



**UNIVERSIDAD DEL AZUAY
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN CONTINUA
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA UNIVERSITARIA**

**TEXTO PARALELO II
Experiencias en la educación teatral**

AUTOR: JAIME EDUARDO GARRIDO CHAUVIN

TUTOR: MAGISTER JORGE QUINTUÑA

**CUENCA – ECUADOR
2009**

Dedicatoria

A la Escuela de Arte Teatral
de la Universidad del Azuay

Agradecimientos

A la paciencia de Jorge Quintuña

Índice de Contenidos

DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	III
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	IV
RESUMEN	V
1. INTRODUCCIÓN GENERAL	6
2. EXPERIENCIA EDUCATIVA CON SENTIDO.....	7
2.1. <i>Entrevista</i>	7
2.2. <i>Conclusión</i>	10
3. PARA SIGNIFICAR	12
3.1. En el trabajo personal.....	13
4. MEDIAR EN LAS RELACIONES PRESENCIALES ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.	7
4.1. <i>Plan de clase</i>	<i>¡Error! Marcador no definido.8</i>
5. APRENDER DE MANERA ACTIVA	21
6. VOLVER A EVALUAR	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.7
7. LA UNIDAD DIDÁCTICA	37
8. APRENDER Y DESAPRENDER DE LOS MEDIOS ..	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
9. EN TORNO A LA VIOLENCIA	63
10. ¿Cómo percibimos a los jóvenes?	65 ¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
11. ¿Cómo se perciben los jóvenes?.....	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.8
12. CONCLUSIONES	¡ERROR! MARCADOR NO DEFINIDO.
13. BIBLIOGRAFIA.....	72

Resumen

Este segundo texto paralelo es una continuación de lo escrito en el primer texto “Experiencias en la educación teatral”, se estructura en diez prácticas que han sido el producto de análisis, anécdotas, y discusiones sobre el aprendizaje del Arte Teatral en la Universidad.

El recorrido inicia nuevamente con un tratar de encontrar sentido a lo que se está haciendo y lo que hacen los demás profesores con experiencias particulares, que desde lo pequeño logran hacer significativo su trabajo en el día a día. Las relaciones presenciales también son analizadas buscando concientizar sobre la corporalidad que manejamos al ser el frente de atención de los estudiantes y la importancia del lenguaje corporal y las expresiones no verbales.

Aprender de manera activa es la mejor forma de respetar el trabajo de la docencia, procurando constantemente brindar conocimientos desde la creatividad y la calidad pedagógica, este tema conjuntamente con la evaluación técnicamente realizada fueron los siguientes temas abordados en el texto.

Parte importante y de relevancia eminentemente práctica fue la elaboración de la unidad didáctica poniendo en valor la escritura personalizada, con aspectos formales pero con la calidad artística que cada profesor puede brindar a sus estudiantes. Complementario a esto se aprendió y desaprendió de los medios y de la violencia en la universidad, aspectos que no se pueden dejar de lado en una educación que pretende estar vinculada con los procesos culturales contemporáneos, el desarrollo tecnológico actual, pero que necesitan circunscribirse con una realidad cotidiana sin violencia y con predominio de la razón

Para finalizar se participó de un enriquecedor debate sobre la percepción de los jóvenes desde los profesores y desde ellos mismos, con ello pudimos encontrar elementos comunes y argumentos sólidos de respeto y consideración mutua.

1. Introducción general

La Universidad puede ser una gran oportunidad para encontrar múltiples sentidos a las actividades que realizamos en nuestras vidas. Un estudiante al ingresar a estudios de tercer nivel, busca dar forma a sus ideales, a sus deseos, intenciones, también a sus talentos pero por sobretodo, quiere dar sentido a su futuro. Por ello la Universidad debe estar acorde con esta responsabilidad, manteniendo una concordancia con su propuesta académica y una relación directa con la comunidad. Para los profesores se vuelve indispensable encontrar sentido a la docencia, y a partir de esto convertirse en los gestores de la transformación de los alumnos, sabiendo que, como indica Not¹, el alumno es el artesano de la propia construcción de su aprendizaje, el profesor capacitado es un respaldo en ese proceso conjunto, necesita por lo tanto, transformarse para transformar.

Pero ¿cómo podemos entender ese transformarse?, ¿apropiándose del pasado?, ¿manejando el presente con el otro?, ¿proyectándonos?, todas son importantes, pero pienso que la transformación real debe darse a partir de un cambio de paradigma profundo, romper la conexión con los miedos impuestos en la educación del siglo pasado, que fue la que nos formó. No podemos seguir creyendo que una nota o un examen impuesto desde el miedo, reflejen la transformación de alguien, tampoco que un título nos salva la vida ni nos garantiza éxito. El fin después de todo es encontrar sentido a la existencia.

En el presente texto paralelo se pretende analizar algunas experiencias en clases de teatro dentro de la Universidad en la Escuela de Arte Teatral para estructurar y encontrar un sentido a la academia para el aprendizaje artístico.

¹ Not, 1979 en Coll C, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991

2. Experiencia Educativa con sentido

Es muy común ver a los estudiantes de la Universidad del Azuay deambulando por los pasillos en época de exámenes, con cara de moribundos buscando introducir las últimas gotas del saber en su cerebro tensionado, para poder obtener un reconocimiento con una nota escrita en un papel. ¿Dónde están los cambios producidos en la Educación Universitaria del siglo XXI? ¿Qué posibilidades concretas existen de poner en práctica la propuesta de Daniel Prieto? ¿Qué estamos haciendo con lo que aprendemos?

Son preguntas que se irán respondiendo en el tiempo, al menos eso espero, aunque no puedo negar que en mi práctica docente he sentido un cambio, y eso es un resultado importante que se debe analizar, pero creo que nuestra institución debe pensar seriamente en una educación acorde a la propuesta que se genera en estos cursos de especialización docente.

Por ejemplo, me parece vital y absolutamente indispensable incentivar la curiosidad en los estudiantes y los profesores. El propio Coll² sostiene que la actividad exploratoria se convierte en un poderoso instrumento para la adquisición de nuevos conocimientos, por lo tanto tenemos que mirar distinto la educación, no podemos contentarnos con una nota al final de ciclo y se acabó, la investigación tiene que ser el eje fundamental y el sentido de la Universidad.

Entrevista

En relación a la práctica sobre una experiencia pedagógica con sentido, realicé una entrevista al licenciado Carlos Loja, profesor de Teatro del Centro Cultural “La Higuera”, quien fue partícipe de un proyecto con la Fundación Niño a niño en coordinación con la agrupación Jambi Mascari de Imbabura.

² Coll C, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991

La experiencia de aprendizaje, se realizó a través de un taller de dramaturgia y caricatura realizado con niños de comunidades de Cotacachi, estos niños habían sido previamente escogidos en sus escuelas por sus capacidades para el dibujo.

La entrevista fue la siguiente:

Fecha: 27 de diciembre del 2009

Nombre del profesor: Carlos Loja

Institución organizadora: Fundación niño a niño en Cuenca y Agrupación Jambí Mascari en Cotacachi - Imbabura

Lugar: Cotacachi Imbabura - Ecuador

Nombre del proyecto: Ecología y Plantas Ancestrales

Objetivos del proyecto: Valorizar e impulsar el cuidado y la siembra de plantas ancestrales para el uso medicinal, ritual y cultural

Nombre del taller: Caricatura y dramaturgia infantil

Objetivos del taller: Desarrollar la creatividad en los niños a través del dibujo mediante la elaboración de un corto de dibujo animado creado por ellos

Cómo fue la Experiencia educativa en este taller : Son varias cosas que se pueden hablar sobre el trabajo que se realizó con los niños, el primer día estaban con desconfianza y recelo porque no me conocían, estuve puesto un gorro y sentí que no podía comunicarme fluidamente con ellos. Podía oír cuando hablaban en quichua de forma peyorativa y burlesca, al menos eso parecía. Al siguiente día trabajé sin gorro y se dieron cuenta que tenía pelo largo y que utilizaba trenza, ellos al ser indígenas y también tener pelo largo se identificaron en algo conmigo, también toqué algunas melodías con la quena y al poco tiempo estaban muy amigables. Un momento especial era a la hora de la comida porque estábamos de igual a igual, siempre me veían cómo utilizaba los cubiertos y querían quedar bien, cortando la carne con cuchillo a pesar que

no dominaban el manejo de los cubiertos, pero lo importante era que comíamos juntos, se sentían cómodos y se rompieron las barreras iniciales. También dejé que jugaran con la filmadora y que se filmen entre ellos, eso era muy llamativo y les gustaba mucho.

Ya en lo concerniente al taller los niños eran muy hábiles y disfrutaban mucho poder dibujar todo el tiempo, pienso que nunca concientizaron que estaban en un taller de aprendizaje, para ellos era un disfrute tan grande que no importaba las formalidades ni los contenidos, gozaban lo que hacían.

Habían niños que dibujaban con gran detalle las fiestas de las comunidades, sobretodo la de San Juan, en donde los pueblos de San Juan alto y de San Juan bajo se encontraban para simbolizar la toma de la plaza, antiguamente se lanzaban piedras, utilizaban zamarros y sombreros enormes, ahora van delegados de cada bando para pelear en el centro de la plaza. Para los niños eran imágenes vívidas que recordaban con facilidad y dibujaban de forma muy colorida.

Cada niño tenía que dibujar un personaje para la historia, una niña dibujó a su madre, otra se dibujó a sí misma, y el más hábil de todos dibujó a un pájaro, con las montañas y plantas. El guión se realizó con las ideas de los niños y se pudo plasmar su cosmovisión y la importancia que dan a la tierra y a la vegetación como parte de su existencia. Fue muy interesante ver la manera que ellos se miran a sí mismos, a veces con grandes rasgos otros con delicadas líneas, con el dibujo reflejaban su manera de entender el mundo.

Qué crees que los niños obtuvieron del taller: Ellos aprendían según sus facilidades para el dibujo, si bien todos tenían capacidades pero cada uno tenía experiencias distintas y gustos distintos, un niño por ejemplo era muy bueno para la técnica del animé con la que se realizan los dibujos animados japoneses de luchadores y artes marciales, el conectaba lo aprendido con lo que le gustaba hacer.

El autoestima y la construcción de identidad es algo que no se puede verificar en tan poco tiempo, pero estoy seguro que influyó para poder sentirse cómodos con ellos mismos, orgullosos de su cultura y de su origen, al igual que sirvió tanto para ellos como para mí, el respeto por la naturaleza y la valoración del uso ancestral que se le da

a las plantas. En general no podría decir quien aprendió más, porque para mí fue muy enriquecedor en todos los sentidos.

Conclusión

Pienso que hay partes claves de la entrevista muestran la calidad de la experiencia. En primera instancia se pudiera analizar la manera en la que el profesor pudo vencer la resistencia que tenía con los niños, mejorando la percepción que ellos tenían de él. Pensemos en la frase: “no se pueden aprender de alguien en quien no se cree”, y tampoco de alguien a quien no se conoce, por lo tanto una primera etapa de romper el hielo a través de juegos y realizar cosas con los niños para que vean al profesor como alguien igual a ellos, me parece importante. **Es necesario que el alumno, tenga una actitud favorable para aprender significativamente** (Coll, 1991). También Wittrock (1986) afirma que, junto al conocimiento previo, existen otros aspectos o procesos psicológicos que actúan como mediadores entre la enseñanza y los resultados del aprendizaje entre los principales está, la percepción del profesor y de sus actitudes.

Ya en la realización del taller, es muy claro ver como el profesor trataba de generar en los niños lo que Maslow (1968) denomina un aprendizaje intrínseco, una adquisición de contenidos cercanos a la persona, valorando su cultura y su entorno. Además, si lo relacionamos con lo que afirman Entwistle y Ramsden (1983) una motivación intrínseca, es decir, un elevado grado de interés por el contenido y por su relevancia, suele ir asociada con el enfoque en profundidad de los contenidos abordados, en este caso la elaboración de guiones de dibujos animados.

