un personaje y luego se pondrán en una bolsa. Se formarán tres equipos de seis y uno de cinco alumnos. Cada alumno saca de la bolsa un papelito.

Cada grupo deberá armar una historia coherente según los personajes que les tocaron a los miembros del equipo. (15 minutos).

Muestra de las historias.

### Cierre (20 minutos):

En ronda se comentan las historias de cada equipo y la importancia de los diferentes personajes para las historias creadas.

Cuando terminan los comentarios, el docente guiará una relajación. Los alumnos deben acostarse en el piso y cerrar los ojos. El docente pondrá música tranquila y nombrará cada parte del cuerpo que se irá «derritiendo» en el piso.

## Clase 4

### Objetivo:

- Producir y representar situaciones dramáticas a partir de un título dado por el docente.
- Desarrollar la imaginación.

**Contenidos conceptuales:**

- La producción.

**Contenidos procedimentales:**

- Creación de historias a partir de un título dado.
- Producción y muestra de situaciones dramáticas.

**Contenidos actitudinales:**

- Respeto por las ideas de los compañeros.
- Valoración del trabajo en equipo.
- Respeto por las creaciones de los otros grupos.

**Recursos necesarios:** papeles con diferentes títulos para las situaciones dramáticas.

**Actividades****Apertura (20 minutos):**

Caminata por el espacio en diferentes velocidades y niveles. Hacemos una ronda. El docente dirá un título y los alumnos deberán crear una estatua de acuerdo a él. El docente marcará 10 tiempos y los alumnos deberán ir cambiando de postura hasta que en el tiempo 10 se queden congelados. Cuando el docente dé la orden las estatuas tomarán vida y comenzará una breve improvisación. El ejercicio se repetirá cinco veces.

**Desarrollo (30 minutos):**

El docente formará tres equipos de seis alumnos y uno de cinco. A cada equipo le entregará un papel con un título para la escena que deberán producir. Cada equipo tendrá 20 minutos para crear la historia y ensayarla una vez.

Luego, cada grupo mostrará el trabajo realizado. El resto de los alumnos hará las veces de público.

Al finalizar cada escena, los alumnos del grupo que presentó dirán qué les pareció, si salió como lo habían planeado, qué cosas cambiarían. El docente les dará una devolución y permitirá que los alumnos del público opinen respecto a lo mostrado.

**Cierre (15 minutos):**

Para finalizar, se organizará para la próxima clase mostrar las escenas

con el vestuario y la utilería necesaria. El docente les dará un tiempo para que se reúnan por grupos nuevamente y se organicen.

Los alumnos formarán una fila, de a uno deberán ir corriendo hasta donde marque el docente y cuando llegán, dan un salto y dicen un buen deseo para sus compañeros.

## **Clase 5**

### **Objetivo:**

- Afianzar el trabajo en equipo y la importancia de cada miembro a la hora de mostrar las producciones hechas por ellos.

### **Contenido conceptual:**

- La producción.

### **Contenidos procedimentales:**

- Ensayo de las escenas producidas la clase anterior con el vestuario y utilería necesarios.
- Muestra de las escenas.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del trabajo en equipo.
- Respeto por las producciones ajenas.

**Recursos necesarios:** vestuario y utilería traída por los alumnos.

## **Actividades**

### **Apertura (15 minutos):**

Comenzamos la clase formando los grupos de trabajo de las escenas. En cada grupo un participante se pondrá en el medio con los ojos cerrados y los demás formarán un círculo alrededor suyo. El alumno del medio se balanceará de un lado a otro como un péndulo dejándose caer sobre sus compañeros que deberán sostenerlo. Cuando el docente lo indique el péndulo será otro integrante del grupo.

**Desarrollo (30 minutos):**

El docente les dará a los equipos 15 minutos para preparar la presentación de la escena y ensayarla una vez antes de mostrarla.

Cada grupo muestra la producción lograda.

**Cierre (20 minutos):**

Sentados en ronda comentarán las producciones de cada grupo; primero hablarán los integrantes de cada grupo, y luego tanto los alumnos que hacían de público como el docente darán una devolución.

El docente les informará a los alumnos que la clase siguiente serán evaluados. La evaluación consistirá en una muestra de las escenas producidas con público, para lo cual deberán traer el vestuario y la utilería necesarios. El público serán docentes y alumnos del establecimiento.

**Clase 6****Objetivo:**

- Comprobar la adquisición de conocimientos.
- La evaluación se realizará a través de una prueba de ejecución.

**Evaluación****Contenidos conceptuales:**

Construcción de personaje/rol y producción de situaciones dramáticas.

**Aprendizajes acreditables:**

- Utilizar los recursos propios corporales, gestuales y vocales a la hora de desarrollar un personaje.
- Mantener las características propias del personaje durante toda la situación dramática.
- Producir situaciones dramáticas.
- Trabajar en equipo.

**Indicadores de logro:**

- Identificar las posibilidades del propio cuerpo, de la propia voz y utilizarlas en la creación del personaje.
- Comprometiéndose con el trabajo a lo largo de las clases.
- Utilizando la imaginación para el proceso creativo.
- Participando de la producción con actitud de colaboración, respetando las opiniones de sus compañeros, y comprometiéndose con sus responsabilidades en el equipo de trabajo.



### Consigna de la evaluación:

Los alumnos se agruparán en sus respectivos equipos y tendrán 15 minutos para preparar el vestuario y la utilería para la escena. Mientras, el docente acomodará a los alumnos de 7º grado y la directora, que serán el público de la muestra.

Comienza la muestra.

Al finalizar, el público se retira. Una vez solos el docente y los alumnos, se sientan en ronda. El docente hará la devolución a cada equipo y a cada alumno en particular; y completará la Tabla 1 mediante la observación directa de los indicadores que figuran en la misma:

	Siempre	A veces	Nunca	Puntaje
Utiliza y sostiene recursos corporales y vocales para la construcción de un personaje. <b>40 p.</b>				
Participa en la creación de escenas interesándose por la producción final. <b>30 p.</b>				
Se compromete con el equipo de trabajo cumpliendo con los deberes que le corresponden. <b>30 p.</b>				

En el establecimiento se evalúa con: Sobresaliente (SO), Muy Satisfactorio (MSA), Satisfactorio (SA) y Poco Satisfactorio (PSA).

El alumno que tiene el mayor porcentaje en cada indicador tendrá como nota final un SO. El que tenga menos de la totalidad pero más de la mitad un MSA, el que tenga la mitad un SA, y el que tenga menos de la mitad un PSA.

### Decisiones didácticas tomadas:

La primera decisión sobre la que voy a reflexionar es el contenido conceptual elegido para las tres primeras clases: personaje/rol.

Como detallé al principio de la secuencia, este grupo de alumnos tiene teatro como materia curricular desde 1º grado, y realizan obras de teatro y abordan personajes desde muy chicos. La línea que sigue el colegio es la de realizar producciones con mucho trabajo sobre la dramatización de los alumnos, la escenografía, la utilería y la música (en ocasiones preparan a un grupo de alumnos para que toquen en vivo o el actor principal canta en vivo). Yo soy docente de este establecimiento desde principio de año y se me pidió que ponga hincapié en la búsqueda de personaje, en la dramatización, en la utilización del cuerpo.

Por esto decidí que las últimas clases del año lectivo sean exclusivamente sobre el personaje y sobre la construcción de situaciones dramá-

ticas desde el personaje abordado. Si bien los chicos cuentan con una experiencia válida ya que hace poco tiempo realizaron una muestra, veo importante que sigan jugando y creando con su cuerpo y con su voz. De esta manera se afianzan contenidos y el cuerpo está más atento y abierto a la hora de dramatizar.

Las primeras dos clases están basadas en un trabajo más físico y gestual que los alumnos disfrutaban mucho, y es muy interesante para utilizar el cuerpo de maneras diferentes a las cotidianas. Los chicos de esta edad empiezan a sentir vergüenza y se sienten más expuestos, por lo que consideré de gran importancia incorporar actividades que colaboren a la desinhibición y los ayuden en la creación de un personaje.

La segunda decisión pedagógica sobre la cual reflexionaré es el armado de equipos de trabajo para la producción de escenas. En primer lugar, decidí armar los grupos yo porque tengo conocimiento de los alumnos, de los grupos de amistad y de las formas de trabajar. Por lo cual es más enriquecedor para los alumnos que el docente los agrupe teniendo en cuenta las aptitudes personales frente a la materia y las maneras de trabajar de cada uno. Todos se llevan muy bien, no hay grandes conflictos, por lo que todos pueden trabajar en grupo, pero es más provechoso que no estén siempre con su grupo pequeño de amigos, ya que en ocasiones se distraen y no pueden llegar al objetivo. Además los alumnos que tienen un talento natural para dramatizar pueden enriquecer mucho a aquellos que son más tímidos y les cuesta más expresarse.

La tercera decisión es la evaluación. Me costó mucho decidirme por la forma de evaluar ya que en el colegio las notas se deciden según el proceso que registra el docente y la dirección, y nunca se realiza una prueba escrita. Por lo tanto se abordó la evaluación desde una instancia de muestra, que los alumnos ya están acostumbrados a hacer. Además es interesante que sientan el compromiso grupal y sepan que son evaluados en eso tanto como en la construcción del personaje. Como realizan obras de teatro con público todos los años, es importante afianzar el trabajo en equipo para que aprendan que es necesario a la hora de mostrar sus producciones. Considero esto importante ya que descubrí que alumnos con mucho talento y que aprenden muy rápido a construir un personaje muchas veces se sienten autosuficientes; y como sabemos el teatro es un trabajo en comunidad, con los otros.

## Mónica Dreidemie

### Descripción del grupo destinatario

La siguiente secuencia de clases corresponde a la materia Actuación, del primer año de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina, en la ciudad de San Carlos de Bariloche. Esta carrera de grado consta de 4 años de formación y otorga el título intermedio de Actriz /Actor al cumplir el tercer año.

La Universidad Nacional de Río Negro es muy joven -la Ley 26.330 que la crea fue promulgada en 2007- y su objetivo es dar respuesta a un vasto territorio de 200.000 kilómetros cuadrados. Su zona de influencia es específicamente la Provincia de Río Negro, y cuenta con varias sedes: Sede Andina, Sede Alto Valle, Sede Atlántica.

La Licenciatura en Arte Dramático fue creada en 2009, por lo que en 2014 tendrá su primera comisión de alumnos egresados. Su modalidad es presencial.

La materia Actuación I es anual y se organiza en dos cuatrimestres. La cantidad de clases anuales es de 64, con una carga horaria total de 256 horas. Resultan una carga horaria semanal de ocho horas, distribuidas en dos clases de cuatro horas cada una. A la mitad de cada clase, hay un descanso de media hora.

La secuencia de clases aquí expuesta se da lugar iniciado el segundo cuatrimestre, a fines de agosto y comienzos de septiembre. Incluye desde la clase 38 hasta la 42.

La comisión que asiste en el turno mañana, está conformada por quince alumnos: diez mujeres y cinco varones.

En cuanto a las edades el grupo es bastante parejo. La mayoría tiene entre 18 y 22 años, con la excepción de una mujer de 35 y otra de 37.

Son todos argentinos; la mayoría son de Bariloche, con la excepción de dos que provienen de San Luis y cinco de Buenos Aires.

En general, no tienen experiencia previa en teatro. Algunos practican otras actividades artísticas o de entrenamiento corporal: un par hace circo, una chica estudió danzas clásicas y un muchacho entrena la técnica corporal *parkour*. El grupo es bastante homogéneo en cuanto a experiencia y saberes previos.

## Secuencia

Contenidos trabajados previamente a la secuencia didáctica propuesta:

### **Unidad 1: Integración y nivelación grupal:**

- Caldeamientos para favorecer la disponibilidad.
- Relajación.
- El sentido lúdico y el placer del juego actoral.
- Desinhibición, interrelación e integración grupal.
- La adaptación, la observación y la expresividad a través del juego.

### **Unidad 2: Sensorialidad e Imaginación.**

- Desarrollo de la percepción sensorial, registro de la misma y su evocación.
- Sensaciones e imágenes, la evocación.
- Estímulo- Respuesta.
- El «si mágico».
- Relación con los objetos: cotidiana, transformada o imaginaria.

### **Unidad 3: Registro propio, del partenaire y del entorno.**

- La percepción y expresividad coral. El individuo y el todo.
- La concentración y la atención orgánica.
- Relación con el partenaire: propuesta y respuesta, percepción del otro.
- La expresividad partiendo de un impulso propio o ajeno.

En el comienzo del segundo cuatrimestre se empezó a trabajar la Unidad 4 con ejercicios de improvisaciones grupales dirigidas por el docente. La secuencia didáctica se propone reforzar los contenidos de la unidad 3 y continuar el desarrollo de la unidad 4 con improvisaciones, grupales, de a dos y unipersonales, haciendo de puente introductorio para la unidad 5, Elementos de la estructura dramática.

### **2.b Contenidos a trabajar en la secuencia didáctica propuesta:**

Reforzar contenidos de la unidad 3: Registro propio, del partenaire y del entorno. Trabajar unidad 4.

### **Unidad 4: improvisación.**

Principios básicos de la improvisación.

- Improvisación libre y pautada; colectiva e individual.
- Las circunstancias dadas como elementos condicionantes, movilizantes y transformadores de las conductas.

Las unidades posteriores del programa son las siguientes:

(Nota: para mostrar el programa en su totalidad)

### **Unidad 5: Elementos de la estructura dramática.**

- Concepto de acción: diferencia entre acción y movimiento; entre lo que sucede y lo que se hace; focalización. El cuerpo y la voz como elementos de expresión de la acción transformadora.
- Introducción a los elementos de la estructura dramática y su interrelación.

### **Unidad 6: Acercamiento al abordaje del texto dramático y actividad post escénica.**

#### **Clase 1**

##### **Objetivos:**

- Desarrollar la concentración y la atención orgánica.
- Desarrollar la capacidad de escucha, la relación con el partenaire: propuesta y respuesta, percepción del otro.
- Desarrollar la expresividad espontánea partiendo de un impulso propio o ajeno.
- Desarrollar la percepción y expresividad coral. El individuo y el todo.
- Desarrollar el sentido lúdico y compositivo.

##### **Contenidos conceptuales:**

- Concentración y atención orgánica.
- Registro propio, del partenaire y del entorno.
- Improvisación libre, individual y colectiva.

##### **Contenidos procedimentales:**

- Activación de la capacidad lúdica y la disposición a la exposición.
- Escucha atenta y sensible para la interpretación de distintas intenciones comunicativas.
- Improvisaciones corporales, con acotadas posibilidades expresivas. (En silencio y apoyadas en estímulo musical.)
- Interacción física con diferentes compañeros.
- Comunicación: toma de decisiones espontáneas conjuntas, acuerdos.
- Sensibilización al estímulo musical.

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto en los vínculos, reconocimiento de las diferencias, valoración de las individualidades.
- Confianza, la complicidad y el juego con el compañero.
- Disposición para acordar, aceptar y proponer. Participación activa.

**Recursos necesarios:** Equipo de música, reproductor de CD.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

Caldeamiento físico guiado. Con acompañamiento musical, interpretar con el cuerpo las siguientes consignas (pautadas por el docente, dándole a cada una tiempo de desarrollo).

Expandir – Explayar – Desenvolver – Soltar – Desanudar – Lanzar – Sacudir – Latigar – Brincar – Revolotear.

Caldeamiento. Movilización física grupal, libre e improvisada a modo de pre-calentamiento. Con la consigna: La música me acaricia o me golpea. Usando la imaginación y el estímulo musical como soporte.

#### **Desarrollo**

#### **Improvisación corporal con sólo tres posibilidades expresivas: avance-retroceso-giro.**

Todos en el espacio, impulsarse para avanzar, o impulsarse para retroceder, combinarlo con un giro.

Desarrollar la capacidad de componer con esos tres ingredientes. Cualquiera sea el estímulo (visual, kinestésico, sonoro, táctil) provocador de reacciones en el actor, éste dispone sólo de tres «cajas» para depositar o encauzar esas respuestas. No hay prescripción sobre el orden en que los elementos de la trinidad deben recorrerse, ni sobre el tiempo que está permitido permanecer en alguna de las «cajas»; cada uno deberá encontrar el motivo íntimo para transitar de una «caja» a la otra. Como actor, cada uno sabe, que cualquiera sea su «caja» o estado actual, tiene otros dos y no infinitos, totalmente diferentes, contrastantes para visitar. Sintonizar con el deseo personal y practicar la toma de decisión espontánea. (Puede abandonarse una «caja» por cansancio, por aburrimiento, por emular a un compañero, etc.) Improvisar atendiendo y

sensibilizándose a sí mismo y a lo que sucede en el entorno. De esta manera, crear y componer presencia y recorrido.

Está permitido como excepción crear vacío en algún momento, detenerse. En esa nada puede sobrevenir una imagen; la pausa da una posibilidad.

Administrar las propias energías.

### **Distintas instancias del ejercicio:**

1. Investigan individualmente (En silencio)
2. Investigan individualmente (Con música de marcha)
3. Conexión con el compañero: Tomados de la mano. (Mismo estímulo musical)

Buscar cómo coordinar las composiciones con la relación con el compañero. Eventualmente las manos pueden soltarse y volverse a tomar. Buscar cómo compaginar, cómo manejar los propios humores, cómo tomar decisiones conjuntas, cómo lidiar con la personalidad de cada uno: las capacidades, las dificultades, los miedos o timideces. Sintonzar un territorio de encuentro. Advertir la importancia del azar.

4. Cambio de Pareja. Tomados de la mano. (Cambio de estímulo musical, estilo: tropical.) Atención a la percepción del conjunto.
5. Cambio pareja. Tomados frente a frente se abrazan como para bailar / Situación más acotada y restringida. (Cambio de estímulo musical, estilo: tango.)

Introducir las composiciones que estuvieron elaborando. Equilibrar la audacia, el animarse a hacer lo que uno imagina y la habilidad para la coordinación, limitándose a elegir en un marco reducido.

Afinar la sensibilidad para accionar y acordar con el compañero.

### **Recreo**

- Dividir el curso en dos grupos, formando dos hileras enfrentadas, una a cada extremo del salón. De manera que cada alumno de la hilera A tiene un compañero enfrentado de la hilera B.
- El docente explicará la consigna del ejercicio: Cada hilera actuará al unísono, en ritmo y velocidad. La hilera A comenzará avanzando, en estado neutro, sobre la hilera B.

Cada integrante de la hilera A le infringirá un estímulo físico a su compañero de la hilera B, que dura sólo el tiempo necesario para comunicarlo.

Una vez transmitido, la hilera A vuelve a estado neutro y retrocede al unísono hasta la posición inicial, al extremo del salón.

En el ínterin cada integrante de la hilera B toma el estímulo físico, lo percibe, registra y cuando la hilera A llega al extremo del salón, la hilera B avanza al unísono, para transformar ese estímulo en acción, e infringirle a su compañero de la hilera A, otro estímulo físico. Así toma la impresión y la convierte en expresión.

Trabajar la percepción y transformación del estímulo en acción, sin premeditación, buscando la respuesta espontánea.

Esta dinámica se da repetidas veces, asentándose en el tiempo, para construir el juego de acción y reacción.

En una siguiente instancia se incluirá la expresión vocal, tanto de emisor como de receptor.

En otra siguiente instancia, se incluirá la expresión de una emoción en el estímulo infringido y en la respuesta del receptor.

El ritmo de avance y retroceso de las hileras será acelerado por el docente llegando al final del ejercicio.

#### **De cierre:**

- Conversación grupal donde se comparten experiencias, dudas y apreciaciones de los alumnos. Reflexiones, observaciones y sugerencias del docente.
- Concientización a través de la verbalización de los contenidos trabajados.

## **Clase 2**

#### **Objetivo:**

- Desarrollar la concentración y la atención orgánica .
- Desarrollar la expresividad espontánea partiendo de un impulso propio.
- Desarrollar la percepción y expresividad individual.
- Desarrollar el sentido lúdico y compositivo.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Concentración y atención orgánica.
- Registro propio.
- Improvisación libre, individual.
- Uso lúdico del espacio, del tiempo y la emoción.



### **Contenidos procedimentales:**

- Activación de la capacidad lúdica y la disposición a la exposición.
- Escucha atenta y sensible para la interpretación de distintas intenciones comunicativas.
- Improvisaciones corporales, con acotadas propuestas expresivas. (En silencio y apoyadas en estímulo musical.)
- Sensibilización al estímulo musical.

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto en los vínculos, reconocimiento de las diferencias, valoración de las individualidades.
- Confianza en sí mismo.
- Disposición para el trabajo. Participación activa.

**Recursos necesarios:** Equipo de música, reproductor de CD. Cada alumno debe traer 3 mandarinas.

Tarjetas con consignas de estados emocionales y cinta adhesiva. Sillas.

## **Actividades**

### **Apertura**

Caldeamiento físico guiado. Con acompañamiento musical, interpretar con el cuerpo las siguientes consignas (pautadas por el docente, dándole a cada una tiempo de desarrollo.)

Pujar – Vibrar – Puntear – Fruncir – Suspender – Torcer – Crispar – Erectar – Laxar – Avasallar – Plegar – Exponer.

Movilización física grupal, libre e improvisada a modo de pre calentamiento físico y expresivo. Con la consigna: Fuerzas externas me atraen o repelen. Con acompañamiento musical.

### **Desarrollo**

Improvisación unipersonal: «Comer una mandarina»

**Descripción:** Ejercicio unipersonal de improvisación en el que se repite la misma acción tres veces (comer una mandarina) combinada con las siguientes variables:

A) En el tiempo

B) En el espacio

C) Con intensidad emocional.

Explorar las posibilidades lúdicas y expresivas, prestando atención a la relación de uno mismo con la variable en juego.

### **Recreo**

#### **Ejercicio: Sillas (estado emocional)**

Dividir el curso en tres grupos de 5 participantes cada uno. Si bien, se presentan en grupos de cinco, se trabaja individualmente. Colocar cinco sillas en el espacio.

En cada silla colocar una consigna que alude a un estado emocional.

Cada participante del primer grupo se ubica en una silla (viendo la consigna que le toca). Comenzar en estado neutro. A la señal del docente, internalizar la consigna y luego *tirarse como de un trampolín* y representar el estado emocional que le tocó a un 25%. (Denotar el estado, pero administrando la energía). A la señal del docente *Stop*: volver a posición neutra del cuerpo y la mente. Descansar, vaciarse. Obedeciendo al docente: pararse, y rotar -pasar a la silla de al lado, leyendo la siguiente consigna-

Cada participante pasará tres veces por cada una de las cinco sillas, representando el estado correspondiente; en segunda instancia a un 60% y en una tercera a un 100%.

Entrenar la expresión física y sonora/ hablada.

Mientras un grupo trabaja, los otros dos grupos observan.

Cada grupo tiene diferentes consignas.

### **Consignas:**

**Grupo 1** - Descostillado de risa / Vergüenza / Pánico / Esperanzado / Precaución exacerbada

**Grupo 2** - Duda (Lo dudo todo) / Seducción / Agresión / Sorpresa / Arrepentimiento

**Grupo 3** - Embobado / Odio / Felicidad inesperada / Soy agredido / Angustia existencial

**De cierre:** Diálogo grupal de reflexión.

## **Clase 3**

### **Objetivos:**

- Desarrollar la concentración y la atención orgánica.
- Desarrollar la capacidad de escucha, la relación con el partenaire: propuesta y respuesta, percepción del otro.

- Desarrollar la expresividad espontánea partiendo de un impulso propio o ajeno.
- Desarrollar el sentido lúdico y compositivo.

### **Contenidos conceptuales:**

- Concentración y atención orgánica.
- Registro propio, del partenaire y del entorno.
- Improvisación libre, individual y colectiva con situaciones dadas.
- Elementos de estructura dramática.

### **Contenidos procedimentales:**

- Activación de la capacidad lúdica y la disposición a la exposición.
- Escucha atenta y sensible para la interpretación de distintas intenciones comunicativas.
- Improvisaciones con situación dada.
- Comunicación: Interacción y juego grupal.
- Sensibilización al estímulo musical.

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto en los vínculos, reconocimiento de las diferencias, valoración de las individualidades.
- Confianza, la complicidad y el juego con el compañero.
- Disposición para acordar, aceptar y proponer. Participación activa.

**Recursos necesarios:** Equipo de música, reproductor de CD. Sillas. Tarjetas con consignas de situación y cinta adhesiva. Fotos para improvisaciones.

## **Actividades**

### **Apertura:**

Caldeamiento. Movilización física grupal, libre e improvisada a modo de pre calentamiento. Con la consigna: Bailar incorrectamente. (A contratiempo, des-coordinadamente, con cierta «rareza»)

Con acompañamiento musical rítmico y movido.

En una segunda instancia, dividir al grupo en sub-grupos de a tres. Con la misma consigna pero ahora en situación de *concurso imaginario* y añadiendo la idea de mostrar, exponer y competir, para condimentar el juego. Oportunamente y en variadas ocasiones, el docente detiene la

música marcando un *Stop*, donde los alumnos exageran el momento en el que se encuentran, como si fuera en una foto donde se *lucen*.

### **Desarrollo**

#### **Ejercicio: Sillas (Situación/ Circunstancia)**

ídem clase 2, pero esta vez las consignas presentarán una situación o circunstancia a improvisar.

#### **Consignas:**

- **Grupo 1:**

- Me entero que me meten los cuernos
- Me siento feliz porque estoy embarazada/o (para mujer y varón)
- Me doy ánimo a mi mismo/a para comenzar entrenamiento físico
- Me presento drogado (marihuana o cocaína) a mi examen oral y final de maestría en Literatura
- Me desespera no tener noticias tuyas

- **Grupo 2:**

- Me siento culpable, me mandé un *mocazo*
- Me emociona una causa noble
- Me acusan de algo grave que no cometí
- Uy! Me emborraché en el bautismo

Me encuentro con el marido/esposa de mi amante (él/ ella lo sabe)

- **Grupo 3:**

- Me tiento mucho de risa desfachatadamente en un velorio
- Esperé demasiado para llamar al médico
- No tolero la mediocridad (orgullo)
- Presencio el aterrizaje de marcianos
- Estoy enamorado/sí mismo/a y me declaro

### **Recreo**

#### **Improvisación Sin Fin**

Un alumno comienza solo en el espacio escénico y en estado neutro, receptivo. Cualquier compañero que lo desee ingresa al espacio proponiendo con su cuerpo y desde su accionar una situación, un vínculo, un espacio determinado. El primero debe adaptarse a la propuesta del segundo e improvisan. En cualquier momento de la improvisación un tercer participante entra con una propuesta nueva. En ese momento el primero debe resolver cómo salir de la situación, y el segundo debe adaptarse a la propuesta nueva. Siguiendo esta mecánica siempre ha-

brá dos en escena. Todo el curso experimentará el ejercicio. Conversación grupal guiada por el docente para analizar la experiencia vivida y desentrañar de ella los distintos elementos de la estructura dramática. (Preparando el camino hacia la unidad 5).

### **Improvisación partiendo de fotos.**

Dividir el curso en grupos de tres. Repartir a cada grupo una foto. Primero cada grupo deberá reconstruir la foto fielmente. Luego creará una improvisación que culmine en esa foto.

### **De cierre:**

Diálogo grupal para compartir experiencias. Se comparten dudas y dificultades. Incentivación y reafirmación de los aciertos. Análisis y reflexión a cerca de lo ocurrido. Devolución del docente a la participación de cada uno.

Comunicar que para la próxima clase, en la que se incluirá una instancia de evaluación, deberán presentar la improvisación trabajada (partiendo de la foto) y continuarla improvisando lo que sucederá a partir de esa foto. Sugerir que traigan todos los elementos / vestuarios que creen les servirá.

## **Clase 4**

### **Objetivos:**

- Desarrollar la concentración y la atención orgánica.
- Desarrollar la capacidad de escucha, la relación con el partenaire: propuesta y respuesta, percepción del otro.
- Desarrollar la expresividad espontánea partiendo de un impulso propio o ajeno.
- Desarrollar el sentido lúdico y compositivo.
- Evaluar lo aprendido.

### **Contenidos conceptuales:**

- Registro propio, del partenaire y del entorno.
- Concentración y atención orgánica.
- Uso del objeto.
- Improvisación libre, individual y colectiva.

### **Contenidos procedimentales:**

- Activación de la capacidad lúdica y la disposición a la exposición.
- Escucha atenta y sensible para la interpretación de distintas intenciones comunicativas.
- Improvisaciones con situación dada.
- Comunicación: Interacción y juego grupal.
- Sensibilización al estímulo musical.

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto en los vínculos, reconocimiento de las diferencias, valoración de las individualidades.
- Confianza, la complicidad y el juego con el compañero.
- Disposición para acordar, aceptar y proponer. Participación activa.

**Recursos necesarios:** Equipo de música, reproductor de CD. Objetos. Tarjetas de colores con consignas para improvisación. Fotos para improvisaciones.

## **Actividades**

### **Apertura:**

Caldeamiento: Ejercicio «Desvestirse imaginariamente» (con acompañamiento musical)

Imaginar que estamos muy vestidos, con varias capas de ropa, sombrero, bufanda, medias, sobretodos, e incluso una máscara.. Lentamente y apoyándose en la imaginación, ir desvistiéndose como si el deslizarse de la ropa se llevara consigo una tensión.

Caldeamiento. Movilización física grupal, libre e improvisada a modo de pre calentamiento. Con la consigna: Bailar el instrumento (con acompañamiento musical, solos de jazz de trompetas o violines) Sensibilizarse a los movimientos sonoros de un instrumento específico, y traducirlos al cuerpo. Entregarse al estímulo musical y representarlo en detalle.

### **Desarrollo**

**Improvisación *Sin fin*** con objetos.

Ídem *Sin fin* de clase 3, con la variante de que esta vez, cada participante deberá entrar a escena con un objeto a utilizar en la improvisación.

### **Improvisación partiendo de tarjetas**

Dividir el curso en grupos de a dos.

El docente trae grupos de tarjetas divididos por color:

**Grupo rojo:** describe distintos espacios. (plaza, oficina, banco, sala de espera)

**Grupo amarillo:** describe una relación particular entre las personas. (hermanos, padre-hijo, jefe-empleado, novios, etc.)

**Grupo verde:** describe un acontecimiento (declaración de amor, robo, herencia, incendio, accidente, pelea, etc.)

Cada grupo elegirá una tarjeta de cada color y organizará rápidamente, con esos datos, una situación a improvisar.

### **Recreo**

#### **Instancia de evaluación**

Presentación, en grupos de a tres, de las improvisaciones a partir de la foto trabajadas la clase anterior, y sus otras dos instancias posteriores: congelado de la foto e improvisación de lo que acontece después de la foto.

### **Objetivos**

Mediante una prueba de ejecución verificar la adquisición y manejo de habilidades enseñadas.

#### **Evaluación de resultado**

##### **Contenidos conceptuales:**

- Registro propio, del partenaire y del entorno.
- Concentración y atención orgánica.
- Relación con el partenaire: propuesta y respuesta, acción y reacción.
- Principios básicos de la improvisación.
- Las circunstancias dadas como elementos condicionantes, movilizantes y transformadores de las conductas.

##### **Aprendizajes acreditables:**

- Registrar al otro y a uno mismo.
- Prestar atención al momento presente.
- Concentrarse, imaginar y accionar orgánicamente.
- Aplicar recursos corporales y vocales.
- Improvisar, organizar y representar situaciones a partir de un estímulo dado.
- Entrenar la disposición lúdica.
- Trabajar en equipo.

### **Indicadores de logros:**

- Afinando la percepción y la sensibilidad para poder construir con el otro una situación.
- Accionando y reaccionando al estímulo del momento. Apropiándose de una situación.
- Reconociendo información postural, gestual, kinética, intencional y emocional, y validándola para el desarrollo de la acción.
- Comunicando desinhibidamente.
- Disponiéndose con actitud lúdica y experimentativa.
- Participando activa, protagónica y colaborativamente.
- Comprometiéndose con el trabajo.

### **Consignas para la actividad grupal:**

1. Reunirse en grupos y trabajar con la fotografía seleccionada la clase anterior.
2. Improvisar incluyendo las tres instancias pautadas de la improvisación.
3. Utilizar los recursos que ayuden al desenvolvimiento lúdico (vestuario, mobiliario, objetos, etc.)

### **Observación directa de los siguientes indicadores (Para ser llenada por el profesor)**

<b>Elemento</b>	<b>Siempre</b>	<b>A veces</b>	<b>Nunca</b>
Registra a su compañero			
Registra el entorno y la circunstancia			
Acciona orgánicamente			
Utiliza recursos corporales y vocales para su rol			
Participando activa, protagónica y colaborativamente			



**Nota:** Los ejercicios de improvisación (sin fin, sin fin con objetos, con fotos y con tarjetas) fueron tomados de Holovatuck, J. y Astrosky, D.; *Manual de juegos y ejercicios teatrales*, Bs. As., INT, 2001. El ejercicio de la clase 1 (Avance-retroceso-giro) fue tomado del libro de Valenzuela, José Luis; *Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez*, Bs. As., Editorial Instituto Nacional del Teatro, 2004.

### **Decisiones didácticas tomadas:**

Para elegir las estrategias didácticas de la secuencia de clase, opté por el **criterio experiencial**: aprender haciendo. Experimentación, investigación, prueba y error. A través de las charlas como actividad de cierre, implícitamente incluyo las instancias explicativas de conceptos (que se integran a la clase a partir de lo experimentado), las preguntas (inferenciales, valorativas, literales y de extrapolación.)

También opté por el **criterio estético**, apelando al desarrollo de lo sensorial y emotivo, y promoviendo, desde el comienzo del aprendizaje, una sensibilidad poética.

La **integración y entramado de los contenidos** de varias unidades es otra decisión didáctica tomada a propósito. No aislarlos, ni intentar trabajarlos por separado.



## Rubén Fernández

### Descripción del grupo destinatario

Segundo año del Instituto Dante Alighieri. Grupo de clase media y media alta, 18 chicos de 14 y 15 años, 12 mujeres y 6 varones. Entre los alumnos la relación es buena, no tienen problemas trabajar entre ellos o con el grupo de chicas. Entre las alumnas hay tres grupos bien diferenciados, dos de ellos no se juntan y el tercero no tiene problemas de trabajar con cualquiera aunque prefiere estar con uno solo de los subgrupos. Dos alumnas repiten segundo año y el año pasado hicieron teatro. Dos alumnas se incorporaron en junio sin problemas, una hizo teatro anteriormente en la escuela primaria a la que asistió.

En el Instituto hay teatro desde séptimo grado hasta tercer año. Los alumnos de los cursos A y B eligen en marzo una de las propuestas artísticas, Plástica, Música o Teatro. La mitad del grupo ya asistió al taller de teatro el año pasado. El espacio en el que se desarrolla la actividad es el aula de un segundo año de 4 por 4 metros, con problemas de acústica que dificulta la escucha. Las sillas y las mesas quedan en el salón. El aula contigua generalmente permanece vacía y muchas veces es usada para dividir el grupo y preparar trabajos a presentar. El docente va de un salón al otro. Las clases se dictan los viernes de 11,40 a 12,15 horas, (el almuerzo dura media hora) y de 12,45 a 14 horas. Salvo un subgrupo que es bastante autónomo el resto necesita de la presencia del docente para realizar sus tareas. En general muestran interés por la materia.

La actividad está dentro de una propuesta interdisciplinaria dentro del Área de Expresión que llevan adelante la profesora de Lengua y Literatura y el profesor de teatro. La profesora tiene planificado leer la obra *Ha llegado un inspector* de J. Priestley en la unidad del último trimestre.

### Propósitos

- Utilizar las posibilidades expresivas del teatro en forma autónoma, y según la intencionalidad comunicativa y estética.
- Reconocer y apreciar las manifestaciones artísticas locales, regionales, nacionales y universales en relación a los contextos geográficos, históricos, sociales y culturales, desarrollando una actitud crítica, analítica y creativa.

- Que los alumnos amplíen y profundicen la habilidad para seleccionar y utilizar con originalidad, procedimientos y herramientas del lenguaje teatral para expresar ideas, emociones y percepciones, con diferentes intencionalidades expresivas.
- Que los alumnos conozcan y comprendan información contextualizada que les permita construir criterios de apreciación con fundamentos no sólo emotivos, sino también reflexivos.

## **Secuencia**

### **Objetivos del tercer eje**

(Incluye desde la clase n° 20 hasta la clase n°25)

- Aprender cada uno de los elementos de la estructura dramática y comprender su interrelación como proceso estructurante para la organización y representación de escenas.
- Explorar distintas intenciones de emisión en la comunicación, seleccionando el registro lingüístico desde el rol, acorde al interlocutor y a la situación comunicativa.
- Identificar la especificidad del texto dramático para su posterior análisis y representación y conocer la producción de dramaturgos de su entorno cultural.
- Profundizar criterios de análisis y emitir juicios de valoración en forma crítica y reflexiva acerca de las producciones propias y ajenas con fundamento.
- Transitar los diferentes espacios de la producción de un espectáculo teatral.

## **Clase 20 Presentación del proyecto**

### **Objetivos:**

- Identificar conflictos, tipos de conflictos y acciones transformadoras.

### **Contenidos Conceptuales:**

- Estructura dramática: conflicto y acción

### **Contenidos Procedimentales:**

- Análisis de situaciones conflictivas y su resolución

- Identificación de fuerzas opuestas y tipos de conflictos
- Identificación de acciones transformadoras
- Enunciación de distintos tipos de conflictos a través de sus fuerzas opuestas.
- Enunciación de líneas de acciones probables para resolver conflictos.

### **Contenidos Actitudinales:**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.
- Valoración del trabajo del compañero.

**Recursos necesarios:** pizarra y fibrón.

## **Actividades**

### **Apertura**

Juego grupal. Pasamos un impulso. Todos. En círculo uno empieza hacia la derecha un movimiento con energía, el compañero se lo pasa al siguiente y así sucesivamente. El gesto va cambiando, se incorporan distintas partes del cuerpo, la voz, la cara, la palabra, etc.

Otro juego. Dos grupos, en círculo uno propone un movimiento, los otros lo copian. El compañero de la izquierda propone un movimiento distinto, todos lo copian. Todos hacen los dos movimientos uno después del otro. El tercero propone un nuevo movimiento y se repite la misma dinámica.

### **Desarrollo**

Vuelven del recreo del almuerzo

Se dividen en seis grupos, tienen que preparar una historia en la que todos ocultan algo. La muestran.

**Decisión didáctica:** En esta propuesta se anticipa el tema de la obra que vamos a leer. Elijo grupos de tres para que se organicen rápido y aparezca el conflicto en las historias que inventen. Los grupos son móviles, trato de que todos trabajen con todos. Voy por los grupos para proponer ideas o intervenir cuando no se ponen de acuerdo.

## **Cierre**

Análisis de lo mostrado por los grupos.

## **Clase 21 Leemos *Ha llegado un inspector* de J. Priestley**

### **Objetivos.**

- Identificar conflictos, tipos de conflictos y acciones transformadoras.
- Diferenciar acto de escena.
- Acercar otras formas de representación de las artes escénicas.
- Experimentar el trabajo grupal.
- Improvisar escenas a partir de la lectura del texto dramático analizado.

### **Contenidos conceptuales.**

- Objetivos, contenido y forma de los mensajes en la representación teatral.
- Otras formas de representación.
- Estructura dramática: sujeto, conflicto, acción, entorno, historia.
- Acto y escena, características.

### **Contenidos procedimentales.**

- Análisis de situaciones conflictivas y su resolución
- Identificación de fuerzas opuestas y tipos de conflictos
- Identificación de acciones transformadoras
- Enunciación de distintos tipos de conflictos a través de sus fuerzas opuestas.
- Enunciación de líneas de acciones probables para resolver conflictos.

### **Contenidos actitudinales.**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.
- Valoración del trabajo del compañero.

## **Actividades**

### **Apertura**

Juego grupal y en pareja. Todos se desplazan por el salón, se miran a los ojos. Se ponen de a dos. Se acercan, se alejan, no dejan de mirarse, se buscan a pesar de las dificultades. El coordinador plantea diferentes

stop, con cara seria, alegre, llorosa, etc. Se colocan de frente y uno dirige la mirada del otro con la palma de la mano. Es importante mantener la distancia entre la mano y la cara.

