



EDUCACIÓN ARTÍSTICA

3er Grado

TEATRO3

SEP



TELEsecundaria

La elaboración de *Teatro 3. Apuntes*, estuvo a cargo de la Dirección General de Materiales Educativos de la Subsecretaría de Educación Básica, con la colaboración de la Universidad Pedagógica Nacional.

Secretaría de Educación Pública

Josefina Vázquez Mota

Subsecretaría de Educación Básica

José Fernando González Sánchez

Dirección General de Materiales Educativos

María Edith Bernáldez Reyes

Coordinación

María Cristina Martínez Mercado

Revisión

Enrique Nuñez Martínez

Claudia Elín Garduño Néstor

Ilustración de portada

Marco Tulio Ángel Zárate

Formación y corrección

Dirección Editorial DGME

Universidad Pedagógica Nacional

Rectoría

Sylvia Ortega Salazar

Secretaría Académica

Aurora Elizondo Huerta

Coordinación general

Rosa María Torres Hernández

Coordinación pedagógica

Alma Dea Cerdá Michel

Elaboración de textos

Rubén Castillo Rodríguez

Primera edición, 2008 (ciclo escolar 2008-2009)

D.R. © Secretaría de Educación Pública, 2008

Argentina 28, Centro,
06020, México, D.F.

ISBN: 978-968-01-1756-7

Impreso en México

DISTRIBUCIÓN GRATUITA-PROHIBIDA SU VENTA

Índice

7 Presentación

Bloque 1. El teatro en verso

- 11 Secuencia 1. ¿Cuáles son los elementos del teatro en verso?
- 26 Secuencia 2. ¿Cómo es el teatro en verso?
- 38 Secuencia 3. ¿Qué es el tono actoral a través de la voz?
- 50 Secuencia 4. ¿Tono actoral y expresividad?
- 61 Secuencia 5. Uso del ritmo como elemento narrativo en la producción teatral
- 70 Secuencia 6. Ritmo: tono actoral, voz, gesto y movimiento en una narración colectiva

Bloque 2. Escribiendo en escena

- 77 Secuencia 1. El trabajo colectivo de improvisación
- 84 Secuencia 2. Escribiendo escenas a partir de la creación sobre el escenario
- 91 Secuencia 3. Ensayo y presentación de la creación colectiva
- 97 Secuencia 4. El teatro actual y la creación colectiva
- 104 Secuencia 5. La creación dramática en acción

Bloque 3. Reproducción de un proceso de montaje

- 113 Secuencia 1. Reproducción de un proceso de montaje
- 130 Secuencia 2. ¿Qué es la producción teatral?
- 136 Secuencia 3. La época de oro del teatro mexicano
- 144 Secuencia 4. La tradición fársica en México
- 154 Secuencia 5. ¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral?

Bloque 4. Creación teatral

- 163 Secuencia 1. Adaptación de narraciones a teatro
- 169 Secuencia 2. Escribiendo una obra corta
- 172 Secuencia 3. Teatro mexicano contemporáneo
- 178 Secuencia 4. El teatro y los medios de comunicación masiva

Bloque 5. Montaje colectivo

- 185 Secuencia 1. Producción de un montaje colectivo
- 193 Secuencia 2. Teatro escrito-leído y teatro en escena
- 200 Secuencia 3. Nuestro desempeño en el teatro
- 208 Secuencia 4. Un concepto propio de teatro y arte

Presentación

La Secretaría de Educación Pública, comprometida con la comunidad de telesecundaria —autoridades, docentes, alumnos, padres de familia—, se dio a la tarea de fortalecer el modelo de enseñanza-aprendizaje de esta modalidad educativa. Este modelo fortalecido ofrece materiales que apoyan de manera significativa la comprensión y dominio de los contenidos de los planes de estudio vigentes.

La serie de Apuntes Bimodales de Telesecundaria está desarrollada para que maestros y alumnos compartan un mismo material a partir del trabajo de proyectos, estudios de caso o resolución de situaciones problemáticas. Con este objetivo se han desarrollado secuencias de aprendizaje que despiertan el interés de los alumnos por la materia, promueven la interacción en el aula y propician la colaboración y la participación reflexiva, además de que emplean una evaluación que orienta las decisiones tanto del docente como del alumno y establecen estrategias claras de vinculación con la comunidad.

Estos materiales, que la SEP pone ahora en manos de alumnos y maestros, expone de manera objetiva los temas, conceptos, actitudes y procedimientos necesarios para un mayor y mejor entendimiento de cada una de las materias que comprende la serie.

El empleo de estos Apuntes Bimodales y las sugerencias que brinde la comunidad de telesecundaria darán la pauta para el enriquecimiento y mejora de cada una de las ediciones de esta obra que busca contribuir a una educación equitativa y de calidad en el país.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TEATRO 3

Bloque 1

El teatro en verso

Secuencia de aprendizaje **1**

¿Cuáles son los elementos del teatro en verso?

Propósito

Identifica los elementos básicos del verso.

Temas

- 1.1 Los elementos del verso.
 - 1.1.1 Rima asonante, consonante y nula.
 - 1.1.2 Elementos estructurales del verso.
 - 1.1.2.1 Formas comunes de versificación en español.

Contenido

Probablemente has escuchado que cuando en una conversación aparece cierta concordancia o armonía entre el final de las palabras, la gente dice: “Salió en verso sin hacer esfuerzo”, ¿qué significa esto?

1.1 Los elementos del verso

Significa que el **verso** es una forma de la lengua hablada y escrita en la que las palabras se acomodan en un orden sonoro. Cabe mencionar que esta forma escrita y hablada también constituyó un momento importante de la historia del teatro universal y mexicano. Así, en esta secuencia iniciamos su comprensión identificando los elementos básicos del verso.

Lee atentamente los siguientes versos:

Encantamiento¹

*Este niño es un encanto
parecido al fino viento:
si dormida lo amamanto,
que me bebe yo no siento.*

*Es más travieso que el río
y más suave que la loma:
es mejor el hijo mío
que este mundo al que se asoma.*

*Es más rico, más, mi niño
que la tierra y que los cielos:
en mi pecho tiene armiño
y en mi canto terciopelos...*

*Y en su cuerpo tan pequeño
como el grano de mi trigo:
menos pesa que su sueño;
no se ve y está conmigo.*

Los naguales, animales compañeros de los hombres²

*Quando los niños y niñas nacen,
nacen con ellos sus animales,
Sí miran miro, sí ríen río,
si yo alboroto los vuelvo locos.
Naguales, naguales
que nos acompañan
son los animales;
que están en el alma.*

*El mar y la tierra,
desierto y llanura.
Camina en la historia
señora tortuga.
De piel suavcita,
la rana que canta
su canto de agua,
animal y planta.
El sol tiene hija
que corre en el campo:
es la lagartija
que brilla en el árbol.
El alce es un rey
gigante que corre,
corona de ramas
es sombra en la noche.*

¹ Gabriela Mistral, *Ternura*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945, colección Austral, p. 19.

² Gabriela Huesca, *Hijos de la primavera*, México, FCE, 1988. Tu canto. Son para niños.

¿Qué características escritas y habladas observas en ellos?

En el verso las palabras se acomodan con rigurosidad y exactitud con la intención de producir ritmos identificables y agradables.

Un ritmo se crea mediante la reaparición, periódica y cercana en el tiempo, de un elemento dominante en una serie de unidades [...] un verso ha de relacionarse, en la estrofa o en la serie, con el anterior y con el siguiente.¹

En el verso, son las sílabas las unidades que se organizan y acomodan con precisión para obtener ritmos marcados y placenteros. ¿Qué papel cumple el ritmo en el verso?

Recordemos que el habla es sonido producido por la vibración de las cuerdas vocales. Cuando leemos o hablamos en verso se produce cierta **sonoridad** porque las palabras se organizan con la intención de hacerlas agradables a la escucha; **sonoridad** es la calidad que hace a un sonido grato.

¿Cómo se produce el habla?

El **orden sonoro** tiene la intención de hacer que las palabras se escuchen agradables al oído. Esto puede reconocerse fácilmente en las letras o versos de las canciones. ¿Cuál es el propósito del orden sonoro escrito o hablado?

A la acción de producir o crear versos se le conoce como **versificar**. ¿Conoces algún verso? Escríbelo.

¹ Josefina García Araez, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991, p. 13.

Por su parte, el teatro en verso se apoya en un texto dramático cuya trama está basada en versos que se clasifican por el número de sílabas¹ que contienen, mismos que son dichos por los actores. Este teatro requiere, además de la interpretación, un gran dominio en la **dicción** es decir, en la pronunciación de las palabras. Tal como lo señala García Araez:

Cada letra, cada sílaba, cada palabra, cumplen una función **métrica** [...] El verso es arte, requiere fino oído, sensibilidad estética y talento para comunicarlo. Facultades que, si no se poseen plenamente, pueden potenciarse, como se educa al oído del niño para la música, con aplicación y mucho amor.²

Esto significa que es posible prepararnos para realizar este tipo de teatro, para lo cual requerimos el desarrollo de ciertas habilidades, así como conocer los elementos que están presentes en la estructura del verso.

1.1 Los elementos del verso

El verso es una forma de la lengua muy antigua, al respecto García Araez señala:

Todas las literaturas primitivas, manifestaciones orales, nacieron en versos que se cantaban, se declamaban o servían de apoyo a los movimientos de la danza. Diversos instrumentos podían acompañar a las voces.³

Entre los elementos del verso hay que destacar a la *rima* que se define como la consonancia o asonancia de dos voces, o también como:

La coincidencia en los finales de dos o más versos, desde la última vocal acentuada inclusive y puede ser *asonante*, *consonante* y *nula*. En la consonante, coinciden éstas y las vocales, y en la asonante sólo las vocales [...] *La rima nula es propia del verso libre, que supone el rechazo total a toda ordenación sonora regular, su sentido está en crear ideas e imágenes y su ritmo lo crea la estructura.*⁴

¿En qué consiste la rima?

¿Cómo se define cada una de las clases de rima?

¹ Trisílabo, tetrasílabo, pentasílabo, dodecasílabo, endecasílabo, etcétera.

² Josefina García Araez, *op. cit.*, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 34.

1.1.2 Elementos estructurales del verso

Entre estos elementos hay que destacar la relación de la rima con el *timbre*, es decir, con un sonido característico de una voz. También hay que considerar en ella al *ritmo*, que implica la memorización de un elemento organizador *reiterativo* o repetitivo, de esta manera la reaparición regular **tímbrica** de la misma letra, en que se basa la rima, ayudará con su recuerdo a fijarlo. Es como el tono, un factor rítmico combinado.

¿Cómo se relaciona la rima con el timbre?

¿Cómo se relaciona el ritmo con el verso?

¿Por qué reconoces como “pegajosa” la tonada de una canción?

Escribe un ejemplo:

La rima cumple múltiples funciones, como las siguientes:

A la acción de hacer que una palabra rime con otra se le conoce como *rimar*, es decir, hacer una voz consonante de otra.

Limita la unidad melódica que es cada verso, ayudando a sostener, con su marcado acento, los finales. Acompaña a las pausas versales. Estructura las estrofas. Contribuye a la creación de ese ritmo convencional, artístico e ideal, propio del lenguaje versificado. Llega a asociar, a veces, el significado de las palabras y facilita la memorización del texto. Estimula la riqueza del vocabulario.¹

¿Cuál de estas funciones te parece más importante? ¿Por qué?

¹ *Ibid.*, 35.

Otro de los elementos que estructuran el verso se encuentra en la *estrofa* que consiste en la división regular de una obra lírica, por ejemplo, las estrofas de un himno. Escribe alguna estrofa del Himno Nacional Mexicano:

1.1.2.1 Formas comunes de versificación en español: soneto, redondilla y romance

En la Edad Media surge una doble tradición métrica: una popular, creada por los relatos de los juglares y la culta desarrollada por los trovadores del sur de Francia. A partir del Renacimiento tienen lugar diversas influencias italianas.

Versificar es la acción de hacer versos. En nuestra lengua, las formas más frecuentemente utilizadas para hacerlo han sido el soneto, la redondilla y el romance.

El verso endecasílabo tiene su antecedente en el verso *alejandrino*, de catorce sílabas, tomó este nombre del *Libro de Aleixandre* que apareció por vez primera en la Edad Media. En el siglo xv lo sustituyó el verso de arte mayor, desplazado posteriormente por el verso endecasílabo. Fue resucitado en el teatro romántico y modernista.¹

El *soneto*, es una forma propia de la *lírica*, de origen italiano. Despliega catorce versos *endecasílabos* que ordenados en dos cuartetos y dos tercetos, favorece el desarrollo de una idea que, por su brevedad, debe ser concisa.

¿En qué consiste el soneto?

La *redondilla* es una combinación de cuatro versos octosílabos.

¿Qué es una redondilla?

¹ *Ibid.*, p. 53.

El *romance* comienza a divulgarse en los siglos XIV y XV, generando un gran interés, debido a que aborda de manera breve, hechos heroicos de personajes memorables, llamados también en la antigüedad *cantares de gesta*.

Narra sucesos acaecidos fuera de la escena, pone en antecedentes de lo que va a pasar. Especialmente apto para el diálogo, con más velocidad que la redondilla, y sirve también para **efusiones** líricas. Su medida octasilábica y la asonancia, le acercan a la libertad de la prosa.¹

El romance es:

El romance tiene una gran influencia en la creación de los llamados *corridos mexicanos*.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
Secuencia 1. ¿Cuáles son los elementos del teatro en ver? 1.1 Los elementos del verso. 1.1.1 Rima asonante, consonante y nula. 1.1.2 Elementos estructurales del verso. 1.1.2.1 Formas comunes de versificación en español.	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo individual. Investigación. • Trabajo en grupo. Puesta en común. Lectura en voz alta. • Trabajo individual. • Trabajo en grupo. Puesta en común. Lectura en voz alta.

Desarrollo de las actividades sugeridas

Para el mejor desarrollo de estas actividades, te recomendamos revisar los conceptos de ritmo vistos en la secuencia 4 “El ritmo en la narración teatral”, bloque 2 de segundo grado.

¹ *Ibid.*, p. 61.

1.1.1 Rima asonante, consonante y nula

Trabajo individual

Identifica en los poemas “*Encantamiento*” y “*Los nagueles*”, rimas consonantes y asonantes:

Rima consonante:

Rima asonante:

Identifica en los versos siguientes la rima nula:

Visitas de la lluvia¹

*Llega de repente la lluvia, instala sus huestes, minuciosos guerreros
de seda y sueño.
Salta gozosa en los tejados, desciende por los canalones
en precipitada algarabía;
comienza la gran fiesta de las aguas en viaje que establecen su transitorio
dominio
y de la mano nos llevan a regiones que el tiempo
había sepultado, al parecer, para siempre:
allí nos esperan
la fiebre de la infancia,
la lenta convalecencia en tardes de un otoño incesante,
los amores que se prometían sin término,
los duelos en la familia,
los húmedos funerales en el campo,
el tren detenido ante el viaducto que arrastró la creciente,
los insectos zumbando en el vagón donde nos sorprendió el alba,
las historias de piratas codiciosos, de malayos que degüellan
en silencio, de viajes de Polo, de tormentas devastadoras
e islas afortunadas;
nuestros padres, jóvenes, mucho más jóvenes que nosotros ahora,
que la lluvia rescata de su parda ceniza sin edad, de su callado
trabajo mineral
e irrumpen vestidos de risas y gestos juveniles.
Qué bendición la lluvia, que intacta maravilla su
paso sorpresivo y bienhechor
que nos preserva del olvido y de la rutina sin memoria [...]*

¹ Álvaro Mutis, *Antología*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000, pp. 78-79.

¿Cómo es el ritmo en la rima asonante, consonante y nula?

1.1.2 Elementos estructurales del verso

Trabajo en grupo

Puesta en común

Realizarán una observación en el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Compartan sus observaciones en torno a las características del *ritmo* en la rima *consonante*, *asonante* y *nula*.
3. Cada equipo elija una canción de su gusto e identifiquen en ellas los tipos de rima que contiene.
4. Cada equipo presenta a los demás su canción señalando los tipos de rima contenidos en ella.
5. Hagan una lectura en voz alta e identifiquen el ritmo que cada forma de escritura requiere.

Trabajo en grupo

Realizarán una observación en el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Reconstruyan en su totalidad el Himno Nacional Mexicano o cualquier otro que sea ampliamente conocido en su comunidad.
3. Identifiquen cómo se estructura el verso en esa obra a partir de las estrofas.
4. Cada equipo presenta a los demás los resultados de su observación.
5. Realicen una lectura en voz alta e identifiquen el ritmo que esta forma de escritura requiere.

1.1.2.1 Formas comunes de versificación en español

Trabajo individual

Lee atentamente el siguiente soneto:

A Cristo crucificado¹

*No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido,
ni me mueve el infierno tan temido,
para dejar por eso de ofenderte.*

*Tú me mueves, Señor, muéveme el verte
clavado en una cruz y encarnecido,
muéveme el ver tu cuerpo tan herido,
muévenme tus afrentas y tu muerte.*

*Muéveme, al fin, tu amor, y en tal manera
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.*

*No me tienes que dar porque te quiera,
pues aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero, te quisiera.*

¿Cuáles son las características de este soneto?

¿Qué emociones te provoca su lectura?

Trabajo en grupo

Realizarán una lectura grupal considerando el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Identifiquen la estructura del soneto “A Cristo crucificado”.
3. Cada equipo presenta a los demás los resultados de su observación.
4. Hagan una lectura en voz alta e identifiquen el ritmo que esta forma de escritura requiere.

¹ Citado en: Josefina García Araez, *op. cit.*, p. 33.

Trabajo en grupo

Realizarán una lectura grupal considerando el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Lean las redondillas “*Hombres necios*” de Sor Juana Inés de la Cruz.
3. Identifiquen su estructura.
4. Cada equipo presenta a los demás los resultados de su observación.
5. Realicen una lectura en voz alta e identifiquen el ritmo que esta forma de escritura requiere.

Trabajo individual

Lee atentamente el siguiente romance:

Romance de la luna, luna ¹
A Conchita García Lorca

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.*

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

*Cómo canta la zumaya,
¡ay cómo canta en el árbol!*

¹ Federico García Lorca, en: *Romancero gitano*, México, Millenium, 1999, pp.11-12.

*Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.*

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.*

Trabajo en grupo

Realizarán una lectura grupal considerando el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Lean el “*Romance de la luna, luna*” de Federico García Lorca.
3. Identifiquen su estructura.
4. Cada equipo presenta a los demás los resultados de su observación.
5. Hagan una lectura en voz alta e identifiquen el ritmo que esta forma de escritura requiere.

Trabajo en grupo

Realizarán una lectura grupal considerando el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Elijan una canción que sea del gusto de los integrantes.
3. Identifiquen en la letra: la estructura del verso, la rima y el ritmo.
4. Cada equipo presenta a los demás los resultados de su observación.
5. Hagan una lectura en voz alta e identifiquen en la letra: la estructura del verso, la rima y el ritmo.

Autoevaluación

Responde lo siguiente:

1. ¿En qué consiste una rima?
2. ¿Qué características habladas y escritas tiene el verso?
3. ¿Cuáles son las características de la rima asonante, consonante y nula?
4. ¿Cuál es la finalidad de la sonoridad?
5. ¿Qué características escritas tiene la estrofa?
6. ¿Cuáles son las formas de versificación más comunes en español?
7. ¿En qué consisten la redondilla, el soneto y el romance?

Respuestas a la autoevaluación

Tus respuestas deben considerar:

1. La coincidencia en los finales de dos o más versos.
2. En el verso las palabras se acomodan con rigurosidad y exactitud con la intención de producir ritmos identificables y agradables.
3. La coincidencia en los finales de dos o más versos, desde la última vocal acentuada inclusive. En la consonante, coinciden éstas y las vocales, y en la asonante sólo las vocales. La rima *nula* es propia del verso libre, que supone el rechazo total a toda ordenación sonora regular.
4. Producir deleite y gozo a la escucha.
5. Ordenar una obra lírica.
6. La redondilla, el soneto y el romance.
7. La redondilla consiste en una combinación de cuatro versos octosílabos, el soneto contiene catorce versos endecasílabos que ordenados en dos cuartetos y dos tercetos expresa brevemente un pensamiento o idea y el romance con versos octosilábicos y asonantes se asemeja a la libertad de la prosa, narra sucesos, pone en antecedentes de lo que va a pasar; favorece el diálogo y las manifestaciones sentimentales intensas.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 1. ¿Cuáles son los elementos del teatro en verso? 1.1 Los elementos del verso. 1.1.1 Rima asonante, consonante y nula. 1.1.2 Elementos estructurales del verso. 1.1.2.1 Formas comunes de versificación en español.	Josefina García Araez, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i> , Madrid, La Avispa, 1991. SEP, Programa de teatro, Telesecundaria Segundo grado, Secuencia 4, bloque 2, <i>El ritmo en la narración teatral</i> , 2007. SEP, <i>Libro para el maestro. Educación Artística. Primaria.</i>	

Glosario

Efusión. Manifestación muy viva de sentimientos.

Lírica. Género literario al que pertenecen las obras en que el poeta expresa a plenitud sus propios sentimientos, entusiasmo o su íntima actitud ante las cosas, ante los demás seres humanos, ante Dios. Anteriormente con este nombre se reconocía a la oda, el ditirambo, el himno, la cantata, etcétera. Actualmente se identifica con lo que llamamos poesía.

Métrica. Relativo al metro o medida del verso.

Tímbrica. Relacionada con el sonido melódico de una voz o instrumento.

Bibliografía

- García Araez, Josefina, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991.
- Huesca, Gabriela. *Hijos de la primavera*, México, FCE, 1998
Tu canto, Son para niños.
- Mistral, Gabriela, *Ternura*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, Colección Austral.
- Mutis, Álvaro, *Antología*, Barcelona, Plaza y Janés, 2000.
- Prieto, Antonio y Yolanda Muñoz González, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Secuencia de aprendizaje **2**

¿Cómo es el teatro en verso?

Propósito

Distingue el manejo del verso en diferentes épocas de la historia del teatro universal y mexicano.

Temas

- 2.1 Historia del teatro en verso.
 - 2.1.1 Investigación sobre el teatro en verso.
 - 2.1.2 Convenciones del teatro en verso del Siglo de Oro español.
 - 2.1.3 El verso en el teatro isabelino.
 - 2.1.4 El uso del verso en el teatro mexicano de la Colonia.

Contenido

Para comprender las propiedades del teatro en verso debemos partir de que éste se encontraba en manos de los *poetas*, así se consideraba al teatro español del llamado Siglo de Oro, debido a que los versificadores eran también creadores de dramas.

2.1.1 Investigación sobre el teatro en verso

El llamado Siglo de Oro de la literatura española, que comprende entre 1550 y 1650, tiene como antecedente un sobresaliente ambiente festivo:

Es durante el Siglo de Oro cuando la fiesta adquiere una dimensión teatral sin precedentes. La vida misma se impregna de una teatralidad, de un afecto por el gesto, por la imagen cifrada y el concepto alambicado, que responde muy bien a una sensibilidad barroca. El gusto por lo asombroso, por lo maravilloso, por el artificio, encuentra en la fiesta un lugar privilegiado de expresión, que se manifiesta en espectáculos que buscan “suspender” al público, utilizando un término de la época, dejarlo absorto con lo nunca visto, como repiten incansablemente los cronistas de este tipo de acontecimientos. Los decorados urbanos de la fiesta, por su carácter efímero, invitan a desatar la imaginación, y contribuyen a crear la ilusión de una realidad mejorada, de una ciudad transformada ante los ojos de los ciudadanos, de un espacio que, durante unos días, pretende dejar de ser lugar de fatigas cotidianas

para convertirse en el espacio de la diversión y del espectáculo. La fiesta no sólo es la expresión de las necesidades del ser humano, válvula de escape de la monotonía cotidiana [...] particularmente en un momento histórico de crisis, de duda y desasosiego. Con ironía, y un sabor amargo en la boca, lo expresaba un contemporáneo, Barrionuevo: bien son menester estos divertimentos para poder llevar tantas adversidades.¹

¿Qué ideas te surgen con estos antecedentes para el desarrollo del teatro en verso?

La historia del teatro en verso tiene, entre otras, las siguientes características:

- a) Se consideraba comedia a toda pieza en tres actos, en la que se mezclaban diversos géneros épico, trágico, cómico, lírico.
- b) La comedia integraba lo emocional y lo intelectual. En ella se planteaban conceptos **éticos**, **filosóficos** y **teológicos** entretejidos con pasiones intensas, bromas y picardías.
- c) Todas las comedias, con tema religioso o no estaban escritas en verso e incluían diferentes esquemas rítmicos.
- d) Los autores dramáticos tenían como inspiración la vida de su tiempo, y la trataron de manera humorística.
- e) Una concepción amplia del espectáculo.

Primero tocaban los músicos. Después venía una loa, que podía ser un simple monólogo o, lo que era más probable, una sátira en verso que declamaban o cantaban uno o más actores. Después seguía el primer acto, pero a veces le antecedía un paso entre el prólogo y la comedia misma, o también una canción y una danza. Entre el primer acto y el segundo, o entre éste y el tercero, el auditorio disfrutaba de otro paso, o de otro entremés. Estas diversiones entre actos podían ser complementadas por actores que bailaban y cantaban. Con uno de estos bailes, como se les llamaba a los números de danza, terminaba la función [...] ²

- f) Una notable influencia de la *Commedia dell'arte*, tanto en la actuación como en los comediógrafos.

¹ T. Ferrer Valls, "La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral", *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003, pp. 27-37.

² Kenneth, Macgowan y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987, pp. 113-114.

- g) *Patios y corrales*. España creó teatros similares a los ingleses un poco antes que Inglaterra misma.
- h) Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca son reconocidos como los comediógrafos más notables.
- i) Tendencia al diálogo, al drama hablado y respeto a la unidad de acción dramática elaborada en tres actos.

¿Qué atmósferas identificas en estas características?

2.1.2 Convenciones del teatro en verso del Siglo de Oro español

La *métrica* utilizada en las obras de esa época se hizo muy popular a partir de las escenificaciones, a ésta se le reconocen dos funciones:

- a) Dramática, como lenguaje que apoya el desarrollo de la acción.
- b) Artística musical; al crear una atmósfera de idealidad que distancia de la ruda y áspera vida real.

¿Qué significa que el desarrollo de la acción dramática esté basado en el verso?

¿Qué es una atmósfera de idealidad? Ejemplifica.

Con relación a la primera Araez destaca que:

No hay conclusiones definitivas y generales sobre la función dramática de cada metro y estrofa, para determinada situación: dramática, cómica, lírica, o para la caracterización del personaje: galán, dama, gracioso. Ni tampoco para las variaciones entre las sucesivas escenas y subescenas.¹

¹ Josefina García Araez, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991, p. 9.

Por lo que toca a la segunda, señala que:

La indudable función artística de la comedia reside esencialmente en la ordenada musicalidad de su lenguaje. “Por el oído se cautiva al entendimiento”, según Calderón. Y a todos los sentidos, porque a través de él “se pinta” la plasticidad de las abundantes y hermosas imágenes y metáforas. Al escuchar la comedia se estimulaba al conocimiento y a la imaginación.¹

¿Qué te sugiere la frase: “Por el oído se cautiva al entendimiento”?

2.1.3 El verso en el teatro isabelino

La versificación producida en Inglaterra hasta 1560, tiene una fuerte influencia de la comedia española. La poesía de la tragedia latina estaba restringida a siete compases por verso, ritmo difícil para el diálogo.

Los *interludios*, especie de *entremeses* o pequeñas piezas que se representaban durante el cambio de platos durante los banquetes, contribuyeron al desarrollo de una forma de comedia. Los interludios como la comedias de **moralidad** se representaban en lengua nativa y en coplas rimadas.

Gordobuc es una tragedia escrita por primera vez en la lengua que hablaba el pueblo y que sigue las reglas de la dramaturgia clásica que introdujo el *verso libre* aunque de manera rígida y torpe, sin la fluidez que hizo del verso libre la forma perfecta del diálogo en lengua inglesa. Según Macgowan y Melnitzm a sus autores,

les faltaba el vigor del verso de Marlowe y la libertad lírica de Shakespeare, pero por lo menos mostraron a los comediógrafos ingleses el camino hacia la poesía dramática [...]

¿Qué tipo de rima se produce en el verso libre?

En 1566 [...] se produjo la segunda tragedia poética en lengua inglesa, *Jocasta*, de George Gascoigne [...] Entre 1558 y 1584, Isabel y su corte confiaron principalmente para el disfrute de las cosas finas de la vida [...] en un teatro de una especie muy diferente y muy curiosa. Era la representación de comedias de adultos por

¹ Josefina García Araez, *op. cit.*, p.10

compañías de muchachos: [...] los Niños de la Capilla Real, los Niños de Windsor y los Niños de San Pablo.¹

¿Qué opinas de que los niños representen comedias?

Los Niños de la Capilla contribuyeron a sacar el drama de la forma clásica y a hacer que siguiera la técnica libre y fácil de la época de Shakespeare [...] En una de sus primeras comedias, un niño-actor recitaba un prólogo en el cual decía [...] cuán necesario era mezclar la comedia con la tragedia. Desde el punto de vista clásico, esto era una ofensa escandalosa, pero se convertía en la médula del drama isabelino posterior.²

¿Qué opinas de mezclar comedia y tragedia?

Marlowe hizo del verso libre una herramienta nueva, fluida y poderosa para la creación de la tragedia verdaderamente poética. Le siguieron: Thommas Kyd, Robert Greene, George Peele, Thommas Dekker, Thommas Heywood, Ben Jonson y William Shakespeare.³

2.1.4 El uso del verso en el teatro mexicano de la Colonia

El teatro que se hace en México en el siglo XVII, es una réplica de los modelos españoles, aunque con el propósito es fortalecer la identidad mexicana. Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruíz de Alarcón son las figuras sobresalientes de esa época.

Dentro de sus obras cabe destacar *Los empeños de una casa*, comedia divertidísima que se desenvuelve de engaño en engaño, de equívoco en equívoco, con escenas a media luz, escondites, embozos y disfraces [...] Estructura, trama y desarrollo, refleja la influencia del modelo de Calderón de la Barca [...] Muestra la realidad del tiempo en el estilo recatado, mesurado, cauto, disimulado pero vivo, intenso en emociones aunque ocultas.⁴

¹ Kenneth Macgowan, y William Melnitz, *op. cit.*, pp. 126-127.

² *Ibid.*, pp. 128-130.

³ *Ibid.*, pp. 133-137.

⁴ Yolanda Argudín, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986, pp. 32-37.

Veamos un fragmento:

Festejos de los empeños de una casa¹

Loa que precedió a la comedia que se sigue

Personas que hablan en ella:

La Dicha, la Fortuna, la Diligencia, el Mérito, el Acaso, la Música.

Sale la Música

MÚSICA: Para celebrar cuál es
de las dichas la mayor,
a la ingeniosa palestra
convoca a todos mi voz.
¡Venid al pregón:
atención, silencio, atención, atención!
Siendo el asunto, a quién puede
atribuirse mejor,
si al gusto de la Fineza,
o del Mérito al sudor,
¡venid todos, venid, venid al pregón
de la más ingeniosa, lúcida cuestión!
¡Atención, silencio, atención, atención!

Salen el Mérito y la Diligencia, por un lado; y por otro la Fortuna y el Acaso

Las loas en su origen eran un monólogo que recitaba un actor como prólogo a una comedia y en el que, como su nombre lo indica, se elogiaba al público, o a la ciudad donde se hacía la representación. Pronto el prólogo se transformó en diálogo y las loas en pequeñas piezas teatrales con temas que se prestaban de alegorías como la amistad, el amor, la monarquía, los colores, las letras o los días de la semana.²

¹ <http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/sorjuana/esempeca.html>.