Los niños eran capaces de atribuir significados a lo visto en el taller, en base a sus experiencias previas, porque ya sabían dibujar bien, no empezaron de la nada, fueron escogidos de entre los mejores de las escuelas del sector. Piaget (1972) indica que, al aprender algo, una técnica de dibujo o cualquier otra cosa, construimos significados integrando o asimilando el nuevo material de aprendizaje a los esquemas que ya poseemos de comprensión de la realidad.

Los niños participantes del taller tenían gustos diversos en los temas a dibujar, cada quien utilizaba lo aprendido y lo relacionaba con lo que le gustaba, ya sea el paisaje,

dibujos de artes marciales, fiestas etc.. Así, la mayor o menor riqueza de significados que ellos atribuían al material de aprendizaje, dependía de la mayor o menor riqueza y complejidad de las relaciones que eran capaces de establecer. La construcción de significados implica igualmente acomodación, una diversificación, un enriquecimiento, una mayor interconexión de los esquemas previos (Coll, 1991).

Era necesario que el material de aprendizaje, el contenido que ellos iban a aprender fuera, *potencialmente significativo*, recordemos que los niños disfrutaban de dibujar, y para ellos cualquier cosa relacionada con el dibujo, mucho más si sabemos la influencia de los dibujos animados en los niños, era potencialmente significativo.

En fin, de cualquier manera que miremos esta experiencia educativa, ya sea desde la teoría educativa, o desde la práctica cotidiana de la enseñanza, me parece que fue una experiencia educativa con sentido. Me parece importante poder identificar estos esfuerzos, muchas veces desapercibidos, de profesores particulares que buscan a través de su trabajo, generar aprendizajes significativos para el beneficio de sus alumnos. A través de prácticas como ésta, se cambia la lógica de la queja y la crítica, por una mirada positiva del quehacer educativo de los profesores que trabajan a nuestro alrededor, esto influye también para ese cambio de actitud que se pretende fomentar en esta especialidad.

3. Para significar

Si bien cada teoría de Aprendizaje responde a una época y no se puede hablar de totalidades en la Educación, pienso que el constructivismo recoge una propuesta que se sustenta en fundamentos más sólidos y que asume al proceso educativo como algo en constante desarrollo con lo cual permite un análisis complejo e interdisciplinario.

A pesar que las propuestas del conductivismo suenan obsoletas y generan un lógico rechazo, es una práctica que se mantiene como una manera de “controlar” grupos grandes de estudiantes. En cualquier institución educativa que tiene un número importante de alumnos es confuso manejar un discurso de una educación personalizada. La necesidad de mantener el orden, la disciplina y el rendimiento escolar convierte a colegios, escuelas en pequeñas cárceles, con alambres de púa en las paredes, puertas de hierro, guardias (inspectores) y castigos planificados.

Una experiencia muy irónica fue al de un compañero en la época de colegio. Un día las autoridades de esta institución, que fue la misma donde yo estudié, se les ocurrió que para disminuir los atrasos en los estudiantes, que era un alto número, el castigo sería la lectura de un libro, quien cumplía tres faltas debería “obligatoriamente” leer un libro completo escogido por el rector. Mi amigo decidió atrasarse voluntariamente para recibir este “espantoso” castigo. La lectura obligada fue el texto *Idilio Bobo* de Ángel Felicísimo Rojas, una excelente muestra de la literatura ecuatoriana, que por supuesto para el rector, era una manera única para que el estudiante no se atrase jamás. El momento de disertar un resumen de la obra delante de todos los alumnos del colegio, que era la segunda parte de la sanción, decidió mi amigo decir por el micrófono a mil quinientas personas, que él, seguiría atrasándose todos los días para poder leer tan buenos textos, y que de esta manera lo púnico que están logrando es estimular los atrasos o provocar rechazo a la lectura y que de todas formas era una decisión bastante torpe. Por supuesto él fue llamado a la rectoría para hablar con sus padres del mal comportamiento, pero su padre lo apoyó decididamente, afirmando estar totalmente de acuerdo con lo dicho por su hijo. Las autoridades no pudieron hacer nada.

Esta anécdota refleja los sinsentidos del conductivismo, la necesidad de control,

manejar el medio externo para proteger un solo punto de vista, para generar masas de estudiantes que piensan y actúan igual Lógica Estimulo, como el único proceso educativo.

Reflexión de lo significativo y no significativo en el trabajo personal

La respuesta a la pregunta sobre lo significativo y no significativo de la labor de uno como profesor, parecería ser fácil de contestar pero lleva a un auto análisis profundo sobre los sinsentidos que uno maneja sin darse cuenta. Me gustaría decir que todo lo que hago es clase es significativo, pero obviamente no lo es, también depende mucho de la particularidad de cada estudiante, para alguno el realizar un ejercicio como caminar por el escenario no puede tener ninguna importancia, pero para otro es totalmente significativo porque se genera un “instinto” de moverse correctamente por todo el escenario ocupando todas las zonas de importancia.

En general como algo no significativo pienso que exijo mucho a los estudiantes pensando que van a aprender todo en un solo ciclo. Algunas veces no tomo en cuenta el proceso personal que necesita cada alumno para adquirir sus propias experiencias en distintos escenario y con distintos públicos, algunos de ellos no han tenido presentaciones antes de entrar en la Universidad, por lo tanto necesitan de “curtirse” en las tablas.

También creo que no doy suficiente tiempo para analizar a profundidad los textos sugeridos para el ciclo y esto genera algunas veces que estudiantes se preocupen por leer rápido y no aprender.

En lo significativo creo que el tener una educación eminentemente práctica con la oportunidad de estar todos los días en un escenario, como el Auditorio de la Universidad, permite generar capacidades y construir conocimientos teatrales absolutamente necesarios en la vida profesional. También en cada ciclo doy énfasis en temas que necesitan convertirse en aprendizajes significativos, en este caso en Dirección se manejó las zonas de importancia en el escenario, la relación espacio tiempo, la música como elemento dramático, entre otros. En Actuación el ciclo ha sido destinado en la exploración sensorial.

Con respecto a estos aprendizajes hemos podido notar con el resto de profesores de la Escuela, que los estudiantes refleja lo aprendido en los ciclos posteriores, es decir lo visto en el primer ciclo se torna evidente en el segundo y lo que vieron en segundo se mostró en este ciclo que pasó. Esto muestra primero que, la actuación es por sobretodo un proceso, que se va estructurando o construyendo poco a poco, se necesita de una base innata en donde cimentar el trabajo actoral (talento), pero hay que aportar experiencias, técnica y esfuerzo día a día. Tal vez los resultados no son inmediatos, por lo que un examen no reflejase proceso interno, pero con el tiempo salen a la superficie esos aprendizajes adquiridos en la Universidad.

Significativo y no significativo de una práctica

En la práctica de significación propuesta a los estudiantes en el módulo uno de la Especialidad, se tenía que elaborar, en base a un grupo de definiciones de varios autores sobre el Sentido de la dirección Escénica, una definición contraria.

Esta definición debía surgir desde la apreciación particular del estudiante sobre el quehacer del Director Teatral y complementada con otros autores que comparten esa misma visión. Entonces se escogía a un autor que planteaba características distintas de las que el estudiante asume como roles del Director y se elabora una mirada antagónica de la misma.

Creo que la elaboración de es “autodefinición” exigía un constructo de conocimientos adquiridos a partir de las lecturas propuestas, por lo que se generaba un aprendizaje significativo, también se necesitaba de creatividad e inventiva para realizar opiniones contrapuestas y sustentadas sobre conceptos de algunos autores. Estas prácticas se complementaban con la sustentación del trabajo a manera de un debate abierto entre los estudiantes para poder defender las propuestas del cada uno-

Algo que posiblemente propició que en ciertos estudiantes no se genere aprendizajes significativos fue la falta de una introducción explicativa más profunda sobre la propuesta de los autores mencionados. Como indiqué antes algunos alumnos no tienen experiencias previas y necesitan una explicación un poco más detallada sobre conceptos

estéticos que se manejaba en la práctica. Otra experiencia que se podría considerar como no significativo fue la exigencia de memorizar los autores analizados y estaría casi seguro que ahora los estudiantes no recordarán estos nombre, pero si las diferencias entre las maneras más importantes de entender el teatro en la cultura occidental.

Importancia del manejo de mediaciones con aprendizajes significativos

Haciendo referencia a lo descrito anteriormente sobre la falta de una explicación previa en la práctica de significación muestra lo importante que es manejar una mediación y cómo esto se relaciona con aprendizajes significativos. Si hubiera mediado la lectura de estos autores, el aprendizaje tendría mayores referencias en los que todos los estudiantes podrían conectar o relacionar y por lo tanto construir significados permanentes. A pesar de recalcar constantemente la necesidad de manejar proceso de enseñanza aprendizaje personalizados, los profesores tenemos una propensión muy marcada por asumir a los alumnos como un todo igual, sin distinciones

En este momento me parece importante hacer una referencia sobre el texto de Molina con respecto a que la educación necesita de una relación tripartita entre la enseñanza, el aprendizaje y el desarrollo. Esto me parece clave para mirar a la educación como un proceso que genera resultados, quizá no siempre visibles, pero que permiten el desarrollo del ser humano, de nada sirve un aprendizaje que no te permite desarrollarte como persona porque también se puede aprender a ser mediocre, a estafar o a mentirse a sí mismo.

En el caso del teatro la mediación entre teoría y práctica es substancial y ha estado presente en muchos de los debates sobre educación teatral en Latinoamérica. En nuestros países la teorización del ejercicio teatral ha estado mediado principalmente desde las referencias de autores europeos y claro, ellos responden a una cotidianidad distinta, no por ello lejana a la nuestra, pero en fin de cuentas distinta. Entonces, autores latinoamericanos buscan un sitio en estas referencias para poder mirarnos desde lo que somos, países con una multiculturalidad inmensa, con elementos sociales distintos de Europa y con la necesidad de contar nuestra propia historia.

Ahora en la mayoría de Escuelas de Teatro la teoría y la práctica no siempre están ligadas y se piensa mucho en la necesidad de preponderar la actuación por un lado y teoría teatral por otro. Santiago García, director del grupo La Candelaria de Colombia, uno de los grupos más representativos del teatro latinoamericano, analiza esta dicotomía y propone una educación artística en donde las clases teóricas de teatro son mediadas desde la puesta en escena de una obra de teatro. Es decir que a los autores ya las técnicas de actuación no se los pueden aprender desde un aula y en un pizarrón, se necesita realizar un aprendizaje práctico, en otras palabras que genere desarrollo artístico. Stanislavsky decía que un enfermo no se cura aprendiéndose de memoria la receta, necesitaba tomar los medicamentos, al igual un autor no puede aprender actuación solo aprendiendo de memoria un libro, necesita de la práctica.

Por lo tanto en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay, se necesita encontrar esa relación entre el aprendizaje teórico y práctico de manera conjunta, sin desvalorizar ninguno de los dos. Pienso que la Escuela está en ese camino y los estudiantes podrán tener cada vez mejores referencias para la construcción de sus propios significados.

4. Mediar en las relaciones presenciales

Micro clase

La experiencia de la micro-clase fue una excelente oportunidad para poder entrenarnos en la mirada a nosotros mismos, en una observación crítica de nuestra pedagogía. Se puede aprender muchas cosas a nivel teórico, pero si no se consolida todo esto en la labor diaria, es una pérdida de tiempo. Al hacer esta práctica no reflejábamos con los errores y los aciertos de quien estaba en frente, todos tenemos cosas en las cuales todavía necesitamos trabajar, y el hecho de ser mayoritariamente profesores jóvenes, nos permite mantener aspectos comunes en nuestro proceso de desarrollo y madurez pedagógica.

