

CBS

Colegio Bautista Shalom



Expresión Artística 1

Teatro 1

Primero Básico

Segundo Bimestre

Contenidos

TÉCNICAS PARA USAR EL APARATO FONADOR

- ✓ EL APARATO FONADOR.
- ✓ TÉCNICAS PARA UTILIZAR EL APARATO FONADOR.

TÉCNICAS SOBRE CÓMO HABLAR EN PÚBLICO

- ✓ TECNICA 1.
- ✓ TECNICA 2.
- ✓ TECNICA 3.
- ✓ TECNICA 4.
- ✓ TECNICA 5.
- ✓ TECNICA 6.
- ✓ TECNICA 7.
- ✓ TECNICA 8.

IMPROVISACIÓN LIBRE, IMPROVISACIÓN EN PAREJA COMUNICACIÓN ABIERTA

- ✓ LA IMPROVISACIÓN.
- ✓ LA IMPROVISACIÓN LIBRE.
- ✓ IMPROVISACIÓN EN PAREJA.
 - EI MATCH DE LA IMPROVISACIÓN

EJECUCIÓN DE DISTINTOS EJERCICIOS TÉCNICOS DE DOMINIO ESCÉNICO SOBRE LA CREACIÓN DE PERSONAJES

- ✓ LA TÉCNICA DE LA IMAGINACIÓN.
- ✓ EL DESARROLLO DE LA IMAGINACIÓN.
- ✓ MAGNITUD.
- ✓ EJEMPLO DE EJERCICIOS DE LA TÉCNICA.
 - EJERCICIO DE IMAGINACIÓN.
 - JUSTIFICACIÓN INTERNA.
 - EJERCICIOS DE ACTUACIÓN.
 - EJERCICIOS DE CALENTAMIENTO.
 - EJERCICIOS PARA AFLOJAR LOS MÚSCULOS Y LA COLUMNA VERTEBRAL.
 - EJERCICIOS DE LA CARA.
 - EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN.

MANIFESTACIÓN DE DOMINIO DEL ESPACIO Y DEL MOVIMIENTO ESCÉNICO AL REPRESENTAR DISTINTOS PERSONAJES

- ✓ EL ESPACIO ESCÉNICO.
- ✓ DECORADO.
- ✓ ACCESORIOS.
- ✓ REGLAS ELEMENTALES DEL MOVIMIENTO EN EL ESCENARIO.
- ✓ MOVIMIENTO Y TEXTO.

NOTA: al finalizar tu aprendizaje encontrarás actividades a realizar. Coordinar con tu catedrático(a) cómo realizarlas o en su lugar qué realizar. Sigue sus instrucciones.

TÉCNICAS PARA USAR EL APARATO FONADOR

EL APARATO FONADOR

El aparato fonador es el conjunto de órganos del cuerpo humano encargado de generar y ampliar el sonido que se produce al hablar.

Lo componen tres grupos de órganos diferenciados:

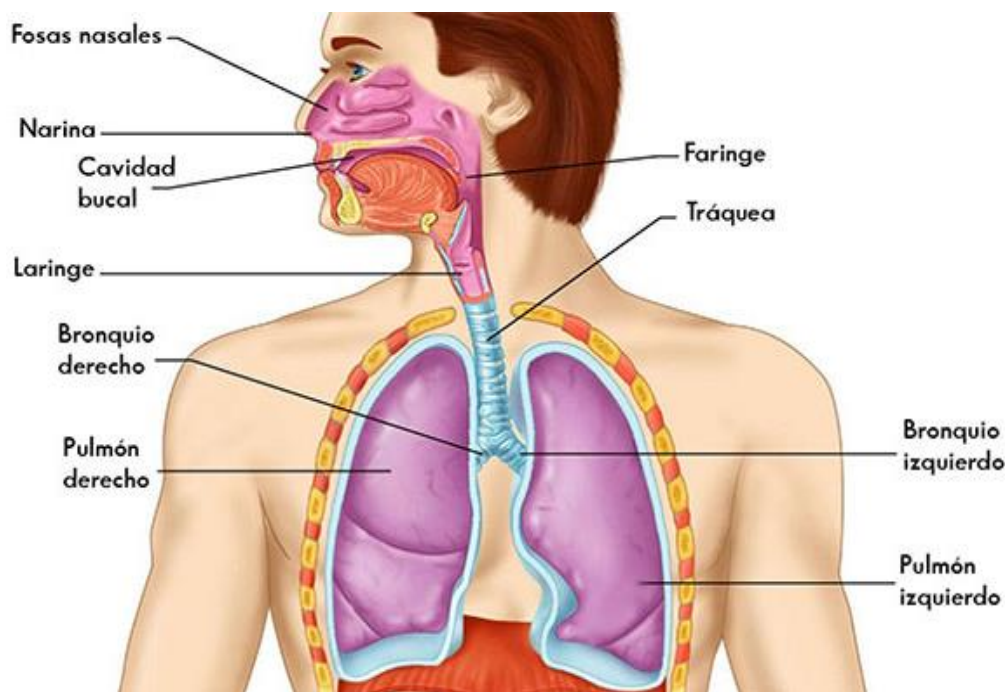
- ✓ órganos de respiración (cavidades infragloticas: pulmones, bronquios y tráquea)
- ✓ órganos de fonación (cavidades glóticas: laringe, cuerdas vocales y resonadores -nasal, bucal y faríngeo-)
- ✓ órganos de articulación (cavidades supraglóticas: paladar, lengua, dientes, labios y glotis).

Además, el correcto funcionamiento del aparato fonador lo controla el sistema nervioso central, puesto que más allá de la mera fonología está el significado. Específicamente, se sabe que el control del habla se realiza en el área de Broca, situada en el hemisferio izquierdo de la corteza cerebral.

Para convertirse en sonido, el aire procedente de los pulmones debe provocar una vibración, y la laringe es el primer lugar en que se produce. La laringe está formada por un conjunto de cartílagos y una serie de ligamentos y membranas que sostienen unas bandas de tejido muscular llamadas cuerdas vocales.

La tensión, elasticidad, altura, anchura, longitud y grosor de las cuerdas vocales pueden variar, lo que da lugar a diferentes efectos sonoros.

El efecto más importante de las cuerdas vocales es la producción de una vibración audible en los llamados sonidos sonoros, en contraste con los sonidos sordos, en cuya producción no vibran las cuerdas vocales. En español, todas las vocales y muchas consonantes (m, b, d,...) son sonoras.