² Yolanda Argudín, *op. cit.*, p. 35.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 2. ¿Cómo es el teatro en verso?</p> <p>2.1 Historia del teatro en verso.</p> <p>2.1.1 Investigación sobre el teatro en verso.</p> <p>2.1.2 Convenciones del teatro en verso del Siglo de Oro Español.</p> <p>2.1.3 El verso en el teatro isabelino.</p> <p>2.1.4 El uso del verso en el teatro mexicano de la Colonia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo individual. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo: Investigación, lectura de una obra de teatro en verso y reflexión sobre las implicaciones del uso del teatro en verso.

Desarrollo de las actividades sugeridas

2.1 Historia del teatro en verso

Trabajo individual

Investigación.

Para apoyar la investigación acerca de la historia del teatro en verso, consulta los siguientes sitios de Internet:

- [http:// www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/intex.html](http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/intex.html)
- [http://faculty-staff.ou.edu/L /A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html](http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html)
- <http://www.uclm.es/ialmagro/ indexr.htm>

2.1.1 Investigación sobre el teatro en verso

Trabajo en grupo

Investigación.

Realizarán una investigación en el siguiente orden:

1. Formen equipos y elijan los temas.
2. Para éste y todos los temas de historia del teatro universal y mexicano, se recomienda la consulta de los siguientes textos:

- Macgowan, Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987.
- Prieto, Antonio y Yolanda Muñoz González, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992.
- Wright Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.
- Argudín Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.
- *El teatro en México*, México, Artes de México y del Mundo, 1969.

3. Cada equipo expone ante los demás los resultados de su investigación.

2.1.2 Convenciones del teatro en verso del Siglo de Oro español

Trabajo en grupo

Investigación.

Realizarán una investigación en el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Consideren que la **métrica** utilizada en las obras de esa época se hizo muy popular a partir de las escenificaciones y que por eso se le reconocen dos funciones:
 - a) Dramática, como lenguaje que apoya el desarrollo de la acción, y
 - b) Artística musical, al crear una atmósfera de idealidad que distancia de la ruda y áspera vida real.

Por eso la investigación responderá a las siguientes preguntas:

- ¿Qué significa que el desarrollo de la acción dramática esté basado en el verso?
 - ¿Qué es una atmósfera de idealidad?
3. Para los temas de historia del teatro universal se recomienda la consulta del texto Macgowan, Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987.

Y la consulta de las páginas de Internet:

- <http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/intex.html>
- <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html>
- <http://www.uclm.es/ialmagro/indexr.htm>

4. Cada equipo expone ante los demás los resultados de su investigación.

2.1.3 El verso en el teatro isabelino

Trabajo en grupo

Investigación.

Realizarán una investigación en el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Para los temas de historia del teatro universal se recomienda la consulta de los textos:
 - Macgowan, Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987.
 - Shakespeare, W., *Obras completas*, México, Aguilar, 1991, pp. 25-45.
3. Cada equipo expone ante los demás los resultados de su investigación.

2.1.4 El uso del verso en el teatro mexicano de la Colonia

Trabajo en grupo

Investigación.

Realizarán una investigación en el siguiente orden:

1. Formen equipos.
2. Elijan la lectura de una obra en verso que esté contenida en la materia de Español, ya sea una obra del Siglo de Oro español o del teatro mexicano de la Colonia.
3. Para los temas de historia del teatro mexicano se recomienda la consulta de los siguientes textos:
 - Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.
 - *El teatro en México*, México, Artes de México y del Mundo, 1969.Y la consulta de las páginas de Internet:
 - <http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/sorjuana/esempeca.html>
 - <http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/intex.html>
 - <http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html>
 - <http://www.uclm.es/ialmagro/indexr.htm>
4. Cada equipo organiza la lectura de algún fragmento o una obra breve para presentar a los demás.

5. Lleven a cabo una reflexión sobre las convenciones que implica el usar el verso en el teatro.

Autoevaluación

Responde lo siguiente:

1. Menciona cinco cualidades del Siglo de Oro español.
2. La métrica utilizada en la escenificación del teatro en verso tiene dos funciones que son:
3. Menciona cinco propiedades del teatro en verso.
4. Menciona el rasgo fundamental del verso en el teatro isabelino.
5. Características del teatro mexicano de la Colonia.

Respuestas a la autoevaluación

Tus respuestas deben considerar:

1. a) La fiesta adquiere una dimensión teatral hasta entonces desconocida.
b) La vida misma se impregna de teatralidad: gusto por el gesto, imagen condensada y un concepto sublimado de todo.
c) El gusto por lo asombroso, maravilloso, por el artificio.
d) Los espectáculos buscan dejar absorto al público, con lo nunca visto.
e) Se desata la imaginación que contribuye a crear la ilusión de una realidad mejor.
f) Miguel de Cervantes, Lope de Vega y Calderón de la Barca, son reconocidos como los comediógrafos más notables.
2. La *métrica* utilizada en las obras de esa época se hizo muy popular a partir de las escenificaciones, a ésta se le reconocen dos funciones:
a) Dramática, como lenguaje que apoya el desarrollo de la acción y
b) Artística musical; al crear una atmósfera de idealidad que distancia de la ruda y áspera vida real.
3. a) Se consideraba comedia a toda pieza en tres actos que mezclaba diversos géneros épico, trágico, cómico, lírico.
b) Todas las comedias, con tema religioso son escritas en verso e incluían diferentes esquemas rítmicos.
c) La comedia integra lo emocional y lo intelectual, plantea conceptos éticos, filosóficos y teológicos mezclados con pasiones intensas, bromas y picardías.
d) Los autores dramáticos tenían como inspiración la vida de su tiempo y la trataron de manera humorística.
e) Una concepción amplia del espectáculo.
4. Se crea el verso libre, rompiendo así con la tradición española. Su máximo exponente es William Shakespeare.
5. a) Es una réplica de los modelos españoles.

- b) Tiene como propósito fortalecer la identidad mexicana.
 c) Las figuras sobresalientes son Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 2. ¿Cómo es el teatro en verso?</p> <p>2.1 Historia del teatro en verso.</p> <p>2.1.1 Investigación sobre el teatro en verso.</p> <p>2.1.2 Convenciones del teatro en verso del Siglo de Oro Español.</p> <p>2.1.3 El verso en el teatro isabelino.</p> <p>2.1.4 El uso del verso en el teatro mexicano de la Colonia.</p>	<p>T. Ferrer Valls, “La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral”, <i>Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias</i>, Madrid, SEACEX, 2003.</p> <p>García Araez, Josefina, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>Macgowan, Kenneth y William Melnitz, <i>Las edades de oro del teatro</i>, México, FCE, 1987.</p> <p>Macgowan, Kenneth y William Melnitz, <i>Las edades de oro del teatro</i>, México, FCE, 1987.</p> <p>Shakespeare, William, <i>Obras completas</i>, México, Aguilar, 1991, pp. 25-45.</p> <p>Argudín, Yolanda, <i>Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días</i>, México, Panorama Editorial, 1986.</p> <p><i>El teatro en México</i>, México, Artes de México y del mundo, 1969.</p> <p>http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/sorjuana/esempeca.html</p> <p>http://faculty-taff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html</p> <p>http://www.uclm.es/ialmagro/indexr.htm</p>	

Glosario

Coloquial. Composición literaria basada en el diálogo.

Ético. Relacionado con la moral: responsabilidades y obligaciones del ser humano.

Filosófico. Relacionado con la capacidad racional del pensamiento humano, desde el punto de vista de la acción y del conocimiento.

Moralidad. Representación teatral que resalta comportamientos bien intencionados.

Retórico. Arte que enseña las reglas del bien decir.

Teológico. Relativo al conocimiento de Dios, sus atributos y cualidades.

Bibliografía

Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.

El teatro en México, México, Artes de México y del mundo, 1969.

Ferrer Valls, T., "La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral", *Teatro y fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, SEACEX, 2003.

García Araez, Josefina, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991.

<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/AITENSO.html>

<http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/sorjuana/esempeca.html>

<http://www.uclm.es/ialmagro/indexr.htm>

Macgowan, Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987.

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Shakespeare, William, *Obras completas*, México, Aguilar, 1991, pp. 25-45.

Secuencia de aprendizaje **3**

¿Qué es el tono actoral a través de la voz?

Propósito

Aplica el tono actoral a través de la voz en diferentes narraciones.

Temas

- 3.1 El ritmo en el habla de distintos personajes.
 - 3.1.1 Exploración del verso en la vida cotidiana.
 - 3.1.2 El ritmo en el verso.
 - 3.1.3 Ritmo, pausas y versificación.
 - 3.1.4 Interpretación de versos.

Contenido

3.1 El ritmo en el habla de distintos personajes

El habla es una extensión, una prolongación del cuerpo en el espacio. En el teatro el habla se materializa a través de la voz, es decir, se concreta a partir del sentido e intención que el texto dramático le da a cada uno de los personajes. ¿Qué papel juega el habla en el teatro?

El habla es inicialmente una cualidad física, a través de su *entonación*, *acentuación* y *ritmo* se identifica al personaje y éste influye directamente en la sensibilidad del espectador y lo conmueven, lo convencen o no. El habla es la conjunción del cuerpo y del lenguaje *articulado* que forma palabras, todo personaje tiene una forma particular de hablar, ya que además de la presencia física del actor, el habla hace comprensible su *papel* en la obra. La entonación tiene que ver con la modulación o afinación de ciertos rasgos del habla particular del personaje. ¿Qué es el habla?

¿Cómo se conjugan cuerpo y lenguaje articulado en el actor?

¿Qué significa que el personaje sea identificado por su manera de hablar?

La entonación regula la altura de la voz y los acentos de la frase, indica la *actitud* del personaje, su situación ante los demás, señala su postura frente a lo que dice: sus sentimientos, intenciones, creencias, valores y propósitos. La entonación conjuga lo verbal y lo no verbal, lo que se dice y lo que no se dice.

¿Cómo se relaciona la entonación con la actitud?

Tono es la altura musical de un sonido producido al vibrar el cuerpo. A mayor número de vibraciones corresponde un sonido más agudo. En la voz humana son las cuerdas vocales las que lo emiten, sometidas a una tensión muscular. En los estados de exaltación, alegría o cólera, la tensión aumenta y el número de vibraciones se hace mayor, agudizándose el tono. En los de depresión y melancolía, el tono resulta más grave.¹

¿Has observado cómo es el tono de tu voz de acuerdo con tus estados de ánimo o los de otras personas?

Ritmo, en griego, significa “movimiento regular y medido”. En el lenguaje, un conjunto de sonidos articulados, puede producirse por la combinación de las cualidades físicas sonoras: cantidad duración, tono o altura musical, intensidad o fuerza espiratoria, timbre, más las pausas o silencios.²

¿Cómo se relacionan entonación, acentuación y ritmo en el habla?

¹ Josefina García Araez, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991, p. 30.

² *Ibid.*, p.13.

3.1.1 Exploración del verso en la vida cotidiana

En el habla cotidiana está escondido. En la **prosa literaria** se pretende una mayor armonía en esa combinación. En el verso las palabras se ordenan con rigor y precisión para lograr ritmos marcados y placenteros.¹

¿Por qué se dice que el ritmo está escondido en el habla cotidiana?

¿Hablar con *sonsonete* o *retintín* es tener ritmo? Ejemplifica:

¿En qué casos se descubre que las palabras están ordenadas rigurosamente y con precisión para producir ritmos marcados y placenteros? Ejemplifica:

3.1.2 El ritmo en el verso

Ya has conocido diferentes definiciones del ritmo desde distintas disciplinas, ahora vamos a revisar el papel que el ritmo tiene en el verso. García Araez anota al respecto:

El ritmo implica la memoria de un elemento ordenador repetitivo; la reaparición regular tímbrica de las mismas letras, en que se basa la rima, ayudarán con su recuerdo a fijarlo. Es, como el tono, un factor rítmico combinado.²

¹ *Ibid.*, p. 13.

² *Ibid.*, p. 34.

¿Qué lugar tiene la memoria para marcar el ritmo en el verso?

¿Qué papel juega el elemento ordenador repetitivo en la creación del verso?

¿Qué papel juega la rima en el ritmo del verso?

3.1.3 Ritmo, pausas y versificación

En general las pausas están relacionadas con el silencio necesario en la respiración como en el **comportamiento**.

Pausa gramatical. El discurso se divide en oraciones separadas por pausas; estas oraciones, a su vez, también se dividen de ordinario en porciones menores —grupos fónicos— separadas por pausas. La pausa es siempre un momento de silencio; las pausas divisorias de oraciones son, en general, más largas que divisorias en grupos fónicos las cuales en determinados casos, pueden llegar a ser sumamente breves. Las pausas obedecen a causas **psicológicas** y **fisiológicas**, sirven a la expresión y dan lugar a la reposición necesaria del aire espirado.¹

¿Qué función cumple la pausa en el verso?

¿A qué tipo de necesidades responden las pausas en un discurso?

3.1.4 Interpretación de versos

Existen una serie de principios, reglas y orientaciones que se siguen para interpretar el verso.

Decir el verso. Según la definición, recitar es dar sonido propio, derivado del sentido con margen personal, tono y distribución de acentos. El verso, pues se recita. Si manejamos el término decir (manifestar con palabras el pensamiento) es para acercarlo más a nuestro tiempo, sin que por ello debamos perderle el respeto. El verso también se puede declamar (dar el máximo relieve a sus características

¹ Josefina García Araez, *op. cit.*, p. 25.

musicales), destacando sus valores rítmicos y emotivos añadiendo calor, vehemencia, énfasis, patetismo y musicalidad excesiva, al extremar las inflexiones tonales.¹

¿En qué consiste recitar?

¿Qué se hace al declamar?

¿Has escuchado a alguien declamar? ¿Cuál es tu opinión?

Cómo debe decirse. Busquemos un punto justo de equilibrio entre la técnica y el arte, un compromiso entre el contenido lingüístico y su disposición sonora. Los renglones en que se reparten los versos no es un capricho tipográfico. Considero decisivo el concepto de enlace [...]²

En un momento dado, un buen actor y con el oído sensible, puede saltarse una exigencia métrica ante una necesidad interpretativa, no por ignorancia [...] La armonía, que se rige por unas leyes que deben conocerse, para dominarlas, sin esclavizarse a ellas, en servicio de las naturales aptitudes del actor: sensibilidad sonora, intuición, sentido del matiz, buen gusto.

Si la razón del verso en la comedia era envolverla en una atmósfera musical, idealizadora y se destruye, la obra quedará dañada en su propia naturaleza. El poeta crea el verso con su arte. El actor la recrea dándole vida sonora, también con su arte. Notándose que es verso [...] Con la artificiosidad justa.³

¹ Josefina García Araez, *op. cit.*, p. 73.

² *Enlace*. “En el enlace no se da un corte tan brusco sintáctico porque el grupo que se separa no llega a formar sirrema. Se aprecia entre ambos versos una pausa muy sutil, más breve que la versal, como la de toda pausa, no es totalmente mensurable, y puede sustituirse por una inflexión, mínima.” Josefina García Araez, *op. cit.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 80.

¿Existe alguna tradición de declamación en tu comunidad? Descríbela:

¿Cómo debe decirse el verso?

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
Secuencia 3. ¿Qué es el tono actoral a través de la voz?	
3.1 El ritmo en el habla de distintos personajes.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo individual. Investigación.• Trabajo en grupo. Puesta en común.
3.1.1 Exploración del verso en la vida cotidiana.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo individual. Ejercicios: Manejo del ritmo.• Trabajo en grupo. Ejercicios: Manejo del ritmo.
3.1.2 El ritmo en el verso.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo. Ejercicios.
3.1.3 Ritmo, pausas y versificación.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo individual. Ejercicios.
3.1.4 Interpretación de versos.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo. Ejercicios.

Desarrollo de las actividades sugeridas

3.1 El ritmo en el habla de distintos personajes

La vida cotidiana está repleta de personajes y con ellos, diversas maneras de entonar el habla: usando ritmos y timbres distintos. Para el trabajo de actuación es muy importante observar con atención la enorme gama de personajes y posibilidades de habla existentes.

3.1.1 Exploración del verso en la vida cotidiana

Trabajo individual

Investigación.

Realiza una observación en el siguiente orden:

1. Escucha atentamente las canciones populares que se cantan en tu comunidad: cantos religiosos, arrullos o canciones de cuna, canciones infantiles, corridos, baladas, rancheras, boleros, *reggaetón*, etcétera. Lo importante es no dejar fuera ningún tipo.
2. Escribe las letras de algunas de esas canciones.
3. Identifica en ellas el verso.
4. Selecciona aquellas que sean de tu gusto.
5. Reflexiona sobre cómo se usa el verso en estas canciones y cómo reflejan la riqueza o el empobrecimiento cultural.

Trabajo en grupo

Puesta en común.

1. Elijan entre el grupo un responsable para coordinar las actividades.
2. Formen equipos de acuerdo al género o tipo de canciones elegidas, por ejemplo: corridos, rancheras, baladas, etcétera.
3. Cada grupo presenta ante los demás, los resultados de su observación.
4. Lleven a cabo una reflexión sobre la pronunciación del verso y cómo refleja la riqueza o el empobrecimiento del habla y de nuestra lengua.

3.1.2 El ritmo en el verso

Trabajo en grupo

Manejo del ritmo en el verso.

EJERCICIOS

1. Elijan entre el grupo un responsable para coordinar las actividades.
2. Para iniciarse en el manejo del verso, lean las siguientes reglas y orientaciones:

Sílaba gramatical. Es la letra o conjunto de letras que se pronuncian en la misma emisión de voz. Tiene que ir, al menos, una vocal. La claridad vocálica es un rasgo esencial de nuestro idioma. Una vocal puede resultar relajada o nasal, abierta, cerrada, breve o larga. Pero no depende del hablante, sino de la posición que ocupe en la sílaba, La más perceptible y la más frecuente, es la a. Le siguen e, o, i, u, por este orden. Son fuertes a, e, o, y débiles i, u.

Diptongo es la unión de dos vocales en una sílaba. Han de ser una fuerte y otra débil, o viceversa, o las dos débiles. El diptongo puede deshacerse cuando una

forma verbal es arrasada por la analogía con otras. Decimos <<vaciar >> porque conjugamos <<yo vací-o>>.

Ciertas formas verbales son ambiguas, pueden diptongarse o no <<amareis>> o <<amare-is>>. La medida silábica y la rima se aprovecharían de ello.

Si la vocal débil va la primera, el diptongo es creciente, y si va la segunda, decreciente. Si las dos son débiles, la segunda se hace más perceptible: Se comprueba fácilmente pronunciando <<juicio>>, <<viúda>>, <<huída>>. En prosa son bisílabas, pero en verso tienden a hacerse trisílabas (diéresis). La fuerte, más abierta, forma el núcleo silábico del diptongo: <<áire>>, <<luégo>>.

Cuando inician palabra los diptongos ie, ue, la vocal primera adquiere un valor consonántico de y con h ortográfica (<<hierva>> = <<yerba>>) y dse g, escrita con h también (<<huerto>> = <<güerto>>).

Los adjetivos terminados en <<-uoso>> tienden también a sacar una sílaba más: <<tempestu-oso>>.

Sílaba métrica, unidad básica en la medida del verso, no siempre coincide con la gramatical, pero sí con las sílabas fonéticas de la pronunciación normal: En el siguiente octosílabo de Encina:

¡Ay, ay, ay, que muerto soy!

Podrían marcarse las sílabas gramaticales o fonéticas:

¡A -ya-yay- que- muer- to-so-y!

Las interjecciones, exclamaciones y onomatopeyas tienen siempre un valor silábico:

Quiero morirme. ¡Huy, huy, huy! (Hartzenbush)

Quie-ro-mo-rir-meu-yu-yu-y

[...] Licencias métricas

Permiten adaptar las sílabas gramaticales al número necesario de las métricas. La acomodación puede resultar forzada y entonces debe resolverse con habilidad.

Sinalefa. La unión es una sola sílaba de dos o más vocales contiguas, de palabras diferentes, es frecuentísima. La posibilidad de unirse, si son más de dos, depende de su colocación. Las débiles, por su posible comportamiento como semivocal o semiconsonante, han de ir siempre en el extremo. La conjunción copulativa Y se comporta como semiconsonante delante de otra vocal.

Mas pues no hay que asegurarla (Zamora)

Mas-pues noay-quea-se-gu-rar-la

Vendrá hoy a tu sepultura (Tenorio)

Ven-draoy-a-tu-se-pul-tu-ra

De aquí a Egipto es tan breve (Calderón: <<El mayormonstruo>>)

Dea-quiae-gip-to-es-tan-bre-ve

Sola estoy y esta pareja (Bretón de los Herreros)

So-laes-toy-yes-ta-pa-re-ja

Es un fenómeno espontáneo, natural, en el habla, pero en el verso debe cuidarse muy especialmente. Ayuda a ajustar el número exacto de las sílabas métricas, *restando una, e intensificada la unidad melódica. No se interrumpe la emisión de voz de la sílaba, pero tampoco se elude ninguna de las vocales reunidas, todas conservan su valor tímbrico. En muy pocos casos supone una brusca contracción. Es más bien una transición fluida y prolongada, rellena, sin corte; incluso alguna vez, con modulaciones tonales, si el sentido lo pide, o la sensibilidad matizadora del recitante.*

Si las vocales que se juntan son la misma, la dicción se dobla, o se triplica. La que más se repite por su abundancia, es la a:

*Y ya de pena a respirar no acierto
Y ya de penaa-res-pi-rar noa-cie-rto
Y aspiras, señora, a alteza
Yas-pi-ras-se-ñoraaal-te-z*

Si las vocales que se unen son átonas, la sinalefa resulta más normal, como en estos ejemplos de Calderón, o si la tónica precede a la átona:

*La noche huyese se vio
La-no-cheu-ye-se-se-vio +1
Aquí estamos ya los dos
A-quíes-ta-mos-ya los dos +1*

Un fuerte acento en la segunda hace forzada. Como en el endecasílabo:

*La hija de mi señora Rosalinda (Valle Inclán)
Lai-ja de mi se-ño-ra Ro-sa-lin-da*

Lo mismo sucede si las dos son tónicas, como en los octosílabos siguientes. Tratemos de solucionarlo con la mayor habilidad posible. Demos al primer acento su exclusivo valor prosódico, que prolonga ligerísimamente la duración de la vocal, y sin cortar la voz, marquemos con más énfasis el segundo, que es el rítmico.

*Entrego alma y corazón
En-tre-góal-may-co-ra-zón +1
Aquí es. Bien me han informado (Zorrilla)
A-quííes-bien-mean-in-for-ma-do [...] ¹*

3. Formen equipos de acuerdo al género o tipo de canciones elegidas seleccionen una y escriban debajo de cada verso, la división silábica que identifican. Así pueden hacerlo con todas las que quieran.
4. Cada grupo presenta ante los demás, los resultados de su identificación rítmica.

3.1.3 Ritmo, pausas y versificación

Trabajo en grupo EJERCICIOS

Para este contenido, el grupo o el profesor debe elegir un fragmento corto de algún verso y ayudar a los alumnos a encontrar el ritmo del texto basándose

En las reglas de la declamación, pueden apoyarse en el libro:

García Araez Josefina, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991.

¹ Josefina García Araez, *op. cit.*, pp. 17-19.

3.1.4 Interpretación de versos

Trabajo individual

El profesor debe apoyar al alumno a encontrar el verso, si éste lo pide y remitirlo también a la materia de español. Puede ser un poema fragmento o un fragmento teatral. En esta interpretación, el alumno debe manejar lo visto en el contenido anterior (*cómo debe decirse*), a la vez que una interpretación personal. Pueden ser tantos ejercicios como se requieran.

Trabajo en grupo

Se sugiere emplear la estrategia anterior.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

Exploración del verso en la vida cotidiana..... ()
El ritmo en el verso..... ()
Ritmo, pausas y versificación..... ()
Interpretación de versos..... ()

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

Respuestas a la autoevaluación

Esta secuencia presenta ciertas dificultades por los temas y el desarrollo de las actividades. Lo más importante es que tomes en cuenta la necesidad de realizar tu máximo esfuerzo consultando las fuentes de información que te sugerimos, así como formar un equipo de trabajo colaborativo para enfrentar las dificultades. Te recordamos que el teatro es una labor de grupo.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 3. ¿Qué es el tono actoral a través de la voz?</p> <p>3.1 El ritmo en el habla de distintos personajes.</p> <p>3.1.1 Exploración del verso en la vida cotidiana.</p> <p>3.1.2 El ritmo en el verso.</p> <p>3.1.3 Ritmo, pausas y versificación.</p> <p>3.1.4 Interpretación de versos.</p>	<p>García Araez Josefina, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>Todos los tipos de canciones populares: corrido, ranchera, bolero, balada, canto religioso, pop, <i>reggaetón</i>, grupera, infantil. SEP, <i>Educación Básica. Secundaria. Español. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p> <p>García Araez, Josefina, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>García Araez, Josefina, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>García Araez, Josefina, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Español. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p>	

Glosario

Comportamiento. Conducta, modo de ser.

Fisiológicas. Funciones orgánicas propias de los organismos vivos.

Psicológicas. Propiedades de la mente humana también llamada *psique*, relativo a la manera de ser de una persona, de un pueblo: *rasgos psicológicos*.

Prosa literaria. Manera de escribir y de hablar que no es verso.

Bibliografía

García Araez Josefina, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991.

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

SEP, *Educación básica. Español. Programa de estudios*, México, 2006.

Secuencia de aprendizaje **4**

¿Tono actoral y expresividad?

Propósito

Aplica el tono actoral a través del cuerpo y la voz en distintas narraciones.

Temas

- 4.1 Utilización de la expresividad del cuerpo y la voz en el manejo del tono actoral.
 - 4.1.1 Creación de narraciones en distintos tonos a través del gesto, el movimiento y la voz.
 - 4.1.2 Representación de escenas en distintos tonos enfatizando gesto, movimiento y voz.
 - 4.1.3 Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral.

Contenido

4.1 Utilización de la expresividad del cuerpo y la voz en el manejo del tono actoral

Usamos la *expresividad* como un medio que nos lleva a la búsqueda y exploración de los recursos corporales, gestuales y vocales que son propios de un personaje. Esta búsqueda se concreta en las expresiones actorales como en el gesto, el desplazamiento corporal y en la manera de hablar. Nuestra expresividad crece en la medida que la ejercitamos mediante la exploración.

¿Para qué ejercitar la expresividad?

¿Qué función tiene la búsqueda en la expresividad?

¿Por qué la expresividad es un medio para encontrar el tono actoral?

Ya hemos visto que *tono actoral*, se refiere a la manera de actuar, que va de lo más o menos natural, a exagerada o fársica, se trata de *grados* o *matices* que requiere la interpretación. También incluye las inflexiones o expresiones de la voz, como el carácter y maneras en que se expresa un personaje y manifiesta su motivación.

¿Qué es el tono actoral?

¿Cuáles son las expresiones del tono actoral?

¿En qué consisten los matices de la interpretación?

4.1.1 Creación de narraciones en distintos tonos a través del gesto, el movimiento y la voz

Como sabemos, el personaje está inmerso en una obra. Por su parte, “en la obra de teatro el tono es un efecto determinado que producirá en el espectador los tres elementos estructurales del drama: *caracteres*, *anécdota* y *lenguaje*; se manifiesta como una *atmósfera* preparada cuidadosamente por los implicados en el quehacer teatral.”¹

Los actores contribuyen a la creación y cuidado de esta atmósfera atendiendo al género de la obra y en consecuencia, al tono de su actuación misma al contarla, relatarla o narrarla.

¿En qué consiste el tono de una narración u obra de teatro?

¿Cómo se relacionan tono en la obra y tono en la actuación?

4.1.2 Representación de escenas en distintos tonos enfatizando gesto, movimiento y voz

También sabemos que cuando se representa o escenifica una obra, es fundamental iniciar con la identificación del género dramático al que ésta pertenece pues el género orienta sobre el tipo de actuación, escenografía y ambientación que

¹ Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, México, Escenología, 1999, p. 27.

se debe seguir. Como sabes, dentro de la dramaturgia existen géneros simples y complejos.

Asimismo, señalamos la importancia que tiene el protagonista para determinar el género, que como recordarás puede ser *simple* o *complejo*. Es muy útil tener presentes dos claves:

La primera clave para la identificación del género es que el protagonista complejo aparece en la tragedia, en la comedia y en la pieza (por lo que estos géneros reciben el nombre de complejos), mientras que el protagonista simple es propio de la obra didáctica, la tragicomedia y el melodrama (así que estos géneros son calificados como simples). En cuanto a la farsa, es también un género simple, independientemente de que su protagonista puede ser simple o complejo [...]

Géneros complejos	Sucesos	Protagonista
Tragedia	Comunes, probables, naturales	Complejo
Comedia	Comunes, probables, naturales	Complejo
Pieza	Comunes, probables, naturales	Complejo

La segunda clave es que en los géneros complejos suceden hechos comunes (llamados probables por algunos teóricos), mientras que los géneros simples se alimentan de hechos posibles. Son hechos comunes los que se dan normalmente, de manera natural; son hechos posibles los accidentales o inesperados.¹

Géneros simples	Sucesos	Protagonista
Melodrama	Posibles, accidentales, inesperados	Simple
Tragicomedia	Posibles, accidentales, inesperados	Simple
Obra didáctica	Posibles, accidentales, inesperados	Simple
Farsa	Posibles, accidentales, inesperados	Simple o complejo

¿Cómo es el tono actoral (gesto, movimiento corporal y voz) de un protagonista en un melodrama? ¿Por qué?

¿Cómo es el tono actoral (gesto, movimiento corporal y voz) de un antagonista en un melodrama? ¿Por qué?

¹ María García Monterrubio *et al.*, "La puesta en escena", en *Teatro y vida*, México, Oxford University Press-Harla, 1997.

4.1.3 Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral

Es importante retomar los propósitos de las actividades de apreciación que fundamentalmente tienen que ver con las formas posibles de valorar, apreciar y criticar de manera constructiva, las diferentes ejecuciones; propias y de tus compañeros.

Como sabes, con la apreciación se pretende que te relaciones con el universo de las artes escénicas, y en concreto con el teatro, a partir de la percepción y decodificación de los elementos visuales y sonoros del mismo, valorándolos como un medio de expresión humana y desarrollando una mirada crítica hacia el teatro, que te permita un punto de vista y una opinión personal susceptibles de ser argumentadas y sostenidas. Además obtendrás elementos para enriquecer el trabajo, que hacen en el eje de expresión, así como para evaluar tu propio trabajo y el de tus compañeros, de forma respetuosa. Se pretende que puedas apreciar las producciones de tus compañeros las externas y las propias, de manera que elaboren opiniones que los conduzcan a conformar a lo largo de los tres grados, un juicio crítico.¹

El **juicio** crítico se lleva a cabo para valorar la propia ejecución así como la de los compañeros que participan en la creación colectiva.

¿Cómo se construye un juicio crítico?

¿En qué consiste el poder apreciar manejo corporal, ritmo y tono actoral en las representaciones?

¹ SEP, *Educación básica. Secundaria. Teatro. Programa de estudios*, México, 2006, p. 25.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 4. ¿Tono actoral y expresividad?</p> <p>4.1 Utilización de la expresividad del cuerpo y la voz en el manejo del tono actoral.</p> <p>4.1.1 Creación de narraciones en distintos tonos a través del gesto, el movimiento y la voz.</p> <p>4.1.2 Representación de escenas en distintos tonos enfatizando gesto, movimiento y voz.</p> <p>4.1.3 Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo individual. Uso de claves. • Trabajo individual. Investigación. • Trabajo en grupo. Puesta en común. • Trabajo en grupo. Puesta en común. Ejercicios: Manejo del tono actoral. • Trabajo individual. Elaboración de juicio crítico. • Trabajo en grupo. Apreciación colectiva.

Desarrollo de las actividades sugeridas

4.1 Utilización de la expresividad del cuerpo y la voz en el manejo del tono actoral

Con la comprensión del contenido como el desarrollo de las actividades sugeridas en esta secuencia, se pretende profundizar sobre lo trabajado en el segundo grado acerca del tono.

4.1.1 Creación de narraciones en distintos tonos a través del gesto, el movimiento y la voz

Trabajo individual

Uso de claves

Utiliza el siguiente esquema para:

1. Identificar las claves para reconocer el tono actoral con base en el género.
2. Imaginar de acuerdo al protagonista y el antagonista, los componentes del tono actoral en cuanto a gesto, movimiento corporal y voz.