Un tema muy interesante de análisis fue las diferencias corporales que existen en una misma persona al ser profesor y al ser alumno, es decir que el momento de estar en el papel de profesor nuestro cuerpo, nuestra voz, nuestra mirada, son distintas de cuando estamos en un pupitre sentados como estudiantes. Esto surgió a partir de una observación de Verónica Tamariz sobre la extrañeza que sentía al verme como estudiante, en una actitud totalmente distinta de cuando me vio como profesor, incluso se habló sobre como algunas veces el trabajo suple las falencias expresivas o corporales que tenemos en la vida diaria. Un ejemplo de esto son las diferencias que experimentan algunos actores o presentadores de televisión que, en su trabajo son extrovertidos, apasionados, alegres, mientras que en su casa son personas calladas, tímidas e introvertidas. Después de todo, el ser profesor también es una labor de actuación, en donde representamos un personaje, para varios públicos, en un mismo día.

En la micro-clase tuve la ocasión también de analizar la relajación corporal de mis compañeros de especialidad y poder ver las dificultades que existe en los colegas para disminuir la tensión muscular. Si hablamos de que el ser profesor es un acto performático de representación, necesitamos, de igual manera, asumir cuales son las características de una buena representación. La primera es la relajación, en actuación los ejercicios iniciales son siempre destinados a relajar el cuerpo, con esto se logra mejorar la predisposición a crear, y por supuesto que para ser profesor se necesita desarrollar la creatividad, otra característica es el dominio del texto, se necesita tener muy claro el guión que se interpreta, en el caso de la docencia, los conocimientos científicos que se profesan, también es importante el dominio del cuerpo y de la voz, saber dar el énfasis

necesario en el clímax de la obra o de la clase y ser claro en cada palabra que se interpreta.

Como vemos, al ejercer la docencia también desarrollamos nuestras capacidades histriónicas y de teatralidad, que está están presentes en nuestro ser, y que tan sólo debemos reconocerlas, asumirlas con normalidad y perfeccionarlas con el tiempo.

Plan de clase

Tema de unidad

Memoria emotiva

Clase: Introducción a la memoria emotiva

Objetivo específico

Brindar una mirada global y de referencia sobre lo que es la memoria emotiva y el uso artístico que se le puede dar a la misma

Estrategias de entrada

Después de una breve explicación a manera de prólogo, se escuchó la canción Te recuerdo Amanda, del cantautor chileno Víctor Jara

Referencia de la clase anterior

Se hizo una referencia con lo visto en el ciclo anterior con respecto a las emociones y a la verosimilitud de un personaje y las dificultades que encontraron al momento de caracterizar un personaje a nivel emocional.

Estrategias de desarrollo

Se procedió a analizar el texto de la canción escuchada al inicio de la clase para poder encontrar la relación recuerdo-sentidos (imágenes, sonidos, olores, colores, sabores)-sensaciones-emoción-expresión artística

Se realizaron ejercicios de respiración, relajación y dinámicas grupales para posteriormente profundizar de manera práctica el tema de los recuerdos y los sentidos fijados en los recuerdos de cada actor.

Estrategias de cierre

Se cerró la clase con un análisis grupal sobre lo que sintieron a nivel emocional y corporal al realizar los ejercicios de memoria emotiva, y cómo asimilaron sus recuerdos para generar movimientos y acciones dramáticas.

Autoevaluación de la clase

Los estudiantes tienen en su texto guía una autoevaluación escrita en donde describen sus experiencias en la clase y necesitan también elaborar un poema generado desde un recuerdo personal.

Clase observada

La clase observada se realizó con la compañera Verónica Tamariz en una clase de Psicotécnica en la Escuela de Psicología de la Universidad del Azuay.

Manejo de la palabra

La profesora tiene un manejo fluido y solvente de los elementos técnico- científicos desarrollados en su clase, maneja un discurso muy comprensible para los estudiantes, y tiene facilidad para acompañar el aprendizaje con ejemplos cotidianos y de experiencia profesional. Ayuda mucho que la profesora tiene una formación en diversas áreas del conocimiento, lo que permite tener algunas miradas sobre el tema abordado en clase.

Su voz es clara, tiene proyección, su dicción es normal y por lo tanto genera interés en quienes participan de su clase

Coordinación palabra-mirada

La mirada está relacionada directamente con la seguridad en el discurso, si no se tiene claro lo que se dice, la mirada siempre va a estar divagando. La profesora proyecta seguridad en lo que habla y su mirada acompaña de manera correcta la palabra.

Cómo se maneja el silencio

Verónica habla durante toda la clase, dejando el silencio para los momentos en que participan los estudiantes, a pesar de ello, no se nota agitación en la respiración, ni falta de recursos conceptuales durante su labor.

Corporalidad

Debido a la formación en programación neurolingüística con que cuenta la profesora, su corporalidad está siempre en concordancia con su palabra, maneja su presencia con naturalidad, sin tensiones exageradas, su columna vertebral se mantiene en posición correcta, tanto al estar de pie como sentada, el trato con los alumnos es abierto, con franqueza, los movimientos son equilibrados, con la utilización de manos y brazos en los momentos que requiere enfatizar algo. Su cuerpo se desplaza con franqueza por el aula, es decir con comodidad y seguridad.

5. Aprender de manera activa

Método de Resolución de problemas (integrado)

Planteo del problema-desafío:

Un grupo de teatro ecuatoriano conformado por cuatro personas, tres actores y una actriz, tiene dentro de su repertorio la obra de teatro “Edipo y su señora mamacita” del dramaturgo Peko Andino. Esta obra tiene una duración de 50 minutos, estuvo diseñada para ser presentada en teatros, tiene un diseño de luces y sonido específicos, maneja dos elementos escenográficos importantes, como son dos urinarios móviles, que representan los tronos de Edipo y Yocasta. La obra está estructurada en cuatro actos de 3 escenas cada uno, los cambios de escena son con cambio de vestuarios. La obra se ha presentado en varios teatros del país.

El grupo tiene la propuesta de hacer cuatro representaciones de esta obra en espacios abiertos, uno en la cárcel de varones de Cuenca, otra en la cárcel de mujeres, otra para el orfanato Tadeo Torres y la última en la cárcel de varones de Loja.

1. Sabiendo que la obra estuvo diseñada para espacios cerrados y con iluminación teatral, y la propuesta es en espacios abiertos. Se necesita saber qué cambios se debe realizar en la obra a nivel:
 - Actoral
 - Dramatúrgico
 - Dirección y
 - Escenográfico
2. Se necesita saber también, si se requiere o no hacer cambios en la obra porque el público al que se va a presentar la obra, no está acostumbrado a ver teatro.

3. Otro factor importante que necesita el grupo saber es cuánto se debe cobrar por las funciones y que valor hay que incrementar para la presentación a Loja.

Formación de grupos de trabajo

Se formarán grupos de de trabajo de tres personas, quienes analizarán el problema para plantear las hipótesis para cada tema.

Planteamiento de hipótesis o posibles soluciones

Los estudiantes, aplicando los conocimientos de Actuación, Dramaturgia, Escenografía, Gestión Cultural y Dirección Teatral, deberán proponer soluciones sustentadas técnicamente.

Definición precisa de Hipótesis

Se escogerá las mejores hipótesis, estas soluciones no pueden estar elaboradas por azar, necesitan un *constructo* de conocimientos que posibilite en los estudiantes un análisis profundo del problema

Exploración lógica (de las hipótesis se sacan conclusiones lógicas)

Verificación del aprendizaje a través de la solución del problema-desafío

Trabajo de Laboratorio

El trabajo de laboratorio en el teatro se le puede tomar desde varios ámbitos, el que usualmente se usa para denominar laboratorio, es aquel que se centra en el proceso de experimentación del aprendizaje teatral, buscando la creatividad del ser humano como objetivo principal, inclusive en detrimento de la presentación de la obra ante un público. El termino laboratorio, en este caso, se lo utiliza como concepto y no como el espacio de experimentación científica. Para esta práctica se llamará Laboratorio, en cambio, al Teatro como elemento físico, es decir al lugar donde se realizan las presentaciones, para esta ocasión el Teatro Nacional Sucre de Quito.

La práctica consiste en visitar el Teatro Nacional Sucre y analizarlo desde un punto de vista de laboratorio de trabajo, esto conlleva hacer una ficha de observación, analizando los elementos técnicos del Teatro como si fueran los instrumentos de un laboratorio. Estos elementos necesitan de un uso especializado y no pueden ser manipulados fácilmente.

1 fase.- Familiarizar al alumno con ambiente de laboratorio

Los estudiantes realizarán un recorrido por todas las instalaciones del teatro, el escenario, la tramoya, el control de luces, el control de sonido, los sistemas de video, el taller de escenografía, la bodega, los camerinos, etc.

2 fase.- Adquirir habilidades para el uso adecuado de laboratorio

Podrán los alumnos hacer ejercicios de manipulación guiada de los equipos de tramoya, luces, sonido y ambientación del teatro.

3 fase.- Cantidad y calidad de trabajos con los instrumentos de laboratorio

Se procurará que todos los estudiantes puedan practicar el tiempo necesario para aprender el uso básico de todos los equipos técnicos del teatro

4 fase.- Elaborar planes de trabajo o de estudio en el laboratorio

Con los estudiantes más adelantados se podrá realizar diseños de luces para espectáculos de pequeño formato, con corta duración.

Se puede realizar una ficha de apreciación

El seminario

Se realizará el seminario Teatro Pánico en donde se abordará el tema desde varias miradas generadas principalmente desde los mismos autores de este movimiento

MOVIMIENTO PÁNICO

Alejandro Jodorowsky, junto con Fernando Arrabal y Roland Topor fundan en 1962 el "Movimiento Pánico", en alusión al dios Pan, el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad.

Equivalente a pluralidad-ubicuidad, el Movimiento Pánico es una intensa búsqueda por trascender la sociedad aristotélica y dejar un legado que impulse a la humanidad a una nueva perspectiva. "El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de 'pan' (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento... loco, es el antimovimiento, es el rechazo a la 'seriedad', es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario", explica Fernando Arrabal, Premio Nacional de Teatro de España 2001.

Para analizar este movimiento teatral se realizarán 4 grupos de cuatro estudiantes cada uno, se distribuirán los temas y se fijará el día del seminario.

El grupo 1 expondrá sobre el trabajo teatral de Alejandro Arrabal, su experiencia y obras anteriores, además de cual es su aporte en este movimiento

El grupo 2 disertará un análisis profundo de la propuesta de Alejandro Jodorowsky, su experiencia en el cine, teatro, cómics, y psicomagia. Se utilizará el cómic "El gato negro" para complementar la exposición.

El grupo 3 aportará con un estudio de la obra de Roland Topor, sus pinturas, sus escritos y su experiencia en el cine, incluirán como parte de la exposición pinturas de Topor.

El grupo 4 expondrá un análisis de la película “El Topo” de Alejandro Jodorowsky, se proyectará la película completa como parte de la propuesta.

El profesor será el moderador del seminario y un alumno sintetizará las principales ideas de los grupos de trabajo, para luego hacer una memoria del seminario, el cual servirá como material guía para el montaje de la obra “Opera Pánica” de Alejandro Jodorowsky, que será el examen final de ciclo de los estudiantes.

6. Volver a evaluar

La evaluación dentro de un modelo de logro (empresa)

El texto de Lafourcade presenta varios aspectos a ser analizados sobre la evaluación en la Universidad, parte importante de su propuesta se basa en la objetivización de la evaluación, tratando de eliminar criterios subjetivos que puedan reflejar solo parcialmente el esfuerzo y la capacidad del estudiante. La idea de fragmentar la valoración, dividiendo la evaluación en todos los componentes que intervienen en la participación de un estudiante durante el ciclo de trabajo, es un paso adelante para el entendimiento del proceso enseñanza-aprendizaje-desarrollo como una complejidad que no puede limitar su representación, a una sola nota numérica.

Otro aspecto que tiene relevancia es la elaboración de objetivos para la evaluación, los cuales no son necesariamente pasar de ciclo, es importante saber cómo han sido llevadas las clases, la participación del alumno como sujeto de aprendizaje, cuánto ha aprovechado el ciclo de estudio, que influencia tiene la institución en este proceso y la participación del profesor como agente mediador del desarrollo.

