



MINISTERIO DE EDUCACION  
SECRETARIA DE ESTADO DE GESTION EDUCATIVA  
Tucumán



"Bicentenario de la Independencia 2010-2016"



Coordinación de la Modalidad de Educación Artística



TEATRO

# PROPUESTA DIDÁCTICA (DOCUMENTO DE APOYO)



EQUIPO TÉCNICO TERRITORAL DE LA MODALIDAD DE  
EDUCACIÓN ARTÍSTICA

## **Estimados docentes**

La Coordinación de la Modalidad de Educación Artística llega Uds a través de este documento que reúne estrategias didácticas que se diseñaron a partir de experiencias en las aulas.

Consideramos que lo que concreta los principios, conceptos, anhelos educativos referidos al arte se da precisamente en el contexto complejo, variado y dinámico de las aulas, en procesos que involucran la actuación de los profesores, es decir la enseñanza y la producción de los estudiantes como parte de sus aprendizajes. Esto implica reconocer que la vida en las aulas es el lugar donde deben impactar positivamente las políticas educativas, en el sentido de generar espacios propicios para el intercambio y la construcción de conocimiento, a través de la implementación de propuestas curriculares adecuadas a las necesidades del tiempo presente, a través de recursos materiales y simbólicos que permitan la apropiación y la participación de los bienes culturales.

Respondiendo a estas convicciones, se generó este material a partir de la tarea que realiza nuestro equipo de territoriales de acompañamiento de las prácticas docentes. De dicho acompañamiento surgieron registros de problemáticas propias de la vida compleja de las escuelas, interrogantes acerca de lo que es válido para profesores y estudiantes en lo referido a lo artístico, del sentido del arte como parte de las prácticas escolares.

Pensamos que sería importante pensar alternativas, respuestas a las problemáticas registradas, todo lo cual implica transferir experiencias educativas, a modo de crear redes de conocimiento que se genera en la práctica misma del aula, que puede ser discutido, reformulado, tomado y transferido a su vez, pero que sobre todo, representa la forma en que el arte es sentido, concebido y hecho práctica por profesores y estudiantes.

Creemos y anhelamos que este material genere discusiones acerca de qué consideramos que significa enseñar las artes en la escuela, qué cuestiones nos preocupan o nos provocan placer, por qué luchamos como educadores, qué esperamos de nuestra tarea. Es decir, deseamos que no quede guardado en algún armario sino que sea palabra viva y provoque que hablemos de nosotros como educadores!

**Coordinación de la Modalidad de Educación Artística**

**PROF. MARIA EUGENIA DE CHAZAL – PROF. RAQUEL MARIA CORDOBA –  
PROF. VICTOR JUAREZ**

## **El Teatro como lenguaje artístico en los nuevos desafíos de la contemporaneidad**

Para introducirnos específicamente en la disciplina Teatro, queremos permitirnos hacer una pequeña síntesis en lo que se refiere a la Educación artística y sus parámetros, ya que los nuevos paradigmas delinean un escenario distinto en una sociedad impregnada de discursos complejos, ambiguos, difusos y superpuestos que se manifiestan permanentemente.

La educación artística, reconocida por la Ley de Educación Nacional 26.206, se distingue hoy como un campo de conocimiento con contenidos de vital importancia para el desarrollo, no solo de la expresión sino que también presenta aportes significativos en aprendizajes indispensables como el estímulo de la creatividad (como actividad natural del ser humano), la capacidad de interpretación y resignificación, el desarrollo del pensamiento crítico, el fomento de la producción como forma de comunicación de discursos complejos y el impulso de la participación a partir de la intervención a través del arte como práctica ciudadana.

El lenguaje del arte dramático no queda exento de éstas potencialidades ya que desarrolla en los estudiantes que atraviesan por la experiencia de “hacer, ver y analizar Teatro” vivencias vinculadas a la ficcionalización de múltiples realidades, concientizando al joven acerca de su capacidad de simbolización, experimentando formas diversas y modos poéticos para contar una historia. La práctica dramática proporciona también la alfabetización estética, una percepción más sensible respecto de lo que observamos cuando experimentamos ver una ficción-dramatización y la contextualización de las manifestaciones artístico-teatrales enmarcadas en un período determinado en una situación histórica establecida.

Se hace necesario recordar que la adecuada utilización de las herramientas para que se concrete la comunicación que pretende el actor-estudiante, el manejo de los recursos dramáticos para emitir o proyectar en la escena (signo, símbolo y metáfora), la pertinente utilización de la síntesis que se logra con el vestuario, la escenografía, el espacio, la iluminación, el sonido/musicalización o los efectos tecnológicos a los que puede apelar una producción artística para arribar a un producto espectacular, concientizan en el estudiante mecanismos en donde intervienen procesos cognoscitivos fundamentales para la construcción de sentidos, la resignificación, la reflexión, la deducción, el desarrollo intelectual y la formación integral del espectador y consumidor de Arte.