3. Las caracterizaciones de cada uno de los componentes del esquema (género, protagonista, gesto, movimiento y voz), puedes consultarlas en el *bloque 4. Herramientas de actuación: género y tono* de Segundo grado.

Género/Tono	Protagonista	Gesto	Movimiento	Voz
Melodrama				
Comedia				
Obra didáctica				
Tragedia				
Farsa				
Pieza				
Tragicomedia				

Trabajo individual

Investigación

Lee con atención:

En la obra de teatro el tono “es un efecto determinado que producirá en el espectador los tres elementos estructurales del drama: caracteres, anécdota y lenguaje; se manifiesta como una “atmósfera” preparada cuidadosamente por los implicados en el quehacer teatral.”¹

Para mayor referencia consultar:

Selden, Samuel, *La escena en acción*, Buenos Aires, Eudeba, 1972.

Responde lo siguiente:

A partir de las experiencias de creación de narraciones en las que has participado, ¿cuáles son los efectos o reacciones que esperas provocar en el auditorio? ¿Por qué?

¿Qué haces para lograrlo?

Trabajo en grupo

Puesta en común

1. Elijan entre el grupo un responsable para coordinar las actividades.
2. Cada uno comenta su esquema de claves que ha elaborado previamente para apoyarse.

¹ Claudia Alatorre, *Análisis del drama*, México, Escenología, 1999, p. 27.

3. Respondan entre todos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los efectos o reacciones que esperan provocar en el auditorio con cada género?

Melodrama:

Comedia:

Obra didáctica:

Tragedia:

Farsa:

Tragicomedia:

Pieza:

4. Formen equipos de acuerdo al género o tipo de escenas que les interese representar y elabórenla.
5. Enfaticen la producción del gesto, el movimiento y la voz en distintos tonos.

4.1.2 Representación de escenas en distintos tonos enfatizando gesto, movimiento y voz

Trabajo en grupo

Puesta en común.

1. Elijan entre el grupo un responsable para coordinar las actividades.
2. Cada uno cuenta con su esquema de claves que previamente ha elaborado y en el cual puede apoyarse.
3. Formen equipos, acuerden el tono que les interesa representar y elabórenla.
4. Realicen una rutina de calentamiento corporal y del aparato fonador.
5. Enfaticen la producción de gesto, movimiento y voz en distintos tonos.
6. Cada grupo representa ante los demás su escena.

Trabajo en grupo

EJERCICIOS

1. Propongan un moderador para organizar la actividad y dar el turno a las presentaciones.
2. Realicen una rutina de calentamiento corporal y del aparato fonador.
3. Cada equipo presenta su propuesta.
4. Atiendan la producción de gesto, movimiento y voz en distintos tonos

Trabajo en grupo

Otra estrategia que pueden practicar es la siguiente:

1. Propongan un moderador para organizar la actividad y dar el turno a las presentaciones.
2. Realicen una rutina de calentamiento corporal y del aparato fonador.
3. Sugieran diversas escenas de la vida cotidiana.
4. Recreen dichas escenas sin buscar un tono actoral.
5. Exploren el tono siguiendo el plan del siguiente ejemplo: un adolescente discutiendo con su padre, un grupo lo puede recrear en el salón en un tono realista (tal cual). Luego pueden repetir la escena en un tono melodramático (exagerado), fársico (exagerado hasta la ridiculización), trágico, didáctico, etcétera.
6. Pueden repetir la estrategia tantas veces como sean necesarias utilizando escenas de la vida cotidiana o fragmentos de obras leídas, series o películas.

4.1.3 Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral

Trabajo individual

Elaboración de juicio crítico.

Elabóralo incluyendo los siguientes elementos básicos:

1. Anécdota
2. Uso de la expresión corporal
3. Expresión verbal
4. Expresión gestual
5. Ritmo
6. Tono
7. Otros (aquellos consideres necesarios)

Trabajo en grupo

- a) Propongan un moderador para organizar la actividad y dar el turno a las presentaciones.
- b) La elaboración del juicio crítico incluye una opinión global argumentada tanto de sí mismo como de los demás.
- c) Consideren los siguientes elementos básicos para elaborar su apreciación:
 1. Anécdota
 2. Uso de la expresión corporal
 3. Expresión verbal
 4. Expresión gestual
 5. Ritmo
 6. Tono
 7. Otros (aquellos que consideren necesarios)

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Creación de narraciones cuidando tono, gesto, movimiento y voz.
- () Uso personal de claves.
- () Investigación.
- () Representación enfatizando gesto, movimiento y voz.
- () Ejercicios para el manejo del tono actoral.
- () Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral.
- () Elaboración individual de un juicio crítico.
- () Apreciación colectiva.

Respuestas a la autoevaluación

Esta secuencia profundiza sobre aspectos de tono y género vistos en segundo grado, por ello tiene un grado de exigencia mayor. Es necesario que realices tu máximo esfuerzo colaborando con los equipos de trabajo. Te recordamos que el teatro es una labor de grupo.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 4. ¿Tono actoral y expresividad?</p> <p>4.1 Utilización de la expresividad del cuerpo y la voz en el manejo del tono actoral.</p> <p>4.1.1 Creación de narraciones en distintos tonos a través del gesto, el movimiento y la voz.</p> <p>4.1.2 Representación de escenas en distintos tonos enfatizando gesto, movimiento y voz.</p> <p>4.1.3 Apreciación del manejo corporal, ritmo y tono actoral.</p>	<p>Alatorre, Claudia, <i>Análisis del drama</i>, México, Escenología, 1999, p. 27.</p> <p>Selden, Samuel, <i>La escena en acción</i>, Buenos Aires, Eudeba, 1972.</p> <p>García Monterrubio María, <i>et al.</i>, “La puesta en escena”, en <i>Teatro y vida</i>, México, Oxford University Press-Harla, 1997.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i>, México, 2006, p. 25.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Teatro. Segundo grado, Bloque 4. Herramientas de actuación: género y tono</i>, México, 2007.</p>	

Glosario

Juicio. Opinión que contiene evaluaciones y consideraciones respecto a un comportamiento, obra artística o situación en general. El juicio es un modo de apreciación.

Bibliografía

- Claudia, Alatorre, *Análisis del drama*, México, Escenología, 1999, p.27.
- García Monterrubio, María, *et al.* "La puesta en escena", en *Teatro y vida*, México Oxford University Press-Harla, 1997.
- Selden, Samuel, *La escena en acción*, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Español. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Segundo grado, Bloque 4. Herramientas de actuación: género y tono*, México, 2007.

Secuencia de aprendizaje **5**

Uso del ritmo como elemento narrativo en la producción teatral

Propósito

Reconoce y maneja el ritmo como elemento narrativo en una producción teatral.

Temas

- 5.1 El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México.
 - 5.1.1 Investigación de alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región.
 - 5.1.2 Análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena.
 - 5.1.3 Papel del público en estas expresiones.

Contenido

5.1 El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México

Revisemos algunas de las definiciones vistas hasta ahora acerca del ritmo; primero revisamos que la mayor parte de los estudios tiene sus orígenes en las bases fisiológicas: ritmo cardíaco, respiratorio o muscular del cuerpo humano, también se explica como influencia de las estaciones, ciclos lunares, ciclos de vida que se reúnen en un tiempo y espacio.

El ritmo se define también como la forma ordenada en la presentación y repetición de una cosa, o tiempo, fuerza y acomodo de sonidos y silencios. En música se le explica como la repetición de un golpe acentuado. Asimismo, que éste responde a la dinámica de dos tiempos: tiempo fuerte (marcado) tiempo débil (no marcado).

En un marco de comunicación el ritmo es el que anima las partes del discurso; la disposición de los diálogos, la configuración y distribución de los conflictos débiles y fuertes, la aceleración o la lentitud de los intercambios.

Ritmo, en griego, significa “movimiento regular y medido”. En el lenguaje, un conjunto de sonidos articulados, puede producirse por la combinación de las cualidades físicas sonoras: cantidad duración, tono o altura musical, intensidad o fuerza respiratoria, timbre, más las pausas o silencios. En el habla cotidiana está escondido. En la prosa literaria se pretende una mayor armonía en esa combinación. En el verso las palabras se ordenan con rigor y precisión para lograr ritmos marcados y placenteros.¹

En la danza el ritmo es la capacidad de crear un poema con el cuerpo; es decir, requiere de crear nuevos significados que, como la música, permiten ver emociones que no se pueden expresar en palabras. La danza es la concepción clásica del ritmo como establecimiento de relaciones entre movimiento. Se emplea el ritmo en un sentido en el que percibimos cuerpos que hablan y se desplazan, en un tiempo y espacio, permitiéndonos pensar la dialéctica de tiempo y espacio en el teatro.

El ritmo en el teatro se refiere, al igual que en música, a la combinación de sonidos cortos y largos, con silencios. En teatro, esto también se aplica visualmente, con la combinación de llenos y vacíos, movimiento y tranquilidad, e incluso con escenas rápidas y lentas, fuertes y graciosas, pesadas y ligeras. El ritmo marcado de la obra lo establece el director en los ensayos, los actores modifican la lectura de las frases y sus acciones dentro de una misma representación para poder establecer el ritmo marcado. En una obra solo el actor puede restablecer el ritmo.

¿En qué consiste el ritmo?

5.1.1 Investigación de alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región

En las siguientes líneas Fray Bartolomé de Las Casas ofrece información acerca de la primera escenificación náhuatl:

Los años que transcurrieron entre la llegada de los misioneros y la representación de la primera obra, El juicio final, en 1533, son algo misteriosos. Las fuentes históricas no hablan de experimentos ni de intentos de escenificación. Nuestra primera noticia se refiere a un drama bien preparado, no a una improvisación [...] Las Casas se refiere a esta representación así:

Otra representación entre otras muchas hicieron en la ciudad de México los mexicanos del universal juicio, que nunca hombres vieron cosa tan admirable hecha por hombres, y para muchos años quedará memoria de ella por los que la vieron.

¹ Josefina García Araez, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991, p. 13.

Hubo en ella tantas cosas que notar y de qué se admirar, que no bastaría mucho papel ni abundancia de vocablos para encarecerla, y la que al presente se me acuerda que fue una de ellas, que concurrieron ochocientos indios en representarla, y cada uno tenía su oficio y hizo el acto y dijo las palabras que le incumbían hacer y decir y representar y ninguno se impidió a otro; y finalmente, dicen que fue cosa que si en Roma se hiciera, fuera sonada en el mundo (Las Casas, 1:334).¹

Además, las culturas olmecas, maya y azteca cuentan con múltiples expresiones rituales, dancísticas y religiosas.

¿Cómo te imaginas que Fray Bartolomé de Las Casas hizo esta investigación?

¿Cuáles aspectos llaman tu atención de esta información?

¿Conoces alguna expresión ritual, dancística o religiosa de las culturas prehispánicas? Descríbela:

5.1.2 Análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena

Al iniciar esta asignatura en el primer grado, revisamos las características de las manifestaciones escénicas prehispánicas *“como una forma de expresión que conjuga los elementos del teatro (como expresión corporal, personajes, anécdota), sin ser propiamente teatro, es decir, que sus propósitos no son únicamente de arte y entretenimiento, sino que pueden encontrar estas expresiones englobadas con el término de manifestaciones parateatrales.”*²

Identifica algunos de los elementos teatrales de las llamadas manifestaciones parateatrales:

¹ Fernando Horcasitas, *Teatro Náhuatl, Época Novohispana y Moderna*, México, UNAM, 1979, pp. 84-85.

² SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006, p. 43.

5.1.3 Papel del público en estas expresiones

A diferencia del público contemporáneo que compra su boleto y asiste al teatro exclusivamente como espectador y no como participante.

El indígena que asiste a una representación popular, no compra boleto, ya que colabora en otras formas (con su trabajo, con pequeñas aportaciones monetarias, con la preparación de comida o de vestuario para la fiesta). El individuo que asiste a “La danza de Santiago” no entra a una sala: llega a una plaza que es el corazón social, religioso y económico de la comunidad [...] El espectador se mueve, circula al grado que a veces se ve obligado a alejarse unos pasos de los actores para evitar bromas y hasta evitar golpes. Conoce personalmente, no sólo a los otros espectadores, sino a los actores o danzantes. Cuando termina la función no aplaude y se va, sino que se une a los otros miembros de la comunidad, incluyendo a los actores, en otras actividades festivas, principalmente en comer y beber. Y cuando regresa a su casa, no es difícil que llegue con alguno de los representantes, ya que éste es miembro de su familia. En esto se acerca a lo que podemos llamar “drama vivido” o “drama que se vive [...]”¹

Señala las diferencias entre el público indígena de la Colonia y el actual:

Describe cómo es el público de tu comunidad:

¿En qué consiste el *drama vivido*?

¹ Horcasitas, *op. cit.*, pp. 89-90.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 5. Uso del ritmo como elemento narrativo en la producción teatral.</p> <p>5.1 El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México.</p> <p>5.1.1 Investigación de alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región.</p> <p>5.1.2 Análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena.</p> <p>5.1.3 Papel del público en estas expresiones.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo individual. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Puesta en común. • Trabajo en grupo. Periódico mural.

Desarrollo de las actividades sugeridas

5.1 El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México

Con base en las diferentes definiciones de ritmo y la tuya propia, te sugerimos estudiar el contenido de esta secuencia vinculándolo con las asignaturas de Historia y de Danza. Es recomendable trabajar sobre un rito, una ceremonia o una danza que se siga practicando en la actualidad en la región o localidad, pero si resulta imposible se hará sobre alguna ceremonia, rito o danza tradicional prehispánica.

5.1.1 Investigación de alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región

Trabajo individual
Investigación.

Como ejemplo puedes iniciar tu investigación considerando las siguientes danzas y ritos. Busca información específica sobre los que se realizan en tu región:

Bailes mayas prehispánicos *holcán okot* y *colomché*

Danza del venado

Danza del jaguar

Danza de los viejitos

Danza de la pluma

Danza de los chinelos

Danza Xochipitzaue

Los voladores de Papantla

Guelaguetza (contiene danzas de siete regiones de Oaxaca)

Día de muertos

Puedes apoyar la investigación en:

Horcasitas, Fernando, *Teatro náhuatl, época novohispana y moderna*, México, UNAM, 1979.

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

5.1.2 Análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena

Este tema así como el de *Papel del público en estas expresiones*, están incluidos en la investigación que se sugiere.

Trabajo en grupo

Investigación.

1. Elijan entre el grupo un responsable para coordinar las actividades.
2. Formen equipos para investigar sobre los siguientes temas:
 - Representaciones rituales y farsas aztecas
 - Representaciones rituales olmecas
 - Ceremonias, bailes y rituales mayas
 - Papel del público en estas expresiones

La investigación puede apoyarse en:

Representaciones rituales y farsas aztecas:

Horcasitas, Fernando, *Teatro náhuatl, época novohispana y moderna*, México, UNAM, 1979, pp. 36-48.

Representaciones rituales olmecas:

Soustelle, Jacques, *Los olmecas*, México, FCE, pp. 140-166.

Ceremonias, bailes y rituales mayas:

Sylvanus, G., *La civilización maya*, México, FCE, pp. 199-242.

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

3. Cada equipo presenta ante los demás, los resultados de su investigación.
4. Entre todo el grupo elaboren un periódico mural con el tema *El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México*, que incluya los resultados individuales y por equipo sobre los cuatro temas propuestos.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Investigación individual sobre alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región.
- () Trabajo en equipo sobre el análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena y papel del público en estas expresiones.
- () Presentación de los resultados de la investigación.
- () Elaboración de periódico mural.

Respuestas a la autoevaluación

El criterio para valorar tanto tu desempeño individual como en grupo es reconocer el manejo del ritmo como elemento narrativo en una producción teatral. Por eso es necesario que realices tu máximo esfuerzo colaborando con los equipos de trabajo. Te recordamos que el teatro es una labor de grupo.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 5. Uso del ritmo como elemento narrativo en la producción teatral.</p> <p>5.1 El ritmo y otros elementos teatrales en ceremonias, ritos o danzas de los pueblos indígenas de México.</p> <p>5.1.1 Investigación de alguna ceremonia, danza o rito indígena de la región.</p> <p>5.1.2 Análisis de los elementos teatrales de alguna ceremonia, danza o rito indígena.</p> <p>5.1.3 Papel del público en estas expresiones.</p>	<p>Josefina García Araez, <i>Verso y teatro: guía práctica para actores</i>, Madrid, La Avispa, 1991.</p> <p>Horcasitas, Fernando, <i>Teatro Náhuatl, época Novohispana y Moderna</i>, México, UNAM, 1979.</p> <p>http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p> <p>Horcasitas, Fernando, <i>Teatro Náhuatl, época Novohispana y Moderna</i>, México, UNAM, 1979.</p> <p>Soustelle, Jacques, <i>Los olmecas</i>, México, FCE, pp. 140-166.</p> <p>Sylvanus, G., <i>La civilización maya</i>, México, FCE, pp. 199-242.</p> <p>http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/</p> <p>Horcasitas, Fernando, <i>Teatro náhuatl, época novohispana y moderna</i>, México, UNAM, 1979.</p>	

Bibliografía

Josefina García Araez, *Verso y teatro: guía práctica para actores*, Madrid, La Avispa, 1991.

Horcasitas, Fernando, *Teatro náhuatl, época novohispana y moderna*, México, UNAM, 1979.

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Soustelle, Jacques, *Los Olmecas*, México, FCE, pp. 140-166.

Sylvanus, G., *La civilización Maya*, México, FCE, pp. 199-242.

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

Secuencia de aprendizaje **6**

Ritmo: tono actoral, voz, gesto y movimiento en una narración colectiva

Propósito

Maneja el ritmo como elemento narrativo en una producción teatral.

Temas

6.1 Creación colectiva de una narración.

6.1.1 El ritmo, el tono actoral, la voz, el gesto y el movimiento en una narración teatral.

Contenido

Los diferentes conceptos sobre la presencia del ritmo en la vida diaria como en diferentes disciplinas, la experiencia de practicar la declamación de versos, probarlo en diferentes tonos y géneros, así como la investigación realizada en la secuencia anterior, acerca del ritmo en diferentes manifestaciones preteatrales te han permitido explorarlo desde distintas esferas que poco a poco te acercan a profundizarlo en el teatro.

¿Cómo has experimentado el ritmo?

Se dice que el ritmo en el teatro se manifiesta en la combinación de llenos y vacíos, tranquilidad y movimiento e incluso con escenas rápidas y lentas, graciosas y fuertes, ligeras y pesadas. Asimismo, el ritmo de la obra lo establece el director en los ensayos y los actores modifican su expresión verbal y corporal dentro de una misma representación para establecer el ritmo marcado.

¿Cuál ha sido tu experiencia al establecer el ritmo en una obra teatral?

En una obra solo el actor reestablece el ritmo a partir del gesto, la voz, el movimiento corporal y del tono previsto a su actuación en la obra dramática creada por un autor o por un colectivo.

Explica cómo un actor puede reestablecer el ritmo de una narración:

De modo complementario, la reflexión colectiva acerca de la estructura dramática y el género al que pertenece la obra, es la manera que permite a los actores establecer los acuerdos básicos sobre la participación de cada uno.

¿Qué utilidad le ha dejado reflexionar sobre el tono o las reacciones que esperan provocar en el auditorio con los distintos géneros?

6.1.1 El ritmo, el tono actoral, la voz, el gesto y el movimiento en una narración teatral

A lo largo del bloque 1. *Expresividad teatral*, hemos utilizado diferentes herramientas que debemos tener presentes en una narración teatral:

- a) El habla se materializa a través de la voz y ella expresa la intención que el texto dramático le da a cada personaje.
- b) Entonación, acentuación y ritmo de la voz permiten identificar al personaje y su expresión influye directamente en la sensibilidad del espectador.
- c) La voz es una conjunción expresiva del cuerpo y del lenguaje *articulado*, todo personaje se expresa con el cuerpo y con el habla.
- d) Con su presencia física y sus desplazamientos el actor hace comprensible su papel en la obra.
- e) El gesto complementa al desplazamiento corporal, expresa sin palabras y enriquece el habla del personaje.
- f) El tono es un efecto determinado que producirá en el espectador los elementos estructurales del drama: caracteres, anécdota y lenguaje; se manifiesta como una *atmósfera* cuidadosamente preparada por los involucrados.
- g) El tono actoral se relaciona directamente con las diferentes emociones, expresadas por el personaje a partir de su carácter.

- h) La expresividad es una búsqueda necesaria para construir el tono actoral.
- i) El ritmo teatral es una opción, una elección que puede alternar en el tiempo y el espacio: lentitud y aceleración, escenas rápidas y lentas, simples y complejas, ligeras y pesadas, serias y humorosas.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 6. Ritmo, tono actoral, voz, gesto y movimiento en una narración colectiva.</p> <p>6.1 Creación colectiva de una narración.</p> <p>6.1.1 El ritmo, el tono actoral, la voz, el gesto y el movimiento en una narración teatral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo en grupo. Creación de narración. • Trabajo en grupo. Representación de narraciones creadas. Apreciación colectiva.

Desarrollo de las actividades sugeridas

6.1 Creación colectiva de una narración

El desarrollo de las actividades sugeridas en esta última secuencia del Bloque 1.

Expresividad teatral, parte de la profundización hecha sobre los contenidos trabajados en el segundo grado respecto al tono.

Las actividades que se sugieren a continuación permiten hacer una síntesis de lo aprendido con el propósito de enriquecer el desempeño personal y grupal.

Trabajo en grupo

1. Propongan un moderador para organizar la actividad y dar el turno a las presentaciones.
2. Formen equipos.
3. Sugieran diversas escenas de la vida cotidiana.
4. Realicen una rutina de calentamiento corporal y del aparato fonador.
5. Recreen dichas escenas buscando un tono actoral.

6. Exploren diferentes tonos (melodramático, trágico, farsico, didáctico, etcétera).
7. Identifiquen el ritmo posible de la narración.
8. Cada grupo presentará a los demás su narración.
9. Repitan la estrategia tantas veces como sean necesarias utilizando además fragmentos de obras leídas, series o películas.
10. Elaboren un juicio crítico, incluyendo los siguientes elementos básicos:
 - Anécdota
 - Uso de la expresión corporal
 - Expresión verbal
 - Expresión gestual
 - Ritmo
 - Tono
 - Otros (aquellos consideren necesarios)

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Creación de narraciones cuidando ritmo, tono, gesto, movimiento y voz.
- () Representación enfatizando ritmo, tono actoral, gesto, movimiento y voz.
- () Apreciación del manejo corporal, ritmo, voz y tono actoral del propio equipo.
- () Elaboración por equipo del juicio crítico.
- () Apreciación colectiva.

Respuestas a la autoevaluación

Esta secuencia profundiza y sintetiza acerca del desempeño y utilización de algunas herramientas como el ritmo, tono actoral, voz, gesto y movimiento. Pone a prueba la creatividad colectiva, por ello es necesario que realices tu máximo esfuerzo colaborando con los equipos de trabajo. Recordemos que el teatro es una labor de grupo.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 6. Ritmo, tono actoral, voz, gesto y movimiento en una narración colectiva</p> <p>6.1 Creación colectiva de una narración.</p> <p>6.1.1 El ritmo, el tono actoral, la voz, el gesto y el movimiento en una narración teatral.</p>	<p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Teatro. Segundo grado, Bloque 4. Herramientas de actuación: género y tono</i>, México, 2007.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p>	

Bibliografía

- Alatorre Claudia, *Análisis del drama*, México, Escenología, 1999, p. 27.
- María García Monterrubio, *et al.* "La puesta en escena", *en Teatro y vida*, México, Oxford University Press-Harla, 1997.
- Selden, Samuel, *La escena en acción*, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Teatro. Segundo grado, Bloque 4. Herramientas de actuación: género y tono*, México, 2007.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TEATRO3

Bloque 2

Escribiendo en escena

Secuencia de aprendizaje **1**

El trabajo colectivo de improvisación

Propósito

El alumno reconocerá la importancia del trabajo colectivo y conocerá en la improvisación teatral formas de expresión y desarrollo grupal de situaciones dramáticas y personajes.

Temas

- 1.1 Improvisación colectiva y/o grupal.
- 1.2 Creación de un personaje.

Contenido

El teatro es una de las bellas artes en el que el trabajo en equipo y colectivo resulta más enriquecedor. ¿Te imaginas lo que ocurriría si quisiéramos escuchar la quinta sinfonía de Beethoven con sólo una guitarra? Dejaría de ser sinfonía. Cada instrumento resulta importantísimo para tocarla. De la misma manera, el trabajo que tú y tus compañeros aportan, cada una de sus propuestas y sugerencias, es igual de importante.

1.1 Improvisación colectiva y/o grupal

La **improvisación dramática colectiva** es un método de trabajo teatral muy divertido y útil al momento de crear un montaje teatral con tu grupo. Para improvisar, lo importante es dejarse llevar por la **situación dramática**, ya que no existe un guión; debes dejar fluir tus ideas en el mismo instante en el que estás en el escenario con tus compañeros, y lo más importante, escuchar las ideas que aportan ellos para adaptarlas a la situación y crear una escena dramática.

La improvisación es ante todo, un juego. Como todo juego, tiene algunas reglas:

- Improvisar no quiere decir hacer las cosas al aventón o hacer las cosas sin interés, simplemente hacerlo en el instante con ayuda de tus compañeros.
- Nunca debes negar la propuesta de tu compañero. Si por ejemplo, la situación que plantean para la escena es una cacería en África y uno de tus compañeros te señala diciendo: “miren, un caníbal, corran”, inmediatamente te conviertes en un caníbal, no puedes decir que no.
- Tu compañero no puede negar tus propuestas.
- Nunca es válido romper la ficción insultándose, golpeándose o faltándose el respeto entre sí. Todo se vale dentro del marco de la ficción salvo atacar directamente a un compañero, pero si puedes jugar con los personajes mientras nadie se lastime.
- Lo más importante es nunca perder de vista la situación que se les ha planteado, la única manera de hacerlo es no olvidar a tus compañeros y no limitarse entre sí.
- La improvisación es una pequeña historia, debe tener un inicio, un desarrollo y un final, pero deben “escribirlo” al tiempo que lo actúan.
- No dejes que tu pensamiento bloquee el flujo de la acción, no te detengas a pensar demasiado lo que puedas proponer, mejor deja fluir tu mente y simplemente haz lo primero que se te ocurra sin romper la lógica planteada por la situación.

1.2 Creación de un personaje

Las improvisaciones pueden enriquecerse haciendo un trabajo de creación de personaje.

Los personajes dramáticos, como las situaciones, se vuelven más interesantes en la medida en que se enfrentan a obstáculos. Los mismos les podrán brindar elementos específicos que los distinguen.

Por ejemplo, si uno de ustedes interpreta a un policía, quizá sea un policía que cojea a causa de un balazo, lo que implica que caminará de una forma específica y quizá se le dificulte perseguir a un delincuente. Si es una señora que vende quesadillas, quizá tiene una voz muy particular que resuena cuando las ofrece a los clientes, obteniendo una ventaja frente a otro personaje que quizá venda tacos y es mudo.

Ejercicios

1.1 Improvisación colectiva y/o grupal

Improvisando con material de apoyo

1. Necesitarán como material de apoyo periódicos y revistas.
2. Dividan el grupo para formar equipos de 3 o 4 personas cada uno. En caso de que el grupo sea muy pequeño, integren un solo equipo.
3. Revisen el material de apoyo y elijan una noticia o artículo que les interese.
4. Para iniciar la improvisación necesitan plantear una situación interesante en base al tema de su elección. Por ejemplo, si eligieron una noticia como “Sube el precio de la tortilla”, pueden plantear la situación como Ir a comprar tortillas.
5. Para volver la situación interesante o dramática deben plantear un conflicto. En toda situación debe plantearse uno o varios obstáculos a los que se enfrentarán los personajes. Dichos obstáculos constituyen el conflicto. En el ejemplo de las tortillas, ir a comprarlas cuando acaban de aumentar el precio y no se tiene el dinero suficiente para pagarlas ya plantea un primer obstáculo. Si además se tiene mucha hambre, se plantea un nuevo obstáculo y el conflicto se vuelve más complejo.
6. Tendrán sólo 2 minutos para repartirse los personajes y plantear el inicio de la improvisación. Cuando tu profesor o el encargado de dirigir el ejercicio diga acción, comienza la improvisación.

Improvisando con propuestas propias

1. Nuevamente hagan equipos de 3 a 4 integrantes o uno solo si el grupo es pequeño.
2. Necesitarán una hoja de papel y pluma o lápiz.
3. Corten la hoja de papel en varios pedacitos. Repartan los mismos entre los miembros del equipo.
4. Cada uno escriba un tema diferente en el papelito y dóblelo. No lo piensen demasiado, dejen sus propias ideas fluir.
5. Un miembro del equipo contrario deberá tomar uno de los papelitos y leerlo con su equipo.
6. Deberán improvisar a partir de lo que lean, tendrán solo un minuto para ponerse de acuerdo.

7. Si alguno de los miembros del equipo contrario rompe las reglas de la improvisación, se terminará el ejercicio. Si por el contrario, logran desarrollar la improvisación sin problemas, obtendrán 10 puntos. El encargado de dirigir los ejercicios decidirá entonces cuándo termina la improvisación.
8. Cuando ellos terminen será el turno de tu equipo.

1.2 Creación de personaje

Para hacer las improvisaciones más interesantes y divertidas, se pueden crear personajes específicos. Imaginen rápidamente a los personajes que pueden involucrarse en la misma y designen quién los interpretará. Recuerden que tienen poco tiempo para ponerse de acuerdo, así que traten de no divagar. La situación les brindará una dirección para delinear a los personajes. El siguiente ejercicio les permitirá lograr mayor precisión en el desarrollo de los personajes.

En el escenario acomoden cuatro sillas. Pasarán al escenario “en personaje” de cuatro en cuatro, por lo que es importante que una vez en su lugar, adopten la actitud de su personaje. El maestro o encargado de dirigir el ejercicio iniciará entonces una entrevista a los personajes, de la misma manera que si estuvieran en un programa de entrevistas. La única regla es que nunca pueden dejar de ser el personaje hasta que el profesor o encargado de dirigir el ejercicio indique que la entrevista ha terminado. Utilicen como guía el siguiente listado:

1. ¿Cuál es su nombre?
2. ¿Dónde nació?
3. ¿Tiene familia?
4. ¿Quiénes la conforman en caso de tenerla?
5. ¿Cómo se llaman los miembros de su familia?
6. ¿Por qué no tiene familia?
7. ¿Qué le gusta?
8. ¿Qué es lo que no le gusta?
9. ¿Estudia o trabaja?
10. ¿Qué le gustaría hacer si no estuviera aquí en este momento?
11. ¿Cuál es su comida favorita?
12. ¿Le gusta el deporte?
13. ¿Cuál es su deporte favorito?

Los demás personajes pueden intervenir y, posteriormente, el resto de los alumnos podrá igualmente formular preguntas. Agreguen tantas preguntas como deseen.

Actividades Sugeridas

Temas	Actividades
1.1 Improvisación colectiva y/o grupal.	Ya sea camino a tu casa, o al ir por la calle, observa atentamente lo que ocurre. Trata de identificar una situación interesante. Llegando a tu casa, anota tus observaciones y proponlas a tu grupo para realizar una improvisación con base en ellas.
1.2 Creación de un personaje.	En tu casa de manera individual, trabaja con tu personaje de la entrevista. Juega con los elementos que ya conoces que puedes integrar a tu personaje para enriquecerlo, buscando su voz particular, su gesto, su caminar y otros elementos que consideres útiles. Trata de integrar cada día una nueva característica.

Autoevaluación

1. Define con tus propias palabras en qué consiste una improvisación.
2. ¿Cuál es la diferencia entre una situación y una situación dramática?
3. ¿Qué entiendes por conflicto dramático?
4. ¿Cuál o cuáles consideras que son los elementos más importantes para una improvisación?
5. De todos ellos, ¿cuál es el elemento fundamental?
6. De acuerdo con la siguiente escala de 1 a 5, valora tu desempeño al trabajar en equipo y forma colectiva con tu grupo.