Ahora, me parece muy preocupante que se relacione a la universidad como una empresa, o una fábrica que genera resultados fijos e iguales "Toda institución universitaria constituye, en general, un gran centro productor de nuevos conocimientos, una usina generadora de transformación y cambio social, y una entidad que proporciona un servicio educativo para lograr la formación superior de todos aquellos que deseen incursionar de modo sistemático en algún sector del conocimiento humano". Es lógico que la Institución como tal, pueda tener un enfoque empresarial en lo relacionado con la Administración económica, pero en el aspecto formativo y académico la idea de -usina generadora de transformación-, no se relaciona con la verdad del aspecto humano de la enseñanza.

No podemos hablar de una educación individualizada con una preocupación por el estudiante cuando se lo trata como un objeto producido por una enorme fábrica de conocimientos llamada universidad. También es ilógico evaluar solo desde el resultado

conseguido (logro) y no por el proceso, en el ejemplo que cita el autor de la clase de química, no le interesa que el estudiante realice bien el proceso y tenga alguna falla leve en la formulación química, según lo que cita el autor lo que interesa es el porcentaje de respuestas correctas, no cómo hizo para conseguir la fórmula final.

Durante la especialidad se ha tratado de mirar a la educación desde otros enfoques, incluso el conductismo ha sido muchas veces criticado, y es extraño que se tenga como texto base para el tema de evaluación uno que pregona una educación "fordista", en donde una pieza que está siendo confeccionada si muestra algún fallo, es eliminada, por no cumplir con los porcentajes de calidad previstos. Es muy llamativo como el autor utiliza los términos "input", "output", para describir los procesos complejos de la educación. En fin, es interesante también tener puntos de vista divergentes sobre los textos porque también de esta manera se fortalecen los criterios particulares sobre una pedagogía que acompañe y promueva el aprendizaje de todas las personas que miran a la Universidad como una oportunidad de desarrollo.

Método de Resolución de problemas (integrado)

Planteo del problema-desafío:

Un grupo de teatro ecuatoriano conformado por cuatro personas, tres actores y una actriz, tiene dentro de su repertorio la obra de teatro “Edipo y su señora mamacita” del dramaturgo Peko Andino. Esta obra tiene una duración de 50 minutos, estuvo diseñada para ser presentada en teatros, tiene un diseño de luces y sonido específicos, maneja dos elementos escenográficos importantes, como son dos urinarios móviles, que representan los tronos de Edipo y Yocasta. La obra está estructurada en cuatro actos de 3 escenas cada uno, los cambios de escena son con cambio de vestuarios. La obra se ha presentado en varios teatros del país.

El grupo tiene la propuesta de hacer cuatro representaciones de esta obra en espacios abiertos, uno en la cárcel de varones de Cuenca, otra en la cárcel de mujeres, otra para el orfanato Tadeo Torres y la última en la cárcel de varones de Loja.

1. Sabiendo que la obra estuvo diseñada para espacios cerrados y con iluminación teatral, y la propuesta es en espacios abiertos. Se necesita saber qué cambios se debe realizar en la obra a nivel:
 - Actoral
 - Dramatúrgico
 - Dirección y
 - Escenográfico
2. Se necesita saber también, si se requiere o no hacer cambios en la obra porque el público al que se va a presentar la obra, no está acostumbrado a ver teatro.
3. Otro factor importante que necesita el grupo saber es cuánto se debe cobrar por las funciones y que valor hay que incrementar para la presentación a Loja.

Evaluación

Objetivo	Ítem
<p>Dada una serie de detalles de un problema dentro de la práctica teatral (tipo de obra, número de actores, diseño de montaje, tiempo, escenografía, requerimientos técnicos), ser capaz de razonar, identificar y organizar los conocimientos adquiridos la carrera universitaria y formular una propuesta clara y concreta de solución, justificando sus ideas técnicamente.</p>	<p>Planteamiento del problema antes descrito</p>
<p>En actuación dadas unas propuestas de cambios a realizar identificar cuáles serían las necesarias para hacer una presentación técnicamente correcta Asignación de puntajes: Proyección de voz, 2 puntos. Si propone en “Otro” algo coherente técnicamente, 2 puntos</p>	<p>En actuación cuál de estas opciones escogería: No realizar cambios Realizar cambios de proyección de voz Realizar cambios de maquillaje Realizar cambios de secuencias Cambiar de técnica de actuación Otro</p>
<p>En Dirección dadas unas propuestas de cambios a realizar identificar cuáles serían las necesarias para hacer una presentación técnicamente correcta Asignación de puntajes: Distribución espacial: 2 puntos; Relación espacial: 2 puntos; Niveles de importancia: 2 puntos</p>	<p>En Dirección cuál de estas opciones escogería: No realizar cambios Cambios en la distribución espacial Cambios en la relación espacial con el público (frente, costado, tres cuartos, etc.) Cambios de niveles corporales y zonas de importancia en el escenario. Otro</p>

<p>En Dramaturgia dadas unas propuestas de cambios a realizar identificar cuáles serían las necesarias para hacer una presentación técnicamente correcta</p> <p>Asignación de puntajes: No realizar cambio: 2 puntos</p>	<p>En Dramaturgia cuál de estas opciones escogería:</p> <p>No realizar cambios</p> <p>Cambios en la estructura dramática</p> <p>Cambios en los personajes</p> <p>Cambios en el texto teatral</p> <p>Otro</p>
<p>En Escenografía dadas unas propuestas de cambios a realizar identificar cuáles serían las necesarias para hacer una presentación técnicamente correcta</p> <p>Asignación de puntajes: No realizar cambios: 2 puntos</p>	<p>En Escenografía cuál de estas opciones escogería:</p> <p>No realizar cambios</p> <p>Hacer la escenografía fija</p> <p>Cambiar de color la escenografía</p> <p>Hacer otra escenografía</p>
<p>Al ser un público con poca cultura teatral identificar si es necesario realizar cambio en la obra</p> <p>Asignación de puntajes: No realizar cambios: 2 puntos</p>	<p>Debido a las características del público, cuál de estas opciones escogería:</p> <p>No realizar cambios</p> <p>Adaptar el texto para el público</p> <p>Adaptar vestuario</p> <p>Otro</p>
<p>Identificar y poner en valor cuáles serían las variables económicas a tomar en cuenta para fijar el costo de la obra</p> <p>Asignación de puntajes: Cantidad de personas: 2 puntos; Tiempo de la obra: 2 puntos; Transporte, alojamiento y alimentación: 2 puntos</p>	<p>Que variables tomaría en cuenta para fijar el precio de la obra:</p> <p>Precio de obras en el medio artístico</p> <p>Cantidad de personas en el espectáculo</p> <p>Tiempo de la obra</p> <p>Transporte, alojamiento y alimentación</p> <p>Trayectoria del grupo</p> <p>Tiempo del proceso de montaje de la obra</p> <p>Costo de los vestuarios</p> <p>Costo de la escenografía</p>
<p>Si el estudiante contesta correctamente el 90% de las preguntas aprueba el ejercicio</p>	

El seminario

Se realizará el seminario Teatro Pánico en donde se abordará el tema desde varias miradas generadas principalmente desde los mismos autores de este movimiento

MOVIMIENTO PÁNICO

Alejandro Jodorowsky, junto con Fernando Arrabal y Roland Topor fundan en 1962 el "Movimiento Pánico", en alusión al dios Pan, el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad.

Equivalente a pluralidad-ubicuidad, el Movimiento Pánico es una intensa búsqueda por trascender la sociedad aristotélica y dejar un legado que impulse a la humanidad a una nueva perspectiva. "El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de 'pan' (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento... loco, es el antimovimiento, es el rechazo a la 'seriedad', es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario", explica Fernando Arrabal, Premio Nacional de Teatro de España 2001.

Para analizar este movimiento teatral se realizarán 4 grupos de cuatro estudiantes cada uno, se distribuirán los temas y se fijará el día del seminario.

El grupo 1 expondrá sobre el trabajo teatral de Alejandro Arrabal, su experiencia y obras anteriores, además de cuál es su aporte en este movimiento

El grupo 2 disertará un análisis profundo de la propuesta de Alejandro Jodorowsky, su experiencia en el cine, teatro, cómics, y psicomagia. Se utilizará el cómic "El gato negro" para complementar la exposición.

El grupo 3 aportará con un estudio de la obra de Roland Topor, sus pinturas, sus escritos y su experiencia en el cine, incluirán como parte de la exposición pinturas de Topor.

El grupo 4 expondrá un análisis de la película “El Topo” de Alejandro Jodorowsky, se proyectará la película completa como parte de la propuesta.

El profesor será el moderador del seminario y un alumno sintetizará las principales ideas de los grupos de trabajo, para luego hacer una memoria del seminario, el cual servirá como material guía para el montaje de la obra “Opera Pánica” de Alejandro Jodorowsky, que será el examen final de ciclo de los estudiantes.

Evaluación

Aspectos	Eficiencia	Observaciones
<p>I. Voz (Volúmen)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Aturde o resulta inaudible 2. Habla demasiado alto o demasiado bajo 3. Correcto aunque en algunos momentos grita o resulta inaudible 4. En todo momento su volumen de voz es adecuado 		
<p>II. Sentido del humor</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. No se evidencia 2. Mas bien pobre y/o fuera de tono 3. Puede considerarse normal 4. Excelente y adecuado 		

<p>III. Vocabulario</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El vocabulario es muy limitado 2. El vocabulario resulta pobre o habla de modo muy familiar 3. El vocabulario es correcto pero puede ser mejor 4. Gran riqueza del vocabulario y muy adecuado uso del mismo 		
<p>IV. Dicción</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mala dicción, pausas y cortes fuera de lugar 2. Dificultades en la dicción, hay demasiadas muletillas 3. La dicción y el uso de pausas puede considerarse correcto, hay pocas muletillas 4. Excelente dicción 		
<p>V. Conocimiento del tema</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Inadecuado presenta 		

<p>serias deficiencias de información</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Sólo conoce el tema desarrollado 3. Conoce bien el tema pero le falta amplitud y profundidad 4. Muestra un conocimiento profundo y actualizado del tema 		
<p>VI. Contenidos (Selección)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Pobre y/o inadecuada a los propósitos de la exposición 2. Los contenidos no son los más actualizados y/o adecuados a los propósitos de la exposición 3. La selección puede considerarse correcta, aunque hubo ciertas deficiencias 4. Excelente selección, los contenidos son los más actualizados y pertinentes 		

<p>VII. Contenidos (Organización)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Los contenidos se presentaron de forma desorganizada, caótica, sin secuencia de ningún tipo 2. Hay cierta organización pero no es completa o no es la más adecuada 3. La organización puede considerarse correcta 4. Excelente organización, los contenidos fueron presentados en secuencias claras y adecuadas. 		
--	--	--

7. La unidad didáctica

FACULTAD DE DISEÑO

ESCUELA DE TEATRO

Profesor: Jaime Garrido

Asignatura: Actuación IV

7.1 Datos Informativos

- a. AÑO LECTIVO: 2009 – 2010
- b. NOMBRE DE LA ASIGNATURA: **ACTUACIÓN IV**
- c. ESCUELA DE TEATRO
- d. CURSO: CUARTO CICLO

7.2 Cálculo de Tiempo

7.2.1	Número de horas semanales:	5
7.2.2	Número de semanas de trabajo:	18 semanas
7.2.3	Imprevistos (10%) de semanas:	2 semanas
7.2.4	Exámenes:	2 semanas
7.2.5	Recuperación pedagógica:	0 semanas
	Subtotal:	14 semanas
	Total de horas clase en el ciclo:	70 h.