Posicionándonos sobre éstos postulados reconocidos y legitimados por las normativas vigentes que sitúan al arte dramático en un lugar indispensable para el desarrollo de habilidades y capacidades concernientes a los aprendizajes significativos y entendiendo que la tarea se concreta con una organización cuidadosamente pensada, detallada y adecuada a nuestro grupo circunstancial de estudiantes, es que queremos compartir nuestra experiencia territorial, realizando aportes, producto del acompañamiento efectuado en las Instituciones en donde se implementó el “Proyecto Itinerarte”, diseñado por la Coordinación de la Modalidad de Educación Artística de la provincia. Una mirada reflexiva e introspectiva de nuestra práctica puede ser el inicio de un nuevo recorrido en donde poder pensar nuevas estrategias y actividades nos orienten a ofrecer a nuestros estudiantes una mirada distinta e integradora de la Educación Artística.

Es necesario aclarar que el presente documento es una invitación abierta para ser reelaborado por todos aquellos docentes interesados en realizar aportes, con el fin de lograr una construcción colectiva y recíproca que mejore la calidad del proceso de enseñanza y aprendizaje en beneficio de todos.

Además, el presente material tiene como finalidad incitar a la reflexión constante de las prácticas educativas cotidianas para “repensar y reelaborar la clase de Teatro” teniendo en cuenta las posibilidades múltiples que nos ofrece el área aplicando dinámicas, juegos teatrales, juegos dramáticos, analizando producciones y sus respectivos procesos, rescatando el trayecto y concientizando todo lo aprendido en él.

#### Aspectos sugeridos a trabajar en la práctica Docente.

*“Consolidar la presencia curricular del teatro en las escuelas requiere, de cada uno de nosotros, esfuerzo y compromiso..”  
Ester Trozzo de Servera*

En la Territorialidad efectuada en algunas de las Instituciones se pudo diagnosticar varios factores que impactan directamente en la práctica docente.

Sintéticamente, pudimos observar diversos estilos docentes, distintas variables condicionantes para la práctica y el abordaje adecuado del espacio curricular y algunos obstáculos que tienen que ver con el imaginario de los directivos y asesores pedagógicos que, en muchas ocasiones, no están

interiorizados de las prácticas específicas propias del espacio. En este, se involucran la experimentación, la exploración del espacio y un vínculo importante y permanente con la actividad lúdica.

Haciendo una síntesis de lo observado se detallan a continuación una serie de actividades que consideramos que, no solo modificarían sensiblemente las prácticas sino que además impactarían de modo positivo sobre ellas. Se concluyó en las siguientes sugerencias a trabajar:

- Adecuación de la planificación anual, teniendo en cuenta los contenidos curriculares diseñados y los NAPs que comprenden el eje de las prácticas del teatro y su contexto y el eje de las prácticas de producción del teatro.
- Secuenciación adecuada de contenidos que aborden fundamentalmente las especificidades del lenguaje teatral como herramienta de expresión, la interpretación y resignificación en el teatro, el texto dramático y el texto espectacular y la producción artístico-teatral.
- Implementación de estrategias didácticas múltiples e innovadoras.
- Elaboración de secuencias didácticas determinadas que contemplen la profundización y complejización gradual de temáticas que se aborden.
- Contextualización pertinente, (marco socio – histórico) para el análisis y proyección del abordaje de textos de autor.
- Abordaje de temáticas sensibles desde la articulación con otros agentes institucionales (pedagogos, psicólogos etc)
- Fortalecimiento del juego dramático en la práctica áulica.
- Contextualización de la práctica sobre los marcos teóricos.
- Manejo fluido de dinámicas grupales.
- Propiciar un ambiente adecuado para el proceso creativo, evitando intervenciones ajenas al aula y aquellas que subyacen dentro del espacio áulico y no estén pautadas en el trabajo del día (celulares, entradas y salidas, música, bullicio, etc.)
- Fortalecer la comunicación con el directivo en el ámbito institucional a fin de viabilizar y amenizar positivamente las prácticas adecuadas en la Institución.

### Estrategias Metodológicas Sugeridas

#### *Algunas propuestas para trabajar en el aula:*

Se sugiere al docente secuenciar los contenidos para abordarlos a partir de la expresión de ideas concretas y posteriormente con el desarrollo del

proceso, ideas abstractas. El progreso de los alumnos estará pautado desde los juegos introductorios hasta el dominio de técnicas concretas de representación. Todo esto persigue el fin de lograr que los estudiantes sean capaces de organizar de forma independiente sus propias escenas.

