

Artes. Teatro

4^o

Formación General del Ciclo Orientado

Teatro de película

Serie PROFUNDIZACIÓN · NES



Buenos Aires Ciudad



Vamos Buenos Aires

JEFE DE GOBIERNO

Horacio Rodríguez Larreta

MINISTRA DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

María Soledad Acuña

SUBSECRETARIO DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO, CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Diego Javier Meiriño

DIRECTORA GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO

María Constanza Ortiz

GERENTE OPERATIVO DE CURRÍCULUM

Javier Simón

SUBSECRETARIO DE CIUDAD INTELIGENTE Y TECNOLOGÍA EDUCATIVA

Santiago Andrés

DIRECTORA GENERAL DE EDUCACIÓN DIGITAL

Mercedes Werner

GERENTE OPERATIVO DE TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Roberto Tassi

SUBSECRETARIA DE COORDINACIÓN PEDAGÓGICA Y EQUIDAD EDUCATIVA

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

SUBSECRETARIO DE CARRERA DOCENTE Y FORMACIÓN TÉCNICA PROFESIONAL

Jorge Javier Tarulla

SUBSECRETARIO DE GESTIÓN ECONÓMICO FINANCIERA Y ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS

Sebastián Tomaghelli

Subsecretaría de Planeamiento Educativo, Ciencia y Tecnología (SSPECT)

Dirección General de Planeamiento Educativo (DGPLEDU)

Gerencia Operativa de Currículum (GOC)

Javier Simón

Equipo de generalistas de Nivel Secundario: Bettina Bregman (coordinación), Cecilia Bernardi, Ana Campelo, Cecilia García, Julieta Jakubowicz, Marta Libedinsky, Carolina Lifschitz, Julieta Santos

Especialista: Fernando Locatelli

Subsecretaría de Ciudad Inteligente y Tecnología Educativa (SSCITE)

Dirección General de Educación Digital (DGED)

Gerencia Operativa de Tecnología e Innovación Educativa (INTEC)

Roberto Tassi

Especialistas de Educación Digital: Julia Campos (coordinación), Josefina Gutiérrez

Equipo Editorial de Materiales Digitales (DGPLEDU)

Coordinación general de materiales digitales: Mariana Rodríguez

Coordinación editorial: Silvia Saucedo

Colaboración y gestión editorial: Manuela Luzzani Ovide

Edición y corrección: Bárbara Gomila

Edición y corrección de estilo: Vanina Barbeito, Ana Premuzic

Diseño gráfico y desarrollo digital: Silvana Carretero

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
Artes, teatro, teatro de película : 4 año ; dirigido por María Constanza Ortiz. - 1a edición para el profesor - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Educación e Innovación, 2019.
Libro digital, PDF - (Profundización NES)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-673-486-8

1. Educación Secundaria. 2. Artes. 3. Teatro. I. Ortiz, María Constanza, dir. II. Título.
CDD 700.71

ISBN 978-987-673-486-8

Se autoriza la reproducción y difusión de este material para fines educativos u otros fines no comerciales, siempre que se especifique claramente la fuente.
Se prohíbe la reproducción de este material para reventa u otros fines comerciales.

Las denominaciones empleadas en este material y la forma en que aparecen presentados los datos que contiene no implican, de parte del Ministerio de Educación e Innovación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, juicio alguno sobre la condición jurídica o nivel de desarrollo de los países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni respecto de la delimitación de sus fronteras o límites.

Fecha de consulta de imágenes, videos, textos y otros recursos digitales disponibles en Internet: 15 de julio de 2019.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires / Ministerio de Educación e Innovación / Subsecretaría de Planeamiento Educativo, Ciencia y Tecnología.
Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum, 2019.
Holmberg 2548/96, 2.º piso-C1430DOV-Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

© Copyright © 2019 Adobe Systems Software. Todos los derechos reservados.
Adobe, el logo de Adobe, Acrobat y el logo de Acrobat son marcas registradas de Adobe Systems Incorporated.

Presentación

La serie Profundización de la NES presenta distintas propuestas de enseñanza que ponen en juego los contenidos (conceptos, habilidades, capacidades, prácticas, valores y actitudes) definidos en el *Diseño Curricular* de la Formación General y la Formación Específica del Ciclo Orientado del Bachillerato de la Nueva Escuela Secundaria de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el marco de la Resolución N.º 321/MEGC/2015. Estos materiales despliegan, además, nuevas formas de organizar los espacios, los tiempos y las modalidades de enseñanza.

Las propuestas de esta serie se corresponden, por otra parte, con las características y las modalidades de trabajo pedagógico señaladas en el documento *Orientaciones para la Organización Pedagógica e Institucional de la Educación Obligatoria*, aprobado por la Resolución CFE N.º 93/09, que establece el propósito de fortalecer la organización y la propuesta educativa de las escuelas de nivel secundario de todo el país. A esta norma, actualmente vigente y retomada a nivel federal por la “Secundaria 2030”, se agrega el documento *MOA - Marco de Organización de los Aprendizajes para la Educación Obligatoria Argentina*, aprobado por la Resolución CFE N.º 330/17, que plantea la necesidad de instalar distintos modos de apropiación de los saberes que den lugar a nuevas formas de enseñanza, de organización del trabajo docente y del uso de los recursos y los ambientes de aprendizaje. Se promueven también diversas modalidades de organización institucional, un uso flexible de los espacios y de los tiempos y nuevas formas de agrupamiento de las y los estudiantes, que se traduzcan en talleres, proyectos, articulación entre materias, experiencias formativas y debates, entre otras actividades, en las que participen estudiantes de diferentes años. En el ámbito de la Ciudad, el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* incorpora temáticas emergentes y abre la puerta para que en la escuela se traten problemáticas actuales de significatividad social y personal para la población joven.