### **Desarrollo**

Se divide el grupo en tres subgrupos, cada uno lee un acto con la intención de contárselo a los otros grupos. Cada subgrupo elige un momento (una escena) del acto que les haya gustado y lo representan leyéndolo frente a los otros. Los alumnos explican cuál es la diferencia entre acto y escena de acuerdo a lo que leyeron en la obra. Previamente se introduce la idea de «Teatro semimontado».

**Decisión didáctica:** La obra es larga, interesante en su mensaje pero con mucho texto y lejana al lenguaje de los adolescentes. Se me ocurrió dividir en tres grupos a los chicos para que puedan trabajar, conociendo toda la obra, pequeñas escenas y de esa forma ver los movimientos en escena, los personajes y sus características, la voz, etc. De hacerlo con toda la obra sería tedioso para ellos y se perdería la atención. También se podría incorporar la improvisación a partir de lo que dice la escena.

### **Cierre**

En círculo hablamos de lo que vimos. Se hace una puesta en común sobre la obra, qué quiere decir el autor, qué relación tiene la obra con ellos. Descripción de las características de los personajes.

## **Clase 22 «Nos organizamos»**

### **Objetivos:**

- Valorizar el trabajo en equipo.
- Vivenciar la complejidad de la puesta en escena de una obra de teatro.
- Transitar las actividades relacionadas con la realización de una obra de teatro.

### **Contenidos conceptuales**

- El espectáculo teatral.
- Organización de proyectos de representación dramática (dramatizaciones, títeres, pantomima, radioteatro, etc.) incorporando recursos técnicos expresivos (vestuario, escenografía, utilería, iluminación, musicalización).
- Objetivos, contenido y forma de los mensajes en la representación teatral.

### **Contenidos procedimentales.**

- Organización de los elementos que hacen al hecho teatral para vivenciar todos los aspectos de la creación a partir de un texto teatral de la cultura universal.
- División de tareas para una optimización del tiempo de trabajo.

### **Contenidos actitudinales.**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.
- Valoración del trabajo del compañero.

## **Actividades**

### **Apertura.**

Caminata. Sin tocarse, ante cualquier contacto simular un choque en cámara lenta. Stop. En el próximo stop armar imágenes individuales y después de varios stop armar imágenes grupales.

### **De desarrollo.**

Los alumnos se sientan en círculo. Torbellino de ideas con todo lo que es necesario para poner en escena una obra de teatro.

**Decisión didáctica:** Elijo el torbellino de ideas para que todos puedan hacer aportes, no darles tiempo a la reprobación y valorar todas las opiniones. Muchas veces se arman «camarillas» y un grupo descalifica la palabra del otro sin argumentos válidos. Mi intención además es saber lo que piensan implica una puesta integral de una obra de teatro. Además que ellos tomen conciencia del trabajo que lleva poner en escena un espectáculo.

Pasamos a la organización de la producción.

Entre todos se arma una grilla con todo lo que se tendría que tener en cuenta para la producción de la obra. Luego se anotarán los que participarán de cada actividad.



Elemento	¿Qué es?	Integrantes
Escenografía		
Utilería		
Vestuario y accesorios		
Maquillaje y peinado		
Actuación		
Texto		
Musicalización		
Promoción		
Administración		

Se anotan en el rubro que más les interesa teniendo en cuenta que se necesitan siete actores.

Cada grupo comienza trabajar en la actividad elegida. Realizan un borrador con lo que van a proponer desde su área a la puesta en escena. Se ponen de acuerdo en lo que tienen que traer para la próxima clase.

### **Cierre**

Lectura y análisis de los borradores. Cada grupo cuenta lo que hizo y lo que va a hacer de ahora en más. Armado de un cronograma de actividades teniendo en cuenta que van a presentar el espectáculo frente a sus compañeros de segundo año.

**Decisión didáctica:** La elección de esta actividad apunta a la organización y sistematización del trabajo. La puesta en común para compartir ideas y anticipar lo que está por venir. La presentación ante compañeros siempre trae conflictos ya que muchas veces no quieren mostrar ante otros que no sean los que participan en el taller de teatro. Hablar del tema ayuda a que manifiesten esas reservas y que además tomen conciencia de la importancia del trabajo de cada grupo. Años anteriores pasó que compañeros no asistieran a clase el día de la presentación y que se dificultara la puesta en escena. Esta charla también sirve para anticipar y buscar posibles estrategias de solución.

## **Clase 23 «Ajustamos la organización»**

### **Objetivos.**

- Organizar escenas para dramatizar creando distintos tipos de conflicto e integrando los otros elementos de la estructura dramática.
- Trabajar ordenadamente para la puesta en escena de una obra.
- Anticipar y proyectar la actividad final.

### **Contenidos conceptuales**

- El espectáculo teatral.
- Organización de proyectos de representación dramática (dramatizaciones, títeres, pantomima, radioteatro, etc.) incorporando recursos técnicos expresivos (vestuario, escenografía, utilería, iluminación, musicalización).
- Objetivos, contenido y forma de los mensajes en la representación teatral.

### **Contenidos procedimentales.**

- Organización de los elementos que hacen al hecho teatral para vivenciar todos los aspectos de la creación a partir de un texto teatral de la cultura universal.
- Análisis crítico de la obra teatral.
- Argumentación y escucha de diferentes opiniones.

### **Contenidos actitudinales.**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.
- Valoración del trabajo del compañero.
- Exploración de roles y posibilidades de resolución de conflictos a través de la acción y la posible carga ética de las decisiones.

## **Actividades**

### **Apertura**

Caminata. Aflojar, tensar, «me cruzo con otro y hago caras». Se arma

una ronda, uno pasa una cara al de al lado, este copia la cara y pasa una cara nueva al compañero que sigue mientras gira hacia él o ella. Se pide a los alumnos que tengan en cuenta el momento del cambio.

**Decisión didáctica:** Las tareas grupales consolidan al grupo. Es común que a esta edad los chicos armen grupos enfrentados (especialmente las chicas) y que cueste mucho desarmarlos para formar subgrupos nuevos. Por otro lado una característica de los varones es la abulia, parecen siempre cansados y esta propuesta apunta a levantarlos y ponerlos en movimiento. Generalmente unos y unas se resisten pero cuando empiezan a hacerlo se divierten y después piden más juegos.

### **Desarrollo**

Trabajo por grupos. Se organizan los grupos de acuerdo a la actividad elegida.

Redacción final de los proyectos. La tarea siguiente será cómo transformar este espacio en una sala teatral, necesidades y optimización del espacio.

Trabajo de mesa. Lectura de la obra a cargo de los actores y las actrices.

### **Cierre**

Torbellino de ideas. En el pizarrón se anotan todas las ideas que se les ocurran a los alumnos sobre el trabajo realizado y la proyección al próximo encuentro.

## **Clase 24 «Ensayo»**

### **Objetivos**

- Organizar escenas para dramatizar creando distintos tipos de conflicto e integrando los otros elementos de la estructura dramática.
- Compartir ideas propias y respetar las ajenas.
- Organizar la tarea para optimizar el tiempo de trabajo.
- Valorar el ensayo como parte importante del trabajo de los actores y actrices.

### **Contenidos conceptuales**

- El espectáculo teatral.
- Organización de proyectos de representación dramática (dramatizaciones, títeres, pantomima, radioteatro, etc.) incorporando recursos

técnicos expresivos (vestuario, escenografía, utilería, iluminación, musicalización).

- Analizar objetivos, contenido y forma de los mensajes en la representación teatral.

### **Contenidos procedimentales.**

- Organización de los elementos que hacen al hecho teatral para vivenciar todos los aspectos de la creación a partir de un texto teatral de la cultura universal.
- Exploración de roles y posibilidades de resolución de conflictos a través de la acción.

### **Contenidos actitudinales.**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.
- Valoración del trabajo del compañero.

## **Actividades**

### **Apertura**

Pre calentamiento de la voz. Ejercicios vocales. Automasaje de la cara, con la lengua recorrer adentro de la boca, atrás y delante de los dientes, el paladar. Ejercicios de respiración, llenar con el aire los pulmones, expulsar el aire lentamente. Vibrar los labios con una «m», agudos y graves. Decir algún texto de diferentes formas, fuerte, grave, suave, susurro, llorando, cantando, etc.

### **Decisión didáctica**

La elección de esta actividad está relacionada por un lado con el espacio con el que contamos ya descrito en el diagnóstico y con los problemas que se observan en la voz de los alumnos. No se les entiende porque no modulan y no manejan el volumen. En cuanto a decir el texto de diferentes formas es para romper la forma que le dan al texto, memorizarlo jugando y sacar la risa que aparece siempre cuando muestran sus producciones, risa más relacionada con los nervios que con lo que están cantando.

## **Desarrollo**

Ensayo con los elementos. Se organiza el ensayo y la tarea de cada uno. Trabajo de mesa. Lectura y análisis de la obra. Descripción de los personajes. Discusión sobre lo que quiere decir el autor. Se analizará críticamente lo realizado hasta ahora. Proyectar la presentación de la semana siguiente, detalles a tener en cuenta como entrada cambios de utilería, escenografía, sonidos, etc.

## **Cierre**

Evaluación oral de lo hecho hasta ahora.

## **Clase 25 «Hoy Función, hoy» (Evaluación)**

### **Objetivos**

- Integrar los elementos de la puesta en escena de una obra.
- Trabajar ordenadamente para la puesta en escena de una obra.
- Respetar la opinión de los demás.
- Valorar el trabajo grupal.

### **Contenidos conceptuales**

- El espectáculo teatral.
- Organización de proyectos de representación dramática (dramatizaciones, títeres, pantomima, radioteatro, etc.) incorporando recursos técnicos expresivos (vestuario, escenografía, utilería, iluminación, musicalización).
- Objetivos, contenido y forma de los mensajes en la representación teatral.

### **Contenidos procedimentales.**

- Organización de los elementos que hacen al hecho teatral para vivenciar todos los aspectos de la creación a partir de un texto teatral de la cultura universal

### **Contenidos actitudinales.**

- Valoración de las normas de convivencia como condición necesaria para el cumplimiento de derechos y obligaciones.
- Valoración del poder transformador de la acción para la resolución de conflictos con fundamentos éticos.

- Valoración del trabajo propio y del compañero.

## **Actividades**

### **Apertura**

Armado del espacio para la presentación. Las actrices y los actores se preparan, precalentamiento de la voz.

### **Desarrollo**

Preparación del espacio áulico,

- Ensayo y presentación ante los compañeros de segundo año.

### **De cierre**

Se le pedirá a los compañeros que hagan una crítica de lo visto. Autoevaluación: el grupo hará una lámina en la que volcará los aspectos positivos y negativos del trabajo realizado, lo que ya tienen y lo que falta. Se hará una lista de lo aprendido en estas clases.

---

## **Ficha Bibliográfica**

Obra: *Ha llegado un inspector*

Autor: John Boynton Priestley

Género: Teatro universal.

Personajes: Arthur Birling

Sybil Birling

Sheila Birling

Eric Birling

Gerold Croft

Edna

El Inspector Goole

*Ha llegado un inspector* es una obra de suspenso dividida en 3 actos.

Comienza con una cena en la casa de la familia Birling. Se está celebrando el compromiso entre Sheila, la hija del Sr. y la Sra. Birling, y Gerold Croft. También está el hermano de Sheila, Eric. Repentinamente, aparece el Inspector Goole, quien anuncia que una joven se ha suicidado con un desinfectante. Con el transcurrir de la obra, se descubre que todos los integrantes de la familia (inclusive el novio) tuvieron alguna relación con esa chica que iba cambiando el nombre. Fue empleada del

Sr. Birling y despedida por capricho de Sheila, fue amante de Gerald, la Sra. Birling no la quiso ayudar cuando fue a pedir ayuda a un hogar de mujeres donde ella era voluntaria, y el hijo que esperaba la joven era de Eric. Al irse el inspector, se dan cuenta que no existe ningún Inspector Goole y que ninguna joven murió en la enfermería. Pero cuando parecía que todo era una broma o el hombre era un loco, suena el teléfono y, cuando atiende el Sr. Birling, le comunican que murió una joven por haber tomado desinfectante y que un inspector de policía irá a su casa para interrogarlos.

**Observaciones:** La familia Birling es de la aristocracia inglesa, los dichos de los personajes tienen mucha cercanía con cosas que dicen o hacen las familias de las clases altas de nuestro país. Los alumnos pueden encontrar relación entre este texto y su realidad cercana.





# Aldana Gerez Gigena

## Descripción del grupo destinatario

La presente secuencia didáctica corresponde al primer año de la carrera Formación del Actor de una escuela Terciaria de Arte Dramático. Materia: Entrenamiento Actoral 1. Se cursa dos veces por semana con una duración de dos horas y media reloj.

El grupo está compuesto por 28 alumnos: 11 varones y 17 mujeres cuyas edades oscilan entre los 18 y 36 años.

El grupo es heterogéneo. El 80% cuenta con 18 años y su experiencia teatral es muy corta, ya que provienen de talleres que realizaron durante el secundario, el 5% también son jóvenes de 18 años pero cuentan con mayor experiencia ya que han estudiado teatro en diferentes talleres en forma particular. El 15% restante son jóvenes entre 24 y 36 años que tienen mayor trayectoria en el campo teatral y se desempeñan dentro de grupos de teatro independiente.

En la primera etapa se trabajó sobre la unificación de códigos y criterios de trabajo, promoviendo la conformación del grupo para que los alumnos puedan comprometerse afectiva e intelectualmente en el conocimiento y dominio de su instrumento de expresión, dando particular importancia al entrenamiento corporal y vocal, generando a través de estas herramientas que le permitan al actor despertar y estimular la propia creatividad ejercitando mediante su facultad de percepción, las características que tiene toda conducta reconocida como creativa: redefinición, fluidez, flexibilidad, sensibilidad, originalidad, coherencia en la organización, abstracción y síntesis.

## Secuencia

Esta secuencia didáctica comprende de la clase 25 a la 27.

### Eje temático: Máscara Neutra

#### Objetivos generales:

- Crear habilidades comunicativas que le permitan al alumno expresarse integralmente unificando lo gestual, lo motriz y lo intelectual.
- Analizar y reflexionar sobre la técnica trabajada para que, la conceptualización de lo vivido permita aplicar lo aprendido, en contextos diversos

## Clase 25

### Objetivos:

- Experimentar recursos expresivos, corporales y gestuales a través de la técnica de Máscara neutra de Lecoq. Descubrir y deducir las características que impregnan la técnica de máscara neutra

### Contenidos conceptuales:

- La máscara neutra como recurso expresivo, el cuerpo del actor como creador

### Contenidos procedimentales:

- Exploración de posibilidades de registro y respuesta a estímulos sensoriales y emotivos desde el movimiento del cuerpo.
- Exploración de calidades de energías y su manipulación. Producción de secuencias de imágenes, gestos, movimientos, acciones y calidades de energías
- Registro de lo trabajado en clase

### Contenidos actitudinales:

- Interés por la investigación y entrenamiento como base fundamental para el desarrollo del actor
- Reflexión crítica frente al trabajo de investigación

### Recursos:

- Equipo de música, máscaras

### Actividades de apertura:

Introducción / presentación: en ronda. La máscara neutra es de color natural sin expresión, sin rasgos de edad o género, cubre el rostro del actor por completo. Con la máscara se vive el carnaval, se interpretan la tragedia y la comedia clásicas, se juega el mundo del clown y el teatro antropológico hunde sus manos en el mundo primitivo de los pueblos, sus celebraciones, rituales y ceremonias.

- Estiramiento, elongación y reconocimiento del estado actual del cuerpo.
- Ejercicios de reconversión energética. Saludo al sol. Un, dos, tres, cuatro: soltar las extremidades

- Nuevo reconocimiento del estado actual del cuerpo.
- Caminata de reconocimiento y registro del espacio. Equilibrio del espacio. Multiplicidad de consignas (seguir un ritmo común, equilibrar el espacio, proyección del cuerpo, cambio de ritmos, velocidades, direcciones, niveles. Pausas con proyección, etc)
- Acción normal, acción amplificada, acción reducida

### **Actividades de desarrollo:**

Cada uno elige un lugar en el espacio donde trabajará en soledad, sin relacionarse con los compañeros. Se pondrá una música que genere climas diversos. Partiendo de la posición de trabajo realizaremos un detallado recorrido de las articulaciones para lograr la mayor conciencia posible del manejo de nuestro cuerpo. Al finalizar, volvemos a la posición de trabajo. Ahora se le entrega a cada uno su máscara y a partir de que se colocan la misma irán «cobrando vida diferentes partes del cuerpo en forma alternativa, primero una mano, después un pie, un hombro, etc.. El trabajo será gradual hasta llegar a un juego de conflicto entre diferentes partes del cuerpo y la propia voluntad. Luego se fijará una secuencia seleccionando diferentes pasajes que permitan contar una historia.

### **Actividades de cierre:**

- Muestra de los trabajos individuales
- Puesta en común
- Reflexión sobre lo vivenciado y sobre los trabajos
- Registro: cada uno describirá brevemente sensaciones, imágenes y preguntas resultantes del trabajo.
- Conceptualización: La máscara neutra es el instrumento del método Lecoq y una herramienta de búsqueda para el actor. Con ella se trabajan calidades y se componen personajes. El artificio que implica la neutralidad de una máscara que cubre por completo el rostro despierta el instinto más sutil del artista, porque lo oculta a la vez que lo expone.

Se entrega a cada alumno una breve selección de materiales referidos a la descripción del Método Lecoq, con la intención de orientarlos e incentivarlos a investigar, proporcionándoles la información necesaria.

## Clase 26

### Objetivos:

- Experimentar recursos expresivos, corporales y gestuales a través de la técnica de Máscara neutra de Lecoq
- Descubrir y deducir las características que impregnan la técnica de máscara neutra

### Contenidos conceptuales:

- La máscara neutra como recurso expresivo, el cuerpo del actor como creador

### Contenidos procedimentales:

- Exploración de posibilidades de registro y respuesta a estímulos sensoriales y emotivos desde el movimiento del cuerpo.
- Exploración de calidades de energías y su manipulación.
- Exploración de conceptos como estímulos creativos.
- Producción de secuencias de imágenes, gestos, movimientos, acciones y calidades de energías.
- Registro de lo trabajado en clases

### Contenidos actitudinales:

- Interés por la investigación y entrenamiento como base fundamental para el desarrollo del actor
- Interés y respeto por el trabajo creativo
- Reflexión crítica frente al trabajo de investigación

### Recursos:

- Equipo de música, máscaras

### Actividades de apertura:

Estiramiento, elongación y reconocimiento del estado actual del cuerpo  
Ejercicios de reconversión energética. Saludo al sol. Un, dos, tres, cuatro: soltar las extremidades, etc.

Nuevo reconocimiento del estado actual del cuerpo.

Caminata de reconocimiento y registro del espacio.

Equilibrio del espacio. Multiplicidad de consignas (seguir un rit-

mo común, equilibrar el espacio, proyección del cuerpo, cambio de ritmos, velocidades, direcciones, niveles. Pausas con proyección, etc.) Acción normal, acción amplificada, acción reducida.

Exploración corporal partiendo de los conceptos: fuego, aire, tierra, agua.

### **Actividades de desarrollo:**

Sin cortar con el trabajo anterior, cada uno elige un lugar en el espacio donde trabajará en soledad, sin relacionarse con los compañeros. Lentamente irá disminuyendo la intensidad de movimientos hasta llegar al piso. Una vez allí se entregará a cada uno su máscara y luego de colocárselas, se les pedirá que entreguen todo el peso del cuerpo al piso, mediante respiraciones profundas. Inhalando por nariz y soltando por la boca. Se pondrá una música que genere climas diversos. Se les propone contar una historia con sus cuerpos partiendo de los conceptos: amanecer, campo, río, pez, llover, salto. Deberán concentrarse en sus imágenes, las de su historia y dejarse llevar por la imaginación corporal. Con una indicación sonora comenzará la exploración y a medida que finalicen se irán sentando.

### **Actividades de cierre:**

- Muestra de las historias
- Puesta en común
- Reflexionamos sobre el trabajo realizado
- Registro: cada uno describirá brevemente sensaciones, imágenes y preguntas resultantes del trabajo.
- Conceptualización: es un trabajo de presencia y ausencia. De encierro y libertades. El gesto, el comportamiento del actor, es una acción tan profunda como un iceberg: solo vemos un pequeño islote flotando en la superficie y, sin embargo, hay una inmensidad oculta. Esta inmensidad es la que buscamos con la máscara. En lo profundo, en la inmensidad del actor, está el concepto, como un motor que impulsa la nave, llena de imágenes, de resonancias. Y en lo visible está el gesto, el movimiento.

## Clase 27

### Objetivos:

- Experimentar recursos expresivos, corporales y gestuales a través de la técnica de Máscara neutra de Lecoq.
- Descubrir y deducir las características que impregnan la técnica de máscara neutra.

### Contenidos conceptuales:

- La máscara neutra como recurso expresivo, el cuerpo del actor como creador

### Contenidos procedimentales:

- Exploración de posibilidades de registro y respuesta a estímulos sensoriales y emotivos desde el movimiento del cuerpo
- Exploración sonora
- Exploración de calidades de energías y su manipulación
- Exploración de conceptos como estímulos creativos
- Producción de secuencias de imágenes, gestos, movimientos, acciones y calidades de energías
- Registro de lo trabajado en clase

### Contenidos actitudinales:

- Interés por la investigación y entrenamiento como base fundamental para el desarrollo del actor
- Interés y respeto por el trabajo creativo individual y grupal
- Reflexión crítica frente al trabajo de investigación

### Recursos:

- Equipo de música, colchonetas, máscaras.

### Actividades de apertura:

Estiramiento, elongación y reconocimiento del estado actual del cuerpo  
Ejercicios de reconversión energética. Saludo al sol. Un, dos, tres, cuatro: soltar las extremidades, etc.

Nuevo reconocimiento del estado actual del cuerpo. Caminata de reconocimiento y registro del espacio. Caldeamiento vocal, resonadores. Trabajamos, utilizando las colchonetas, una rutina de técnicas corpora-

les varias, que tiene a la columna como eje principal. Este trabajo tiende a perder la alineación postural bípeda y transformarse en un volumen sin peso. Los movimientos se iniciarán desde la respiración, desde el pulso cardíaco y la evocación de conceptos, a medida que se indiquen. Como si fuesen una marioneta explora la expresión de sus articulaciones.

### **Actividades de desarrollo:**

Sentados en ronda escribimos en un papel afiche la palabra «ciudad» en el centro, encerrada en un círculo desde el cual se trazarán líneas hacia afuera. Cada uno dirá qué encierra para sí este concepto y lo escribirá en una de esas flechas (Ej: vértigo, ruido, etc). Una vez que acordamos el significado de esta palabra, dibujamos en el interior de la palabra otro círculo más pequeño y escribimos la palabra «pueblo». El trabajo consistirá en interpretar el proceso, con la máscara, desde el pueblo hasta la ciudad. Con los ojos cerrados se les pide que piensen en aquel pueblo de la infancia soñado o vivido y de la ciudad deseada o sufrida. Escribir en un papel las imágenes o los temas a los que les remite cada concepto (pueblo, ciudad).

Luego en grupos de tres o cuatro pasan y se acuestan en el suelo. Improvisación con máscaras. Consigna: a partir de una actividad que se desarrollaba hace mucho tiempo en una aldea, con el progreso se transformó en otra cosa, en la ciudad. Ej: agricultor de huerta deviene en gremialista de una pyme.

Al finalizar la improvisación deberán quedarse en *stop* sosteniendo la concentración. Se les quita la máscara de a uno y si el trabajo fue logrado los rostros neutros estarán llenos de expresión, tensiones sutiles que se proyectan en la mirada, entonces se les pide que digan cómo se llaman, que les gustaría decirnos ahora; si mantienen la concentración sugerir que narren un texto o poesía o que canten una canción.

### **Actividades de cierre:**

Apreciaciones generales de los trabajos

Puesta en común:

- Reflexionamos sobre el trabajo realizado y los elementos de la máscara neutra.
- Registro de lo trabajado en clase

## Evaluación de resultado

### Contenidos conceptuales:

<b>Aprendizajes acreditables:</b>	<b>Indicadores de logros:</b>
Aplicar recursos corporales y vocales  Reconocer los elementos constitutivos de la técnica de máscara neutra.  Diferenciar calidades de energía  Improvisar, organizar y representar situaciones a partir de un estímulo conceptual trabajando en equipo.	Reconocimiento de la información perceptiva relacionada con posturas, movimientos, acciones, gestos y emociones, e identificación de su compromiso connotativo.  Aplicación en las improvisaciones.  Sostenimiento en el tiempo y manipulación de forma consciente para la creación  Participación activa, protagónica y colaborativa, tanto en los espacios de creación como en los de reflexión, cumpliendo con las normas de convivencia

### Prueba de ejecución

Consignas para la actividad grupal:

- En grupos de 4 realizar una improvisación utilizando los elementos trabajados.

Observación directa de los siguientes indicadores (Para ser completada por el profesor)

	<b>Siempre</b>	<b>A veces</b>	<b>Nunca</b>	<b>Puntaje</b>
Utiliza y sostiene recursos corporales y vocales para el rol <b>10 p</b>				
Acciona para originar o solucionar el conflicto con actitudes éticas <b>20 p</b>				
Participa activa, protagónica y colaborativamente en el grupo cumpliendo las normas de convivencia <b>20 p</b>				

### Prueba escrita individual por alumno

Consignas:

1. Describa los elementos constitutivos de la técnica de máscara neutra de Lecoq.
2. Describa cómo se ha trabajado el manejo de la energía y el cuerpo.
3. Describa brevemente dónde cree que inician las bases de este trabajo.



## **Decisiones didácticas tomadas**

### **El trabajo del actor sobre sí mismo: (trabajar en «soledad»)**

El cuerpo del actor es su herramienta de trabajo. Conocerlo es su gran tarea. El planteo de trabajar en soledad, concentrado en el propio cuerpo, es fundamental para descubrir y profundizar sobre cada gesto, acción, movimiento o pensamiento. Es en la conjunción del espíritu y el cuerpo del actor donde un personaje puede encontrar terreno propicio para nacer. Por este motivo se propone que cada uno trabaje sobre sí mismo, con consignas claras pero abiertas para que puedan explorar.

La voz aparecerá en forma gradual (recién en la tercer clase comenzamos a trabajar con la misma), ya que en ocasiones puede funcionar como una forma de escape.

La conexión con otro compañero implica un cruce de mundos, lo que podría alejarnos también de nuestra búsqueda.

Es importante trabajar por etapas, primero en conexión con uno mismo para luego incorporar los sonidos y finalmente conectarse con los otros, trabajar de adentro hacia afuera porque una buena interpretación está ligada a un conocimiento profundo.

### **Trabajar los conceptos como estímulos creativos**

Es un gran desafío para el actor trasladar una imagen al cuerpo, decodificarla y resignificarla en uno mismo. Este también debe ser un entrenamiento que no hay que descuidar. La imaginación se estimula con imágenes. Los conceptos, las imágenes que se proyectan o resuenan en el cuerpo del actor es lo que le da vida a su interpretación.

## **Reflexionar sobre lo trabajado**

Resulta fundamental el espacio de reflexión porque luego de trabajar con el cuerpo, con las emociones y sensaciones, es necesario entender cuáles son los mecanismos que utilizamos transformar todo ese trabajo en herramientas asibles para el actor. Si uno comprende e incorpora una determinada técnica o metodología y logra tener una mirada crítica y reflexiva sobre la misma, entonces alcanza la libertad de reelaborarla o emprender la búsqueda de una estética propia.

## **Referencia bibliográfica**

Moreira Cristina, *Las múltiples caras del actor*. Editorial InTeatro, Instituto Nacional del Teatro, 2008.



# Cecilia González Minguez

## **Descripción del grupo destinatario**

Nivel Universitario, primer año de la carrera de Arte dramático. Materia: Entrenamiento corporal 1, segundo cuatrimestre.

En el cuatrimestre anterior se ha trabajado específicamente sobre: sensorpercepción, motricidad, tono, espacio, tiempo.

El grupo de alumnos está integrado por 15 personas, con edades comprendidas entre los 18 y los 50 años. La mayoría hizo algún taller de teatro en forma particular y eligió inscribirse en la carrera de Licenciatura para profesionalizarse y ampliar el campo de conocimiento. Solo cinco personas seguirán el profesorado.

Cursan en el turno mañana. Generalmente todos son muy puntuales y concentrados. Comienzan con la rutina de entrenamiento individual de forma espontánea, dando muestra de la incorporación de las técnicas que se enseñan.

Se relacionan entre ellos sin conflictos que traben el crecimiento del trabajo y enriquecen el vínculo con sus aportes.

## **Secuencia**

### **Objetivo general:**

Componer un personaje teatral, su forma de pensar y de actuar, a partir de la investigación de las ocho calidades de movimiento contenidas en las Acciones Básicas del Esfuerzo.

## **Clase 1**

### **Objetivo:**

Reconocer las diferentes formas de efectuar y concebir el movimiento a partir de las ocho acciones básicas investigadas por Rudolf Laban.

Contenido conceptual:

- Calidades de movimiento
- Elementos de las ocho acciones fundamentales

### **Contenidos procedimentales:**

Experimentación de los esfuerzos y percepción de sus cualidades (espacio-tiempo-peso)

Conceptualización del proceso desde la experimentación hacia la teoría

Incorporación de la bibliografía: D. Kalmar- *¿Qué es la expresión corporal?*;  
[Rudolf Laban- *Danza educativa moderna*.

### **Contenidos actitudinales:**

Reconocimiento de las posibilidades y dificultades personales y las modificaciones necesarias para avanzar en el proceso.

Participación activa en la investigación.

Recursos necesarios:

Equipo de música, música, telas de modal de 1,5 x 1 metro (1 por participante), pizarra y marcador o tiza.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

En los primeros 10 minutos de la clase se realiza el calentamiento que se incorpora desde principios de año, se conecta con las necesidades del propio cuerpo, estirar, relajar, movilizar, etc., y se llegando así a la concentración y disponibilidad necesarias para dar comienzo a la clase.

#### **Desarrollo:**

Cada participante recibe una tela de característica flexible, maleable (modal).

- Comienzan a investigar con la tela, todos los posibles movimientos que pueden ejercer sobre ella: torcer, estirar, aplastar, golpear, etc. Tiempo: 15 minutos.
- Cuando se investigaron los movimientos, nos reunimos en círculo con la pizarra delante y compartimos cuáles fueron las acciones que realizaron con la tela. Las escribimos en la pizarra a medida que mostramos el movimiento para reconocerlo.

Extraemos de la lista las 8 acciones básicas de Laban: golpear, flotar, hundir, deslizar, palpar, sacudir, latigear y retorcer.

Llegamos a esta extracción observando que todos las demás acciones que se nombran, son complementarias pero no fundamentales.

Descomposición de cada una de estas 8 acción en tres esfuerzos: espacio / tiempo / peso.

Observar primero espacio directo; realizar movimientos en el espacio DIRECTO

Primero en el lugar (kinesfera) luego con variables de niveles y después con desplazamientos.

Lo mismo se realiza investigando espacio INDIRECTO.

Volvemos a reunirnos con la pizarra y analizamos en cada una de las acciones básicas cómo es el espacio realizando el movimiento mientras se escribe, componiendo la tabla.

Posteriormente se analizan

- **El tiempo:** Súbito / Suspendido
- **El peso:** Liviano / fuerte

Repitiendo la misma secuencia que se hizo con la investigación del espacio en cada una de ellas.

Comprobamos la conformación del cuadro:

<b>Esfuerzo</b>	<b>Espacio</b>	<b>Peso</b>	<b>Tiempo</b>
Golpear	Directo	Pesado	Súbito
Palpar	Directo	Liviano	Súbito
Presionar	Directo	Pesado	Sostenido
Latiguar	Indirecto	Liviano	Súbito
Flotar	Indirecto	Liviano	Sostenido
Torcer	Indirecto	Pesado	Sostenido
Sacudir	Indirecto	Liviano	Súbito
Deslizar	Directo	Liviano	Sostenido

### **Cierre:**

Una vez completa la tabla de las 8 acciones fundamentales y sus respectivas cualidades, leemos una selección de párrafos del libro de *Danza educativa moderna* de R. Lavan, y se reflexiona sobre la experiencia. El libro se indica como bibliografía obligatoria.

Reflexión individual: Reconocimiento de la calidad más cercana a la propia

*Registro personal en el cuaderno:*

Este registro que llevamos al finalizar cada una de las clases, posee

dos miradas atentas, la objetiva y la subjetiva. La primera ordena secuencialmente los trabajos que se realizan durante el año, como ayuda para la elaboración de los trabajos prácticos y «manual» para los años venideros.

El registro subjetivo es la manera de expresión escrita de las sensaciones en lo individual y en referencia al grupo, sirviendo como reflexión y toma de conciencia de dificultades y avances en el proceso personal y grupal.

En el inicio de cada cuatrimestre se les solicita el cuaderno para orientar la escritura y reflexionar sobre los procesos.

## **Clase 2**

### **Objetivo:**

- Recuperar los contenidos de la clase anterior.
- Profundizar sobre la investigación de calidades de movimientos.
- Establecer un espacio relacional a partir de ellas.

### **Contenidos conceptuales:**

- Imágenes reproductivas y productivas
- Mensajes no verbales

### **Contenidos procedimentales:**

- Establecer el significado expresivo de los movimientos y el contenido de los mensajes no verbales
- Observación en los otros, de las diferencias en los movimientos y sus calidades.

### **Contenidos actitudinales:**

- Actitud de respeto, escucha y observación
- Valoración del trabajo entre pares y disposición ante la devolución de lo observado
- Comunicación, vínculos
- Aceptación de dificultades
- Recursos necesarios:
- Equipo de música, música.

## Actividades

### Apertura:

Los primeros 10 minutos se realiza el calentamiento de costumbre, conectándose con las necesidades del propio cuerpo, estirar, relajar, movilizar, etc, para lograr la concentración y disponibilidad para la clase.

### Desarrollo:

Trabajo individual, en simultáneo.

Para comprobar el registro de lo trabajado la clase anterior, el docente propone la combinación de tiempo/espacio/peso de alguna de las acciones básicas, sin nombrarla. Al realizar el movimiento cada uno comprueba de qué acción se trata.

### Reflexión

¿En qué calidades se observa cada uno con mayor dificultad? Reconocerla. Se propone que investiguen a partir de esa calidad, juntándose de a dos, cada integrante con una acción de movimiento opuesta en sus calidades a la de la pareja, para enriquecer el diálogo corporal.

Rescatar imágenes, situaciones y vínculos que surjan.

Luego de un tiempo de investigación, muestran por parejas el trabajo al resto del grupo.

### Cierre:

Rescatar las vivencias con aportes personales y de los compañeros.

Observar qué tipos de vínculos se establecieron y si surgieron imágenes, comentarlas.

Registro personal en el cuaderno.

## Clase 3

### Objetivo:

A partir de los patrones de esfuerzo, organizar en secuencias una situación dramática.

### Contenidos conceptuales:

- Composición de un personaje teatral a partir de acciones transformadoras.
- Construcción de una situación dramática.

### **Contenidos procedimentales:**

- Exploración de las calidades para extraer la esencia o actitud del movimiento
- Definición de la partitura del personaje o boceto de personaje
- Comunicación de esa actitud en diálogo con otro personaje
- Adaptación de propuestas
- Investigación del espacio personal/social/físico y total

### **Contenidos actitudinales:**

- Disponibilidad a la investigación
- Actitud reflexiva y apertura a la crítica o devolución
- Integración grupal

### **Recursos necesarios:**

Equipo de música, música, cubos, sillas, mesa, escalera y otros elementos disponibles en el aula para trabajar.

## **Actividades**

### **Apertura:**

Los primeros 10 minutos se realiza el calentamiento de costumbre, conectándose con las necesidades del propio cuerpo, estirar, relajar, movilizar, etc., para llegar a la concentración y disponibilidad para la clase.

### **Desarrollo:**

Se retoma el trabajo de a dos con calidades opuestas.

Cada pareja toma un objeto para trabajar en el espacio físico.

Cada alumno retoma el patrón de esfuerzo con que había trabajado la clase anterior y tratará de definir la partitura o boceto del personaje, que tendrá una manera de moverse, de caminar, una determinada calidad de movimiento y de vincularse con su partenaire.

Si la actitud del personaje proviene de la acción *golpear*, el personaje se construye a partir de ella y solo en algún momento la lleva a cabo concretamente, mientras tanto es su actitud de desplazamiento en el espacio, el peso y el tiempo de esa calidad, los que mueven al personaje. En este caso será con un desplazamiento en espacio directo, con peso fuerte y tiempo súbito. Y así con las demás calidades.



Las parejas tienen un tiempo de investigación y luego se muestra el trabajo producido.

### **Reflexión**

¿Qué tipo de situaciones se originaron?

¿Cuáles fueron los vínculos que se establecieron?

¿En qué modificó la introducción del objeto en el espacio físico?

Observaciones del grupo a cada pareja. Registrar en parejas en una hoja, la imagen que se trabajó para seguir a partir de ahí la próxima clase.

### **Cierre:**

Registro personal en el cuaderno.

## **Clase 4**

### **Objetivos:**

Representar la esencia del personaje a través de sus acciones

Componer a partir de las imágenes una escena dramática

### **Contenidos conceptuales:**

Acciones dramáticas y comunicación no verbal

### **Contenidos procedimentales:**

Análisis del proceso

Adecuación del trabajo a partir del vínculo y las observaciones

### **Contenidos actitudinales:**

Disponibilidad a la investigación

Valoración del aporte grupal para la transformación del propio trabajo.

### **Recursos necesarios:**

El objeto que cada pareja eligió para trabajar en la clase anterior.

## **Actividades**

### **Apertura:**

Los primeros 10 minutos se realiza el calentamiento de costumbre, conectándose con las necesidades del propio cuerpo, estirar, relajar, movilizar, etc., y se llega a la concentración y disponibilidad para la clase.

**Desarrollo:**

Las parejas que se armaron en la clase anterior, retoman la imagen que lograron establecer en común, se distribuyen en el espacio con su objeto y comienzan la investigación:

A partir del vínculo que surgió anteriormente, fijan una situación que comprenda dentro del desarrollo tres instancias claramente definidas.

En la primera el planteo de la situación, en la segunda el nudo conflictivo y en la tercera el desenlace.

Para mostrarlo *toman* tres instantáneas.

Muestran por parejas, los tres momentos que eligieron para sintetizar la escena.

El grupo, luego de ver la secuencia de esas tres fotos, dice cuál es la imagen que ve, opina sobre las actitudes de los personajes y que les está sucediendo.

**Reflexión:**

El *stop* o instantánea concentra la calidad de movimiento; pensamos si la esencia que ven los compañeros es lo que realmente le sucede al personaje dentro de esa situación.

**Preparación del registro para la evaluación:**

Individual

- Descripción de la calidad de movimiento que eligió y sus componentes.
- Reflexión acerca de los diferentes momentos de la investigación, dificultades y descubrimientos en el proceso.
- Cómo puede utilizar los elementos técnicos de la propuesta en función del desarrollo actoral
- Cuáles son sus descubrimientos en relación a su cuerpo.

Por parejas

En ella deberá constar el desarrollo de la investigación, desde el punto de partida individual, pasando por el encuentro con el compañero, la incorporación de las imágenes, elección de la secuencia de contenido en la escena.

**Evaluación**

Durante el desarrollo de las clases se evaluará a cada alumno en forma individual, observando su actitud en el trabajo y teniendo en cuenta su proceso.

Un elemento que ayuda a evaluar es el registro que cada uno realiza en el cuaderno de clase.

## 1-Muestra de trabajos en parejas

Cada pareja muestra la composición escénica de los tres momentos s  
cuenciados:

Aprendizajes acreditables	Identificadores de logros
Diferenciar las acciones básicas de movimiento	Reconocimiento de las diferentes combinaciones de los elementos de las acciones básicas
Aplicar las calidades de movimiento en la construcción de un personaje	Comunicación a partir de la esencia del movimiento la actitud del personaje
Desarrollar la capacidad imaginativa	Proyectar la asociación de las imágenes y exteriorizarlo corporalmente
Adaptación, selección de las acciones	Incorporación de los elementos que surgen en el vínculo, modificaciones, reflexión

## 2-Oral:

Al finalizar la presentación se les solicita en forma individual que reconozcan dos o tres calidades de movimiento dándoles la descripción de los elementos.