Con respecto a los contenidos de dramatización trabajados en este apartado, cabe destacar, como sugerencia, que el alumno pueda crear sus propios argumentos, en una primera etapa, evitando así el aprendizaje memorístico y fomentando el pensamiento crítico y creador; una opción para ello podría ser, combinar un estilo de enseñanza que involucre cognoscitivamente al alumno: tanto en la resolución de problemas, como en la libre exploración.

La resolución de problemas podría plantearse en la necesidad de los estudiantes de expresar una historia creada por ellos mismos mediante las técnicas que correspondan en cada caso.

La libre exploración tendrá su máximo exponente al comienzo de cada clase, cuando el grupo compruebe por sí mismo cuáles son las posibilidades del material que se dispone.

Se propone al docente indagar y plantear interrogantes, generando un proceso cognitivo de construcción de conocimiento. La Información inicial podría ser de tipo verbal y la respuesta la proporcionará el docente mientras los distintos grupos evolucionan, en cuanto a su intención, será eminentemente socio-afectivo, convirtiéndose el profesor en un animador y adquiriendo un papel de mediador en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Al final del año los estudiantes habrán establecido relaciones socio-afectivas estables que les ayudarán a afrontar los contenidos propios de esta unidad didáctica con el grado de desinhibición necesario, que les permita divertirse al tiempo que aprenden.

Desde nuestro lugar, apuntamos a considerar y reivindicar la práctica docente teatral como un espacio donde el estudiante pueda concientizar el placer por la actividad lúdica, al tiempo que mejora sus capacidades expresivas y comunicativas. Para conseguir este objetivo, se plantea el juego como estrategia metodológica.

Normalmente en las actividades dramáticas se siguen los mismos pasos que en cualquier actividad creadora (véase el apartado: sugerencias de actividades).

En una dramatización se reproducen en un tiempo muy breve las fases del proceso creador. Si se observa con atención a un grupo realizando un proceso de elaboración artística para llegar a la representación, advertimos que sigue el siguiente orden:

1° *Motivación* por parte del docente.

2° *Propuesta* del tema.

3° *Debate grupal* para determinar las anécdotas, las características de la historia y las acciones.

4° *Improvisación* y selección de propuestas.

5° *Representación teatral* ante los otros grupos (incorporación del otro, como observador).

6° *Análisis* y comentario de las representaciones realizadas (se registran logros y dificultades).

Los estudiantes se plantearán interrogantes sobre las características, la caracterización de los personajes, la temática y la acción. Además, deberán imaginarse situaciones diferentes a la propuesta, formular hipótesis sobre las posibles consecuencias de una acción, proponer ideas para mejorar la representación, añadir situaciones nuevas, manejar los elementos atribuyéndoles nuevas perspectivas de uso y proponer distintos finales para elegir el más adecuado, etc.

#### *Sugerencias estratégicas para abordar algunos contenidos claves:*

Algunas de las estrategias metodológicas a las que acudimos específicamente en ésta área se remiten a las siguientes actividades:

- Elaboración de mapas conceptuales en el abordaje de los marcos teóricos básicos.
- Análisis y discusión de material bibliográfico atractivo.
- Talleres de expresión y exploración lúdica, corporal y vocal.
- Dramatización e improvisación de escenas diversas.
- Exposiciones creativas grupales o individuales de diversos diseños.
- Trabajos prácticos grupales o individuales de diversos diseños.

- Observación y análisis de cortometrajes, imágenes, escenas teatrales, publicidades, entrevistas, programas de TV, etc.
- Elaboración de informes y registros de ejercicios expresivo-artísticos.
- Asunción de diferentes roles técnicos teatrales (actor, escenógrafo, vestuarista, coordinador, espectador, etc.)
- Lectura, interpretación y análisis de cuentos, textos dramáticos y dramaturgias contemporáneas.
- Observación, interpretación, análisis y decodificación de textos, relatos o discursos complejos que comprometan signos, metáforas o estructuras discursivas diversas.
- Asistencia a representaciones teatrales como participante y como espectador del acontecimiento dramático.
- Reflexión, análisis y crítica de representaciones teatrales.

Sugerencias de Actividades:

**La improvisación:**

En el teatro tomamos la improvisación, no solo como instancia de creación, sino también, como instancia didáctica dentro del proceso de aprendizaje. Improvisar es explorar en acción.

La improvisación es siempre “búsqueda” y en el espacio del aula tiene como función conocer, dominar y valorar el arte de la actuación. A continuación algunos ejemplos de actividades.