TÉCNICAS PARA UTILIZAR EL APARATO FONADOR

Los futbolistas salen a calentar un cuarto de hora antes del partido para preparar la musculatura para disputar el encuentro. Los tenistas realizan un poco de peloteo antes de los partidos para calentar los músculos que van a necesitar para enfrentarse mutuamente. Incluso los coches y las motos realizan una vuelta de calentamiento para ponerse a punto para competir.

Tiene, por lo tanto, toda la lógica del mundo que antes de cantar o antes de hablar en público, se realice un calentamiento de toda la musculatura involucrada en la producción de la voz.

El calentamiento vocal consiste en poner a punto el sistema respiratorio, el sistema articulatorio, el aparato fonador y nuestra caja de resonancia.

El objetivo es evitar la sobrecarga y la fatiga vocal mediante un buen uso de nuestra voz. Al igual que ocurre en el mundo del deporte, un mal calentamiento antes de empezar la actividad puede traducirse en costosas lesiones. Y no se habla sobre el costo de los tratamientos sino de la oportunidad de dejar de hacer aquello que tanto gusta hacer.

Así que un buen calentamiento vocal es la mejor manera de prevenir lesiones como la afonía, los pólipos en las cuerdas vocales, etc... al mismo tiempo que promovemos la longevidad de nuestra voz.

Se trata de ejercicios cortos y técnicas sencillas que pueden realizarse en cualquier momento.

Estos son:

Estiramientos de cuello

Partimos con la cabeza girada hacia un lado de forma que nuestra barbilla toque uno de los hombros. Desde esa posición, se rota la cabeza hacia abajo (manteniendo la barbilla siempre en contacto con nuestro cuerpo) hasta llegar al hombro del lado opuesto. Acto seguido, se vuelve de nuevo hacia el otro hombro (siempre haciendo la rotación hacia abajo) esto ayudara a que los músculos del cuello que es por donde pasa la voz estén relajados.

Pasamos un brazo por encima de nuestra cabeza y ponemos la palma de la mano sobre la oreja del lado contrario al brazo. Con la mano empujamos la cabeza hacia el lado del brazo para estirar la musculatura del cuello. Mantenemos la tensión unos segundos y repetimos con el otro brazo (este al igual que el anterior ayudara a relajar los músculos del área.)

Musculatura facial

Desplazamos la lengua por el interior de la boca presionando las paredes laterales de modo que desde fuera aparezca un bulto en nuestra mejilla (al igual que ocurre cuando comemos un dulce) ayudara a que nuestros músculos en el rostro también estén relajados.

Pellizcar suavemente ambos pómulos y mejillas repetidamente (evidentemente por fuera) para activar toda la musculatura facial.

Flexión del tronco y capacidad aérea

Con los pies ligeramente separados, inspirar profundamente por la nariz a la vez que levantamos los brazos arriba estirándolos como si quisiéramos tocar el techo. Retener un instante y expulsar el aire a la vez que doblamos el cuerpo hacia abajo por la cintura (sin doblar piernas) hasta que las manos toquen el suelo o los pies. Permanecemos unos segundos así y lentamente empezamos a levantar (vértebra a vértebra) el tronco para volver a la posición inicial así áreas como los pulmones estarían empezando a calentarse y poder retener más aire durante más tiempo.

Presión abdominal

Inspirar y a continuación expulsar el aire con mucha presión por la boca casi cerrada, mientras controlamos con la mano presionando el abdomen, que la presión se mantenga constante, esto también ayudaría al área del pulmón al tener más aire.

Vibración lingual y labial

Consiste en una serie de ejercicios para poner en forma tanto la lengua como los labios.

Los labios al igual que la lengua se pueden mover de un lado a otro para que así estén refrescados y puedan ayudar más a la hora de querer vocalizar de mejor manera, tomar agua antes de iniciar ayudar positivamente ya que áreas como la boca, los labios y la garganta estarán muy relajados y se podrá mantener un mejor control.

TÉCNICAS SOBRE CÓMO HABLAR EN PÚBLICO

Cuando se habla en público de manera profesional se tiene al menos uno de estos objetivos: entretener, informar, inspirar o simplemente llevar a las personas a tomar una acción. Pero para que la presentación o discurso tenga el mayor efecto posible, es muy importante que se sea capaz de retener la atención del público y que se logre sorprenderlos.

Por eso es necesario saber que técnicas se pueden emplear para tener un mejor resultado estas técnicas que a continuación se verán ayudaran a expresar de mejor manera las ideas a un público, estas son:

Técnica 1:

Tratar que el tema del cual hablar sea apasionado ya que si es apasionado por el tema, se podrá transmitir de la mejor manera.

Técnica 2:

Enriquecer el tema con experiencias, ejemplos o analogías relacionadas, traerá mejor respuestas del público ya que se interesan en el tema y pondrán más atención del cual se esté hablando.

Técnica 3:

Conectar con los intereses del público, si se puede lograr que se interesen en el tema será más fácil expresar las ideas que se quiere hacer llegar al público.

(Al hablar en público se escribe y entrega la presentación y el discurso tomando en cuenta las necesidades y los deseos de la audiencia).

Técnica 4:

Hablar menos, inspirar más, no es necesario memorizar párrafos completos del tema que se desea expresar, lo mejor es memorizar un echo del tema que llame la atención y de ese punto seguir con el resto del tema general.

(No exponer demisión al público, siendo breve y preciso, únicamente dejar en claro el tema, así no perder el interés del público, porque recuerda "menos es más").

Técnica 5:

Conversar con público de manera natural y auténtica no tratar de llamar la atención del público, actuando de manera exagera ya que el público lo notaran y perderán el interés rápidamente y será contraproducente.

No hacer que el público sienta que está tomando una clase formal o escuchando un discurso aburrido, sino hacerlos sentir que estás conversando con ellos de manera auténtica y amigable.

Técnica 6:

Inspirar confianza con el lenguaje corporal si el público nota que el cuerpo esta rígido o tenso, el público sabrá que el exponente no está cómodo al estar hablando y se interesaran más en eso que en lo que se trate de expresar.

(El lenguaje corporal y las expresiones faciales le indican al público que se domina el tema, que está a gusto compartiendo la experiencia, y que ellos pueden interesarse en el tema).

Técnica 7:

Proyectar una voz poderosa y memorable, se deberá tenerla si se desea traer a la luz el significado sutil en los detalles de los temas que estás explicando. Proyectar correctamente el volumen, la modulación, y la entonación de la voz, así el público se sentirá a gusto escuchando.