Existe acuerdo sobre la magnitud de los cambios que demanda el nivel secundario para lograr incluir al conjunto de estudiantes, y promover los aprendizajes necesarios para el ejercicio de una ciudadanía responsable y la participación activa en ámbitos laborales y de formación. Si bien se ha recorrido un importante camino en este sentido, es indispensable profundizar, extender e incorporar propuestas que hagan de la escuela un lugar convocante y que ofrezcan, además, reales oportunidades de aprendizaje. Por lo tanto, siguen siendo desafíos:

- Planificar y ofrecer experiencias de aprendizaje en formatos diversos.
- Propiciar el trabajo compartido entre docentes de una o diferentes áreas, que promueva la integración de contenidos.
- Elaborar propuestas que incorporen oportunidades para el aprendizaje y el desarrollo de capacidades.

Los materiales desarrollados están destinados a docentes y presentan sugerencias, criterios y aportes para la planificación y el despliegue de las tareas de enseñanza y de evaluación. Se incluyen también ejemplos de actividades y experiencias de aprendizaje para estudiantes. Las secuencias han sido diseñadas para admitir un uso flexible y versátil de acuerdo con las diferentes realidades y situaciones institucionales. Pueden asumir distintas funciones dentro de una propuesta de enseñanza: explicar, narrar, ilustrar, desarrollar, interrogar, ampliar y sistematizar los contenidos; así como ofrecer una primera aproximación a una temática, formular dudas e interrogantes, plantear un esquema conceptual a partir del cual profundizar, proponer actividades de exploración e indagación, facilitar oportunidades de revisión, contribuir a la integración y a la comprensión, habilitar instancias de aplicación en contextos novedosos e invitar a imaginar nuevos escenarios y desafíos. Esto supone que, en algunos casos, se podrá adoptar la secuencia completa, y, en otros, seleccionar las partes que se consideren más convenientes. Asimismo, se podrá plantear un trabajo de mayor articulación o exigencia de acuerdos entre docentes, puesto que serán los equipos de profesores y profesoras quienes elaborarán propuestas didácticas en las que el uso de estos materiales cobre sentido.

En esta ocasión se presentan secuencias didácticas destinadas al Ciclo Orientado de la NES, que comprende la formación general y la formación específica que responde a cada una de las orientaciones adoptadas por la Ciudad. En continuidad con lo iniciado en el Ciclo Básico, la formación general se destina al conjunto de estudiantes, con independencia de cada orientación, y procura consolidar los saberes generales y conocimientos vinculados al ejercicio responsable, crítico e informado de la ciudadanía y al desarrollo integral de las personas. La formación específica, por su parte, comprende unidades diversificadas, como introducción progresiva a un campo de conocimientos y de prácticas específico para cada orientación. El valor de la apropiación de este tipo de conocimientos reside no solo en la aproximación a conceptos y principios propios de un campo del saber, sino también en el desarrollo de hábitos de pensamiento riguroso y formas de indagación y análisis aplicables a diversos contextos y situaciones.

Para cada orientación, la formación específica presenta los contenidos organizados en bloques y ejes. Los bloques constituyen un modo de sistematizar, organizar y agrupar los contenidos, que, a su vez, se recuperan y especifican en cada uno de los ejes. Las propuestas didácticas de esta serie abordan contenidos de uno o más bloques, e indican cuál de las alternativas curriculares propuestas en el diseño curricular vigente y definida institucionalmente resulta más apropiada para su desarrollo.

Los materiales presentados para el Ciclo Orientado dan continuidad a las secuencias didácticas desarrolladas para el Ciclo Básico. El lugar otorgado al abordaje de problemas complejos procura contribuir al desarrollo del pensamiento crítico y de la argumentación desde

perspectivas provenientes de distintas disciplinas. Se trata de propuestas alineadas con la formación de actores sociales conscientes de que las conductas colectivas e individuales tienen efectos en un mundo interdependiente. El énfasis puesto en el aprendizaje de capacidades responde a la necesidad de brindar experiencias y herramientas que permitan comprender, dar sentido y hacer uso de la gran cantidad de información que, a diferencia de otras épocas, está disponible y es fácilmente accesible para todas las personas. Las capacidades constituyen un tipo de contenidos que debe ser objeto de enseñanza sistemática. Para ello, la escuela tiene que ofrecer múltiples y variadas oportunidades, de manera que las y los estudiantes las desarrollen y consoliden.

En esta serie de materiales también se retoman y profundizan estrategias de aprendizaje planteadas para el Ciclo Básico y se avanza en la propuesta de otras nuevas, que respondan a las características del Ciclo Orientado y de cada campo de conocimiento: instancias de investigación y de producción, desarrollo de argumentaciones fundamentadas, trabajo con fuentes diversas, elaboración de producciones de sistematización de lo realizado, lectura de textos de mayor complejidad, entre otras. Su abordaje requiere una mayor autonomía, así como la posibilidad de comprometerse en la toma de decisiones, pensar cursos de acción, diseñar y desarrollar proyectos.

Las secuencias involucran diversos niveles de acompañamiento e instancias de reflexión sobre el propio aprendizaje, a fin de habilitar y favorecer distintas modalidades de acceso a los saberes y los conocimientos y una mayor inclusión.

Continuamos el recorrido iniciado y confiamos en que constituirá un aporte para el trabajo cotidiano. Como toda serie en construcción, seguirá incorporando y poniendo a disposición de las escuelas de la Ciudad nuevas propuestas, que darán lugar a nuevas experiencias y aprendizajes.



María Constanza Ortiz

Directora General de Planeamiento Educativo

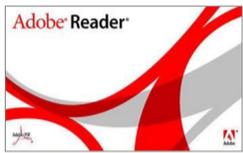


Javier Simón

Gerente Operativo de Currículum

¿Cómo se navegan los textos de esta serie?

Los materiales de la serie Profundización de la NES cuentan con elementos interactivos que permiten la lectura hipertextual y optimizan la navegación.



Adobe Reader Copyright © 2019.
Todos los derechos reservados.