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

Respuestas a la autoevaluación

1. En tu definición debes hacer referencia a la manera en que se plantea el trabajo escénico sin un guión previo.
2. Tu respuesta debe distinguir con precisión por qué las situaciones para teatro o improvisaciones se vuelven dramáticas.
3. Tu respuesta debe reflejar cómo has asimilado el concepto de conflicto y cómo este contribuye a que la situación sea dramática.
4. Debes hacer mención, de por lo menos, tres de las reglas necesarias para improvisar.
5. Valora entre todos los elementos aquel que es realmente fundamental para el desarrollo de la improvisación, te darás cuenta de la importancia del trabajo colectivo.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido
1.1 Improvisación colectiva y/o grupal. 1.2 Creación de un personaje.	Periódicos actuales y revistas aportadas por los miembros del grupo.

Glosario

Dramática colectiva: Ejercicio teatral en el que los actores representan una situación con acciones y diálogos inventados en el momento.

Situación dramática: Contexto en el que en una escena teatral se plantean las circunstancias y el conflicto que los personajes tendrán que enfrentar.

Bibliografía

<http://www.geocities.com/improdemexico/home.html>
<http://lpimatch.com/index.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Improvisational_theatre
<http://www.improstival.com/en/index.htm>
www.todoenlaces.com (artes plásticas-teatro)

Secuencia de aprendizaje **2**

Escribiendo escenas a partir de la creación sobre el escenario

Propósito

El alumno analizará el trabajo realizado en escena, estructurando y escribiendo escenas teatrales cortas a partir del trabajo de improvisaciones.

Temas

- 2.1 Observación y análisis del trabajo colectivo sobre escena.
- 2.2 Creación de escenas escritas a partir del trabajo de creación sobre escena.
- 2.3 Estructura dramática.

Contenido

Las ventajas aportadas por el trabajo de improvisación grupal permiten desarrollar estructuras dramáticas para la elaboración de escenas escritas. Con ellas se puede escribir un nuevo texto dramático. Sin embargo, se requiere de un cuidadoso trabajo de análisis y observación, así como de continuas correcciones hasta llegar a una versión adecuada para su representación. En esta secuencia, conocerás los elementos más importantes a tomar en cuenta para elaborar junto con tu grupo una obra propia.

2.1 Observación y análisis del trabajo colectivo sobre escena

Para poder escribir un texto dramático existen muchos métodos. Pero todos parten de dos elementos fundamentales: la observación y el análisis.

Todos los rasgos y elementos que se plantean en una obra de teatro parten de una observación atenta de los acontecimientos, las situaciones y las personas. La obra de teatro como tal es una ficción construida de forma colectiva por quienes participan en ella, pero se alimenta de lo que observamos en la realidad.

Si vemos a un actor realizando un papel de un anciano, pero sus movimientos no tienen el ritmo que corresponde a una persona de edad avanzada, se crea una ruptura lógica. Al actor le hace falta observar a los ancianos reales, no solo para copiar su ritmo, si no para analizar qué es lo que provoca que un anciano se mueva a un ritmo diferente al de un joven.

El análisis nos permite llegar al fondo de las motivaciones, razones y necesidades de lo que queremos plantear en el escenario. Un anciano no se mueve al mismo ritmo si tiene dolencias en las piernas que si tiene una grave enfermedad como el cáncer. Esto determina maneras diferentes de expresar lo que ocurre a los personajes. Y los mismos factores nos permitirán determinar el rumbo que queremos plantear para nuestras historias.

El otro factor que debemos tomar en cuenta al observar y analizar una escena es el nivel de interés que puede generar la situación, los acontecimientos y los personajes. Si encontramos que alguno de estos elementos no produce mucho interés, podemos entonces aportar nuevas ideas que le den vida. Todo el trabajo de observación y análisis requiere ejercer un juicio crítico y, por parte de todos, deberán mantener la objetividad para aprender a escuchar una crítica constructiva sobre su propio trabajo. No pierdan de vista que lo más importante del proceso es el trabajo desarrollado por el grupo en su totalidad.

2.2 Creación de escenas escritas a partir del trabajo de creación sobre escena

Una vez analizado el trabajo realizado en las improvisaciones, podemos seleccionar lo que nos parezca más importante y necesario para nuestra obra. El proceso de creación del texto escrito requiere tiempo y, sobre todo, escribir distintas versiones de las escenas, para depurar lo que sobra y dejar solamente lo esencial para el desarrollo dramático de la escena.

Una obra de teatro se reescribe múltiples veces hasta llegar a una versión final.

2.3 Estructura dramática

Si bien es cierto que actualmente existen múltiples técnicas de escritura dramática, prácticamente todas siguen la **estructura dramática básica**, el modelo aristotélico. Aristóteles planteaba que toda historia tiene por lo menos tres elementos principales: Un principio, un desarrollo y un desenlace. El aspecto particular en las historias dramáticas está determinado por el conflicto.

Por lo regular, en toda historia dramática, en el principio se exponen tres aspectos primordiales: a) se presenta a los personajes, b) se plantea el conflicto central y c) junto con ellos, el tema de la historia.

Durante el desarrollo de la historia, los personajes se debaten y enfrentan a los distintos obstáculos planteados por el conflicto hasta llegar a un punto culminante o clímax, en el que se confrontan directamente y bien o superan el conflicto o sucumben ante él.

En el desenlace podemos conocer las consecuencias finales de la situación dramática, observando los cambios que los personajes experimentaron a partir del conflicto, conociendo los resultados finales de sus acciones.

Ejercicios

2.1 Observación y análisis del trabajo colectivo sobre escena

1. Acomoden en círculo las sillas del salón, necesitarán un cuaderno y pluma o lápiz para tomar notas.
2. Elijan una de las improvisaciones que observaron durante la secuencia de aprendizaje anterior y comenten:
 - ¿Qué fue lo que más les llamó la atención?
 - ¿Cómo fue planeado el tema del ejercicio?
 - ¿Cómo se dio la comunicación entre los personajes?
 - ¿De qué se trató la historia planteada en la improvisación?
 - ¿Cuál fue el acontecimiento más interesante?
3. Permanezcan muy atentos para hablar del ejercicio sin atacar directamente a un compañero, pues lo importante es realizar el ejercicio completo, el trabajo del grupo y, sobre todo, en el desarrollo de la historia. Eviten crear conflictos reales con sus compañeros y realicen el siguiente análisis:
 - ¿Cuál fue el personaje más interesante?
 - ¿Cuál fue el menos interesante?

- ¿Qué elementos pueden enriquecer a los personajes?
- ¿Qué elementos eliminarían de los personajes?
- ¿Qué fue lo que no les gusto de la improvisación?
- ¿Qué les pareció la resolución del conflicto planteado en la improvisación?
- ¿Qué proponen para cambiar y mejorar la historia planteada por la improvisación?
- ¿Qué les gustaría tomar en cuenta para incluirlo en su montaje teatral final?

Repitan el proceso con cada una de las improvisaciones y los personajes.

En ocasiones al plantear el desarrollo de una escena la lógica dramática puede llegar a plantear situaciones que nos incomoden personalmente, ya sea por nuestras creencias y opiniones personales, o por cuestiones difíciles de manejar.

Establezcan entre todos dichos aspectos, pero recuerden que no pueden perder de vista su objetividad al momento de realizar una crítica. Si la escena lo pide y logra no sólo un impacto mayor, sino una profunda reflexión sobre el tema que desean plantear, quizá valga la pena hacer una concesión personal. Si por el contrario, solo distrae del tema y los conflictos centrales, consideren eliminar los elementos que resultan distractores o efectistas.

2.2 Creación de escenas escritas a partir del trabajo de creación sobre escena

1. Entre todos determinen qué persona será la encargada de pasar las ideas de todos al papel, es decir, quién será el **dramaturgo**.
2. Esa persona deberá escribir una primer versión, o **tratamiento**, de la escena teatral. Deberá integrar todos los elementos que el grupo haya decidido incluir.
3. Una vez que tenga esa primera versión, prueben leerla en voz alta, repartiendo los personajes.
4. Tomen notas de lo que creen que aún puede ser mejorado. Al terminar la primera lectura, comenten sus notas con todo el grupo.
5. El dramaturgo podrá realizar un segundo tratamiento de la escena con las notas y sugerencias del grupo.
6. Repitan el proceso realizando los tratamientos necesarios hasta que estén satisfechos con el resultado y saquen copias de las escenas para todos.

2.3 Estructura dramática

1. Vuelvan a formar un círculo y saquen las copias del texto junto con un cuaderno.
2. Repartan los personajes, pero no de forma definitiva, prueben con distintos personajes.

3. Lean en voz alta.
4. Identifiquen que la estructura cumpla con lo expuesto sobre el inicio, desarrollo y desenlace de la estructura dramática básica.
5. Analicen los elementos de cada factor y tomen notas sobre sus opiniones.
6. Comenten sus notas y observaciones entre todos.
7. Lleguen a acuerdos para los ajustes finales del texto
8. El dramaturgo realizará las modificaciones que el grupo decida
9. Repitan el proceso con el nuevo tratamiento y definan quién hará cada personaje.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 2. Escribiendo escenas a partir de la creación sobre el escenario.</p> <p>2.1 Observación y análisis del trabajo colectivo sobre escena.</p> <p>2.2 Creación de escenas escritas a partir de desarrollar trabajo de creación sobre escena.</p> <p>2.3 Estructura dramática.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A partir de los comentarios realizados por tus compañeros en clase, trabaja en casa lo que puedas modificar sobre tu personaje. • Si esto te genera nuevas ideas sobre otros personajes o el texto, escríbelas para comentarlas en la siguiente sesión. • Independientemente de si eres el dramaturgo o no, intenta igualmente una propuesta escrita de una escena. Léela con el grupo y apunta sus comentarios. • Si vas al teatro o al cine, analiza la estructura de la historia que ves y escribe tus impresiones. Hazlo cada tanto y revisa tus apuntes. Verás como irás afinando tu observación y capacidad analítica.

Autoevaluación

1. En media cuartilla desarrolla un escrito sobre cuál es la importancia de la observación y el análisis en el proceso de creación sobre la escena.
2. Describe cómo se conforma la estructura dramática básica y desarrolla cada punto.
3. Evalúa tu desempeño dentro del proceso de análisis y escritura de la obra de acuerdo a la siguiente escala de 1 a 5.
 - 1 Insuficiente
 - 2 Suficiente
 - 3 Bueno
 - 4 Muy bueno
 - 5 Excelente

Respuestas a las preguntas de la autoevaluación

1. Deberás explicar con tus palabras lo que entiendes por ambos conceptos y definir por qué son importantes en el proceso de creación.
2. Tendrás que enumerar los tres elementos básicos planteados en la estructura dramática básica y explicar en qué consiste cada uno, especificando sus particularidades.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido
2.1 Observación y análisis del trabajo colectivo sobre escena. 2.2 Creación de escenas escritas a partir del trabajo de creación sobre escena. 2.3 Estructura dramática.	<ul style="list-style-type: none">• Además de tomar ideas de libros, revistas y periódicos, presta especial atención a lo que observas de tus compañeros y en la vida diaria.

Glosario

Estructura dramática básica: Modelo de escritura para teatro que parte de tres principios fundamentales para construir la historia: principio, desarrollo y desenlace. A estos elementos se agrega el conflicto que otorga el carácter dramático a la historia.

Dramaturgo: Escritor dedicado al teatro.

Tratamiento: En dramaturgia se llama así a cualquiera de las versiones de una obra de teatro previas a la versión final que se ve en escena.

Bibliografía

<http://www.geocities.com/improdemexico/home.html>
<http://lpimatch.com/index.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Improvisational_theatre
<http://www.improstival.com/en/index.htm>
www.todoenlaces.com (artes plásticas-teatro)

Secuencia de aprendizaje **3**

Ensayo y presentación de la creación colectiva

Propósito

El alumno experimentará de forma directa el trabajo de creación colectiva, logrando presentar el mismo ante una audiencia.

Temas

- 3.1 El proceso de ensayos.
- 3.2 Producción.
- 3.3 Presentación final.

Contenido

La creación colectiva inicia con el trabajo de improvisaciones. Es durante los ensayos y la producción cuando más se enriquece, permitiendo a los miembros del grupo desarrollar su talento a partir de las distintas actividades que confluyen durante la producción del montaje:

- Dirección de escena
- Actuación
- Diseño de vestuario, escenografía e iluminación
- Producción

Con el desarrollo del teatro a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, se han especializado las labores de los distintos participantes del teatro. Sin embargo, se mantiene el espíritu colectivo unificado por la figura del director.

Será importante que tú y tus compañeros no pierdan de vista que ante todo, requieren de la ayuda de todos los miembros del equipo en todas las áreas. Todas las sugerencias y contribuciones son válidas, pero debe respetarse la visión del director.

La actuación se enriquece con el trabajo en casa, es decir, que tu como actor debes continuar ensayando e investigando a tu personaje por tu cuenta, no te permitas llegar a los ensayos sin haber trabajado antes, pues el director no

puede resolver todos los aspectos y detalles que requiere tu personaje sin tu ayuda.

El último elemento, el que es imprescindible en el teatro, lo aporta el público con su presencia, sus reacciones. Es en ese instante que la creación colectiva llega a su **clímax** y cierra su ciclo.

Ejercicios

3.1 El proceso de ensayos

Para comenzar, deberán designar entre los miembros del grupo al encargado(a) de la dirección de escena.

Esta persona tendrá a su cargo al grupo durante los ensayos, cuidando que el elenco sea puntual y realice el trabajo que se pida en casa, también deberá tener una visión general del resultado que se plantea para el montaje, cuidando que las propuestas que se hagan se mantengan dentro de los márgenes de dicha visión.

Lo más importante deberá cuidar el trabajo de actuación de todos los compañeros, logrando que los personajes se desarrollen de la manera en que el propio texto lo exige.

El director deberá armar un plan de trabajo para todos los ensayos, contemplando los objetivos a lograr en cada uno hasta llegar al día de la presentación final. Previo al estreno, se realizarán los ensayos generales (2 o 3, dependiendo con cuanto tiempo se cuente), en los que se integrarán todos los elementos necesarios para la presentación final.

Para iniciar el primer ensayo es importante que cada miembro tenga memorizado su papel. El director indicará los movimientos y desplazamientos que cada personaje deberá hacer sobre el escenario, escena por escena. Este proceso puede tomar varios ensayos. Posteriormente, se repetirán las escenas una y otra vez. El director tomará notas de los errores o aspectos que pueden mejorarse en la actuación y, al final de cada repetición, dará indicaciones a los actores de acuerdo a las notas. Una vez que la obra pueda correr sin interrupciones, se integrarán los elementos restantes y se programarán los ensayos generales.

En ellos se repetirá igualmente cada escena cuantas veces sea necesario para que los movimientos de escenografía, los cambios de luz y la música se realicen sin interrupciones. Cuando esto se logra, se está listo para estrenar y mostrar el ejercicio al público.

3.2 Producción

La producción dentro de una obra conjunta una serie de funciones diferentes que permiten enriquecer el montaje final. Todos los materiales y elementos necesarios para la realización de la producción deben ser aportados por los miembros, procurando resolver de forma creativa con los menos elementos posibles, así como evitando gastos innecesarios.

Decidirá el grupo en conjunto quiénes se encargarán de las siguientes labores:

- Escenografía e iluminación: Diseña y construye los elementos de escenografía que sean necesarios para la obra, igualmente y con ayuda del director, diseña la iluminación que será necesaria en las distintas escenas.
- Vestuario: Junto con el director, diseña los vestuarios de los personajes.
- Producción: Se encarga de coordinar los objetivos del director, así como la escenografía, la iluminación y el vestuario estén en los tiempos necesarios para los ensayos. También se encarga de conseguir la utilería requerida en las escenas.
- Musicalización: Selecciona la música y los efectos de sonido necesarios para la obra y define la pista sonora junto con el director.

Tanto la escenografía, la iluminación, el vestuario, el atrezzo y la utilería son parte de la producción, que deberá realizar todo el grupo. En este caso, el productor se encargará de supervisar que los distintos encargados de las otras áreas entreguen sus propuestas y trabajo, a tiempo. Muchos de los elementos de escenografía y utilería pueden realizarse entre todos los miembros del grupo a muy bajo costo. Aprovechen las ideas que todos puedan aportar para la realización de la escenografía.

3.3 Presentación final

El día de la presentación es necesario no perder de vista los siguientes aspectos:

- Puntualidad: Es recomendable que todos los miembros de la obra estén por lo menos dos horas antes de la presentación en el lugar donde decidan realizarla para terminar todos los preparativos.
- Revisar que esté completa la utilería y el vestuario.
- Revisar los equipos de audio e iluminación.
- Realizar un calentamiento.

El director puede aprovechar el final del calentamiento para realizar el siguiente ejercicio:

1. Agrúpanse en círculo sobre el escenario.
2. Tórnense de las manos.
3. Cuando el director lo indique, obsérvense uno a uno a los ojos.
4. En cada mirada, recuerden la importancia que su compañero(a) tiene para la obra y para ustedes, de la misma forma, no olviden la importancia de su presencia en el grupo.
5. Recuerden igualmente todo el proceso, desde que iniciaron la primera improvisación.
6. Cuando el director lo indique, sin soltarse, realicen tres respiraciones profundas, con la última, suelten un gran grito en conjunto, abráncense diciendo "rómpete una pierna".
7. Ubíquese cada uno en su posición previa a la primera llamada.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido
3.1 El proceso de ensayos. 3.2 Producción. 3.3 Presentación final.	Observa atentamente a la gente que te rodea, puedes encontrar similitudes en sus rasgos con los de tu personaje. Para la producción de la obra utiliza material de desecho como botellas de plástico, telas, papel, cartón, y sobre todo tu imaginación. No es necesario gastar mucho dinero para lograr algo práctico y estético.

Autoevaluación

Evalúa tu desempeño dentro del proceso de montaje y presentación final de la obra de acuerdo a la siguiente escala de 1 a 5.

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

Glosario

Atrezo: Objetos que aparecen en escena pero que no son utilizados por los personajes. Decoración.

Clímax: Momento culminante de un proceso u obra dramática.

Escenografía: Construcción realizada para recrear un espacio y/o atmósfera específico dentro de una obra de teatro. Anteriormente se le consideraba solo un elemento decorativo, actualmente se desarrollan bajo conceptos precisos que subrayan o complementan el sentido dramático del texto.

Utilería: Objetos utilizados por los personajes en una obra de teatro.

Bibliografía

Jiménez, Sergio y Ceballos, Edgar (Compiladores), *Técnicas y teorías de la dirección escénica*, México, Grupo Editorial Gaceta/UNAM, 1985.

Prieto, Antonio y Muñoz González Yolanda, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992.

Stanislavski, Constantin, *El proceso de dirección escénica*, México, Escenología, 1998.

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.

Secuencia de aprendizaje **4**

El teatro actual y la creación colectiva

Propósito

El alumno reconocerá las vanguardias del teatro y las aportaciones de las mismas al trabajo colectivo tanto en el mundo como en México.

Temas

- 4.1 Las vanguardias de principios del siglo xx en Europa.
- 4.2 Impacto de las vanguardias en el teatro mexicano.
- 4.3 La creación colectiva en el teatro independiente actual.

Contenido

4.1.1 Las vanguardias de principios del siglo xx en Europa

Los cambios gestados durante el siglo XIX fueron el preámbulo de lo que en el siglo XX se denominarían las **vanguardias** del teatro. El teatro siempre ha sido un arte vivo y en cambio constante. Nuevos modelos y propuestas de aproximación al teatro se despertaron por toda Europa. En Francia André Antoine sería pionero de un movimiento con su “Théâtre Libre”; posteriormente Antonin Artaud, Jean Paul Sartre, Jean Cocteau y Jean Genet se unirían a la lista de hombres de teatro célebres. En Inglaterra, Bernard Shaw, Edward Gordon Craig y Peter Brook dictarían las directrices del teatro contemporáneo. En Rusia Stanislavski, Meyerhold y Vahktangov harían lo propio. En Alemania correspondería a Max Reinhardt desarrollar nuevas ideas.

Esta primera gran oleada de renovadores dio cauce a una nueva generación de teatristas igualmente importantes hacia la segunda mitad del siglo XX. Nombres como Jerzy Grotowski, Eugenio Barba, Michel Vinaver y Dario Fo marcarían los ritmos de trabajo en busca de nuevas propuestas no solo de desarrollo para la formación del actor, sino para la conformación de nuevas metodologías de trabajo y desarrollo escénico con un énfasis en el trabajo colectivo.

4.2 Impacto de las vanguardias en el teatro mexicano

En México, tras distintos movimientos teatrales surgidos a inicios del siglo XX y durante la Revolución, las vanguardias europeas tendrán conocimiento en nuestro país por medio del movimiento de dramaturgos denominado “Los Ulises” encabezado por los autores: Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Salvador Novo, María Antonieta Rivas Mercado y Gilberto Owen. Con la posterior creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y la creación del Departamento de Teatro, se desarrollaría una fuerte cultura teatral enriquecida por nombres como Fernando Wagner y Seki Sano. Éste último integraría muchas de las investigaciones de Stanislavski en México, formando una nueva generación de teatristas de vanguardia. Posteriormente Juan José Gurrola, Héctor Mendoza, Ludwik Margules y el chileno Alejandro Jodorowski innovarían el teatro, incluyendo nuevas técnicas y aprendizajes desarrollados por los creadores europeos.

4.3 La creación colectiva en el teatro independiente actual

El teatro de la actualidad se alimenta de numerosos elementos que igualmente dan una mayor complejidad a la creación colectiva. Los movimientos llamados “**interdisciplinarios**” han otorgado al teatro nuevas herramientas de exploración escénica, integrando técnicas de otras disciplinas como la danza, el cine, el circo, la música y las nuevas tecnologías.

Igualmente, los procesos creativos acuden a distintas opciones para dar origen a sus propuestas. Ya sea que un grupo de dramaturgos decidan escribir a partir de un tema específico obras cortas, que un conjunto de directores se planteen un reto único para exploración escénica, o la experimentación con montajes en espacio diferentes a los teatros tradicionales, el teatro mantiene su espíritu vivo, pero no deja de lado su elemento fundamental como arte colectivo: el trabajo en equipo.

Ejercicios

4.1 Las vanguardias de principio del siglo XX en Europa

1. Apoyados en las lecturas recomendadas en la Bibliografía, investiguen cada uno acerca de los países europeos sobresalientes en el movimiento de las vanguardias. Cada compañero investigará un país diferente.
2. Investiguen cuáles fueron las técnicas o propuestas teóricas más importantes de sus creadores e identifiquen los aspectos en los que el trabajo de creación colectiva se nutre o se aleja de dichas propuestas.
3. Discutan en una mesa redonda las distintas técnicas y formen un cuadro comparativo de las propuestas planteadas.

4.2 Impacto de las vanguardias en el teatro mexicano

1. Apoyados en las lecturas recomendadas en la Bibliografía, analicen la manera en que las vanguardias se introdujeron a México y cómo se modificaron las técnicas teatrales de nuestro país.
2. Identifiquen los movimientos de principio de siglo XX y de la Revolución. Señalen cuál de ellos encontró en la improvisación la materia prima de su desarrollo y quiénes fueron sus representantes más notorios.
3. Elaboren una investigación sobre la vida de alguno de los autores del movimiento conocido como “Los Ulises”.

4.3 La creación colectiva en el teatro independiente actual

1. Apoyados en periódicos o revistas revisen la cartelera actual.
2. Seleccionen una obra que por sus características despierte su curiosidad sobre el proceso creativo detrás de ella.
3. Busquen más información sobre el director, los actores o la compañía y acudan al montaje.
4. Consigan una entrevista con el director y sus miembros.
5. Elaboren un cuestionario acerca de la importancia que los vanguardistas y el desarrollo del trabajo colectivo tienen dentro de sus propuestas.
6. Discutan las respuestas en clase y analícenlas en contraste con sus propias experiencias.

Actividades Sugeridas

Temas	Actividades
<p>4.1 Las vanguardias de principio del siglo XX en Europa.</p> <p>4.2 El impacto de las vanguardias en el teatro mexicano.</p> <p>4.3 La creación colectiva en el teatro actual.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Realicen una improvisación a partir de la información que investigaron, cada miembro del grupo será un personaje o representante de una vanguardia del siglo XX, otro será un moderador. Cada uno defenderá su postura y el moderador buscará formar una nueva técnica sumando todas las propuestas (si es posible). • Discutan al final lo ocurrido y definan de qué manera las técnicas son más o menos importantes para el trabajo colectivo. • Elijan a uno de los personajes que influyeron de manera importante en el teatro entre las décadas de los sesentas y ochentas. • Elaboren una investigación bibliográfica sobre sus aportaciones al teatro mexicano. • Investiguen en qué consisten los ejercicios escénicos denominados <i>happening</i> y <i>performance</i>. • Dividan al grupo en dos.

	<ul style="list-style-type: none">• Un equipo deberá estructurar un <i>happening</i>, el otro un <i>performance</i>.• Una vez realizados, discutan sobre los resultados, las reacciones obtenidas por el público y por ustedes mismos.
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Autoevaluación

1. Menciona a tres personajes importantes del teatro europeo del siglo XX y explica cuál es su aportación o texto más importante, explicando en qué consiste la base teórica o técnica del mismo.
2. Escribe, con tus propias palabras, cómo influyeron las vanguardias en el teatro mexicano y de qué manera contribuyeron a la creación colectiva del teatro actual.
3. Identifica en la escena actual 2 o 3 compañías que fundamenten su trabajo escénico en la creación colectiva.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido
4.1 Las Vanguardias de principio del siglo XX en Europa	Revista <i>Paso de Gato</i> .
4.2 El impacto de las vanguardias en el teatro mexicano.	Revista <i>Repertorio</i> .
4.3 La creación colectiva en el teatro actual.	Revista <i>Correo Escénico</i> .
4.4 Adaptación a teatro.	Gordon Craig, Edward, <i>El arte del teatro</i> , México, Escenología, 1999.
	Pavis, P. y Rosa, G. <i>Tendencias interculturales y práctica escénica</i> , México, Escenología, 1994.
	Artaud, Antonin, <i>El teatro y su doble</i> , México, De bolsillo, 2005.
	Brook, Peter, <i>La puerta abierta</i> , México, Ediciones El Milagro, 2004.
	Grotowski, Jerzy, <i>Hacia un teatro pobre</i> México, Siglo XXI Editores, 1970.
	http://www.cenart.gob.mx/html/citrup.html

Glosario

Vanguardia: Al aplicarse a las artes, el término define movimientos culturales que se adelantan en su tiempo y marcan una tendencia innovadora y avanzada de las estructuras y formas artísticas.

Interdisciplinario: Se utiliza este término para explicar movimientos culturales que, al expresarse, conjuntan elementos de distintas disciplinas artísticas.

Bibliografía

Argudín, Yolanda, *El teatro en México*. México, Artes de México y el mundo, 1969.

Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*. México Panorama Editorial, 1986, pp. 69-110.

De Marins, M. *El nuevo teatro: 1947-1970*, Barcelona, Paidós, 1988.

Glusberg, J. *El arte de la performance*, Buenos Aires Arte, Gaglianioni, 1986.

Macgowan Kenneth y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*, México, FCE, 1987, pp. 299-330.

Prieto, Antonio y Yolanda Muñoz González, *El teatro como vehículo de comunicación*, México, Trillas, 1992, pp. 87-125.

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982, pp. 265-292.

Secuencia de aprendizaje **5**

La creación dramática en acción

Propósito

El alumno reconocerá los elementos de la estructura dramática en una obra y los comparará con los procesos de creación de quienes lo realizan de manera profesional.

Temas

- 5.1 Identificación de los elementos estructurales en un texto dramático.
- 5.2 El proceso creativo en el teatro actual.

Contenido

5.1 Identificación de los elementos estructurales en un texto dramático

Como seguramente recordarás al escribir la escena para tu obra de creación colectiva estudiamos los elementos de la estructura dramática básica. También mencionamos que los dramaturgos cuentan con muchas herramientas más para volver sus obras más interesantes y complejas. Tres de estos elementos muy importantes al escribir un texto dramático son: el suspenso, la sorpresa y la complicidad con el público.

El suspenso: es un elemento que ante todo genera y mantiene el interés del espectador frente a los acontecimientos. La pregunta constante que se genera a partir de él es ¿qué es lo que va a ocurrir? El suspenso se estructura a partir del conflicto planteado en la estructura básica. Se pueden dar tantos arcos de tensión, es decir momentos de suspenso, como obstáculos se presenten. Mientras más complejo sea el obstáculo, más interés genera porque se crea un mayor nivel de suspenso.

La sorpresa: los obstáculos enfrentados por los personajes pueden resolverse de múltiples formas. Mientras menos obvia o esperada la resolución del

obstáculo, más sorpresa generará. La sorpresa se manifiesta en la misma proporción que el nivel de suspenso, pero en ocasiones puede suceder que el nivel de suspenso sea mayor y que la resolución de un obstáculo no resulte sorprendente, es entonces cuando decimos que los acontecimientos resultan **predecibles**. Al mismo tiempo, una serie de acontecimientos sorprendentes aportan a la obra total otro elemento esencial ritmo.

La complicidad con el público: tanto el suspenso como la sorpresa permiten obtener este efecto del público, la complicidad o su involucramiento. Aristóteles en su libro *Arte poética* lo menciona como la *identificación* resultante de un proceso llamado *mímesis*: es decir, el espectador se involucra, se mimetiza con lo que ve en el escenario porque se identifica, encuentra elementos que le resultan familiares y se siente parte de lo ocurrido en el escenario, aun a pesar de estar en la butaca. Por lo regular, un conflicto complejo que mantenga el suspenso y provoque la sorpresa, manteniendo un ritmo interesante, tienen este efecto en el espectador.

Una obra de teatro, sin embargo, se escribe desde el corazón. Es ante todo la oportunidad que tienes de expresar tus inquietudes más profundas y transformarlas con tu imaginación.

Los lineamientos que te proporcionamos sólo pretenden ser la guía fundamental para que logres tus objetivos creativos. Tú tienes que encontrar tu propia voz y estilo, dejando fluir tus pensamientos en conexión con lo que tus emociones le dicten.

5.2 El proceso creativo en el teatro actual

El teatro de la actualidad se alimenta de numerosos elementos que igualmente dan una mayor complejidad a la creación colectiva. Los movimientos llamados *interdisciplinarios* han otorgado al teatro nuevas herramientas de exploración escénica, integrando técnicas de otras disciplinas como la danza, el cine, el circo, la música y las nuevas tecnologías.

Igualmente, los procesos creativos acuden a distintas opciones para dar origen a sus propuestas. Ya sea que un grupo de dramaturgos decida escribir a partir de un tema específico obras cortas o que un conjunto de directores se plantee un reto único para la exploración escénica, o la experimentación con montajes en espacios diferentes a los teatros tradicionales, el teatro mantiene su espíritu vivo, pero no deja de lado su elemento fundamental como arte colectivo: el trabajo en equipo.

Ejercicios

5.1 Identificación de los elementos estructurales en un texto dramático

1. Selecciona uno de los textos de la bibliografía y escoge una obra.
2. Haz un reporte en el que expongas cómo se manifiesta la estructura dramática básica.
3. Al final del reporte, realiza un pequeño ensayo en el que expliques de qué manera el autor recurre al suspenso y la sorpresa y cómo logra la complicidad del público.
4. Junto con los demás miembros de tu grupo compartan las observaciones, dudas y conclusiones expuestas en sus ensayos.

5.2 El proceso creativo en el teatro actual

1. Apoyados en el periódico o revistas, revisen la cartelera actual.
2. Seleccionen una obra que por sus características despierte su curiosidad sobre el proceso creativo detrás de ella.
3. Busquen más información sobre el director, los actores o la compañía y acudan al montaje.
4. Acuerden una entrevista con el director y sus miembros.
5. Elaboren un cuestionario que les permita averiguar cómo es el proceso creativo de la compañía o director a partir de las siguientes directrices:
 - ¿Cómo inician el trabajo creativo?
 - ¿Qué implica para ellos el trabajo en escena?
 - ¿Qué elementos estructurales les resultan de mayor importancia?
 - ¿Qué técnicas emplean?
 - ¿Qué importancia tienen o tuvieron las vanguardias en su trabajo?
6. Completen el cuestionario con las preguntas que ustedes formulen.
7. Discutan las respuestas en clase y analicenlas en contraste con sus propias experiencias.