Técnica 8:

Confianza, práctica y entusiasmo estar tranquilo, porque se sabe que estas técnicas para hablar en público de manera profesional, sirve tanto si se va dar un discurso de oratoria frente a diez personas, como si se va a hacer una presentación ante miles.

Además debido a la preparación con tiempo, y lleno de entusiasmo y con la confianza de que la presentación será todo un éxito. Entonces, se vencen los miedos, se hace una presentación valiosa y emotiva con un llamado a la acción contundente y al final el público lo agradece. Ellos se sienten emocionados, llenos de motivación por el mensaje emotivo que se les ha dado y están listos para aplicar ese conocimiento.

IMPROVISACIÓN LIBRE, IMPROVISACIÓN EN PAREJA COMUNICACIÓN ABIERTA

La Improvisación

La improvisación consiste en concebir y ejecutar cualquier acción de forma simultánea. Así, mantener una conversación sin unas directrices previas como un guión es improvisar, aunque pueda estar carente de una intención artística.

De forma semántica, improvisar significa realizar algo sin haberlo preparado con anterioridad. Sin embargo, puede ocurrir que sea necesaria una preparación previa para poder improvisar, aunque otros autores reniegan de esta idea. Así, un músico puede necesitar tener un cierto dominio técnico y musical para improvisar una obra musical en un piano, pero no deja de ser cierto que una persona que no haya tocado jamás ese instrumento puede presionar las teclas como le parezca y producir así una composición artística.



Son los valores estéticos o comunicativos de cada individuo lo que determinará la calidad artística del resultado. Siguiendo con el ejemplo, no es equiparable la improvisación de una persona que no está iniciada en la música, cuyo objetivo puede ser la mera experimentación, con la improvisación de un músico profesional, que busca un valor añadido con el que agradecer a su audiencia.

La improvisación libre

Como disciplina/técnica en el teatro o en la danza, la improvisación proporciona la oportunidad de actuar constantemente realizando ejercicios con los recursos disponibles y la imaginación. Mediante este procedimiento se fortalece el trabajo en equipo.

La intuición permite actuar en las situaciones inesperadas y solucionar los imprevistos en la escena. Saber improvisar es un valioso recurso durante la danza para resolver los problemas que surgen, tanto en los ensayos como en la presentación.

Cuando se realizan improvisaciones se deben tomar en cuenta las posiciones individuales y saber compartir la escena con los compañeros de actuación, además, desplazarse con sumo cuidado hacia determinada zona del escenario.

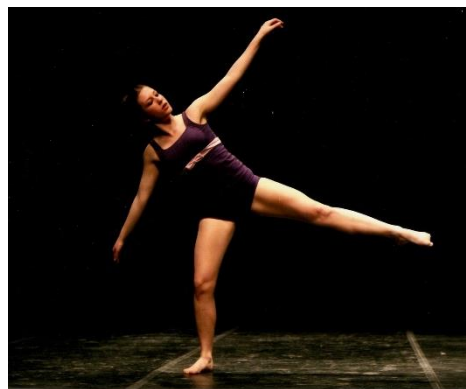
Para lograr una buena técnica de improvisación se requiere:

Escuchar

Capacidad para percibir el entorno e interpretarlo y así ofrecer una respuesta a cambio.

Aceptación

Todas las ideas son incorporadas y asumidas como la mejor y única, no se deben juzgar las propuestas.



Imaginación

Para reaccionar ante las circunstancias dadas. La habilidad para unir diferentes conceptos en uno nuevo, creando nuevos significados.

Espontaneidad

Reaccionar a los estímulos de manera auténtica, sin pensarlos. La autenticidad del improvisador se determina por su profunda honestidad al improvisar, por la menor cantidad de censuras que tenga entre su inconsciente y consciente.

Atención

Capacidad para percibir el entorno. La escucha ante todos los estímulos, del presente, aquí y ahora.

Junto a la danza contemporánea surge como una forma de expresarse más libremente con el cuerpo y como forma de investigación, saliendo de las estructuras que tiene una coreografía y de los patrones cotidianos de movimiento buscando movimientos corporales más propios del bailarín y la exploración y utilización del espacio con mayores posibilidades.

Se toma el movimiento como elemento principal de creación y se basa en la escucha y la posibilidad de jugar y crear con los movimientos y los estímulos de los que se disponen y se eligen para cada improvisación.

Improvisación en pareja

En el teatro, la improvisación es una técnica teatral que está basada en el trabajo en equipo y en la aceptación de propuestas de parte del equipo.

Es necesario saber compartir las escenas, dar un cierto ritmo y tono a la escenificación e incluso crear espacios, lugares, y acciones que no existen más que en la imaginación del improvisador.

También se tiene que tener buena memoria, para saber cuál es la historia, quienes son los personajes, qué objetivo tienen y en qué lugar están.

En improvisación teatral hay varios juegos que hacer por ejemplo sin hablar decir en dónde se está y qué profesión se tiene, entre todos hacer una historia pero que cada quien diga una frase nada más, utilizar un objeto e imaginar en todas las posibilidades en que éste nos puede servir, etc.

Para lograr una buena improvisación en pareja se requiere:

Las escenas

Se necesita saber el momento ideal para hacer una improvisación en pareja ya que dependiendo de la escena que se esté realizando, se verá si el resultado es positivo o negativo ya que al ser dos personas o más las que improvisen es más complicado sacar un buen resultado.

El ritmo

Al momento de realizar una improvisación en pareja el ritmo de ambas personas debe ser el mismo cuando una persona empieza a improvisar la otra persona tiene que entender que es lo que está haciendo y así por seguirle el ritmo y no perder al público o a ellos mismos.

Los espacios, lugares, y acciones

Cuando se empiece la improvisación habrá que tener en cuenta los espacios donde se vaya a realizar, "espacios" se refiere al momento en la obra donde haya un vacío y se pueda llenar con una improvisación y



eliminar ese vacío si la obra cuenta con tal, la improvisación también depende del lugar de ser pequeño se requerirá una improvisación igualmente pequeña, pero si el lugar que se ocupara es grande también se requerirá que la improvisación dure más para que aparente ser parte de la obra, y las acciones es la más impórtate ya que mediante de ella se podrá realizar una buena improvisación si las acciones de las parejas que improvisaran son las indicadas se lograr una buena conexión y la improvisación saldrá positiva.

La Memoria

La memoria se es muy importante ya que al momento de actuar, el actor se memoriza el guion, las escenas y los lugares donde a donde se debe mover, si por alguna razón a los actores se les olvida o no pudieron memorizar bien una de las antes mencionas será el momento perfecto de improvisar hasta que se logra recordar que seguía en la obra.