Para visualizar correctamente la interactividad se sugiere bajar el programa [Adobe Acrobat Reader](#) que constituye el estándar gratuito para ver e imprimir documentos PDF.

Pie de página

Volver a vista anterior

Al clicar regresa a la última página vista.



Ícono que permite imprimir.



Folio, con flechas interactivas que llevan a la página anterior y a la página posterior.

Índice interactivo

Introducción

Plaquetas que indican los apartados principales de la propuesta.

Itinerario de actividades

Actividad 1

Estructura dramática

Repasar conceptos de la estructura dramática. Conceptualizar y abordar los cinco elementos con consignas que plantean situaciones dramáticas grupales, para transitar el conflicto con uno mismo, con el otro, con el entorno, las acciones físicas, el lugar, las circunstancias dadas, el sujeto de la acción y el texto.

Organizador interactivo que presenta la secuencia completa de actividades.

Notas al final

¹ Símbolo que indica una nota. Al clicar se direcciona al listado final de notas.

Notas

¹ Ejemplo de nota al final.

Actividades

Actividad 2 El texto en el teatro

En las improvisaciones que hicieron en la actividad anterior repasaron los elementos de la estructura dramática. A partir de esta actividad –y a lo largo de esta secuencia– van a profundizar en uno de sus cinco elementos: el texto. Harán un recorrido que iniciará con escenas de películas argentinas que desgrabarán e improvisarán creando

Íconos y enlaces

El color azul y el subrayado indican un [vínculo](#) a un sitio/página web o a una actividad o anexo interno del documento.



Indica apartados con orientaciones para la evaluación.

Índice interactivo



Introducción



Contenidos, objetivos de aprendizaje y capacidades



Itinerario de actividades



Orientaciones didácticas y actividades



Orientaciones para la evaluación



Bibliografía

Introducción

Esta secuencia didáctica constituye una continuación del material [Estructura dramática. Una herramienta actoral](#). Propone que los/las estudiantes realicen una profundización de los contenidos abordados acerca de la estructura dramática, y avanza especialmente en el abordaje del elemento *texto*.

En este sentido, la secuencia contribuye a que el/la estudiante siga transitando situaciones que ayuden a comprender e internalizar el conflicto como elemento que, en diferentes grados y de manera sucesiva, es motor de cualquier situación dramática. También, a entender la importancia de la acción dentro del esquema de la estructura en una escena y cómo esta es pilar fundamental del devenir dramático. A conocer la funcionalidad del entorno, explorando características de espacios dramáticos modificadores de la escena e investigando en las circunstancias del personaje y su historia, y además, a que los/las estudiantes experimenten el acercamiento a un rol que no les es propio.

Pero, principalmente, esta secuencia intenta hacer un aporte para descubrir la importancia del texto en una obra de teatro, como elemento fundamental de la estructura dramática. A partir del trabajo con determinados textos, se transitará por la experiencia de conocerlo como elemento del cual se parte y al cual se llega, y donde se aúnan los demás engranajes de la estructura.

Para esto, se propone que los/las estudiantes vean una selección de escenas de películas argentinas que funcionen como disparadores creativos y contribuyan a profundizar y conocer en detalle el elemento texto, utilizándolo para descubrir e investigar características y circunstancias de las situaciones y de los personajes, desentrañar tipos de conflictos y crear acciones físicas funcionales al devenir dramático.

La elección de trabajar con escenas cinematográficas responde a dos propósitos básicos. El primero se vincula con la posibilidad que otorga la tecnología de acceder a contenidos a través de Internet, teniendo en cuenta que el/la docente podrá seleccionar un recorte que considere adecuado a los fines didácticos, para acotar de esta manera el espectro de atención. El segundo se relaciona con la comprensión dramática que resulta de este arte. Al igual que en el teatro, una de las características distintivas del texto en el cine es que es un elemento que no está porque sí. Lo que se dice, en términos generales, tiene un objetivo dramático concreto, directamente relacionado con el conflicto.

Dado que el texto es causa y consecuencia, génesis y resultado, es importante que los/las estudiantes experimenten de qué manera lo que está dicho en una obra es insumo fundamental

para la creación. Que vivencien el recorrido que implica partir de simples diálogos, para llegar a convertirlos en texto dramático.

Por otra parte, la secuencia también retoma conceptos ya trabajados en relación con la realización de una puesta en escena y la interacción de los distintos lenguajes dramáticos, a los fines de crear un ensamble de las escenas trabajadas y construir de manera grupal un montaje general. En este sentido, continúa con la propuesta [Aprender a mirar. Lenguajes de una puesta en escena.](#)

Así, a partir del tránsito práctico, se busca contribuir con el desarrollo de una habilidad creativa que permita experimentar una producción donde las propias visiones individuales y personales de la realidad se conjuguen para la propuesta en clase.

La secuencia plantea un formato mixto en la enunciación de las consignas. Algunas están dirigidas a los/las docentes, pues su mediación en estos casos organiza la dinámica de la actividad. Otras, en cambio, están dirigidas directamente a los/las estudiantes y corresponden a actividades de investigación, reflexión o producción siguiendo un determinado procedimiento.