7.3 Descripción de la materia

La materia está estructurada como una continuación de Actuación III, en donde los estudiantes tuvieron la oportunidad de realizar un montaje teatral de la obra “Cabaret trágico” de Alejandro Jodorowsky, por ello una primera parte estará centrada en la profundización teórica sobre el Teatro Pánico y la obra de Jodorowsky, investigación que servirá para ampliar las miradas conceptuales para el análisis de texto, la construcción de personaje y la puesta en escena de la obra.

El ciclo de enseñanza-aprendizaje-desarrollo estará directamente relacionado con la práctica teatral, mediante la realización de una temporada de presentaciones de la obra antes mencionada. Este trabajo permitirá complementar los temas abordados en clase y generar experiencias únicas que sólo se dan con la práctica profesional del teatro.

Permanece del ciclo anterior el tema de la memoria emotiva como una técnica actoral de amplio uso y que no se limita a una sola manera de ver el teatro, permite por sobretodo desarrollar una sensibilidad artística de enorme utilidad.

Una tercera parte es la construcción de personaje a partir de las características de los elementos de la naturaleza, parte de la identificación personal de cada alumno con un elemento como tierra, agua, aire, fuego. Después hay que definir cuáles son las particularidades de esos elementos y trabajar con ellos para estructurar movimientos, desplazamientos, sonidos, miradas, gestos de los personajes creados.

7.4 Desarrollo de las Unidades

Unidad 1
(12 horas)

Tema: Teatro pánico
Título: Seminario Pánico

Temas y subtemas:

7.5 Teatro Pánico

- 7.5.1 Alejandro Jodorowsky
 - 7.5.1.1 Cine Jodorowsky
 - 7.5.1.2 Cómic Jodorowsky
 - 7.5.1.3 Psicomagia Jodorowsky
 - 7.5.1.4 Literatura Jodorowsky
- 7.5.2 Fernando Arrabal
- 7.5.3 Roland Topor

7.6 Objetivo

Desarrollar la capacidad de investigación, observación y síntesis por medio de la realización de un seminario temático

7.7 Introducción

Movimiento Pánico

Alejandro Jodorowsky, junto con Fernando Arrabal y Roland Topor fundan en 1962 el "Movimiento Pánico", en alusión al dios Pan, el cual se manifiesta a través de tres elementos básicos: terror, humor y simultaneidad.

Equivalente a pluralidad-ubicuidad, el Movimiento Pánico es una intensa búsqueda por trascender la sociedad aristotélica y dejar un legado que impulse a la humanidad a una nueva perspectiva. "El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de 'pan' (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento... loco, es el antimovimiento, es el rechazo a la 'seriedad', es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario", explica Fernando Arrabal, Premio Nacional de Teatro de España 2001.

Práctica de aprendizaje

Realice una investigación sobre el tema de Teatro Pánico que ha sido designado, lea los contenidos y prepare un micro seminario para exponer su trabajo bajo el siguiente esquema:

Introducción temática

Principales conceptos

Temas relacionados

Ejemplos

Análisis de otros autores

Conclusión personal

El trabajo será expuesto antes sus compañeros el día asignado con anterioridad, se evaluará lo siguiente:

Los contenidos

La organización de los contenidos

El conocimiento del tema

La dicción

El manejo del vocabulario

Unidad 2
(32 horas)

Tema: Memoria emotiva

Título: “Te recuerdo Amanda”

7.8 Temas y subtemas

7.9 Interiorización y organicidad corporal

7.9.1 Abstracción

7.9.2 Concentración

7.9.3 Memoria

7.10 Exploración y experimentación sensorial

7.10.1 Imaginación / Creatividad / Expresión

7.10.2 Dilatación Cuerpo-Mente

7.11 Objetivos de la Unidad

Desarrollar en los estudiantes capacidades para la utilización de la memoria emotiva como una herramienta para la caracterización de los personajes y para la creatividad artística.

Generar capacidades para entrar y salir de situaciones emocionales sin ser afectados posteriormente.

Fomentar destrezas expresivas para utilizar sensaciones del cuerpo como una fuente o un impulso para la memoria emotiva.

7.12 Introducción

La memoria emotiva es un recurso psicotécnico de la actuación que se utiliza para encontrar, desde las experiencias personales del actor, fuentes emotivas para la caracterización de un personaje. Surge de los recuerdos de emociones, sensaciones, imágenes, sonidos, que el actor ha tenido en momentos específicos de su vida. Este recuerdo lleva al actor a un estado distinto del cotidiano, utiliza esas sensaciones para asumir aspectos de la vida de su personaje. Por sobretodo es una herramienta válida para la verosimilitud y organicidad de la representación de un personaje.

El enfoque que se dará en esta unidad a este tema será desde una perspectiva complementaria al trabajo corporal actoral que los estudiantes han venido realizando en la Escuela desde el primer ciclo de Actuación. No se pretenderá asumir una actuación realista de los personajes, sino un agregado creativo para la construcción de personaje.

7.13 Esquema conceptual previo

¿Describa cuáles son las características del movimiento?

¿Cuáles son las diferencias entre movimiento y acción dramática?

Cómo realiza Usted la Construcción de personaje, de qué parte para desarrollar su trabajo?

¿Qué significa que una representación actoral sea orgánica?

¿Cuáles son las características del Método de actuación de Stanislawski?

¿Qué entiende por teatro corporal?

Sistema de Habilidades necesarias para estudiar esta Unidad

OBSERVAR, RESPIRAR, RELAJAR, RECORDAR, ANALIZAR, CREAR,
EXPRESAR, INTERPRETAR, IMPROVISAR, COMUNICAR, IMAGINAR



Sistema de Valores

IDENTIDAD, RESPETO, RESPONSABILIDAD, SINCERIDAD,
PERSEVERANCIA, CREATIVIDAD, ORIGINALIDAD, ESFUERZO,
SOLIDARIDAD.

7.14 Desarrollo de contenidos

La exploración y la experimentación sensorial permiten utilizar al cuerpo y a la mente como fuentes inagotables de recursos expresivos. Es como un viento que sopla sobre la arena, y ésta se levanta llena de recuerdos, sensaciones, emociones, y afectos que están sedimentados en el ser. Se necesita por lo tanto, hacer figuras con esa arena, construir castillos de arena, cuerpos de arena, personajes de arena, en otras palabras, crear artísticamente con ese soplo de arena.

La captación por los sentidos de ciertas cualidades e impresiones son las sensaciones, las cuales suelen generar estados de ánimo caracterizados por una conmoción orgánica, (emociones), que pueden surgir de sensaciones, ideas, imágenes, sonidos, colores y se necesita de un trabajo importante a nivel de concentración, imaginación y memoria para recordar y transformar esas emociones en expresión artística, no se trata de hacer terapia psicológica, sino de acudir a elementos particulares de las experiencias personales para darle verdad orgánica a la caracterización de un personaje.

Práctica de aprendizaje

Analice la canción “Te recuerdo Amanda” del cantautor chileno Víctor Jara, describiendo cuáles son las sensaciones, las imágenes, los sentidos y las emociones que están descritas en la canción. Estructurar la relación: recuerdo-sentidos-sensación-emoción-expresión artística.

“Te recuerdo Amanda, (memoria)
la calle mojada, (imagen-sensación)
corriendo a la fábrica,
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha, la lluvia en el pelo, no importaba nada
ibas a encontrarte con él, con él, con él, con él, con él,
son cinco minutos, la vida es eterna en cinco minutos,
suenan la sirena, de vuelta al trabajo
y tú caminando, lo iluminas todo
los cinco minutos, te hacen florecer... (Emoción -Sentimiento)

Te recuerdo Amanda
la calle mojada,
corriendo a la fábrica,
donde trabajaba Manuel.
La sonrisa ancha, la lluvia en el pelo, no importaba nada
ibas a encontrarte con él, con él, con él, con él, con él
que partió a la sierra, que nunca hizo daño, que partió a la sierra
y en cinco minutos quedó destrozado
suenan la sirena, de vuelta al trabajo
muchos no volvieron, tampoco Manuel

Te recuerdo Amanda
La calle mojada,
corriendo a la fábrica
donde trabajaba Manuel”

El autor acude a un recuerdo, lleno de imágenes, sonidos, lugares, sensaciones, que evocan emociones y sentimientos en él, que son transformados en una obra artística, la canción. Víctor Jara no hace del recuerdo, una expresión patética de su dolor, la convierte en algo original, poético y musical. Al igual, el actor utiliza su memoria emotiva para transfigurarla en emociones del personaje o en impulsos creativos para su trabajo actoral y no para permanecer en ese estado. Hay que recalcar el sumo cuidado

que se debe tener al incurrir en esta técnica ya que es muy probable quedar afectado emocionalmente si no se lo sabe hacer bien, es decir se necesita estar al tanto de cómo entrar y salir de estados emocionales, no se puede quedar el actor con una emoción de algún recuerdo, después de haber acabado el ejercicio.

Auto-evaluación

¿Cómo se diferencia lo captado por los sentidos de las sensaciones?

Realice un poema o una canción, a partir de los recuerdos de un momento emotivo en su vida.

Abstracción

Aunque parezca contradictorio, para poder trabajar las emociones, y las sensaciones, es necesario primero saber enajenarse de ellas, no atenderlas por un instante para poder entregarse por completo al trabajo que se va a realizar. Al momento de empezar el entrenamiento actoral, o el ensayo, solemos estar “cargados” de las emociones del día, cólera, alegría, miedo, repulsión, que muchas veces están relacionadas con sensaciones de molestia, como frío, calor, o cualquier otra, las cuales necesitamos dejar de lado para poder empezar la sesión.

Una manera de practicar la abstracción es realizando ejercicios secuenciados de técnica de respiración diafragmática, que es la que normalmente tenemos cuando nacemos y la mantenemos durante los primeros meses de vida, posteriormente se transforma en respiración pectoral, que es la cotidiana. Los ejercicios de respiración se lo complementa con un calentamiento de las articulaciones del cuerpo.

Práctica de aprendizaje

“Respirar como bebé”

Colocar el cuerpo en posición de trabajo (pies paralelos, rectos, a la altura de las caderas, rodillas ligeramente dobladas, la espalda recta, sienten como si halaran desde la corona con un hilo que tensa la posición de la cabeza, músculos relajados)

Aspirar profundo, retener aire y exhalar lentamente, repetir varias veces hasta encontrar un ritmo de respiración cómodo para cada persona. Aspirar en dos etapas, retener y exhalar en dos etapas, repetir, luego hacerlo en tres etapas.

Aspirar profundo nuevamente, retener y el momento de exhalar, emanamos un aire caliente por la garganta, sin forzar ningún sonido sólo se concentra la acción en calentar la garganta y la cavidad bucal

Realizar un calentamiento de cada una de las articulaciones del cuerpo, empezando por el cuello y terminando en los tobillos, se realizan movimientos circulares, rectos y de estiramientos coordinados con la respiración diafragmática.

Con la misma base de los ejercicios anteriores de respiración, con la aspiración y la retención, el momento de exhalar hacer un sonido similar al relinchar de los caballos, soltando los labios y generando el sonido desde el diafragma y no de la garganta.

Imitar el sonido de un globo al desinflarse lentamente hasta quedarse sin aire, repetir varias veces hasta encontrar el ritmo particular.

Con el cuerpo listo para trabajar, realizar movimientos corporales con el exhalar de cada respiración, se paran al instante de aspirar y retener, para moverse nuevamente con la siguiente exhalación.

Auto-evaluación

¿Puede realizar lo ejercicios de manera secuenciada y sin distracciones, qué dificultades tiene?

Practicar estos ejercicios en casa, procurando siempre aumentar la capacidad de retención de oxígeno que ingresa su cuerpo

Concentración

Una vez conseguida la abstracción del mundo exterior y realizado el calentamiento se necesita mantener una actitud constante de atención del estudiante centrada en cada parte de su experiencia. Fijar la atención, la mirada, el pensamiento, en todo lo que se realiza durante los ejercicios es importante para poder generar un cambio de estado pasivo del cuerpo y la mente a otro estado extra-cotidiano de creación.