Actividades Sugeridas

Temas	Actividades
<p>5.1 Identificación de los elementos estructurales de un texto dramático.</p> <p>5.2 El proceso creativo en el teatro actual.</p>	<ul style="list-style-type: none">• Cuando acudas al cine, elabora un resumen en el que analices los elementos dramáticos utilizados por el guionista. Observa como integran el suspenso y la sorpresa para lograr la complicidad del público.• Compara tus comentarios con los de tus compañeros.• A partir de los elementos que ya tienes, acude a una obra de teatro y elabora un reporte analítico en el que identifiques qué tipo de trabajo crees que desarrollaron durante el proceso creativo, y expón los elementos que más te hayan interesado.• Comenta con tu grupo tus conclusiones.

Autoevaluación

1. A manera de repaso menciona los elementos de la estructura dramática básica.
2. Explica con tus palabras los siguientes conceptos: suspenso, sorpresa, complicidad con el público.
3. Realiza un ensayo donde expongas cómo son los procesos creativos para el teatro, en donde conjuntes tanto la experiencia e información obtenida con el (los) personaje(s) entrevistado(s) con la propia y tu grupo.
4. Responde ¿Cuáles son los elementos fundamentales con los que el teatro no podría existir?
5. En una escala de 1 a 5 ubica tu rendimiento.
 - 1 Insuficiente
 - 2 Suficiente
 - 3 Bueno
 - 4 Muy bueno
 - 5 Excelente

Respuestas a las preguntas de la autoevaluación

1. Debes mencionar los elementos que vimos en las secuencias anteriores, detallando sus características.
2. Resalta la importancia que cada elemento tiene para estrechar la relación con el público.
3. Lo importante es que expongas con tus términos lo que aprendiste durante el bloque.
4. Debes mencionar por lo menos dos de ellos, ambos juegan un papel muy activo en el proceso teatral.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido
5.1 Identificación de los elementos estructurales en un texto dramático. 5.2 El proceso creativo en el teatro actual.	<ul style="list-style-type: none">• Castro, Rodolfo (compilador), <i>Las otras lecturas</i>, México, SEP-Paidós, 2003.• http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

Glosario

Identificación: Efecto teatral que a través del reconocimiento de las virtudes o defectos de los personajes en una situación dada genera un sentimiento de solidaridad en el espectador.

Mímesis: En su raíz griega se traduce como imitación. Actualmente en el teatro se le asigna igualmente como cualidad la de la transformación a partir de la identificación con una persona, personaje o suceso.

Predecible: Que anticipa lo que ocurrirá, vende trama y anula la sorpresa.

Bibliografía

- Carballido Emilio, *Teatro para adolescentes*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)
- Carballido, Emilio, *Teatro joven de México*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)
- Luzurriaga, G. y Reeve, R. *Los clásicos del teatro hispanoamericano*, México, FCE, 1997.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TEATRO3

Bloque 3

Reproducción de un proceso de montaje

Secuencia de aprendizaje **1**

Reproducción de un proceso de montaje

Propósito

Simula el proyecto de montaje de una obra de teatro.

Temas

1.1 Proceso de montaje:

- 1.1.1 Selección de la obra de teatro.
- 1.1.2 Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra.
- 1.1.3 Selección del reparto ideal.
- 1.1.4 Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación.
- 1.1.5 Diseño de vestuario, escenografía y utilería.
- 1.1.6 Diseño de iluminación y sonido.
- 1.1.7 Diseño de desplazamiento en el espacio.
- 1.1.8 Diseño de cambios de escenografía.
- 1.1.9 Diseño de programas y carteles.
- 1.1.10 Diseño de plan de difusión.
- 1.1.11 Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto.

Contenido

La mayoría de los temas mencionados en esta secuencia han sido tratados a profundidad en el bloque 2 de Segundo grado: *¿Dónde y cuándo? El tiempo y el espacio en el teatro*, te sugerimos consultarlo para cualquier duda que tengas en cuanto a los contenidos y las actividades.

1.1 Proceso de montaje

La reproducción de un proceso de montaje consiste en la elaboración de un proyecto en el que se recrean o *imitan* a pequeña escala, tanto los procesos y los elementos que lo integran. En esta secuencia tú y tus compañeros tomarán las riendas y el control sobre cada uno de sus proyectos. Existen por tanto, diversas formas para presentarlo, ya que se trata de trabajar con toda la imaginación posible. Tu individualidad es muy importante por todo lo que puedes aportar para la realización de un proyecto compartido.

Cabe mencionar que realizaste una experiencia similar al finalizar el segundo grado, así que te aproximas al montaje con la riqueza obtenida en tus nuevos aprendizajes.

Este proyecto “simulado” de producción teatral cuenta con dos fases: la primera relacionada con la producción artística que consiste en la preparación creativa del montaje y la segunda que es la producción de recursos físicos y materiales (financiamiento, escenografía, vestuario, utilería, etcétera), que hagan factible la realización del espectáculo.

1.1.1 Selección de la obra de teatro

Como sabes, el proceso de montaje se inicia con la búsqueda y selección de un texto teatral de nuestro interés para ser representado.

1.1.2 Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra

El teatro representa una de las formas más directas de comunicación, a través de él se difunden ideas, valores, emociones, preocupaciones o visiones de la vida y el mundo. Los elementos que te ayudarán a precisar este mensaje son el género de la obra y el tono de la misma.

1.1.3 Selección del reparto ideal

Como se trata de simular el proyecto es necesario representarlo con imágenes y éstas deben ser las que visualmente resulten más precisas, claras y **contundentes**.

1.1.4 Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación

Recuerda que el término *maqueta* se refiere a un modelo que es un ejemplo o patrón a seguir en la disposición, en este caso, del espacio escénico. Se diseña un espacio que manifiesta un tiempo y una atmósfera psicológica.

1.1.5 Diseño de vestuario, escenografía y utilería

Trabajo en grupo

Sabemos que escenografía, vestuario y utilería, son imprescindibles y nunca un obstáculo para el montaje de una obra. Para diseñar adecuadamente el vestuario, la escenografía y la utilería, hay que tener en cuenta el tiempo ficticio en el que se ubica la trama, así como la facilidad de su manejo en la presentación a escala. A cada escena corresponden un vestuario, escenografía y utilería particulares.

1.1.6 Diseño de iluminación y sonido

Como hemos visto, el sonido está presente desde siempre en la experiencia humana, en los ritos, en el Ditirambo, en todas las manifestaciones preteatrales es un elemento imprescindible. En la creación teatral, su presencia se ha ido enriqueciendo como veremos a continuación:

*Desde sus orígenes, el drama fue concebido con sonido: No se trataba sólo de la voz humana, el instrumento musical más perfecto: las flautas y las percusiones acompañaron la representación teatral: Con el tiempo, el foso de la orquesta se convirtió en el espacio de los músicos. En nuestros días lo más común es el uso de cintas magnetofónicas en las que se encuentra, previamente grabada la música **incidental** de la obra [...] Además de lo propiamente musical, el sonido incluye también los ruidos y efectos auditivos como una campana, un tren, la lluvia, un motor en marcha, etcétera. Para estos casos el mejor recurso es la grabación.¹*

¿Qué es el sonido?

¿En qué consiste la luz?

¹ María García Monterrubio, *et al.*, "Elementos ambientales de la expresión teatral", en *Teatro y vida*, México, Oxford University Press-Harla, 1997, p. 81.

¿Cómo te afecta en tu vida diaria el sonido? ¿Por qué?

¿Qué efectos tienen para ti las diferentes luces del día?

Describe la relación entre luz, sonido y emoción:

José Cañas nos proporciona elementos para comprender el sentido de la música incidental:

La música que se presenta de forma incidental, subrayando la acción en determinados momentos, considerados cruciales por el grupo, proporcionando, de este modo, los fondos musicales que sustenten, en este apartado el espectáculo. Esta presencia musical en el montaje teatral permitirá al colectivo llenar con efectividad los tiempos muertos del mismo, sirviendo asimismo para marcar transiciones temporales o posibles cambios de orientación en el desarrollo de la acción dramática. Todo esto contribuirá, sin duda, a añadir un valor más, de carácter significativo, al conjunto global del montaje que se pone en escena. Los fondos musicales utilizados, pues, de esta manera incidental, refuerzan la expresividad y el alcance de la palabra; los llamados motivos-guía, melodías breves que se repiten de forma frecuente a lo largo de la obra para remarcar acciones o personajes concretos adquieren, de esta forma y por lo tanto, un carácter ocasionalmente conceptual, validando, positiva y cualitativamente la propuesta,[...], así se potenciará la atención de los espectadores [...].¹

¿En qué consiste la música incidental?

¿Cuáles son los posibles usos que pueden hacerse de la música incidental en el montaje?

¹ José Cañas, *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*, Barcelona, Octaedro, 1994, p. 268.

¿Cómo se relacionan la luz y el sonido en el montaje teatral?

1.1.7 Diseño de desplazamiento en el espacio

El actor realiza sus acciones en el espacio escénico, por ello es importante dominar los conceptos básicos del mismo: *zonas, colocación del actor, cuarta pared y espacio ficticio*.

1.1.8 Diseño de cambios de escenografía

De acuerdo al espacio escénico delimitado, el contenido de la obra y los recursos disponibles, es posible diseñar una escenografía basada en símbolos o apegada a la realidad.

En el primer caso, es posible recurrir al ejemplo presentado por García Monterrubio en donde muestra la propuesta de diseño de una escenografía para la obra de Emilio Carballido *Un pequeño día de ira*.¹

Para el segundo, es recomendable el diseño de elementos *planos*, tales como *telones, bambalinas, bastidores y piernas*.

1.1.9 Diseño de programas y carteles

Tanto el *programa de mano* como el *cartel* son medios de difusión diseñados para dar a conocer el trabajo de un grupo creativo. Por eso debe incluir los nombres de los responsables de las actividades involucradas en la creación del espectáculo.

El programa de mano también puede incluir información sobre la puesta en escena que el público va a presenciar, el origen de la obra, la trayectoria del autor y director, así como de los actores.

El cartel por su parte, tiene el propósito de llamar la atención y suscitar el interés de quien lo vea, puesto que la información visual y gráfica que contiene resulta sugerente y motiva la asistencia al espectáculo.

¹ María García Monterrubio, *op. cit.*, p.129.

1.1.10 Diseño de plan de difusión

El teatro se hace para que sea visto por un público, quien complementa la otra mitad del teatro, por lo que necesitan encontrar los medios para que se entere y no deje de asistir. Un aspecto muy importante de la producción teatral es la difusión.

Existen diversas maneras para convocar a las personas para que asistan a una representación teatral. Una forma muy antigua y tradicional era llamándolas con un tambor y otra a “grito pelado”. En la actualidad existe una extensa gama de formas para anunciarse, las hay impresas mediante volantes y carteles y sonoras como los anuncios en la radio, audiovisuales por medio de anuncios de televisión y el cine e inclusive a través de medios digitales como Internet.

¿Cómo es la difusión de los acontecimientos religiosos, culturales, políticos o artísticos en tu comunidad?

1.1.11 Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto

La conferencia de prensa es una actividad previa al estreno de la obra que con el tiempo se ha convertido en un *ritual* de difusión en el que los responsables del producto creativo, en este caso el montaje teatral, invitan a la comunidad artística, diversos medios de difusión: gráficos, audiovisuales, digitales y público en general; a un diálogo relacionado con la producción artística y ejecutiva. De esta manera, todos los aspectos incluidos en ambos procesos generan la información de la obra que se puede presentar, cuestionar, analizar y discutir.

La conferencia de prensa al igual que el cartel, debe ser sugerente, equilibrada y armoniosa para suscitar el interés por asistir al espectáculo.

Imagina que asistes a una conferencia de prensa de alguno de los proyectos de tus compañeros, ¿cuáles preguntas les harías?

¿Cómo organizarías la conferencia de prensa sobre el proyecto de tu equipo?

¿Qué te gustaría que te preguntaran?

¿Qué responderías?

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
Secuencia 1. Reproducción de un proceso de montaje.	
1.1.1 Selección de la obra de teatro.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.2 Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.3 Selección del reparto ideal.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.4 Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.5 Diseño de vestuario, escenografía y utilería.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.6 Diseño de iluminación y sonido.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.7 Diseño de desplazamiento en el espacio.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.8 Diseño de cambios de escenografía.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.9 Diseño de programas y carteles.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo individual.
1.1.10 Diseño de plan de difusión.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.
1.1.11 Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto.	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo.

Desarrollo de las actividades sugeridas

1.1.1 Selección de la obra de teatro

Trabajo en grupo

- a) Formen diversos equipos.
- b) Cada equipo busque una obra que sea de su interés, tengan presente que la finalidad es realizar un montaje teatral de la misma.
- c) Pongan en común sus propuestas para llegar a una decisión que responda a las expectativas e intereses de cada equipo.
- d) Apoyen su búsqueda en las lecturas de teatro que se hacen en la asignatura de Español, o en:

Grupo SnaJtz'lbajom, *El haragán y el zopilote*, México, SEP-Sans Serif Editores, 2002. (Libros del Rincón)

Juárez Espinoza, Isabel *Cuentos y teatros tzeltales*, México, SEP-Diana, 2002. (Libros del Rincón)

Carballido, Emilio, *Teatro joven en México*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)

———, *Teatro para adolescentes*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)

<http://www.lanzadera.com/puroteatro/>

<http://www.avantel.net/~lgarret/>

1.1.2 Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra

Trabajo en grupo

Cada equipo lleva a cabo una lectura de comprensión para:

- a) Identificar los momentos clave de la estructura dramática.
- b) Analizar los personajes y su trayectoria.
- c) Determinar el género de la obra.
- d) Determinar el tono con que se pretende montar la obra.
- e) Precisar el mensaje que interesa transmitir.

1.1.3 Selección del reparto ideal

Trabajo en grupo

Cada equipo puede apoyarse en distintos recursos:

- a) Dibujándolos, tomándolos de revistas y periódicos, recurriendo a personajes públicos como políticos, actores, conductores de programa, deportistas, modelos, locutores, reporteros, cantantes, grupos y conjuntos musicales, etcétera.
- b) Materiales necesarios para la realización: diversos tipos de papel, lápices de colores, crayolas, engrudo, resistol, revistas de todo tipo y periódicos, etcétera.
- c) Creación del reparto ideal para cada equipo.

1.1.4 Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación

Trabajo en grupo

Consideren que:

- a) La *maqueta* es un modelo a escala del espacio escénico requerido y por lo tanto debe reunir todos los componentes necesarios para la representación de cada equipo.
- b) Debe realizarse con los recursos disponibles: puede elaborarse con una caja de cartón de diferentes dimensiones, un huacal, etcétera; lo importante es que pueda contener todos los elementos requeridos.
- c) Su elaboración se adaptará a los requerimientos del montaje de cada equipo.

1.1.5 Diseño de vestuario, escenografía y utilería

Trabajo en grupo

Consideren que:

- a) El diseño debe hacerse dibujado en papel, con recortes de revistas o periódico.
- b) Para facilitar el cambio de vestuario de uno o varios personajes, se sugiere utilizar la manera tradicional de “vestir muñequitos” que consiste en realizar una figura base que es el personaje y colocar otro papel sobre ella para dibujar el vestuario.

- c) La escenografía puede consistir en telones de fondo con dibujos realistas, con elementos simbólicos e incluso con letreros.
- d) Los elementos sencillos y accesibles resultan más funcionales, así como hacer uso de materiales de reciclado.

1.1.6 Diseño de iluminación y sonido

Trabajo en grupo

Consideren que:

- a) El sonido dentro de la obra genera una atmósfera y da cierta ambientación.
- b) La iluminación tiene la función de orientar la atención y el interés del público hacia determinadas acciones.
- c) El diseño de la iluminación se hará dibujado en papel, con planos que simulen la maqueta.
- d) Pueden utilizar papel celofán de distintos colores enmarcados a manera de telón, se pueden avivar proyectando luz, con una linterna linterna sorda, una lámpara o con una vela, inclusive.
- e) Elaborar un *guión* que resuma e indique la incorporación de cambios en la iluminación en las escenas y las acciones correspondientes.
- f) Al igual que el guión de iluminación, el diseño del sonido se realizará llevando ejemplos grabados a la presentación, señalando las escenas y acciones en los que *entra* cualquier efecto o música (guión de sonido). Al respecto José Cañas hace las siguientes consideraciones:

En relación a la música incidental, el colectivo que la utiliza debe procurar que ésta se manifieste de forma neutra, nueva, es decir, que no haga recordar o otras obras o a otras acciones ya que entonces el recuerdo de éstas, haría confluír en el público dudas acerca de la interpretación de la acción que se muestra en esos momentos [...]

La utilización de la música incidental se escapa al mero apoyo secuencial en el llamado teatro épico puesto que en él no se empleará para acompañar, de forma neutra, a la acción con la intención de embellecerla, sino para algo muy distinto: sobrecoger y resaltar en las secuencias más violentas a fin de que el ánimo del espectador quede turbado por el desarrollo de la propia acción [...]

Crear una propia selección musical con tres apartados claramente diferenciados:

- I. Música de ritmo y movimiento rápido. Fiestas.
- II. Música para contrastar situaciones y movimientos.
- III. Música para relajación [...]¹

¹ José Cañas, *op. cit.*, pp. 270-271.

1.1.7 Diseño de desplazamiento en el espacio

Trabajo en grupo

Consideren que:

- a) El escenario se suele dividir en seis cuadros, marcando *izquierda, centro y derecha* según la perspectiva del actor, y *abajo, centro y arriba* según la cercanía con el público. Así, se utilizan las dos coordenadas para dirigir al actor a un punto de la cuadrícula y colocarlo (por ejemplo, izquierda-arriba sería la sección más alejada del público, del lado izquierdo del actor).
- b) El diseño debe incluir los desplazamientos que se realizarán en cada una de las escenas.
- c) El desplazamiento en el espacio se mostrará en la presentación de la maqueta.

1.1.8 Diseño de cambios de escenografía

Trabajo en grupo

Consideren:

- a) Las necesidades de la obra.
- b) Los recursos de cada equipo.
- c) Adaptar el diseño de la *cámara* al uso de elementos escenográficos *planos*.
- d) Utilizar todos los conocimientos y experiencias manuales pues aquí es en donde el equipo requiere de apoyo.
- e) Cada escena indica los movimientos escenográficos correspondientes.

1.1.9 Diseño de programas y carteles

Trabajo individual

Considera:

- a) Los propósitos de difusión del programa y el cartel.
- b) Los recursos disponibles.
- c) Para diseñar el programa y el cartel se utilizarán los principios de *elocuencia, armonía y equilibrio*.
- d) El siguiente ejemplo corresponde al programa de mano de *Los endebles*, en el interior se incluye los datos relacionados con la producción del espectáculo; obsérvalo con atención.

los endeables

O LA REPETICIÓN DE UN DRAMA ROMANTICO

de: Michel Marc Bouchard

Reflexiones a la orilla del mar interior:

"Viví en Roberval en 1912... Hace tres años de eso. Fue entonces que encontré a Vallier y Simón... Los había confundido con Angélica, marquesa de los Ángeles, y Geoffroy, personajes de una serie color de rosa re-re- redifundida en la televisión regional.

Encontré a la condesa... La Había confundido con mi incapacidad de adaptarme a la realidad. Vi a Lidia Ana por encima del agua... Había confundido su globo con ese perfecto círculo rojo que nos dan los atardeceres en el lago, en verano, y que y que desaparecen como una ilusión.

Un pájaro negro pasó, lo confundí con Bilodeau... Aún confundido nobleza y traición, valentía y cobardía.

De mis alucinaciones, sólo quedaron testigos atemporales. Es a partir de ellos: el agua, la tierra, el fuego, el aire, que construí mi historia. Como aquellos personajes que piden alejarse de su realidad, como el viejo Simón que quiere conocer el final de su drama, como ese sadomasoquista de San Sebastián que pide morir para volver a vivir... intenté, yo también, morir en las aguas de este mar interior para crear una historia que nunca me contaron"

Michel Marc Bouchard

El viejo Simón
Raúl Adalid / Emanuel Márquez
Monseñor Juan Bilodeau
Rubén Castillo
El Conde Vallier de Tilly
Hugo Arrevillaga
Simón Doucet
José Juan Meraz
La joven esclava siria
Alfredo Herrera
El padre San Miguel
Constantino Morán
Juan Bilodeau
Jorge de los Reyes
La condesa de Tilly
Eduardo Ruy
Timoteo Doucet
Gustavo Sánchez-Parra
El barón de Hûe
Fernando Briones
Lidia Ana de Rozier
Octavio Castro
La baronesa de Hûe
Constantino Morán

Construcción de escenografía
Arturo Cruz
Iluminación
Alejandro Morales
Vestuario
Georgina Ságara
Musicalización
Raúl Zambrano
Asistente de dirección
Mariana Tejada
Producción ejecutiva
Sergio Zurita
Traducción y dirección
Boris Schoemann

Agradecemos a: Mauricio Jiménez, Ivonne Pérez, Jesusa Rodríguez, José Ramón Enriquez, Emma Dib, Ilya Cazerres, Isabelle Gellinas, Gilberto Palmerin y Michel- Marc Bouchard.

e) Lleva tu propuesta al grupo y preséntala.

Trabajo en grupo

Consideren la siguiente propuesta acerca de la información que debe incluir el programa de mano:

- a) Nombre de las instituciones o personas que producen el espectáculo
- b) Título de la obra
- c) Autor/es
- d) Director/a
- e) Traductor o adaptador
- f) Reparto: nombre de los actores por orden de aparición en la escena o por orden alfabético, es más frecuente utilizar el primero
- g) Letra y música de las canciones
- h) Arreglos musicales
- i) Diseño sonoro
- j) Diseño de escenografía
- k) Diseño de iluminación
- l) Diseño de vestuario
- m) Jefe técnico
- n) Asistente de dirección
- o) Ingeniero de sonido
- p) Realización de escenografía
- q) Realización de telones
- r) Realización de vestuario
- s) Producción ejecutiva
- t) Presentación que da cuenta del interés del grupo por montar la obra
- u) Agradecimientos por los apoyos recibidos para la realización del montaje
- v) Diseño del programa
- w) Diseño del cartel
- x) Lugar, fechas y horarios en que se llevarán a cabo las presentaciones
- y) Otras informaciones que se consideren necesarias

1.1.10 Diseño del plan de difusión

Trabajo en grupo

Consideren:

El diseño de un plan de difusión con base en el recurso y medios disponibles para la obra.

1.1.11 Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto

Trabajo en grupo

Para hacer este último contenido más dinámico se sugiere propiciar la participación del grupo para representar a miembros de la prensa con la obligación de hacer preguntas para cada uno de los proyectos que habrán de presentarse.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Selección de la obra de teatro.
- () Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra.
- () Selección del reparto ideal.
- () Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación.
- () Diseño de vestuario, escenografía y utilería.
- () Diseño de iluminación y sonido.
- () Diseño de desplazamiento en el espacio.
- () Diseño de cambios de escenografía.
- () Diseño de programas y carteles.
- () Diseño de plan de difusión.
- () Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto.

Respuestas a la autoevaluación

Esta secuencia profundiza y sintetiza sobre los temas tratados en el bloque 2 de Segundo grado: “¿Dónde y cuándo? El tiempo y el espacio en el teatro. Debes considerar qué tanto utilizaste tu imaginación y todos tus conocimientos en la elaboración del proyecto elaborado entre tú y tus compañeros.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 1. Reproducción de un proceso de montaje.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Teatro, Bloque 2. “¿Dónde y cuándo? El tiempo y el espacio en el teatro”, segundo grado</i> , México, 2007.	
1.1.1 Selección de la obra de teatro.	Grupo SnaJtz’lbajom, <i>El haragán y el zopilote</i> , México, SEP-Sans Serif Editores, 2002. (Libros del Rincón) Juárez Espinoza, Isabel <i>Cuentos y teatros tzeltales</i> , México, SEP-Diana, 2002. (Libros del Rincón) Carballido, Emilio, <i>Teatro joven en México</i> , México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón) <i>Teatro para adolescentes</i> , México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón) http://www.lanzadera.com/puroteatro/	
1.1.2 Expresión del mensaje que se desea transmitir en la obra.	http://www.avantel.net/~lgarret/	
1.1.3 Selección del reparto ideal.		

<p>1.1.4 Elaboración de una maqueta del espacio ideal de representación.</p> <p>1.1.5 Diseño de vestuario, escenografía y utilería.</p> <p>1.1.6 Diseño de iluminación y sonido.</p> <p>1.1.7 Diseño de desplazamiento en el espacio.</p> <p>1.1.8 Diseño de cambios de escenografía.</p> <p>1.1.9 Diseño de programas y carteles.</p> <p>1.1.10 Diseño de plan de difusión.</p> <p>1.1.11 Organización de una conferencia de prensa y estreno de la obra para la presentación del proyecto.</p>	<p>García Monterrubio, María, <i>et al.</i>, “Elementos ambientales de la expresión teatral”, en <i>Teatro y vida</i>, México, Oxford University Press-Harla, 1997, p. 81.</p> <p>José Cañas, <i>Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula</i>, Barcelona, Octaedro, 1994, p. 268.</p> <p>García Monterrubio María, <i>et al.</i>, “Elementos ambientales de la expresión teatral”, en <i>Teatro y vida</i>, México, Oxford University Press-Harla, 1997.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p>	
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Glosario

Armonía. Consonancia, grato, melodioso.

Contundente. Convincente, decisivo, terminante.

Difusión. Se refiere a las acciones que se realizan para propagar ideas, extender información sobre ciertos hechos o eventos, divulgar las ventajas y virtudes de un acontecimiento científico o artístico por ejemplo.

Elocuencia. Habilidad para persuadir, que por la calidad de su expresión verbal, textual o gráfica, llega a convencer e interesar.

Equilibrio. Propiedad caracterizada por su armonía e igualdad.

Incidental. Incidente, hecho fortuito, no continuo sino esporádico.

Bibliografía

- José Cañas, *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*, Barcelona, Octaedro, 1994.
- Carballido, Emilio, *Teatro joven en México*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos 2002. (Libros del Rincón)
- García Monterrubio María, *et al.* “La puesta en escena”, en *Teatro y vida*, México, Oxford University Press-Harla, 1997.
- Grupo SnaJtz’Ibajom, *El haragán y el zopilote*, México, SEP-Sans Serif Editores, 2002. (Libros del Rincón)
- Juárez Espinoza, Isabel *Cuentos y teatros tzeltales*, México, SEP-Diana, 2002. (Libros del Rincón)
- , *Teatro para adolescentes*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Teatro. Segundo grado, Bloque 2. “¿Dónde y cuándo? El tiempo y el espacio en el teatro”*, México, 2007.
- <http://www.avantel.net/~lgarret/>
- <http://www.lanzadera.com/puroteatro/>

Secuencia de aprendizaje **2**

¿Qué es la producción teatral?

Propósito

Comprende el papel del productor en el teatro.

Temas

2.1 Diferencias entre productor ejecutivo y productor.

2.1.1 Elementos y responsabilidades del productor en un montaje.

2.1.2 Diferencias entre la producción comercial, independiente y escolar.

Contenido

La secuencia anterior te proporcionó elementos generales para comprender cuáles son los elementos relacionados en las diferentes fases de la producción teatral. En esta secuencia las especificaremos con el propósito de que aprecies las diferencias y responsabilidades que corresponden a cada una.

2.1 Diferencias entre productor ejecutivo y productor

En los planteamientos de Héctor Azar es posible distinguir las diferencias que se dan entre un productor y un productor ejecutivo, veamos:

La producción artística y los recursos materiales

Hacer teatro estudiantil para que el alumno advierta objetivamente el complejo universo de los recursos humanos y materiales que se ponen en juego; para hacer teatro del espectáculo informador una tarea que requiera plena conciencia, elevada responsabilidad honestidad y precisa organización de los factores que la producen. De otra manera, la experiencia estudiantil es ociosa y cae en el riesgo grave de tornarse banal e inútil. Es además en la producción teatral, donde encuentran campo de aplicación todas las personas físicas y morales que intervienen en la creación del espectáculo, ya que se requiere del esfuerzo colectivo para que la puesta en escena resulte ser un producto de calidad, determinado por la condición creativa que aportan: el autor, el director de escena, los actores, el director técnico o coordinador del foro, los tramoyistas, el escenógrafo, el diseñador de vestuario, los realizadores (escenografía, vestuario, atrezzo), el autor o seleccionador de la música, el iluminador, etcétera.

Existen otras aportaciones, que van desde la fundamental de procurar los recursos económicos para que la producción se lleve a cabo, hasta el servicio público que atenderá el desarrollo de la función y cuyo eficiente desempeño contribuye al éxito o al fracaso mercadotécnico de la empresa. Ellas son: las del patrocinador o productor oficial o privado, del administrador, del personal del teatro (también llamado servicio público); para concluir con lo que podemos llamar célula promocional, integrada por los escritores de los slogans publicitarios, los dibujantes, los formadores de programas, carteles, periódico mural; los impresos y los propiamente llamados publicistas o difusores, los cuales manejarán la publicidad oral y la impresa, los medios de comunicación masiva. [...] ¹

¿En qué consiste la producción teatral?

Describe las diferencias entre un productor y un productor ejecutivo.

<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>
<hr/>	<hr/>

2.1.1 Elementos y responsabilidades del productor en un montaje

Resulta de particular importancia identificar los elementos que están bajo la responsabilidad de un productor previo, durante y posterior a un montaje.

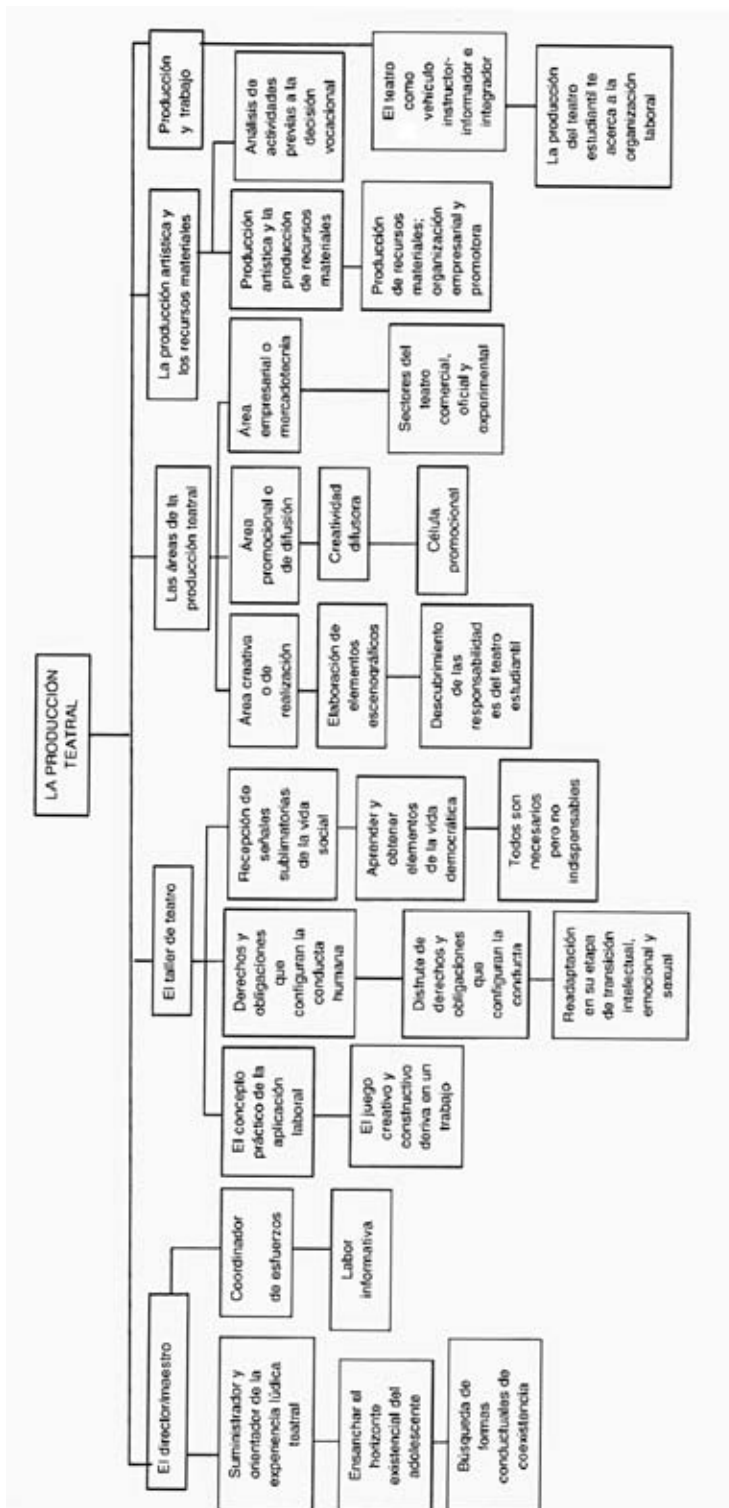
Estos son preproducción, elenco, manejo de presupuesto, supervisión del diseño y la realización de escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, iluminación y sonido, plan de promoción, tiempos de ensayos, renta del teatro y prensa.