Contenidos, objetivos de aprendizaje y capacidades

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p>Producción <i>El juego de la ficción</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Entrar y salir de la ficción. • Narración de historias y actuación como modos de contar historias. • Continuidades y quiebres en el modo de organizar el relato. • Improvisación: lo pautado y lo imprevisto. <ul style="list-style-type: none"> –Improvisaciones grupales, en parejas e individuales. –La estructuración de escenas a partir de las situaciones improvisadas. –Disparadores de la improvisación: textos, frases, palabras, imágenes, etcétera. –La improvisación como paso previo a la creación colectiva. • La revisión y el ensayo como estrategias de trabajo en el proceso de creación. <ul style="list-style-type: none"> –observaciones; –nuevas versiones; –versión final. <p><i>Estructura dramática: acción, sujetos de la acción, objetivo, conflicto, entorno (espacio y circunstancias dadas) en diversas situaciones de ficción, texto.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Organización de los elementos en las puestas en escena. • Textos dramáticos, textos improvisados, secuencia de acciones y creación de diálogos. • Textos como pretexto de la puesta en escena. • Texto dramático: características y posibilidades para la actuación. • Diferencia entre historia (qué es lo que pasa) y relato (la forma en que esa historia es contada). 	<ul style="list-style-type: none"> • Elegir textos teatrales para adaptarlos y recrearlos según los proyectos de trabajo que se propongan. • Utilizar la técnica de la improvisación para la elaboración de textos que organicen sus producciones. • Expresar opiniones fundadas acerca del propio trabajo y el de sus compañeros a partir de los contenidos abordados en el taller. • Integrar los diferentes lenguajes en una puesta en escena elaborada en el taller. • Reconocer las diferencias entre la puesta en escena teatral y la cinematográfica, vinculadas con las características del espectador en uno y otro caso. 	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis y comprensión de la información. • Resolución de problemas y conflictos. • Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad. • Valoración del arte.

Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p><i>La puesta en escena como proyecto de trabajo</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Organización de los elementos de la estructura dramática. • Caracterización del espacio teatral: el espacio de la ficción y el espacio del espectador. • Texto dramático como pretexto de la puesta en escena. • Definición del espacio escénico a través de: <ul style="list-style-type: none"> -la iluminación; -los objetos; -las escenografías sugeridas o concretas. • Creación colectiva. Procesos de trabajo grupal: <ul style="list-style-type: none"> -aportes de todos; -respeto por los acuerdos; -búsqueda de un producto acabado para ser mostrado. 		

Educación digital

Desde Educación Digital se propone que los/las estudiantes puedan desarrollar las competencias necesarias para un uso crítico, criterioso y significativo de las tecnologías digitales. Para ello –y según lo planteado en el [“Marco para la Educación Digital”](#) del *Diseño Curricular* de la NES– es preciso pensarlas en tanto recursos disponibles para potenciar los procesos de aprendizaje en forma articulada, contextualizada y transversal a los diferentes campos de conocimiento.

En esta propuesta se fomenta el desarrollo de la alfabetización digital, a partir de instancias que promueven la creación de contenidos en diferentes formatos enriquecidos y lenguajes propios de la cultura digital.

Competencias digitales	Alcance
<ul style="list-style-type: none"> • Uso seguro y responsable. 	<ul style="list-style-type: none"> • Integración a la cultura participativa en un marco de responsabilidad, solidaridad y compromiso cívico.
<ul style="list-style-type: none"> • Pensamiento crítico y evaluación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo y evaluación de proyectos e información, para la resolución de problemas y la toma de decisiones de modo crítico, seleccionando y usando herramientas y recursos digitales apropiados.

Itinerario de actividades



Actividad 1

Estructura dramática

Repasar conceptos de la estructura dramática. Conceptualizar y abordar los cinco elementos con consignas que plantean situaciones dramáticas grupales, para transitar el conflicto con uno mismo, con el otro, con el entorno, las acciones físicas, el lugar, las circunstancias dadas, el sujeto de la acción y el texto.



Actividad 2

El texto en el teatro

Leer y analizar un texto dramático de manera grupal. Identificar las características del formato y su composición, y realizar un análisis estructural de una obra de teatro.



Actividad 3

Del guion de cine al texto teatral

Visualizar escenas de películas argentinas. Transcribir los guiones en formato de texto teatral. Crear situaciones dramáticas improvisadas a partir de los textos de las escenas. Crear los momentos previos y posteriores y, transcribir los nuevos textos.



Actividad 4

La puesta en escena

Armar una puesta en escena utilizando diferentes lenguajes dramáticos, con las situaciones y los textos trabajados. Crear grupalmente un montaje con la totalidad de las escenas.

Orientaciones didácticas y actividades

A continuación, se presentan las actividades sugeridas para estudiantes, acompañadas de orientaciones para docentes. Las actividades 1 y 4 están dirigidas a el/la docente y no se incluyen en el cuadernillo para estudiantes.

Actividad 1. Estructura dramática

A los efectos de revisar conceptos ya trabajados en años anteriores, esta actividad propone un abordaje lúdico y práctico de la estructura dramática, a partir de situaciones propuestas en las que los/las estudiantes transitan los cinco elementos que la componen: acción física, conflicto, entorno, sujeto de la acción y texto. Se prevé que esta actividad tenga una duración de una clase completa.

El/la docente lleva a la clase una bolsa de tela con papelitos que contengan consignas escritas que apunten a trabajar situaciones conflictivas y que estén vinculadas con partes de películas reconocidas. Propone a seis estudiantes que cada uno/a tome un papel al azar y que, en función del texto que le tocó, elija la cantidad de compañeros/as que considere necesaria para desarrollar una improvisación relacionada con la frase del papel y que tenga en cuenta los cinco elementos de la estructura dramática: acción física, conflicto, entorno, sujeto de la acción y texto. Es decir, deben adjudicar acciones concretas que den cuenta de estos elementos. Cada grupo pasa a realizar su improvisación por turnos y se realiza una devolución final compartida por docente y estudiantes en general.

Sugerencias de consignas:

- El empleado municipal te saca de tus casillas (*Relatos Salvajes*).
- En tu casamiento, te enterás de que tu pareja te engaña (*Relatos Salvajes*).
- Estás secuestrado desde hace diez días porque en pleno gobierno militar te llevaron detenido en una protesta (*La noche de los lápices*).
- Tu vecino rompe una pared de tu casa y el agujero da a la de él (*El hombre de al lado*).
- Sos cura y estás enamorado de una persona que se confiesa asiduamente con vos (*Camila*).
- En una fiesta, tu pareja decide gritarles a todos los invitados porque está enojada con vos (*Un novio para mi mujer*).