Prácticas de aprendizaje

Dinámica de presentación

Los estudiantes forman un círculo y de uno en uno pasan al centro y proponen un movimiento y un sonido (que puede ser su nombre). Cada persona realiza el movimiento y el sonido que hizo el o los participantes anteriores y propone otro nuevo.

Describe la imagen

Se toma una imagen, que puede ser un cuadro, foto, u otro compañero, cada estudiante mira fijamente los detalles de esta imagen y luego intenta describirla sin mirarla, si es un compañero lo describe físicamente, que ropa tenía, color, forma, material, etc.

Auto-evaluación

¿Pudo captar y retener con facilidad los movimientos y sonidos de los otros compañeros?

¿Se distrae cuando el resto de estudiantes están haciendo los ejercicios?

Memoria

El cerebro fija mejor recuerdos mientras más detalles o mayor sean los sentidos que entraron en juego en la experiencia, esto es, si un acontecimiento, por ejemplo: conocer el estadio Maracanã en Río de Janeiro, está añadido de detalles como la historia de la construcción del estadio, y también está el color del estadio, por qué ese color, el olor de la comida de los puestos aledaños al estadio, el sabor de una de estas comidas, la textura de las paredes, del césped, el sonido de los pies al caminar por el vestuario para salir al campo de juego, el calor de los camerinos, las fotos del museo, los pies de Pelé grabados en el piso, etcétera, todo eso determina la calidad del recuerdo.

Por eso para alcanzar a la emoción de un recuerdo primero se evoca las sensaciones y los detalles del mismo.

Práctica de aprendizaje

Mi primer beso

Con los ojos cerrados se va a intentar recordar momentos importantes en la vida de alguien, por ejemplo: el primer beso, espero que todos los estudiantes hayan pasado por esa experiencia, procuraremos ver cuales son las imágenes, los sonidos, los colores, los olores, las sensaciones y las emociones de ese instante. Primero pensemos en la persona con quien se dio este hecho, tratemos de recordar el color de la piel, de los ojos, ¿estaban cerrados en ese momento?, la textura de sus labios, la forma, eran gruesos, delgados, ¿el uno era grueso y el otro delgado?, el sabor de ese beso, o de la comida antes de ese beso, quizá comieron una pizza, un helado, pan de ajo, lo que sea, recordemos el olor de esa otra persona, ciertas personas tienen un olor característico, si era hombre ¿tenía barba, bigote?, si era mujer ¿tenía bigote?, ¿tenía el pelo largo, corto?, era de color negro, quizá castaño, ¿amarillo?

Luego de recordar lo que fijaron los sentidos, las sensaciones que teníamos, frío, calor, dolor, molestia, pasamos a tratar de evocar la emoción del primer beso, estaba asustado, ¿nervioso?, ¿preocupado?, ¿sorprendido?, ¿decepcionado?. Pensamos en cual era esa o esas emociones que sintió en ese momento y las concientizamos.

Auto-evaluación

¿Le sirvieron los detalles descritos para llegar a la parte emotiva del recuerdo?

¿Cree que existe calidad en los recuerdos que se tiene, por qué?

¿Qué recuerdo emotivo cree Usted que le puede servir para la caracterización de uno de los personajes que realiza en la obra “Cabaret trágico” de Jodorowsky?

Imaginación- Creatividad – Expresión

Como parte de este proceso de uso de la memoria emotiva con fines artísticos, es imprescindible la facultad de reproducir mentalmente objetos ausentes y también de crear imágenes mentales de algo percibido con anterioridad (representar en imágenes las emociones), para ello la imaginación se complementa con la expresión (dar indicio al exterior del estado o los movimientos del ánimo por medios distintos al de la palabra, manifestarse con viveza y exactitud) y la creatividad, porque es necesario transformar esas imágenes en forma corporal, luego en movimiento y después en acción.

Práctica de aprendizaje

Yo creador

Transformar el recuerdo de la práctica anterior, en imágenes y formas corporales, no se trata de imitar la posición en que estaba en ese momento, ni los movimientos que se realizaron, se trata de moverse según las sensaciones y emociones que surgen del recuerdo, como la canción de Víctor Jara, retomo esa emoción y la transformo arte, en este caso, en movimiento y acción dramática

Auto-evaluación

¿Describe sus movimiento al realizar la práctica, fueron centrales, periféricos, cambió su esquema corporal al ejecutar la práctica?

Dilatación

Alcanzado un nivel optimo de trabajo, tanto por el esfuerzo físico, como el mental, y hasta el espiritual, el actor, como lo indica Richard Shechner, tiene cuerpo y mente dilatados, es decir aumenta las dimensiones lineales (creativas) de la persona sin que se produzca variación de su masa. Es una relación metafórica, el cuerpo en su totalidad responde orgánicamente, y sin bloqueos a la creatividad, no es una característica que se consiga en un solo día de trabajo, se consigue a través del tiempo y requiere de disciplina, esfuerzo y constancia.

Prácticas de aprendizaje

Exploración sensorial (Elementos básicos)

Ávatar

“Es otra época y otro mundo donde el poder está equilibrado entre cuatro naciones: Agua, Tierra, Fuego y Aire. Un grupo de líderes (hombres y mujeres) de cada nación puede manipular su elemento nativo y se les llama “Maestros”, pero en cada generación hay un “Maestro de Maestros”, por llamarlo de alguna manera, llamado Ávatar (el Espíritu Encarnado del Planeta), el que puede dominar los cuatro elementos y mantener la armonía entre las cuatro naciones. Cuando el Ávatar muere, reencarna en un niño de la siguiente nación manteniendo así un orden ancestral que permite sostener

un balance en el poder: Agua, Tierra, Fuego, Aire. Al ocurrir la muerte, los miembros de la siguiente nación (a la que le toque, según este orden) realizan una búsqueda para encontrar al niño en quien reencarnó el Ávatar y lo preparan para su importante misión. Cuando la serie empieza, han transcurrido cien años sin un Ávatar, y la Nación del Fuego se encuentra en batalla campal para dominar al mundo. Por otra parte, en un lugar muy recóndito, Sokka y Katara descubren a un niño congelado en un iceberg. Este niño es Aang, el Ávatar perdido, quien debe completar un entrenamiento completo en los cuatro elementos para cumplir con su destino y restaurar la paz.”

Inspirado en esta serie de dibujos animados, los ejercicios propuestos en este conjunto de prácticas se las realizará una por día, la idea es apropiarse por un día de un elemento básico de la naturaleza, tierra, agua, aire, fuego. En la clase el estudiante asumirá el elemento como parte consustancial de su labor, realizará secuencias, improvisaciones, coreografías, con su elemento, lo utilizará como parte de su cuerpo, extensión de su cuerpo, fuera de su cuerpo, como una presencia, buscará sonidos, texturas, colores y sacará provecho de todo ello, para ampliar su creatividad. Tratará en un día de convertirse en “Maestro” de alguno de los elementos, como en la seri Ávatar.

Auto-evaluación

¿Con qué elemento se identificó más, o se sintió más cómodo, al realizar los ejercicios?

7.15 Evaluación

Se evaluará:

El saber (Cognitivo)

- La capacidad de analizar y relacionar los aspectos de la memoria emotiva con otras manifestaciones artísticas.
- La capacidad de síntesis de los conceptos estudiados y su correspondencia con la práctica teatral

El saber hacer (Procedimental)

- La capacidad de recuperación del pasado para comprender y enriquecer procesos presentes (Verificación personalizada de los ejercicios)
- La capacidad de concentración y abstracción en las prácticas de actuación (Verificación personalizada de los ejercicios)
- La capacidad de imaginar situaciones para crear personajes (Escenas presentadas)
- La capacidad de expresar sus emociones de forma creativa (Escenas presentadas)

El saber ser (Actitudinal)

- Continuidad de entusiasmo por el proceso
- Ampliación y sostenimiento de una actitud investigativa en la actuación
- Capacidad de relación grupal
- Mantiene una actitud de respeto y valoración por el trabajo de sus compañeros

7.16 Bibliografía

- Barba E y Savarese N, *El arte Secreto del Actor*, ITSA, México, 1990
- Barba E. *La canoa de papel - Tratado de Antropología Teatral*, Editorial Gaceta, Mexico 1992
- Brecht B, *Escritos sobre Teatro*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1963

- Grotowsky J, *Hacia un teatro pobre*, Siglo veintiuno editores, México, 1987
- Grotowsky J, *El performer*, en *Máscara* N. 1, México 1988
- Layton W, *¿Porqué trampolín del actor?*, Editorial Fundamentos, Barcelona España 2000
- Stanislavski S, *un actor se prepara*, Alianza editorial, Madrid, 1975

Unidad 3

(26 horas)

Tema: Creación de personaje

Título: “Elementos”

- 7.17 Temas y subtemas

- 7.18 Creación de personaje
- 7.19 Elementos de la naturaleza: Agua, Tierra, Aire, Fuego
- 7.19.1 Características del elemento
- 7.19.2 Caracterización del personaje desde cada elemento
 - 7.19.2.1 Estructura Corporal
 - 7.19.2.2 Movimiento
 - 7.19.2.3 Desplazamiento
 - 7.19.2.4 Mirada
 - 7.19.2.5 Sonido
 - 7.19.2.6 Voz
 - 7.19.2.7 Niveles
 - 7.19.2.8 Oposiciones
 - 7.19.2.9 Intensidades

7.20 Introducción

La práctica de aprendizaje “Ávatar” de la Unidad 2 es una primera parte introductoria para la construcción de personaje a partir de los elementos de la naturaleza.

Existen diversas formas de trabajar creativamente la caracterización de un personaje, para Stanislavski el auto convencerse psicológicamente era importante, Grotowsky pensaba en una labor espíritu-corporal intensa del actor para crear un personaje, Barba propone una dramaturgia actoral desarrollada desde múltiples puntos crecimiento. Como podemos ver, no existe una sola manera de elaborar un personaje, lo importante es generar una sensibilidad actoral que permita tener una diversidad de fuentes creativas, a las cuales el actor pueda acudir según las características de cada obra.

En este caso, el estudiante después de haberse relacionado creativamente con todos los elementos, podrá escoger y recrear movimientos, sonidos, formas, colores y comportamientos del agua, tierra, aire o fuego, para la elaboración de un personaje.

Práctica de aprendizaje

En base a los personajes que usted interpreta en la obra El cabaret trágico de Alejandro Jodorowsky, buscar relaciones entre las características dramáticas de los personajes con las características de los elementos trabajados en la práctica anterior. A partir de improvisaciones, definir una estructura corporal, movimientos, desplazamientos, mirada, sonido, voz inspirados en el elemento escogido. Es necesario ir paso a paso trabajando una característica a la vez

7.21 Evaluación

Se evaluará:

El saber (Cognitivo)

- La capacidad de analizar y relacionar los aspectos de la memoria emotiva con la creación de personaje.

- La capacidad de síntesis de los conceptos estudiados y su correspondencia con la práctica teatral

El saber hacer (Procedimental)

- La capacidad de personificar características de elementos de la naturaleza en la creación de personaje (Verificación personalizada de los ejercicios)
- La capacidad de concentración y abstracción en las prácticas de actuación (Verificación personalizada de los ejercicios)
- La capacidad de imaginar situaciones para crear personajes (Escenas presentadas)
- La capacidad de expresar sus emociones de forma creativa (Escenas presentadas)

El saber ser (Actitudinal)

- Continuidad de entusiasmo por el proceso
- Ampliación y sostenimiento de una actitud investigativa en la actuación
- Capacidad de relación grupal
- Mantiene una actitud de respeto y valoración por el trabajo de sus compañeros

7.22 Bibliografía

- Barba E y Savarese N, *El arte Secreto del Actor*, ITSA, México, 1990
- Barba E. *La canoa de papel - Tratado de Antropología Teatral*, Editorial Gaceta, Mexico 1992
- Brecht B, *Escritos sobre Teatro*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1963
- Grotowsky J, *Hacia un teatro pobre*, Siglo veintiuno editores, México, 1987
- Grotowsky J, *El performer*, en Máscara N. 1, México 1988
- Layton W, *¿Porqué trampolín del actor?*, Editorial Fundamentos, Barcelona España 2000
- Stanislavski S, *un actor se prepara*, Alianza editorial, Madrid, 1975

8. Aprender y desaprender los medios

Los medios de comunicación ejercen una influencia en la sociedad que no podemos negar, tanto a niños, jóvenes como adultos. La televisión abarca un público de amplísimo espectro, en todas las áreas sociales.