EL MATCH DE IMPROVISACIÓN

El Match de la improvisación es cuando dos equipos de actores-improvisadores compiten en un espectáculo que une teatro y deporte. Un árbitro controla el buen funcionamiento del juego. El público propone los títulos de las escenas y decide quién gana.

Los llamados "MATCH" de improvisación tienen su origen en Montreal. Sus creadores se inspiraron en improvisar deportes de una forma más cómica, pero, "Lo que en un principio se pretendía que fuera una parodia del mundo deportivo y un divertimento para actores en periodo de vacaciones (las representaciones tenían lugar exclusivamente los lunes, día de descanso en el teatro) llegó a convertirse rápidamente en algo muy popular para un público que hacía cola a la puerta de un pequeño teatro para asistir a este nuevo juego". A partir de ahí, los encuentros de improvisación se extienden por numerosos países y sea aplican, como un procedimiento didáctico, especialmente lúdico, a la educación. En esta nueva forma de representación teatral, se enfrentan un mínimo de dos equipos y un máximo de cuatro, que representan una acción impredecible, sobre un espacio de juego.

EJECUCIÓN DE DISTINTOS EJERCICIOS TÉCNICOS DE DOMINIO ESCÉNICO SOBRE LA CREACIÓN DE PERSONAJES

Al momento de actuar o de entrar en un personaje siempre es de suma importancia para que la obra sea todo un éxito, ya que si no se da una buena actuación el público o a el espectador no quedara satisfecho con dicha obra por eso es muy importante ejecutar ejercicios o técnicas para así tener un control completo sobre el personaje que se quiere interpretar, entre estas técnicas esta:

La técnica de la imaginación

Esta fue desarrollada por Stella Adler (1901-1992). Adler fue una conocida actriz, considerada una de las más destacadas profesoras de interpretación. Según su técnica, el actor debe creer en su personaje y dejar que su imaginación construya imágenes, sensaciones y toda una historia personal alrededor de él.

Eso permitirá hacer creíble que un personaje se meta, por ejemplo, si el personaje es un capitán de un barco, no es necesario solo vestirse como tal sino también crear una historia fuera del escenario, fuera de lo que está escrito en el guion

Estos son los conceptos principales de este enfoque de actuación:

Actuar es que el actor siempre tiene que hacer algo en el escenario. Él busca las acciones en el guion (por ejemplo, "enseñar, confesar, rogar", etc.) y encuentra el conflicto humano en ellos. Debe tener una justificación para cada acción (saber exactamente por qué está realizando cada acción).



El desarrollo de la imaginación

Un actor desarrolla su imaginación primero por observación del mundo a su alrededor, a través de detalles muy específicos. Entonces puede crear imágenes específicas en su mente con el fin de rodearse de cosas que son ciertas para él en el escenario. Si tiene éxito, el público podrá ver a través de sus ojos.

Entrenar la mente, el actor debe tener un profundo entendimiento de la obra para poder revelar sus secretos a la audiencia. Deben estudiar el texto y sus ideas, pero también investigar las situaciones sociales de la obra.

Magnitud

Los actores tienen un cuerpo fuerte y voces de la escena para que puedan traer tamaño a sus acciones. Los actores tienen que pensar de forma positiva a nunca creer que son pequeños.

Ejemplo de ejercicios de la técnica

Ejercicio de Imaginación

Elegir un objeto y describirlo, el objetivo es conseguir ser muy específico (tonos de colores, textura, etc.), y comunicar cómo luce el objeto de manera sencilla y directa, que le haga sentido al público. Cuanto más hagas este ejercicio, más rápido le hablarán los objetos y más rápido funcionará tu imaginación en el escenario. Luego puede tomar el ejercicio al siguiente nivel al permitir que su imaginación vuele libremente (se le puede llamar "viajar"). Por ejemplo, un sofá verde puede recordarle pendientes de esmeraldas que una mujer llevaba en una fiesta a la que fue, y la que le recuerda de la música que sonaba y así sucesivamente, un recuerdo trae otro.

Justificación interna

Escoger aleatoriamente una línea de una obra y traerlo a la vida, imaginando en detalle la razón de la escena. Tratar de hacer una buena elección, algo que lo mueve y cree conflicto. Este ejercicio ayuda a los actores a experimentar sus líneas en vez de sólo decir las.

Un buen actor no es aquel que aprende de memoria un texto, obedece por completo al director y habla con intención. Es aquel que comprende la identidad de su personaje y aprovecha esta identidad para "REACCIONAR" a los estímulos de otros personajes en la escena:

Se debe soltarse cuando se actúa. Es decir, a veces se actúa como "actores" vanidosos y egocéntricos cuyo único objetivo es lucirse, dejar que los miren y hasta admirarse ellos mismos frente a lo, "buenos que son en el escenario". Esta actitud provoca dos grandes problemas: el primero es que se hace todo lo que esté al alcance para atraer la atención del público. El segundo es que al mirarse a ellos mismos perdieran de vista su papel, lo que está sucediendo en la obra y todas las circunstancias que rodean a al personaje.

Un buen actor tiene claro quién es, se conoce a sí mismo; de esta manera cuando recibe un papel no lo juzga y no busca cuántas diferencias tiene con él, sino cuántas similitudes tienen actor y personaje. Un ejemplo sencillo, si al interpretar a un villano en la historia en lugar de juzgar al personaje y ponerse a pensar cuán diferente es a él, y ver las similitudes que se tiene, se podrá interpretar de mejor manera a dicho personaje.



Lo bueno y lo malo en una obra depende del juicio del director, de la obra en sí y del público. Se acepta participar en un proyecto porque se está convencido de que lo que se dice es bueno, ya en el montaje el trabajo consiste en darle seguimiento a las decisiones y actos del personaje sin juzgar si su proceder es moralmente bueno o malo.

(Todos nos comportamos de forma diferente en cada lugar en donde estamos y con cada persona con la que interactuamos. Antes de interpretar al personaje vístete como el personaje, descubre cómo se comporta con unos y otros personajes, dale a tu personaje una IDENTIDAD.)

Ejercicios de Actuación:

El cuerpo y la voz, son los instrumentos de trabajo del actor, por tanto deben mantenerse en forma, para obtener de ellos los mejores resultados. Una manera de lograrlo es a través de los ejercicios de actuación. Hay una serie de ejercicios de actuación que apuntan a poner en forma determinada forma del cuerpo, para que ésta sirva a su cometido de la mejor manera posible.

Ejercicios de calentamiento:

- ✓ Caminar rítmicamente manteniendo los brazos en rotación.