Previo al comienzo de esta secuencia didáctica, el/la docente dedicará el tiempo que considere adecuado para que el grupo lea una obra de teatro que se trabajará al comienzo de la actividad 2. Se proponen los siguientes títulos:

- *Trescientos millones*, de Roberto Arlt.
- *La cantante calva*, de Eugène Ionesco.
- *El enfermo imaginario*, de Molière.
- *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca.

Se trata de obras clásicas, de una estructura simple. La elección de cualquiera de ellas o de otra que se considere pertinente, está relacionada con contenidos planteados con anterioridad, con las características del grupo de estudiantes y con los materiales literarios que se hayan abordado en Lengua y Literatura.

En esta actividad el foco está puesto en que los/las estudiantes logren transitar los cinco elementos de la estructura dramática como modo de revisar contenidos abordados en años previos. Para esto se sugiere que, al final de la clase, puedan recurrir a los momentos de sus propias escenas y a las de los/las compañeros/as para relacionarlas con cada uno de esos elementos. Se apunta a que puedan distinguir qué partes de las situaciones refirieron a lo conflictivo; qué acciones físicas fueron funcionales dramáticamente; cuáles fueron las circunstancias dadas elegidas o cuáles hubiera convenido definir con relación al conflicto planteado; en qué medida las características de los personajes transitados operaron en la situación dramática; qué textos fueron modificadores en términos de conflicto y de qué forma el espacio creado se logró articular con lo que la escena requería.

Actividad 2. El texto en el teatro

Esta actividad consiste en que los/las estudiantes lean y analicen una obra de teatro, a los efectos de conocer cómo está compuesta y cuáles son sus elementos estructurantes, para ampliar el horizonte de sus conocimientos literarios y poder abordar las próximas actividades, relacionadas con la interpretación dramática de textos dados y la creación colectiva de nuevos textos. Se prevé que esta actividad tenga una duración de una clase completa.

Actividad 2 El texto en el teatro

En las improvisaciones que hicieron en la actividad anterior, repasaron los elementos de la estructura dramática. A partir de esta actividad —y a lo largo de esta secuencia— van a profundizar en uno de sus cinco elementos: el texto. Harán un recorrido que iniciará con escenas de películas argentinas que desgrabarán e improvisarán, creando una hipótesis de situación; crearán textos nuevos con formato de textos dramáticos, como pequeñas escenas inventadas por cada grupo, para finalmente, hacer una puesta de todas las escenas, y unirlas en un montaje que incluirá la totalidad de los trabajos.

En esta actividad analizarán la obra de teatro leída e irán descubriendo cómo está constituida. Conocer cómo se escribe el texto teatral les permitirá escribir sus propias escenas.

- a. En pequeños grupos, reflexionen e identifiquen elementos constitutivos de la obra de teatro que han leído. Las siguientes preguntas guiarán el análisis.
 - ¿De qué manera está dividida la obra? ¿Cómo se llaman esas partes? ¿Esos fragmentos tienen un título en particular? ¿Cuál?
 - ¿Qué relación pueden establecer entre los cambios de unidad y las acciones de los personajes? ¿Están determinadas por algo en particular que sucede en la obra?
 - ¿De qué manera el dramaturgo hace hablar a los personajes? Además de los diálogos, ¿hay algo más que esté escrito? ¿Qué otro formato pueden reconocer?
 - ¿De qué manera está escrito lo que no es diálogo?
- b. Lean el siguiente texto y establezcan relaciones con la obra de teatro que leyeron.

Las didascalias¹

La palabra *didascalia* es en su etimología de procedencia griega y significa ‘enseñanza’. En la antigua Grecia, era lo que se enseñaba y transmitía a los actores.

Hasta el presente, las didascalias son acotaciones que indican acciones o estados emocionales que el dramaturgo considera funcionales al relato. Si bien son aclaraciones muchas veces convenientes, atinadas o pertinentes, es importante entender que llevar a cabo esas acciones pre-estipuladas, no necesariamente es un deber excluyente del intérprete.

En el teatro, tanto las acciones como los estados emocionales, son consecuencia del tránsito y de la interacción de todos los elementos de la estructura dramática. En toda estructura, la modificación de uno de los elementos necesariamente condiciona y modifica a los demás, manteniéndola en una dinámica constante.

Por ejemplo, el autor puede imaginar determinadas características de uno de los personajes y, en función de esa idea, indicar en su obra escrita qué acción debería realizar. Pero el arte de lo actoral radica en la creación. Si el sujeto de la acción —que el actor fue descubriendo— posee otras características tanto psíquicas como emocionales a las que el dramaturgo imaginó, es muy probable que la acción consecuencia de lo que surge del texto sea diferente de la que está propuesta en la didascalia.

En definitiva, la didascalia acerca a la idea del autor y es posible que contribuya a la creación del actor. Pero también es necesario considerar que, en la medida que el

relato dramático planteado en la obra y la esencia del texto no sean modificados, es absolutamente posible que la acción realizada sea otra a la estipulada o propuesta por el dramaturgo.

Al finalizar el punto **a.** de la actividad, se sugiere realizar una puesta en común en la que el/la docente irá acercando el nombre técnico de las diferentes divisiones del texto dramático. Se aspira a que los/las estudiantes logren reconocer qué acciones de la obra las determinan y puedan diferenciar: **actos** (determinados por la unidad de acción); **cuadros** (determinados por la escenografía); **escenas** (determinadas por la entrada o salida de los personajes); **parlamentos** de los personajes; **acotaciones o didascalias** (instrucciones sobre la actuación de los actores y escenografía).

Por otra parte, la lectura del texto “Las didascalias” servirá como marco para pensar sobre las escenas de la actividad anterior y las que crearán en las siguientes.

Luego, es posible realizar un intercambio grupal de las impresiones personales sobre el material leído, de modo que puedan comentar qué les pareció la obra, qué sensaciones les causó, con qué otras historias conocidas por ellos la vinculan, etcétera. Se trata de compartir —también en el Taller de Teatro— un espacio de intercambio entre lectores que fomente el placer por la lectura.