Lo comunicacional ha cambiado la percepción del mundo, sobretodo del tiempo y el espacio, ahora es muy fácil saber sobre la realidad de cualquier país con sólo buscar por internet, podemos hablar con personas al otro lado del planeta, ver acontecimientos a tiempo real en China, Madagascar, Perú, o cualquier parte, esto es único en la historia de la humanidad. Pero los medios también pueden generar modelos a seguir, tanto positivos como negativos, influye también en la construcción de sentidos, promoviendo una vida basada en el consumo y el derroche, nos crea necesidades que no la tenemos naturalmente, y también nos permite concientizarnos sobre la realidad del planeta, la destrucción de la capa de ozono, etc. En general no se puede mantener un discurso maniqueísta sobre el tema. Cada persona busca el aspecto de los medios de comunicación que le interesa, puede ser lo superfluo y mercantil, como lo profundo y relevante.

La encuesta

La encuesta se realizó a estudiantes de la Escuela de Arte Teatral, siguiendo la guía prevista en la tutoría, se plantearon algunas preguntas cerradas y otras abiertas. Las respuestas fueron diversas, pero coincidieron en un programa en particular, Los Simpsons de Matt Groening, el resto de programas preferidos se referían a Noticiarios, Programas Culturales, Documentales de naturaleza, se podría decir que los estudiantes de teatro no cumplen con los gustos mayoritarios de televisión, con respecto a telenovelas, programas de farándula, reality shows, entre otros, pero se analizará de igual manera, ya que ese es el grupo de jóvenes a los que se requiere observar.

Análisis crítico de programa de televisión

Los Simpson

Es un programa de dibujos animados creado por Matt Groening en donde se maneja estereotipos sociales contemporáneos. La historia se centra en una familia estadounidense de clase media, en donde el padre sostiene económicamente la familia, la madre es ama de casa el hijo mayor está en la escuela, al igual que la hija intermedia, y la hija menor pasa al cuidado de la madre. Es un clásico de la televisión norteamericana el utilizar familias con ciertas características de número de miembros, actividades y gustos desarrollados para generar empatías con el público.

El autor se centra en una crítica, mediante el humor y la ironía, de una sociedad estructurada en el dinero y la acumulación del capital. La televisión, como un medio de comunicación masivo, es fuertemente satirizada desde la propia televisión, de hecho la serie, desde un punto de vista, se relaciona de manera directa con el arte contemporáneo, lleno de extrapolaciones temporales, elementos cotidianos, deconstrucciones sociales, intertextualidad, y descontextualización.

El público juvenil es su principal consumidor, debido quizá a que el programa no genera lecciones morales de bienestar y desarrollo, como la mayoría de series familiares, por el contrario, sus guiones tienen una carga importante de pesimismo e incredulidad en estructuras sociales claramente en decadencia, como la política, la religión, las instituciones educativas, la televisión, los medios de comunicación, la moralidad, etc.

La postmodernidad y luego la contemporaneidad rompieron de manera desgarradora la idea de bienestar creada por la Modernidad, no hay una mirada direccionada al frente con un fin común, el planeta está diversificado en miradas sobre la historia y la actualidad, en donde se rompe cada vez con más frecuencia, el eurocentrismo cultural que ha dominado gran parte de lo que podemos llamar historia occidental.

El programa refleja de alguna manera esa característica de la vida actual, no hay modelos perfectos a seguir, no existe el héroe griego, no hay Superman, Rambo, Herman, hay ahora Homero, una persona con sobrepeso, con claras distorsiones a nivel cerebral, no puede mantener su concentración en algo por mucho tiempo, su lucidez está dada por la presencia de su esposa, no tiene un trabajo perfecto, es fanático de la cerveza, su nivel de educación cultural es mínimo, pero, a pesar de todas estas características, existe una identificación en el público mucho mayor que con cualquier otro personaje de televisión animada. El programa tiene veinte años de salir al aire.

Hay que indicar que, el autor no maneja un discurso violento, a pesar de que existe violencia en algunas imágenes, la sutileza, el sarcasmo y el humor negro están muy bien logrados, produciendo en el público una sensación de comodidad crítica al ver el programa.

¿Qué modelo propone?, Creo que ninguno, si bien hay esencias de un comportamiento ético al final de cada capítulo, no se propone que el público imite el comportamiento de tal o cual personaje, mas bien es una especie de “extrañamiento”, relacionándolo con la dramaturgia de Brecht, generado en el espectador, que sabe que es una evocación, aparentemente muy cercano a él, pero que representa también aspectos negativos que todos tenemos y podemos mejorar al ver eso reflejado en un personaje. No se trata de una identificación “romántica” con el personaje, es una mirada crítica de su comportamiento.

Al ser un espectáculo tiene también elementos de personalización (una familia común, con rasgos cotidianos para las personas urbanas de cualquier país de occidente), fragmentación (suceden varios acontecimientos en cada capítulo), el encogimiento (el capítulo tiene una duración de treinta minutos), la resolución (al final de cada capítulo, pase lo que pase, todo vuelve a la normalidad), las autorreferencias (los capítulos están llenos de referencias de personajes y sucesos pasados en otros capítulos) y como se indicó ya la identificación y reconocimiento, pero de una manera particular.

A pesar de ser dibujo animado, las características hiperbólicas se centran cuando los personajes miran televisión, es decir que lo hiperbólico están en los programas que los personajes miran por televisión, con un gato y un ratón desangrándose cruelmente. Los realizadores proponen, mediante esa exageración, racionalizar sobre la violencia en la televisión, desde la propia televisión.

Conclusión

Es difícil definir cuáles serían los aspectos trascendentes del programa para llevarlos a las clases de teatro, se podría decir que es una serie de televisión basada en la incertidumbre, y ya hemos visto que esa es una de las características de la vida cotidiana y universitaria, también es una serie irreverente, que no se encasilla en una sola manera de pensar, y en la educación superior debería también manejarse un discernimiento teórico, sin encerrarse en teorías únicas, ni metarelatos. Los Simpsons es una serie que está directamente relacionada con la cotidianidad, no se basa en historias fantásticas de

príncipes encantados, ni brujas malvadas, la universidad, de igual manera necesita desconectarse de historias maravillosas de bosques encantados y preocuparse sobre la realidad que afecta todos los días a la colectividad cuencana.

Encuesta medios de comunicación

Nombre: _____

Edad: _____

Nivel de estudios: _____

¿Qué programa de televisión le gusta a usted, numere los tres principales?

¿Por qué razones cree Usted que le interesa cada uno de estos programas?

Qué opina de los protagonistas del programa, o de sus creadores

Qué sitio web visita usted con más regularidad, o cuál le gusta

Cuáles son las características que le gustan de esta página

9. En torno a la violencia

La violencia está estrechamente relacionada con la noción de poder, y como diría Foucault el poder no es sólo esa denominación de PODER con mayúsculas que está sólo en la administración pública, la lucha por el poder está en toda instancia del ser humano, en el trabajo, en la escuela, en la universidad, en la familia. Por ello donde hay poder, la violencia usualmente aparece para sostenerlo.

La universidad es una institución de poder, desde el que se utiliza en la clase con los alumnos, pasando por las Direcciones de Escuela, los Decanatos, las Direcciones Departamentales, hasta las autoridades máximas académicas y administrativas, entonces si sabemos que de la violencia deviene poder, no podemos negar su presencia en la universidad en general.

Existen muestras muy notorias de violencia en la universidad pública ecuatoriana, supongo que en la privada también, pero mi experiencia como estudiante es mayor en la pública. En cierta ocasión en la elección de la FEUE a nivel nacional, se encontró en los buses de las delegaciones provincial armamento y es muy común escuchar disparos durante el conteo de votos o la proclamación de resultados.

Cuando fui estudiante escuché casos extremos de violencia, con golpizas a estudiantes por parte de profesores en estado etílico, violencia verbal, emocional, chantajes, incluso una vez se acusó a un profesor de intento de asesinato, este catedrático en vez de enfrentar el juicio y defenderse en el, se escondió por un tiempo, no recibió ningún tipo de sanción e inclusive llegó a ser Decano de la Facultad.

Tampoco era desconocido los casos de acoso sexual a estudiantes mujeres por parte de algunos profesores y de alguno de sus compañeros también, esto ha sido recurrente en todas las carreras que estudié, en ningún caso se siguió el proceso requerido para la investigación y los alegatos correspondientes, siempre habían soluciones alternativas.

Lo que genera todo esto es una sensación generalizada de impotencia por no poder hacer algo para mejorar la situación, la violencia está enquistada en una sociedad ecuatoriana llena de conflictos por resolver, la universidad es un reflejo de lo que

sucede a diario. No por ello podemos aceptar como normal actos de violencia, si algo debe caracterizar al estudio de tercer nivel es la capacidad de manejar conflictos con la razón.

Sería ingenuo afirmar que en la práctica docente uno está libre de la violencia, muchas veces es ejercida sin ni siquiera percibirlo, es muy común escuchar cuando los profesores miramos el fútbol, frases llenas de racismo y complejos de inferioridad como: ¡negro de m...!; ¡Cholo tal y cual!; ¡tenías que ser negro!; ¡los negros no piensan al mediodía!, ¡deben blanquear a la selección!. Esta violencia es quizá más peligrosa que otras, porque es aceptada como normal y no se tiene intención de cambiarla, permanece en el tiempo y se vuelve permisiva con sus demostraciones a todo nivel.

Pues bien, ahora es necesario pensar en cómo se puede cambiar esto en la universidad, creo que se debe partir de una valoración de la no violencia, es decir aceptar que la normalidad debe estar dada por lo contrario a la violencia, se requiere también capacitación permanente a todos los miembros de la sociedad universitaria, sobre el manejo de conflictos y violencia, mostrar cuáles son las manifestaciones que no pueden ser aceptadas como cotidianas, sólo porque estamos acostumbrados. La comunicación, vista como el arte de entenderse, es una característica importante de una institución para disminuir la violencia, el manejo de la verdad como un requerimiento del cual no se puede renunciar por una dependencia laboral, es algo vital.

El manejo de la palabra sin hipocresía ni mala intención es substancial para cambiar esta situación, el chisme y la crítica mal intencionada, lamentablemente son características de la sociedad cuencana, y es ineludible vencer esto para mejorar el medio ambiente social en el que nos manejamos en la Universidad. Fue realmente lamentable el poder observar hace algunos días como, en un programa en el auditorio de la Universidad del Azuay en un homenaje a profesores con veinte y cinco años de labor, otros profesores aprovechaban para hablar cualquier cosa de quien pasaba a recibir el premio, o de quien lo entregaba. Fue una triste experiencia.

Son múltiples los requerimientos que en la Universidad puede hacer para disminuir la violencia, pero siempre dependerá de la capacidad que tengamos todos para cambiar a nivel personal y poder exigir a los demás niveles básicos de convivencia.

10. ¿Cómo percibimos a los jóvenes?

No deja de ser incómodo para un profesor joven tratar de describir una juventud de la que uno todavía se siente parte, no se puede negar tampoco que cada promoción que ingresa es distinta a la anterior, y que por más juventud que uno crea tener, ya no es un adolescente que recién se inscribe en la Universidad, pero existen rasgos socioculturales juveniles que se comparte de los cuales es difícil abstraerse para poder describir una percepción de aquello.