- ✓ Correr en puntas de pie. Es para obtener sensación de fluidez y falta de peso.
- ✓ Caminar con las manos en las caderas y las rodillas inclinadas.
- ✓ Caminar con las rodillas inclinadas, tomándose los tobillos.
- ✓ Rodillas inclinadas, sosteniendo los dedos de los pies.
- ✓ Caminar con las manos extendidas al frente y las piernas rígidas, como si fueran de palo.

Ejercicios para aflojar los músculos y la columna vertebral:

- ✓ Imitar a un gato que acaba de despertarse y se despereza.
- ✓ Tratar de liberarse de una barra de metal en el pecho.
- ✓ Pararse sobre las manos, apoyado en la pared. Luego, abrir las piernas, lo más que sea posible.
- ✓ Ponerse en cuclillas con la cabeza caída hacia delante y los brazos sueltos entre las piernas.
- ✓ Con los pies juntos, flexionarse hasta tocarse las rodillas con la cabeza.
- ✓ Rotación del tronco.
- ✓ Saltar con las piernas juntas.
- ✓ De rodillas, inclinar el cuerpo hacia atrás, hasta tocar el suelo con la cabeza.
- ✓ Brincar imitando los saltos de canguro.

Ejercicios de la cara:

- ✓ Mover rápidamente las cejas.
- ✓ Mover los músculos del rostro mejillas, ojos, oídos y boca.
- ✓ La lengua también tiene que estar lista al momento de iniciar una actuación.

Ejercicios de respiración:

- Respirar sólo con el tórax.
- Respirar con el abdomen simplemente.
- Respiración total.
- Taparse una nariz y aspirar profundamente, Retener durante varios segundos y luego soltar el aire por la boca.

MANIFESTACIÓN DE DOMINIO DEL ESPACIO Y DEL MOVIMIENTO ESCÉNICO AL REPRESENTAR DISTINTOS PERSONAJES.

EL ESPACIO ESCÉNICO

Se define espacio escénico como el lugar donde un actor representa un personaje. No tiene que ser un lugar delimitado especialmente, sino que se crea en cualquier parte donde un actor actúe para representar; puede ser el centro de los espectadores, el patio de butacas, o una cuerda que se balancea sobre los espectadores. Su localización depende del concepto básico y general del espacio y de la relación que se establezca entre actores y espectadores.

De esta definición se deduce tanto su función práctica como simbólica:

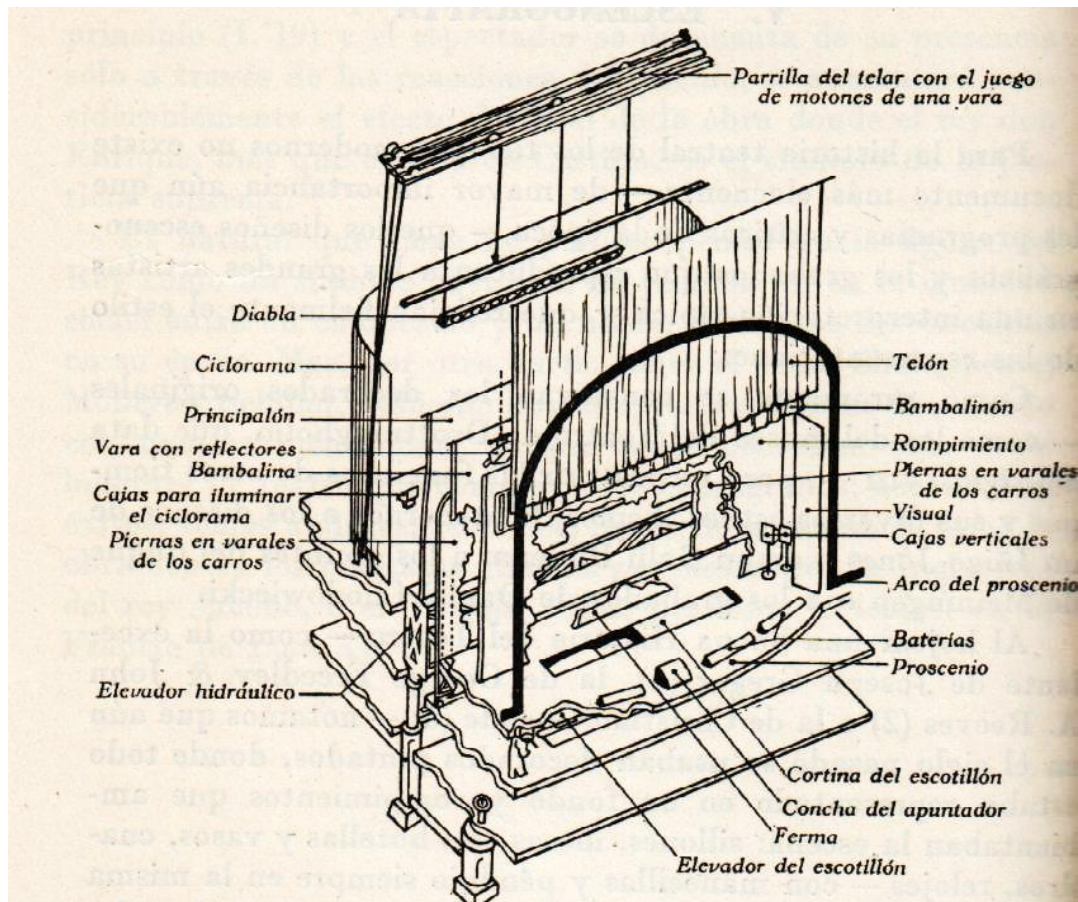
1. Espacio escénico significa el lugar donde un actor representa.
2. Significa también el lugar en el que el personaje se encuentra.

Las actividades y movimientos del actor en ese lugar significan las del personaje en el lugar sugerido por la escena.

El espacio escénico tiene significado en relación a la sala de los espectadores, pues su forma y condición determinada limita determinadas formas de movimiento; existen escenarios circulares, elípticos, de suelo plano, inclinado; también los materiales del suelo aportan significado y limitan los movimientos, así como sus dimensiones.

El escenario se convierte en la posibilidad del actor de realizar determinados movimientos que se interpretan como los propios del personaje.

El espacio escénico es un elemento imprescindible del código teatral, ya que el actor como cuerpo tridimensional precisa siempre de un espacio. Otras posibilidades adicionales del escenario, como los decorados, los accesorios y la iluminación, son elementos potenciales, pero no imprescindibles.