Finalmente, se propone realizar un análisis estructural de la obra guiado por el docente, de manera grupal, para que logren identificar los siguientes aspectos:

- El conflicto principal de la obra.
- Las principales fuerzas que se oponen, en términos de conflicto.
- El objeto de conflicto (qué disputan esas fuerzas que se oponen).
- Las circunstancias dadas que circundan la obra.
- El espacio y el tiempo ficcional en que transcurre y sus características generales.
- Los personajes que encarnan las distintas fuerzas.
- Las características de los vínculos entre los distintos personajes.
- Los personajes principales y los secundarios.
- Las características psicofísicas de los personajes.
- El desenlace de la obra.

Es posible que varias de estas cuestiones se hayan analizado durante el intercambio anterior; en ese caso, el/la docente puede tomar en cuenta solamente aquello sobre lo que no se haya conversado, o sobre lo que haya dudas o desacuerdos, para profundizar el análisis.

Actividad 3. Del guion de cine al texto teatral

Esta actividad apunta a que los/las estudiantes comiencen a profundizar en uno de los elementos de la estructura: el texto. Para esto se propone trabajar con escenas cortas de películas argentinas. El guion cinematográfico será insumo para llegar a un texto teatral con el que abordarán situaciones dramáticas grupales. Esta actividad está dividida en cuatro partes y se prevé que tenga una duración aproximada de cinco clases completas.

Actividad 3 Del guion de cine al texto teatral

Primera parte: Escribir lo dicho

- a. Van a ver diversas escenas de películas argentinas. Pueden buscarlas en la plataforma [“CineAr Contenidos argentinos”](#).
 - *El secreto de sus ojos*: encuentro entre la jueza y el abogado jubilado (minuto 5:47 a 9:00).
 - *Esperando la carroza*: escena familiar entre Susana y Elvira (minuto 41:35 a 45:15).
 - *Tiempo de valientes*: cena en la que el policía pone en duda la fidelidad de la mujer del psiquiatra (minuto 22:05 a 26:55).
 - *Un novio para mi mujer*: fiesta (minuto 15:34 a 19:09).
- b. Divídanse en grupos según las escenas que más les hayan gustado. Estos grupos se mantendrán hasta el final de la secuencia.
- c. Veán, por segunda vez, cada escena y graben el audio de la escena elegida.
- d. Usen el registro sonoro y transcribanlo en forma de diálogo teatral. Para esto, pueden volver a revisar el formato de la obra de teatro que leyeron.

Segunda parte: Hacer lo escrito

- e. Aprendan de memoria el texto desgrabado de las escenas.
- f. Armen una situación dramática de la escena elegida, utilizando como único texto el resultado de esa transcripción.

Tercera parte: Crear sobre lo escrito

- g. Lean el siguiente texto para pensar con sus compañeros/as acerca de las escenas que están creando.

La paradoja del texto dramático²

En el proceso actoral, *el método de las acciones físicas* apunta a que los textos dichos en las escenas tengan coherencia y organicidad en relación con la situación puntual transitada. También a que sean modificadores de los *partenaires*. Y, finalmente, aspira a que lo dicho por el personaje representado sea el único texto posible que ese sujeto hubiera podido decir, en ese presente de la escena y bajo esas circunstancias dadas en particular.

Porque, en términos dramáticos, de eso se trata: de intentar acotar todas las posibilidades, a través de la elección de los demás elementos de la estructura, para que el texto que “debe” decir el personaje, sea lo más cercano al “único” texto posible que salga de su boca.

En el teatro existe una gran paradoja en relación con el texto dramático: el actor “parte” de un texto y debe “llegar” a él.

El texto con el que se encuentra un actor al leer una obra es lo que quedó de un cúmulo de ideas del dramaturgo, que escribió en términos de acción. Esta es la gran diferencia, en la literatura, entre la narrativa y el teatro.

Es así que el actor solo lee lo que dicen los personajes. Es decir, no sabe cómo piensan, ni lo que sienten, ni cuál es su historia, ni cómo se mueven o se visten. Allí radica el poder creativo del actor. En imaginar lo que no está escrito. En completar.

Entonces, el texto sería como una especie de resto fósil que, una vez que se encuentra, genera un proceso creativo que descubre hacia atrás (como un arqueólogo) lo que no está dicho. Y, paradójicamente, es al último lugar al que el actor debe llegar. Es decir, termina diciendo lo que dice el texto, pero habiendo creado previamente y transitado en escena tanto las circunstancias no escritas, como las características de los sujetos de la acción, la realización de las acciones, etcétera.

Por todo esto, es importante entender el concepto de texto teatral en este sentido: no solo es lo que dice el personaje, sino que también es un elemento modificador tanto de quién lo dice como de a quién se le dice. Con las mismas características que conocemos de la acción física o dramática. Lo deseable es que sea modificador, en términos de conflicto.

Pero ¿a qué nos referimos cuando decimos que aspiramos a que un texto debe ser “orgánico”? A pesar de que el actor sabe lo que el otro personaje dirá, a pesar de conocer,

en cada ensayo, lo que su propio personaje expresará como idea o como reacción, es necesario que cada texto sea dicho y escuchado como si fuera la primera vez.

Para esto es necesario estar sumamente concentrado en el aquí y ahora de la escena. No adelantarse a lo que viene. Saber esperar y escuchar al otro sujeto es fundante a los efectos de crear esa verdad creada.

Porque el teatro no es la vida. En el teatro nada de lo que dicen los personajes es porque sí o carece de importancia. El teatro, en todo caso, es la vida, pero comprimida de una manera extremadamente intensa. No es la vida, es signo de la vida.

De hecho, si conociéramos a muchos príncipes a los que en una semana se les muere el padre, lo encuentran como espectro que relata cómo lo asesinó su propio hermano, quien se casa con su madre, a la que un vino envenenado la mata por error, para luego morir él por una herida de una espada en un duelo, viviríamos en el teatro. Y no.