Ej.: en un espacio directo con un peso sostenido y en un tiempo súbito ¿cuál es la calidad de movimiento que estamos realizando?

## 3-Registro escrito:

- Presentación del trabajo que realizaron en conjunto y en forma individual.

En la evaluación del escrito se tomará en cuenta:

- Cuidado de la presentación del trabajo
- Distribución y colaboración en las tareas
- Aportes que se realicen como investigación más allá de los conceptos brindados en clase

-Actitud reflexiva y registro personal.

## 3. Decisiones didácticas tomadas

En el trabajo que realizamos desde comienzo de año, utilizamos la sensorpercepción como técnica para el conocimiento personal y del otro.

Esta es la base para la construcción de imágenes y a través de ellas, sus asociaciones y la retroalimentación a partir de los movimientos, llegar a la representación artística.

## Desde lo interno e individual hacia la diferenciación

A partir de conocer el propio cuerpo, sus posibilidades y sus dificultades en las acciones, transitamos el momento de la individuación.

En la unidad de comunicación y creatividad, el primer contenido propuesto es el de calidades de movimientos.

La diferenciación de cada una de ellas nos posibilita conocer las variables que poseemos en la expresión de movimientos y a partir de allí la construcción de diferentes personalidades con características propias.

Es por ello que comenzamos desde un reconocimiento de la calidad individual para experimentar luego otras más distantes a la propia, establecer los puntos de partida diferentes y ampliar el recurso expresivo de cada alumno.

### **Vivenciar**

En principio, la experimentación con la tela pone en el objeto, de forma visible, lo que sucede al imprimir en ella las acciones. Esto brinda de manera comprobable el efecto que causa en el exterior mi propio movimiento y permite nombrar cada una de las acciones.

Experimentar y luego conceptualizar el proceso; de esta manera se facilita la incorporación del conocimiento y poder reconocerlo posteriormente en el análisis de la bibliografía.

Si bien «todo ya se viene haciendo» como se aclara a los alumnos, ponemos foco en este momento en las calidades. Vivenciamos puntualmente cada uno de sus componentes y lo asociamos con la bibliografía que enriquece en cuanto a conceptos técnicos.

### **Reflexión, autoevaluación, comprobación**

Al compartir el proceso con los compañeros, cada uno reconoce la posibilidad y la dificultad que se presenta ante el proceso individual y el grupal. La mirada del otro devuelve nuestra imagen y al conducir la observación desde una opinión constructiva, ambos crecen en la capacidad de escucha y opinión. Posibilita la reflexión sobre el proceso comunicacional, entre lo que se quiere expresar y lo que se expresa, en el vínculo con el compañero y en la estética del trabajo.

La muestra del trabajo es un instante de exposición y de valorización que necesita cuidado y respeto en el momento de abrir este espacio, tanto en el que muestra como en el que observa para aprender y disfrutar del proceso. Éste también es un entrenamiento.

## Flavia Montello

### Descripción del grupo destinatario

Grupo de 12 mujeres y hombres de entre 20 y 40 años. Cursan segundo año en la Licenciatura en Arte Dramático de la UNRN en Bariloche. El nivel es universitario y se están formando profesionalmente.

La materia es Actuación, con dos clases por semana de 3,5 horas cada una.

### Secuencia

La secuencia de clases se sitúa en la segunda parte del primer cuatrimestre, en el mes de mayo. El tema que trata la primera clase (centro corporal equilibrado) no es novedad para el grupo, sino que ya fue abordado en clases anteriores, pero hace unas semanas que no es el foco de atención.

Explico aquí lo trabajado previamente, para que se comprenda lo que aparece como continuación de esto en la secuencia:

Parado en el lugar, relajado. Imaginar un centro corporal en el plexo (fin de esternón-diafragma): una esfera cálida, agradable, con un color que fluye a todo el cuerpo. Tomarse el tiempo necesario para percibir ese lugar.

Desde allí se impulsarán los movimientos. Las articulaciones no interfieren este fluir. Es como si brazos y piernas comenzaran en este centro. Probar movimientos simples en el lugar.

Caminar dejando que el impulso preceda al movimiento y no cortarlo al terminar, sino dejar que irradie como eco final: sensación de que el movimiento comienza antes de que se lo realice físicamente y que termina aún después de llegar a la quietud.

Investigar la realización de acciones cotidianas partiendo del motor de movimiento que es este centro: sentarse, abrir una puerta, acostarse, girar al llamado de alguien imaginario.

Todas las clases tienen un segundo momento de alrededor de una hora para las pasadas de escenas. Ese otro eje iría a continuación del que se describe en cada clase de la secuencia.

Respecto a la clase de evaluación, me tomo el permiso de considerar

el proceso que estén realizando los estudiantes, de modo que si llegara a ser necesaria y realmente útil una clase más para afianzar la investigación de la 2° y 3° clase, sería flexible en correr para la 5° la presentación del trabajo práctico. Considero la instancia evaluatoria como un momento importante en tanto orientador e hito temporal del proceso de trabajo (por eso con fecha clara), pero también la entiendo como un encuentro al que llegar con cada persona. Por eso, si respecto a la mayoría de los estudiantes fuera necesaria otra clase para afianzar el tema, priorizaría la apropiación de la herramienta que estoy transmitiendo, más que la fecha pactada (siempre refiriéndome a una o dos clases de diferencia y por supuesto charlado con antelación, no el mismo día que debiera ser la evaluación).

## Clase 1

**Objetivos:** Ubicar centros corporales sencillos, desplazados del «centro equilibrado». Percibir calidades posibles para los mismos.

**Contenidos procedimentales:** Comprensión del centro corporal como motor del movimiento y herramienta de caracterización, según Michael Chejov.

**Contenidos procedimentales:** Modificación de la postura y expresividad corporal a partir del centro y su calidad.

**Contenidos procedimentales:** Predisposición al trabajo y la investigación.

### Actividades

**Apertura:** Calentamiento. Disposición a percibir modificaciones sutiles en el cuerpo.

Las clases comienzan siempre de esta manera (ritual de inicio): ejercicio grupal (el mismo durante varias clases) centrado en la presencia escénica y la percepción espacial y de grupo. Luego, calentamiento corporal y vocal.

Todos acostados formando un círculo con los pies hacia el centro. Ojos cerrados. Contarán hasta 130 todos juntos (porque son 12). Atentos a la respiración, exhalan con sonido para hacerla audible y poder sin-

cronizarla grupalmente. Cuando estén respirando al mismo ritmo, uno comienza a contar suave y lentamente, los demás se acoplan imitándolo. A partir del cambio de decena (11, 21, 31, etcétera) retoma otro con alguna variante vocal en el modo de contar (variando velocidad, timbre, altura, ritmo). Siempre el resto se acopla imitando. Si comienzan dos a la vez, uno decidirá espontáneamente no continuar por esa vez.

Reflexión entre todos: ¿sintieron en el cuerpo las diferencias entre los diferentes modos de hablar?, ¿aparecían sensaciones, emociones espontáneas?, ¿tenían imágenes de casi caracteres en cada caso?

- «Me agiganto»: implicar todo el cuerpo, ¡no olvidar la cara! Con el tono suficiente, pero sin esfuerzo muscular innecesario. Imagen: «despierto mis músculos de su sueño para servirme de ellos».
- Sensación de que el aire que nos rodea nos contrae: plegar el cuerpo. Luego desplegarlo y volver a agigantarse.
- Caminar con pasos grandes: dar un paso en una dirección y todo el cuerpo lo sigue.
- Investigar movimientos amplios, abiertos, sencillos: arrojar, levantar, agitar por encima de la cabeza, arrastrar, empujar, sacudir. Implicar la voz.

**Desarrollo:** Centros corporales. Calidad del centro.

Recuperar la sensación ya investigada del centro corporal equilibrado. Trasladarse desde ese centro. Investigar acciones cotidianas. Esto ya lo han investigado profundamente en clases anteriores, de modo que es una revisión.

Stop: percibir la sensación corporal. Al escuchar la palmada, el centro se trasladará ascendiendo hacia el pecho alto. ¡Atención a la primera sensación en el cuerpo, al instante del cambio!

Palmada: centro en el pecho alto, desde allí se impulsarán los movimientos. Reiterar los pasos de la investigación anterior, para percibir diferencias con el centro equilibrado: movimientos simples en el lugar, acciones cotidianas.

Mientras se continúa trabajando, decir en voz alta características que aparezcan como imagen de un tipo de persona que se moviera desde este centro. (Se escucharán muchos aportes simultáneamente, algunos contradictorios entre sí: altanero, rígida, seguro, elegante, etc.)

Stop: percibo la sensación corporal. Al escuchar la palmada, el centro descenderá hacia el abdomen. ¡Atención a la primera sensación en el cuerpo, al cambio!

Palmada: centro en el abdomen. Reiterar la investigación anterior, ver diferencias.

Mientras se continúa trabajando, decir características del tipo de persona.

Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Relajar.

Pausa: 15 minutos.

Volver al centro en el pecho alto y a las imágenes de tipos de personas que aparecían. Trasladarse, realizar acciones cotidianas, encontrarse con otros.

Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Al escuchar la palmada, ese mismo centro definirá su calidad y será de metal: frío, duro, pesado. ¡Atención a la primera sensación de cambio en el cuerpo!

Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación con traslados, acciones, encuentros.

Mientras se continúa trabajando, decir características del tipo de persona. (Aclaración al lector: aquel centro que contenía diversas personas posibles se acota cuando tiene una calidad).

Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Al escuchar la palmada el centro descenderá nuevamente al abdomen.

Palmada: volver a las imágenes de tipos de personas que aparecían.

Trasladarse, realizar acciones cotidianas, encontrarse con otros.

Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Al escuchar la palmada, ese mismo centro definirá su calidad y será de brasas: caliente, combustión contenida, rojizo.

¡Atención a la primera sensación en el cuerpo, al cambio!

Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación con traslados, acciones, encuentros.

Mientras se continúa trabajando, decir características del tipo de persona.

Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Relajar. Elegir una de las dos posibilidades trabajadas de centro + calidad. Volver a transitarla y encontrarse con otros –esta vez no tienen todos las mismas características–.



[Luego de un rato de improvisar encuentros] «Vamos a ir terminando. Continúen el trabajo solos. Cuando quieran congelan una foto que caracterice al personaje. (...) Algunos desarmen para observar a los otros, luego rearman y son los otros los que recorren las fotos. (...) Gracias».

**Cierre:** Intercambio grupal acerca de la experiencia. Conceptualización.

- Reflexión grupal: ¿Fue sencillo percibir los centros en el cuerpo? ¿Y el agregado de calidades? ¿Qué pasó con los tipos de personas posibles cuando al centro se le agregó una calidad?
- Explicación acerca de las características de la calidad del centro: la definición en forma de sustancia o elemento se enriquece si luego la describimos. Es a través de esa descripción que caracterizamos al centro.
- Informar acerca del apunte teórico de apoyatura a lo experimentado: «Centros corporales y calidades», Michael Chejov, del libro «Sobre la técnica de la actuación». Para leer como tarea y comentar la próxima clase.

**Indicadores de logro:** Modificaciones en la postura corporal y, con más detalle, en la calidad de los movimientos, de la voz y de la actitud en los encuentros con otros.

## Clase 2

**Objetivo:** Construir un personaje desde la caracterización por el centro corporal y la calidad.

**Contenidos conceptuales:** Comprensión del centro corporal como motor del movimiento y herramienta de caracterización, según Michael Chejov.

**Contenidos procedimentales:** Modificación de la postura y expresividad corporal a partir del centro y su calidad.

**Contenidos actitudinales:** Predisposición al trabajo y la investigación.

**Recursos:** Tarjetas con propuestas de centros corporales y calidades.

## Actividades

### Apertura

- Calentamiento. Disposición a percibir modificaciones en el cuerpo.
- Ritual de inicio. (Calidades inspiradas en los 4 elementos de la naturaleza).
- Moverse con la imagen de ser tierra o roca.
- Traspasar esa calidad de movimiento a una caminata de persona. Luego incorporar la voz que resulte desde allí.
- Percibir lo que pasa con la respiración sin modificarla.
- Stop: ¿dónde percibo el apoyo en el cuerpo (el centro)?
- Moverse con la imagen de ser aire.
- Traspasar esa calidad de movimiento a una caminata de persona (cuello y cabeza livianos, pies casi despegados). Luego incorporar la voz que resulte desde allí.
- Percibir lo que pasa con la respiración sin modificarla.
- Stop: ¿dónde percibo el apoyo en el cuerpo (el centro)?
- Moverse con la imagen de ser agua.
- Traspasar esa calidad de movimiento a una caminata de persona (fluir, pero más pesado que lo que nos rodea). Luego incorporar la voz que resulte desde allí.
- Percibir lo que pasa con la respiración sin modificarla.
- Stop: ¿dónde percibo el apoyo en el cuerpo (el centro)?
- Moverse con la imagen de ser fuego (brasa, chispa, llamarada).
- Traspasar esa calidad de movimiento a una caminata de persona (intranquila, de tensiones abruptas). Luego incorporar la voz que resulte desde allí.
- Percibir lo que pasa con la respiración sin modificarla.
- Stop: ¿dónde percibo el apoyo en el cuerpo (el centro)?

**Desarrollo:** Centros corporales. Calidad del centro.

Recuperar la sensación que ya conozco del centro corporal equilibrado. Moverse desde ese centro.

- Volver al centro en el pecho alto y a las imágenes de tipos de personas que aparecían. Traslادarse, realizar acciones cotidianas, encontrarse con otros.
- Stop. Al escuchar la palmada, ese mismo centro definirá su calidad y será nuevamente de metal: frío, duro, pesado.

- Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación con traslados, acciones, encuentros.
- Stop. Al escuchar la palmada, ese mismo centro cambiará su calidad y será de burbujas de champagne: inquieto, liviano, transparente, brillante, aristocrático.
- Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación.
- Mientras se continúa trabajando, decir características del tipo de persona.
- Stop: percibir la sensación en el cuerpo. Al escuchar la palmada el centro descenderá nuevamente al abdomen.
- Palmada: volver a las imágenes de tipos de personas que aparecían.
- Trasladarse, realizar acciones cotidianas, encontrarse con otros.
- Stop. Al escuchar la palmada, ese mismo centro definirá su calidad y será nuevamente de brasas: caliente, combustión contenida, rojizo.
- Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación.
- Stop. Al escuchar la palmada, ese mismo centro cambiará su calidad y será de algodón: blando, liviano, suave.
- Palmada: centro + calidad. Continuar la investigación.
- Mientras se continúa trabajando, decir características del tipo de persona.
- Relajar para terminar.
- Reflexión grupal: ¿Qué pasó cuando el mismo centro cambiaba de característica?
- Pausa: 15 minutos.
- El docente reparte a cada estudiante una tarjeta: propuesta de centro y calidad.
- Investigar corporalmente: ubicación, traslados, ritmo interno, acciones cotidianas. Luego incorporar la voz en onomatopeyas o monosílabos, máximo alguna palabra suelta (para no dejarse llevar por el texto, lo racional).
- Encuentros espontáneos. Pequeñas improvisaciones –simultáneas u observadas por el resto del grupo (a pedido del docente)–.

**Cierre:** Intercambio grupal acerca de la experiencia. Comentar acerca del trabajo: aportes, dificultades, logros.

Comentar el apunte de Michael Chejov. Atención: el centro y su calidad no tienen por qué ser deducibles para el que observa, son apoyatura interna de construcción para el actor. Es imitándolo como se puede llegar a comprender desde dónde trabaja.

Para dentro de dos clases se plantea un trabajo práctico para evaluar: observación de una persona real. Imitar su forma de moverse y desde allí ubicar el que se supone es su centro corporal y su calidad. Tiene que ser alguien con un ritmo interno diferente al propio del actor. Atención: es importante abordar este trabajo con respeto hacia la persona elegida, sin etiquetarla con características inamovibles. Además, mantener reserva de modo que no note la observación.

Traer escritos el centro y la calidad trabajados, una breve descripción de la persona, y el lugar y situación en los que se la observó.

Se calificará con aprobado o no aprobado, tomándose en cuenta el escrito y su correlato en el cuerpo del actor.

**Indicadores de logro:** Modificar la postura corporal, los movimientos y la actitud como respuesta a una consigna concreta de centro y calidad, recibida de afuera (no elegida).

### Clase 3

**Objetivo:** Construir un personaje desde la caracterización por el centro corporal y la calidad.

**Contenidos conceptuales:** Comprensión del centro corporal como motor del movimiento y herramienta de caracterización, según Mijail Chejov.

**Contenidos procedimentales:** Modificación de la postura y expresividad corporal a partir del centro y su calidad.

**Contenidos actitudinales:** Predisposición al trabajo y la investigación.

**Recursos:** Tarjetas con propuestas de centros corporales y calidades (las mismas de la clase anterior).

#### Actividades

##### Apertura

Calentamiento. Disposición a percibir modificaciones sutiles en el cuerpo.

Ritual de inicio.

*En parejas:* uno emite sonidos con los que moverá al compañero. Los sonidos conservan sus características y se transforman en idioma inventado: será como la voz de la persona que se mueve, pero viniendo desde fuera de ella. Ésta construye un tipo de persona desde el movimiento, a partir de ese idioma inventado que escucha. Luego la incorpora la voz imitando el idioma inventado.

*Cambio de parejas:* el que se movió habla para el compañero nuevo el idioma inventado que le hablaron a él. El que escucha construye desde allí un tipo de persona. Luego incorpora el idioma inventado.

La pareja se separa; ambos hablan el mismo idioma inventado, pero se mueven como cada uno interpretó en su cuerpo esa voz.

El docente pide que algunos muestren.

Pausa: 15 minutos.

**Desarrollo:** Centros corporales. Calidad del centro.

El docente reparte a cada estudiante la misma tarjeta de la clase anterior.

Recuperar lo investigado e incorporar la voz en onomatopeyas o monosílabos, máximo alguna palabra suelta.

Encuentros espontáneos. Pequeñas improvisaciones.

Stop: quedan interactuando dos que indica el docente. Los demás observan y los imitan en el movimiento para tratar de comprender desde dónde se mueve cada uno.

Vuelven a moverse todos desde las propuestas que les tocaron.

Stop: quedan interactuando otros dos o tres. Observación-imitación del resto. (Continuar la dinámica hasta que muestren todos).

Se mueven todos. Relajar para terminar.

**Cierre:**

Intercambio grupal acerca de la experiencia.

Reflexión grupal: ¿Qué centro y calidad observaron los que imitaron a sus compañeros? ¿Coinciden con los que lo realizaban? Comentar acerca del trabajo: aportes, dificultades, logros.

Recordatorio del trabajo práctico para la clase próxima: observación de una persona real (centro y calidad).

**Indicadores de logro:** Modificar la postura corporal, los movimientos y la actitud como respuesta a una consigna concreta de centro y calidad, recibida de afuera (no elegida).

## **Clase 4 : Trabajo Práctico de evaluación**

**Objetivo:** Observar a una persona real. Construir ese personaje en base al que se supone es su centro corporal con su calidad.

### **Actividades**

**Apertura:** Calentamiento. Ritual de inicio.

Recuperación de la observación realizada: moverse, realizar acciones cotidianas.

**Desarrollo:** Muestra.

De a uno pasan a mostrar la construcción realizada.

El docente solicitará luego encuentros e improvisaciones breves. El resto observa e imita para comprender cuáles podrían ser los centros y calidades.

### **Cierre**

Intercambio grupal acerca de la experiencia. Evaluación.

Reflexión grupal: ¿Qué centro + calidad observaron los que imitaron a sus compañeros? ¿Coinciden con los que lo realizaban? Comentar acerca del TP: aportes, dificultades, logros.

Devolución del docente e intercambio con los estudiantes: despejar dudas, aclarar conceptos.

**Indicadores de logro:** Modificar la postura corporal, los movimientos y la actitud como reflejo de la observación de una persona real.

### **Decisiones didácticas tomadas:**

1. Antes de comenzar la actividad central de desarrollo, ubicar dentro del módulo de apertura algún ejercicio de calentamiento que contenga elementos de lo que se trabajará luego respecto al centro corporal y sus calidades. Esto predispone al cuerpo en el sentido de

- la búsqueda y afina la percepción interna del estudiante para registrar los cambios.
2. Recuperar en cada clase, dentro de la actividad de desarrollo del tema principal, el último paso de la investigación iniciada la clase anterior, para luego profundizarla. Esto afianza lo adquirido y permite una retrospectiva que liga conceptos y búsquedas. Se percibe el hilo conductor de las clases y su sentido.
  3. Entregar un apunte aclaratorio del marco teórico en que se basa el trabajo con los centros corporales. Esto sucede después de que los estudiantes realizaron su propia experiencia práctica. La propuesta es que relacionen la teoría en forma directa con lo vivenciado, ponerle conceptos y *dialogar* con el autor (acordar con él, contradecirlo, ponerlo en duda). Además, no dejarlos solos en esa lectura, sino complementarla en la siguiente clase con un diálogo de intercambio grupal.





# Mariana Cecilia Niepomniszcze

## Descripción del grupo destinatario

Seminario de *clown* de ocho encuentros, destinado a público en general, actores, gente con o sin experiencia en artes escénicas. Cada encuentro es de dos horas y media, una vez por semana.

**Diagnóstico del grupo:** formado por cuatro personas que no conocen el género, cuatro estudiantes de la carrera de arte dramático, un malabarista y una bailarina. Seis son mujeres y cuatro hombres. Las edades van desde los 18 hasta 35 años.

## Objetivos del seminario:

- Conocer el significado de la palabra clown.
- Acercar a los alumnos a la poética del clown a través de la conceptualización.
- Explorar a través del cuerpo posturas, movimientos, acciones, gestos y emociones de su propio clown.
- Profundizar en el desarrollo vocal del clown.
- Buscar a través del juego dramático aspectos de su personalidad que le sirvan como herramienta para la construcción del clown.
- Lograr que el alumno desarrolle una producción pública como trabajo final.

## Contenidos conceptuales:

- El clown como herramienta expresiva.
- Estructura y elementos constitutivos del clown.
- Valor del público como parte fundamental en el desarrollo del clown.
- La importancia de la nariz y el vestuario como construcción del clown.
- Herramientas del clown: mirada, proyección a público, *claps*, cascadas, caídas, ritmos.

## Contenidos procedimentales:

- Exploración de las posibilidades físicas y vocales a través del juego.

- Introducción a la improvisación dentro del código del clown.
- Análisis de situaciones atravesadas por su clown y posibles desenlaces.
- Identificación de situaciones en las que surgen gestos o acciones para ser reutilizados.
- Integración de las herramientas del clown en improvisaciones.
- Representación de números de clown a partir de distintos estímulos.
- Reflexión sobre los procesos realizados y los resultados obtenidos a lo largo del seminario.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del trabajo personal y del trabajo colectivo.
- Creación grupal de un clima de trabajo agradable.
- Valoración del código como instancia de crecimiento del propio clown y el de los otros.
- Actitud crítica frente al trabajo propio y el de los demás.

**Recursos necesarios para todas las clases:** pandero, pelota, narices, vestuario.

## **Secuencia**

### **Clases 1 y 2**

Conceptualización: ¿Qué es un clown? ¿Qué ideas traen los alumnos? Enunciar los distintos tipos de clown y en qué se diferencia de otros géneros cómicos. Ver las características del clown que vamos a trabajar.

En la primera y segunda clase se trabajan más o menos los mismos ejercicios para lograr en el grupo la integración y despertar en ellos el espíritu de juego. La primera clase será sin nariz ni vestuario. Ya en la segunda clase se hará una presentación del vestuario y se usará la nariz en todos los ejercicios. Esta forma de trabajar marca la diferencia entre un ejercicio con y sin nariz y el alumno logra ver cómo cambia totalmente la expresión y el sentido del ejercicio.

### **Ejercicios**

#### **Caldeamiento:**

- Ronda con pelota.
- Ronda de aplausos.

- Stop, punto fijo proyección.

**Desarrollo:**

- El espejo.
- Muñeco de trapo.
- Presentación de a dos.
- El cuento grupal.

**Cierre:** Reflexión grupal.

### **Clase 3**

**Caldeamiento.**

- Ronda de calentamiento.
- Ronda con pelota.
- El semicírculo.

**Desarrollo:**

- Claps.
- Caídas.
- Presentación de a uno.
- La expresión desde la inacción.
- Buscar nombre.
- Improvisación: película (mafia italiana).

**Cierre:** Reflexión final.

### **Clase 4**

**Caldeamiento:**

- Ronda de calentamiento.
- Stop, punto fijo, proyección.

**Desarrollo:**

- El brote.

- Hablo como....
- El programa de cocina con ayudante.
- Salir a presentarse.
- La rebelión de los payasos.

**Cierre:** Reflexión grupal.

## Clase 5

### Caldeamiento:

- Ronda de calentamiento.
- Stop, punto fijo, proyección.

### Desarrollo:

- Reacción en cadena.
- El sueño.
- Improvisación de a dos.
- Salir a hacer reír.

**Cierre:** Reflexión grupal.

## Clase 6 y 7

En estas clases se trabaja la realización de números de clown; se hacen repeticiones de resultados obtenidos en ejercicios de todas las clases. Los ejercicios sirven de estímulo para que los alumnos improvisen con una base o estructura. El trabajo consiste en tomar un ejercicio que a ellos les haya gustado y darle la estructura que necesita para luego mostrarlo a un público determinado. La premisa es que ellos saben cómo empieza y cómo termina, pero el resto es improvisación, ya que ésta es la base del clown.

## **Clase 8: Clase abierta con público**

El último encuentro es una clase abierta al público que los mismos alumnos traen. En todos los casos se pregunta a los alumnos si desean hacer esta clase abierta o si prefieren que sea una clase cerrada, solo para ellos. Pero se hace hincapié en que su trabajo personal debe ser completado por un público ajeno a las clases ya que los compañeros conocen su trabajo y ya no son objetivos como público.

### **Evaluación**

En este punto se trabajará con el supuesto de que el taller es para alumnos de la universidad dentro de la Licenciatura en Arte Dramático. La materia es optativa.

Se toma como evaluación todo el proceso de construcción del clown, el seminario como una unidad.

El final del proceso en que se realiza la clase abierta al público (en el ámbito de la universidad la clase se abrirá a alumnos de otros años) también estará dentro de la evaluación pero como un punto más.

### **Aprendizajes acreditables:**

- Aplicar recursos corporales, vocales y elementos propios del clown.
- Trabajar en equipo.
- Lograr a través de la nariz, el vestuario y otras herramientas la apropiación del género.
- Improvisar, organizar y representar situaciones logradas a través de estímulos concretos, para su reproducción en una muestra con público.

### **Indicadores de logro:**

(Cada ítem tendrá 20 puntos)

- Valoración del trabajo cooperativo-grupal.
- Reconocimiento del código del clown.
- Valoración de su trabajo personal y los logros obtenidos en el proceso.
- Compromiso con el trabajo: buena disposición para la realización de las actividades, tener completo el vestuario, llevar siempre la nariz.
- Asistencia y puntualidad.

### Descripción de ejercicios

**Ronda con pelota:** A le dice a B el nombre C mientras le tira la pelota, A y C cambian de lugar. Este ejercicio es para que se aprendan los nombres, para ponerlos en un estado de dinamismo y para promover la concentración.

**Stop, punto fijo, proyección:** caminan en distintas direcciones al ritmo del pandero. El coordinador guía con consignas diferentes, ejemplo: cambios de nivel, cambio de dirección, salto y grito *ey*, etc. Cuando dice *stop* detienen la marcha, *punto fijo* miran un punto, *proyección* abren la mirada y todo el cuerpo tratando de proyectar lo que les pasa internamente. Acá aparece la expresión de abrir grande los ojos y tratar de proyectar en quietud.

**Muñeco de trapo:** cuatro participantes rodeando a uno. El que está en el centro de la ronda se dejará caer hacia adelante, atrás y costados. Los que lo rodean tienen que contenerlo y volverlo al centro. Todos los participantes deben pasar por el centro y entregar el peso. Este ejercicio es de confianza, de trabajo en equipo y de concentración.

**El espejo:** dos participantes frente a frente. El ejecutante realiza movimientos que el espejo sigue fielmente aunque en sentido especular. Los movimientos deben ser al principio lentos, una vez que se alcanza el contacto necesario el reflejo puede seguir los movimientos de manera más veloz. La mirada del reflejo debe ser más global, tratando de captar los movimientos generales. Luego cambia el rol.

**Presentaciones:** de forma individual o de a dos, debe salir con una energía determinada para buscar en el público una reacción determinada. Esto es guiado por el coordinador que buscará distintas reacciones de él.

**El semicírculo:** se forma un semicírculo, un participante se ubica en el medio y va tirando la pelota a cada uno, luego al que le tira la pelota es el que va a pasar al centro cada vez. Tira y cambia la persona. Luego se deja la pelota de lado y se pasa la mirada. Al que miro es el que va a pasar al centro. Cada vez uso distintas formas de mirar. Este ejercicio es muy dinámico y sirve para poner en juego lo gestual.

**Claps:** en clown son bofetadas. Para esto se usa una técnica determinada para que no se lastimen y parezcan reales. De a dos enfrentados uno dirige la palma de la mano a la altura del mentón del otro. A esto se le agrega sonido y luego reacción.

**Caídas:** con una técnica determinada y colchonetas el clown simula caídas.

das. Estos ejercicios deben realizarse en un clima de mucha concentración para no lastimarse.

**El brote:** tres frente al público, están en una sala de espera. Uno empieza con un tic que le sale de alguna parte del cuerpo, esto va en aumento hasta que empieza a moverse sin parar llevándolo a cualquier otra acción. Ej: bailar un vals. Los demás lo miran y miran al público. Una vez que se tranquiliza empieza el de al lado con otro tic.

**Hablo como:** De a tres o cuatro, frente al público, el coordinador les da a cada uno una consigna distinta. Ej: un vendedor de diarios ruso, un relator de fútbol coreano, un perro cantor de ópera, etc. Esto sirve para que el clown cree nuevos dialectos y estimula lo vocal.

**El programa de cocina con ayudante:** de a dos. El primero que sale presenta su programa de cocina y se dispone a cocinar. El ayudante va a hacer todo al revés. Hay conflicto entre ellos. Entre los dos deben darle una resolución o remate a la improvisación.

**Reacción en cadena:** pasan de a dos y comienzan a accionar, sin palabras, pueden aparecer sonidos. Al golpe de pandero del coordinador sale uno. El otro queda en estatua y aparece otro que observa en qué posición está su compañero y se amolda a esta situación y comienza otra vez la acción ya con otra propuesta. Así hasta que pasan todos.

**Salir a hacer reír:** el participante sale solo con la consigna de lograr que el público se ría. El ejercicio sirve para poner al clown en situación de generar cosas que modifiquen al público, es un trabajo de investigación y de exposición. Es importante que el coordinador guíe bien esta actividad y le dé herramientas al alumno para que pueda generar cosas y saque lo que tiene para dar, y lo que él mismo quiere ofrecer.

### **Decisiones didácticas tomadas:**

- El formato del seminario: esta decisión parece la más apropiada ya que la cantidad de clases hace que los alumnos tengan en claro cuál será el cierre para así lograr las metas en el tiempo determinado. En menos clases no se logran los objetivos y en más clases los alumnos pierden el compromiso y la búsqueda se hace más engorrosa.
- ¿Por qué delinear los objetivos y contenidos de todo el seminario y no de cada clase? Porque la estructura del seminario se propone como una unidad. Hay mucha repetición en la búsqueda. Esta lleva un proceso individual y grupal. Algunos alumnos necesitan más

tiempo, otros menos. En todas las clases se trabajan los mismos objetivos y contenidos desde el primero hasta el último encuentro.

- Producción final: en este punto es importante preguntar a los alumnos si realmente quieren hacer la clase abierta a otro público; la decisión la tienen que tomar todos como grupo, ya que el grado de exposición es mucho. Si este seminario se da a alumnos de la universidad también tendrían que decidir ellos si quieren o no mostrar su trabajo a compañeros de otros años.



## Ana Núñez

### **Descripción del grupo destinatario**

Taller de Teatro desarrollado en el Centro de Enseñanza Media 99 de San Carlos de Bariloche, Río Negro.

**Objetivo general:** en base a técnicas actorales y de dinámicas de grupo, se trata de motivar a los estudiantes a expresarse en forma artística.

Por medio de la improvisación teatral, los jóvenes dramatizarán situaciones cotidianas y extra-cotidianas. El taller teatral realza la importancia de la solidaridad, la aceptación y la reflexión como parte del crecimiento de los jóvenes.

**Docentes a cargo:** Ana Núñez y Claudio Tamarit.

**Grupo de clase:** corresponde a los alumnos de los segundos años del turno mañana. Se dictan talleres de Sexología y de Teatro. Por elección, los estudiantes un cuatrimestre cursan uno de ellos y, al siguiente, el otro. Cada taller tiene una duración de tres horas cátedra semanales. Estos talleres se promedian en el boletín y si el alumno no alcanza a cubrir los contenidos mínimos de alguno de ellos, debe rendirlo en las fechas de examen de diciembre o marzo. Se aprueba con 7.

Las edades de los alumnos oscilan entre 14 y 16 años. La composición social corresponde a clase media baja y el CEM se encuentra ubicado en el *Alto* de la ciudad, zona donde habitan las poblaciones de mayor riesgo social. El grupo consta de 28 alumnos, de los cuales 21 son mujeres y 7 son varones. La relación grupal es muy buena y los sub-grupos son móviles.

Esta secuencia didáctica corresponde al primer cuatrimestre del año. Para la mayoría, ésta es su primera experiencia. Hay muy buena disposición al trabajo, tanto desde el alumnado como desde la Dirección y el resto del personal del establecimiento.

**Recursos:** se dispuso del espacio de la biblioteca para trabajar durante el taller, un salón de 7 por 8 metros utilizable en plano, sin mobiliario, ya que el resto de la superficie corresponde a las estanterías de libros y

mesadas de lectura. El lugar están bien ventilado y es luminoso; cuenta con un pizarrón móvil blanco para marcadores. No se dispone de audio, iluminación, colchonetas, practicables ni vestuario. En general se aportan materiales de fácil transporte o se utilizan objetos cotidianos. Se cuenta con un mini-proyector que permite reproducir algún material interesante para la mejor comprensión del tema tratado.

### **Secuencia didáctica**

La secuencia se desarrolla en tres clases: 5, 6 y 7, y una octava clase de evaluación.

**Temas:** estructura dramática e improvisación.

### **Clase 5**

**Objetivo:** comprender los elementos de la estructura dramática para aplicarlos en las diferentes improvisaciones.

**Contenidos conceptuales:** conflicto, sus diferentes tipos. Diferencia entre movimiento y acción.

### **Contenidos procedimentales:**

- Organización de la información conceptual a partir de esquemas del profesor Raúl Serrano.
- Demostración del choque de fuerzas opuestas en base a improvisación de situaciones cotidianas trabajadas por los alumnos con apoyo docente.
- Puesta en práctica de movimientos puros y acciones intencionadas. Sus diferencias.

### **Contenidos actitudinales:**

- Reflexionar acerca de las propias potencialidades mediante las herramientas que el taller brinda para facilitar la cooperación y el trabajo en equipo.
- Desarrollar la creatividad, elevar la autoestima, alejar el fantasma del fracaso y favorecer los procesos de socialización entre pares.

- Valorar la resolución de conflictos por medios no violentos, al potenciar el comportamiento ético y el respeto mutuo.

**Recursos necesarios:** mobiliario áulico, mini-proyector.

## Actividades

### Apertura

Charla acerca del encuentro anterior: acción y reacción, el ejercicio de conducir a otro a ojos cerrados y con obstáculos, la estructura dramática, el sujeto, las condiciones dadas.

Calentamiento corporal. Se trabajará la atención, la concentración y disponibilidad corporal por medio de:

- **Juego grupal:** una caminata en total silencio por el espacio con stops marcados por la detención de un compañero de manera aleatoria y la reanudación de la marcha en la misma forma.
- **Fascinación con la mano:** se enfrentan dos compañeros y uno de ellos coloca su mano a 30 centímetros de los ojos del otro. Comienza así un juego de fascinación en el que el alumno que mira no despegar los ojos de la mano de su compañero que lo hace circular por el espacio, poniendo a prueba su capacidad corporal.
- **Observándote:** en parejas, mirarse a los ojos mutuamente e intentar no quitar la mirada del compañero mientras se camina por todo el espacio. Jugar al espejo (hacer exactamente lo mismo). Tratar de transmitir el sentimiento con la mirada. Caminar por el salón libremente sin perder la mirada del compañero y, luego de unos minutos, despedirse con la mirada y el cuerpo (te veo, no te veo).

### Desarrollo

Los alumnos se ubicarán de manera semicircular y se proyectarán diapositivas con los conceptos de conflicto y acción.

Con cada diapositiva se harán las aclaraciones necesarias de acuerdo a los interrogantes grupales. Al finalizar, se solicitará que se armen parejas y representen rápidamente un conflicto con el otro, por ejemplo: «Quiero salir y mi padre no me da permiso»; una discusión por la posesión de un objeto; «La vecina pone la música muy fuerte y me molesta», etcétera.

A continuación, con la misma dinámica, se solicita la representación de un conflicto con el entorno. El número de participantes puede variar entre tres y cinco. Por ejemplo: «Tengo que viajar y el aeropuerto está cerrado por la caída de las cenizas»; «Estoy llegando tarde a una cita y el ascensor se detiene por corte de luz», etcétera.

Finalmente, se solicita la improvisación de un conflicto con uno mismo. Por ejemplo: «Me llaman por teléfono y sé que voy a discutir con quien me llama, ¿atiendo o no?», «Tengo que pagar el vencimiento de la luz pero son mis últimos pesos, ¿pido prestado o no pago?»; «Encontré 50 pesos en el pasillo del colegio, ¿los devuelvo en Dirección?», etcétera.

Se forma nuevamente una ronda proponiendo el juego grupal «¿Quién empezó el movimiento?», cuyos objetivos son animación y concentración, pero que en este caso servirá para diferenciar acción de movimiento. Se elige un compañero para que salga del salón, el resto del grupo acuerda que un alumno inicie un movimiento y todos lo sigan, por ejemplo mover la cabeza, hacer una mueca, etcétera. Al ingresar el que estaba afuera debe descubrir quién es el director de la banda. Tiene tres oportunidades.

Se explicita la diferencia entre el movimiento sin objetivo y la acción que conlleva una intención, un *para qué*. «La acción física es la herramienta inmediata para el aquí y ahora. Todas las acciones se conjugan en presente del indicativo.» (Serrano, 2008).

Se solicita que, en grupos de cinco o seis integrantes, planifiquen una dramatización que cuente con un conflicto que les interese tratar, teniendo en cuenta las acciones que resultarían transformadoras en la situación dramática. Se los insta a buscar soluciones no violentas.

Por ejemplo: «Dos personas que chocaron discuten acaloradamente echándose la culpa mutuamente. Cuando está a punto de estallar la violencia física, interviene un niño diciendo: «Papá, quiero pis»», desarmando la confrontación y virando el punto de conflicto.

## **Cierre**

Puesta en común de los trabajos realizados. Reforzamiento de los conceptos aplicados y apreciación grupal del cumplimiento de las consignas.

## **Observaciones**

Durante este encuentro los alumnos participaron activamente de la elaboración y muestra de cada improvisación. Refirieron sus dificultades para no dejarse influir por los espectadores, preguntaron acerca de la concentración que requiere el actor, cómo lo logra, si no se tiente en escena.

Sólo dos alumnos habían concurrido previamente al teatro.

## **Clase 6**

**Objetivo:** analizar el hecho teatral con la aplicación de los conocimientos adquiridos.

**Contenidos conceptuales:** estructura dramática: conflicto, sujeto, acción, condiciones dadas, texto e historia.

### **Contenidos procedimentales:**

- Lectura en común de textos narrativos vinculados a obras dramáticas.
- Apreciación de espectáculos teatrales producidos por referentes locales.

### **Contenidos actitudinales:**

- Reflexión acerca de comportamientos transmitidos por la cultura y reñidos con el respeto mutuo.
- Aceptación de la diversidad de puntos de vista y flexibilidad.
- Valoración de las normas de convivencia en situación extraescolar.