Explica la importancia que tiene el productor en un montaje:

2.12 Diferencia entre la producción comercial, independiente y escolar

La producción en cada uno de los ámbitos se aprecia en el siguiente esquema en el que Héctor Azar los caracteriza, así como a sus actividades.

¹ Héctor Azar, *La producción teatral*, México, Colegio de Bachilleres, 1980, p. 11.



Desarrollo de las actividades sugeridas

2.1 Diferencias entre productor ejecutivo y productor

La experiencia de simular un proyecto de montaje teatral realizado en la secuencia anterior, probablemente te generó preguntas y también te proporcionó conocimientos relacionados con la producción. Las siguientes actividades te ayudarán a apreciar las tareas y compromisos involucrados.

2.1.1 Elementos y responsabilidades del productor en un montaje.

Trabajo en grupo

- a) Organicen equipos de trabajo.
- b) Consulten las siguientes páginas en Internet:
http://icarito.latercera.cl/enc_virtual/castella/teatro.htm
http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/
- c) Cada equipo expone a los demás los resultados de su indagación, y la relación de éstos con la experiencia de la secuencia anterior.

2.1.2 Diferencias entre la producción comercial, independiente y escolar

Trabajo en grupo

- a) Organicen tres equipos de trabajo.
- b) Cada equipo elabora una reflexión sobre uno de los tipos de producción.
- c) Cada equipo presenta su reflexión a los demás.
- d) El grupo en su totalidad elabora un periódico mural sobre el tema *La producción teatral*.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Diferencias entre productor ejecutivo y productor.
- () Elementos y responsabilidades del productor en un montaje.
- () Diferencias entre la producción comercial, independiente y escolar.
- () Elaboración del periódico mural con el tema *La producción teatral*.

Respuestas a la autoevaluación

La evaluación que hagas debe confirmar el grado en el que comprendes los diferentes tipos de producción y el papel del productor teatral.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 2. ¿Qué es la producción teatral?		
2.1 Diferencias entre productor ejecutivo y productor.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i> , México, 2006.	
2.1.1 Elementos y responsabilidades del productor en un montaje.	Azar, Héctor, <i>La producción teatral</i> , México, Colegio de Bachilleres, 1980, p.11.	
2.1.2 Diferencias entre la producción comercial, independiente y escolar.	Azar, H., <i>op. cit.</i> , pp. 8-9.	

Bibliografía

Héctor Azar, *La producción teatral*, México, Colegio de Bachilleres, 1980.
SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Secuencia de aprendizaje **3**

La época de oro del teatro mexicano

Propósito

Reconoce las características de la época de oro del teatro mexicano.

Temas

- 3.1 Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México.
- 3.2 Los actores y actrices sobresalientes de la época.
- 3.3 El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano.
- 3.4 Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años.

Contenido

Investigar acerca de los movimientos creativos, autores, obras, actores y actrices que fueron aportando su trabajo al surgimiento de la época de oro del teatro, resulta muy interesante ya que nos permite comprender los cambios y transformaciones que ha tenido el quehacer teatral en nuestro país.

3.1 Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México

Entre las experiencias que sentaron las bases de lo que sería la época de oro del teatro mexicano, destacan el *Teatro Ulises* y *Los contemporáneos*. Aunque las obras que se escriben en la década de los cincuenta conservan muchas de las características e influencias del pasado, por primera vez los nuevos dramaturgos se han preparado para el teatro; observan y practican el arte dramático, se despojan cada vez más del carácter literario prevaleciente y apuestan por una escritura directa y precisa. Ellos constituyen una brillante promesa para el teatro mexicano.¹ Entre otros cabe citar a Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Federico Schoerder, Jorge Ibarguengoitia, Héctor Mendoza, Sergio Magaña, Wiliberto Cantón, Carlos Prieto, Fernando Benítez. El tipo de obras que éstos

¹ Yolanda Argudín, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986, pp. 143-146.

escriben es moderno, realista y con preocupaciones de índole social, es decir, abordan toda clase de temas.

¿Qué características tienen las obras escritas y llevadas a escena a mediados del siglo XX?

Otra experiencia de gran influencia es Poesía en Voz Alta.

En 1955, cuando se funda Poesía en Voz Alta, se inicia una nueva etapa donde la atención se centra ya no tanto en el actor o en la obra, sino en el concepto puesta en escena (...) Figuran escritores como Octavio Paz y Juan José Arreola, directores como Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez. Escenógrafos como Juan Soriano y Leonora Carrington. El repertorio es excelente: autores del Siglo de Oro, las farsas de García Lorca, *La hija de Rappaccini*, de Octavio Paz [...] El estilo es definible: ambición cosmopolita, estudio meticuloso y modernización de los clásicos españoles, nostalgias del *music hall* y de circo, utilización muy parcelada de elementos populares, énfasis en el poder del espectáculo y del juego, descreimiento de las grandes actuaciones virtuosas [...], igualdad entre poder verbal y movimiento dinámico en escena [...] Explicita Juan José Arreola a nombre de sus compañeros:

Deliberadamente hemos optado por la solución más difícil: la de jugar limpio el antiguo y limpio juego del teatro. Esto quiere decir que no vamos a engañar a nadie, que renunciamos lúcidamente a la mayoría de los recursos técnicos que pervierten y complican el teatro contemporáneo. Creemos que es posible ponernos de acuerdo si ustedes (dirigiéndose al público reunido en el teatro) renuncian también a su habitual condición de expertos y ambiciosos espectadores y entran al juego con suficiente candor. Juntos podremos recobrar el perdido espíritu del teatro que no es, en fin de cuentas, más que antigua, recóndita Poesía: Poesía en Voz Alta.¹

Cabe destacar que muchos de los integrantes de este movimiento constituyeron la vanguardia experimental hasta iniciada la década de los setenta.

¿Cuáles son las características de las obras creadas y montadas por Poesía en Voz Alta?

¹ Yolanda Argudín, *op. cit.*, pp.149-150.

Finalmente, para Yolanda Argudín:

La temporada de oro del teatro mexicano se inició el 12 de enero de 1962 con la reposición de *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña, que oscila entre un vértigo simbolista y una ansiedad naturalista. [...] El propósito consistía en constituir un repertorio mexicano con las obras que hubieran alcanzado mayor éxito en los últimos quince años [...] En treinta y tres meses [...], el INBA entregó un saldo de veinticinco obras mexicanas [...] *Esta temporada constituyó un medio de continuidad, de seguridad, de tradición y de un inicio de perfeccionamiento del repertorio mexicano y de un acercamiento del público en cuanto lo que espera de cada autor mexicano.*¹

Describe las características de la época de oro del teatro mexicano:

3.2 Los actores y actrices sobresalientes de la época

En la ciudad de México contrastaban entonces el reducido número de montajes nacionales, la buena calidad de ciertas puestas en escena en pocos teatros con el gran número de buenas actrices y actores entre los que destacan Rosa María Moreno, Rosenda Monteros, Tara Parra, Juan José Arreola, Carlos Castaño, Manola Saavedra, Pilar Pellicer, Carlos López Moctezuma y Clementina Otero, entre muchos otros.

3.3 El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano

En México el gran público ha permanecido ajeno a las salas de teatro desde hace mucho tiempo atrás. A finales de los años cincuenta su atención estaba puesta en el cine y la televisión. Los sectores independiente, oficial y comercial se mantenían cada uno centrando sus recursos en sus intereses y perspectivas.

¿Crees que la situación es distinta en la actualidad?

En la así llamada época de oro del cine mexicano ésta se caracteriza entre otras, por su tendencia a realizar películas basadas en el melodrama como fórmula esencial a partir de la creación de argumentos, tramas, actores y directores que con su trabajo apoyan la visión del mundo propia de este género.

¹ Yolanda Argudín, *op. cit.*, pp. 161-163.

¿En qué consiste el melodrama?

En los años sesenta el melodrama es ampliamente solicitado por el público.

gana la taquilla. Se importan sumisa y minuciosamente todos los éxitos musicales o no de Broadway. Se reproducen al pie de la letra comedias de boulevard y obras como Hello Dolly o Man of La Mancha. Se insiste con diversos grados de vulgaridad en el vodevil. Una burguesía y una clase media deseosas de **resarcirse** de su inmovilidad y **sedentarismo** auspician tales espectáculos, exigen y obtienen superficialidad, aplauden falsas audacias, se gozan con el **divismo** y en el **apantallamiento** de las grandes escenografías. El teatro comercial se **ciñe** temeroso a las importaciones, **desdeña** a los autores mexicanos, incurre en desafíos irrelevantes.

¿Cuáles de estas situaciones están presentes hasta el día de hoy?

3.4 Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años

Existen diferentes momentos, acciones, propuestas y movimientos que es necesario conocer para comprender cómo se ha modificado el quehacer teatral en el último medio siglo. Entre los más sobresalientes se encuentran:

- 3.4.1 El teatro de Ulises.
- 3.4.2 Los Contemporáneos.
- 3.4.3 El teatro de Orientación.
- 3.4.4 Proa Grupo (La Linterna Mágica, Tea)
- 3.4.5 Los Nuevos.
- 3.4.6 Poesía en Voz Alta.
- 3.4.7 El Estado y el Teatro.
- 3.4.8 El Teatro universitario.
- 3.4.9 El Teatro de búsqueda.
- 3.4.10 La Nueva Dramaturgia.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 3. La época de oro del teatro mexicano.</p> <p>3.1 Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México.</p> <p>3.2 Los actores y actrices sobresalientes de la época.</p> <p>3.3 El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano.</p> <p>3.4 Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación. • Trabajo en grupo. Investigación.

Desarrollo de las actividades sugeridas

3.1 Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México

3.2 Los actores y actrices sobresalientes de la época

3.3 El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano

3.4 Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años

Trabajo en grupo

Investigación

- a) Organicen equipos de trabajo.
- b) Cada equipo seleccione alguno de los temas mencionados.
- c) Esta secuencia te propone investigar *La época de oro del teatro mexicano*. Para desarrollar los temas aquí señalados, sugerimos consultar:

Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.

El teatro en México, México, Artes de México y del Mundo, 1969.

Para investigar la historia del cine mexicano, recomendamos:

Taibo, Paco Ignacio, *Gloria y achaques del espectáculo en México 1900 -1929*, México, Leega-Júcar, 1988.

Ayala Blanco, J., *La aventura del cine mexicano*, México, Era, 1979.

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

<http://www.lanzadera.com/puroteatro/>

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.

d) Cada equipo presenta a los demás los resultados de su investigación.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México.
- () Los actores y actrices sobresalientes de la época.
- () El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano.
- () Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años.

Respuestas a la autoevaluación

La evaluación que hagas debe apegarse al grado en el que comprendes las características de la época de oro del teatro en México.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 3. La época de oro del teatro mexicano.</p> <p>3.1 Tipo de obras que se montaban a mediados del siglo XX en México.</p> <p>3.2 Los actores y actrices sobresalientes de la época.</p> <p>3.3 El melodrama en la época de oro del teatro y del cine mexicano.</p> <p>3.4 Los cambios en la manera de hacer teatro en los últimos cincuenta años.</p>	<p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i>, México, 2006.</p> <p>Argudín, Yolanda, <i>Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días</i>, México, Panorama Editorial, 1986.</p> <p><i>El teatro en México</i>, México, Artes de México y del mundo, 1969.</p> <p>Argudín, Yolanda, <i>Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días</i>, México, Panorama Editorial, 1986.</p> <p><i>El teatro en México</i>, México, Artes de México y del Mundo, 1969.</p> <p>Taibo, Paco Ignacio, <i>Gloria y achaques del espectáculo en México-1900-1929</i>, México, Leega/Júcar, 1988.</p> <p>Ayala Blanco, Jorge, <i>La aventura del cine mexicano</i>, México, Era, 1979.</p> <p>http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/</p> <p>http://www.lanzadera.com/puroteatro/</p> <p>Argudín, Yolanda, <i>Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días</i>, México, Panorama Editorial, 1986.</p> <p>Wright, Edward, <i>Para comprender el teatro actual</i>, México, FCE, 1982.</p>	

Glosario

Apantallamiento. Intención de impresionar en exceso.

Ciñe. Se aprieta, se ajusta.

Desdeñar. Menospreciar, despreciar, tratar a alguien o algo como *poca cosa*.

Divismo. Actitud propia de un divo o diva, que supone superioridad debida a su talento artístico.

Sedentarismo. Se refiere a los hábitos fijos, sin movimiento, contrarios al movimiento dinámico y la actividad.

Bibliografía

Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine Mexicano*, México, Era, 1979.

El teatro en México, México, Artes de México y del mundo, 1969.

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Taibo, Paco Ignacio, *Gloria y achaques del espectáculo en México, 1900-1929*, México, Leega-Júcar, 1988.

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.

<http://www.lanzadera.com/puroteatro/>

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

Secuencia de aprendizaje **4**

La tradición fársica en México

Propósito

Comprende los antecedentes de la tradición cómica y fársica en el teatro mexicano.

Temas

- 4.1 El teatro de carpa de principios del siglo XX.
- 4.2 Paso de la comedia mexicana de la carpa al cine.
- 4.3 Farsa e improvisación en el teatro mexicano.

Contenido

Un teatro romántico, nacionalista, repleto de valores patrióticos, virtudes moralistas y “buenas costumbres”, actuaciones plenas de **virtuosismo** de María Teresa Montoya y Virginia Fábregas son el modelo de actuación de ese teatro que contrasta con el teatro de carpa que trataremos en esta secuencia.

4.1 El teatro de carpa de principios del siglo XX

Este tipo de teatro se incluye dentro del llamado *teatro frívolo* que surge en el transcurso de los años veinte en las carpas de barriada de la capital mexicana, su público es esencialmente popular: el “peladaje”. Rompe con los convencionalismos que caracterizan al teatro tradicional, rompe la “cuarta pared” y suscita una interacción directa entre comediantes y auditorio.

En la carpa tiene lugar un doble espectáculo: uno en el escenario donde se vierten los comentarios de la actualidad y se crean y aparecen los tipos populares; otro, el público que agradece, insulta y **conmina** a actores y actrices, fuerza a una réplica, obliga a los cambios interminables en la presentación, acosa con proyectiles y “leperadas” (la primera exhibición nacional del habla del “pelado”, del idioma de las clases populares).¹

¹ Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986, p. 82.

¿En qué consiste el teatro frívolo?

Describe las características del teatro de carpa:

¿Por qué el teatro de carpa contrasta con el teatro tradicional?

El teatro de carpa tiene lugar al mismo tiempo que un teatro moralizante, de melodrama, por esa razón se le incluye dentro del “género chico”, el espectáculo de la carpa incorporó el habla popular con sus componentes como el albur y la confrontación con el público, creó una entonación para el lenguaje ciudadano, como una necesidad de afirmarse frente al habla prevaleciente en el teatro que era similar a la hispana. En la carpa también se manifiesta el desacuerdo y la protesta frente a las disposiciones de los políticos y la gente del poder; la disidencia.

¿A qué se llama “género chico” y por qué?

4.2 Paso de la comedia mexicana de la carpa al cine

El teatro de carpa reúne a los tipos populares de la época (el indio ladino, el rancharo, la sirvienta, el gendarme), les hace una caracterización externa y en el habla. Por su propia forma de relación con el público y la participación de éste solicitando a los comediantes cambios, extensiones o repeticiones de **sketches**, tiene lugar una experimentación artística intensa a partir de las improvisaciones, esto afianzó el trabajo de cómicos como Roberto Soto, Joaquín Pardavé, Delia Magaña y finalmente Mario Moreno *Cantinflas* y Germán Valdés *Tin-Tán*.

Menciona el título de alguna película que conozcas de estos actores:

Estos cómicos llevaron al cine las cualidades de su interpretación, la dinámica de sus **sketches** fueron tomadas por el cine de la misma manera en que se presentaban en la carpa, ya que el cine no contaba con una manera propia de incorporarlos. De hecho al pasar de la carpa al cine en algunos su carácter original se transformó según las necesidades del cine que no eran las mismas que las de la carpa.

De joven, Mario Moreno realizaba una variedad de actos en carpas rodantes, y fue en ellas donde recibió el apodo de Cantinflas; sin embargo, el origen del nombre se pierde en la leyenda. Según un obituario, es un nombre sin significado alguno que fue inventado a fin de evitar que sus padres se enteraran que trabajaba en el negocio del entretenimiento, al que consideraban una ocupación avergonzante. En otra versión, el crítico de medios de comunicación, Carlos Monsiváis cita el legendario origen del discurso del personaje:

De acuerdo a una leyenda con la que él está de acuerdo, el joven Mario Moreno, intimidado por el pánico escénico, una vez en la carpa Ofelia olvidó su monólogo original. Comenzó a decir lo primero que le viene a la mente en una completa emancipación de palabras y frases y lo que sale es una brillante incoherencia. Los asistentes lo atacan con la sintaxis y él se da cuenta: el destino ha puesto en sus manos la característica distintiva, el estilo que es la manipulación del caos. Semanas después, se inventa el nombre que marcará la invención. Alguien, molesto por las frases sin sentido grita: cuánto inflas o en la cantina inflas, la contracción se crea y se convierte en la prueba del bautismo que el personaje necesita.

Por otra parte, Joaquín Pardavé se inició en el teatro a los cuatro años de edad, cuando se incorporó al cine, éste todavía no tenía sonido, era mudo. Incursionó en una compañía de zarzuela, resultó sobresaliente en la interpretación de papeles cómicos y fársicos en los que imitaba con burla a estadounidenses y orientales. Hizo pareja cómica con Roberto Soto. Ganó una gran celebridad en su interpretación de Don Susanita Peñafiel y Somellera, personaje de la época profiriana. Llegó a dirigir sus propias películas *El baisano Jalil*, *Los hijos de don Venancio*, *Soy charro de Rancho Grande*, *Una gallega en México* entre otros, transitando de la comedia al drama. Después de consolidar su carrera en el cine, volvió al teatro para el montaje de la opereta *Orfeo en los infiernos*. En la televisión actuó interpretando un payaso en el programa *Noches de circo*.

Señala las características de actuación de aquellos que conozcas; el carácter de los personajes que interpretaban, su manejo cómico de la farsa, entre otros.

Roberto Soto, *El Panzón Soto*:

Joaquín Pardavé, *Don Susanito*:

Delia Magaña:

Mario Moreno, *Cantinflas*:

Germán Valdés, *Tin-Tán*:

4.3 Farsa e improvisación en el teatro mexicano

Sabemos que el género fársico:

es el mundo del imposible, la realización de los sueños más agresivos, la liberación de los impulsos naturales, la anulación de toda represión. En la farsa se hace posible lo que más se anhela y se coloca al espectador ante un espejo que refleja su interior y que dice la verdad que está en cada uno de nosotros [...] Puede mostrar la más cruda violencia de tal manera que nos haga reír o nos enternezca, exhibir nuestros errores o defectos y hacer que los aceptemos de buen humor [...] Su función es desnudar la realidad o revestirla para mostrar una diferente [...] ¹

Describe las características de la farsa:

¿En qué consiste la improvisación?

El público de la década de los veinte tenía una alta disposición esencialmente política, lo político les resultó el teatro por excelencia, el escenario **infalsificable** donde se revela el verdadero valor de los hombres [...] los comediantes que disparan y cuelgan albuces y echan relajo en la celebración **apoteótica** de sus defectos en revistas intituladas La huerta de don Adolfo, La señora presidente, Exploración presidencial [...] Seis candidatos buscando la silla, El copete de

¹ María García Monterrubio, *et al.*, *Teatro y vida*, México, Oxford University Press-Harla, 1997, p. 61.

palacio, No más caudillos. A los políticos caricaturizados se les llamaba por su nombre [...]

Describe ejemplos de la relación entre la farsa y la improvisación que ocurre en el teatro de carpa:

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 4. La tradición fársica en México.</p> <p>4.1 El teatro de carpa de principios del siglo XX.</p> <p>4.2 Paso de la comedia mexicana de la carpa al cine.</p> <p>4.3 Farsa e improvisación en el teatro mexicano.</p>	<ul style="list-style-type: none">• Trabajo en grupo. Investigación.• Trabajo en grupo. Investigación.• Trabajo en grupo. Observación.• Trabajo individual. Elaboración de crítica.• Trabajo en grupo. Puesta en común.

Desarrollo de las actividades sugeridas

4.1 El teatro de carpa de principios del siglo xx

Trabajo en grupo

Investigación

- a) Organicen equipos de trabajo.
- b) Cada equipo lleva a cabo la investigación.
Para investigar los temas de teatro mexicano recomendamos:
Argudín, Yolanda, Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días, México, Panorama Editorial, 1986.
El teatro en México, México, Artes de México y del Mundo, 1969.
- c) Cada equipo presenta a los demás los resultados de su investigación.

4.2 Paso de la comedia mexicana de la carpa al cine

Trabajo en grupo

Investigación

- a) Organicen equipos de trabajo.
- b) Cada equipo lleva a cabo la investigación.
Para investigar la historia del cine mexicano, recomendamos:
Taibo, Paco Ignacio, Gloria y achaques del espectáculo en México, 1900-1929, México, Leega-Júcar, 1988.
Ayala Blanco, Jorge, La aventura del cine Mexicano, México, Era, 1979.
http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/
<http://www.lanzadera.com/puroteatro/>
Wright, Edward, Para comprender el teatro actual, México, FCE, 1982.

Trabajo en grupo

Observación

- a) Organicen la proyección de alguna de las siguientes películas:
 - De Joaquín Pardavé recomendamos las siguientes:
 - *Club de señoritas* (1955), como Susanito Peñafiel
 - *¡Ay qué tiempos señor don Simón!* (1941), como Don Simón
 - *Los hijos de don Venancio* (1944), como Don Venancio Fernández
 - *El casto Susano* (1952), como Susano Alegre y Rematado
 - *Del can can al mambo* (1951), como Susanito
 - *Cuando los hijos se van* (1941), como Casimiro
 - *Ahí está el detalle* (1940), como Cayetano Lastre
 - *El barchante Neguib* (1945), como Neguib

- *Los millones de Chaflán* (1938), como Rómulo Valdés
- *El baisano Jalil* (1942), como Jalil Farad

De Mario Moreno, *Cantinflas* recomendamos las siguientes:

- *Ahí está el detalle* (1940), *Cantinflas*/ Leonardo del Paso
- *El gendarme desconocido* (1941), *Cantinflas*, el 777
- *Los tres mosqueteros* (1942), *Cantinflas*/D'Artagnan
- *Romeo y Julieta* (1943), ruletero/Romeo de Montesco
- *Ni sangre ni arena* (1941), El Chato y Manuel Márquez, *Manolete*
- *Caballero a la medida* (1953), *Cantinflas*-sastre
- *El señor fotógrafo* (1952), *Cantinflas*-fotógrafo
- *Lluvia de estrellas* (1951), participación
- *Carnaval en el trópico* (Fiesta en Veracruz) (1941), participación involuntaria
- *Si Yo fuera diputado...*(1951), *Cantinflas*-peluquero
- *El bombero atómico* (1950), El bombero atómico, el 777-bombero y policía
- *El Siete Machos* (1950), Margarito/El Siete Machos
- *Puerta, joven (El portero)* (1949), *Cantinflas*-portero
- *El mago* (1948), *Cantinflas*
- *El supersabio* (1948), *Cantinflas*-asistente del científico
- *¡A volar joven!* (1947), *Cantinflas*-piloto
- *Soy un prófugo* (1946), *Cantinflas*
- *Un día con el Diablo* (1945), el voceador
- *El circo* (1942), el zapatero

De Germán Valdés *Tin-Tán* recomendamos las siguientes:

- *La casa del terror* (1960)
- *El fantasma de la opereta* (1960)
- *El violetero* (1960)
- *Teatro del crimen* (1957)
- *Las aventuras de Pito Pérez* (1957)
- *Los tres mosqueteros y medio* (1957)
- *El gato sin botas* (1957)
- *Lo que le pasó a Sansón* (1955)
- *El barba azul* (1955)
- *El vizconde de Montecristo* (1954)
- *El mariachi desconocido* (1953)
- *El vagabundo* (1953)
- *Chucho el remendado* (1952)
- *El bello durmiente* (1952)
- *El ceniciento* (1952)
- *¡¡¡Mátenme porque me muero!!!* (1951)
- *El revoltoso* (1951)
- *Simbad el Mareado* (1950)

- *También de dolor se canta* (1950)
- *La marca del zorrillo* (1950)
- *El rey del barrio* (1950)
- *Soy charro de Levita* (1949)
- *Calabacitas tiernas* (1949)
- *No me defiendas compadre* (1949)
- *Músico, poeta y loco* (1948)
- *Con la música por dentro* (1947)
- *El niño perdido* (1947)
- *Hay muertos que no hacen ruido* (1946)
- *El hijo desobediente* (1945)

Trabajo individual

Elaboración de una crítica

a) Elabora una crítica de cada una de las películas observadas.

4.3 Farsa e improvisación en el teatro mexicano

Trabajo en grupo

Puesta en común

- Elijan a un compañero que modere la sesión, organice las participaciones y dé el turno.
- Presenten la crítica que han elaborado por escrito sobre las películas proyectadas.
- Reflexionen críticamente acerca de los programas cómicos y de variedad de la televisión mexicana y como incluyen elementos propios de la farsa y la improvisación. Analicen el nivel de dominio actoral, construcción de los personajes y uso del lenguaje entre otros aspectos.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- El teatro de carpa de principios del siglo XX.
- Paso de la comedia mexicana de la carpa al cine.
- Elaboración de crítica.
- Farsa e improvisación en el teatro mexicano.

Glosario

Apoteótico. Acción con la que una persona o cosa es ensalzada.

Conminar. Mandar, dar una orden.

Frívolo. Ligero, vano o superficial.

Infalsificable. Propiedad imposible de falsificar.

Sketch. Escena corta cuyo contenido es cómico y lo interpreta un número reducido de actores. Se acentúan los momentos divertidos y subversivos.

Virtuosismo. Manifestación de un altísimo dominio sobre alguna área artística.

Bibliografía

Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1986.

Ayala Blanco, Jorge, *La aventura del cine Mexicano*, México, Era, 1979.

El teatro en México, México, Artes de México y del mundo, 1969.

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Taibo, Paco Ignacio, *Gloria y achaques del espectáculo en México 1900-1929*, México, Leega-Júcar, 1988.

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.

<http://www.lanzadera.com/puroteatro/>

http://www.usuarios.lycos.es/historia_teatro/

Secuencia de aprendizaje **5**

¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral?

Propósito

Expresa sus ideas y opiniones a través de una crítica sobre una producción teatral.

Temas

5.1 Reconocimiento de los elementos que integran una crítica teatral.

5.1.1 Lectura de una crítica teatral.

5.1.2 Identificación de los aspectos que se analizan en una crítica teatral.

Contenido

5.1 Reconocimiento de los elementos que integran una crítica teatral

Una crítica teatral consiste en una serie de juicios manifestados en torno a todos los elementos involucrados en una puesta en escena. Un juicio es una apreciación, una manera de entender el hecho escénico frente al que se expresa un criterio.

Hemos dicho que hacemos teatro para que sea visto, sin embargo todavía hoy carecemos de una cultura de la crítica. Casi siempre entendemos la crítica como una agresión, tendemos a *personalizar* la crítica, es decir, a creer que se trata de una descalificación hacia nuestra persona y no una valoración hacia un trabajo que hemos realizado, que por lo mismo tiene la posibilidad de ser mejorado.

¿Cómo tomas la crítica que hacen tus compañeros a tu trabajo teatral?

Describe las sensaciones que experimentas cuando emites una crítica al trabajo de tus compañeros:

¿Qué impresión tienes sobre la manera en que se da y se recibe la crítica en su grupo?

¿Cuál ha sido tu desempeño en los ejercicios de elaboración de críticas?

La crítica teatral generalmente es elaborada por periodistas o por personas relacionadas con los medios de comunicación audiovisual cuyo propósito es promover la asistencia o inasistencia a un espectáculo.

¿Has leído alguna vez una crítica teatral?, ¿qué impresión te causó?

De acuerdo a tu experiencia, menciona los aspectos sobre los que se elabora una crítica teatral:

5.1.1 Lectura de una crítica teatral

Es importante contar con ejemplos de críticas tomadas de periódicos o revistas que sirvan de modelo o puntos de referencia para los textos a elaborar. Siempre que sea posible busca tener acceso a una crítica teatral.

5.1.2 Identificación de los aspectos que se analizan en una crítica teatral

La crítica teatral requiere de un gran esfuerzo para estructurar un juicio ya que las opiniones que emite deben estar centradas con claridad en los siguientes aspectos:

a) Síntesis de la obra

- b) Reflexión sobre las actuaciones
- c) Manejo corporal y verbal
- d) Opinión sobre los elementos de tiempo, espacio y ritmo
- e) Manejo de la caracterización externa (vestuario, máscaras)
- f) Escenografía, vestuario e iluminación y sonido
- g) Dirección
- h) Referencias sobre la obra y el autor

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 5. ¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral?</p> <p>5.1 Reconocimiento de los elementos que integran una crítica teatral.</p> <p>5.1.1 Lectura de una crítica teatral.</p> <p>5.1.2 Identificación de los aspectos que se analizan en una crítica teatral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo individual. • Trabajo individual. • Trabajo individual. • Trabajo en grupo. Puesta en común.

Desarrollo de las actividades sugeridas

5.1 Reconocimiento de los elementos que integran una crítica teatral

5.1.1 Lectura de una crítica teatral

Trabajo individual

Busca una crítica teatral en:
www.jornada.unam.mx/2007/05/02

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Lectura de una crítica teatral.
- () Identificación de los aspectos que se analizan en una crítica teatral.

Respuestas a la autoevaluación

La crítica es la construcción de un criterio, es importante que tengas claridad como está presente en la elaboración de una crítica, los siguientes aspectos:

- a) Síntesis de la obra
- b) Reflexión sobre las actuaciones
- c) Manejo corporal y verbal
- d) Opinión sobre los elementos de tiempo, espacio y ritmo
- e) Manejo de la caracterización externa (vestuario, máscaras)
- f) Escenografía, vestuario e iluminación y sonido.
- g) Dirección
- h) Referencias sobre la obra y el autor

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 5. ¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral? 5.1 Reconocimiento de los elementos que integran una crítica teatral. 5.1.1 Lectura de una crítica teatral. 5.1.2 Identificación de los aspectos que se analizan en una crítica teatral.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i> , México, 2006. Wright, Edward, <i>Para comprender el teatro actual</i> , México, FCE, 1982, pp.11-43. http://teatro.com.mx www.tiempolibre.com.mx	

Bibliografía

SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.

Wright, Edward, *Para comprender el teatro actual*, México, FCE, 1982.