El actor es intérprete. En un inicio, solamente de unos textos que lee. A partir de esas palabras en forma de diálogo, conoce. Allí empieza su gran proceso creativo. Y luego, en el transcurso de las funciones, repite. Repite como la primera vez. Una paradoja compleja. Pero posible.

- h.** Tomando como base la escena que eligieron en el grupo, inventen los tres minutos previos y los tres minutos posteriores.
- i.** Realicen improvisaciones con las ideas que hayan tenido para trabajar con ayuda docente.
- j.** Ensayen cada nueva escena.

Cuarta parte: Escribir para hacer

- k.** Tomen registro de los textos surgidos de las improvisaciones.
- l.** Transcriban estos nuevos textos (pueden incluir alguna didascalia).
- m.** Incorpórenlos de memoria, como hicieron en las escenas anteriores.
- n.** Una vez que el texto esté incorporado, ensayen las escenas.
- o.** Desarrollen una idea de puesta de las escenas trabajadas y para la próxima clase traigan elementos que den cuenta de los diferentes lenguajes dramáticos, como vestuario para los personajes, elementos escenográficos, utilería, alguna música (si lo consideran necesario), y piensen en alguna puesta de luces.

Para obtener el registro sonoro (audio) de las escenas, una posibilidad es que las graben con un celular, una computadora u otro dispositivo; pero también pueden convertir los archivos de video con los recortes de las escenas a audio, lo cual permite mantener la calidad. Para ello, pueden utilizar el programa [VLC](#) (ver [tutorial VLC](#) en el Campus Virtual de Educación Digital).

Es conveniente que el/la docente elija escenas cortas (de no más de cuatro minutos) en las que el texto sea el factor modificador de la situación dramática. Es decir, ofrecer escenas de películas en las que, si los textos hubieran sido otros o no hubieran existido, no hubiera sucedido lo que finalmente pasa en la situación. Con este criterio se seleccionaron las que se proponen en la consigna. Se podrá optar por agregar escenas o cambiar esta selección según se considere necesario.

Para la tercera parte, “Crear sobre lo escrito”, se propone la lectura del texto “La paradoja del texto dramático”, con el propósito de ofrecerles un marco teórico y que, de esta manera, puedan cotejar las reflexiones a las que lleguen con las escenas que están creando, tanto con las que ya hicieron como con las siguientes. El/la docente podrá apelar a esta lectura como modo de guiar el trabajo del grupo a lo largo de su proceso creativo.

Se sugiere que los/las estudiantes creen libremente en función de la escena que vienen haciendo y no en relación con la película, en caso de que la conozcan. Es fundamental que tengan en cuenta las circunstancias dadas que han elegido y que la creación de los tres minutos previos y posteriores sea coherente con esa realidad.

En la última parte, “Escribir para hacer”, la creación de los textos nuevos es producto de sus improvisaciones. Ya no serán los que el autor plantea, sino que serán el devenir del tránsito por la escena, consecuencia de su propia creatividad.

Es deseable, entonces, que identifiquen estas dos situaciones posibles de abordaje:

- De un texto, se crea una escena.
- De una escena, se crea un texto.

En consecuencia, podrán reflexionar sobre ambos abordajes para descubrir cuál de ellos les resultó más atractivo, con cuál se sintieron más cómodos en términos creativos, qué diferencias sustanciales detectaron, entre otras cuestiones.

Las desgrabaciones de los minutos previos y posteriores inventados pueden realizarse en formato de audio o video, de acuerdo con el criterio docente y las características del grupo. Si se utiliza la grabación de audio, pueden desgrabar los registros tal cual hicieron en la primera parte de la actividad y transcribirlos en forma de diálogo teatral, dándole forma a una nueva situación dramática. Si realizan un registro en video, será importante prestar atención a las pautas de uso responsable de los contenidos, por lo que se aclarará que dichos videos son para uso interno de la clase y no tienen autorización para ser difundidos. Una recomendación posible es que se eliminen los videos de los dispositivos (celular, cámara de fotos, tableta) una vez que hayan terminado de usarlos.

Para la escritura, se sugiere el uso de un procesador de textos (por ejemplo, [OpenOffice Writer](#)), ya que esto permite trabajar en un mismo archivo, desde un primer desgrabado “crudo” hasta el texto final (pueden consultar el [tutorial de OpenOffice Writer](#) en el Campus Virtual de Educación Digital). Otra estrategia útil para las sucesivas revisiones del texto puede ser el trabajo colaborativo en línea, en un documento compartido en [Google Drive](#) (ver [tutorial Google Docs documentos](#) en el Campus Virtual de Educación Digital).

Actividad 4. La puesta en escena

Esta actividad propone que los/las estudiantes pongan en juego en las escenas, la práctica ya transitada en relación con los distintos lenguajes dramáticos, tal como se propuso en el material didáctico de segundo año [Aprender a mirar. Lenguajes de una puesta en escena](#). Para esto, organizarán y llevarán a cabo de manera grupal un montaje que incorpore vestuario, escenografía, sonido y luces. Se prevé que esta actividad tenga una duración de dos clases completas.

Se ensayarán las escenas trabajadas, con propuestas de diferentes lenguajes dramáticos, utilizando los elementos que llevaron a clase.

Para esta actividad es recomendable que lleven varias opciones de vestuario, utilería y escenografía, y no una sola propuesta. De esta manera lograrán comprobar, en la práctica concreta de la escena, cuál de las variantes es más conveniente y funcional desde un punto de vista dramático, en lugar de utilizar lo que se eligió de manera racional, haciendo un juicio previo, a veces válido y otras veces insuficiente. En la interacción fáctica con el entorno y con sus *partenaires*, podrán elegir con mayor libertad los elementos que los ayudarán a completar la caracterización de sus personajes y la creación del espacio escénico.