### **Recursos:**

- Sala de teatro Parateatral.
- Recaudación de \$10 por estudiante para costear la obra realizada en forma exclusiva para nuestros alumnos.
- Movilización a pie hasta la sala (ocho cuadras), acompañados por un preceptor.
- Autorizaciones de los padres para retirar a los alumnos del establecimiento.

## Actividades

### Apertura

Charla previa a la salida apuntada a la observación de ciertos detalles escénicos, diversas dramaturgias, fidelidad del texto y del sentido de la historia, conflicto: ¿con quién?, corporalidad del actor en relación al personaje, gestualidad del lenguaje.

### Desarrollo

El docente leerá, de forma expresiva, el cuento «El corazón delator» de Edgard Alan Poe. Se interrumpirá la lectura en el momento previo al desenlace como estrategia de captación.

Asistencia a la obra de teatro «El corazón delator», adaptación del cuento de nombre homónimo por Silvio Gressani, quien a su vez actúa y dirige la obra.

**Cierre:** diálogo posterior a la obra con el intérprete, donde puedan expresar sus dudas, la comprensión de la puesta en general, preguntas acerca del trabajo interpretativo, o cualquier otra consulta que les surja en el momento.

## Clase 7

**Objetivos:** organizar improvisaciones que reflejen los contenidos trabajados con el plus de la experiencia adquirida la clase anterior en su rol de espectadores.

**Contenidos conceptuales:** estructura dramática (fuerzas en conflicto, entorno, condiciones dadas de los roles y elementos técnicos de la improvisación).

### Contenidos procedimentales:

- Búsqueda de resolución de conflictos por medio de acciones transformadoras.
- Ubicación del entorno.
- Explotar el impacto que produjo la corporalidad del actor visto la clase anterior, para mejorar logros corporales en los alumnos.

### **Contenidos actitudinales:**

- Reflexión y refuerzo acerca de comportamientos transmitidos reñidos con el respeto mutuo.
- Búsqueda de soluciones alternativas que requieren aceptación de la diversidad de puntos de vista y flexibilidad para la negociación.
- Aceptación de propuestas durante la improvisación que lleven a una acción transformadora.

**Recursos:** mobiliario áulico.

### **Actividades**

#### **Apertura**

1. «El pueblo pide»: se divide la clase en dos equipos y se designa un capitán por cada uno de ellos, que será el encargado de acercar al «pueblo», los objetos por éste solicitados. El coordinador pedirá dos o tres objetos y el equipo que los presente en primer lugar tendrá un punto a favor. Se juega hasta cinco puntos.

El objetivo es la cooperación, tanto como la aceptación de roles y el respeto.

2. «Casas/Personas»: juego grupal de Augusto Boal.

Se asignará a cada alumno el rol de Casa o de Persona. Dos alumnos conforman una Casa, parados y uniendo sus manos en alto cual techo a dos aguas. Sentado debajo de ellos se ubicará un compañero-persona. Los profesores darán la consigna correspondiente a Persona, con lo cual las Personas deberán buscar otra Casa. Ante la consigna Casa, serán las Casas las que se intercambiarán, formando nuevas Casas que buscarán Personas que cubrir. Finalmente ante la consigna «Tornado», todos los alumnos girarán impulsados por el fuerte viento.

Al repetir cualquiera de las consignas anteriores, cada uno retomará su posición inicial.

Los objetivos son la atención, la aceptación de diferentes propuestas y el intercambio grupal sin anclaje a subgrupos.

#### **Desarrollo**

3. «Improvisación con números»: se colocan tres sillas en el espacio escénico y se invita a tres alumnos a ocuparlas. Deben comunicarse con la progresión numérica que va del 1 al 30, sin repetir ni omitir. Pueden

moverse, cambiar de silla, etcétera, pero al mencionarse el número 30, todos deben estar sentados donde comenzaron. Todos los alumnos deben realizarlo. El objetivo es desarrollar una situación dramática y proponer un conflicto utilizando la corporalidad y la intencionalidad desde lo vocal. También incluye un trabajo de equipo por requerir atención y aceptación de diferentes propuestas y sus resoluciones, de forma unánime.

Luego se pide que formen grupos de entre cinco y seis alumnos; se les entregarán tres tarjetas especiales a cada grupo con acciones o situaciones. Deberán improvisar una dramatización que las incluya, mostrando un conflicto, un entorno, los roles y una resolución. El objetivo es aplicar los conceptos trabajados en las clases anteriores.

### **Cierre:**

- Comentarios grupales acerca de los trabajos presentados. ¿Lograron incluir las tres cartas disparadoras en la improvisación realizada?
- Opciones de resolución de los conflictos: ¿Existen otras alternativas?
- Importancia de la gestualidad corporal e intencionalidad verbal.
- Refuerzo de las posibilidades individuales y grupales de representación.

## **Clase 8**

**Objetivo:** comprobar la adquisición de los conocimientos propuestos.

### **Instrumento de evaluación:**

- Prueba escrita de cinco preguntas, con puntaje. La sexta propone una valoración del Taller sin valor de nota.
- Prueba de ejecución: es procesual.
- Autoevaluación del proceso vivido, evaluación del grupo y los docentes.



**Prueba escrita individual**

Contenidos conceptuales:

Estructura dramática: conflicto, sujeto, condiciones dadas, entorno, acción. Reconocer el objetivo de los ejercicios realizados en el Taller.

**Preguntas:**

¿Qué es conflicto para la estructura dramática y cuántos tipos conocés? **10p**

¿A qué se refiere el entorno en la estructura dramática? **10p**

¿Qué son las condiciones dadas para un personaje? **10p**

¿Qué ejercicios de confianza o cooperación recordás? **10p**

¿Qué ejercicios de atención o concentración recordás? **10p**

Hacé una evaluación corta del taller y una de tu participación en el mismo. **0P**

<b>Aprendizajes acreditables</b>	<b>Indicadores de logros</b>
Reconocer la importancia del conflicto y sus diferentes tipos. Identificación del entorno. Característica del rol: actitud, lenguaje, corporalidad, etc. Condiciones dadas. Trabajo cooperativo. Improvisación y representación.	Claro planteo del conflicto. Búsqueda del objetivo planteado. Reconocimiento del oponente. Solución del conflicto por medio de la acción transformadora no-violenta. Participación, cooperación e integración activa.

**Prueba de ejecución:** se valora en cada encuentro.

Organizar y representar una improvisación que integre los elementos de la misma y de la estructura dramática.

Organizar el espacio y los elementos escenográficos necesarios para el entorno de ficción.

Observación directa de los siguientes indicadores por parte de los docentes.

	<b>Siempre</b>	<b>A veces</b>	<b>Nunca</b>	<b>Puntaje</b>
Es capaz de mantener el rol mediante la corporalidad, incluida la voz. <b>10 p</b>				
Ubicación espacial en las representaciones con respecto al público y al entorno. <b>10 p</b>				
Participa activa, protagónica y colaborativamente en el grupo, aceptando la diversidad. <b>10 p</b>				
Reflexiona acerca de acciones transformadoras. <b>10 p</b>				
Recurrir a acciones no-violentas para encontrar soluciones a los conflictos. <b>10p</b>				

## Decisiones didácticas

Los talleres de disciplinas artísticas constituyen un espacio para lograr que el adolescente obtenga una mirada diferente de sí mismo y de los demás. Permite descubrir potencialidades, desarrollar la creatividad y por tanto elevar la autoestima, alejando el fantasma del fracaso y favoreciendo los procesos de sociabilización entre pares. Son este tipo de talleres los que aportan, en sentido estricto, al alejamiento de los jóvenes de las calles; se trata de transformar la violencia en creación artística sublimada.

Por esto nuestra primera decisión didáctica es priorizar la ética, la solidaridad, la cooperación y la confianza en sí mismos y en los otros.

Por medio de lo lúdico también se accede al aprendizaje, al igual que a la reflexión; todo esto será posible desde la vivencia personal dentro del Taller.

Dentro de los contenidos se pondrá especial atención al autoconocimiento de capacidades y posibilidades, buscando novedosas estrategias que contemplen la complejidad de la experiencia y la realidad humana.

En tiempos pos-postmodernos donde los medios de comunicación fomentan una actitud individualista y competitiva, nuestra intención es promover los valores de la cooperación y el apoyo mutuo.

Al desarrollarse estos talleres en el ámbito escolar se contribuye a que el alumno sienta la escuela como un espacio que excede el contenido obligatorio. Poder realizar, en ella, actividades artísticas en forma gratuita, promueve la participación. Fomenta vínculos entre compañeros y la valorización personal. Reafirma nuestro *Homo ludens* y nuestro *Homo demens*. Permite realizar una tarea integradora beneficiosa para la construcción de conocimiento conjunto.

Por lo antes expuesto, la decisión de evaluar el proceso de cada estudiante, desde el inicio hasta la culminación del Taller, significa un acompañamiento en la formación de nuevas subjetividades, valorando su compromiso personal y grupal por encima de capacidades innatas.

Como características de nuestro Taller están la observación y el registro diario que nos permiten flexibilizar la planificación y tomar decisiones relacionadas con el aquí y ahora de los alumnos. Por eso, otra decisión didáctica fue la asistencia a una obra de teatro.

En una cultura atravesada por la imagen, al adolescente lo impactan mucho más los hechos que las palabras y consideramos una experiencia

mucho más valiosa su participación como espectadores que cualquier explicación que intentáramos practicar. Más aún, perteneciendo a un medio socioeconómico que no accede al teatro, teníamos en las manos una oportunidad única. Silvio Gressani había inaugurado recientemente la sala El Parateatral y estaba dispuesto a prepararnos una función exclusiva para nuestros alumnos. La asistencia masiva ese día nos confirmó lo acertado de la decisión. Esa clase significó un acercamiento del texto escrito al texto espectacular, una revalorización del actor como hombre y la construcción de un hecho teatral como un arduo trabajo de equipo.

Finalmente, la tercera decisión didáctica, la prueba escrita, está directamente relacionada con la valorización a nivel institucional de las disciplinas artísticas como una herramienta diferente en el proceso de adquisición del conocimiento, capaz de abrir al diálogo y a la confrontación de ideas, generadora de confianza en las propias capacidades y constructora de una actitud investigativa y reflexiva. Pero, sin embargo, pasible de ser observada a través de contenidos conceptuales expresables de forma escrita acorde con la mecánica llevada a cabo en el Taller de Sexología y en el resto de las materias curriculares.

Lo acertado de esta decisión lo constatamos cuando desde la Dirección nos solicitaron colaborar con la profesora de Sociales de cuarto año por las dificultades relacionales y de expresión que presenta el grupo en cuestión. Sin dudas, nos permitió posicionarnos dentro del plantel docente de la institución y justificar lo elevado de las notas cuatrimestrales obtenidas por nuestros alumnos. Siguiendo a Bruner (1998), las teorías no sólo describen los hechos que tratan de estudiar, sino que «como representaciones culturales aceptadas dan, en cambio, una realidad social a los procesos que tratan de explicar».

### **Referencias bibliográficas**

- Astrosky, D.; Holovatuck, J. (2009). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Ed. Atuel.
- Boal, A. (2003). Teatro del Oprimido: métodos y técnicas. En J. Dubatti (Coord.) *Clases magistrales de Teatro Contemporáneo*. Buenos Aires: Atuel.
- Bruner, J. (1998). *Realidad mental y mundos posibles*. Barcelona: Gedisa.

- Casullo, N. (1999). La Modernidad como autorreflexión. En *Itinerarios de la Modernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Chapato, M. E. (1998). El lenguaje teatral en la escuela. En *Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires: Paidós.
- Demartino, C. (2009). Del sonido al texto dramático y texto dramático. En *Técnica vocal del actor. Guía práctica de ejercicios/parte 1*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Eines, J. (2007). La acción. En *Hacer Actuar. Stanislavski contra Strasberg*. Barcelona: Gedisa.
- Eloa, H. (1999). Juegos dramáticos nivel II. En *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar.
- Eloa, H. (1999). La actividad teatral en la escuela. En *Teatro para maestros. El juego dramático para la expresión creadora*. Buenos Aires: Marymar.
- Finchelman, M. R. (2006). Potenciar la creatividad y expresión. En *El teatro con recetas*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Goffman, E. (1995). Estigma e identidad social. Concepciones preliminares. En *Estigma*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Le Bretón, D. (1998). La paradoja del actor. En *Las pasiones ordinarias: antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Puigrós, A. (2010). Educación y saberes socialmente productivos. En *De Simón Rodríguez a Paulo Freire: educación para la integración iberoamericana*. Buenos Aires: Colihue.
- Riera, M. (1994). *Técnicas participativas para la educación popular*. México: Alforja.
- Saba P. (2004). Una vuelta de espiral. En *Didáctica del Teatro II: una Didáctica del Teatro para el Nivel Polimodal*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro/Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo.
- Sampedro, L. (2008). El sujeto del drama. En *Hacia una didáctica del teatro con adultos 1 referentes y fundamentos*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Serrano, R. (2004). Elementos de la estructura dramática y procesos. En *Nuevas tesis sobre Stanislavski: fundamentos para una teoría pedagógica*. Buenos Aires: Atuel.
- Stanislavski, Konstantin. 1996. Acción. En *Un actor se prepara*. México: Constancia.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006). El cuerpo. En *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Trozso, E. (2004). El profesor de Teatro en el Nivel Polimodal. Un rol estraté-

- gico. En *Didáctica del Teatro II. Una Didáctica del Teatro para el Nivel Polimodal*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro/Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo.
- Trozso, E. y Sampedro, L. (2004). Un marco pedagógico didáctico para esta novedad curricular. En *Didáctica del Teatro I. Una Didáctica para la enseñanza del Teatro en los diez años de escolaridad obligatoria*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Vega, R. (2011). El teatro popular. En *Teatro y alfabetización en valores*. Buenos Aires: Ciccus.



## **Gabriela Otero**

### **Descripción del grupo destinatario**

Grupo real de clase: 18 alumnos de la materia Entrenamiento Corporal II, correspondiente al segundo año de la Licenciatura de Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro, año 2010. Fui también docente de la asignatura en el primer año del mismo grupo, lo cual permitió una continuidad del enfoque pedagógico.

La planificación para estas clases no se ha transcrita con fidelidad de la realizada en aquel momento, sino que se ha reorganizado el material, retomando elementos y agregando nuevos.

### **Fundamentación pedagógica y marco teórico referencial**

Esta materia se apoya en una concepción filosófica que considera al ser humano como una unidad senso-psico-socio-motriz. El ser humano es cuerpo y se proyecta permanentemente.

La expresión corporal como conducta existe desde siempre en el hombre. Es un lenguaje para-verbal por medio del cual el hombre se expresa. Es nuestra manera de existir, de ser, de internalizar el mundo y responderle siempre.

Partiendo de este concepto, el entrenamiento corporal en la formación de un actor o una actriz apunta a organizar y ampliar este lenguaje por medio del desarrollo y profundización de un conjunto de técnicas o caminos posibles de búsqueda y descubrimiento. Desde la perspectiva del oficio actoral se busca que el alumno se apropie de herramientas múltiples que conduzcan a procesos de conciencia de la propia identidad, capacidad de decisión autónoma y desarrollo en la comunicación y la creatividad.

Esta forma de concebir el entrenamiento posibilita la expresión de lo que soy organizadamente, con un significado personal, emocionado y subjetivo; es a la vez un modo de conocerse y conocer el mundo, anclando el teatro en el cuerpo del actor. Lo que equivale a decir que es acción encarnada.

Un modo de *estar en vida*, no solamente *representar la vida*.

Siguiendo el enfoque de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe, el programa de la materia se estructura en tres ejes: Área del Cuerpo y del Movimiento, Área de la Comunicación y Área de la Creatividad.

La clase dura dos horas reloj, con una frecuencia de dos clases por semana.

### **Objetivos para el primer eje, Área del Cuerpo y del Movimiento**

(Incluye desde la clase 1 a la 20)

En este área se incluyen dos grandes contenidos: Bases para el entrenamiento del actor y Acción transformadora.

Sobre la base de lo trabajado en la materia Entrenamiento Corporal I el año anterior, este año se apuntará a:

- Profundizar en el conocimiento del esquema corporal desde un enfoque pedagógico y no correctivo (enfoque propuesto por técnicas como: sensopercepción, eutonía, anatomía por el movimiento, autoconciencia por el movimiento y expresión corporal–danza de la Escuela Patricia Stokoe).
- Incorporar técnicas como *caminos* posibles para desarrollar la autonomía, la búsqueda, el descubrimiento, la comunicación y la construcción de distintas propuestas artístico–expresivas.
- Instalar el entrenamiento personal como aspecto fundamental del oficio del actor.
- Reconocer principios generales del entrenamiento corporal del actor, y específicos para el desarrollo de distintas habilidades.
- Aprender opciones nuevas en los modos de hacer con el cuerpo.
- Romper estereotipos para el logro de conductas orgánicas.
- Explorar los fundamentos de la organicidad.
- Ampliar las habilidades expresivas.
- Integrar cuerpo y voz.
- Desarrollar los elementos de la acción física: espacio, tiempo y energía.
- Diferenciar entre movimiento y acción. Acción transformadora.

**Reseña de las clases 1 a 3** (aunque no se abordan en esta planificación, para que se tenga en cuenta su progresión)



**Clase 1:** dedicada a la investigación del movimiento desde la piel, los huesos, los músculos. Volumen y tridimensionalidad del cuerpo. Eje. Alineación ósea.

**Clase 2:** dedicada a investigar los apoyos corporales en distintas posiciones del cuerpo, movimientos, desplazamientos y quietud. Investigación de movimientos *hacia* la gravedad y *contra* la gravedad. Contacto y despegue del piso.

**Clase 3:** dedicada a aplicar los contenidos de las clases anteriores en relación a las categorías espaciales vistas el año anterior: Espacio intrapersonal, Espacio personal, Espacio interpersonal, Espacio social, Espacio físico.

**Tarea para el hogar:** lectura de bibliografía:

Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal* (pp.40-49). Buenos Aires: Lumen.  
Alexander, G. (1986). *La Eutonía*. Buenos Aires: Paidós.

## **Secuencia**

Se desarrollan las clases 4 a 7.

## **Clase 4**

### **Objetivos:**

- Reconocer el juego de tensiones en el cuerpo, en movimiento y en quietud, en distintas situaciones de equilibrio y reposo.
- Explorar la función del músculo.
- Experimentar las modificaciones del tono muscular según las distintas posturas y acciones.
- Entrenar la adecuación tónica para ejecutar cada acción y concientizar sobre la fijación de tensiones innecesarias.

**Contenidos conceptuales:** entrenamiento del actor (esquema corporal); sensopercepción; conciencia osteo-artro-muscular; relajación-tensión; vectorialidad del cuerpo (sus direcciones en los distintos niveles, dimensiones y categorías espaciales); apoyos; equilibrio y ajuste tónico.

### **Contenidos procedimentales:**

- Desarrollo del registro senso perceptivo.
- Reconocimiento del sistema osteo–artro–muscular en acción.
- Exploración de dinámicas tónicas y fuerzas opuestas en el cuerpo a partir del trabajo con un elemento.
- Investigación de la vectorialidad del cuerpo en relación al espacio.

### **Contenidos actitudinales:**

- Atención y escucha del cuerpo.
- Valoración de las propias posibilidades corporales y compromiso con un proceso de investigación y aprendizaje continuo.
- Escucha y comunicación corporal para proponer y responder a las propuestas del compañero.

**Recursos necesarios:** elásticos, uno por cada alumno.

### **Actividades**

#### **Apertura**

En parejas, uno de los alumnos (pasivo) estará acostado en el piso ; el otro (activo) manipulará distintas partes del cuerpo de su compañero a fin de que entregue el peso, se relaje y pueda sentir variaciones en la forma en que percibe su cuerpo. El docente guiará la atención para que el alumno registre y compare variaciones del tono muscular y percepción del peso y los apoyos, antes y después de la manipulación. Cambiar de roles. (20 minutos).

#### **Desarrollo**

El músculo se elonga y acorta en relación a dos puntos fijos: la inserción al hueso.

Con el elástico:

- Explorar el trabajo de los músculos en relación al elástico: investigar individualmente las posibilidades de movimiento con el elástico sujeto entre dos puntos fijos del cuerpo, en el área del espacio personal (esfera imaginaria que delimita el espacio hasta donde llegan los pies y los dedos de las manos extendidos). Variar de niveles, dimensiones y direcciones dentro de la esfera personal pero sin desplazamiento.

- Sensopercepción: llevar la atención al trabajo de los músculos para cada acción (estirar y soltar, alargar y acortar el elástico).
- Investigar las oposiciones que se generan en el cuerpo entre los puntos que separan ambas puntas del elástico. (20 minutos).
- Trabajar en parejas, vinculándose a través del elástico y recorriendo las pautas propuestas anteriormente. (20 minutos).

Sin el elástico:

- Recrear corporalmente los movimientos y tensiones investigadas con el elástico, pero ahora sin el elemento. Individualmente, en relación a las categorías espaciales: intrapersonal (percepción del tono, de la piel para adentro) y personal (direcciones y oposiciones dentro de la esfera imaginaria que delimita el cuerpo extendido). (20 minutos).
- Recrear corporalmente los movimientos y tensiones investigadas con el elástico en parejas, teniendo en cuenta los espacios: interpersonal (de relación con otro) y social (de relación con otras personas que habitan el mismo espacio físico). (20 minutos).

### **Cierre:**

Sentarse en círculo y compartir reflexiones a partir de la experiencia realizada en clase. Identificar logros y dificultades relacionándolos con aspectos a trabajar en un entrenamiento personal. (20 minutos).

### **Tarea para el hogar:** lectura de bibliografía:

Calais-Germain, B. (2007). *Anatomía para el movimiento I* (pp. 18-27). Barcelona:

La Liebre de Marzo.

Alexander, G. (1986). *La Eutonía* (pp. 23-38). Buenos Aires: Paidós.

## **Clase 5**

### **Objetivos:**

- Ampliar las posibilidades expresivas a partir de la exploración sobre el tono muscular.
- Investigar variaciones tónicas aplicables al entrenamiento.

### **Contenidos conceptuales:**

Entrenamiento del actor: apoyos, peso, conciencia osteo–artro–muscular. Eje. Ajuste tónico, tensión adecuada. Equilibrio dinámico de las distintas tensiones que coexisten en el cuerpo. Equilibrio precario y presencia (conceptos de la Antropología Teatral).

### **Contenidos procedimentales:**

- Registro de la relación del tono con la organización esquelética, la respiración y el ritmo.
- Investigación de estos elementos en la recreación de conductas correspondientes a distintos estados anímicos.
- Entrenamiento del ajuste tónico. Variaciones del tono y niveles de intensidad energética.
- Desarrollo de la expresividad a partir de los cambios en el tono músculo–esquelético.
- Alteración del equilibrio corporal, investigación de la relación entre el equilibrio precario y la presencia del actor.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración de los procesos de aprendizaje que tienen como soporte la integridad del ser humano (cuerpo–mente–emociones y relaciones interpersonales).
- Valoración de la disponibilidad y atención del cuerpo del actor en su totalidad, tanto en el entrenamiento como en la escena.

## **Actividades**

### **Apertura** (30 minutos)

Los aires expresivos: se guía a los alumnos en la exploración de posturas y formas de respirar que corresponden a las distintas emociones: tristeza, miedo, sorpresa, furia, alegría, etcétera. En cada una de las emociones se los guía de manera gradual para que perciban la relación entre la postura corporal, el ritmo del movimiento, la respiración y el tono.

### **Desarrollo** (70 minutos)

Investigación de distintos niveles de tono a partir de cuatro consignas, de una serie de seis:

1. Peso entregado: en parejas, A y B. B pasivo, tendido en el piso sin oponer resistencia a la gravedad ni a los movimientos que le imprimirá A, se dejará alinear, mover, traccionar, levantar, vibrar, sin ayuda y conservando la calidad de peso muerto. Cambiar de roles.

2. Borracho: acostados en el piso, despegar partes del cuerpo y levantarse progresivamente imitando el movimiento de un borracho. Aprender el aumento progresivo del tono necesario para despegar del piso, así como la modificación en la percepción del peso corporal a medida que el tono aumenta. Dejarse ir *a favor* de la gravedad y luchar *contra* la gravedad, en movimientos de distintas amplitudes. Investigar en la pérdida y recuperación del equilibrio, la organización y desorganización del eje corporal, la oscilación tónica en movimientos de caída y recuperación.

3. Neutro: la mínima energía necesaria para sostener una postura o realizar un movimiento. Economía de la energía cotidiana.

A partir de la frase de Grotowski «la verdadera expresión es la del árbol» (porque no *quiere* expresar, sino que expresa porque está vivo), realizar distintas acciones cotidianas: estar de pie, caminar, sentarse, estar sentado, etc., economizando la mayor energía posible.

4. Extra-cotidiano o de representación: realizar estas mismas acciones introduciendo variaciones en el eje corporal o los apoyos que generen pequeños desequilibrios que aumenten la tonicidad, a fin de comparar los niveles de energía necesarios y cómo la presencia se amplifica en situaciones de equilibrio precario.

Acentuar oposiciones del cuerpo en quietud aparente, generando tensiones casi imperceptibles hacia afuera (in-tensiones) para el desarrollo de una calidad de presencia extra-cotidiana. Comparar entre estados de quietud pasiva (neutro) y quietud tónicamente activa (extra-cotidiano).

### **Cierre** (20 minutos)

Sentarse en círculo y recordar los niveles de tono explorados. Identificar logros y dificultades en el desarrollo de las dinámicas propuestas.

### **Tarea para el hogar:** lectura de bibliografía:

Varley, J. (2010). *Piedras de agua, cuaderno de una actriz del Odin Teatret* (pp. 65-75)., Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

## Clase 6

### Objetivos:

- Investigar variaciones tónicas aplicables al entrenamiento y al desarrollo expresivo.
- Organizar una partitura personal de entrenamiento a partir de los niveles de tono explorados y el aprovechamiento consciente del espacio y las direcciones.

**Contenidos conceptuales:** organización esquelética y apoyos; variaciones en el ajuste tónico; tono y estado de presencia del actor; energía del actor es igual a *trabajo*; niveles de intensidad de la energía a partir de la modificación del tono muscular.

### Contenidos procedimentales:

- Registro de la relación del tono con la organización esquelética, la respiración y el ritmo.
- Desarrollo de la expresividad a partir de los cambios en el tono músculo-esquelético.
- Entrenamiento del ajuste tónico. Variaciones del tono y niveles de intensidad energética.
- Reconocimiento a través de los ejercicios propuestos de que la energía en el actor se manifiesta a través de un juego de tensiones en el cuerpo.
- Organización de las distintas calidades exploradas en relación al tono muscular en una partitura personal de entrenamiento.

### Contenidos actitudinales:

- Valoración de una *ética del cuerpo* basada en una actitud de escucha, comprensión y cuidado hacia sí y hacia los demás.
- Actitud responsable hacia el propio entrenamiento. Autodisciplina.

**Recursos necesarios:** papel afiche y fibrón.

## Actividades

### **Apertura** (20 minutos)

Abrir espacios internos en el cuerpo: En parejas, A y B.

B de pie, con buena base de sustentación, pies separados con ancho mayor al de las caderas, rodillas flexibles, cuerpo disponible, receptivo, en eje pero sin rigidez. A se coloca detrás y manteniendo su pelvis (centro de gravedad) cercana a la del compañero, va abrazando distintas partes del cuerpo permitiendo que éste abra esas zonas al contacto y le entregue parte de su peso. A se ofrece de sostén, B responderá al contacto que le propone A pero sin irse de su eje, es decir manteniendo la organización y apoyo de sus miembros inferiores a tierra. Cada vez que entregue o reciba peso percibirá la expansión o repliegue de cada zona corporal (espalda, pecho, hombros, cabeza, abdomen, etc.), acompañando la apertura o cierre de espacios internos con la respiración y liberando el sonido al exhalar.

**Desarrollo** (40 minutos): investigación de distintos niveles de tono a partir de las dos consignas restantes de la serie iniciada la clase anterior.

5. Eléctrico–convulsivo: explorar movimientos vibratorios focalizando en distintas partes del cuerpo. Explorar movimientos vibratorios con el cuerpo en su totalidad. Comprobar las modificaciones tónicas derivadas de estas vibraciones. Ampliar y reducir las vibraciones. Alternar entre períodos de movimiento y quietud, «guardar la huella» del movimiento bajo la piel en los tiempos de quietud (espacio intrapersonal) percibiendo los cambios de calidad en la presencia. Comparar entre estados de quietud pasiva y quietud tónicamente activa.

6. Contener y descargar (30 minutos): empujar–aflojar, resistir–ceder, tirar–soltar. Exploración tónica en relación al espacio físico con las consignas de los pares opuestos: tirar, aflojar y empujar, ceder.

Sintetizar los seis niveles de tono trabajados en la serie, en una partitura de entrenamiento personal de no más de diez minutos de duración que incluya seis acciones repetibles claramente definidas, aplicando las bases del entrenamiento que se vienen trabajando: apoyos, organización osteo–artro–muscular, organización espacial y variaciones tónicas.

### **Cierre** (30 minutos)

Colectivamente, consignar en un papelógrafo apuntes sobre el tono y su importancia en relación al entrenamiento del actor, vinculando la

experiencia de clase con el material bibliográfico. Compartir logros y dificultades.

Distinguir el entrenamiento del actor de la instancia espectacular.

**Tarea para el hogar:** practicar y pulir la partitura de entrenamiento personal para la clase próxima, en la que se realizará un trabajo práctico de evaluación de proceso.

## Clase 7

### Evaluación de Proceso

#### Objetivos:

- Evaluar el proceso de adquisición e integración de conocimientos prácticos y teóricos.
- El instrumento de evaluación que a continuación se presenta consta de dos partes:
- Prueba de ejecución.
- Prueba escrita.

### Evaluación de proceso

Contenidos conceptuales. Entrenamiento del actor (apoyos, peso, conciencia osteo–artro–muscular. Organización espacial. Niveles de tono y energía.

<b>Aprendizajes acreditables</b>	<b>Indicadores de logros</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Aplicar nociones básicas del entrenamiento corporal del actor como: apoyos, organización osteo–artro–muscular, organización espacial, variaciones de tono e intensidades.</li><li>• Presentar estos contenidos organizados en una partitura de entrenamiento corporal definida y repetible de no más de 10' de duración</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Reconociendo información perceptiva (conciencia corporal) relacionada con apoyos, organización corporal y adecuación tónica en movimiento y quietud.</li><li>• Resolviendo la elaboración de la partitura de entrenamiento y aplicando los elementos trabajados con claridad en su ejecución.</li></ul>



<ul style="list-style-type: none"> <li>• Construir reflexiones a partir de la experiencia y relacionarlas con la bibliografía propuesta.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asumiendo un compromiso de trabajo personal para la superación de las dificultades.</li> </ul>
---	---

### Prueba de ejecución

#### Consignas para la presentación de la partitura individual

Observación directa de los siguientes indicadores (para ser llenada por el profesor):

	Siempre	A veces	Nunca	Puntaje
Claridad en la ejecución de la partitura (precisión, principio y final de las acciones, variaciones de tono e intensidad, organización espacial). <b>25 p</b>				
Desarrollo de las nociones básicas del entrenamiento trabajadas: apoyos, organización. osteo–artro–muscular, adecuación tónica. <b>25 p</b>				
Compromiso personal con la tarea, empeño. <b>25 p</b>				

### Prueba escrita individual por alumno

Consignas: Defina tono muscular en base a la bibliografía propuesta. Ejemplifique y enriquezca en base a su experiencia de trabajo en clase. Explique el por qué, cuál es la importancia del entrenamiento corporal del actor. **25 p**

### **Decisiones didácticas tomadas**

Introducir el entrenamiento corporal del actor desde el desarrollo del registro sensorceptivo y no desde la imitación de modelos externos. Se considera éste un punto de partida fundamental para favorecer la escucha y descubrimiento de las propias posibilidades desde la vivencia de la propia corporeidad a través de los sentidos. Según Déborah Kalmar (2005) de la Escuela Patricia Stokoe:

Sensorpercepción, como término acuñado por la neurofisiología, es un momento en el proceso de conocimiento, es la unidad de todo el funcionamiento expresivo biopsíquico y social del hombre. Es proceso y resultado del registro de la realidad a través de los sentidos, punto de partida de la conciencia tanto del propio cuerpo como del mundo externo (p. 42).

Este entrenamiento de los sentidos es básico y constante en la actividad artística en todas las áreas. Continúa Kalmar:

Es posible entrenar la capacidad de percibir la forma de nuestros huesos, los espacios entre las articulaciones, el peso que sustentan, los apoyos, distancias y formas del cuerpo en quietud y en movimiento. Y podemos llegar a discernir las modificaciones en el tono muscular, los cambios de temperatura y otras sensaciones que estas actividades de registro desencadenan (pp. 43-44).

Y más adelante agrega:

La sensorpercepción se refiere a dos aspectos: uno tendiente a estimular la capacidad de observación y registro de los estímulos que van a dar lugar a la elaboración de imágenes diferenciadas, detalladas, precisas del propio cuerpo en su vínculo dinámico y constante con el medio; y el otro se puede convertir en una técnica y un camino hacia la danza (p. 45).

Pero también hacia el entrenamiento corporal del actor porque constituye, continúa la autora, un «punto de partida y llegada constante en este camino de descubrimiento y desarrollo del lenguaje corporal de cada uno» (p. 45).

Brindar oportunidades al alumno de experimentar, investigar, comparar y reflexionar para ampliar su registro consciente del movimiento y el vocabulario expresivo de su cuerpo, proponiendo distintos caminos para construir su entrenamiento corporal.

Las técnicas son caminos de descubrimiento, no modos rígidos de

hacer. Implican no solo *reproducir*, sino una actitud *productiva*, pudiendo hacer y reflexionar sobre ese hacer. Por ejemplo: en el recorrido que se propone a través de la serie de seis niveles de tono, se busca que el alumno pueda transitar por los distintos niveles de intensidad tónica, que resuelva y adecúe su organización corporal para cada uno de ellos, que pueda investigar y establecer comparaciones, y reflexionar después sobre ellas de tal modo que pueda conceptualizar desde su propia experimentación, compartir con sus compañeros y dialogar con la bibliografía. Tal como lo expresan Patricia Stokoe y Alicia Sirkin (1994):

Se trata de estimular una actitud de alerta, por la que el alumno pueda descubrir vivencialmente su modo de operar en situación creativa. Ello lo ayudará a asumir su propia responsabilidad en el camino de rectificaciones y búsquedas que le permitan superar sus dificultades (p. 50).

Otro punto es favorecer la autodisciplina y la actitud de autosuperación en la construcción de partituras de entrenamiento personales. Respecto al entrenamiento personal, Julia Varley (2010) dice: «Gracias al *training* he descubierto mi lenguaje de actriz y los principios de la presencia escénica» (p. 65). Y más adelante agrega: «El *training* me ofrece la posibilidad de afrontar dificultades [...] de descubrir nuevos puntos de partida; es un espacio donde puedo despertar y satisfacer mi curiosidad, idear desafíos [...] El *training* es el tiempo de mi autonomía» (p. 65). Según Patricia Stokoe y Alicia Sirkin (1994) «El *ser artista* es una adquisición, algo que el sujeto va constituyendo con su *hacer* concreto» (p. 29).

Anclaje en una «ética del cuerpo» basada en una actitud de escucha, comprensión y cuidado hacia sí y hacia los demás. En el desarrollo de este proceso de aprendizaje e integración, Stokoe y Sirkin (1994) puntualizan que «el concepto de *cuerpo* con el que trabajamos, es el concepto de persona *integrada* en todas sus áreas: sentidos, emociones, imágenes, pensamientos, motricidad, motivaciones, creatividad y comunicación» (p. 56).

## Referencias bibliográficas

- Alexander, G. (1986). *La Eutonía*. Buenos Aires: Paidós.
- Barba, E. (1987). *Más allá de las Islas Flotantes*. Buenos Aires: Firpo & Dobal.
- Barba, E. (2009). *La canoa de papel*. Buenos Aires: Catálogos.
- Calais-Germain, B. (2007). *Anatomía para el movimiento I*. Barcelona: La Liebre de Marzo.

- Feldenkrais, M. (1991). *Autoconciencia por el movimiento*. Barcelona: Paidós.
- Kalmar, D. (2005). *Qué es la Expresión Corporal*. Buenos Aires: Lumen.
- Richards, T. (2005). *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*.,Barcelona: Alba.
- Stokoe, P. y Sirkin, A. (1994). *El proceso de creación en arte*. Buenos Aires: Alma-gesto.
- Varley, J. (2010). *Piedras de agua, cuaderno de una actriz del Odin Teatret*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

## Mabel Paredes

### **Descripción del grupo destinatario**

Estudiantes de un colegio secundario nocturno (plan educación para adultos de 4 años), algunos de ellos adultos trabajadores en condición de jornaleros o temporarios, otros desocupados en busca de trabajo, de un rango de entre 19 y 60 años de edad. Muchas de las alumnas han sido madres muy jóvenes (en ciertos casos en la temprana adolescencia), algunas con problemas de maltrato y violencia de género. En general las alumnas se dedican a trabajar en tareas de limpieza o cuidado de niños/as o adultos mayores. En su mayoría introvertidos, los varones se muestran más reacios a acercarse, las chicas siempre se muestran interesadas. En los primeros encuentros cuesta muchísimo lograr una disponibilidad relajada, se muestran muy pensantes y queriendo hacer todo bien; resulta difícil también que vengan con ropa suelta y cómoda. Asimismo, el trabajo es una gran preocupación, por lo que durante la temporada invernal hay que reformular el proyecto ya que la mayoría toma trabajos temporarios y no puede asistir a las clases. Durante el primer trimestre se trabaja sobre todo en la conformación del grupo, la confianza, el temor a exponerse, el reconocimiento de la mirada de los otros, la recuperación de la capacidad lúdica, un primer acercamiento a la expresión corporal, estiramientos y juegos de rol.

**Convocados:** alumnos y alumnas de tercer y cuarto año.

**Espacio de trabajo:** un aula grande y bien calefaccionada que sólo tiene doce mesas y sillas (fácilmente apilables a un costado), con dos puertas de ingreso, un pizarrón, una pequeña biblioteca, equipo de mate y ventanales con luz natural.

**Momento de desarrollo:** mes de junio –inicio del 2º trimestre–, antes de la merma en la asistencia debido al inicio de la temporada invernal laboral.

### **Objetivos generales** (segundo trimestre):

- Explorar el lenguaje teatral y sus códigos.
- Incorporar elementos facilitadores del recorrido y el reconocimiento corporal y vocal.
- Crear un clima de trabajo que posibilite desarrollar la auto-confianza.
- Fortalecer la auto-imagen y el reconocimiento de la propia identidad.
- Reconocer el intercambio con pares y la interacción como base de encuentro para facilitar construcciones posibles tanto estéticas como de vida.

### **Secuencia didáctica**

#### **Clase 1**

#### **Objetivos de la clase:**

- Hacer consciente la respiración.
- Explorar las dimensiones de la propia voz.
- Reconocer las posibilidades comunicativas del gesto corporal.
- Identificar y utilizar distintos tonos corporales.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Registro vocal, silencios, intención y emisión.
- Tono corporal, calidad de movimientos, traslación e intensidades.

#### **Contenidos procedimentales:**

- Identificación de las distintas respiraciones.
- Experimentación de las diversas posibilidades de proyección vocal.
- Distinción de dificultades en la emisión.
- Reconocimiento e indagación sobre el gesto y sus posibilidades expresivas.
- Recorridos corporales de traslación-cambios de intensidad.
- Improvisación de pequeñas escenas.

#### **Contenidos actitudinales:**

- Participación activa y responsable en cada actividad.
- Valoración del trabajo de los y las demás.
- Capacidad de interacción y resolución.

**Recursos necesarios:** espacio de trabajo, mobiliario áulico (sillas y pupitres), fichas de trabajo con frases, otras con espacios.