<http://teatro.com.mx/>

<http://www.tiempolibre.com.mx>

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TEATRO3

Bloque 4

Creación teatral

Secuencia de aprendizaje **1**

Adaptación de narraciones a teatro

Propósito

Los alumnos se acercarán a la dramaturgia adaptando una narración, identificando los elementos estructurales y utilizando nuevas herramientas para la dramaturgia.

Temas

- 1.1 Reconocimiento de elementos dramáticos en una pieza narrativa.
- 1.2 Esqueleto dramático.
- 1.3 Adaptación a teatro.

Contenido

1.1 Reconocimiento de elementos dramáticos en una pieza narrativa

Si bien el teatro es una de las formas narrativas de la literatura, tiene sus diferencias con otras expresiones como el cuento, la leyenda o la novela. Sin embargo, comparten elementos estructurales fundamentales.

La estructura dramática básica puede aplicarse también a la estructura narrativa. Al adaptar un texto de esta índole al teatro, la estructura básica suele darnos la pauta para iniciar el trabajo de adaptación.

Recordando que *drama* en su raíz griega significa acción, es importante definir las acciones fundamentales en el desarrollo de la historia narrativa para después adaptarlas a las formas dramáticas.

Partir de una historia previamente escrita es una herramienta muy útil para el teatro. Sin embargo, también requiere un trabajo preciso para adaptar, es decir, traducir la historia narrativa a las formas y elementos que el teatro requiere.

1.2 Esqueleto dramático

Además de la estructura dramática básica que ya conoces, otra herramienta muy útil para la dramaturgia es la realización de un esqueleto, también llamada escaleta. Básicamente un esqueleto consiste en enlistar los acontecimientos más importantes dentro de una historia. Esto te permitirá descubrir con más claridad no solo la estructura de la narración, sino los aspectos esenciales para la adaptación de la narración a teatro.

1.3 Adaptación a teatro

Al tener identificados los elementos estructurales se puede realizar un análisis de los personajes (del lenguaje utilizado por ellos, del contexto del que parten y al que se quieren adaptar), de las situaciones más significativas, porque nos permiten obtener una adaptación sólida que se comunique directamente con el público.

El trabajo de adaptación requiere del análisis crítico no solo de la obra narrativa que se quiere adaptar, sino del contexto en el que fue escrita, de manera que puedan encontrarse nuevos elementos. Al entender dicho contexto, se procede a examinar el contexto al que quiere adaptarse, para poder mantener los símbolos y significados esenciales dentro de lo que la actualidad exige.

Ejercicios

1.1 Reconocimiento de elementos dramáticos en una pieza narrativa

1. Elige un cuento o leyenda que te interese adaptar a teatro.
2. Tras leerlo, haz un breve resumen escrito donde resaltes los aspectos que más te gustan del mismo.
3. Ahora realiza una descripción escrita de cada uno de los personajes que participan en la historia, trata de hacerla tan detallada como sea posible.
4. Analiza la estructura de los personajes para ver cuál es su función dentro de la historia con los siguientes elementos:
 - ¿Cómo inicia, se desarrolla y termina la historia de cada personaje dentro de la narración?
 - ¿Cómo contribuye al desarrollo del conflicto dentro de la narración?
 - ¿Su posición es protagonista, antagonista o incidental?
 - ¿Qué ocurriría si se omite o borra la presencia de ese personaje dentro de la historia?

5. Realiza un listado de las situaciones planteadas en la historia.
 6. Analiza qué función cumple la situación dentro de la estructura de la narración a partir de los siguientes elementos:
 - ¿En qué punto de la estructura básica se ubica la situación, es decir, al principio, en el desarrollo o en el final?
 - ¿cuál es la acción o acontecimiento fundamental planteado por la situación?
 - ¿Qué personajes participan en la situación y qué ocurre con cada uno de ellos?
 - ¿Cómo contribuye la situación al conflicto?
 7. Imagina como podrías realizar dichas situaciones en el teatro. Al hacerlo, trata de ser lo más descriptivo posible: cómo te imaginas el escenario en cada situación, qué escenografía utilizarías, qué colores te imaginas que predominan en los vestuarios y decorados.
 8. Identifica las situaciones y personajes que resultan más difíciles de llevar a escena.
 9. Analiza en dónde radican dichas dificultades. Identifica qué elementos construyen al personaje y pueden trasladarse a una escena teatral y cuáles no sería posible trasladar. En alguna historia puede plantearse una característica de algún personaje que sea fantástica y dentro de la estructura narrativa, lo vuelva mágico, pero que sería difícil realizar en el teatro, por ejemplo: un hombre con cuerpo de fuego. ¿Cómo puedes plantear mantener esta característica sin que sea peligroso y complicado en el teatro?
- 3 Realiza un primer tratamiento de la adaptación siguiendo la línea de acontecimientos.

1.2 Esqueleto dramático

1. Lee nuevamente el cuento o leyenda que seleccionaste.
2. Realiza una lista con los acontecimientos más importantes a tu juicio.
3. Compáralos con tu listado de situaciones.
4. Analiza las coincidencias y el lugar donde se ubican dentro de la estructura dramática básica: al principio, durante el desarrollo o al final.
5. Analiza qué situaciones y acontecimientos generan el conflicto, cuáles lo vuelven más complejo y cuáles lo resuelven.

6. Escribe una nueva versión de la obra tomando en cuenta lo que descubriste con el esqueleto.
7. Ahora lee tu versión a tus compañeros, pidiendo a cada uno que lea un personaje.
8. Presta especial atención al ritmo que se desarrolle en la lectura en voz alta, cuando se torne pesada o aburrida podrás localizar los puntos de tu obra que requieren modificaciones.
9. Marca los diálogos o aspectos que, al escucharlos, pienses que requieren revisarse y modificarse. Toma notas al respecto.
10. Escucha los comentarios y sugerencias de tus compañeros y añádelos a tus notas.

1.3 Adaptación a teatro

Después de la lectura anterior podrás darte cuenta de que se dieron cambios importantes entre lo que escribiste y lo que escuchaste. Quizás una escena que te parecía muy aburrida fue la más divertida y viceversa. Las lecturas en voz alta son muy útiles para poder modificar tu obra y obtener una buena adaptación.

1. A partir de las notas que realizaste en la secuencia anterior, analiza nuevamente los personajes del cuento o leyenda.
2. Revisa los diálogos que te resulten incómodos y analízalos conforme a la estructura de los personajes y el esqueleto.
3. Borra las líneas que no contribuyan al desarrollo de la historia o que no demuestren nada nuevo de los personajes. Identificarlos es más sencillo a partir del ritmo que tuviste en la lectura en voz alta.
4. Escribe una nueva versión del texto.
5. Organiza una nueva lectura en voz alta con tus compañeros y repite el proceso.
6. Discute con ellos los cambios que todos han observado.
7. Repartan los personajes para la representación.
8. Ensaya la obra con tus compañeros, surgirán nuevas propuestas que te ayuden a terminar la adaptación.
9. Presenta la escena ante el grupo y comenten lo que vieron, comparándolo con lo que ocurría en el cuento o leyenda original.

Actividades Sugeridas

Temas	Actividades
<p>1.1 Reconocimiento de elementos dramáticos en una pieza narrativa.</p> <p>1.2 Esqueleto dramático.</p> <p>1.3 Adaptación a teatro.</p>	<p>Puedes encontrar estructuras dramáticas en muchas narraciones: cuando un amigo te cuente un chiste, al ver un comercial en la tele, etcétera. Busca una nota de un periódico que te llame la atención e identifica la estructura dramática básica, quiénes son los personajes, cuáles son las situaciones y cuál es el conflicto. Coméntalo con tus compañeros. Elige una película o programa de televisión.</p> <p>Al terminar, realiza un esqueleto escrito en papel numerando cada situación.</p> <p>Recorta el papel con cada una de las situaciones y haz bolita cada papel.</p> <p>Ahora escógelos al azar y rearma el esqueleto.</p> <p>Busca una obra de teatro o película en la cartelera que anuncie que está adaptada. Tras observarla, analiza cómo modificaron los elementos de la estructura y los diálogos para volverlos dramáticos.</p>

Autoevaluación

1. Con tus propias palabras describe cuáles son las diferencias fundamentales entre una historia narrada y una historia teatralizada.
2. ¿Cómo se modifican los personajes de un cuento al adaptarlos al teatro?
3. ¿Con qué elementos se descubre la estructura de una obra de teatro a partir de la realización del esqueleto?
4. ¿Cuál consideras que es el mayor problema al realizar una adaptación?
5. ¿Cuál es la mayor ventaja de adaptar una narración?

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
1.1 Reconocimiento de elementos dramáticos en una pieza narrativa.	Periódicos o revistas. Películas o programas de televisión.	Busca las historias que te brinda la vida cotidiana. Analiza los acontecimientos con tu juicio crítico y define cuáles son los acontecimientos más importantes.
1.2 Esqueleto dramático.	Obras y películas sobre la obra y vida de William Shakespeare. Se recomienda especialmente <i>Romeo y Julieta</i> con Leonardo DiCaprio.	Muchas de las obras de Shakespeare que se montan o filman se adaptan a otra época, como la actual, para no perder la conexión con el público.
1.3 Adaptación a teatro.	Cualquier adaptación de personajes de novelas y cuentos: <i>Los viajes de Gulliver, El doctor Jekyll y Mr. Hyde, Frankenstein</i> o algún otro.	Analiza qué elementos son los que se transforman junto con la estructura. Lo mismo ocurre con otros personajes de novelas y cuentos, solo tienes que estar alerta para encontrarlos.

Secuencia de aprendizaje **2**

Escribiendo una obra corta

Propósito

El alumno escribirá una obra corta a partir de temas que le inquieten y utilizará las herramientas estructurales de la dramaturgia en un trabajo propio.

Temas

2. Estructuración del texto.

Contenido

2. Estructuración del texto

El proceso de escribir una obra de teatro original se enriquece a partir de la experiencia e intereses personales. Se utiliza una metodología similar a la empleada en una adaptación, salvo que la historia se construye desde cero.

Al igual que en la adaptación se debe establecer una estructura fundamental, por lo que la utilización del esqueleto será de gran ayuda, solo que más detallada.

Como vimos anteriormente, se realizan varios tratamientos del texto hasta llegar a aquel que nos permite definir cuál es la mejor versión para ser representada en escena.

Ejercicios

Elegir el tema de tu obra es el principio en que se articula todo el proceso de escritura. Mientras más te interese a ti, mejores resultados obtendrás. Para definir el tema puedes auxiliarte de una anécdota contada por alguien, algo que leíste y te inspira para hacer algo nuevo, quizá la imagen de un cuadro, puedes acudir a cualquier elemento que llame tu atención.

Una vez que elijas el tema, comienza con el siguiente ejercicio:

1. Escribe un cuento, una sinopsis en la que plantees de forma general la historia, utilizando la estructura dramática básica: principio, desarrollo y final.
2. Ahora elabora un esqueleto de la obra: plantea las situaciones más importantes y cómo se distribuirán en la estructura básica.
3. Define en el esqueleto cuáles son los acontecimientos más importantes para el conflicto.
4. Ahora, define a los personajes. Crea una historia biográfica de cada uno de ellos, en la que además agregues todas las características posibles para definirlos. estatura, familia, posición social, profesión, las características que lo definen.
5. Dentro de la historia personal de cada personaje revisa si la estructura dramática básica es importante o no. Si no es tan importante saber el origen del personaje o el final, probablemente sea un personaje secundario dentro de la obra.
6. Retoma tu esqueleto y visualiza a los personajes determinando cuáles participan en los distintos acontecimientos. Con ello podrás precisar las situaciones de la obra.
7. Enlista cuáles son las situaciones en tu obra y de qué manera se acomodan dentro de la estructura dramática básica.
8. Ahora revisa nuevamente tu esqueleto. Verás que puedes enriquecerlo aún más.
9. Realiza un nuevo esqueleto detallando cada acontecimiento lo más posible: a qué hora o en cuanto tiempo ocurren las cosas, en qué lugar, como aparecen los personajes. Sé lo más detallado posible.
10. Basado en el esqueleto detallado, comienza a escribir la obra con los diálogos de los personajes para obtener tu primer tratamiento.

11. Organiza con tus compañeros una lectura en voz alta, repartiendo entre ellos los distintos personajes.
12. Seguramente al escuchar el texto en la voz de tus compañeros descubrirás elementos que debes desarrollar más ampliamente, o que ciertos rasgos de los personajes deben modificarse. Anota y señala los puntos que necesites trabajar más a fondo.
13. Toma en cuenta las opiniones de tus compañeros y apunta lo que consideres de más ayuda para mejorar la obra.
14. Compara tus notas con tu esqueleto detallado y las biografías de los personajes. Realiza las modificaciones necesarias en los diálogos y situaciones. Si es necesario organiza una nueva lectura en voz alta y repite el proceso las veces que sean necesarias hasta que estés satisfecho con el resultado.
15. Cada nuevo tratamiento que realices de la obra te permitirá ver nuevos factores que puedes modificar.

Autoevaluación

1. Evalúa tu desempeño dentro del proceso de análisis y escritura de la obra de acuerdo a la siguiente escala de 1 a 5.

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

Secuencia de aprendizaje **3**

Teatro mexicano contemporáneo

Propósito

Conocer más ampliamente a los autores y tendencias del teatro mexicano contemporáneo.

Temas

- 3. Teatro Mexicano contemporáneo.
- 3.1 Conociendo a los autores del teatro mexicano contemporáneo.
- 3.2 Tendencias del teatro mexicano contemporáneo.

Contenido

3.1 Conociendo a los autores del teatro mexicano contemporáneo

Las vanguardias no sólo permitieron un nuevo desarrollo del teatro, sino que impactaron a nivel mundial generando nuevas corrientes de búsqueda dramática: teatro del absurdo, teatro transcultural y renovación de clásicos, entre otros.

La influencia recibida en México por dichos movimientos y sus representantes también dio un nuevo impulso a las letras dramáticas nacionales. Tras el movimiento de Los Ulises, se dieron nuevos movimientos de gran importancia, permitiendo a nuevos dramaturgos desarrollar igualmente sus propuestas.

Autores de la generación de la década de los cincuenta como Emilio Carballido, Jorge Ibargüengoitia, Hugo Argüelles y Héctor Mendoza educarían a su vez a “nuevas plumas” dedicadas al escenario. La nueva dramaturgia mexicana centraría sus temáticas en problemáticas nacionales, acudiendo en ocasiones a la nota roja para desarrollar sus textos y, ante todo, desarrollando textos desde una perspectiva que permitiera la reflexión sobre la sociedad

mexicana, sobresaliendo entre ellos Víctor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila, Tomás Urtusástegui, Leonor Azcárate, Sabina Berman y Oscar Liera. Entre los años ochenta y noventa surgiría una nueva generación bautizada como la generación del Nuevo teatro mexicano, que exploraría nuevas formas estructurales, temáticas actuales y experimentación escénica. De entre ellos sobresalen Luis Mario Moncada, Jaime Chabaud, David Olguín, Luis Eduardo Reyes, Silvia Peláez, Flavio González Mello, Ximena Escalante, Elena Guiochíns, y Carmina Narro.

La última generación de autores mexicanos busca desarrollar un teatro con temáticas ajenas al espíritu nacionalista, acudiendo a estructuras como el cine, el cómic, el multimedia y la corriente minimalista, desarrollando distintas temáticas.

De entre los autores más reconocidos de esta generación sobresalen los trabajos de Edgar Chías, Luis Enrique González Ortiz Monasterio, Bárbara Colio, Gerardo Mancebo, Jorge Kuri, Guillermo León y Richard Viqueira.

3.2 Tendencias del teatro mexicano contemporáneo

El teatro mexicano contemporáneo se ha enriquecido en muchos aspectos en gran medida gracias a la gran cantidad de creadores involucrados en él. Las temáticas se han diversificado y nuevas propuestas aparecen en los múltiples escenarios del país. Si bien es cierto que su desarrollo a nivel nacional ha sido difícil, hoy no solamente es reconocido el teatro que se realiza en el Distrito Federal, sino también el realizado en Veracruz, Baja California, Sinaloa, Yucatán, por citar algunos.

El teatro enfrenta, sin embargo, un importante reto: capturar el interés del público para volver a llenar sus salas. Si analizamos las nuevas tendencias del teatro que se produce en nuestro país, podemos no sólo entender el gran número de propuestas que se plantean sino acercarnos de manera más activa para generar un nuevo movimiento. En ese sentido, tú formas parte de una nueva tendencia en el desarrollo del teatro, no solo haciéndolo y experimentándolo, sino con tu presencia en la sala, aportando tus comentarios y opiniones, entrando en contacto directo con los creadores y reflexionando sobre lo que observas en los escenarios.

Ejercicios

3.1 Conociendo a los autores del teatro contemporáneo

1. Busca entre tus libros o en la biblioteca más cercana un libro de teatro mexicano, puedes empezar por los que recomendamos en la bibliografía.
2. Selecciona tres obras, procurando que sean autores diferentes, y léelas.
3. Realiza un ensayo o escrito crítico donde:
 - Expongas una breve sinopsis de la obra.
 - Menciones brevemente la biografía de los autores.
 - Cómo está compuesta la estructura del texto.
 - Cuál es la temática.
 - Qué es lo que más te gusta de cada una y qué no te gusta.
 - Una breve comparación de los estilos de escritura de los autores.

3.2 Tendencias del teatro mexicano contemporáneo

1. Si te es posible, acude a una representación teatral de un autor mexicano en tu comunidad, o investiga sobre alguna que se esté presentando cerca de ti.
2. Elabora un ensayo donde:
 - Expongas una sinopsis del montaje.
 - Realiza un análisis de cómo se utilizan elementos como la escenografía, el vestuario o la iluminación.
 - Analiza el trabajo de los actores y el desarrollo de sus personajes.

- Reflexiona sobre la temática que plantea el autor, especialmente en los aspectos que te parezcan más interesantes y aquellos que te parezca menos importante.

En caso de que no puedas asistir al teatro investiga en tu comunidad:

- ¿Cuándo fue la última representación teatral que se presentó ahí y en qué lugar?
- ¿Quiénes se presentaron?
- ¿Quién era el autor de la obra?
- ¿De qué trataba la obra?

Quizá puedas encontrar esta información en la casa de cultura de tu comunidad o en la cabecera municipal. Si no logras obtener esta información, elabora un ensayo en el que plantees cuáles son los problemas que enfrenta tu comunidad en materia cultural.

3. Sentados en círculo con tus compañeros de grupo, discutan y compartan sus puntos de vista sobre lo que vieron y escribieron.
4. Pongan especial atención sobre los temas desarrollados en el teatro que pudieron ver y analicen qué tan interesantes les resultan y hasta qué punto se logra la complicidad con el público.
5. Responda cada uno a la pregunta ¿sobre qué escribiría yo si ese fuera mi trabajo

Escuchen los puntos de vista que otros tienen sobre las temáticas que ustedes desarrollarían.

Autoevaluación

1. Menciona cinco autores mexicanos importantes y una de sus obras.
2. De los autores que conociste menciona cuál es tu favorito y desarrolla porque es así.
3. Menciona cuáles son los retos que enfrentan los dramaturgos mexicanos contemporáneos.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
3.1 Conociendo a los autores del teatro mexicano contemporáneo.	Revista <i>Paso de Gato</i> Revista <i>Repertorio</i> www.edicioneselmilagro.com.mx http://groups.msn.com/PASODEGATO	
3.2 Tendencias del teatro mexicano contemporáneo.	www.conaculta.gob.mx http://fonca.conaculta.gob.mx/ http://www.canal22.org.mx/	

Bibliografía

- Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama editorial, 1986.
- Carballido, Emilio, *Teatro joven de México*, México, SEP-Editores Unidos Mexicanos, 2002.
- Carballido, Emilio, *Teatro para adolescentes*, México, SEP-Editores Unidos Mexicanos, 2002.
- Careaga, Gabriel, *Sociedad y teatro moderno en México*, México, Joaquín Mortiz, 1994, pp. 59-88.
- Luzurriaga, Gerardo y Reeve, Richard (compiladores), *Los clásicos del teatro hispanoamericano*, México, FCE, 1997.

Secuencia de aprendizaje **4**

El teatro y los medios de comunicación masiva

Propósito

El alumno reconocerá las diferencias y similitudes entre el teatro y los distintos medios de comunicación masiva, reflexionando sobre la interacción que existe entre los mismos.

Temas

- 4.1 El teatro y los medios de comunicación masiva.
- 4.2 Interacción entre las artes, el teatro y los medios de comunicación masiva.

Contenido

4.1 El teatro y los medios de comunicación masiva

El teatro, arte en constante cambio desde hace más de 2000 años, ha experimentado innovaciones al surgir los medios de comunicación masiva. Cuando hacia finales del siglo XIX los hermanos Lumière crearon el cinematógrafo, incluso se habló de la muerte del teatro. Fue precisamente la época en que se gestaron las vanguardias y el teatro, lejos de morir, no sólo renovó sus formas, estructuras y temáticas sino que amplió su campo de acción.

Actualmente, pareciera establecerse una desigual competencia entre los medios (televisión, radio y cine, especialmente) y el teatro, cuando por otro lado, se retroalimentan constantemente.

En realidad, todos son ámbitos muy diferentes entre sí. Los medios cumplen además funciones específicas en la sociedad que se alejan de los propósitos que el teatro tiene frente a ella. Los medios entretienen e informan al público. El teatro, como arte, busca la identificación del público y la reflexión no sólo sobre sus temáticas, sino sobre sí mismo. Establece una liga íntima con la conciencia entre espectadores y creadores de una manera que sólo el teatro logra.

4.2 Interacción entre las artes, el teatro y los medios de comunicación masiva

La nuestra es una época en la que la tecnología marca un nuevo ritmo de desarrollo en la sociedad. Las artes no permanecen ajenas a ello. No solo se han integrado recursos innovadores en la producción artística, sino que se ha establecido un diálogo crítico frente al efecto vertiginoso que dicha dinámica plantea.

El teatro se alimenta constantemente de la realidad para crear una ficción. El teatro siempre ha encontrado en otras artes, como la danza, la música, la pintura, elementos que le permitan enriquecer su diálogo con el público. Actualmente, tanto el cine, la televisión o Internet forman parte del teatro no sólo integrándose al los escenarios, sino como temáticas que plantean nuevos conflictos dramáticos.

Lo mismo sucede con los medios. Tanto el cine como el radio y la televisión guardan una estrecha relación con el teatro en sus orígenes. Podemos ver o sintonizar programas y películas basadas en una obra dramática con bastante facilidad. Internet se perfila igualmente como un medio que permite al teatro llegar a un nuevo público, ubicándose hasta el momento como una útil herramienta publicitaria.

Ejercicios

4.1 El teatro y los medios de comunicación masiva

1. Acude a una representación o lee una nueva obra de teatro.
2. Antes de comenzar, escribe en un cuaderno cómo te sientes y en qué estás pensando.
3. Al terminar, describe en tu cuaderno lo que experimentaste con la obra y como te sientes en ese momento.
4. Compara la experiencia realizando el mismo ejercicio con una obra fílmica, un programa de radio o televisión o después de conectarte a Internet.
5. Realiza un ensayo en el que aplicando tu juicio crítico expongas las similitudes y diferencias, así como particularidades experimentadas entre el teatro y el medio de comunicación masiva de tu selección.

4.2 Interacción entre las artes, el teatro y los medios de comunicación masiva

1. A partir de un texto o representación teatral, realiza un ensayo imaginando cómo podrías enriquecer el montaje acudiendo a cualquiera de las bellas artes.
2. Describe en qué elementos aplicarías una técnica o arte específica.
3. Ahora imagina como alguna de las artes podría verse enriquecida con elementos teatrales.
4. Elige una película, programa de televisión o de radio que se base en una obra de teatro.
5. Analiza cómo utilizan sus elementos para contar la historia y cómo modifican la estructura dramática básica.
6. Realiza un escrito en el que expongas cómo se establece la relación entre el teatro y los medios de comunicación masiva, qué ventajas encuentras entre ellos y cuáles te parecen sean los retos que se plantean al confrontarlos.

Autoevaluación

1. ¿Cuáles son las similitudes que guardan el teatro y los medios de comunicación masiva?
2. Menciona qué aspectos consideras que enfrenta el teatro actualmente y si se manifiestan como retos ante las ventajas de los medios.
3. Realiza un ensayo crítico en el que expongas tus puntos de vista con respecto a la relación que el teatro, las artes y los medios de comunicación masiva sostienen en la actualidad.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
4.1 El teatro y los medios de comunicación masiva.	Revista <i>Paso de Gato</i>	
4.2 Interacción entre las artes, los medios de comunicación masiva y el teatro.	www.conaculta.gob.mx http://fonca.conaculta.gob.mx/ http://www.canal22.org.mx/	

Bibliografía

- Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático en nuestros días*, México, Panorama editorial, 1986.
- Careaga, Gabriel, *Sociedad y teatro moderno en México*, México, Joaquín Mortiz, 1994, pp. 165-246.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

TEATRO3

Bloque 5

Montaje colectivo

Secuencia de aprendizaje **1**

Producción de un montaje colectivo

Propósito

Efectúa el proceso de montaje de una obra de teatro.

Temas

- 1.1 Producción de un montaje colectivo basado en el trabajo de dramaturgia previamente elaborado
 - 1.1.1 Selección colectiva de las obras.
 - 1.1.2 Elaboración de un hilo conductor para convertir una colección de obras en un montaje unido.
 - 1.1.3 Selección de reparto y conformación de equipos de dirección y producción.
 - 1.1.4 Organización de ensayos y tiempos de entrega de producción.
 - 1.1.5 Creación de diseños de producción.
 - 1.1.6 Realización de ensayos para construcción de personajes.
 - 1.1.7 Realización de ensayos para dirección de movimiento y desplazamiento.
 - 1.1.8 Realización de producción.
 - 1.1.9 Realización de ensayos con los elementos de producción.
 - 1.1.10 Realización de ensayos técnicos.
 - 1.1.11 Realización de ensayo general.
 - 1.1.12 Representación del montaje.

Contenido

Como en los grados anteriores, las secuencias del bloque cinco resaltan la importancia del proceso sobre el montaje final. Por eso en esta secuencia, junto con las tres restantes, se busca sintetizar los contenidos y aprendizajes adquiridos en el transcurso de los tres grados en la asignatura de teatro. Algunos de los temas de los contenidos y actividades propuestas en estas secuencias te resultarán conocidos, sin duda te enriquecerá retomarlos para cerrar este ciclo de formación.

1.1 Producción de un montaje colectivo basado en el trabajo de dramaturgia elaborado

Para tratar los contenidos incluidos de los apartados 1.1.1 a 1.1.12 considera los temas abordados en las secuencias correspondientes a:

Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro

Secuencia 1. ¿Qué es una puesta en escena?

- 1.1 Textos dramáticos de interés colectivo para su puesta en escena.
- 1.1.1 Elementos que componen una puesta en escena.
- 1.1.2 Actores: ... ¡A escena!
- 1.1.3 Todo lo que se ve en la escena.
- 1.1.4 Etapas y proceso de montaje de una puesta en escena.
- 1.1.5 El papel del público en el teatro.
- 1.1.6 Producción de un *collage* de escenas para su montaje:
- 1.1.7 Selección colectiva.
- 1.1.8 Construcción de personajes.
- 1.1.9 Elementos narrativos en ejercicios de representación.
- 1.1.10 Propuestas de espacio y tiempo.
- 1.1.11 Propuestas escenográficas.
- 1.1.12 Escenografía y utilería: producción.
- 1.1.13 ¡Vamos a ensayar!
- 1.1.14 Realización de la puesta en escena.
- 1.1.15 Aciertos y debilidades en el montaje.
- 1.1.16 Acercamiento a una definición personal de teatro.
- 1.1.17 Sentido del teatro en la vida personal.
- 1.1.18 El teatro como medio de comunicación y de expresión.

Segundo grado, Bloque 5. Estructura dramática y puesta en escena

Secuencia 1. Estructura dramática y puesta en escena.

- 1.1 Elementos que influyen en la estructura dramática.
 - 1.1.1 Tensión dramática
 - 1.1.2 Partes estructurales de la obra de teatro.
 - 1.1.3 Elementos estructurales para atraer la atención.
- 1.2 Montaje de una obra de teatro.
 - 1.2.1 Proceso de selección, lectura, análisis y discusión.
 - 1.2.2 Momentos clave de la estructura dramática.
 - 1.2.3 Análisis de los personajes y su trayectoria.
 - 1.2.4 Determinación del género de la obra.
 - 1.2.5 Determinación del tono.
- 1.3 Participación en el proceso de montaje grupal.
 - 1.3.1 Selección de la obra.
 - 1.3.2 Lecturas colectivas.
 - 1.3.3 Selección del reparto.
 - 1.3.4 Organización de la producción.
 - 1.3.5 Creación del diseño de producción.
 - 1.3.6 Organización de los ensayos.
 - 1.3.7 Elaboración de la producción.
 - 1.3.8 Realización de ensayos de acuerdo al plan organizado.
 - 1.3.9 Realización de ensayos incluyendo elementos de producción.
 - 1.3.10 Realización de ensayos técnicos en el espacio de la representación.
 - 1.3.11 Ensayo general.
 - 1.3.12 Ejecución de la puesta en escena.
 - 1.3.13 Reflexión personal sobre el proceso de montaje.
- 1.4 El teatro como medio de expresión personal y social.

Menciona las ideas que te han surgido en el transcurso de este repaso:

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 1. Producción de un montaje colectivo.</p> <p>1.1 Producción de un montaje colectivo basado en el trabajo de dramaturgia previamente elaborado.</p> <p>1.1.1 Selección colectiva de las obras.</p> <p>1.1.2 Elaboración de un hilo conductor para convertir una colección de obras en un montaje unido.</p> <p>1.1.3 Selección de reparto y conformación de equipos de dirección y producción.</p> <p>1.1.4 Organización de ensayos y tiempos de entrega de producción.</p> <p>1.1.5 Creación de diseños de producción.</p> <p>1.1.6 Realización de ensayos para construcción de personajes.</p> <p>1.1.7 Realización de ensayos para dirección de movimiento y desplazamiento.</p> <p>1.1.8 Realización de producción</p> <p>1.1.9 Realización de ensayos con los elementos de producción.</p> <p>1.1.10 Realización de ensayos técnicos.</p> <p>1.1.11 Realización de ensayo general.</p> <p>1.1.12 Representación del montaje.</p>	<p>Trabajo individual. Repaso.</p> <p>Trabajo en grupo. Puesta en común.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo.</p>

Desarrollo de las actividades sugeridas

1.1 Producción de un montaje colectivo basado en el trabajo de dramaturgia previamente elaborado por el grupo

Para tratar los contenidos incluidos en los apartados 1.1.1 a 1.1.12 se sugiere partir de la creación colectiva desarrollada en el Bloque 2. Escribiendo en escena, así como los trabajos de dramaturgia del Bloque 4. Creación teatral o desarrollar una nueva obra (o colección de obras), creación colectiva o *performance*.

Trabajo en grupo

Puesta en común

Se comparten las ideas surgidas individualmente a lo largo del repaso, mismas que pueden ser utilizadas para desarrollar las actividades de los apartados 1.1.1 a 1.1.12

1.1.1 Selección colectiva de las obras

Trabajo en grupo

1.1.2 Elaboración de un hilo conductor para convertir una colección de obras en un montaje unido

Trabajo en grupo

1.1.3 Selección de reparto y conformación de equipos de dirección y producción

Trabajo en grupo

1.1.4 Organización de ensayos y tiempos de entrega de producción

Trabajo en grupo

1.1.5 Creación de diseños de producción

Trabajo en grupo

1.1.6 Realización de ensayos para construcción de personajes

Trabajo en grupo

Si se trata de varias obras cortas, los ensayos pueden ser simultáneos para economizar tiempo.

1.1.7 Realización de ensayos para dirección de movimiento y desplazamiento

Trabajo en grupo

1.1.8 Realización de producción

Trabajo en grupo

1.1.9 Realización de los ensayos con los elementos de producción **Trabajo en grupo**

En estos ensayos se practica sobre el uso de todos los elementos de producción, su estabilidad, firmeza y adaptación en escena.