DECORADO

Mientras el escenario significa el lugar donde el personaje se encuentra, el decorado actúa con el significado del lugar donde permanece más o menos tiempo.

Todos los signos teatrales están siempre implicados en un código teatral complejo, dentro de una determinada cultura; por tanto, cualquier elemento de la vida social puede ser llevado al teatro con sus significados prácticos y simbólicos; no ocurre así con los significados del decorado, pues por razones obvias no se puede llevar al teatro un jardín, un castillo o un bosque real. El teatro, por esta razón, desarrolla un código específico para el decorado.

Existen muchas posibilidades: lienzos pintados, objetos alusivos al lugar, remitirse a un lugar con sólo una parte de él, realizar estilizaciones o incluso reproducciones fieles. Estos signos se interpretan como el lugar donde el personaje permanece: casa, calle, taberna, habitación, catedral, etc. Pueden referirse tanto a exteriores como interiores, a espacios naturales o artificiales.



Los signos del decorado se interpretan también en relación a la época en que la representación se sitúa. Así mismo actúa como signo del país en el que se desarrolla la obra. Caracteriza de forma más cercana al lugar referido y en este sentido, época y país, tiene relación con el vestuario.

ACCESORIOS

Pueden definirse como objetos en los que el actor ejecuta acciones, objetos a los que se dirigen gestos intencionales del actor.

Su función significativa primaria es representar ese objeto y, como tal, realiza funciones prácticas y simbólicas. En su función segunda puede referirse al personaje que lo utiliza, interpretado por el actor, y ser un signo del personaje. Como objeto permite al actor realizar actividades que se refieren al personaje, acciones que se realizan a menudo en interacción con otros actores-personajes; se trata entonces de un signo de relación. Tiene poder caracterizador, es decir, puede ser signo respecto al sujeto que lo utiliza. Esta función significativa tiene especial valor en la caracterización de personajes alegóricos. Pueden realizar esa función debido a que aportan un significado simbólico que está en la base de un código cultural determinado.

La formación de un significado simbólico mediante un objeto o accesorio tiene lugar cuando hay un código específico teatral o cultural que todos conocen y comparten.



REGLAS ELEMENTALES DEL MOVIMIENTO EN EL ESCENARIO

El movimiento es uno de los recursos expresivos más importantes en la dirección teatral.

Todas estas reglas se rompen con mucha frecuencia, pero hay que conocerlas y tener siempre buenas razones para romperlas.

1. Un personaje no se debe mover mientras otro está hablando.
 2. Los movimientos deben ser limpios, realizados con sencillez, precisión y completos.
 3. Los cruces se hacen por delante del otro actor. (Hay muchas excepciones: Personajes muy secundarios, situaciones especiales: huida, etc.).
 4. Los movimientos deben ser, con preferencia, ligeramente curvos. Facilita controlar la posición del cuerpo al terminar el movimiento.
 5. Se debe iniciar el movimiento con el pie que está más cerca del sitio al cual se dirige el actor.
 6. Un personaje que va a hacer mutis (Acción de salir de la escena un actor.), debe tratar de decir sus últimas líneas lo más cerca posible del lugar por donde se va.
 7. Dos personajes no deben moverse al mismo tiempo y mucho menos si es en la misma dirección o en direcciones exactamente opuestas.
- ✓ Sin embargo, esta regla se viola deliberadamente en la comedia para conseguir efectos cómicos.
 - ✓ Si dos personajes tiene que moverse al mismo tiempo, debe buscarse la manera de que lleven caminos distintos y velocidades distintas.

MOVIMIENTO Y TEXTO

1. Por regla general, el movimiento debe hacerse simultáneamente con la emisión del texto.
2. La inversión de estas reglas es frecuente en la comedia y en la farsa para conseguir efectos cómicos.

Ejemplo:

'Te voy a romper la cabeza.' (Texto fuerte, con movimiento débil se contradice su fuerza y lo convierte en lo contrario.) A excepción de que se quiera crear una comedia siempre el movimiento se debe hacer junto con el texto y no dejar un vacío en la obra ya que dé no ser comedia se convertirá en un momento incómodo.

PRACITANDO LO APRENDIDO. Con la ayuda de tu catedrático/a; y, poniendo en práctica lo que has aprendido durante el curso, sigue sus instrucciones para realizar las siguientes obras de teatro en el salón de clases u otro salón destinado para actividades escolares.

OBRA 01.

"OBRA SOBRE LOS BUENOS MAESTROS"

Esta es una Obra de Teatro para 10 personajes. La misma nos muestra cómo influyen en los niños los buenos maestros; dejando en ellos autoconfianza y estímulo que los acompañarán durante todas sus vidas.

Autora: Silvina Carrasco

10 Personajes:

1. **Merlina:** Es una encantadora niña de diez años. Es muy buena alumna y tiene muchos intereses, el más grande: los animales. Aún así, en su familia no se valora su inteligencia, su dedicación y sus pasiones.
2. **"La Señora Gaby":** Es la maestra de primaria de Merlina. Tiene unos 40 años. Es muy afectuosa y se nota en ella una verdadera vocación para trabajar con niños. Será quien estimule en Merlina su autoconfianza y sus talentos.
3. **María:** Es la mamá de Merlina. Tiene unos 36 años. Tiene muchos hijos y poco tiempo para dedicarle a cada uno en particular. Generalmente, camina de un lado a otro barriendo, levantando cosas del piso, doblando ropa, limpiando, ordenando, etc.
4. **Jorge:** Es el papá de Merlina. Tiene unos 38 años. Es súper exigente y le cuesta mucho ver los logros de su hija.
5. **Alumna 1:** Niña de 10 años. Es una compañerita de clases de Merlina.
6. **Alumno 2:** Niño de 10 años. Es un compañerito de clases de Merlina.
7. **Alumno 3:** Niño de 10 años. Es un compañerito de clases de Merlina.
8. **Merlina adulta:** Es una mujer de unos 35 años. Conserva su dulzura y cordialidad de la infancia.
9. **Señor Gaby anciana:** Es una adorable anciana de pelo blanco y lentes.
10. **Thomy:** Nieto de Señor Gaby anciana.

ACTO I

Personajes que intervienen en este acto: Merlina, María y Jorge.

Escenario: Sala de estar de una casa familiar. En ella: un televisor, un sillón de dos cuerpos, dos sillones individuales, una mesita pequeña en el medio; en un costado, una mesa con una montaña de ropa para doblar y vasos y platos con restos de comida; por todas partes, juguetes, morrales, bolsos...

(María barre y levanta del piso lo que va encontrando a su paso. Merlina entra corriendo con el uniforme de la escuela, un morral y el cuaderno en la mano.)