## **Actividades**

### **Apertura**

Todo el grupo en ronda; trabajar en silencio, revisar la postura corporal (pies, piernas, cadera, espalda, brazos, cuello, cabeza) y una vez recorrido, buscar relajar las distintas partes a través de movimientos circulares pequeños y suaves. Mientras se realiza, cuidar la respiración. Luego concentrarse especialmente en el cuello y realizar muy suaves movimientos hacia adelante, atrás, un costado y el otro y luego en redondo, hacia un lado y hacia el otro. Respirar profundo tres veces y estirar el cuello al máximo como para tocar el techo con la coronilla, luego bajar el cuello al límite posible como escondiéndolo entre los hombros, repetir un par de veces y volver a hacer tres respiraciones profundas. A continuación caminar por el espacio. Buscar distintos puntos imaginarios y dirigirse a ellos con energía. Al sonar de palmas detenerse, inspirar y exhalar un sonido producido por una vocal y seguir caminando. Repetir varias veces, sugerir la variación de las vocales. Al sonar de dos palmas unirse al compañero o compañera más cercana e iniciar un saludo a través de sonidos silábicos y continuar caminando. Al sonar de tres palmas caer desmayado/a. Repetir varias veces.

### **Desarrollo**

En ronda, recuperar la respiración, relajar, revisar la postura y llevarse una mano a la panza. Respirar inflando la panza, retener y exhalar. Repetir tres o cuatro veces. Luego respirar hinchando el pecho al máximo, retener y exhalar. Dejar la mano en la panza cuidando así que ésta ahora no trabaje. Repetir varias veces. Repetir haciendo el trabajo de a dos y es el compañero o compañera quien pone la mano en la panza. Como si en el centro de la ronda hubiera una gran olla, inspirar y exhalar con las distintas vocales, cada uno según su cantidad de aire. Pasar por todas las vocales.

Repetir con la misma intención pero esta vez sin aire y aumentado la gesticulación en cada vocal. Respirar profundamente y exhalar con las vocales encadenadas (aeiouaeiouae...), varias veces según el tiempo de exhalación. Repetir y luego hacerlo con las vocales de atrás para adelan-

te (uoieauoieauo...). Repetir y luego hacerlo con la cadena al derecho y al revés (aeiouuoieaae...).

Tomar una ficha de trabajo de una bolsa o caja. La ficha tiene escrita una frase cualquiera de contenido simple con sujeto y predicado. Caminar por el espacio leyendo y repitiendo la frase. Pensar en distintos modos de vocear, susurrar o decir la frase. A la voz de stop detenerse y decir la frase en alguno de esos modos, luego seguir. Repetir varias veces.

A continuación formar grupos de cuatro. Pensar un modo de hilar esas cuatro frases que son distintas, cuál primero, cuál después, etcétera. Buscar un espacio y modo para decirlas: arrinconados, sentados, sobre una mesa, sobre una silla, en cuclillas, acostados, etcétera.

Todos sentados en ronda reflexionar brevemente sobre las dificultades según la posición.

De pie nuevamente, dejar la ficha de trabajo con la frase y retomar la caminata. Buscar distintas velocidades, dirigirse a distintos puntos, marcar distintos planos (aéreo, medio, bajo). Al cruzarse con un compañero detenerse en la mirada. Mantener el plano corporal hasta separarse de esa mirada. Seguir trabajando y al marcar un plano corporal «x», pensar en un personaje que podría desplazarse así (anciano/a, mujer embarazada, político, niño/a). Unirse a un compañero y explorar los diferentes modos de desplazamiento a partir del imaginar un personaje. Al sonar de palmas cambiar de compañero y continuar.

Armar grupos de cinco o seis, tomar una ficha de trabajo por grupo. Las fichas tienen un espacio sugerido: colectivo, tren, sala de espera, fila, reunión, etcétera. Armar una pequeña improvisación de no más de dos o tres minutos en la que no se puede hablar. Solo gesticular o emitir sonidos convencionales onomatopéyicos. Compartir las improvisaciones con el grupo.

Tomar otra ficha. Armar una pequeña improvisación de no más de dos o tres minutos; esta vez sí se puede hablar. Compartir las improvisaciones.

Tomar otra ficha, nuevamente armar una pequeña improvisación de no más de dos o tres minutos. Combinar personajes que hablan y personajes que no hablan pero emiten sonidos onomatopéyicos. Compartir las improvisaciones.

Tomar otra ficha y armar una pequeña improvisación. Esta vez no se puede hablar ni emitir sonidos. Hacerse entender solo por gestos. Compartir las improvisaciones.



## **Cierre**

En ronda, recordar todos los momentos de trabajo de la clase. Reflexionar sobre cómo respiramos. Comentar cómo se sintieron en los ejercicios de respiración. Compartir dificultades. Pensar y hablar sobre la importancia de la voz en la vida cotidiana.

Reflexionar sobre los recorridos corporales indagados y los personajes, y qué sucedió con las diferentes consignas en las improvisaciones.

**Tarea:** en la casa y en la calle, observar modos diferentes de trasladarse y de hablar. Traer dos o tres ejemplos observados en detalle para compartir.

## **Clase 2**

### **Objetivos:**

- Explorar la propia voz y sus posibilidades de registro.
- Improvisar incorporándose a una escena en juego.

**Contenidos conceptuales:** la voz y las cuerdas vocales; expresión corporal: improvisación y entorno; la mímica.

### **Contenidos procedimentales:**

- Reconocimiento de la vibración vocal en el cuerpo.
- Exploración del registro vocal individual.
- Proyección de la propia voz.
- Integración de las múltiples amplitudes corporales.
- Indagación acerca de la mímica.

### **Contenidos actitudinales:**

- Participación activa y responsable en cada actividad.
- Atención, observación e interacción.
- Cumplimiento con la tarea de observación.

**Recursos necesarios:** espacio, mobiliario áulico (sillas y pupitres), papeles de 4 x 4 cm y biromes, una caja de zapatos.

## **Actividades**

## **Apertura**

Todo el grupo en ronda y en silencio. Buscar el centro y acomodar la postura corporal, respirar profundamente dos o tres veces, reacomodar y comenzar a trabajar los ojos. Cerrar y abrir lentamente y luego más rápido y presionando al cerrar. Forzar la mirada hacia arriba, hacia abajo, hacia cada costado, en círculo, hacia una lado y hacia el otro. Relajar con los ojos levemente cerrados. Abrir, respirar profundo y observar la mirada de los demás. Detenerse en alguna mirada, continuar. Saltear, cambiar de ángulo, relajar. Comenzar a mover suavemente el cuello y la cabeza con movimientos circulares, continuar con los hombros, las muñecas, los codos, el pecho, la cintura, la cadera, las rodillas, las piernas, los tobillos, los pies. Repetir movimientos circulares encadenados de los pies a la cabeza y de la cabeza a los pies.

Caminar por el espacio, variar velocidades, tonos, modos, dirección, etcétera. Stop y esconderse en el lugar, como si se estuviera detrás o debajo de algo. Hacerse pequeños, más y más, apretujarse. Al sonar de palmas incorporarse rápidamente y volver a caminar. Repetir un par de veces. Caminar, caminar, caminar y al sonar de palmas desmayarse, pero no de un golpe, muy lentamente, como si fueran gotitas de agua que caen por un vidrio. Al sonar de palmas levantarse y seguir caminando. Repetir tres o cuatro veces. Luego al revés, al sonar de palmas desmayarse de un golpe. Al sonar palmas nuevamente reincorporarse muy lentamente, como esa misma gota de agua en reversa. Seguir caminando y repetir tres o cuatro veces.

Dividirse en dos grupos. Alinearse uno al lado del otro contra dos paredes enfrentadas. A la voz de «preparados, listos, ya» uno de los grupos corre una carrera hacia el grupo contrario, pero gana el que llega último. Atención: los cuerpos deben desplazarse en cámara lenta y en movimiento constante. No desatender la cara y las gesticulaciones propias de la situación. No vale no moverse. Repite el otro grupo la misma consigna.

## **Desarrollo**

En ronda con sillas, sentarse sin apoyar la espalda en el respaldo. Buscar una posición cómoda, alerta pero relajada. Revisar que no se caiga y encorve la columna. Masajear la panza, respirar. Recordar lo trabajado la clase anterior con la respiración y repetirlo. Friccionar las manos y dar calor con un pequeño masaje a la garganta. Repetir aflojando el maxi-

lar. Respirar por nariz. Repetir una vez más y descansar. Recorrer toda la cavidad bucal con la lengua haciendo «como» un masaje interno, forzar el recorrido. Concentrarse en la letra «s» y respirar exhalando con la letra «s». Repetir. Concentrarse en la letra «m» y respirar exhalando con la letra «m». Buscar una especie de cosquilleo bilabial (no apretar los labios). Repetir. Pensar cuál es la diferencia entre uno y otro («s» y «m»). Buscar dónde se encuentra esa diferencia en el cuerpo: ¿boca?, ¿tórax?, ¿lengua?, ¿labios?, etcétera. Llevar los dedos índice y medio al triángulo que se encuentra en la base de la garganta debajo de la nuez. Repetir el ejercicio de «s» y «m». Reflexionar sobre lo descubierto. Hablar sobre qué son las cuerdas vocales, cuándo y cómo vibran; cómo cuidarlas.

Recordar y compartir la tarea de observación. Diferenciar los diferentes registros, las distintas posturas corporales y maneras de trasladarse. Pensar y reflexionar sobre sí mismo y la propia postura corporal, modo de caminar, manera de hablar, registro, etcétera. Hablar de los cambios que suceden en distintas situaciones. Indagar sobre dificultades vocales, dolor de garganta, temblores al hablar, carrasperas o voces cascadas, etcétera.

Dejar las sillas y volver a armar una ronda o semicírculo. Jugar escenas hiladas improvisando con entradas y salidas, manteniendo el número de tres personajes constantes. 1 inicia, 2 se suma, ingresa 3; cuando ingresa 3, 1 se retira y entonces 2 pasa a ser 1, y 3 pasa a ser 2; al ingresar un nuevo 3, 1 se retira y así sucesivamente. Tanto para ingresar como para retirarse hay que hacerlo desde el personaje propuesto y con una acción pertinente. Estar atentos a que se haga un recambio constante pero permitiendo un mínimo desarrollo, es decir esperar a que quienes están en escena propongan algo. Hacer una pasada únicamente con uso de onomatopeyas, otra solo con sonidos de un idioma inventado, otra con textos improvisados.

Tomar una birome y los papeles, escribir los personajes que hayan aparecido o que se les hubieran ocurrido. Trabajar en conjunto para no repetir. Poner todos los papeles en la caja.

## **Cierre**

En ronda recordar todos los momentos de trabajo de la clase. Reflexionar sobre los distintos momentos. Preguntar y opinar con respecto al trabajo sobre improvisaciones hiladas. Dialogar sobre las capacidades

expresivas del cuerpo y en especial del rostro. Reflexionar sobre la propia voz y los distintos registros. Atender a las dificultades de proyección y volumen.

### **Tarea**

Tomar tres o cuatro papeles de la caja con los personajes antes escritos y, para la clase siguiente, traer un elemento que pudiera acompañarlo a cada uno como particularmente identificatorio (ya sea por el personaje en sí o por la imaginación personal).

## **Clase 3**

### **Objetivos:**

- Pautar una secuencia de caldeamiento vocal.
- Secuenciar una rutina de trabajo corporal.
- Incorporar el trabajo con objetos.
- Organizar y dramatizar escenas.

### **Contenidos conceptuales:**

- El cuerpo como instrumento de trabajo.
- La voz y el calentamiento vocal.
- Expresión corporal: el cuerpo y los objetos.
- Improvisación–escenas.

### **Contenidos procedimentales:**

- Reconocimiento de las necesidades de un caldeamiento vocal y corporal.
- Selección y armado de secuencias y rutinas de caldeamiento.
- Indagación y mímica de objetos y acciones.
- Manipulación de objetos, contextualización.
- Integración de roles.
- Organización e improvisación de escenas.

### **Contenidos actitudinales:**

- Participación activa y responsable en cada actividad.
- Atención a los cuidados del cuerpo y la voz.
- Respeto y aceptación a las propuestas e ideas de otros.

- Confianza en la construcción conjunta.
- Cumplimiento con la tarea pautada en la clase anterior.

**Recursos necesarios:** espacio, mobiliario áulico, una caja, papeles con roles, objetos, telas, vestuarios mínimos (pañuelos, gorros, guantes, lentes, bufandas, etcétera).

## Actividades

### Apertura

Sin armar ronda ni reunirse, comenzar a caminar. Dirigirse a distintos puntos de forma aleatoria. Al sonar de palmas detenerse en stop y congelar. Al sonar de palmas nuevamente continuar. Repetir varias veces.

Ponerse rápidamente en parejas y contarse algo que crean que el compañero no sabe. Continuar caminando, repetir varias veces según la marca del coordinador.

Detenerse en el lugar y contar algo al aire, como si fueran vendedores ambulantes. Observar las marcas del coordinador en cuanto a volumen (alto, medio, bajo, susurro).

Sentarse en ronda y reflexionar:

- ¿Qué fue completamente distinto esta clase al comenzar? (respuesta esperada: no se hizo una ronda, no se trabajó la respiración, ni lo vocal, tampoco se hicieron estiramientos o ejercicios corporales en conjunto antes de comenzar con las pautas y consignas).
- ¿Es importante respirar, calentar la voz, estirarse, calentar el cuerpo?, ¿por qué? (bregar por la participación y opinión de todo el grupo).
- Recordar entre todos las distintas actividades y ejercicios realizados y que se relacionan con el caldeamiento tanto vocal como corporal.

Agruparse de a cinco o seis y armar una secuencia de caldeamiento vocal y otra de ejercicios corporales que crean convenientes para hacer al inicio de la clase. Compartir las secuencias con todo el grupo.

### Desarrollo

Acercar los objetos traídos, según la tarea pautada para esta clase. Esparcirlos por todo el espacio. Acercar también los papelitos con los personajes, juntarlos en la caja y mezclarlos.

Caminar por el espacio, observando los distintos objetos. De ser necesario, tomarlos y mirarlos de cerca. Al sonar de palmas mimar alguno

de los objetos observados. Continuar caminando y al sonar de palmas mimar otro objeto. Repetir varias veces.

La mitad del grupo se sienta a modo de público, la otra mitad continúa con el ejercicio. El grupo que está sentado deberá adivinar el objeto mimado. Repetir. Cambiar, el grupo que estaba trabajando se sienta y el que estaba como público realiza la actividad.

Agruparse de a cuatro, sacar cuatro papeles de los mezclados con personajes. Elegir objetos a utilizar para esos personajes. Decidir un espacio en el que se encuentran, sin comunicarlo a los demás grupos. Armar una improvisación en la cual interaccionan estos cuatro personajes, en el espacio elegido. Cada grupo decide si lo hará con o sin texto. Muestra de lo armado.

Los mismos grupos devuelven y cambian los papeles, re-seleccionan objetos y en esta oportunidad también toman un elemento de vestuario mínimo. Luego el coordinador designa un espacio común para todos los grupos (colectivo, sala de espera, banco en la plaza, bar, etcétera). Armar una improvisación en la cual interaccionan estos cuatro personajes en el espacio designado. Todos los grupos deberán utilizar textos. Muestra de lo armado.

### **Cierre**

Sentados en ronda recordar los distintos momentos de la clase. Reflexionar acerca de las improvisaciones. Incorporar opiniones sobre las dificultades. ¿Les dio vergüenza mostrar?, ¿por qué? Lo que sucedió al incorporar objetos, ¿fue sencillo?, ¿sirvió?, ¿entorpeció? Lo que sucedió al pensar un espacio, ¿fue difícil ponerse de acuerdo?, ¿por qué?, ¿cómo conciliaron?, ¿fue más fácil o más difícil cuando el espacio fue designado e igual para todos los grupos? Cuando se usó un elemento de vestuario, ¿cambió algo?, ¿le fue útil al personaje?

Se aclara que a la clase siguiente se realizarán actividades de evaluación para lo cual habrá que tener presente lo trabajado hasta el momento, incluyendo los cuidados y preparación de la voz y el cuerpo.

**Tarea:** para la próxima clase, traer una revista para recortar.

## Clase 4

### Evaluación

**Objetivo:** verificar la incorporación e integración de conocimientos a través de una instancia de evaluación que tendrá dos momentos, uno de trabajo y producción en conjunto, y otro escrito e individual.

#### Contenidos conceptuales:

- La voz y el cuerpo como instrumentos de trabajo.
- Construcción de escenas.
- Recursos expresivos.

<b>Aprendizajes acreditables</b>	<b>Indicadores de aogros</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Organizar secuencias de caldeoamiento vocal y corporal.</li><li>• Diferenciar la capacidad expresiva verbal y orporal.</li><li>• Improvisar y representar secuencias ante distintos estímulos pre-establecidos.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Reconociendo la respiración como base para el cuidado y mejora en la proyección vocal.</li><li>• Identificando el propio cuerpo como herramienta expresiva de atención y cuidado.</li><li>• Produciendo expresividad gestual.</li><li>• Integrando las propias posibilidades gestuales y verbales.</li><li>• Regulando su tono corporal y volumen de voz según un rol asignado, un espacio predeterminado y la interacción con otros/as.</li><li>• Organizando una dramatización para ser representada e incorporando objetos y vestuarios mínimos.</li><li>• Creando personajes e interactuando.</li><li>• Participando y trabajando en equipo.</li></ul>

**1º parte:** producción conjunta y en equipo. 20 minutos de armado, entre 10 y 15 minutos de muestra conjunta.

Se divide la clase en 2 grupos.

De distintas cajas, cada participante toma un papelito con roles o personajes y cada grupo, una tarjeta con un espacio imaginario pre-determinado.

Deciden elementos a utilizar (habrá una caja con objetos y otra con vestuarios mínimos).

El/la coordinador/a tomará nota según el siguiente punteo, tanto durante la preparación como en la representación:

- Realiza caldeamiento vocal **(7,5 p)**.
- Realiza caldeamiento corporal **(7,5 p)**.
- Incorpora trabajo gestual **(5 p)**.
- Utiliza las diferentes opciones corporales o vocales exploradas en clase **(5 p)**.
- Utiliza de modo pertinente los elementos (objetos/vestuario) seleccionados **(5 p)**.
- Improvisa teniendo en cuenta el espacio pre-asignado e integrando el rol del personaje en la representación **(10 p)**.
- Interactúa con los/las demás compañeros/as, favoreciendo la participación y respetando las individualidades **(10 p)**.
- Total: .....puntos.

**2º parte:** esta parte será escrita e individual.

Se entrega a cada alumno/a un cuarto de papel afiche o similar, una hoja con el siguiente cuestionario; habrán tijeras y plasticola para compartir.

1. ¿De qué manera podemos mejorar el uso de nuestra voz y postura corporal en la vida diaria? **(10 p)**.
2. ¿Cómo crees que los gestos facilitan o dificultan la comunicación? **(10 p)**.
3. Recordá las improvisaciones, elegí una tuya o de otros y relatala. **(10 p)**.
4. Para vos, ¿cuáles de los distintos trabajos hechos en clase fueron más importantes y por qué? **(5 p)**.
5. ¿Cómo sentís que fue tu participación en general?: **(5 p)**.
6. ¿Llegaste en horario? (Si contestás no, explicá por qué).



7. ¿Trajiste las tareas asignadas? (si contestás no, explicá por qué).
8. Contá todo lo que te parezca importante con respecto a tu participación.
9. Buscando en la revista que trajiste para recortar, armá un pequeño *collage* que pueda reflejar cómo te sentiste en estas últimas cuatro clases (incluye la de hoy). Sentite libre de incluir palabras, colores, imágenes, etcétera. **(10 p)**.

Total:.....puntos

Total 1° parte:.....puntos.

Total 2° parte: .....puntos.

Puntaje evaluación.....

### **Decisiones didácticas tomadas**

3. 1. «En ronda recordar todos los momentos de trabajo de la clase» (realizado siempre en cada encuentro).

Considero que realizar el recorrido de la clase en el momento de cierre, amplía la posibilidad de re-lectura del propio trabajo en esta comunidad escolar donde muchas veces cuesta que cada alumno o alumna pueda verse en acción, reconocerse y ser reconocido por sus pares.

En muchas ocasiones trabajan mucho y muy bien, no sólo en la clase de Teatro, sino en las distintas materias a las que se avocan cada día pero creen o sienten que no han hecho nada. En muchos casos han sido tan vulneradas sus capacidades que a pesar de encontrarse *haciendo* siempre creen no estar en nada. Pienso que este momento de recorrida por cada uno de los momentos enriquecidos por ellos/as mismos/as, su atención, su acción, su participación y su creación, los/las lleva a valorizar la propia tarea, y al recibir también la mirada de los otros/as fortalecen su propia imagen, lo cual les devuelve la confianza en sí mismos/as y en la interacción con sus pares.

Resulta también interesante en el caso de quienes han llegado tarde a la clase; puesto que escuchar el relato de aquello a lo que no han asistido provoca el deseo de haber participado o la sensación de que se perdieron algo, con la consecuente mejora en el ingreso en tiempo y forma y una lenta pero firme construcción de pertenencia al espacio de trabajo. Asimismo, este momento permite conceptualizar, revisar, opinar,

reflexionar, expresar una incomodidad o un gusto particular haciendo consciente la apuesta por la propia persona y sus recursos expresivos naturales que, decodificados y resignificados, aportan a la transformación de la propia realidad.

3. 2. «Las distintas improvisaciones jugadas tanto con trabajo gestual, onomatopéyico o con palabras o textos» (utilizado en todas las clases a modo de variación en las improvisaciones o juegos de rol).

La circulación de la palabra remite a la idea de «expresarse» y «ser escuchados», lo cual en esta comunidad escolar es precisamente una dificultad. Expresarse es, según el diccionario, «decir lo que se piensa, se siente o se quiere; ya sea de manera verbal, gestual o de algún otro modo» y obvio es que, cuando nos expresamos, cuando decimos lo que pensamos, sentimos o queremos (sea cual fuere el modo elegido para hacerlo), *queremos ser escuchados*. La elección de siempre variar la explotación del recurso expresivo pretende empoderar el trabajo individual y colectivo a la hora de comunicar; en otras palabras, decir lo pensado, sentido o querido. La improvisación variada y llevada a sus extremos (gestual o verbal) resulta un significativo recurso de trabajo individual que revaloriza las capacidades comunicativas situacionales. Asimismo, la interacción con otros/as y la expectación propician un entorno de escucha que de algún modo ensaya el de la vida real, permitiendo a través del juego y la ficción, la construcción y en muchos casos la «reconstrucción» de pequeños espacios tanto de índole estético como de desarrollo de la vida misma.

3. 3. «Sentarse en ronda y reflexionar, ¿qué fue completamente distinto esta clase al comenzar?» (respuesta esperada: no se trabajó la respiración, ni lo vocal. Tampoco se hicieron estiramientos o ejercicios corporales en conjunto antes de comenzar con las pautas y consignas) (actividad de la clase 3).

En el desarrollo de la presente secuencia didáctica, se hizo hincapié en el trabajo corporal y vocal, cuidados, caldeamientos, respiración, dificultades, etcétera; temas que se habrían trabajado también aunque no tan específicamente en una instancia anterior. Llevar al grupo a reflexionar y comenzar cuidando y despertando el cuerpo y la voz, preparándolos para la tarea, pone en evidencia la necesidad de adoptar una rutina que

incorpore los elementos explorados en clases anteriores y que re-signifiquen el cuerpo y la voz como instrumentos vitales, tanto para la clase de teatro como para la vida, permitiendo desarrollar posibles búsquedas tendientes a mejorar, ampliar y fortalecer dichas capacidades.



## Nora Pessolano

### **Descripción del grupo destinatario**

Se trata de alumnos de Técnica Vocal 1, asignatura correspondiente al nivel superior: Profesorado y Licenciatura en Teatro de la UNRN. La propuesta aplica al 1er bimestre de trabajo, en tanto se promueve la sensibilización y desarrollo de los parámetros sonoro-vocales mencionados.

El grupo se perfila heterogéneo; está constituido por individuos de distintas edades, experiencias disímiles (algunos tienen experiencia en el trabajo teatral, en el cultivo de otras disciplinas artístico-expresivas, y otros carecen de alguna vivencia al respecto). Su eje común es la curiosidad y una buena disposición para entregarse a la tarea.

**Tema de la secuencia:** intensidad, tonos, matices.

**Tratamiento de parámetros sonoros:** intensidad, tonos, matices, secuenciados en pasos de mayor complejidad, ordenados por clases:

- En la expresión sonoro-vocal espontánea.
- Palabra espontánea.
- Discurso espontáneo (frase).
- Discurso espontáneo (parlamento dramático).

### **Objetivos generales:**

- Que el alumno se introduzca en la técnica vocal que permita al futuro actor, conocer, dominar, desarrollar y mantener en salud su voz.
- Que el alumno desarrolle un espacio/tiempo propicio para la indagación sonoro/vocal, reconociendo sus propias potencialidades y adquiriendo una técnica que garantice el óptimo desempeño en la tarea.

### **Momento**

El tratamiento de esta unidad didáctica se propone una vez concluido el diagnóstico de saberes previos y características del grupo, probablemente al mes y medio de haber iniciado las clases, y cuando haya quedado pautada una forma de trabajo, con nociones del trabajo vocal y elementos básicos del tipo de tarea, ya introducidos.

## **Secuencia didáctica**

### **Clase 1**

#### **Intensidad-tonos-matices, en la expresión sonoro-vocal espontánea**

##### **Objetivos específicos:**

- Que el alumno vivencie la experiencia y reconocimiento del volumen de la voz.
- Que el alumno vivencie la experiencia y reconocimiento del tono vocal.
- Que el alumno vivencie la experiencia, reconocimiento y manejo de ambos parámetros en la producción de matices vocales.

##### **Contenidos conceptuales:**

- Esquema sonoro-vocal (en todo tipo de expresión).
- Noción de intensidad vocal.
- Noción de tonalidad vocal.
- Noción de matices vocales.
- Estos parámetros considerados en la expresión sonoro-vocal espontánea (como paso previo al abordaje de la palabra espontánea, al discurso espontáneo y, luego, al parlamento dramático).

##### **Contenidos procedimentales:**

- Emisión de la voz en diferentes grados de intensidad.
- Emisión de la voz en diferentes alturas tonales.
- Emisión combinando estos parámetros vocales, y generando matices en el discurso expresivo sonoro-vocal.
- Intención expresivo-dramática en la emisión.

##### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del espacio/tiempo para la indagación sonoro/vocal como tarea concerniente al desenvolvimiento dramático.
- Apreciación e identificación de las características personales de la voz.
- Apreciación y análisis constructivo del trabajo ajeno.
- Integración subgrupal y grupal en una experiencia vocal, y vocal-corporal.

## **Actividades**

### **Apertura:**

- Propuesta de cantar una canción nueva.
- Presentación de la canción.
- Aprendizaje.
- Marcación del tiempo con los pies.
- Agregar movimientos coreográficos, en forma espontánea.
- Desarrollo tratamiento de la respiración, desde un trabajo corporal:
- Caminata por el espacio, acompasando la inhalación y la exhalación, con determinada cantidad de pasos. Cada uno a su tiempo.
- Ampliar el tamaño de los pasos.
- Ahora, incrementar la cantidad de pasos.
- Volver a la caminata natural.

### **Tratamiento de la emisión:**

- Cada tres ciclos respiratorios, exhalar emitiendo una vocal abierta («a», «o»).
- Continuar la caminata sin emisión, y detenerse a completar dos ciclos respiratorios en quietud: aquí se propone la emisión.
- Una vez realizadas cuatro emisiones en quietud, se propone la ubicación en un lugar de la sala que sea de su especial preferencia.
- Como si un capullo elástico envolviera a cada uno, realizarán movimientos exploratorios de esta elasticidad, considerando todas las dimensiones, y exhalando una A áfona a modo de «Ábrete sésamo», para lograr mayor estiramiento del capullo.
- Luego, tendremos en cuenta que en este capullo hay zonas más flexibles que otras, e incorporaremos la emisión con mayor o menor energía vocal. Probamos alternativamente con a, o y u. Luego, las combinan.
- Ahora esta tela elástica permite trascender su superficie: los movimientos y el sonido llegan al cielo, al centro de la tierra, toca el horizonte, y llega muy lejos desde la espalda.
- Regresan a la A áfona, y por último sólo al movimiento.
- Altura/tonos: por pares, cada uno elige una vocal y «hace un dibujo» con su voz; el compañero irá moviéndose y representando corporalmente de acuerdo con lo que percibe. Intercambio de roles.

- Matices vocales: por grupos de a dos o tres, improvisar una conversación sólo con vocales (en base a un tema surgido de la extracción de una tarjeta al azar, que sugiere determinadas intenciones: ruego, reclamo, declaración, etcétera), utilizando cada uno la vocal elegida.

#### **A modo de evaluación:**

- Presentación de los subgrupos de lo producido en la clase.
- Identificación de los parámetros vocales trabajados.

#### **Cierre:**

- Charla y reflexión sobre la percepción sonora propia y ajena. Identificación de los parámetros sonoros de la voz.
- La experiencia y la relación cuerpo–voz. Su incidencia en los matices.
- Vinculaciones de lo trabajado con la voz hablada y lo que vivenciaron al cantar.
- Canto del tema de apertura.

### **Clase 2**

#### **Intensidad-tonos-matices, en la palabra espontánea**

#### **Objetivos:**

- Que el alumno vivencie la experiencia y reconocimiento del volumen de la voz en producción sonoro–vocal espontánea.
- Que el alumno vivencie la experiencia y reconocimiento del tono vocal en producción sonoro–vocal espontánea.
- Que el alumno vivencie la experiencia, reconocimiento y manejo de los parámetros sonoro–vocales, en la producción sonoro–vocal espontánea.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Identidad sonoro–vocal: la voz propia y sus cualidades. La voz ajena y sus cualidades.
- Noción de intensidad vocal, en aplicación de la voz propia y ajena.
- Noción de tonalidad vocal, en aplicación de la voz propia y ajena.
- Noción de matices vocales, en aplicación de la voz propia y ajena.
- Estos parámetros, considerados en la palabra espontánea (como



paso previo al abordaje de la frase espontánea y, luego, al parlamento dramático).

### **Contenidos procedimentales:**

- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes grados de intensidad (aplicación espontánea).
- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes alturas tonales (aplicación espontánea).
- Desarrollo en el manejo de la emisión combinando estos parámetros vocales y generando matices en el discurso expresivo sonoro-vocal (aplicación espontánea).
- Reconocimiento y elección de la Intención dramática en la emisión.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del espacio/tiempo para la indagación sonoro/vocal como tarea concerniente al desenvolvimiento dramático.
- Apreciación e identificación de las características identitarias de la voz propia y ajena.
- Apreciación y análisis constructivo del trabajo individual y grupal.
- Integración subgrupal y grupal en una experiencia sonoro-vocal, y vocal-corporal.

## **Actividades**

### **Apertura:**

- Propuesta de un juego rítmico: «sap–sop–sup».
- En ronda, con los pies marcamos el pulso. Luego uno a uno, elegirá una sílaba para «cantar/decir», respetando el tempo. Se puede duplicar la sílaba, pero dentro de ese pulso (subdivisión rítmica, por ej. sop, sap–sap, sup, etcétera), e indicando esa duplicación con los pies. Se agregan movimientos coreográficos, en forma espontánea, que ocupen el pulso entero o que ocupen dos semipulsos.

### **Desarrollo tratamiento de la respiración, desde un trabajo corporal:**

- En pares, se enfrentan y observan la respiración del compañero. Cuentan los tiempos que lleva la inhalación y la exhalación, en cada uno, de a uno por vez.
- Uno rodea con sus manos la caja torácica del otro, sin presionar,

pero proponiendo que se amplíe el tiempo en la inhalación y en la exhalación.

- Luego, intercambiando los roles.
- Volver a la respiración espontánea y natural.

### **Tratamiento de la emisión:**

- En pares, espalda contra espalda, tratar de percibir el ritmo respiratorio del compañero y encontrar un ritmo común. Luego, cada tres ciclos respiratorios, exhalar emitiendo una vocal abierta: a.
- Ídem con la o.
- Ídem con la combinación a-o-a.
- Ídem o-u, incorporando un suave balanceo, como queriendo reconocer y recorrer la vibración en la espalda del compañero.
- Ídem a-o-u, ampliando el movimiento.
- Utilizando la emisión en a-o-u-o-a, ampliar los movimientos como una danza con el compañero, con diferentes puntos de contacto corporal, e incorporando, si surge, el desplazamiento.
- Aplicamos diferentes intensidades, de acuerdo con las pautas que se indiquen.
- Cada uno propone en la tarea una palabra y la pronuncia toda vez que lo desee. Cada pareja, entonces, tendrá dos palabras.
- Altura/tonos: aplicamos diferentes tonos (alturas), de acuerdo con las pautas que se indiquen.
- Matices vocales: por grupos de a dos o tres, improvisar una conversación sólo con vocales (en base a un tema surgido de la extracción de una tarjeta al azar, que sugiere determinadas intenciones: ruego, reclamo, declaración, etcétera), utilizando cada uno la vocal elegida.
- Regresan a las vocales áfonas con movimiento; y, por último, sólo queda el movimiento.

### **A modo de evaluación:**

- En una hoja en blanco, graficar una «partitura analógica» de la presentación del trabajo de un compañero, tomando en cuenta los parámetros sonoro-vocales tratados, y mencionando la palabra-objeto/material de la tarea. Comparar correspondencias entre lo graficado y lo presentado.
- Charla y reflexión sobre la percepción sonora propia y ajena. Identi-

- ficación de los parámetros sonoros de la voz en la palabra.
- La experiencia y la relación movimiento–voz. Su incidencia en la calidad sonora.
  - Vinculaciones de lo trabajado con la voz y su sonoridad, en un análisis de la voz propia y la ajena.

**Cierre:** presentación de lo producido por las parejas en la clase, en relación a la utilización del sonido al servicio de la palabra.

### **Clase 3**

#### **Intensidad–tonos–matices, en el discurso espontáneo–frase**

##### **Objetivos:**

- Que el alumno vivencie la experiencia y reconozca el volumen de la voz en el discurso espontáneo.
- Que el alumno vivencie la experiencia y reconozca el tono vocal en el discurso espontáneo.
- Que el alumno vivencie la experiencia, reconozca y maneje ambos parámetros en la producción de matices vocales en el discurso espontáneo.

##### **Contenidos conceptuales:**

- Identidad sonoro–vocal (desarrollo en frases).
- Noción de intensidad vocal.
- Noción de tonalidad vocal.
- Noción de matices vocales estos parámetros considerados en la frase espontánea (como paso previo al abordaje del parlamento dramático).

##### **Contenidos procedimentales:**

- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes grados de intensidad.
- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes alturas tonales.
- Desarrollo en el manejo de la emisión combinando estos parámetros vocales, y generando matices en el discurso.
- Reconocimiento y elección de la intención dramática en la emisión.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del espacio/tiempo para la indagación sonora/vocal como tarea concerniente al desenvolvimiento dramático.
- Apreciación e identificación de las características personales de la voz.
- Apreciación y análisis constructivo del trabajo ajeno.
- Integración subgrupal y grupal en una experiencia vocal, y vocal-corporal.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

- Propuesta de bailar una canción (CD: *Women of Africa*, pista *track 12*: «Women of Mambazo»).
- Propuesta, en una segunda vuelta, de incorporar voces espontáneas sobre la canción (libremente, cantar y bailar).
- Marcación del tempo con movimientos específicos en la danza.
- Agregar movimientos coreográficos, en forma espontánea.
- Cada uno se constituirá en líder y los demás respetarán la coreografía que propone, en roles rotativos.
- Desarrollo: Tratamiento de la respiración, desde el soplido:
- Esculturas. Por pares, uno será el escultor y el otro, la escultura que se irá «armando» cuando el escultor sople sobre alguna zona del cuerpo. La dirección del soplido indicará qué se mueve y hacia dónde, y la fuerza del soplido cuán grande y profundo es el movimiento.
- Presentación de esculturas; el resto del grupo trata de reconocer qué figura han hecho.
- Intercambio de roles; y presentación.

#### **Tratamiento de la emisión:**

- En ronda, cada alumno elige dos consonantes y dos vocales, las que irá combinando para generar dos palabras y que utilizará en una frase.
- Altura/tonos: lo mismo, pero otorgándole una sensación o emoción en su discurso.
- Matices vocales: luego, agrupados de a 3 personas, cada grupo extraerá al azar 4 sílabas y una situación a representar, las que deberán utilizar a modo de idioma, creando frases en los diálogos de la escena. Tendrán un tiempo acotado de preparación.

- Presentación de cada trabajo subgrupal.
- Re-presentar la situación dramática, en nuestro idioma, y con el lenguaje cotidiano.

A modo de evaluación (vinculaciones de lo sonoro y la palabra–idiotoma): entre los integrantes del subgrupo, analizar, debatir y describir por escrito el análisis del trabajo vocal de otro grupo, tomando en cuenta los parámetros vocales trabajados.

#### **Cierre:**

- Charla y reflexión sobre:recepción sonora de la palabra propia y ajena; identificación de los parámetros sonoros de la voz en la palabra.
- La experiencia y la relación cuerpo–voz, en las palabras en la frase. Su incidencia en los matices.
- Vinculaciones de lo trabajado con la palabra, lo que vivenciaron al hablar un nuevo idioma; y en la segunda presentación cuando incorporaron las palabras de nuestro idioma.

### **Clase 4**

#### **Intensidad–tonos–matices, en el discurso espontáneo–parlamento dramático**

#### **Objetivos:**

- Que el alumno vivencie la experiencia y reconozca el volumen de la voz en un parlamento dramático.
- Que el alumno vivencie la experiencia y reconozca el tono vocal en un parlamento dramático.
- Que el alumno vivencie la experiencia, reconozca y maneje ambos parámetros, en la producción de matices vocales, dentro de un parlamento dramático.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Noción de Intensidad vocal (desarrollo en un discurso dramático).
- Noción de tonalidad vocal.
- Noción de matices vocales.
- Estos parámetros considerados en el discurso espontáneo (como paso previo al abordaje del parlamento dramático).

### **Contenidos procedimentales:**

- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes grados de intensidad.
- Desarrollo en el manejo de la emisión de la voz en diferentes alturas tonales.
- Desarrollo en el manejo de la emisión combinando estos parámetros vocales, y generando matices en el discurso dramático.
- Reconocimiento y elección de la Intención dramática en el discurso en una situación dramática.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del espacio/tiempo para la indagación sonoro/vocal como tarea concerniente al desenvolvimiento dramático.
- Apreciación e identificación de las características personales de la voz en una situación dramática.
- Apreciación y análisis constructivo del trabajo ajeno en un espacio dramático.
- Integración subgrupal y grupal en una experiencia vocal, y vocal-corporal, en un marco dramático.

## **Actividades**

### **Apertura:**

- Propuesta de presentación del relato de una anécdota con la correspondiente representación dramática.
- Propuesta de presentación de una canción con la correspondiente representación dramática del texto.

### **Desarrollo**

- Tratamiento de la respiración: acostados, instalarse en distintas posiciones/figuras (espontáneas, de animales, de oficios, etcétera, los cambios se irán pautando), e ir acompañando la inhalación y la exhalación. Luego, estos cambios incluirán un trabajo de niveles corporales, llegando a estar de pie, y luego al desplazamiento.
- Tratamiento de la emisión: continuar el trabajo antes iniciado, pero en desplazamiento, armando figuras, cuidando la inhalación y exhalación en los movimiento, pero emitiendo una frase, dicho o refrán. Propuesta de trabajo en la intensidad de la frase elegida.

- Altura/tonos: por pares, propuesta de trabajo en la altura/tonalidad de la frase elegida. Intercambio de roles.
- Matices vocales: por grupos de tres, crear una situación dramática, con asignación de roles, un conflicto, sentimientos, sensaciones, etcétera, en cuya presentación deberán aparecer las frases trabajadas por cada uno.

A modo de evaluación (tríos, frases trabajadas): presentación de la producción de los tríos. Luego, hacer un análisis de cada alumno del desempeño propio y de sus compañeros de grupo, identificando los aspectos técnicos trabajados.

### **Cierre**

Charla y reflexión sobre:

- Percepción de las características individuales de la voz en el discurso dramático. En ese contexto, identificación de los parámetros sonoros de la voz.
- La experiencia y la relación discurso dramático–cuerpo–voz. Su incidencia en los matices.
- Vinculaciones de lo trabajado con la voz hablada y cantada, la palabra y el discurso dramático en las cuatro clases.
- Elección de una frase que pertenezca al grupo, que indique el sentir del conjunto y que les otorgue identidad. (Esta frase podrá ser objeto/material de trabajo en próximos encuentros).