1.1.10 Realización de los ensayos técnicos **Trabajo en grupo**

El ensayo técnico consiste en practicar la incorporación de elementos como iluminación, sonido y cambios de escenografía. Los actores intervienen marcando el tiempo de sus intervenciones y desplazamientos, sin interpretación.

1.1.11 Realización de ensayo general **Trabajo en grupo**

En este tipo de ensayo se “corre la obra”, cuidando el ritmo de la misma, interrumpiendo, si es el caso, sólo por cuestiones de precisión, orden y ajuste de los elementos de producción, técnicos o de interpretación actoral. Se atiende a la duración de la obra. En ocasiones se invita a ciertas personas a presenciar dicho ensayo para tener diferentes puntos de vista.

1.1.12 Representación del montaje **Trabajo en grupo**

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Repaso sobre la producción de un montaje colectivo.
- () Selección colectiva de las obras.
- () Elaboración de un hilo conductor para convertir una colección de obras en un montaje unido.
- () Selección de reparto y conformación de equipos de dirección y producción.
- () Organización de ensayos y tiempos de entrega de producción.
- () Creación de diseños de producción.

- () Realización de los ensayos para la construcción de personajes.
- () Realización de los ensayos para la dirección de movimiento y desplazamiento.
- () Realización de la producción.
- () Realización de los ensayos con los elementos de producción.
- () Realización de los ensayos técnicos.
- () Realización del ensayo general.
- () Representación del montaje.

Respuestas a la autoevaluación

La mayoría de estas actividades han sido practicadas al final de ciclos anteriores, la diferencia en este caso es el nivel de dominio y precisión que has alcanzado sobre ellas, que es lo que hace sólido el aprendizaje.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
<p>Secuencia 1, Producción de un montaje colectivo.</p> <p>1.1 Producción de un montaje colectivo basado en el trabajo de dramaturgia previamente elaborado.</p> <p>1.1.1 Selección colectiva de las obras.</p> <p>1.1.2 Elaboración de un hilo conductor para convertir una colección de obras en un montaje unido.</p> <p>1.1.3 Selección de reparto y conformación de equipos de dirección y producción.</p> <p>1.1.4 Organización de ensayos y tiempos de entrega de producción.</p>	<p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro</i>, México, 2007.</p> <p>SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Bloque 5. Segundo grado, Estructura dramática y puesta en escena</i>, México, 2007.</p>	

<p>1.1.5 Creación de diseños de producción.</p> <p>1.1.6 Realización de ensayos para construcción de personajes</p> <p>1.1.7 Realización de ensayos para dirección de movimiento y desplazamiento.</p> <p>1.1.8 Realización de producción.</p> <p>1.1.9 Realización de ensayos con los elementos de producción.</p> <p>1.1.10 Realización de ensayos técnicos.</p> <p>1.1.11 Realización de ensayo general.</p> <p>1.1.12 Representación del montaje.</p>		
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--	--

Bibliografía

- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro*, México, 2007.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Bloque 5. Segundo grado, Estructura dramática y puesta en escena*, México, 2007.

Secuencia de aprendizaje **2**

Teatro escrito-leído y teatro en escena

Propósito

Expresa sus propios intereses a través de la escritura de una obra para su montaje.

Temas

- 2.1 Diferencia entre teatro escrito leído y teatro en escena.
- 2.1.1 Representación de las obras escritas por los alumnos.
- 2.1.2 Representación de obras por personas diferentes a los creadores.

Contenido

La representación de obras escritas por los alumnos permite conocer sus intereses y preocupaciones temáticas, que probablemente no encuentran expresadas en las obras de otros autores. También los enfrenta a ciertas necesidades dramáticas que deben ser atendidas y entendidas. Para satisfacerlas vamos a revisar algunas estrategias como la lectura en voz alta y el teatro leído.

2.1 Diferencia entre teatro escrito-leído y el teatro en escena

Hemos visto diferentes estrategias que puedes seguir al escribir tus propias obras, particularmente en la secuencia 2, del Bloque 4, Creación teatral, que apunta acerca de las diferencias y cambios que puedes observar cuando las obras escritas por los alumnos comienzan un proceso de representación.

El teatro leído es una estrategia muy valiosa que contribuye a adecuar diálogos, situaciones y personajes antes del montaje escénico propiamente. Sin embargo, aun cuando la obra llega a su estreno, es posible hacerle nuevamente ajustes, aunque no es lo más recomendable pues para eso se somete a un proceso de lectura previo.

Existen preguntas muy importantes que contribuyen a precisar fragmentos, diálogos y personajes. ¿En qué lugar y tiempo? ¿En qué tono?

¿Cuáles funciones tiene el teatro escrito-leído?

¿Cuáles preguntas ayudan a precisar el carácter de los personajes y otros detalles de la situación dramática?

Existe también un *teatro para leer*, se trata de un texto dramático que al menos en su concepción original, no tiene la intención de llegar a representarse. Su argumento principal es que este tipo de obra es muy difícil de llevar a escena, ya sea por la amplitud de sus monólogos, la cantidad de personajes que incluye, por su extensión, los movimientos de los elementos escenográficos, su sentido poético, etcétera.

Este tipo de obras solamente son leídas por un grupo o por una persona, lo cual probablemente ayude a dar mayor atención a su contenido y significado. En este sentido es muy importante tenerla en cuenta como apoyo para realizar precisiones de diversos tipos.

¿En qué consiste el teatro para leer?

¿Cuáles son sus ventajas?

2.1.1 Representación de las obras escritas por los alumnos

¿Qué ventajas tiene representar las obras escritas por ustedes, los alumnos?

Ahora bien, tengamos presente que la representación se ve y se escucha, los desplazamientos en el espacio escénico y el espacio ficticio, resultan muy importantes, así como los diálogos entre los personajes y la situación dramática

que se esté tratando; se escuchan y pueden ser claros, precisos o ambiguos y poco claros, por ejemplo.

¿Qué significa ver y escuchar la representación teatral?

De esta manera, la representación de obras escritas por los alumnos a través de la lectura en voz alta, ciertos fragmentos y diálogos muestran que es necesario precisarlos, ajustarlos y detallarlos.

En este proceso las opiniones personales de los lectores de la manera en que perciben y escuchan los diálogos y la situación dramática, resultan indicadores de los ajustes que es necesario hacerle a la obra.

¿Por qué es importante la opinión de los compañeros para ajustar o detallar aspectos de la obra que se ha escrito?

Cuando los autores retoman las opiniones y observaciones de sus compañeros y hacen los ajustes necesarios, es recomendable discutir en el grupo los cambios y transformaciones que las obras han tenido a partir de ellas.

Describe la importancia que tiene para el autor de la obra, retomar las opiniones de los lectores o espectadores:

2.1.2 Representación de obras por personas diferentes a los creadores

Probablemente cuando otras personas toman la obra que ha creado un grupo, "harán su propia lectura" y es que los procesos de creación y expresión están muy relacionados con cuándo, cómo y para qué se llevan a cabo. Esta otra "lectura" probablemente enriquezca la visión inicial, repare en otros aspectos y los resalte u oculte. Esto ocurre porque la representación teatral siempre expresa la visión de quien realiza el montaje, lo hace dinámico, lo pone en los intereses de un grupo, un sector social, una generación, un público particular, etcétera.

¿Cuáles son las personas que influyen en los cambios que se llevan a cabo en las obras?

Temas	Actividades
<p>Secuencia 2. Teatro escrito-leído y teatro en escena.</p> <p>2.1 Diferencia entre teatro escrito leído y el teatro en escena.</p> <p>2.1.1 Representación de las obras escritas por los alumnos.</p> <p>2.1.2 Representación de obras por personas diferentes a los creadores.</p>	<p>Trabajo en grupo.</p> <p>Trabajo en grupo. Puesta en común.</p>

Desarrollo de las actividades sugeridas

2.1 Diferencia entre teatro escrito-leído y el teatro en escena

Las obras se transforman al ser leídas en voz alta. Fragmentos y diálogos aparecen imprecisos e incompletos; con detalles que precisar ya sea para especificar la acción dramática o para redondear la caracterización de los personajes.

2.1.1 Representación de las obras escritas por los alumnos

Trabajo en grupo

Lectura en voz alta

- a) Los autores organizan una lectura en voz alta a partir de los intereses de los miembros del grupo.
- b) Forman equipos para la lectura y en cada uno de ellos se designará a un compañero para que redacte las opiniones y observaciones.
- c) Desarrollen la siguiente estrategia:
 - Organiza con tus compañeros una lectura en voz alta, repartiendo entre ellos los distintos personajes.
 - Seguramente al escuchar el texto en la voz de tus compañeros descubrirás elementos que debes desarrollar más ampliamente, o que ciertos rasgos de los personajes deben modificarse. Anota y señala los puntos que necesites trabajar más a fondo.

- Toma en cuenta las opiniones de tus compañeros y apunta lo que consideres de más ayuda para mejorar la obra.
 - Compara tus notas con tu esqueleto detallado y las biografías de los personajes. Realiza las modificaciones necesarias en los diálogos y situaciones. Si es necesario organiza una nueva lectura en voz alta y repite el proceso las veces que sean necesarias hasta que estés satisfecho con el resultado. Cada nuevo tratamiento que realices de la obra te permitirá ver nuevos factores que puedes modificar.¹
- d) Cada equipo presenta a los demás sus observaciones y a partir de ellas se lleva a cabo una reflexión entre todos los integrantes del grupo.
- e) Pueden seguir esta estrategia para cada una de las obras.

2.1.2 Representación de obras por personas diferentes a los creadores

Trabajo en grupo

Todos escriben teatro

- a) Entre todo el grupo, elaboren un listado de las obras teatrales, escritas por otros autores, que conocen porque las han leído, consultado o porque se ha apoyado en ellas para realizar diferentes ejercicios.
- b) Formen equipos.
- c) Todos los equipos trabajan con tres títulos semejantes.
- d) Cada equipo hace una descripción general de la representación que haría hoy de cada una de ellas.
- e) Obra por obra, cada equipo presenta a los demás la descripción general de su montaje.
- f) Reflexionen sobre las variaciones y cambios que cada equipo hace en torno de la misma obra.

¹ SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Bloque 4. "Creación teatral", secuencia 2, "Escribiendo escenas a partir de la creación sobre el escenario"*. México, 2008.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Observaciones y opiniones a las obras de los compañeros autores.
- () Cambios en la obra a partir de las observaciones y opiniones del grupo.
- () Reflexiones sobre las variaciones y cambios que cada equipo hace en torno de la misma obra.
- () Manifestación de los propios intereses en la escritura-reescritura de la obra.
- () Todos *escriben* teatro.

Respuestas a la autoevaluación

La autocrítica es la expresión de un juicio que cada uno nos hacemos al reconocer nuestros alcances y dificultades. El grado de apertura a la crítica o juicio de parte de los autores de las obras es fundamental para *leer* los intereses de un público; ser honesto y respetuoso en la emisión de esta crítica es fundamental para crear un clima de mutua aceptación, que es el clima con el que se trabaja en el teatro.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 2. Teatro escrito-leído y teatro en escena.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro, Programa de estudios</i> , México, 2006.	
2.1 Diferencia entre teatro escrito-leído y el teatro en escena.	Obras escritas por los alumnos.	
2.1.1 Representación de las obras escritas por los alumnos.	Obras escritas por los alumnos.	

<p>2.1.2 Representación de obras por personas diferentes a los creadores.</p>	<p>Carballido, <i>Emilio</i>, <i>Teatro joven en México</i>, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón) - <i>Teatro para adolescentes</i>, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón) Grupo Snajtz´lbajom, <i>El haragán y el zopilote</i>, México, SEP-Sans Serif Editores, 2002. (Libros del Rincón) Juárez Espinoza, Isabel, <i>Cuentos y teatros tzeltales</i>, México, SEP-Diana, 2002. (Libros del Rincón) <i>Teatro. Obras cortas para representar</i>, México, SEP-Árbol Editorial, 2002. (Libros del Rincón) Varios autores, "Teatro oriental", en <i>Máscara</i>, año 1, núm.1, México, Escenología, 1989.</p> <p style="text-align: right;">http://teatro.com.mx/</p>	
-------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Bibliografía

- Carballido, Emilio, *Teatro joven en México*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)
- , *Teatro para adolescentes*, México, SEP-Editores Mexicanos Unidos, 2002. (Libros del Rincón)
- Grupo Snajtz´lbajom, *El haragán y el zopilote*, México, SEP-Sans Serif Editores, 2002. (Libros del Rincón)
- Juárez Espinoza, Isabel *Cuentos y teatros tzeltales*, México, SEP- Diana, 2002. (Libros del Rincón)
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- Teatro. Obras cortas para representar*, México, SEP-Árbol Editorial, 2002. (Libros del Rincón)
- Varios autores, "Teatro oriental", en *Máscara*, año 1, núm.1, México, Escenología, 1989.

Secuencia de aprendizaje **3**

Nuestro desempeño en el teatro

Propósito

Expresa sus opiniones a través de una crítica informada y respetuosa sobre su propio desempeño escénico y el de los demás.

Temas

- 3.1 El trabajo realizado en torno al teatro.
 - 3.1.1 El trabajo propio en el proceso de montaje.
 - 3.1.2 Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje.
 - 3.1.3 Crítica teatral sobre la representación final.

Contenido

3.1 El trabajo realizado en torno al teatro

Entrar en contacto con el mundo del teatro es una experiencia que merece que la reflexiones de manera personal y grupal.

En esta secuencia vamos a reflexionar en torno a esta experiencia de aprendizaje en su conjunto, es decir, repasando algunos contenidos directamente relacionados con este tema, así como la manera en que te desempeñaste tanto en los productos que elaboraste a partir de tus propias habilidades, como los procesos de pensamiento y sensibilización que desarrollaste: lo sentido y lo pensado, lo que descubriste y aquello que llegaste a confirmar y, sobre todo, el enriquecimiento en tu manera de percibir la realidad y las maneras de entenderla y relacionarte con ella a través del teatro y lo que lo rodea.

Al respecto, podemos apoyarnos en las ideas de Eric Bentley:

A los chicos les encanta ponerse la ropa de los mayores y fingir que son alguna otra persona. Se divierten con muñecas, títeres y tabladitos de juguete. Se emocionan enormemente si se los lleva a cierta clase de espectáculos. Pero aun así, no se nos ocurriría decir que un niño se siente “sacudido” por la escena. Hay una edad característica para este fenómeno: los últimos años de la **adolescencia**. En algunas escuelas de arte dramático, donde la mayoría de los estudiantes tienen alrededor de diecisiete años, es posible encontrar un grupo que se siente plenamente “sacudido” por la escena.

Si conmueve en los años de la **pubertad**, podría surgir una explicación: el teatro es la extensión de un rito de pubertad, la expresión de la súbita irrupción de la madurez física. ¿Pero por qué ocurre a los diecisiete años? En un sentido estricto, nada; no obstante, esa edad es una de las más interesantes y decisivas en la vida de todo ser humano, [...] Es el momento en que, si fuéramos pájaros, nos obligarían a salir del nido y, en que siendo hombres, podemos lograr que nos envíen a una escuela de arte dramático.

Es una época en la que los conflictos del adolescente con sus padres, con el hogar, y la familia, a menudo se hacen conscientes y penosos. No nos hallamos todavía, en realidad, preparados para ser independientes, para fundar nuestro propio hogar o instalarnos por nuestra propia cuenta en el gran mundo; **empero**, eso —o quizás algo más difuso pero también más explosivo— es exactamente lo que queríamos hacer. Con el inquebrantable deseo humano de obtenerlo todo a la vez, nos gustaría rebelarnos sin tener que enfrentar las consecuencias de la rebelión. Nos gustaría trasladarnos a otro país, pero, no obstante permanecer en éste. El teatro es otro país que podemos visitar sin abandonar el nuestro. ¡Y qué maravilloso país!

¿Qué ocurre con el teatro, que es capaz de ejercer una atracción tan poderosa, tan **subyugante**? Pues, sin duda, es la violencia de la reacción —sólo comparable con el más ciego enamoramiento— lo que resulta digno de atención. ¿Por qué puede el teatro encandilar con la fuerza del rayo?

Tal vez aquellos que hablan de la magia de la escena han hallado —en forma involuntaria— una clave aunque la concepción que comúnmente se tiene de la magia no nos llevaría muy lejos. Si la escena es **ilusoria**, pero no somos **obnubilados** por el engaño: sólo nos dejamos engañar. Freud es quien ha llamado la atención sobre el aspecto de la magia que tendría que ver con el teatro. Es la magia como una expresión de la fantasía de la **omnipotencia**. En el mundo real, decimos, los chicos a menudo se ven en apuros, debido a que suponen que sus pensamientos se traducen en actos, que los pensamientos pueden suprimir los obstáculos que se les oponen. El mundo, decimos, les hace poner los pies sobre la tierra. Pero supongamos que ellos se niegan a poner los pies sobre la tierra. ¿No constituye el teatro entonces, un refugio apropiado? ¿No reina acaso, la fantasía en este mundo más reducido? ¿No son en él, por cierto, los pensamientos omnipotentes?

La novela y el teatro brindan esa libertad y continuidad emocional que la vida real se niega a otorgarnos, y la libertad que existe en la novela es elevada, en cierto modo, a una potencia mayor sobre el escenario. Puesto que, mientras en la novela uno tan sólo penetra mediante la imaginación en los sentimientos de un personaje, en el teatro nos parece verlo en persona –pues ahí está el actor que representa el papel– y lo captamos a través de los sentidos. Cuando permanecemos sentados en la oscuridad, “aislados del mundo” (o sea, de nuestros propios acompañantes), pero introduciéndonos, a través de la cuarta pared, en la vida de los personajes, nos hallamos sólo a un paso de la **alucinación**. Y si uno en lugar de ser espectador es un actor, puede sentir entonces eso mucho más profundamente. Tal vez sea el elemento alucinatorio del teatro el que ejerce esa atracción irresistible, al menos sobre aquellos actores que literal o **figuradamente**, se hallan al final de la adolescencia.¹

¿Has llegado a experimentar algunas de estas ideas? ¿De qué manera?

¿Qué opinas de la variedad de trabajos que se realizan en el teatro?

3.1.1 El trabajo propio en el proceso de montaje

Individualmente cada uno de los integrantes del grupo, llevará a cabo una observación crítica de su desempeño durante dicho proceso.

¿En qué consiste una observación crítica?

¿Con qué elementos o recursos puedes apoyarte para su elaboración?

¹ Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1995.

3.1.2 Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje

Así se ha considerado la realización del montaje en el bloque 5 de primero y segundo grados:

Secuencia 1. ¿Qué es una puesta en escena?

- Identificación de las etapas y proceso de montaje de una puesta en escena.
- El papel del público en el teatro.
- Selección de escenas para su montaje:
- Construcción de personajes.
- Elementos narrativos en ejercicios de representación.
- Propuestas de espacio y tiempo.
- Propuestas escenográficas.
- Escenografía y utilería: producción.
- Los ensayos.
- Realización de la puesta en escena (aciertos y desaciertos).

Secuencia 1. Estructura dramática y puesta en escena.

- Participación en el proceso de montaje grupal.
- Selección de la obra.
- Lecturas colectivas.
- Selección del reparto.
- Organización de la producción.
- Creación del diseño de producción.
- Organización de los ensayos.
- Elaboración de la producción.
- Realización de ensayos de acuerdo al plan organizado.
- Realización de ensayos incluyendo elementos de producción.
- Realización de ensayos técnicos en el espacio de la representación.
- Ensayo general.
- Ejecución de la puesta en escena.
- Reflexión personal sobre el proceso de montaje.

3.1.3 Crítica teatral sobre la representación final

Los elementos que hemos planteado para ello se ubican en la *Secuencia 5: ¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral?*, del Bloque tres. *El mundo que rodea al teatro*, de este mismo grado.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
<p>Secuencia 3. Nuestro desempeño en el teatro.</p> <p>3.1 El trabajo realizado en torno al teatro.</p> <p>3.1.1 El trabajo propio en el proceso de montaje.</p> <p>3.1.2 Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje.</p> <p>3.1.3 Crítica teatral sobre la representación final.</p>	<p>Trabajo individual. Trabajo individual.</p> <p>Trabajo en grupo. Puesta en común.</p> <p>Trabajo individual.</p> <p>Trabajo en grupo. Puesta en común.</p>

Desarrollo de las actividades sugeridas

3.1 El trabajo realizado en torno al teatro

3.1.1 El trabajo propio en el proceso de montaje

Trabajo individual

Te sugerimos que elabores una bitácora personal donde registres:

- reflexiones
- hallazgos
- dudas y
- avances que has encontrado durante tu propio proceso

Para ello puedes recuperar las respuestas que en su momento diste a estas preguntas:

- ¿Cómo se relaciona esta obra con mi vida?
- ¿Cómo me sentí?
- ¿Qué fue lo que más disfruté y lo que menos me gustó?
- ¿Cómo podría mejorar en otro momento?

3.1.2 Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje

Trabajo en grupo

Puesta en común

- a) Formen equipos de trabajo
- b) Presenten su bitácora personal
- c) Utilicen los criterios sugeridos en segundo grado:
 - ¿Por qué elegimos esta obra?
 - Síntesis de la obra
 - Reflexión sobre el análisis
 - Reflexión sobre el diseño de producción
 - Bitácora del proceso de montaje
- d) Cada equipo presenta los resultados de su elaboración a los demás

3.1.3 Crítica teatral sobre la representación final

Trabajo individual

a) Elaborar una crítica teatral te demanda un gran esfuerzo para estructurar tu juicio puesto que las opiniones que emitas deben estar centradas con claridad en los siguientes aspectos:

- Síntesis de la obra
- Reflexión sobre las actuaciones
- Manejo corporal y verbal
- Opinión sobre los elementos de tiempo, espacio y ritmo
- Manejo de la caracterización externa (vestuario, máscaras)
- Escenografía, vestuario, iluminación y sonido
- Dirección
- Referencias sobre la obra y el autor

b) Elabora por escrito tu crítica y llévala al grupo.

Trabajo en grupo

Puesta en común

- a) Cada alumno lee en voz alta su crítica teatral.
- b) Traten de llegar a acuerdos.
- c) Reflexionen sobre el valor formativo que tiene la crítica y el respeto a la diferencia de opinión.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () El trabajo propio en el proceso de montaje.
- () Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje.
- () Crítica teatral sobre la representación final.

Respuestas a la autoevaluación

El ambiente de respeto creado por el grupo es un factor fundamental para favorecer la libre expresión de cada uno de sus integrantes, por eso tu evaluación deberá considerar no sólo tu desempeño, sino cuánto propiciaste el de tus compañeros porque: el teatro es una labor de conjunto, indiscutiblemente.

Materiales de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 3. Nuestro desempeño en el teatro.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i> , México, 2006.	
3.1 El trabajo realizado en torno al teatro.	Bentley, Eric. <i>La vida del drama</i> , México, Paidós, 1995.	
3.1.1 El trabajo propio en el proceso de montaje.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro</i> , México, 2007.	
3.1.2 Apreciación crítica al trabajo colectivo en el proceso de montaje.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Segundo grado, Bloque 5. Estructura dramática y puesta en escena</i> , México, 2007.	
	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro.</i>	

3.1.3 Crítica teatral sobre la representación final.	<i>Tercer grado, Bloque 3. El mundo que rodea al teatro, Secuencia 5: ¿Cuáles aspectos analiza una crítica teatral?, México, 2008.</i>	
------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Glosario

Adolescencia. Periodo reconocido como el tránsito entre la infancia y la vida adulta.

Alucinación. Sensación subjetiva que no va precedida de impresión en los sentidos.

Empero. Pero, sin embargo.

Encandilar. Deslumbrar con el candil u otra luz.

Figuradamente. Con sentido figurado.

Ilusoria. Que tiende a engañar, que no se ha de realizar.

Obnubilado. Ofuscado. Trastorno cefálico que hace borrosa la visión.

Omnipotencia. Poder para hacer todas las cosas.

Pubertad. Época o periodo de la vida en que se manifiesta la disposición para la procreación.

Subyugante. Avasallador violento.

Bibliografía

- Bentley, Eric. *La vida del drama*, México, Paidós, 1995.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro*, México, 2007.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Segundo grado, Bloque 5. Estructura dramática y puesta en escena*, México, 2007.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Tercer grado, Bloque 3. El mundo que rodea al teatro*, México, 2008.

Secuencia de aprendizaje **4**

Un concepto propio de teatro y arte

Propósito

Construye una definición personal de teatro y arte.

Temas

En esta secuencia final la intención es llevar a cabo un *cierre* del proceso de los tres grados, no sólo haciendo sino comprendiendo, como al inicio, la presencia del teatro en tu propia vida. Por este camino podrás llegar a definir el arte a partir de tu propio mundo.

- 4.1 El teatro como un arte vivo y efímero.
 - 4.1.1 Una concepción colectiva de teatro.
 - 4.1.2 Definición personal de teatro.
 - 4.1.3 Relación del teatro con otras artes.

Contenido

4.1 El teatro como un arte vivo y efímero

Representar los acontecimientos de la vida como una necesidad del ser humano: es donde tiene su origen el teatro. Con mucha frecuencia se ha dicho que el teatro refleja la vida, sin embargo el arte teatral no se limita a la acción “mecánica” de reflejar la vida, el teatro favorece pensar la vida, volverla a crear, reflexionar sobre su sentido personal y social. Por eso el teatro es un arte complejo, que además reúne a todas las demás artes, el teatro es en esencia multidisciplinario.

Una definición como la que hace Michel Marc Bouchard permite ver en el teatro un arte que palpita, que vive, así como dimensionar el papel que éste cumple en la vida de una persona y en la de la humanidad:

El teatro debe dirigirse a todo el mundo. En el teatro todo se puede hacer, ¿saben? Se puede reinventar la vida. Se puede estar enamorado, celoso, loco, ser tirano o poseso, se puede mentir, hacer trampa. Se puede matar, sin tener el mínimo

remordimiento. Se puede morir de amor, de odio, de pasión [...] ¡Se puede vencer a lo invencible!¹

¿Qué opinas de esta definición?

El ser humano necesita expresarse, explorar el mundo y explorarse a sí mismo; conocerse y apreciar la realidad en la que está inmerso. Lo hace con los sentidos, las emociones, así como con las posibilidades de conocer y comunicar su experiencia; lo hace con el teatro.

En una representación teatral se recrea la vida, pero sólo durante el tiempo que dura la obra, por eso el teatro es un arte *efímero*, es decir, su duración es corta y limitada, sin embargo en ese transcurso podemos asomarnos a ver la vida, pensarla y transformarla.

¿Por qué el teatro es un arte efímero?

4.1.1 Una concepción colectiva de teatro

Al término del segundo grado el tema final que trabajaste junto con tus compañeros fue *El teatro como medio de comunicación y de expresión*. La actividad propuesta fue un trabajo en grupo para elaborar un periódico mural que incluía las definiciones personales de los integrantes del grupo con el tema *El teatro como medio de expresión personal y social*.

4.1.2 Definición personal de teatro

Para concluir el primer grado el tema final que desarrollaste fue: *Sentido del teatro en la vida personal*. Entonces te sugerimos el desarrollo de un trabajo individual, en el que, con base en tu experiencia respondieras lo siguiente:

- ¿Encuentras que el teatro te ha sensibilizado hacia el mundo que te rodea?
- ¿El teatro te ha propiciado otros aprendizajes más allá de la vida escolar?
- ¿El teatro ha contribuido a mejorar tu relación con los demás?

¹ Michel, Bouchard M., *Los endeblés o La repetición de un drama romántico*, México, El Milagro, 2000.

4.1.3 Relación del teatro con otras artes

Como hemos visto desde sus orígenes en diversas culturas, el teatro nació ligado a los diferentes lenguajes artísticos, con la danza y la música; el cuerpo, la voz y el ritmo, con las artes plásticas a través del vestuario y el maquillaje, posteriormente con la escenografía y la iluminación.

El teatro como todo arte escénico, es un arte de confluencia de diversas disciplinas y lenguajes artísticos, en él convergen la literatura, la expresión corporal y la danza, la música y el sonido, las artes visuales, la teoría del color, las artes decorativas, etcétera. Sin esta confluencia, el teatro resulta impensable.

Actividades sugeridas

Temas	Actividades
Secuencia 4. Un concepto propio de arte.	
4.1 El teatro como un arte vivo y efímero.	Trabajo en grupo.
4.1.1 Una concepción colectiva de teatro.	Trabajo individual. Trabajo en grupo. Puesta en común.
4.1.2 Definición personal de teatro.	Trabajo individual. Trabajo en grupo. Puesta en común.
4.1.3 Relación del teatro con otras artes.	

Desarrollo de las actividades sugeridas

4.1 El teatro como un arte vivo y efímero

Para cerrar con el proceso de aprendizaje que se ha dado durante los tres grados, consideramos valioso que compares tus definiciones iniciales con las que has construido hoy, reflexionando sobre los cambios que reconoces durante el proceso.

4.1.1 Una concepción colectiva de teatro

Trabajo en grupo

- a) Comparen las definiciones elaboradas en los otros grados:
- *El teatro como medio de comunicación y de expresión*
 - *El teatro como medio de expresión personal y social*
- b) Basados en su experiencia, elaboren una definición actual.

4.1.2 Definición personal de teatro

Trabajo individual

- a) Considera las respuestas que diste a las siguientes preguntas:
- ¿Encuentras que el teatro te ha sensibilizado hacia el mundo que te rodea?
 - ¿El teatro te ha propiciado otros aprendizajes más allá de la vida escolar?
 - ¿El teatro ha contribuido a mejorar tu relación con los demás?
- b) Compáralas con las respuestas que tienes hoy.
- c) Actualiza tu definición sobre el teatro.

Trabajo en grupo

Puesta en común

4.1.3 Relación del teatro con otras artes

Trabajo individual

- a) Describe cómo el teatro te ha llevado a relacionarte con otras artes:

b) Lleva tu descripción a la sesión de trabajo en grupo.

Trabajo en grupo

Puesta en común

- a) Presente cada uno sus diferentes elaboraciones.
- b) Consideren que no existen definiciones únicas, que incluso los estudiosos tienen diferentes concepciones y elaboran distintas definiciones dependiendo de la perspectiva desde donde miran la experiencia teatral.
- c) Felicítense por los logros alcanzados grupalmente porque el teatro es labor de grupo y reconozcan los aportes personales porque el grupo se constituye y enriquece por la diversidad individual.

Autoevaluación

Utiliza la siguiente escala de 1 a 5 para valorar tu desempeño:

- 1 Insuficiente
- 2 Suficiente
- 3 Bueno
- 4 Muy bueno
- 5 Excelente

- () Concepción colectiva de teatro.
- () Definición personal de teatro.
- () Relación del teatro con otras artes.

Respuestas a la autoevaluación

Para cerrar su proceso de aprendizaje deben considerar el grado de comparación entre las definiciones iniciales con las de hoy, sobre todo a partir de las diferencias que pueden destacar.

Material de apoyo

Temas	Material sugerido	Sugerencias de uso
Secuencia 4. Un concepto propio de arte.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios</i> , México, 2006.	
4.1 El teatro como un arte vivo y efímero.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro</i> , México, 2007.	
4.1.1 Una concepción colectiva de teatro.	SEP, <i>Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Segundo grado, Bloque 5. Estructura dramática y puesta en escena</i> , México, 2007.	
4.1.2 Definición personal de teatro.		
4.1.3 Relación del teatro con otras artes.		

Bibliografía

- Bouchard, Michel, M., *Los endebles o La repetición de un drama romántico*, México, El Milagro, 2000.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Primer grado, Bloque 5. Haciendo el teatro*, México, 2007.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Programa de estudios*, México, 2006.
- SEP, *Educación básica. Secundaria. Artes, Teatro. Segundo grado, Bloque 5. Estructura dramática y puesta en escena*, México, 2007.

TEATRO 3. APUNTES

se imprimió por encargo de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos,
en los talleres de _____

con domicilio en _____

_____, el mes de _____ de 2008.

El tiraje fue de _____ ejemplares.