–Merlina: *(muy contenta)* ¡Mirá mamá! ¡La señora Gaby me puso un 10 en mi tarea del ecosistema acuático! ¡También me escribió una nota de felicitación porque dijo que investigué todo muy bien!

(María sigue ordenando y levantando cosas del piso.)

–María: Que bueno, después me mostrás.

–Merlina: ¡Pero mirá! ¡También me mandó a mostrarle a la directora porque dijo que estaba sorprendida de mi tarea!

–María: *(Levantando el tono de voz)* ¡Merlina, después me mostrás! ¡¿No ves que ahora estoy ocupada?!

(Merlina, triste, se va a hacer la tarea en la mesita que está junto a los sillones. Llega Jorge y se sienta cerca de ella a ver la televisión.)

–Merlina: Mirá papá, me saqué un 10 y una felicitación en mi tarea

–Jorge: ¿A ver? *(Observa el cuaderno)*. Mmmm, está bien, pero mirá *(lee distintas partes de la tarea)* "Ecosistema", "el ecosistema", " ecosistema acuático", "los animales del ecosistema". Escribiste una, dos, tres, cuatro, cinco... nueve veces la palabra ecosistema en cinco párrafos. Para eso existen los sinónimos, para no repetir siempre la misma palabra.

–Merlina: Pero, la Señora Gaby dice que estoy haciendo las tareas cada vez mejor y que cuando sea grande voy a saber tanto de animales como los veterinarios.

–Jorge: *(Señalando el cuaderno)* ¿Y esto qué es?

–Merlina: Un tiburón.

–Jorge: María, ¿los ecosistemas acuáticos tienen tiburones?

–**María:** *(Mientras empieza a doblar la ropa apilada)* ¡No sé! ¡¿Me ves que estoy como para ecosistemas?!

–**Jorge:** *(A Merlina)* No parece un tiburón, lo dibujaste igual que al otro pez, solo que más grande. Mirá, las aletas del tiburón son distintas *(con un lápiz, empieza a dibujar sobre el dibujo ya hecho)*.

(Merlina se queda triste.)

ACTO III

Personajes que intervienen en este acto: Señor Gaby, Merlina, Alumna 1, Alumno 2 y Alumno 3.

Escenario: Aula de clases de una escuela primaria, pequeña y acogedora, con láminas en las paredes, un escritorio, bancos y sillas.

(Un niño sentado detrás de cada banco, la maestra se para de su silla)

–**Señor Gaby:** ¿Pudieron hacer toda la tarea de animales vertebrados que les dejé?

(Los va mirando uno por uno)

–**Alumno 2:** No señor.

–**Alumno 3:** No terminé.

–**Alumna 1:** Eran muchas preguntas Señor.

–**Señor Gaby:** Pero tenían todo el fin de semana para responderlas. Estoy segura de que alguien sí las terminó. ¿Merlina?

–**Merlina:** *(Orgullosa)* Sí Señor.

–**Alumna 1:** ¡Pero en tareas de animales Merlina es la más inteligente!

–**Señor Gaby:** Todos son inteligentes... Pero es cierto que Merlina sabe muy bien lo que le gusta, y en cosas de animales sabe hasta más que yo.

(Todos se ríen.)

ACTO III

Personajes que intervienen en este acto: Merlina adulta, Señor Gaby anciana y Thomy.

Escenario: Una verdulería pequeña: cajones de frutas y verduras y un pequeño mostrador.

Señor Gaby anciana elige cuidadosamente manzanas de un cajón. Merlina adulta se asoma a la entrada de la verdulería, mira un momento y se acerca despacio a la anciana queriendo corroborar que es la Señor Gaby. Una vez junto a ella le habla.

– **Merlina adulta:** ¿Disculpe?

– **Señor Gaby anciana:** ¿Sí?

– **Merlina adulta:** ¿Señor?... ¿Señor Gaby?

– **Señor Gaby anciana:** ¿Sí?

– **Merlina adulta:** ¡Hola! ¡Iba pasando y la vi por la ventana! ¿Se acuerda de mí? Yo fui alumna suya hace muchos años, unos 25, en la escuela 142. Soy Merlina, Merlina Fernández.

(Señor Gaby piensa un momento)

– **Señor Gaby anciana:** *(Emocionada)* ¡Merlinita!! ¡Claro que te recuerdo!

(Se abrazan)

- **Seño Gaby anciana:** ¡¿Cómo has estado?! ¿Que ha sido de tu vida? ¿Seguís viviendo en la ciudad?
- **Merlina adulta:** No, me fui a vivir al sur. Soy bióloga marina. Me recibí y me fuí a Europa a especializarme. Cuando volví me esperaba en el sur el trabajo de mis sueños: rodeada de naturaleza y animales marinos.
- **Seño Gaby anciana:** (*Orgullosa*) Me alegro muchísimo, pero no me sorprende. ¡Siempre fuiste tan capaz y tan apasionada!
- **Merlina adulta:** (*La mira con cariño, como volviendo a ver a su seño de la infancia*) Hace unos meses me entregaron un premio por un trabajo que desarrollé a cerca de los microorganismos oceánicos. Mientras preparaba mi discurso de agradecimiento me acordaba de usted una y otra vez.

(*Merlina adulta intenta contener su emoción*)

- **Merlina adulta:** Sin la confianza y el ánimo que usted me dió cuando era pequeña no se si hubiera logrado todo lo que logré.

-Mis padres hicieron lo mejor que pudieron, pero me hacían sentir que mis sueños no eran importantes. En cambio, cada vez que llegaba al aula, usted, con su apoyo y estímulo me hacía comprender que si trabajaba, podía lograr lo que quisiera. Ese sentimiento me acompañó toda mi vida y me levantó en los momentos difíciles.

(*Entra Thomy corriendo*)

- **Thomy:** Abuela, ¿te ayudo con las compras?
- **Seño Gaby anciana:** Un momento Thomy, estoy charlando con una querida alumna de hace muchos años.
- **Merlina adulta:** No, yo ya me voy. Estoy volviendo a mi casa y el viaje es largo. Solo entré porque quería saludarla... solamente quería decirle GRACIAS.

FIN

OBRA 02.