## **Clase 5 Evaluación**

Tratamiento de parámetros sonoros: intensidad, tonos, matices:

- En la expresión sonoro–vocal espontánea.
- Palabra espontánea.
- Discurso espontáneo.
- Discurso dramático.

### **Metodología e instrumento**

La evaluación tendrá como eje las pautas de acreditación de conocimientos especificadas en la planificación de cada clase.

De acuerdo con lo transitado, la evaluación va a efectuarse sobre el

mismo formato de experiencias de aprendizaje, aunque sistematizando ya un análisis y observación del trabajo propio y ajeno.

Posee una parte práctica, de producción breve, que se desprende de lo que se ha venido realizando en las clases, a modo de generar el material sonoro-vocal para su análisis.

Consta de dos pasos, uno de producción y otro escrito:

1. En grupos de tres alumnos, se propone una situación dramática (extraída al azar, con especificación de situación, conflicto, roles, etcétera) para trabajar/acordar en unos minutos, y sobre la cual se hará una improvisación que será presentada frente a los compañeros.
2. En una hoja, mencionar y describir los parámetros sonoro-vocales trabajados (intensidad, tono, matices, y mencionando el objeto/material de la tarea (sonido, palabra, frase, etcétera):
  - a) en la observación del trabajo propio;
  - b) en la observación de uno de los compañeros;
  - c) graficando una «partitura analógica» de lo observado;
  - d) proponer objetivos personales de aprendizaje y desarrollo vocal.

En referencia a este último punto, considero importante que el alumno reconozca sus habilidades y aquello que falta dominar, para que pueda acordar con la docente, objetivos de desarrollo.

Asimismo, la observación del trabajo ajeno propone una integración del análisis, puesto que se construye con otro/s.

Por último, estimo que los acuerdos son una base pedagógico-didáctica que cimientan un camino seguro de aprendizaje.

### **Decisiones didácticas tomadas**

**En la clase 1:** la presentación al grupo de lo producido subgrupalmente es una manera de exponer la materia de trabajo y exponerse, de modo de abrir la posibilidad de observar el trabajo ajeno con mirada incipientemente analítica y, a la vez, en un marco de profundo respeto, en la búsqueda y definición de los contenidos trabajados. Esta modalidad de charla y debate de lo transitado en la clase se irá agilizando y profundizando a los largo de las tareas, ofreciendo una perspectiva que amplía lo puramente operatorio.

**En la clase 2:** el recurso de extraer al azar las opciones para el trabajo genera un espacio lúdico y de alegría porque cada uno deberá tomar el desafío que su suerte le propone. El espíritu de juego y disfrute suele ser



un ingrediente que vehiculiza con eficacia el aprendizaje en conjunto, a la vez que proporciona una preparación en el trabajo de equipo, propio de la tarea escénico-teatral.

**En la clase 3:** el trabajo del «escultor» facilita la comprensión funcional del soplado, al permitir direccionar y elegir la intensidad o fuerza del mismo; lo que lleva a considerar que algo semejante sucede en la emisión, sensibilizando el cuerpo en la receptividad y en el movimiento correspondiente.

**En la clase 4:** la propuesta de aplicar a una situación dramática los contenidos trabajados, da completitud a una tarea aparentemente «desmembrada» de los contenidos, ayudando a la integración de los contenidos y a percibir su aplicación en la realidad dramática-teatral. Y, por otro lado, la elección de una frase identificatoria del grupo otorgaría sentido de pertenencia, espíritu cómplice en la tarea expresiva.

Por último, deseo aclarar que el canto-la voz cantada en todas sus formas- se trata, a modo de recurso didáctico, de una herramienta que vehiculiza lo sonoro-vocal, que de ningún modo es objeto específico de evaluación.



# Celina Ponce de León

## Descripción del grupo destinatario

El grupo está conformado por 23 alumnos, 11 mujeres y 12 varones, de la Escuela Aerotécnica 717 de Lago Puelo, provincia de Chubut.

Los alumnos tienen la materia Teatro en de la currícula, con tres horas cátedra en tercer año, en la misma aula donde cursan el resto de las materias, con un espacio muy reducido. Tienen entre 14 y 15 años y, para la mayoría, es la primera vez que tienen Teatro.

En la primera parte del curso han trabajado con improvisaciones, y a lo largo del año se les fueron agregando distintos elementos de la estructura dramática. Ya han visto entorno, sujeto, conflicto, acción y, en lo que resta, empezán a ver el texto.

## Secuencia

### Objetivos del eje:

- Leer y analizar el texto dramático.
- Integrar el texto dramático con el resto de los elementos de la estructura dramática.
- Identificar la situación dramática.
- Identificar las características de los personajes que nos revela el texto dramático.
- Unificar los conceptos.

## Clase 1

**Objetivo:** acercarse al texto dramático escrito.

### Contenidos conceptuales:

- Texto dramático.
- Estructura dramática: entorno, sujeto, conflicto, acción, texto.

**Contenidos procedimentales:**

- Exploración de distintos textos dramáticos.
- Integración del texto a los elementos de la estructura dramática.
- Improvisación.

**Contenidos actitudinales:**

- Valoración de la lectura como elemento amplificador de conocimiento.
- Participación en los procesos creativos colectivos.
- Respeto por las producciones propias y ajenas.

**Recursos necesarios:** un mínimo de 23 obras dramáticas de cualquier género y cultura.

**Actividades****Apertura:**

El docente colocará sobre cuatro mesas unidas en el medio del aula todos los libros, luego se dará inicio a ejercicios de caldeoamiento para despertarse.

**Ejercicio:**

- Caminamos por toda el aula, recorriendo todo el espacio.
- Nos desperezamos, bostezamos fuerte.
- Cambiamos las velocidades y niveles.
- Movemos las articulaciones.
- Elongamos los músculos de todo el cuerpo. Cada vez que pasamos cerca de la mesa, miramos las tapas de los libros y vemos cual nos llama la atención.

**Desarrollo**

## Actividad I

Los alumnos se acercan a la mesa, observan los libros y eligen uno. Según lo que observen en el libro seleccionado (tapa, contratapa, cantidad de personajes, dibujos y demás cualidades que les llamen la atención), deberán pensar sobre qué trata el libro que eligieron. En grupos de dos, intercambiarán los libros y expondrán sobre qué creen que trata el libro del compañero y así veremos si hubieron coincidencias.

### Actividad II

Armamos dos grupos de doce, cada integrante seguirá con su libro en la mano. Comienza un alumno leyendo una oración de su libro (elegida al azar) y al finalizar la oración, cualquier integrante del equipo contrario deberá comenzar a leer una oración de su libro que comience con la letra con que finalizó la oración de su compañero; mediante esta metodología, continúan.

### Actividad III

Continuamos con los mismos equipos. Ahora cada alumno seleccionará de su libro otra oración del parlamento de algún personaje de la obra. Irá exponiéndolas alternativamente quien considere que en su texto encuentra un fragmento que puede unirse coherentemente con lo escuchado, hasta construir un único texto coherente.

### Actividad IV

Formamos grupos de cuatro o cinco, elegimos un libro y una oración un diálogo del texto por persona del libro elegido.

En base a los diálogos, armamos una improvisación con los demás elementos de la estructura dramática, cada integrante en algún momento de la improvisación deberá decir el texto elegido.

### **Cierre:**

- Muestra de la improvisaciones.
- Autoevaluación sobre logros y dificultades detectadas en el proceso.

## **Clase 2**

### **Objetivos:**

- Leer y analizar escenas de un texto dramático.
- Activar la imaginación.
- Identificar elementos que ofrece el texto dramático.

### **Contenidos conceptuales:**

- Texto dramático.
- Estructura dramática: entorno, sujeto, conflicto, acción, texto.

- Personaje, circunstancias dadas.
- Puesta en escena, escenografía.

### **Contenidos procedimentales:**

- Lectura y análisis del texto dramático.
- Identificación de la estructura dramática en el texto.
- Imaginación de los aspectos sonoros en la escena.
- Imaginación de las circunstancias dadas de los personajes.
- Identificación de las características del personaje que revela el texto dramático.
- Identificación de los aspectos escenográficos que revela el texto dramático.
- Integración de contenidos: dramatización.

### **Contenidos actitudinales:**

- Actitud analítica de los textos.
- Flexibilización en la propia postura para lograr dialogo en el proceso creativo grupal.
- Participación en los ejercicios y producciones de la clase.
- Respeto del trabajo propio y ajeno.
- Valoración de las producciones analizadas.

**Recursos necesarios:** libros de textos dramáticos.

## **Actividades**

### **Apertura:**

Juego «Constructores de historietas»:

1. Divididos en grupos, utilizar las tapas de tres diferentes libros elegidos como viñetas para construir historietas.
2. Con papeles, construir los globos de diálogo y apoyarlos en los personajes para que, un vez concluidas las historietas, se expongan sobre una mesa para que sean leídos por todos.
3. En grupos, deberán elegir el título de uno de los libros y representar con sus cuerpos (sin movimiento) la foto del título que eligieron; los demás deberán adivinar de qué libro se trata.

## **Desarrollo**

En grupos, deberán elegir un libro y una escena del mismo. Respecto de la escena, deberán imaginar / inventar:

- de qué se trata la historia,
- qué ruidos externos hay en la escena;
- qué vínculo tienen los personajes.

Respecto de los personajes:

- edad,
- tono de voz,
- peinado,
- vestuario,
- forma de caminar,

y demás características de los personajes que el texto les proponga.

**Respecto del espacio:** qué elementos conforman la escena.

## **Cierre:**

- Cada grupo deberá dramatizar la escena que creó, en base al texto.
- Después de cada escena, analizaremos entre todos lo expuesto.

## **Clase 3**

**Objetivos:** identificar el rol/personaje; dramatizar desde el rol; unificar los demás elementos de la estructura dramática.

### **Contenidos conceptuales:**

- El sujeto; rol/personaje.
- Registro lingüístico, corporal. Estructura dramática: sujeto, conflicto, acción, entorno, texto.

### **Contenidos procedimentales:**

- Creación de personaje libre, motivando la imaginación. Experimentación de las capacidades expresivas y representativas gestuales, corporales y vocales.
- Análisis del texto y de los personajes que se desprenden del mismo.
- Unificación de conceptos: dramatización.

**Contenidos actitudinales:**

- Valoración de la imaginación.
- Confianza en la producción.
- Valoración de las capacidades expresivas y representativas.
- Participación responsable en cada uno de los ejercicios y producciones de clase.

**Recursos necesarios:** libros de texto dramático.

**Actividades****Apertura:**

1. Cada alumno deberá crear una ficha y un personaje con sus características.
2. Esas fichas serán entregadas al docente, quien las repartirá entre los alumnos.
3. Formarán grupos de cuatro o cinco y deberán crear una situación dramática en la que participen todos. Cada uno deberá representar al personaje que le tocó.

**Desarrollo:**

1. Reunidos en grupos, elegirán una obra (seleccionarán la que más les interese teniendo en cuenta que trabajarán sobre la misma durante varias clases).
2. Trabajarán sobre las características de los personajes que aparecen en la primera escena de la obra seleccionada. Deberán armar la ficha de características de los personajes basándose en los datos que les brinda el texto.
3. Luego avanzarán, leyendo la obra.

**Cierre:** exposición de las fichas y del acercamiento a la obra. Análisis y devolución.

**Tarea para próxima clase:** lectura completa de la obra elegida; traer lo que les parezca necesario para el vestuario y escenografía de la primer escena de la obra.



## Clase 4

### Objetivos:

- Leer y analizar el texto dramático.
- Memorizar el texto.
- Unificar los conceptos mediante la dramatización.
- Producir.

### Contenidos conceptuales:

- Texto dramático.
- Estructura dramática.
- Producción: figura del director, escenografía, vestuario.

### Contenidos procedimentales:

- Lectura, análisis y comentarios sobre el texto dramático.
- Identificación de la estructura dramática en el texto.
- Producción y puesta en escena.

### Contenidos actitudinales:

- Valoración de los análisis y reflexiones sobre el texto dramático.
- Escucha comprensiva y crítica respetuosa sobre las exposiciones de los compañeros.
- Responsabilidad y disposición para el trabajo grupal.

## Actividades

### Apertura:

1. Charla reflexiva y comentarios acerca de las obras leídas.
2. En los grupos formados la clase anterior, armar una ficha que identifique todos los elementos de la estructura dramática.

### Desarrollo:

1. Una vez terminada la ficha deberán especificar quiénes serán los actores, quiénes los directores, quiénes diseñarán el vestuario y quiénes la escenografía.
2. Luego comenzarán a organizar la producción para exponer en el día (mínimamente, la primera escena de la obra).
3. Deberán utilizar los elementos que hayan traído y les resulten necesarios.

**Cierre:**

1. Muestra de las escenas o del fragmento de la escena que hayan logrado terminar.
2. Reflexión sobre la experiencia que hayan vivido antes, después y durante la producción.

**Evaluación de resultados:**

- Contenidos conceptuales: el texto dramático.
- Aprendizajes acreditables.

**Indicadores de logros:**

- Leer y analizar el texto dramático.
- Identificar los elementos de la estructura dramática en el texto dramático.
- Organizar y representar situaciones a partir del texto dramático.
- Asumir con responsabilidad las tareas asignadas.
- Trabajar en equipo.
- Leer, analizar y comentar en forma crítica el texto dramático.
- Integrar los elementos de la estructura dramática y su organización a través de la improvisación basada en el texto.
- Cumplir con lo solicitado por el profesor.
- Participar de forma activa, cumpliendo con las normas de convivencia.

**Decisiones didácticas tomadas**

1. Las actividades de desarrollo de la primera clase fueron fundamentales para el encuentro de los alumnos con los textos dramáticos, logrando mediante el juego, el acercamiento al texto, atención, lectura oral, atención auditiva, interés.
2. La actividad de desarrollo de la segunda clase fue fundamental para lograr que los alumnos dieran lectura completa a una escena de un texto dramático. Además, estimuló la imaginación y creatividad. El trabajo grupal generó en ellos la necesidad de conocer luego el contenido completo de la obra con la que trabajaron.
3. La posibilidad de que todos los alumnos expongan una dramatización de lo trabajado en cada clase me parece fundamental, tanto para la formación de ellos como actores (porque van perdiendo la vergüenza que les genera la exposición y generando confianza

en ellos mismos y sus producciones), como en su formación como espectadores de las dramatizaciones ajenas, aprendiendo a respetar los trabajos de sus compañeros, a observar de forma reflexiva las escenas y los conceptos aprendidos aplicados. Creo que es una forma de que logren adueñarse del espacio escénico y a la vez que aprehendan los conceptos, adquiriéndolos como herramientas de trabajo.



## Luisina Pozzo Ardizzi

### **Descripción del grupo destinatario**

Integrantes del Nodo Atlántico de la ciudad de Viedma y zona de influencia.

Taller II de Escritura de Guiones (para producciones audiovisuales).  
Tres encuentros (en días consecutivos).

Fechas: lunes 12, martes 13 y miércoles 14 de noviembre del 2012.

Tiempo estimado: cuatro horas por encuentro.

Tipo de evaluación: presencial y virtual.

Lugar de encuentro: salón de la Universidad Nacional de Río Negro, ciudad de Viedma.

Número de alumnos: entre 20 y 25 inscriptos.

**Características del grupo:** el Nodo Atlántico es un espacio de encuentro de diferentes actores del universo audiovisual, nucleados ante la propuesta de fortalecer las capacidades técnicas y productivas de la ciudad y la zona. Busca conformar un sector que pueda ser competitivo e intentar dar solución conjunta a la comunicación audiovisual de la región. Es gestionado y convocado por la Universidad Nacional de Río Negro junto con el programa Polos Audiovisuales Tecnológicos (dependiente del Consejo Interuniversitario Nacional y el Ministerio de Planificación de Nación).

Como tal, es un espacio también de validación profesional, un nuevo circuito que se pretende como un espacio abierto y horizontal en un medio que está históricamente regido por las relaciones jerárquicas piramidales y las decisiones verticalistas.

El Nodo está compuesto por personas y asociaciones de ámbitos diversos: desde responsables de ONG hasta técnicos de canales de TV locales; desde estudiantes de cine que regresaron a su ciudad natal hasta escritores literarios y periodistas; desde responsables de comunicación y encargados de relaciones públicas de empresas locales hasta responsables de programación de canales de cable y aire; desde realizadores in-

tegrales y aficionados, hasta divulgadores de problemáticas ecológicas y de género, desde actores y artistas plásticos, a músicos y curiosos.

Asimismo, existe una gran diversidad en la motivación por la que participan en este espacio, que –vale decir– todavía se está formando. Algunos lo hacen por curiosidad, otros para conseguir un trabajo, otros para aprovechar las capacitaciones gratuitas, otros como un espacio posible de divulgación de sus espacios de desarrollo y militancia, otros por tener la ocasión de utilizar los equipos del Nodo para producciones propias o colectivas, otros por snobismo, etcétera.

El grupo que asiste a este taller replica aquella heterogeneidad, también dada a partir de las edades de sus integrantes.

En el marco de las capacitaciones que el Nodo imparte, fui convocada para dar el taller de Guión en dos instancias (Taller I y Taller II). Puedo asegurar que para este segundo Taller, los que acudieron al primero, cuentan con saberes previos.

Entre los participantes, ninguno tiene conocimiento específico de escritura de guiones. Sólo algunos conocen los rudimentos de la escritura literaria y uno solo es avezado en el género literario.

Muy pocos participaron de alguna producción audiovisual, por lo tanto desconocen los diferentes roles y tensiones que se cruzan en un guión y las diversas funciones que un guión cumple al interior de un trabajo en conjunto tan complejo.

Como el guión (como objeto) es de naturaleza efímera, ambigua, polémica y ambivalente, es necesario situarlo en referencia a su nacimiento, desarrollo y utilidad.

Esta particularidad del oficio del guión se hace evidente cuando se conocen las características generales de cualquier producción audiovisual: nadie escribe un guión por el valor que tenga en sí mismo, sino –y siempre– para hacer de dicha escritura –y a partir de ella–, una película. El guión es un producto en tránsito que se crea para ser transformado.

Si bien el objetivo del Taller no es la realización integral, sí tendrá la intención de brindar herramientas que permitan entender al guión en su particular contexto del universo audiovisual. En el Taller I pude verificar que –en principio– no todos tuvieron una aceptación abierta y positiva con la propuesta participativa (no meramente teórica) que usé como disparador para el acercamiento a la problemática de la escritura de guiones y los contenidos.

El juego teatral, el trabajo interpersonal y los juegos de dramatización obtuvieron –por parte de los asistentes– una inicial resistencia, que se fue liberando a lo largo de las jornadas.

Pero lejos de ser éste un limitante para el Taller II, se ha transformado en un nuevo desafío: lograr que este grupo totalmente heterogéneo empiece a crear –y empiece a creer en– un verdadero espacio de encuentro con «el otro» y con ellos mismos. Un espacio donde la intelectualidad y la formación no sean aspectos que distancien a unos de otros sino, más bien, que permita realizar un diagnóstico de las fortalezas y debilidades del equipo, haciendo hincapié en sus individualidades a los fines de sumarlas con otras y potenciarlas.

Para poder lograr ésto, hay que modificar un paradigma muy fuerte que es el de la competencia; el imaginario que tenemos acerca del «escritor solitario» que tiene «golpes de inspiración» a partir de los cuales genera sus creaciones; el paradigma del éxito y la exaltación del ego (cuánto hicimos, cómo, con quién y para qué). El fin es conseguir que esa matriz de experiencias múltiples (que generalmente nos sitúan –a unos y otros– en diferentes lugares) logren reunirnos como colegas interesados en un mismo campo de acción que tiene la particularidad de ser tan amplio, que puede albergar a cada una de nuestras disímiles motivaciones e inquietudes.

**Dinámica del taller:** dinámica grupal, evaluación individual.

Trabajamos sobre producciones de los que asisten al taller (en proceso de desarrollo ideas para futuras producciones, individuales o colectivas) para –desde el mejoramiento y el desarrollo de las mismas– empezar a conceptualizar elementos de la escritura del guión (y del oficio de escribir) e ir integrándolos –paulatinamente– al proceso creativo y técnico que esta labor implica.

Para propiciar el espíritu reflexivo grupal y la búsqueda de soluciones a determinados problemas, se pondrá a disposición producciones propias para usarlas como ejemplos de cosas posibles, o de errores en determinados contextos, para ponerlos en fricción con otros conceptos.

El examen técnico de las acciones que se realizan en la escritura de guiones nos permitirá tener un panorama general del oficio y, paralelamente, ir generando un espíritu crítico de nuestros trabajos en el marco del proceso comunicativo que todo producto audiovisual supone.

## **Trabajo tutoriado**

Esta dinámica conduce a desarrollar un trabajo tutoriado regido por las necesidades propias de los diferentes grupos de trabajo (en relación a los conocimientos que requiere cada proyecto y persona en particular); complementado con puestas en común y debates, con exposiciones de los avances realizados en cada trabajo y el análisis de las diversas herramientas del oficio de guionista.

## **Comunicación previa con los alumnos, vía correo electrónico**

Vía *e-mail* les pediré a los alumnos inscriptos que traigan al primer encuentro, guiones, ideas argumentales o sinopsis de ideas, de producción personal o colectiva para utilizarlos en el taller y poder avanzar en su desarrollo.

También les solicitaré que traigan ropa cómoda y se dispongan a poner su mente y su cuerpo en acción durante los tres días que dura el encuentro.

Les propondré algunas reglas básicas que me parecen fundamentales para el máximo aprovechamiento del taller (las que serán puestas en común en el primer encuentro).

Las reglas serán:

- Entregarse con la mayor generosidad y el menor prejuicio a las propuestas del taller.
- Respetarnos al hablar (no interrumpirnos ni sobre-imprimirnos).
- Respetar los recreos previstos o bien pedir recreos cuando lo crean necesario (para no dispersar la energía).
- Tratar de cumplir con los requerimientos mínimos del taller: asistencia, predisposición y respuesta ante los pedidos que se realizan de una clase a la otra.
- Cumplir con las consignas, los pedidos de trabajos, la evaluación y autoevaluación que propone el taller, aunque no estemos en un ámbito académico.

## **Objetivos**

El objetivo de este encuentro es buscar la integración del grupo de trabajo, profundizar el conocimiento mutuo entre los integrantes del Nodo y generar cruces entre personas que no hayan trabajado juntas antes.



La integración desde lo sociológico tiene por fin crear un verdadero espacio de creación colectiva para la capitalización de sus recursos y la suma de sus fuerzas individuales.

Es importante generar entre ellos la confianza necesaria para poder trabajar con ideas propias sin miedo a la mirada del «otro».

### **Recursos necesarios:**

- Sala espaciosa.
- Proyector y computadora.
- Cartulinas o pizarra, fibras.

### **Contenidos conceptuales:**

- Fijación, refuerzo y profundización de algunos de los aspectos trabajados en el Taller I.
- Elementos que componen un guión: personajes, biografías de los personajes, conflictos, géneros narrativos, paradigma aristotélico, estructura narrativa en tres actos (introducción, desarrollo y desenlace).
- Nuevas herramientas técnicas y elementos indispensables para la escritura de guiones.
- Escritura de escenas, estilo en la escritura de escenas en relación a elementos del montaje (planos cortos, *travellings*, planos secuencias, montaje dinámico, montaje por cortes, movimientos de cámaras, tamaños de planos, posición de cámara).

### **Díálogos y acción dramática:**

- Escritura de «lo que vemos en pantalla».
- Los «no permitidos» en la escritura de guiones.
- Diferencia entre guión literario y guión técnico.

### **Contenidos actitudinales**

Trabajar en el desapego a la producción intelectual propia como parte de un trabajo interactivo de error–aprendizaje y así poder interiorizar valores que resultan imprescindibles en todo proceso de escritura: la tolerancia al fracaso, la aceptación de la reescritura como binomio inseparable de la escritura, la valorización del trabajo en equipo y la mirada del otro, la apertura para recibir críticas y realizar auto–críticas.

### **Contenidos procedimentales:**

- Intentamos promover una actitud lúdica y la comunicación interpersonal que les permita escucharse y vincularse entre ellos.
- La capacidad de desarrollar pensamiento ficcional como un modo de asegurarle a la escritura una proyección a futuro, que no quede atrapada en las realidades objetivas y concretas de quienes las escriben.

### **Actividades**

#### **Día 1**

#### **Apertura**

Presentación personal y breve del taller. Me presento y trato de transmitirles mi amor por el oficio de escribir guiones. Les cuento cómo comencé a escribir, cómo me formé, qué cosas me gustan de este oficio y qué me gustaría compartir con ellos en estos dos encuentros.

Comparto con ellos un descubrimiento, un hábito que creo que puede potenciar la creatividad y servir para la optimización del tiempo.

Como el oficio del guionista es muy sedentario, les voy a proponer como hábito el transformarlo en un oficio activo y vamos a probarlo en el marco del taller.

Por cada hora de trabajo, vamos a usar entre 15 y 30 minutos para activar y disponer nuestro cuerpo. Vamos a buscar formas de relacionarnos con la escritura desde lo físico.

Hablamos un poco de las reglas del taller. Las debatimos, vemos si alguno no comparte alguna de ellas y finalmente nos comprometemos a cumplirlas, de persona a persona.

#### **Desarrollo:**

1. Caminamos por el espacio.
2. Buscamos mirar a los ojos a las personas con las que nos cruzamos.
3. Propongo que tratemos de decir mentalmente el nombre de la persona con la que nos cruzamos.
4. Recorremos el espacio y lo equilibramos.
5. Caminamos muy lento, las miradas duran más tiempo.
6. Comenzamos a decir el nombre de la persona con la que nos cruzamos en voz alta.
7. Si no conocemos el nombre del compañero, lo preguntamos, nos presentamos.

8. Seguimos caminando.
9. Ahora, a la marca de una palmada, cada persona debe agarrar de la mano a las dos primeras personas que se cruce. Siguen caminando de a tres, ahora con mayor dificultad.
10. No debemos tocar a los integrantes de otros grupos.
11. Propongo reunir tres grupos (de tres), quedan nueve personas agarradas, como en un trencito.
12. Siguen caminando.
13. Si quedan eslabones sueltos se suman a los trenes ya formados, hasta quedar con igual cantidad de personas.
14. Me incorporo al trabajo, si es necesario para llegar al número par.
15. De estos dos trenes, unimos las puntas y armamos dos ruedas; las manos quedan agarradas entre sí.

### **Rondas enfrentadas:**

1. Una rueda interior se acomoda mirando hacia afuera, una rueda exterior mirando hacia adentro.
2. La rueda interior gira hacia la derecha, la rueda exterior gira hacia la izquierda.
3. Cambiamos la velocidad en el giro y las alturas (la que iba hacia la izquierda cambia a la derecha y viceversa).
4. Siempre tomados de la mano.
5. Hago un stop y quedan las ruedas enfrentadas.
6. Cada persona visualiza a la persona que le quedó enfrente.
7. Se dicen sus recíprocos nombres en voz alta, al unísono y cada vez más fuerte.
8. Les propongo que todas las mujeres digan los nombres que les tocan y luego los hombres.
9. Ahora les indico que, al azar, algunos digan el nombre y otros lo callen.
10. Les pido que recuerden al compañero que tuvieron enfrente.
11. Vuelve a girar cada rueda en diferente dirección.
12. La consigna es: ante el stop se desarman las ruedas y todos buscan a su compañero, se agarran de a dos y se sientan.
13. Los últimos en sentarse son los que pierden y salen del juego.
14. Mientras los demás siguen jugando, los que perdieron tienen la siguiente consigna: tomar la mayor cantidad de información necesaria del compañero para presentarlo ante el resto.

15. Pueden escribir los datos que les sirvan para no olvidarse de las cosas.
16. Como los «ganadores» tienen poco tiempo, les doy 15 minutos más a todos para realizar bien la consigna.

#### Presentación cruzada:

1. Se presentan entre sí.
2. Entre todos, elegimos la historia del compañero que más nos interese como punto de partida o disparador para el trabajo de creación colectiva de un personaje (hablamos de las fuentes posibles de ideas: biografías, diarios, noticias, anécdotas, libros, experiencias personales, imágenes, etcétera).

#### Construcción de frases:

1. Cada uno elige una palabra que le guste y que crea que puede estar relacionada en algún punto con el personaje que vamos a crear. Les pido que la digan en voz alta y las vamos anotando en la pizarra. Adjetivos, sustantivos, verbos, lugares donde se desarrolla la historia, nombres propios, paisajes, expresiones, malas palabras. No hay restricciones.
2. Armamos entre todos cuatro o cinco frases de seis u ocho palabras –de acuerdo a la cantidad de alumnos que haya–.
3. Vamos agregando los conectores entre las palabras sueltas de manera dinámica y colectiva. Escribimos la frase completa en el pizarrón.
4. Cada cual lee su palabra y el conector en voz alta, completando entre todos las frases terminadas.
5. Las personas que componen la frase se juntan hasta conformar cuatro grupos de seis u ocho personas (de acuerdo a la cantidad de alumnos).
6. Hacemos un semicírculo con la atención dirigida al lugar donde se encuentra la pizarra.

#### Dinámica grupal:

1. Ante cada consigna, entre los integrantes se ponen de acuerdo para definir hasta dos respuesta por grupo.
2. Vamos anotando las diferentes ideas y eligiendo entre todos la mejor o la más conveniente para la dirección del trabajo que planteamos.

#### Consigna:

1. Definimos la edad y el aspecto físico del personaje a crear.

2. Definimos el género del guión (comedia, drama, tragedia, épica).
3. Definimos la duración del guión que va a definir la extensión de la película (largometraje, medio-metraje o cortometraje).
4. Definimos el recorte que va a realizar el guión en la vida de este personaje (¿una semana?, ¿un mes?, ¿una etapa de su vida?, ¿el día que fue papá?, ¿el día que perdió su casa?, ¿el mes en que se ganó el Gordo de Navidad?, ¿el año en el que conoció a la mujer de su vida?).
5. Elegimos un formato de escritura (a una columna, a dos columnas, americano, europeo) correspondiente al medio al que va a estar destinado (TV, cine, publicidad, docu-ficción).
6. Proponemos por grupo, uno o dos personajes secundarios con el que el protagonista entra en relación; y el conflicto principal por el que atraviesa.
7. Entre todos elegimos la Pregunta Activa Central del guión y el personaje antagonista. Hablamos de películas que muchos o todos hayan visto, como *E.T.* o *Romeo y Julieta* (no películas de autores de culto o para cinéfilos). Ejemplos bien simples en el que podamos buscar entre todos la «Pregunta Activa Central» y reconocer muy fácilmente los antagonistas.

#### Conceptualización:

- 1. Escribimos el concepto de «Pregunta Activa Central» en una pizarra, para ayudar a la memoria.
- 2. Escribimos el concepto «antagonista», para ayudar a la memoria.

#### Recreo.

Retomamos el trabajo.

#### ¿Cómo creamos un personaje?

Refrescamos el concepto de las «Cuatro P» de los personajes.

1. «Vida pública» del personaje (¿qué hace?, ¿cómo actúa cuando está con gente?, ¿es retraído, desenvuelto?).
2. «Vida privada» del personaje (¿qué hace?, ¿cómo actúa cuando está solo?, ¿tiene *hobbies*?, ¿obsesiones?).
3. «Vida pasada» del personaje (¿qué hizo?, ¿qué experiencias tiene, qué cosas lo marcaron en la vida y en qué edades?, ¿cómo es su familia?, ¿cómo fue su infancia?, ¿y su adolescencia?, ¿su entrada a la adultez?, etc.).

4. «Vida profesional» del personaje (¿a qué se dedica?, ¿cuál es su relación con lo que hace para vivir o con su trabajo diario, es rutinario, es vocacional?).

Conceptualización: escribimos el concepto de las «Cuatro P» de los personajes en la pizarra, para ayudar a la memoria.

Juego de preguntas y respuestas:

1. Nos sentamos en el piso en círculo.
2. Les entrego tres pelotas de trapo (livianas y suaves).

Consigna:

3. Se pasan la pelota entre compañeros, con dinamismo y rapidez.
4. Empezamos con la vida pública.
5. El que pasa la pelota le pregunta al que la recibe algo relacionado con las «Cuatro P» de los personajes.
6. Marco un stop para pasar a las siguientes «P» («vida privada», pasada» y «profesional». Termina el juego.

Para terminar:

7. Les pido el material que les había requerido por *mail*.
8. Anoto en una planilla quiénes trajeron el material requerido.
9. Como no todos son escritores de guiones, no va a resultar este pedido un indicador de evaluación. Tomo nota para saber quiénes tienen producción de material propio previo al taller.

## **Día 2**

### **Apertura**

Les propongo algunas consignas individuales para que me entreguen el día III (muy simples) de acuerdo a lo que considero importante que profundicen, aprendan, refuercen, conceptualicen o comprendan, que se desprende de la lectura que realicé de sus materiales (les entrego las consignas impresas a las personas que trajeron material).

Las personas que no trajeron material propio, tienen que responder a una consigna individual común que van a trabajar con material que les aporfo de mi autoría, o con material que quieran producir (de acuerdo a las ganas y al compromiso que demuestren).

## Desarrollo

Trabajo de producción grupal.

Recordatorios:

- Nunca perdamos de vista todas las decisiones que tomamos en el encuentro anterior, acerca de las características principales de la biografía del personaje que creamos y del guión (que están anotadas en la pizarra).
- Valoramos la interacción entre los grupos para poder tomar decisiones que sean orgánicas entre sí (si el protagonista es médico –vida profesional–, seguramente le dé un material valioso a tener en cuenta para los que escriban sobre la actividad del personaje en la soledad –vida privada–).
- Las «Cuatro P» se van a integrar. Los grupos no compiten entre sí, todo aporta a un mismo objetivo.
- Nada de lo que escribimos es feo o bonito: dice o no dice, es pertinente o no es pertinente, es orgánico con la historia o no lo es, tiene o no tiene coherencia con el género elegido, con el formato, con la duración del guión, con las decisiones que tomamos previamente, etcétera.
- No juzgamos la originalidad, ni el talento en el arte de la escritura, ni los gustos y preferencias narrativas de cada uno.

Consignas: cada grupo escribe y desarrolla una «P» del personaje principal, y desarrolla las características generales de un personaje secundario.

Procedimiento: cada grupo tiene una hoja grande en blanco pegada en la pared y fibrones de varios colores para ir anotando el desarrollo de la «P» que le tocó.

Dinámica tutoriada: voy grupo por grupo atendiendo a las diferentes consultas e inquietudes. Terminamos el trabajo. Pasamos los resultados a las cartulinas. Lo dejamos descansar.

Proyección: vemos los cortometrajes *Heralda* (10') y *Los mirlos* (19'), ambos de mi autoría.

Caminata con stop:

1. Caminamos por el espacio para volver a disponer el cuerpo.

2. Realizo algunos stop.
3. Primer stop, congelamiento. Todos responderán congelándose inmediatamente. Un compañero indeterminado reiniciará la marcha y todos la reiniciarán con él. Al detenerse otro cualquiera, todos deben hacer el stop. Así sucesivamente el grupo irá deteniéndose y reiniciando el desplazamiento.
4. El que reinicia la marcha va a proponer diferentes dinámicas de desplazamiento (niveles, velocidades, ritmos, con sonidos, mínimo o máximo espacio, etcétera).
5. Yo también participo y mi movimiento marcará el fin de esta propuesta: voy a salir corriendo a buscar a un compañero de la mano, acción que va a generar un tren humano.
6. Vamos a cerrar el círculo y nos vamos a quedar en ronda.

Ronda de nombres: de uno por vez deben decir su nombre.

En la primera vuelta el primero dice su nombre, el segundo repite el nombre del primero y agrega el suyo, así sucesivamente hasta que el último debe decir el nombre de todos.

En caso de que alguno se equivoque, se recomienza la rueda desde ahí.

Recreo.

Charla/debate

Nos sentamos en un semicírculo, de frente a la pizarra.

Les cuento las peripecias de las filmaciones de los dos cortos que vimos (*Los mirlos* y *Heralda*): financiación, desarrollo del guión, propuesta estética. Los imprevistos de *Los Mirlos*: una tarjeta de memoria rota, actores no profesionales, producción auto-gestionada, ensayos, jornadas con más de 35 grados de calor. Mi inexperiencia en *Heralda*: filmación en Súper 16 mm. Nunca antes había dirigido nada, equipo de profesionales de Capital Federal. Se los cuento con entusiasmo, con alegría de compartirlo.

Promuevo preguntas, curiosidades, cuento anécdotas, respondo a las diferentes preguntas. Charlamos como colegas acerca de dos productos audiovisuales terminados (con todos sus errores y aciertos).

Les cuento la diferencia entre la escritura de un guión y otro.

Tratamos de reconocer –en ambos cortometrajes– tres momentos: introducción, desarrollo y desenlace.



Recuperamos el concepto de Estructura Narrativa Aristotélica (estructura en tres actos).

Vemos las diferencias en el uso del paradigma aristotélico en ambas producciones.

Analizamos de los aciertos y los errores en el guión de las historias.

Conceptualización: escribimos el concepto del paradigma aristotélico en la pizarra, para ayudar a la memoria.

Preguntas guía:

- ¿Qué función cumple cada uno de estos momentos en los dos relatos?
- ¿Cuál les parece la «Pregunta Activa Central» en ambos cortometrajes?
- ¿En alguno de los dos es más difuso que en el otro?
- ¿Por qué creen que existe esta diferencia?
- ¿Cuál es el final en uno y en otro cortometraje?
- Recuperamos el concepto de final positivo, final negativo y final neutral (o abierto).

Conceptualización: escribimos los tres conceptos de finales en la pizarra, para ayudar a la memoria:

- ¿Cuál es el punto de ataque en cada una de las historias?
- ¿En qué se diferencian unas de otras?
- ¿Podemos ver los puntos de giro?
- ¿En cuál de los dos se ven con mayor?

Volvemos al trabajo en grupo (biografía de los personajes).

Procedimiento: cada grupo se divide en dos subgrupos. Los subgrupos se juntan para realizar un *pitching* (compartimos el concepto de la palabra), sobre una selección de lo trabajado.

Consigna: cada subgrupo tiene que elegir una secuencia de la biografía y exponerla ante el resto, mediante juegos dramáticos, en una producción grupal (negociando, llegando a acuerdos).

Propongo que armen una escena por subgrupo, que involucre un determinado momento de la biografía del personaje principal entrando en conflicto con el personaje secundario sobre el que escribieron.

Pueden escribir la escena, pero no leerla.

La idea es trabajar sobre una condición dada de los personajes, que usen como base para improvisar la escena.

No es objetivo de este trabajo que escriban diálogos y los repitan, sino que conozcan el estado y describan al personaje en esta situación y que esta escena nos permita conocer algo relevante de él.

Deben servirse del conocimiento que les aportan las otras «P» (escritas por los otros grupos) para componer una escena orgánica y verosímil.

Cada sub-grupo cuenta con cinco minutos exactos para el *pitching*.

Trabajo tutoriado: voy grupo por grupo, ayudándolos a avanzar con la consigna. Propongo sumar en algunos casos (como en la vida privada) un relator en *off*, o que alguno de los integrantes sean los objetos con los que el personaje entra en relación en su soledad, etcétera.

Hablamos del dinamismo en la escena, de la función que cumpliría dentro del relato general, de cómo modifica al personaje, del propósito de ese diálogo o esa acción dramática elegida.

Pasadas: cada grupo hace su presentación. Vamos a filmar todas las presentaciones en un plano fijo general.

Le damos un marco de seriedad a las presentaciones para que ese material nos sirva luego para hacer un ejercicio de ingeniería inversa (les explico esto y nos comprometemos con el trabajo).

Para el día siguiente: Recuerdo traer los ejercicios que les pedí al iniciar la clase. Les pido que vayan pensando (predisponiéndose) y escribiendo en forma individual la biografía («Cuatro P») de un personaje que les interese (real o ficcional). La entrega será *online* con plazo a acordar entre todos.

### Día 3

#### Apertura:

- Les requiero los ejercicios individuales requeridos el día anterior, que surgieron de las escenas que me trajeron (como ejercicios para reforzar, profundizar, incluir nuevos conceptos al proceso de escritura).
- Anoto en una planilla quiénes me entregaron el trabajo.