El sentido de los ensayos es el de poder probar y errar, a los efectos de que logren identificar cuáles de esos elementos son los que mejor dialogan con la situación dramática y con sus personajes en particular.

Por eso, es importante que realicen la mayor cantidad de ensayos posible. Así, podrán incorporar y apropiarse del texto con mucha más facilidad. De esta manera transitarán la situación de la repetición, tan gravitante en el teatro.

En este sentido es fundamental que comprendan que en cada repetición, el desafío es re-actualizar la situación dramática. Que cada vez sea la primera.

Una vez ensayadas las escenas, se sugiere, como alternativa, que se arme un montaje de

todos los trabajos, con la posibilidad de ser representado en una muestra colectiva. Para esto se puede crear un eje conductor. Por ejemplo, uno o varios integrantes pueden trabajar en la creación de algún personaje relacionado con el cine y, con este objetivo, escribir un texto. Así, un/a estudiante transitará el rol de presentador/a de cada escena, haciendo una locución a público, lo que le permitirá experimentar un tipo de texto teatral diferente.

Orientaciones para la evaluación

La secuencia sugiere que se realice una evaluación constante a lo largo de las clases.

En la primera actividad, el énfasis está en la apropiación de los contenidos ya transitados en relación con la estructura dramática y la puesta en escena, especialmente en la comprensión de la funcionalidad del elemento texto, como así también en su tránsito práctico.

A los efectos evaluativos, el texto representado es un indicador muy potente. El propósito didáctico está relacionado con poder escuchar a los/las estudiantes y ayudarlos a buscar, a que no se queden con la primera imagen que tengan en relación con cómo debería decirse un determinado texto, dado que esa forma que suele partir de un juicio previo, en general deviene en cliché.

Es importante considerar si los/las estudiantes llegaron a cada texto como producto del tránsito y de una interacción de los demás elementos de la estructura, al momento de poner su cuerpo en juego en la escena.

A través de las improvisaciones, se evaluará de qué manera llegan a incorporar los textos a la escena propiamente dicha; cómo interactúan con sus compañeros/as; cómo escuchan a los partenaires; si los textos dichos son producto de reacciones del aquí y ahora de la improvisación, o solo un parlamento pronunciado de memoria. Además, se evaluará si logran re-actualizar el texto en cada repetición, y si pueden utilizarlo como elemento modificador de los/as compañeros/as y de ellos/as mismos/as.

En la actividad 4, que desarrolla una puesta en escena, la evaluación debe apuntar a la comprensión y apropiación del texto y no debe basarse en el resultado estético de la puesta en sí misma.

Dado que la propuesta de evaluación se refiere a una acción conjunta entre el/la docente y el grupo, es importante garantizar que la totalidad comprenda que las visiones de los/las compañeros/as son críticas constructivas, que deben formularse cuidadosamente y con respeto. Se sugiere que estas precauciones, más otras que se consideren convenientes, sean planteadas en una charla inicial, dándole un marco al desarrollo general de la secuencia.



Bibliografía

Bibliografía consultada

Serrano, R. (2004). *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Fundamentos para una teoría pedagógica. Buenos Aires: Editorial Atuel.

Serrano, R. (1981). *Dialéctica del trabajo creador del actor*. Ensayo crítico sobre el método de las acciones físicas de Stanislavski. Colección Teoría Teatral. Buenos Aires: Editorial Grupo Editor.

Bibliografía recomendada

Arlt, R. (2005). *Trescientos millones*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Obra estrenada en 1932. Una trabajadora doméstica llamada Sofía escapa de su realidad soñando que, gracias a la intervención de un personaje imaginario apodado Rocambole como referencia al personaje de Pierre Alexis Ponson du Terrail, recibe una herencia de trescientos millones. Sobre la base de eso, ella moldea toda una vida en su realidad imaginaria, en la que viaja por el mundo, se enamora y tiene una hija. En la obra, se hace una división entre el mundo astral, que representa a los sueños de la sirvienta, y el mundo real.

García Lorca, F. (2006). *La casa de Bernarda Alba*. Buenos Aires: Editorial Agebe.

Obra estrenada en 1945. Bernarda Alba, tras haber enviudado por segunda vez a los 60 años, decide vivir los siguientes ocho años en el más riguroso luto. Con Bernarda viven sus cinco hijas (Angustias, Magdalena, Amelia, Martirio y Adela), su madre y sus dos criadas. Entre estas últimas se encuentra Poncia, una criada que ha vivido muchos años al servicio de la anciana. En la obra se destacan rasgos de la "España profunda" de principios del siglo xx caracterizada por una sociedad tradicional muy violenta en la que el papel que la mujer juega es secundario. Otros rasgos destacados son el fanatismo religioso y el miedo a descubrir la intimidad. Sin personajes masculinos en escena, el nombre de las mujeres de la obra es simbólico.

Ionesco, E. (2016). *La cantante calva*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Obra estrenada en 1950. El señor y la señora Smith, establecen un diálogo de lo más cotidiano, mientras esperan al señor y la señora Martin, quienes debían llegar a cenar; pero, al parecer, se han retrasado más de la cuenta, por lo que estos buenos ingleses han decidido adelantárseles.

Molière (1989). *El enfermo imaginario*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.

Obra estrenada en 1673. Al observar el estado de su marido, Belina no puede disimular su alegría, mientras que Angélica, su hija, se muestra dolida por el fallecimiento de su padre, pese a que este siempre se opuso a la unión entre ella y Cleantes, un joven pobre. Lejos de desear la felicidad de su descendiente, Argón solo busca que su hija acepte contraer matrimonio con el hijo de un médico del que ella no está

enamorada. Sin embargo, el hombre decide ponerle un punto final a su farsa y respaldar la elección de su heredera con solo una condición: que su pretendiente se convierta en médico.

Notas

- 1 Autoría de Fernando Locatelli
- 2 Autoría de Fernando Locatelli



Vamos Buenos Aires