“LA ODISEA DE ULISES”

Autora: Silvina Carrasco

9 Personajes:

1. **Ulises niño:** Es un niño de unos once años. Luce descuidado. Su ropa está vieja y rota. Más allá de su aspecto, su actitud es calmada y reflexiva.
2. **Santiago niño:** Es un niño de unos siete años. Es el hermano de Ulises. Luce igual de descuidado que su hermano, pero su actitud es distinta: es rebelde y se nota su frustración.
3. **Carlitos:** Es un niño de unos tres o cuatro años. Es el hermanito menor de Ulises.
4. **Isabel:** Mamá de Ulises, Santiago y Carlitos. Es una mujer de unos 32 años pero el peso de una vida difícil y su adicción al alcohol han hecho mella en su aspecto y parece de mayor edad.
5. **Ulises joven:** Es un joven de unos veinte años. Aunque su aspecto sigue siendo austero, viste ropa limpia y sana. Su forma de actuar sigue siendo calmada y reflexiva, aunque con más seguridad que la de Ulises niño.
6. **Santiago adolescente:** Tiene unos dieciséis años. Viste con ropa de rapero y su actitud es aún más rebelde que la de Santiago niño.
7. **Ulises adulto:** Es un hombre de unos cuarenta años, seguro y calmado.
8. **Aracelis:** secretaria de Ulises adulto.
9. **Voz en off:** Recita la poesía del final

(Es importante para la verosimilitud de la obra que Ulises niño, Ulises joven y Ulises adulto – al igual que Santiago niño y Santiago adolescente- compartan rasgos físicos: mismo color de pelo y ojos, rasgos parecidos, etc.)

ACTO I

Infancia de Ulises

Personajes que intervienen en este acto: Ulises niño, Santiago niño, Carlitos e Isabel.

Escenario: Un ambiente de una casa muy precaria. Paredes manchadas, poca iluminación, un sofá roto y sucio, una mesa, unas sillas y algún mueble. Todo tiene aspecto de viejo y descuidado.

Ulises está sentado en la mesa, tratando de estudiar con sus cuadernos y lápices sobre la mesa. A su alrededor todos gritan y se escucha música bastante fuerte que viene de la calle.

(Carlitos golpea una olla con una cuchara cerca de su mamá que está tirada en el sofá, despeinada y con el maquillaje corrido.)

–**Santiago:** *(con voz alta para ser escuchado entre tanto ruido)* Ulises, necesito dinero para el autobús.

–**Ulises:** Ya no tengo nada, tuve que pagar la cuenta del almacén.

–**Isabel:** Ulises, pues, vé otra vez dónde don Armando, a ver si tiene más trabajo para tí.

–**Ulises:** No puedo mamá, tengo mucho que estudiar.

–**Isabel:** *(gritando)* Ya deja eso del estudio y búscate una ocupación. Eso de los libros no es para gente como tú.

–**Carlitos:** *(sigue golpeando la olla)* ¡Tengo hambre mamá! ¡Mamá tengo hambre!

–**Isabel:** ¡Silencio Carlitos, me duele la cabeza!

–**Santiago niño:** ¡Si usted no bebiera hasta quedar tirada, no le dolería la cabeza!. ¡Además tendría plata para comprar comida!

–**Isabel:** ¡Si quieres comida, pídele a tu padre, si es que logras saber dónde vive! *(Carlitos sigue gritando y haciendo ruido con la olla)* ¡Mi cabeza! ¡Callen a ese niño!. *(Se cubre la cabeza con una manta que hay en el sofá)*

(Ulises se para, le saca con cuidado la olla y la cuchara a Carlitos y le dá algo de comer que saca de su mochila. Se sienta, respira profundo y sigue estudiando con rostro triste. La música sigue sonando a todo volumen).

ACTO II

Juventud de Ulises

Personajes que intervienen en este acto: Ulises joven y Santiago adolescente.

Escenario: El mismo ambiente de la casa del ACTO I. Tiene algunos adornos nuevos y la disposición de los muebles es distinta (han pasado nueve años). El sofá, sillas y mesa son los mismos, pero está limpio y ordenado.

(Ulises está sentado en la mesa estudiando. Llega Santiago, arrogante)

–**Santiago adolescente:** ¡Qué sorpresa, sigues estudiando! ¿Por qué no dejas esa historia y te vienes a tomar un trago conmigo y con los panas?

–**Ulises joven:** Lo siento hermano, después de clases tengo que ir una reunión de la escuela de Carlitos y luego a trabajar.

–**Santiago adolescente:** ¡Disculpa! Me había olvidado que eres el tipo perfecto y no tienes tiempo pa' la rumba.

–**Ulises joven:** *(muy apenado. Deja lo que está haciendo, se acerca a su hermano, apoya su mano en el hombro de éste y lo mira a los ojos)* Santiago, hermano, no te dejó ninguna enseñanza el final de nuestra madre, ¿piensas terminar como ella?. ¡Podemos tener una vida mejor!

-Santiago adolescente: *(furioso)* ¡La buena vida no es para gente como nosotros y no me compares con esa borracha! *(saca violentamente la mano de Ulises de su hombro y se dirige a la puerta)*. *(Se detiene en la puerta y lo mira)* ¡Deja esos libros y confórmate con ésto Ulises, tú no eres mejor que yo! *(sale)*.

(Ulises muy apenado toma un retrato con la foto de su madre. Respira profundamente, se seca una lágrima, pone sus libros en una mochila, la toma y sale)

ACTO III

Adulterio de Ulises

Personajes que intervienen en este acto: Ulises adulto y Aracelis.

Escenario: Consultorio de un médico. Escritorio, silla deslizante, sillón de dos cuerpos, lámpara, una mesita, florero con flores frescas, diplomas enmarcados en la pared, retratos con fotos. Todo luce impecable, cómodo y confortable.

(Ulises sentado en la silla detrás de su escritorio, vestido impecablemente con guardapolvo blanco, pantalón de vestir, zapatos y un fonendoscopio en el cuello.)

-Aracelis: *(se asoma a la puerta)* Doctor Ulises, su próximo paciente.

-Ulises adulto: Hágalo pasar, por favor.

(Aracelis sale)

Ulises respira profundamente y sonríe (por primera vez en la obra) con un sereno regocijo.

(Mientras Ulises adulto, sentado en su escritorio respira profundo y sonríe)

Voz en off: Vivió su propia Odisea,
libró sus propias batallas
durmiendo entre la pobreza
y la marginalidad.
No era un héroe de otros tiempos
inmortal y sobrehumano
la frustración le dolía
cómo a todos los demás.
No creía en el destino,
hizo su propio camino,
su fe y fortaleza internas
le dieron la libertad.

FIN

FUENTE (OBRAS DE TEATRO):

<http://www.obrascortas.com/obra-los-buenos-maestros/>
<http://www.obrascortas.com/obra-sobre-la-perseverancia/>