- Elijo cuatro escenas cortas del material de producción personal que los alumnos me trajeron el primer día.
- Pido autorización a sus autores para usarlas y pido colaboradores para leerlas en voz alta (si no son muchas las escenas o no quieren sus autores que las usemos, incorporo material de mi autoría).

## **Desarrollo**

Utilizando las escenas elegidas como base del trabajo, debatimos:

- Acerca del diálogo: tipos, función, propósito, estilos.
- Acerca de la acción dramática: de lo explícito a lo sutil, clichés, estereotipos.
- Acerca del conflicto: presentación, desarrollo y resolución de conflicto en la escritura de guiones. Relación con el paradigma aristotélico de los tres actos.
- ¿Cómo escribimos lo que vemos en la pantalla?. Guión literario y guión técnico: diferencias.

Individualmente: les doy para que lean material de diversos autores como marco conceptual común de los elementos que incorporamos a partir del debate. Tiempo de lectura individual: 15/20 minutos.

Debatimos: el contenido del material, clarificación de conceptos ambiguos, dudas.

Conceptualizamos:

- Elegimos grupalmente cuáles son los conceptos fundamentales de los textos y los escribimos en la pizarra.
- Al lado escribimos en cartulinas de colores las escenas que sirvan para ejemplificarlo.
- Algunas escenas van a servir para ejemplificar más de un concepto.
- Unimos con flechas conceptos con escenas y a la inversa.

Proyección: vemos las pasadas improvisadas del día anterior. Individualmente escriben el guión literario de una de las que elijamos. Entregan el ejercicio escrito, individualmente. Anoto en la planilla quiénes lo entregaron.

Recreo.

Caminatas con consignas:

- Caminamos por el espacio.
- Movemos las articulaciones.
- Variamos la velocidad, los niveles y las formas de caminar.
- Le imprimimos al caminar un determinado estado anímico (miedo, apuro, aburrimiento, sorpresa, descubrimiento, curiosidad).

Lluvia y taxi:

- Seguimos caminando.
- Imaginamos que llueve copiosamente.
- Los que caminan tratan de buscar un lugar donde guarecerse de la lluvia.
- Al primer stop, cuatro personas se suben a un taxi y avanzan; se agarran de los hombros los de atrás con los de adelante.
- Los que quedan sueltos siguen caminando bajo la lluvia.
- Volvemos a caminar todos, repetimos esta acción tres veces.

Los cuatro puntos cardinales:

- Quedó conformada determinada cantidad de grupos de cuatro personas (las que compartían el último taxi que se formó).
- Los integrantes de cada grupo se van a ubicar en los cuatro puntos cardinales, mirando hacia el centro del cuadrilátero, enfrentados entre sí a menos de un metro cada uno.
- Los que quedaron bajo la lluvia (suelos), van a situarse en el centro del cuadrilátero.
- La consigna del juego es que el compañero que está en el centro, se deje caer hacia cualquier lado.
- Es importante que éste mantenga su posición erguida, que esté relajado, con los ojos cerrados (si se anima) y que mantenga sus pies juntos, bien apoyados y sin caminar.
- Los que reciben al del centro van a ir rotando para todos pasar al centro.
- La recepción del compañero del centro no debe recaer en una sola persona.
- Con este último trabajo, conformamos grupos de cinco (o seis personas, de acuerdo a la cantidad de asistentes al taller).

Trabajo de producción grupal: les entrego copias de una misma escena a todos los integrantes de cada grupo. Consignas:

- Tienen que transformar las escenas dialogadas a escenas que se cuenten sólo mediante imágenes y acción dramática, y viceversa.
- El grupo debate acerca de las diferentes opciones para contar lo mismo, negocian y eligen.
- Escriben en formato de guión a una columna, tres opciones narrativas de la escena (pudiendo cambiar cosas, pero sin perder el tono y el sentido de la original).
- Prueban una de las tres opciones en el cuerpo (dramatización).
- Escriben el guión técnico de la escena que probaron.

Trabajo tutoriado: voy grupo a grupo, ayudándolos a avanzar con la consigna. En estas pasadas voy conceptualizando algunos aspectos técnicos de la escritura. Respondo sus inquietudes. Entregan las tres opciones de la escena escritas en guión literario y una de esas escenas escrita en guión técnico. Anoto en mi planilla quiénes entregaron el trabajo y quiénes no.

Puesta en común. Cada grupo lee una de las opciones narrativas. Debaticamos sobre la cantidad infinita de opciones y modos que existen para contar lo mismo. Hacemos autocrítica y pensamos, entre todos, en otras maneras de contarlo que se ajusten más al propósito de la escena, a la función dentro del relato.

El pelotero: se colocan igual número de participantes (al azar) en dos hileras enfrentadas a una distancia de un metro como mínimo. Me coloco en una de las puntas de las dos hileras y les señalo el recorrido de la pelota que voy a entregarles, y es la siguiente: del primero de la hilera A pasa al primero de la hilera B, éste al segundo de la hilera A y así sucesivamente. Cuando llega al último de la hilera B, se la pasa al anteúltimo de la hilera A para que recorra el mismo circuito en sentido inverso. Una vez lograda la circulación correcta, voy a agregar las últimas dos pelotas.

Proyección. Vemos fragmentos de la película *Pandillas de Nueva York*, escenas que muestran diferentes técnicas de montaje y puestas de cá-

mara (combinadas). Observamos las escenas a nivel técnico y las analizamos entre todos:

- Plano Secuencia.
- Montaje Plano–Contraplano.
- Plano Contrapicado.
- Plano Picado.
- Montaje por corte.
- *Tilt Up and Down*.
- Paneos.
- Tamaños de planos: Plano General (P.G.), Plano Americano –largo y corto (P.A.L./P.A.C.), Primer Plano (P.P.), Primerísimo Primer Plano (P.P.P.), Plano Detalle (P.D.).

Conceptualizamos: hacemos una pequeña descripción de cada uno de estos elementos y lo escribimos en la pizarra como ayuda de la memoria. Trabajamos el estilo en la escritura de escenas en relación a elementos del montaje, a la posición de la cámara y al tiempo de duración de la escena. Debatis: ¿Cómo incluir (o inducir) estos elementos del guión técnico en la escritura de un guión literario?

Les reparto –en forma individual escenas escritas que inducen a pensar una determinada puesta de cámara o un tipo de montaje. Si son veinte alumnos, reparto diez escenas, para hacerlos entre los que compartan la misma escena y que queden de a pares para trabajar. Les pido que se reúnan entre los que tienen la misma escena.

Producción grupal: en grupos de dos, les propongo transformar la escena que les tocó a un estilo que permita visualizar o inducir alguno de estos elementos visuales:

- Plano secuencia.
- Montaje por corte.
- Montaje Plano/Contraplano.
- Larga duración de la toma.
- Corta duración de la toma.
- Montaje intercalando: P.G. / P.P.P./ P.D.

Entregan por escrito y por grupo, en formato de guión literario, a una columna el ejercicio. Anoto el nombre de los que entregaron el trabajo.

Si algún grupo no lo entregó, anoto en la planilla el nombre de los integrantes. Cada grupo lee en voz alta la escena transformada. Sacamos conclusiones.

Cierre del taller. Les entrego un cuestionario en el que les pido que evalúen el taller (en forma anónima) de acuerdo a determinados indicadores. Les doy 15 minutos para que lo completen en forma individual.

Cuestionario de evaluación del taller (anónimo o no):

(Encerrar en un círculo la opción elegida)

- **Claridad en los conceptos abordados:**

Mala–Regular–Buena–Muy buena–Excelente

- **Pertinencia del material de trabajo con los conceptos abordados:**

Mala–Regular–Buena–Muy buena–Excelente

- **Claridad en la exposición:**

Mala–Regular–Buena–Muy buena–Excelente

- **Predisposición y apertura hacia las inquietudes del grupo:**

Mala–Regular–Buena–Muy buena–Excelente

- **Posibilidad de aplicación de los conocimientos adquiridos en el Taller:**

Mala–Regular–Buena–Muy buena–Excelente

- **Pertinencia propuesta didáctica/contenidos:**

Indique un valor del 1 al 10.....

- **Originalidad de la propuesta:**

Indique un valor del 1 al 10.....

Observaciones personales: les propongo una actividad para realizar fuera del marco del taller, y acordamos tiempos de entrega posibles. Extiendo mi negociación hasta (máximo) el 23/12/2012. Acordamos una fecha. Les entrego por escrito la propuesta.

Trabajo individual. Entrega vía correo electrónico en el plazo acordado. En caso de tener dudas durante la realización del trabajo, también serán recibidas por el mismo medio.

Consignas:

- Escribir la biografía de un personaje que les interese (real o ficcional), a través del concepto trabajado en clase de las «Cuatro P».

- Consignar características generales del proyecto de guión en el que este personaje estaría incluido (género, duración, conflictos, tema, mensaje, trama, personajes secundarios, sinopsis).
- Escribir la idea argumental del guión que quieren escribir. Extensión: media carilla.
- Escribir la escena de apertura y el final.
- Máxima extensión del trabajo: 10 páginas.

Cerramos con torta, festejo y mate.

Evaluación. Los indicadores que tomo para evaluar el proceso de aprendizaje individual, dentro del marco del taller son:

- La predisposición para el trabajo.
- El cumplimiento de las claras reglas internas propuestas por el taller.
- La participación en los trabajos.
- La predisposición para el trabajo en equipo.
- La concentración en la realización de las consignas.
- La entrega en tiempo y forma de las producciones grupales e individuales requeridas.
- El aporte de material de producción personal (que hayan tenido escrito o que escribieron para llevar al taller).
- El respeto por el material ajeno.
- La incorporación de elementos y herramientas para la auto-reflexión.
- La incorporación de nuevos contenidos.
- El refuerzo de contenidos ya aprendidos.
- La aceptación de la re-escritura como forma fundamental de aprendizaje y desarrollo como escritor.

Los indicadores que tomo para evaluar la motivación de los alumnos en relación al oficio son:

- El cumplimiento en la entrega de los trabajos requeridos de un día al otro
- El cumplimiento en tiempo y forma de la tarea virtual.

No serán indicadores de evaluación:

- La creatividad y originalidad de las producciones individuales.



- La calidad de los materiales de producción personales que se aportaron para el trabajo.

### **Decisiones didácticas tomadas**

En casi todos los juegos teatrales propuestos pongo toda mi atención en observar los pudores, las diferentes predisposiciones dentro del grupo y la resistencia o no, a este tipo de propuesta. También me permite observar las relaciones interpersonales, las afinidades, las complicidades.

Trabajo con el azar como forma de vinculación para que todas las personas se relacionen; con vértigo y cierto apuro para lograr generar nuevos vínculos posibles (laborales e interpersonales).

Creación colectiva de un personaje: las decisiones para la creación del personaje además de ser muy divertidas (porque surgen ideas muy «locas») sirve –sobre todo– para profundizar y recordar los elementos que componen un guión, y las herramientas necesarias a tener en cuenta para su eventual escritura.

Preguntas y respuestas (en relación al concepto de las «Cuatro P» en las biografías de personajes): es un juego corto que requiere de una gran concentración (ver a todos lados para poder atajar la pelota y anticiparse al lugar de donde venga) y propone un contacto visual del que tira la pelota con el que la recibe (para asegurarse que alguien la va a atajar). Como el juego se propone dinámico y rápido las personas van a tender a responder desde su experiencia personal a las preguntas que les realicen, entonces va a servir para que puedan conocerse más entre ellos.

Es útil además para fijar el concepto de las «Cuatro P», y que entre todos empiece a generarse una «galería de preguntas posibles» que pueden servir para hacérselas luego al personaje que van a crear colectivamente.

Además de ser un juego divertido, compromete la concentración y la creatividad espontánea.

Escritura grupal de cada «P» (en relación a la creación de una biografía del personaje): no es el objetivo de este ejercicio llegar a un producto final acabado (esos procesos suelen durar –por lo menos– un año) sino privilegiar los procesos. Este ejercicio tiene como objetivo que cada grupo entienda que la negociación es un elemento muy importante en los trabajos de creación colectiva; así como la aceptación de las críticas, la valoración de la mirada ajena y la posibilidad de ceder, ser dúctil y flexible al momento de ofrecer la propia mirada.

Procedimiento para la conceptualización (escritura en hojas blancas de los conceptos que van apareciendo, con aportes colectivos): tiene la finalidad de poder visualizar (en una primera instancia) la información sustancial en el desarrollo de un determinado tema (tener un mapa, una infografía). Que los grupos puedan ir viendo sus avances mutuos y, en consecuencia, integrarlos en un todo común: contar una historia.

Asimismo es una buena manera de consolidar los conocimientos. Si quedan en el cuaderno de cada alumno, está muy bien. Pero si entre todos producimos conocimiento que va «empapelando» el lugar en el que trabajamos como grupo, implica un universo simbólico bien diferente: el de la valorización de lo colectivo y del espacio Nodo como lugar de investigación y desarrollo profesional.

Análisis y puesta en común de los cortometrajes *Heralda* y *Los mirlos*: está claro que podría haber elegido cualquier cortometraje del mundo, pero la apuesta de llevar producciones propias, tiene como objetivo abrir mis producciones a sus críticas. Ubicarlos en el lugar de colegas y usar la experiencia directa con estos productos, para sacar conclusiones más acertadas.

Para lograr que ellos hablen de mis producciones sin pruritos, es necesario haber realizado antes un trabajo de confianza mutua, haber generado con ellos una cierta confianza.

En el último taller les llevé guiones de mi autoría para trabajar, y juntos fuimos corrigiendo los errores bajo la lupa de lo aprendido en el Taller I. Esto es un buen antecedente de confianza.

Participar en todos los juegos (como uno más) también ayuda a generar esa confianza, así como el modo descontracturado de llevar la clase adelante y la claridad en las reglas que se propusieron al inicio del taller. Incorporarlos siempre en las decisiones, aunque con una dirección determinada.

Si bien existe el riesgo de que haya un alto aspecto de subjetividad en los análisis, este riesgo estará subsanado al basar la observación de los mismos bajo la lupa de los conceptos trabajados en el taller. Por ejemplo, verificando si se utilizaron en estas producciones los elementos que componen la estructura narrativa del paradigma aristotélico.

En *Heralda* la presencia de una estructura se hace más evidente (aunque con muchos errores) y en *Los mirlos* hay ciertos elementos que indican la ruptura de dicha estructura. Esto tiene otra función impor-

tante: que entiendan que también hay que conocer las estructuras del guión para poder romperlas (si eso es lo que uno desea).

A la vez, este ejercicio tiene como objetivo abrir el juego a la auto-reflexión, a la autocrítica como parte del proceso de escritura, a la reescritura y la reelaboración como elementos fundamentales del oficio de escribir guiones.

El traer material propio para trabajar, es proponer desapego y corrimiento del ego, bregar por un mejoramiento de los productos en función del aporte colectivo.

Estas propuestas también sirven para poner en evidencia los saberes previos de los individuos que componen el colectivo Nodo, de acuerdo a las cosas a las que cada uno prestó mayor atención (puestas de cámara, iluminación, movimientos de cámara, música, etcétera).

El pelotero: hacia el final del día (y del taller), este ejercicio sirve para volver a concentrarse, salir de la dispersión y remover un poco el cansancio de una larga jornada. Contiene un elemento competitivo que es evitar el error. Esto hace que se despierten las mentes más adormecidas y se dispongan al trabajo de observación que se les va a proponer luego.



# Cecilia Salinas Cerdeira

## Descripción del grupo destinatario

Clases de Actuación y Expresión Corporal. Materia Educación Artística Teatro. Tercer año del secundario. Lago Puelo, Chubut. Grupo heterogéneo de 21 estudiantes de entre 14 y 16 años. Tercer trimestre. Hemos trabajado juntos durante todo el año. Por única vez tienen la materia Teatro en la currícula de este año. Transitamos juegos teatrales, de integración, de concentración. Improvisaciones. Estructura dramática. Armamos escenas. Nos acercamos al rol y también al personaje. Textos. Y en las dos últimas unidades conoceremos diferentes espectáculos, yendo al teatro a ver una obra, escuchando un espectáculo de música en vivo, viendo películas y obras (como en este caso) filmadas. A partir de estos espectáculos descubriremos diferentes poéticas que nos servirán de disparadores para incorporar a la clase.

## Secuencia

### Clase 4

**Objetivos:** Manifestar apreciaciones sencillas sobre la obra de teatro *La veillée des abysses*, de James Thiérrée, luego de proyectar su filmación en clase.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Patrimonio cultural.
- Obra teatral filmada.

**Contenidos procedimentales:** Apreciación intuitiva de la obra.

**Contenidos actitudinales:** Valoración de exponentes del patrimonio cultural.

**Recursos necesarios:** Proyector, reproductor de *dvd* y cañón.

## **Actividades**

### **Apertura**

Contextualización: les relataré una breve reseña de la vida y obra del actor James Thierrée, sus orígenes, su familia, y de la compañía con la que trabaja en la obra. Breve información de los recursos y técnicas que utiliza. Circo. *Clown*. Danza *Contact* teatro.

### **Desarrollo**

Proyección de la obra.

### **Cierre**

Compartimos opiniones:

- ¿Comprendieron de qué se trataba lo que vieron?
- ¿Qué es lo que más les llamó la atención?
- ¿Qué es lo que les gustó y qué no? Justificarlo.
- ¿Qué cambiarían si pudieran y de qué modo proponen hacerlo?
- ¿Con qué recursos logró el actor asustarnos, o ponernos tristes o hacernos reír? Por ejemplo, recordar efectos de luces, sonidos, música, vestuario, escenografía.
- ¿En qué obra se imaginan que podría usarse ese mismo recurso y por qué?

## **Clase 5**

**Objetivos:** Identificar el cuerpo como instrumento actoral.

### **Contenidos conceptuales:**

- El cuerpo, el espacio, los otros cuerpos.
- Danza *Contact* teatro.

### **Contenidos procedimentales:**

- Identificación de los ritmos corporales.
- Identificación de los movimientos propios y ajenos.

**Contenidos actitudinales:** Valoración del respeto hacia uno mismo y hacia los demás.

**Recursos necesarios:** Espacio vacío.

## **Actividades**

### **Apertura**

Comenzamos con actividades que tiendan a activar la atención, concentración, escucha atenta, comprensiva y crítica.

Recorremos el espacio caminando, no en círculos. Explorando todo el lugar, ocupando los lugares vacíos, involucrando todo nuestro cuerpo, buscando diferentes calidades de ritmos y energías. Me detengo. Me reconozco en la mirada de los otros. Reanudo la caminata y hago variaciones a la misma (correr, saltar, reptar). Me detengo. Registro la respiración. Registro el espacio y los otros cuerpos.

Ocupo un lugar y comienzo a buscar diferentes apoyos con mi cuerpo y el espacio.

Busco el equilibrio y desequilibrio.

No me acomodo, sino más bien exploro movimientos, apoyos, posturas no conocidas.

En parejas, buscamos diferentes apoyos con el propio cuerpo y con el otro en el espacio. Búsqueda de equilibrio y desequilibrio. Fluidez de movimientos. De contacto. De acción y reacción. Exploramos movimientos, apoyos, posturas.

Se crea una danza de *Contact* teatro.

En ronda y en silencio recordar todas las situaciones que vivieron.

En orden y por turno en la ronda narrar las situaciones recordadas en primera persona, diciendo, cada uno, una oración.

### **Desarrollo**

Con el compañero, elegir 15 movimientos para mostrar; luego serán retomados como material para la próxima clase.

### **Cierre**

Puesta en común de las experiencias vividas.

## **Clase 6**

**Objetivos:** Explorar las posibilidades de destreza corporal, reconocer los propios límites.

**Contenidos conceptuales:** El cuerpo, el espacio, el ritmo corporal.

**Contenidos procedimentales:**

- Identificar los límites corporales.
- Reorganizar los movimientos adquiridos para interactuar con el compañero a través del *Contact* teatro.

**Contenidos actitudinales:** Valoración del respeto por el propio cuerpo y el de mi compañero.

**Recursos necesarios:** Espacio vacío, audio.

**Actividades:**

**Apertura**

Se trabajará en parejas. Caminar libremente por el espacio y registrar al compañero de trabajo generando una comunicación visual.

En la caminata, desarrollar su secuencia de movimientos individualmente.

**Desarrollo**

Encontrar un espacio con mi compañero para desarrollar la secuencia vivenciada la clase anterior. Según diferentes estímulos sonoros, variar la secuencia hasta encontrar fluidez en la misma. Repetir la secuencia teniendo un registro consciente de los movimientos. Se puede narrar una historia con la misma.

Mostrar las producciones.

**Cierre**

Apreciación de las producciones.

Auto evaluación sobre las dificultades propias y del otro.

Reflexión sobre distintos comportamientos del lenguaje corporal hallado.



## Clase 7

**Objetivos:** Verificar la adquisición e integración de conocimientos. El instrumento de evaluación que a continuación se presenta consta de:

- Prueba de ejecución.
- Observación directa por parte del profesor.

### Evaluación de resultado

Prueba de ejecución

a. Consignas para la actividad grupal:

1. Organizar y representar una escena corporal libre utilizando los elementos vivenciados hasta el momento.
2. Organizar el espacio incorporando elementos sonoros para la creación.

b. Observación directa de los siguientes indicadores (para ser llenada por el profesor):

	Siempre	A veces	Nunca	Puntaje
Utiliza y sostiene recursos corporales trabajados en clase. <b>10 puntos.</b>				
Utiliza e incorpora recursos nuevos. <b>20 puntos.</b>				
Participa activa, protagónica y laboriosamente en el grupo cumpliendo las normas de convivencia. <b>20 puntos.</b>				

### Decisiones didácticas tomadas:

En la clase número cinco, donde mi objetivo es identificar el cuerpo como instrumento actoral, inicio un trabajo de exploración del cuerpo desde uno, y luego un acercamiento al otro hasta lograr una aproximación a la danza *Contact*. Algo muy presente que hemos visto de la obra de James Thiérree, la clase anterior. Surgió en muchos casos que los alumnos recordaban cierta escena y la copiaban. De este modo, inicialmente comenzaron a jugar con la técnica y hacerla *piel*. Así, nos olvidamos un poco de todo el recorrido que tuvimos durante el año, más cerca de un teatro realista y de texto.

Al finalizar esa clase, les pedía que tomaran 15 movimientos producto de esta investigación y que retomarían para mostrar en la siguiente

clase. De esta forma ellos se involucrarían con sus trabajos, registrando momentos que puedan narrar una historia (aunque aún en esa clase lo llamaríamos «movimientos»). También esta decisión hace a su trabajo fuera de la escuela, el encuentro con el otro para ensayar, y luego mostrar.

En la clase seis mi objetivo es explorar las posibilidades de destreza corporal y reconocer los propios límites, al sumar estímulos de música de circo, donde en este caso no había letra, sólo instrumentos. Así estimulo la concentración, la fluidez de movimientos, el juego, y atreverse a jugar más con sus límites de movimientos con el compañero. También los divertía mucho más.

## **Carolina Sorin**

### **Descripción del grupo destinatario**

El material con el que se elaboró el presente trabajo emerge de las clases de Dramaturgia, materia de la Licenciatura de Teatro de la Universidad de Río Negro.

El grupo está compuesto por nueve participantes, que cursan entre 3er y 4to año de la Licenciatura. Cuatro de ellos son jóvenes de 20 años, el resto supera los 40 años.

La materia se cursa los días miércoles de 20 a 22 horas. Se observa que los alumnos se encuentran fatigados en este horario, debido a que cursan materias teóricas en los horarios previos. Al comenzar el año, el grupo presentaba dificultades para concentrarse en la tarea y generar una atmósfera adecuada para trabajar. En el primer cuatrimestre, se desarrolló dramaturgia de texto. La propuesta para esta segunda mitad del año es la construcción dramática grupal de un semi montado, un boceto de un espectáculo de creación colectiva. Se abordarán múltiples dramaturgias: del actor, la puesta en escena como tejido dramático, la creación colectiva, integrando los trabajos de dramaturgia de texto. Durante la primera mitad del año, el trabajo se desarrolló en un espacio áulico reducido. En este momento se propone el traslado a un espacio más amplio para utilizarlo como espacio escénico. La modalidad del trabajo durante las clases es teórico-práctica. Se privilegia una metodología de taller-laboratorio.

En el segundo cuatrimestre desarrollaremos el eje: Dramaturgias múltiples.

### **Secuencia**

#### **Objetivos generales:**

- Reconocer y aplicar las herramientas fundamentales teórico-prácticas de la dramaturgia textual y no textual, necesarias para bocetar una creación colectiva.
- Indagar en el campo poético.
- Construir una mirada crítica sobre las múltiples dramaturgias.

### **Objetivos específicos:**

- Analizar las diferencias entre texto dramático, texto espectacular y dramaturgia textual – no textual.
- Conocer las líneas de trabajo y las diferentes estrategias para producir y crear teatro, indagando en las múltiples dramaturgias.
- Reflexionar sobre los elementos constitutivos del espacio dramático. Reconocer estructuras y ponerlas en acción.
- Indagar en el universo poético produciendo dramaturgias textuales y no textuales.
- Adentrarse en la poética personal articulando con la producción grupal.

### **Clase 20**

**Objetivo de la clase:** iniciar un proceso de construcción de una poética grupal a través de la experimentación sensorial en el espacio escénico (en el nuevo espacio asignado para el semi montado).

### **Contenidos conceptuales:**

- Poiesis y poéticas.
- Imagen generadora.
- Dramaturgias múltiples.
- Espacio escénico. Intervención de un espacio no convencional.
- Indagación sensorial.

### **Contenidos procedimentales:**

- Diferencias entre dramaturgia textual, dramaturgia del actor y creación colectiva.
- Reflexión y construcción de una mirada crítica sobre las múltiples dramaturgias y tendencias, clásicas y contemporáneas.
- Identificación de las diferencias entre poiesis y construcción de una poética individual y colectiva.
- Indagación del espacio escénico en el que se va a desarrollar el trabajo.

### **Contenidos actitudinales:**

- Valoración del trabajo grupal en la construcción de una poética colectiva.
- Actitud atenta a la atmósfera de trabajo adecuada para la creación.

**Recursos necesarios:** el aula que será el espacio escénico del semi montado, con su mobiliario.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

1. Introducción teórica, marco conceptual utilizando como referente la bibliografía obligatoria de la materia.
2. Planteo del semi montado. El proceso de creación del mismo, será evaluado como trabajo final de la materia. Esta actividad se realiza en el aula en la cual trabajamos durante el primer cuatrimestre.

#### **Desarrollo:**

1. Traslado al nuevo espacio. Sentados en círculo, se propone observar y nombrar detenidamente las características del mismo.
2. Caminata de reconocimiento del espacio, en diferentes direcciones.
3. Indagación sensorial del espacio: objetos, iluminación, acústica, colores, olores. Se sugiere estar atentos a la dinámica grupal.

#### **Cierre:**

1. Sentados en círculo, reflexionaremos sobre las posibilidades del aula como espacio escénico. Conceptualización de las herramientas para intervenir este espacio teatral no convencional.
2. A cada uno de los alumnos se le solicita traer para el próximo encuentro una imagen generadora para intervenir el nuevo espacio escénico, teniendo en cuenta: el trabajo de indagación sensorial realizado y el trabajo de campo planteado desde principio de año.

### **Clase 21**

#### **Objetivos:**

- Montar las primeras imágenes generadoras en el espacio escénico.
- Comenzar a crear en forma colectiva el espacio ficcional, interviniendo activamente el aula.

#### **Contenidos conceptuales:**

- La poiesis.
- Imagen generadora.
- Dramaturgia del actor.

**Contenidos procedimentales:**

- Construcción de poiesis a través del montaje de una imagen generadora.
- Intervención de un espacio no convencional.
- Identificación de las herramientas de la dramaturgia del actor.

**Contenidos actitudinales:**

- Confianza para aplicar las herramientas conocidas del trabajo del actor.
- Valoración de la atmósfera de trabajo, ejercitando la concentración para la creación grupal.
- Flexibilización de la actitud para adaptar las ideas personales al espacio a intervenir.

**Recursos necesarios:**

- El aula con su mobiliario.
- Elementos de vestuario, utilería y lumínicos, aportados para el armado de la imagen generadora.

**Actividades****Apertura:**

1. Tiempo de caldeoamiento individual, armado del espacio personal y de los elementos para trabajar la imagen generadora.
2. De pie, en círculo, el grupo entero, ejercicio de pase de acción, dirigido a la construcción de una dinámica grupal.

**Desarrollo:**

1. Con el grupo entero, puesta en escena de las imágenes generadoras.
2. El montaje de la imagen es individual, percibiendo su inserción en la dinámica colectiva.

**Cierre:**

1. Registro por escrito de las percepciones sensoriales, indagando su imagen generadora y el clima del trabajo en equipo.
2. Sentados en círculo, compartimos el trabajo de sensorialidad, sin construir aún una historia de ficción.
3. Se solicita escribir un monólogo utilizando como disparador el trabajo de sensorialidad para el próximo encuentro.

## Clase 22

### Objetivos:

- Identificar los elementos esenciales de un monólogo dramático.
- Focalización de las imágenes generadoras de cada uno de los integrantes del grupo.
- Mirada objetiva y subjetiva de los trabajos planteados.

### Contenidos conceptuales:

- Escritura dramática de monólogos.
- Líneas de trabajo: diestra, emotiva, «irradiante».
- La mirada del halcón.

### Contenidos procedimentales:

- Lectura de los monólogos en voz alta, teniendo en cuenta el sentido y la sonoridad coloquial.
- Observación de las imágenes generadoras, objetiva y subjetiva.
- Identificación de las líneas de trabajo en las imágenes propias y de los compañeros.
- Mirada general del semi-montado, decodificación de micro signos mínimos que van construyendo el macro de la posible historia del semi-montado.

### Contenidos actitudinales:

- Disposición para aceptar y respetar las creaciones de todos los integrantes del grupo.
- Valoración de la atmósfera de trabajo.
- Confianza en las producciones propias.
- Apertura al diálogo y a la creación colectiva.

### Recursos necesarios:

- Monólogos escritos.
- Elementos de utilería, vestuario y lumínicos de las imágenes generadoras.
- Mobiliario del aula.

## **Actividades**

### **Apertura:**

1. Sentados en círculo, recuperamos lo sucedido en la clase anterior, leyendo los registros sensoriales realizados.
2. Lectura en voz alta de los monólogos, señalando el uso coloquial de la palabra.
3. Caldeamiento individual.
4. De pie, en círculo, el grupo entero hace un ejercicio de pase de acción, dirigido a la consolidación de una dinámica grupal.

### **Desarrollo:**

1. Armado del espacio de trabajo para la muestra de las imágenes generadoras individuales.
2. Muestra individual de las imágenes generadoras, armado de una secuencia e incorporación del monólogo.
3. Durante las muestras individuales, el resto del grupo hace una focalización objetiva y subjetiva de cada una de las producciones. El registro es por escrito, aplicando la mirada «del halcón», identificando las diferentes líneas de trabajo.

### **Cierre:**

1. Nuevo registro sensorial por escrito sobre lo acontecido.
2. Reflexión sobre lo acontecido en la focalización de cada una de las producciones. Se solicita la escritura de un diálogo emergente del registro escrito y de la indagación sensorial, para el próximo encuentro.

## **Clase 23**

### **Objetivos:**

- Evaluación de la adquisición e integración de los conocimientos.
- Evaluación en grupo de las producciones para el armado del semi-montado, encontrando el eje conductor y visualizando una posible estructura dramática.

### **Contenidos conceptuales:**

- Dramaturgias múltiples.
- La imagen generadora.



- Mirada objetiva y subjetiva.
- Las líneas de trabajo: diestra, emotiva, «irradiante».
- La mirada del halcón.
- La poiesis.
- Poética grupal.

### **Actividades de la clase evaluatoria**

#### **Apertura:**

1. Planteo de los criterios a utilizar para evaluar esta etapa del proceso.
2. Caldeamiento y preparación de los elementos necesarios para poner en escena las imágenes generadoras en forma colectiva.
3. Armado colectivo del espacio escénico, generando acuerdos, respetando las miradas individuales.
4. Elección grupal de los diálogos escritos generados, para su experimentación en la próxima actividad.

#### **Desarrollo:**

El grupo entero acciona en el espacio. Improvisación colectiva utilizando las secuencias armadas con las imágenes generadoras, los monólogos y los diálogos, percibiendo fugas en el material y posibilitando la construcción de una poética grupal.

#### **Cierre:**

1. Sentados en ronda, gran reflexión sobre lo acontecido, desarrollo de primeras ideas ejes.
2. Evaluación de los materiales que dispone el grupo para el semi-montado. Primer boceto de la poética colectiva.
3. Sentados en círculo, reflexión sobre el primer boceto de la poética colectiva, evaluación de los materiales disponibles para el armado de la estructura dramática. Revisión y creación de nuevos acuerdos.
4. Conceptualización de las diferentes etapas del proceso, diferenciando los contenidos fundamentales aplicados en este eje.

### **Aprendizajes acreditables**

- Asumir con compromiso la creación grupal e individual.
- Reconocer los elementos y principios fundamentales del acontecimiento teatral en una propuesta de creación colectiva.
- Crear, indagar y poner en escena una propuesta individual utilizando como disparador una imagen generadora.
- Escribir un monólogo y un diálogo utilizando los elementos fundamentales de la dramaturgia de texto.
- Generar una atmósfera de trabajo adecuada para el trabajo.
- Reflexión sobre las múltiples dramaturgias clásicas y contemporáneas.

### **Indicadores de logros**

- Manifiesta predisposición para generar una atmósfera de trabajo adecuada para la creación tanto individual como grupal de la construcción de una poética colectiva.
- Identifica las diferentes líneas de trabajo.
- Logra aplicar la mirada del halcón.
- Identifica los elementos fundamentales de la dramaturgia del actor, la puesta en escena como tejido dramático, la creación colectiva y la dramaturgia de texto.
- Logra poner en escena una imagen generadora de su autoría, investiga y profundiza en el sentido, el gusto estético, aplica la sensorialidad como herramienta de indagación.
- Identifica los elementos de la dramaturgia textual, utiliza el lenguaje coloquial, logra acceder a la metáfora, crea una poética personal para amalgamar a la poética colectiva.
- Respeta y se adapta a la propuesta grupal.
- Valora sus producciones y la de sus compañeros.
- Logra sostener un clima de trabajo adecuado y respetuoso del entorno.
- Construye una mirada crítica sobre las múltiples dramaturgias.
- Reflexiona y se compromete con la construcción y creación del teatro local.

### **Bibliografía de apoyo:**

- Kartun, M. (2006). *Una conceptiva ordinaria para el dramaturgo creador. Escritos 1975–2005*. Buenos Aires: Colihue Teatro.
- Dubatti, J. (2011). La Poética teatral: dinámica de la poésis en el acontecimiento teatral. En *Introducción a los estudios teatrales*. México: Libros de Godot.
- Prieto, R. (2008). Decálogo del perfecto dramaturgo. *Boletín de la Asociación de profesores de literatura de Uruguay*, 56.
- Calderón, G. (2008). Mecálogo en el perfecto dramaturgo. *Celcit*, 33. Buenos Aires.

### **Decisiones didácticas:**

1) Pasaje de la dramaturgia de texto a construcción de una poética colectiva: tomé esta decisión para generar una dinámica activa que permita el trabajo posterior, dado el aletargamiento del clima grupal durante el primer cuatrimestre. Se amplió de esta forma el eje de dramaturgias múltiples, más acotado en el programa de la materia. Desde la organización de las clases, se optó por una propuesta con mayor compromiso como actores y creadores escénicos, sin descuidar los trabajos de escritura de texto, pero que ahora emergen del cuerpo en acción.

En muchos casos, posibilitó comprender la creación desde un plano menos intelectual y más orgánico. La puesta en escena de las ideas dio lugar a una escritura más fluida y sentida, menos pensada y planeada intelectualmente.

Por otro lado, los textos escritos tomaron vida, emergió así la naturaleza coloquial del texto dramático; componer una sinfonía con los textos propios y de los compañeros, posibilitó a muchos abandonar una escritura narrativa para comprender los principios que regulan la escritura dramática.

La decisión de poner el cuerpo en acción para crear una dramaturgia colectiva cambió completamente la dinámica de las clases. El camino se tornó complejo, ya que la construcción de una poética grupal implica el manejo de una mayor cantidad de elementos; pero la ganancia estuvo en la posibilidad de llevar la dramaturgia a la práctica concreta de la creación del acontecimiento teatral.

2) Se toma la decisión de realizar una creación grupal para generar un compromiso en la construcción de una atmósfera de trabajo adecuada para la creación dramática. Esto se fundamenta en la necesidad de su-

perar las dificultades de concentración y conexión con la tarea. Se propicia así tanto la creación colectiva, como la emergencia de la poética personal. Esta decisión modifica completamente las clases, generando un espacio de identidad grupal, donde la presencia de cada uno es fundamental para la construcción colectiva.

Este compromiso de *estar presente y concentrado en la tarea* -indispensable para hacer teatro-, no funcionaba cuando el trabajo era personal, en soledad. Los materiales se abren al resto, el cambio es absoluto, y se consolida el grupo de trabajo.

**3)** Se realiza un trabajo de campo ligado a la realidad socio cultural de Bariloche, solicitando que capturen e indaguen imágenes del entorno. Luego se utiliza y se profundiza este material, adaptándolo al espacio escénico no convencional; esto facilita encontrar el eje conductor temático de la creación colectiva.

Esta decisión es tomada a principio de año y se sostiene durante todo el ciclo lectivo. El motivo está asociado a la idea de generar un material dramático local, un compromiso de los futuros licenciados en Teatro con el entorno y la sociedad en la que viven. También es una forma de hacer un registro concreto sensorial para poder luego volcarlo en los trabajos; un ejercicio que permite encontrar imágenes generadoras vivas.

Es notable cómo esta decisión influyó en el trabajo colectivo final, ya que la temática está totalmente asociada a la atmósfera socio-cultural de Bariloche.

## Claudio Tamarit

### **Descripción del grupo destinatario**

Taller Interdisciplinario de Teatro y Literatura.

Docentes: Ana Núñez (Teatro), Marina Díaz Domínguez (Literatura) y Claudio Tamarit (Teatro).

Grupo de clase: Centro de Enseñanza Media N°46, San Carlos de Bariloche, Río Negro.

El espacio de enseñanza corresponde a los alumnos de los terceros años del turno mañana. Es un conjunto de estudiantes elegidos al azar para cursar este Taller dentro del marco de la Reforma de la Nueva Escuela de la Transformación que sostiene otros cuatro talleres más dentro del establecimiento (Fotografía, Cine e identidad, Nutrición y Cocina, Producción Teatral Audiovisual).

Los talleres se dictan trimestralmente debiendo cada alumno cursar tres de ellos durante el año lectivo. Cada uno tiene una duración de tres horas cátedra semanales. Las edades de los alumnos oscilan entre los 15 y 16 años. Por ser la escuela más tradicional dentro de la enseñanza pública de Bariloche, el medio socioeconómico es ecléctico, aunque predominan los hijos de padres de clase media trabajadora y comerciantes. El grupo consta de 28 alumnos, de los cuales 21 son mujeres y 7 son varones. Por ser un colectivo de diferentes divisiones, se observan subgrupos correspondientes al aula de procedencia.

Estos talleres se promedian en el boletín y si el alumno no alcanza a cubrir los contenidos mínimos de alguno de ellos, deberá rendirlo en las fechas de examen de diciembre o marzo. Se aprueban con 7.

Esta secuencia didáctica corresponde al segundo trimestre del año en curso. Algunos de los estudiantes han pasado por el Taller en algún trimestre del año anterior dictado por los mismos docentes. Para otros, es su primera experiencia. Como desafío para la integración grupal encontramos que uno de los alumnos presenta un retraso psicomotor moderado y es nuevo en la escuela; proviene de la Escuela Especial N°6 y se encuentra en proceso de adaptación e integración.

**Objetivo general:** enfocar el Teatro como herramienta educativa generadora de reflexión y juicio crítico mediante la representación de situaciones conflictivas que les permitan expresar sus problemáticas y buscar resoluciones alternativas no violentas por medio del arte, en un espacio contenedor y confiable que lleve al alumno a sentir pertenencia de grupo.