Ahora, en lo relacionado a los jóvenes vinculados con el teatro son de características diversas, no se los puede encasillar en tal o cual particularidad, a pesar de esto se puede dar ciertos bosquejos de aspectos humanos comunes. Eugenio Barba, uno de los principales directores de teatro de la actualidad decía alguna vez que, es muy complicado para cualquier persona que hace teatro, tratar de explicar el por qué se dedica a esta actividad como una opción de vida, esa persona sabe que no lo hace por dinero, ni por fama o reconocimiento, a diferencia de la actuación para televisión, el actor de teatro pasa por desapercibido en cualquier lugar, no tiene lujos ni privilegios. Cada persona que hace teatro, tiene sus propias heridas y a través del arte se acostumbra a llevarlas.

Lo jóvenes que hacen teatro usualmente tienen algo que decir, y por lo tanto muchas de las veces están inmiscuidos en proyectos sociales o culturales, mantienen inquietudes que se expresan de diversas formas, no solo desde la actuación, experimentan el video, la música, la danza, la poesía. Usualmente son personas creativas, que se dificultan el momento de estructurar su pensamiento en formalismos académicos, como proyectos, oficios, solicitudes escritas, etc.

Con relación a los medios de comunicación los jóvenes generalmente tienen una mirada crítica, y buscan productos menos comerciales y con mayor interés cultural. A pesar de que la sociedad contemporánea ha quedado desestructurada con relación a los paradigmas, metarelatos e ideologías, los jóvenes de teatro asumen un punto de

referencia hacia donde llegar, son grandes consumidores de utopías, algunas propias, otras adquiridas.

En general hay una sensación de inmediatez y desanclaje espacio-temporal que exige vivir el día a día y que muchas veces genera una pérdida de referencias pasadas en relación a la práctica teatral en la ciudad y en el país. Es común oír a actores jóvenes hablar como si recién se estuviera inventando el teatro en el Ecuador y que todas las oportunidades que tienen en la actualidad surgieron de la nada, sin un proceso previo que ha costado a muchas personas un trabajo arduo durante toda su vida.

En Cuenca existe dos escuelas de teatro a nivel universitario, hay festivales de artes escénicas, hay varios grupos de teatro y múltiples oportunidades para realizar talleres, tomar clases e ir a ver obras. Pero esto no es fruto de la nada, son varios años de esfuerzos, luchas de una gran cantidad de personas que han generado espacios que antes no había.

Los jóvenes de teatro son muy sensibles a las críticas, porque las características propias de su trabajo en el que se ocupa todo el ser, con la mente, el cuerpo, el espíritu, hace que la susceptibilidad está a flote y es necesario una madurez pedagógica para manejar el umbral necesario para corregir errores sin afectar el autoestima y su valoración como artista.

En relación a la religiosidad, las generaciones contemporáneas están vinculados usualmente a procesos personales, estructurados eclécticamente con base en varias religiones y filosofías. No se debe desconocer que en Cuenca todavía la religión católica tiene una preponderancia sobre las demás y existe una influencia marcada de los padres hacia a los jóvenes y la mayoría tienen una formación en este sentido, pero en la práctica se cumple poco.

Muchas veces he tenido la oportunidad de hablar sobre los valores familiares y la proyección de formar una familia con estabilidad emocional y económica con los estudiantes, pero pocos tienen una visión de futuro en este aspecto, priorizan la formación artística, la generación de experiencia, la posibilidad de viajar y algunos son

concientes que este tipo de vida exige sacrificios y muchas veces hay que posponer la noción clásica de matrimonio por el trabajo.

Con relación al manejo de las emociones en ocasiones se piensa que los actores tienen un mejor control de lo emocional en su vida porque diariamente está trabajando en este sentido, pero esto no necesariamente es cierto, con el tiempo se logra reconocer ciertas actitudes que se las puede controlar, pero en general la juventud de teatro, tiene las mismas complicaciones que el resto de personas, incluso la poca comprensión que existe en las familias por aceptar al teatro como una forma de vida, genera discusiones y malestar constante, que es necesario afrontar para poder salir adelante en la forma de vida que se ha escogido.

En general la juventud que gusta del arte como una opción permanente no se parece a la mayoría de la juventud porque busca respuestas a preguntas que el común de la gente ni siquiera las realiza, por lo tanto están en un espacio de vulnerabilidad en donde la Universidad necesita brindar los espacios serios de formación, dándole la importancia que requiere la educación artística. Me parece que la Universidad del Azuay todavía no valora al arte como una carrera con las mismas exigencias que tiene estudiar ingeniería, arquitectura o medicina, se la toma como una segunda opción o algo complementario. Pero solo en la práctica profesional se nota que es una carrera a tiempo completo con enormes dificultades y que se requiere tener una amplia formación en algunas áreas para poder realizar un trabajo de alta calidad.

Lo importante de la juventud es la capacidad de mejorar el futuro, las ganas de cambiar, la innovación, la creatividad, la capacidad de tomar riesgos, por ello es vital mantener estas características en la vida diaria, teniendo cualquier edad física.

11. ¿Cómo se perciben los jóvenes?

La práctica anterior se estructuró desde una percepción externa de la juventud vinculada al teatro en la Universidad del Azuay, en esta última práctica pude desarrollar una mirada algo más profunda sobre aspectos relevantes de las generaciones actuales y su relación con el futuro profesional.

En primera instancia se encontró una variedad de respuestas con respecto a temas propuestos, cada persona tiene su propio mundo, pero al vivir en comunidad, se comparte ciertos elementos generacionales que vale la pena mencionar.

Al igual que cualquier joven recién graduado del colegio, la conciencia de ser uno mismo está relación a lo opinión de las personas cercanas, de alguna manera, la personalidad se construye a partir de la mirada del otro y esto genera un conflicto al tomar una decisión de vida para el futuro. Como un estudiante dijo, hay recelo de ser uno mismo. Por eso la decisión de escoger una carrera nueva, como es el teatro y los estereotipos que están relacionados con ello, dificultan a los estudiantes tener el apoyo necesario para solventar económicamente su universidad.

Existe una conciencia de incertidumbre generalizada con respecto a la mirar el arte como una opción de vida, saben de las resistencias familiares y sociales para ejercer esta profesión, pero a pesar de esto asumen los riesgos, valorizando su esfuerzo y dedicación.

Se mantiene una actitud contraria a formalismos y a la burocracia en general, rechazan imposiciones, relacionado esto con una necesidad de libertad para trabajar sin la presencia de jefes o una mirada exterior.

Hay una sensación de mayor libertad que en generaciones anteriores, saben de los procesos de cambio que ha tenido la sociedad ecuatoriana y como ellos son parte de un momento de auge de lo sociocomunicacional, el desarrollo de las tecnologías, cambios de paradigmas, pero al mismo tiempo no saben qué hacer con esa libertad, hay también un extrañamiento sobre la falta de modelos a seguir en referencia a metarelatos, como el socialismo, la revolución, el capitalismo. Las grandes ideologías ya no son vistas como una opción futura esto muchas veces genera una banalidad y relativismo excesivo. Existe una noción de la sociedad como una masa sin destino y la necesidad de romper con esto. De alguna manera el teatro es visto como una herramienta para hablar la

verdad, en una sociedad llena de malas actuaciones y mentiras, el teatro es un espacio para la representación de la verdad, la última isla a donde ir, termina siendo el arte.

Con respecto a los valores familiares, muchos de los jóvenes estudiantes de teatro mantienen el deseo de formar una familia estable, pero priorizan su formación artística y su proceso de desarrollo. Es recurrente el deseo de salir del país y viajar mucho antes de pensar en casarse.

Existe una preocupación por la absorción cultural de los medios de comunicación, en la época contemporánea es muy difícil crear un punto de vista alternativo al que se plantea desde los medios de comunicación, la influencia sobre lo que se debe consumir, vestir, pensar, comer, está dado por la cantidad de veces de una publicidad proyectada en los medios. A pesar de esta preocupación los jóvenes están inmersos en este simulacro de la realidad montado por el consumismo. Dentro de esto, muchos hicieron referencia al predominio de la cultura estadounidense en el cine y la televisión y la creación de modelos sociales de comportamiento lejanos a la realidad ecuatoriana. También esta influencia está dada por la migración y la apropiación cultural de valores externos.

Algo preocupante y que no está fuera de la realidad es la definición de un estudiante sobre su generación, él la denominó como una generación alcohólica estructurada no solo en una aceptación del consumo excesivo de alcohol sino en una valoración cultural del consumo, como algo que genera prestigio y aceptación social.

Esto también está asociado con una lógica temporal de vivir el momento, sin una mayor proyección de futuro y las consecuencias de las acciones presentes.

Con relación a la religiosidad, si bien existe una noción particular de lo sacro, usualmente no practican una religión única, en la mayoría de las veces hay un eclecticismo religioso adaptado a las necesidades personales, a diferencia de la época medieval en donde la máxima preocupación era la salvación del alma, para la mayoría de jóvenes contemporáneos no existe la más mínima preocupación por la salvación del alma después de la muerte. La religiosidad se relaciona con la magia en el sentido de la practicidad inmediata, ya no se busca respuestas para la vida posterior a la muerte, se requiere respuestas concretas para esta vida, y la magia siempre ha sido esto, una ritualidad con efectos concretos. La influencia que hace algunas décadas pudo tener la iglesia en la sociedad cuencana ahora ha sido reemplazada por la televisión y el celular.

En conclusión se podría decir que los jóvenes que gustan del teatro procuran encontrar en este arte muchas de las respuestas a sus inquietudes con respecto a la vida y ponen su empeño por aprender todo lo posible para sostenerse luego con una profesión que les va

a dar muchas gratificaciones y por sobretodo van a vivir con la tranquilidad de escoger lo que realmente les apasiona.

12. Conclusiones

Son múltiples las conclusiones a las que se puede llegar después transcurrido todos estos meses de trabajo. En principio se podría indicar que el Proceso de enseñanza aprendizaje debe generar un logro, el que necesita tener relevancia en la vida del estudiante, no podemos seguir enseñando cosas inútiles solo por mantener una tradición, es importante mirar a la docencia como una profesión a tiempo completo.

Que los modelos y teorías de aprendizaje sirven dependiendo de la mirada que se le pretenda dar, no hay modelos perfectos ni puros, ni tampoco hay modelos inútiles, en la realidad hay un eclecticismo en la educación en donde es importante saber cuáles son los principales lineamientos para mantener una mirada crítica, sustentada y activa, posibilitando siempre el desarrollo de aprendizajes significativos.

Que el letargo y la monotonía siempre estarán relacionados con aprendizajes poco productivos, el aprendizaje activo es la interrelación entre la creatividad, los conocimientos científicos y las destrezas pedagógicas obtenidas con la experiencia.

Que la evaluación es parte trascendente del proceso educativo, que requiere de una planificación previa, no se puede limitar a una evaluación teórica y es permanente durante todo el ciclo lectivo.

Que el uso de las tecnologías complementa la labor educativa siempre que prevalezca lo pedagógico a cualquier otro elemento.

Que los medios de comunicación manejan lenguajes modernos y postmodernos, y han desarrollado una lógica del espectáculo que es importante conocer para poder utilizarla fuera de su contexto en procesos educativos.

13. Bibliografía

- Barba E y Savarese N, *El arte Secreto del Actor*, ITSA, México, 1990
- Barba E. *La canoa de papel - Tratado de Antropología Teatral*, Editorial Gaceta, Mexico 1992
- Brecht B, *Escritos sobre Teatro*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires Argentina, 1963
- Coll C, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991 Entwistle, N. J. y Ramsden, P, En Coll, César. *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991
- Grotowsky J, *Hacia un teatro pobre*, Siglo veintiuno editores, México, 1987
- Grotowsky J, *El performer*, en Máscara N. 1, México 1988
- Layton W, *¿Porqué trampolín del actor?*, Editorial Fundamentos, Barcelona España 2000
- Maslow, A. En Coll, César. *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991
- Not, I. En Coll, César. *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991
- Piaget, J, En Coll, César. *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991
- Stanislavski S, *un actor se prepara*, Alianza editorial, Madrid, 1975
- Wittrock, M. En Coll, César. *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*. Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991