**Temas de la secuencia:** estructura dramática e improvisación.

**Recursos:** por falta de espacios adecuados para la tarea dentro del establecimiento, nos turnamos semanalmente el uso del salón de la biblioteca con el Taller de Producción Teatral Audiovisual. A la semana siguiente utilizamos una de las aulas que quedan libres al conformar los talleres.

En ambos espacios es necesario correr mesas, sillas, escritorios y en el caso del aula, barrerla. En ninguno de los casos contamos con audio, iluminación, colchonetas, practicables, vestuario. En general aportamos materiales de fácil transporte o utilizamos objetos cotidianos. Para cuando necesitamos valernos de alguna herramienta técnica, poseemos un mini-proyector que nos permite reproducir algún material interesante para la mejor comprensión del tema tratado. También tenemos tiza y pizarrón.

## **Secuencia didáctica**

### **Clase 7**

**Objetivo:** desarrollar pensamiento crítico y aprender a buscar soluciones a conflictos cotidianos que, hasta ahora, resolvemos de manera violenta.

**Contenidos conceptuales:** conocimientos de estructura dramática.

**Contenidos procedimentales:** técnicas de improvisación. Experimentación.

### **Contenidos actitudinales:**

- Desnaturalización de la violencia como norma. Reflexión acerca de comportamientos transmitidos por la cultura y reñidos con el respeto mutuo.

- Búsqueda de soluciones alternativas que requieren aceptación de la diversidad de puntos de vista y flexibilidad para la negociación.

**Recursos necesarios:** mobiliario áulico.

## **Actividades**

### **Apertura**

Diálogo acerca de lo que recuerdan del encuentro anterior.

1. Juego grupal «Ni sí, ni no, ni blanco, ni negro». Pasan dos alumnos; uno de ellos toma el rol de vendedor, el entorno lo da el alumno que viene a comprar cuando formula su primera pregunta (ejemplo: «quiero cinco chupetines», kiosco; o «podría darme 100 gramos de jamón», almacén). El vendedor puede decir lo que desee, el comprador no puede utilizar las palabras prohibidas por el título del juego. El mismo se desarrolla hasta que el comprador se equivoque. Se intenta que participe la mayor cantidad de alumnos posibles ya que se rotan tanto el comprador como el vendedor; el que «pierde» pasa al rol de vendedor, teniendo así su oportunidad de desquite. Los objetivos de este juego son: la atención, la concentración y la ampliación de vocabulario.

2. Juego en parejas «Transformación del objeto». En parejas, uno de los alumnos ofrece un regalo imaginario al otro sin decirle de qué se trata. El compañero deberá tomar el regalo conservando su forma, tamaño y peso, agradeciendo e identificándolo. Los objetivos de este juego son: el desarrollo de la imaginación, la creatividad en el que regala y la comprensión simbólica del que recibe.

Ambos juegos apuntan a desarticular los temores en la exposición y crear un clima propicio para el trabajo.

### **Desarrollo**

Se solicita formar grupos de cinco o seis integrantes. Planificar una situación dramática mediante una improvisación que cuente con un conflicto que les interese tratar, recordando los tres tipos de conflicto en la estructura dramática: con uno mismo, con el otro o con el entorno. Se los insta a buscar soluciones no violentas. Deberán estar visibles los roles, así como el entorno de la acción.

Por ejemplo, una escuela donde un estudiante sufre la discriminación por parte de un profesor. Dos compañeros quieren ayudarlo

planteando la situación a las autoridades y otros tienen miedo de las represalias institucionales. Se producen acaloradas discusiones que defienden las diversas posturas. Finalmente presentan una nota a un moderador quien lleva el caso a las autoridades escolares logrando la sanción del profesor.

En este tipo de improvisaciones los alumnos suelen reflejar escénicamente sus temores, sus aspiraciones y sus miradas acerca del rol de los adultos en sus vidas.

**Cierre:** puesta en común de los trabajos realizados. Reforzamiento de los conceptos aplicados y la utilización del espacio escénico.

### **Observaciones**

Durante este encuentro los alumnos participaron activamente de la elaboración y muestra de cada improvisación. Nos llamaron la atención los temas por ellos elegidos:

- Adicciones y abuso como consecuencia.
- Violencia familiar y la importancia de referentes supletorios.
- Abuso en la escuela y la importancia de referentes adultos confiables.
- Embarazo adolescente y aborto.
- También notamos algunas dificultades para la expresión verbal en cuanto a volumen, proyección de la voz y en algunos casos una disociación entre voz y rol. Nos llamó la atención la dificultad de escuchar las propuestas del *partenaire* dentro de algunas improvisaciones, que a veces prolongaban inútilmente la dramatización. Ezequiel (el nuevo alumno antes mencionado) participó en la improvisación de «Embarazo adolescente y aborto». Trabajó tanto como sus compañeros y adoptó el rol de médico cooptado por el capitalismo, a quien sólo le interesaba el dinero que podía ganar con el aborto.

### **Clase 8**

**Objetivos:** comprensión de la herramienta vocal dentro del trabajo escénico. Refuerzo de ideas técnicas de improvisación.

**Contenidos conceptuales:** la voz como herramienta del actor.



### **Contenidos procedimentales:**

- *Escucha* en la gestualidad del lenguaje hablado.
- Integración de la voz con la corporalidad acorde al rol desempeñado en la escena.
- Importancia de las pausas y los silencios, que son portadores intrínsecos de intencionalidad comunicativa.

### **Contenidos actitudinales:**

- Desnaturalización de la violencia como norma. Reflexión acerca de comportamientos transmitidos por la cultura y reñidos con el respeto mutuo.
- Búsqueda de soluciones alternativas que requieren aceptación de la diversidad de puntos de vista y flexibilidad para la negociación.

**Recursos:** mobiliario áulico.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

1. Juego en ronda: «Pasar el movimiento». Caldeamiento con un ejercicio de acción–reacción que implica pasar un movimiento desde la columna agregándole un sonido. La consigna incluye no usar las manos. Los objetivos de este ejercicio son: trabajar la corporalidad y la reacción ante el estímulo. Incorporar un sonido orgánico que espontáneamente aparezca con el movimiento realizado.

2. Otro juego es el llamado «Ihhhhhha», conocido pase de energía. En ronda, con un movimiento de brazo hacia el compañero de izquierda o derecha y el sonido «Iha», se hace circular la energía entre los participantes. Esta puede cambiar de sentido de circulación, levantando una rodilla y llevando los brazos al pecho a la vez que se dice «Jondom». También puede saltarse un compañero colocándose las manos como *anteojos* y diciendo «Ahí». Los objetivos de este ejercicio son: atención, concentración, proyección y volumen vocal.

### **Desarrollo**

Formar grupos de seis alumnos.

Juego de equipos: «Paisaje sonoro». Cada grupo elige un *paisaje* que deberá representar mediante la emisión de sonidos característicos de ese

espacio. Por ejemplo, zoológico, hospital, campo, etc. El público se colocará de espaldas a la interpretación y deberá adivinar de qué se trata. Los objetivos de este ejercicio son: el registro auditivo de situaciones cotidianas o de espacios conocidos y su representación. Requiere concentración y evocación mental.

Recordatorio clase teórica: técnicas prácticas para la improvisación:

- Aceptar siempre la propuesta del *partenaire*.
- Buscar la generación de conflictos.
- No superponerse en los diálogos. Ser paciente.
- Mi idea no es siempre la mejor, tomar líneas de improvisación que otros proponen en escena.
- Ser un actor dúctil es ser una persona inteligente.
- Estar muy atento al cuerpo, la mirada, la actitud del otro.
- Tomarse la cosa muy en serio, creerse que uno es quien *no es*.
- Hacerle creer al otro una *gran* mentira que el otro quiere creer.

Se repartirán papeles con frases seleccionadas por la profesora de Literatura, a razón de una por equipo.

Improvisaciones.

En grupos de cuatro o cinco alumnos, elegir una situación a representar teniendo en cuenta un conflicto (de cualquier tipo), un entorno, y la introducción de la frase dada dentro de la improvisación por cualquiera de sus integrantes, tratando que se relacione con sus condiciones dadas o el rol desempeñado durante la acción.

### **Cierre:**

- Análisis de la inclusión del texto en cada trabajo. Reflexión grupal.
- Cumplimiento de pautas de las improvisaciones.
- Adecuación entre el rol desempeñado y el lenguaje utilizado.
- Proyección y claridad en la emisión vocal. ¿Qué cambios escuchamos?

### **Observaciones**

Durante las reflexiones grupales correspondientes a este encuentro los alumnos expresaron su interés en mostrar algunas de las improvisaciones realizadas en la clase n° 7 (con los temas mencionados), a sus compañeros de algún primer año y explicitar al final la intención de cada

trabajo, el por qué de las resoluciones de cada conflicto, para debatir otras posibles soluciones.

## **Clase 9**

### **Objetivo:**

- Organizar improvisaciones para una muestra de la dinámica y logros del Taller donde los alumnos puedan escenificar diferentes conflictos representativos de su imaginario.

### **Contenidos conceptuales:**

- Estructura dramática.
- Fuerzas en conflicto, entorno, condiciones dadas de los roles y elementos técnicos de la improvisación.

**Contenidos procedimentales:** integración de lo trabajado mediante la escenificación.

### **Contenidos actitudinales:**

- Desnaturalización de la violencia como norma.
- Reflexión acerca de comportamientos transmitidos por la cultura y reñidos con el respeto mutuo.
- Búsqueda de soluciones alternativas que requieren aceptación de la diversidad de puntos de vista y flexibilidad para la negociación.
- Aceptación de propuestas durante la improvisación que lleven a una acción transformadora.

**Recursos:** mobiliario áulico y elementos de vestuario.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

1. Todos en ronda. Contar del uno al diez sin superponerse en forma aleatoria. Por cada error se comienza nuevamente desde el uno. El objetivo es la concentración y la percepción del otro.
2. Luego, sumar un movimiento al que propone el compañero de la izquierda. Siempre se toma como referencia el último movimiento eje-

cutado. Todo lleva sonido. Tiene por objetivo la atención y la mimesis.

3. Para finalizar el calentamiento realizamos «La doble rueda». Se coloca un grupo formando un círculo, tomados de las manos, mirando hacia afuera del círculo. Se coloca al otro grupo a su alrededor, formando un círculo, tomados de las manos, pero esta vez mirando hacia adentro. A cada uno del círculo exterior se le pide que se corresponda con uno del círculo interior. Estas serán las parejas con las que deberán sentarse en el piso al golpe de palmas del coordinador. Los círculos girarán en sentido contrario. El objetivo de este juego es la animación y la disponibilidad corporal.

### **Desarrollo**

Se pide que formen grupos de cinco a seis alumnos, en lo posible como lo hicieron la clase N°7, para dedicarse completamente a las improvisaciones que se verán en la muestra.

Los docentes acompañarán a cada grupo en la creación de la historia basada en el tema que consideren pertinente, reforzando los contenidos de la estructura dramática y de las técnicas de improvisación. Se hará hincapié en la adecuación del lenguaje y la proyección de la voz de cada rol.

En la eventualidad de escenas paralelas, lograr que la de mayor acción dramática sea preponderante en el momento propicio, relegando las demás mediante el dominio del susurro y la depresión de la acción física. Se sugiere encontrar resoluciones no violentas.

### **Cierre:**

- Comentarios grupales acerca de los trabajos presentados.
- Opciones de resolución de los conflictos. ¿Existen otras alternativas?
- Reflexiones acerca de la comprensión crítica del público ante quien serán presentadas.
- Refuerzo de las posibilidades individuales y grupales de representación.

### **Observaciones**

El grupo se encuentra muy feliz de poder mostrar sus producciones ante sus compañeros de otro curso. Cooperativamente, organizaron el modo de la puesta, el vestuario a traer, la utilería de acción, el maquillaje.

Los docentes somos los encargados de cursar la invitación por medio de la Dirección, ya que en ese horario los alumnos de primer año están en clases curriculares.

## Clase 10

**Objetivo:** comprobar la adquisición de los conocimientos propuestos.

**Instrumento de evaluación:** consta de dos partes:

1. Muestra de los alumnos de los trabajos realizados ante sus compañeros de primer año.
2. Puesta en común con autoevaluación del proceso vivido y evaluación del grupo y los docentes.

**Contenidos conceptuales:** estructura dramática (conflicto, sujeto, entorno, acción). Elementos técnicos de la improvisación.

### Aprendizajes acreditables

- Reconocer la importancia del conflicto y sus diferentes tipos.
- Identificación del entorno.
- Característica del rol: actitud, lenguaje, corporalidad, etc.
- Recursos vocales.
- Trabajo cooperativo.
- Improvisación y representación.

### Indicadores de logros

- Claro planteo del conflicto.
- Búsqueda del objetivo planteado.
- Reconocimiento del oponente.
- Solución del conflicto por medio de la acción transformadora no-violenta.
- Participación, cooperación e integración activa.

### Prueba de ejecución:

- Organizar y representar una improvisación que integre los elementos de la misma y de la estructura dramática.
- Organizar el espacio y los elementos escenográficos necesarios para el entorno de ficción.
- Observación directa de los siguientes indicadores por parte de los docentes:

Indicadores de logro	Siempre	A veces	Nunca	Puntaje
Es capaz de mantener el rol mediante la corporalidad, incluida la voz. <b>20 puntos.</b>				
Ubicación espacial en las representaciones con respecto al público y al entorno. <b>20 puntos</b>				
Participa activa, protagónica y colaborativamente en el grupo, aceptando la diversidad. <b>20 puntos.</b>				
Reflexiona acerca de la cultura hegemónica y sus <i>mass-media</i> . <b>20 puntos.</b>				
Recurre a acciones no-violentas para encontrar soluciones a los conflictos. <b>20 puntos.</b>				

### Observaciones

Los alumnos que participaron de las dramatizaciones se manejaron con absoluta soltura y muy buena predisposición grupal, captando poderosamente la atención del público. Los siete que no lograron exponerse, colaboraron como acomodadores, maquilladores y utileros. Ezequiel faltó a la escuela por enfermedad. No presuponemos otro motivo pues le encanta actuar en clase.

El debate con posterioridad a la muestra fue conducido por ellos mismos. Rescataron la importancia del uso de métodos anticonceptivos, la necesidad de referentes adultos para no caer en manos inescrupulosas, el *no* a la violencia familiar ni de género, la necesidad de involucrarse activamente ante situaciones de ese tipo, la peligrosidad del aborto y sus aristas éticas, lo absurdo de la sociedad que les vende alcohol sancionándolos cuando son víctimas. El contenido de los programas tele-

visivos que oscilan entre la falta de respeto al otro y el amarillismo que refuerza los casos de violencia de género, las peleas de barras-bravas y la inseguridad.

Como cierre de la muestra, propusieron el juego «Ni sí, ni no, ni blanco, ni negro» invitando a participar a los espectadores de primer año, quienes felices aceptaron la propuesta. Timbre de salida. Extrañamente no salieron disparados sino que continuaron hasta finalizar el juego.

### **Decisiones didácticas**

Las clases de este tipo de talleres no permiten demasiado tiempo a los docentes para descifrar la mejor dinámica grupal. Por ende, durante las nueve o diez clases que se brindan durante el trimestre, las primeras dos corresponden al diagnóstico. De allí en adelante proponemos a los alumnos compartir experiencias vivenciales relacionadas con sus propias situaciones conflictivas o bien con situaciones imaginarias.

Propendemos a crear un espacio lúdico donde sean capaces de experimentar, sin abrigar temores a los posibles juicios de valor. Buscamos la consolidación de un grupo cooperativo, capaz de reflexionar y generar juicio crítico, basado en el respeto mutuo, la inclusión que conlleva la aceptación de las diferencias, valorar la autoestima y el potencial individual y colectivo. Nuestra concepción de aprendizaje se basa en la construcción colectiva del conocimiento y lo explicitamos en la charla de presentación del Taller.

La conceptualización de los contenidos la enfocamos desde la práctica metódica explicando cada elemento de la estructura dramática y verificando luego la comprensión en las dramatizaciones por ellos planteadas. Se busca, del mismo modo, la apropiación de técnicas de improvisación y conocimiento de la puesta en escena.

Es esta nuestra primera y fundamental decisión didáctica que marcará todos los pasos y planificaciones sucesivas hasta la culminación del mismo.

Otra decisión no menos importante, fue la inclusión de Ezequiel como sujeto con capacidades propias a reforzar mediante la actividad artística, partiendo del concepto de inteligencia emocional. No son los jóvenes quienes discriminan, ellos aceptan naturalmente los logros y las dificultades de cada compañero en diferentes áreas. Es decisión de los docentes no partir de pre-conceptos dando los tiempos necesarios a

cada uno sin perder de vista las subjetividades. En este caso particular, no hubo dificultades ni con la integración ni con la exposición y es de valorar la actitud cooperativa de sus compañeros cuando la comprensión teórica resultaba un tanto compleja.

La muestra solicitada por los alumnos fue también una decisión didáctica, donde priorizamos la consolidación grupal lograda y el reconocimiento de que el Taller es el único espacio donde los alumnos expresan claramente las problemáticas que los ocupan.

No nos enfocamos en la *calidad del producto*, sino en el valor de la enseñanza del Teatro como comunicador, socializador, transmisor intelectual y ético. Tratamos que este espacio curricular permita abrir nuevas perspectivas de cambio en la conducta adolescente, llevando a los alumnos a confiar en su propio juicio crítico y confrontar desde argumentaciones basadas en el conocimiento del tema.

La conducción del debate posterior a la muestra avaló esta decisión y con la presencia de la docente a cargo del grupo, que dicta Historia, la institución pudo valorar el uso de este lenguaje artístico como modo válido de *enseñanza*. Nos referimos al proceso por el cual los conocimientos, habilidades y actitudes se forman en el sujeto no como transmisión por el docente, sino como actividad interactiva y reflexiva.

Al guiar «rogerianamente» al alumno, éste puede trascender lo adquirido y generar nuevas estructuras de pensamiento. Creemos que no es poco para sembrar en la escuela.

Por este motivo y teniendo en cuenta el paso por el Taller, es considerado como un proceso educativo y de desarrollo de las potencialidades individuales; la evaluación de los estudiantes que no representaron en la muestra fue llevada a cabo de manera general por el conjunto de los talleristas, incluidos los docentes. Se tuvo en cuenta la aplicación de los conocimientos adquiridos en otras tareas, su participación activa como parte de un colectivo teatral y su evolución durante el trimestre.

### **Referencias bibliográficas:**

- Astrosky, D.; Holovatuck, J. (2009). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Atuel.
- Boal, A. (2003). Teatro del Oprimido: métodos y técnicas. En J. Dubatti (Coord.), *Clases magistrales de Teatro Contemporáneo*. Buenos Aires: Atuel.



- Casullo, N. (1999). La Modernidad como autorreflexión. En: *Itinerarios de la Modernidad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Chapato, M. E. (1998). El lenguaje teatral en la escuela. En: *Artes y Escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística*. Buenos Aires: Paidós.
- Demartino, C. (2009). Del sonido al texto dramático y Texto dramático. En *Técnica vocal del actor: guía práctica de ejercicios/parte 1*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Eines, J. (2007). La acción. En *Hacer Actuar. Stanislavski contra Strasberg*. Barcelona: Gedisa.
- Eloa, H. (1999). Juegos dramáticos nivel II. En: *Teatro para maestros*. Buenos Aires: Marymar.
- Eloa, H. (1999). La actividad teatral en la escuela. En: *Teatro para maestros. El juego dramático para la expresión creadora*. Buenos Aires: Marymar.
- Finchelmann, M. R. (2006). Potenciar la creatividad y expresión. En: *El teatro con recetas*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Goffman, E. (1995). Estigma e identidad social. Concepciones preliminares. En *Estigma*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Le Bretón, D. (1998). La paradoja del actor. En *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Puiggrós, A. (2010). Educación y saberes socialmente productivos. En: *De Simón Rodríguez a Paulo Freire: educación para la integración iberoamericana*. Buenos Aires: Colihue.
- Riera, M. (1994). *Técnicas participativas para la educación popular*. Ed. Alforja.
- Saba P. (2004). Una vuelta de espiral. En: *Didáctica del Teatro II. Una Didáctica del Teatro para el Nivel Polimodal*. Instituto Nacional del Teatro y Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo.
- Sampedro, L. (2008). El sujeto del drama. En *Hacia una didáctica del teatro con adultos 1 referentes y fundamentos*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- Serrano, R. (2004). Elementos de la estructura dramática y procesos. En *Nuevas tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una teoría pedagógica*. Buenos Aires: Atuel.
- Stanislavski, K. 1996. Acción. En *Un actor se prepara*. México: Constancia.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006). El cuerpo. En *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Trozso, E. (2004). El profesor de Teatro en el Nivel Polimodal. Un rol estratégico. En *Didáctica del Teatro II. Una Didáctica del Teatro para el Nivel*

*Polimodal*. Instituto Nacional del Teatro y Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo.

Trozso, E. y Sampetro, L. (2004). Un marco pedagógico didáctico para esta novedad curricular. En *Didáctica del Teatro I. Una Didáctica para la enseñanza del Teatro en los diez años de escolaridad obligatoria*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Vega, R. (2011). El teatro popular. En *Teatro y alfabetización en valores*. Buenos Aires: Ciccus.

## Alicia Tealdi

### Descripción del grupo destinatario

El grupo de alumnos al cual está dedicada esta secuencia didáctica corresponde al 1º año de la asignatura anual Entrenamiento Corporal dentro de la Licenciatura y Profesorado en Arte Dramático de la Universidad Nacional de Río Negro.

El grupo está conformado por -aproximadamente- 20 alumnos, con una amplia mayoría cuya edad oscila entre los 19 y 25 años; otra pequeña franja etaria de entre 25 y 35 años; y dos o tres alumnos mayores de 35 y hasta 50 años.

Si bien es un nivel superior de formación, la gran mayoría de los alumnos, sobre todo los más jóvenes, tiene poca o nula experiencia en teatro o danza.

El momento del año en que sitúo esta secuencia es al comienzo del segundo cuatrimestre, mes de agosto.

Las clases tienen dos horas reloj de duración y se realizan dos veces por semana en un espacio adecuado a la actividad: amplio, limpio, calefaccionado, con piso de madera y equipado con sonido y luces dimerizadas.

### Antecedentes

Durante el primer cuatrimestre se ha abordado el Eje del Cuerpo y El Movimiento con contenidos relativos al despertar de la conciencia corporal a través de técnicas sensoperceptivas, orientadas al logro del registro de la piel, el volumen, los apoyos, la estructura ósea y la masa muscular. Se ha investigado sobre el tono muscular, su normalización y regulación desde la vivencia y lo conceptual. También se ha trabajado sobre el reconocimiento y uso del espacio personal, parcial, físico y social y sobre la vivencia del ritmo, tanto interno como externo. A partir de la combinación de tiempo, espacio y energía se ha iniciado la incorporación de las calidades de movimiento u ocho *acciones básicas de Laban*.

Los ejes de la Comunicación y la Creatividad han atravesado transversalmente los contenidos mediante actividades de investigación y composición, sin embargo estos contenidos en sí mismos serán profundizados e integrados a los referidos al Cuerpo y al Movimiento en

el segundo cuatrimestre, siendo la secuencia presentada uno de estos trabajos integradores.

En esta segunda etapa del año se buscar evidenciar el aporte del Entrenamiento Corporal en la formación específica del actor.

## **Secuencia**

### **Clase 1**

#### **Objetivos:**

- Despertar la propioceptividad y la exteroceptividad.
- Activar la producción de imágenes reproductivas.
- Memorizar e integrar movimientos dados.
- Improvisar a partir de la reorganización de elementos dados.
- Identificar imágenes y signos corporales.
- Lograr una situación de diálogo corporal.
- Manifestar apreciaciones de las producciones propias y ajenas.

#### **Contenidos conceptuales:**

- Concientización de piel y apoyos del cuerpo.
- Movimientos fundamentales de locomoción en niveles bajo y medio.
- El cuerpo en movimiento y quietud, en el espacio y en el tiempo.
- Imagen reproductiva.
- Percepción de la significación expresiva de las formas y movimientos.

#### **Contenidos procedimentales:**

- Observación y reproducción de movimientos.
- Secuenciación y organización de movimientos dados.
- Exploración del espacio parcial y del ritmo.
- Registro de lo propioceptivo. Registro de sensaciones y emociones.
- Producción de mensajes desde el cuerpo en movimiento y quietud, a partir de informaciones sensoriales.

#### **Contenidos actitudinales:**

- Desarrollo de actitudes de atención y concentración.
- Apreciación del lenguaje corporal como vía de expresión de impulsos vitales, la sensibilidad y la emoción.

- Respeto por las producciones de los otros y las propias.

**Recursos necesarios:** cañas, equipo reproductor de CD, CD.

## **Actividades**

### **Apertura**

Con una caña, frotado estimulante de la piel de todo el cuerpo. En parejas. Frotar al compañero la piel de la espalda.

### **Desarrollo:**

Desde la posición acostados sobre sus espaldas, se invita a los alumnos a recordar y reproducir los movimientos de desarrollo del ser humano desde las pocas semanas de vida hasta llegar a estar de pie. No se pretende que actúen como bebés sino que investiguen la progresión de movimientos, con sus características de tono muscular y ritmo. Se los guía en la siguiente secuencia exploratoria:

1. Movimientos espasmódicos de brazos y piernas.
2. Rotación de la cabeza hacia los lados.
3. Ve algo, lo quiere tomar estirando un brazo, lo que lo lleva a rodar.
4. Boca abajo: flexión de brazos y piernas (ranita).
5. Apoyo de manos y antebrazos, luego sólo manos y empuje levantando el torso.
6. Reptar hacia atrás y hacia delante por empuje de manos.
7. Levanta la pelvis, balanceándola de atrás a adelante.
8. Apoyo en manos y rodillas y en manos y pies, gateo hacia delante y atrás.
9. Despegando manos del piso, cuclillas.
10. Levantando tronco y estirando piernas hasta lograr la posición erguida.
11. Repetición de ida y vuelta de la secuencia entera o fraccionándola por partes. Apropiación y estilización de los movimientos buscando variantes de desplazamiento en los niveles bajo y medio, con distintas velocidades, llegando a estar en posición erguida, pero sin desplazarse en el nivel alto.
12. En parejas, improvisación con cambios de niveles y ritmos, jugando con las posibilidades de sincronía o contraste de los mismos. Se utiliza música como estímulo.

13. Se agrupan de a dos parejas. Una de ellas continúa con el mismo trabajo. La otra los observa y cuando ven surgir una imagen les marcan un stop, deteniendo el movimiento unos segundos.

### **Cierre:**

- Apreciación de los trabajos experimentados y observados con rescate compartido de imágenes.
- Conceptualización del uso de los niveles y sus posibles significaciones.
- Rescate de imágenes como mensajes.
- Registro en el cuaderno.

## **Clase 2**

### **Objetivos:**

- Reconocer y corporizar elementos de la música.
- Desarrollar la propioceptividad en movimiento y quietud.
- Memorizar e integrar movimientos dados.
- Seleccionar y organizar movimientos en secuencias.
- Lograr una situación de diálogo corporal.
- Registrar gráficamente, desarrollando un modo de notación comprensible.
- Apreciar reflexivamente sus producciones.

### **Contenidos conceptuales:**

- Corporización de elementos de la música.
- Movimientos totales y parciales. Coordinación y disociación.
- Movimientos fundamentales de locomoción en nivel alto: caminar, correr, salticar, saltar, galopar.
- Espacio parcial, total y social.
- Calidades de movimiento.
- Esquema o partitura corporal.
- Notación de movimientos.

### **Contenidos procedimentales:**

- Diferenciación y corporización de ritmos y estilos musicales.
- Exploración del espacio total y parcial.

- Observación y reproducción de movimientos.
- Construcción de la partitura corporal a partir de la exploración del movimiento en el espacio, el tiempo y sus calidades.
- Abstracción y registro de la partitura en papel (kinetografía).

### **Contenidos actitudinales:**

- Respeto por el propio cuerpo y el otro.
- Respeto por las consignas asignadas.
- Desarrollo del sentido del placer en la experimentación.
- Cuidado de los elementos de trabajo.

**Recursos necesarios:** equipo de música, colchonetas, papeles, marcadores o lápices de colores.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

1. Con música de diferentes culturas, que desarrollan distintos climas y ritmos, desplazarse libremente por el espacio dejando que la música *lleve los pies*. Se utilizan tambores africanos, música hindú meditativa, rock and roll, carnavalito norteño, vals, flamenco, música griega, etcétera.
2. Con la consigna de «No despegar los pies del mismo lugar», se repite la secuencia musical indicando que el cuerpo despliegue la misma energía que tenía al desplazarse.
3. Con la misma consigna, se reduce el movimiento a partes del cuerpo. Ejemplo: sólo una mano, el rostro, la columna. El resto del cuerpo debe mantener la quietud.

#### **Desarrollo:**

1. Parado, con pies paralelos, llevar la atención a las distintas zonas de apoyo de los mismos. Sin despegar las plantas llevar el peso hacia los dedos, bordes y talones, alternadamente, generando un balanceo. Mantener el eje corporal erguido, proyectando desde la mollera hacia el techo y sintiendo la plomada desde el sacro al piso. Las rodillas están en semi flexión, blandas y disponibles a los cambios.
2. Llevar el peso hacia los dedos, lentamente, hasta perder el equilibrio y dejar que un pie se adelante para recuperarlo. Repetirlo varias veces cambiando el pie que se adelanta.

3. Manteniendo un pie delante y otro detrás, llevar el peso de uno a otro, registrando el empuje que hay que realizar en el pie que tiene el peso para poder llevarlo a otro.
4. Aumentar la fuerza de empuje paulatinamente hasta que el mismo desplace el cuerpo, dando un paso. Hacia atrás y hacia delante.
5. Aumentar aún más la fuerza de empuje hasta poder dar varios pasos. Observar que según se oriente esa fuerza de empuje, cambia la dirección de desplazamiento.
6. Darle continuidad al movimiento hasta lograr un caminar fluido, con variantes de direcciones según el empuje de la planta de los pies, manteniendo el eje colocado, los brazos sueltos y la mirada hacia delante en una línea de proyección paralela al piso, evitando rebotes.
7. Aumentar la velocidad hasta correr. Observar cómo el tórax se adelanta y los brazos se flexionan para equilibrar el peso. Proyectar desde el esternón marcando la dirección y no perder la conciencia de la pierna de atrás que empuja en oblicuo para avanzar.
8. Correr manteniendo un ritmo, acelerándolo, retardándolo. Sumándose al ritmo de un compañero. Con cambios de direcciones. Prestar atención a la respiración.
9. Saltar obstáculos (colchonetas, bancos pequeños, sogas). Observar el mayor empuje de la pierna trasera y la proyección de la delantera en el salto.
10. Probar otros saltos: salticar, de un pie a dos, de dos a uno. Siempre con atención en la amortiguación de las rodillas y la doble línea que se establece entre el empuje y la proyección.
11. En parejas hacer un pequeño repaso de los movimientos fundamentales de locomoción trabajados en esta clase y la anterior: rodar, reptar, gatear, caminar, correr, saltar.
12. En forma individual elegir tres de esos movimientos, teniendo en cuenta que haya variedad de niveles entre los desplazamientos elegidos.
13. Organizar los tres movimientos en una secuencia diseñada en el espacio total.
14. Reconocer y definir calidades de movimiento y modos de transición de un movimiento a otro.
15. Repetirla las veces que sea necesaria hasta memorizarla. (Se aclara que, por el momento se habla de movimiento y no de acción).



**Cierre:**

- En un papel, diseñar un boceto de *kinetografía* personal del trabajo (se toma el término del modo de notación *Laban*, aunque sin respetar su técnica). Utilizar distintos colores o tipos de trazos para diferenciar los desplazamientos, velocidades, calidades y particularidades. Pueden utilizar referencias.
- Intercambio de impresiones del trabajo realizado.
- Registro en el cuaderno.

**Clase 3****Objetivos:**

- Generar un estado de presencia y de disponibilidad.
- Identificar y seleccionar los signos no verbales y su adecuación a la situación comunicativa.
- Improvisar a partir de la organización y representación de sensaciones, ideas, pensamientos e imágenes con diferentes intencionalidades comunicativas.
- Vivenciar, desde lo lúdico, los elementos constitutivos de la secuencia narrativa (principio, conflicto, desenlace).
- Favorecer los procesos de comunicación y la manifestación de expresiones relacionadas con los registros corporales sensoriales y emotivos.
- Desenvolverse en una situación dialógica, identificando la situación comunicativa y al interlocutor para ajustar su discurso según el rol asumido.
- Manifestar apreciaciones de las producciones propias y la de sus pares, con criterio propio y fundamentado.
- Integrar los contenidos ya aprendidos y aplicar en las actividades.

**Contenidos conceptuales:**

- Percepción de las relaciones espaciales en movimiento y quietud.
- Registro de la significación expresiva de las formas y movimientos, de imágenes recordadas y creadas, de la emoción como resultado de multi-asociaciones significativas. Estructura dramática: la historia (secuencia narrativa; principio, conflicto y desenlace).
- La improvisación como proceso estructurante.

### **Contenidos procedimentales:**

- Construcción de la partitura corporal a partir de la exploración del movimiento en el espacio y el tiempo, y sus calidades.
- Exploración de signos no verbales: posturas, gestos, movimientos y sus posibilidades expresivas y comunicativas.
- Identificación en el proceso de producción de los momentos de la historia.
- Realización de la secuencia narrativa o acciones relevantes que permiten que la historia avance.
- Desarrollo de la capacidad para intervenir en conversaciones, argumentación y contra argumentación durante los procesos de producción y reflexiones posteriores.

### **Contenidos actitudinales:**

- Capacidad de ensayo y error en la experimentación.
- Apreciación reflexiva de sus producciones individuales y grupales, y la de sus pares.
- Reflexión sobre los procesos realizados y los resultados obtenidos, respetando las opiniones de los otros.

### **Actividades**

#### **Apertura:**

1. Desplazamientos por el espacio en distintas direcciones. Con una señal del profesor: cambio de nivel, de velocidad, de dirección. Stop con atención a ubicación en el espacio total y social.
2. En forma individual, cada uno recuerda y reproduce la secuencia creada en la clase anterior. Puede recurrir a su *kinetografía*. La repite, la pule, la enriquece.

#### **Desarrollo:**

1. Formar parejas. Cada uno le muestra al compañero su secuencia.
2. Juntos buscan la manera de poner en relación ambas secuencias, articulándolas. Se trata de modificar lo menos posible la secuencia individual. Se proponen maneras posibles de articulación adaptando el espacio y los tiempos. Por ejemplo: rotaciones espaciales de la secuencia en relación, momento de inicio de cada una, incorporación de stop, etc.
3. Las decisiones también pueden estar determinadas por las imágenes,

climas y tipos de vínculos que empiezan a surgir entre ambos. El movimiento se empieza a teñir de sentido, a transformarse en acción.

4. En base a las imágenes, acciones y vínculos que comienzan a aparecer, estructurar la secuencia compartida en tres momentos: inicio, conflicto y final.

5. Repetición de la secuencia, con las modificaciones que van surgiendo por su narrativa hasta su incorporación.

6. Muestra de los trabajos.

### **Cierre:**

- Apreciación de los trabajos.
- Indicar las tareas que deberán realizar para la próxima clase que será de evaluación:
  1. Deberán presentar el trabajo ante el grupo, o sea deberán asignar un frente para ubicar al público.
  2. La duración no será mayor a 7 minutos.
  3. Pueden incorporarle vestuario.
  4. Pueden incorporarle una música.
  5. Deben ponerle un nombre.
  6. En la presentación, primero mostrarán tres imágenes o fotos, extraídos de la secuencia, en donde se evidencien los momentos de inicio, conflicto y final. Luego realizarán la secuencia completa.
  7. Presentarán un texto que narre, del modo que prefieran, el trabajo final.
  8. Presentarán una nueva *kinetografía* de la secuencia final común.

## **Clase 4**

### **Evaluación**

**Objetivo:** evaluar la adquisición e integración de conocimientos y su aplicación.

**Evaluación de proceso:** los alumnos serán evaluados a través de la presentación de secuencias integradas y de los materiales escritos presentados.

## **Evaluación de resultados**

### **Contenidos conceptuales:**

- Percepción del cuerpo en movimiento y quietud.
- Utilización del espacio parcial, social y total.
- Movimientos fundamentales de locomoción.
- Calidades de movimiento.
- Composición de un esquema de movimiento.
- Comunicación interpersonal
- Secuencia narrativa.
- Notación de movimientos.
- Narración escrita.

### **Aprendizajes acreditables:**

- Aplicar recursos y técnicas corporales para la composición.
- Reconocer distintos movimientos fundamentales de locomoción.
- Organizar y reproducir una secuencia de movimiento.
- Diferenciar movimiento de acción.
- Establecer lazo comunicativo con el *partener*.
- Estructurar la secuencia narrativa en inicio, conflicto y final
- Graficar la secuencia.
- Narrar en forma escrita la secuencia.

### **Indicadores de logro:**

- Organizando el cuerpo desde los apoyos con ajuste tónico, desarrollo espacial y diferenciación de calidades de movimiento.
- Incorporando tres movimientos fundamentales de locomoción en la estructura de la secuencia.
- Seleccionando y ordenando los elementos propuestos con criterio personal y decisión estética.
- Comprometiéndose en la intención y emoción.
- Generando un vínculo comunicativo en post de una tarea común.
- Diferenciando e integrando los momentos narrativos.
- Transcribiendo de modo comprensible al lenguaje gráfico la secuencia de movimiento.
- Narrando en forma escrita la estructura de la secuencia.

### **Decisiones didácticas tomadas**

1. En la clase nº 1, en las actividades aclaro: «No se pretende que actúen como bebés sino que investiguen la progresión de movimientos, con sus características de tono muscular y ritmo. Se los guía en la siguiente secuencia exploratoria».

Lo que pretendo es concentrar la atención en el desarrollo kinestésico, evitando representaciones que suelen ser estereotipadas. No pretendo eliminar, por supuesto, la carga emocional que esta consigna pueda despertar, al contrario, recurriendo a la memoria corporal, apuesto a que esas emociones y sensaciones sean vividas desde el sujeto adulto que toma conciencia de un proceso de aprendizaje que ya experimentó.

2. También en la clase nº 1, consigno: «Se agrupan de a dos parejas. Una de ellas continúa con el mismo trabajo. La otra los observa y cuando ven surgir una imagen les marcan un stop, deteniendo el movimiento unos segundos».

Con esta consigna pretendo desestructurar el mecanismo lógico de la producción de imágenes mediante el factor sorpresa. La intención es que el sentido, en este caso, sea generado principalmente desde la forma y por eso, la mirada externa de los compañeros puede ayudar a detectar mensajes no del todo conscientes ni pretendidos.

3. La presentación de la narración escrita para la instancia de evaluación: en esta instancia utilizo este recurso, no tanto con el fin de evaluar la calidad narrativa del escrito, sino para darles a los alumnos herramientas de análisis, ya que la trasposición a otro lenguaje, en este caso al escrito, ayuda a la definición de la estructura, de la situación y de sus intenciones. Sobre todo considerando que es una tarea realizada entre dos, ya que los obliga a dialogar y a realizar acuerdos que a veces, al quedar sólo en el lenguaje corporal, no son especificados y generan confusión.

### **Referencias bibliográficas**

Kalmar, D. (2005) *Qué es la Expresión Corporal*. Buenos Aires: Lumen.

Laban, R. (1978). *Danza Educativa Moderna*. Buenos Aires: Paidós.

*Didáctica del teatro para la educación superior*  
se editó en abril de 2015,  
en el Área de Publicaciones  
de la Universidad Nacional de Río Negro,  
República Argentina



## Didáctica del teatro para la educación superior

Este libro compila veintisiete propuestas didácticas escritas por estudiantes del curso de posgrado Didáctica del Teatro para la Educación Superior, que forma parte de la Especialización en Docencia y Producción Teatral de la Universidad Nacional de Río Negro.

Estas actividades fueron diseñadas para contextos reales de enseñanza teatral, si bien corresponden a diversas asignaturas tales como educación vocal, entrenamiento corporal, dramaturgia, escritura de guiones, *clown*, y por supuesto, actuación.

Esperamos que esta obra constituya un aporte real para los docentes, y contribuya en la dirección de prácticas educativas enriquecedoras, creativas y democráticas.