<i>Contenido Conceptual</i>	<i>Procedimiento</i>	<i>Actividad y Desarrollo</i>
	Experimentación de Juegos de socialización, de propuesta inicial, adaptación y recepción modificando con una contrapropuesta.	Actividad Lúdica: <b>Prohibido decir “NO”</b> Ej. 1: El Grupo se separa en dos filas, se predisponen enfrentados con una actitud desafiante frente a frente los dos primeros jugadores (estudiantes). La consigna propone que uno de ellos inicie una situación determinada por el profesor, por ejemplo: a éste jugador le urge ir al

<p style="text-align: center;"><b>IMPROVISACIÓN</b></p>	<p>Improvisaciones grupales pautadas y libres.</p>	<p>baño y necesita el único sanitario habilitado en la terminal de ómnibus de la provincia. Se dirige muy apurado a hacer sus necesidades, pero el baño está ocupado por el otro jugador. Éste último deberá recurrir a su ingenio para permanecer en el sanitario, sin decir <b>“NO”</b> cuando el primer jugador se lo pida, por ejemplo con la excusa que se quedó sin papel, puede pedir ayuda. El conflicto entre ambos jugadores deberá durar no más de dos minutos, si cumplen con la consigna. Si alguno de los dos le dice <b>“NO”</b> a la propuesta del otro, quien no cumpla con la consigna pierde e inician otros dos jugadores una situación diferente recreada por ellos mismos. Si logran la representación sin decir <b>“No”</b>, ninguno de los dos jugadores, el profesor indica que hay un empate técnico y se continúa con otras representaciones hasta que participen todos los estudiantes. Ésta actividad propone la participación activa del oponente, recurriendo a la creatividad, la atención, la escucha, el razonamiento, la proyección vocal y corporal, la percepción, la conciencia expresiva, la resolución de problemas y la búsqueda de estrategias para cumplir el objetivo.</p> <p>Ej. 2: <b>El noticiero</b>: la estructura de este ejercicio es la siguiente: en primer plano dos periodistas sentados mirando al público; detrás de ellos y a sus laterales se encuentran dos sub grupos, uno a la derecha y el otro a la izquierda. Los</p>
	<p>Improvisaciones en parejas y subgrupos a partir de estímulos gráficos, sonoros, literarios y espaciales.</p>	

		<p>periodistas, de a uno por vez, irán relatando noticias de cualquier tipo. No pueden informar más de tres por turno. Al concluir cada noticia el periodista dirá “vamos a exteriores”, de esta forma habilitará al grupo de la derecha, que entonces representará el suceso. Ahora cuando al finalizar la noticia diga “vamos al lugar del hecho”, entonces estará habilitando al grupo de la izquierda.</p> <p>Una variante de este ejercicio es que el periodista diga “vamos a la tanda” y relate las publicidades. Entonces, ambos grupos se juntarán y las dramatizarán.</p> <p>Éste es un ejercicio de pura adaptación, por lo que no es necesario que las noticias o las publicidades estén escritas o previamente pensadas. En el caso en que el coordinador registre como muy interesante algunas de las dramatizaciones las puede recortar para profundizar en otro momento. Un dato importante es que no se le debe dar tiempo previo a los grupos para que verbalicen la organización de la dramatización.</p>
--	--	--

### **La Metáfora:**

En la dramaturgia teatral (textos de autores clásicos) la metáfora cobra un sentido relevante y altamente poético en el campo de lo simbólico. Partiendo de esta realidad, entendemos que el alumno debe apropiarse de este recurso (comprendiendo su complejidad) para poder interpretar, apropiarse y producir un discurso simbólico sensible. Para abordar este tema sugerimos tener en cuenta algunas consideraciones para seleccionar el material:

- Incentive la imaginación, la fantasía etc.
- Desarrolle la capacidad creadora.
- Estimule la formación y asociación de imágenes.
- Tenga rima y ritmo.
- Uso de estribillos, repeticiones, onomatopeyas etc.
- Incluya lo absurdo y lo abstracto.

"La metáfora consiste en la identificación de un término real con un término imaginario" Establece una relación de identidad total entre dos seres, reflexiones o conceptos, de tal manera que para referirse a uno de los elementos de la metáfora se organiza el nombre de otro. Significa comparar dos elementos sin ocupar nexos.

Tomaremos como ejemplo la dramaturgia de Federico García Lorca, quien en sus textos plasma la metáfora con formidable maestría:

*El cielo tiene jardines  
con rosales de alegría:  
entre rosal y rosal,  
la rosa de maravilla.  
Rayo de aurora parece  
y un arcángel la vigila,  
las alas como tormentas,  
los ojos como agonías.  
Alrededor de sus hojas  
arroyos de leche tibia  
juegan y mojan la cara  
de las estrellas tranquilas.  
Señor, abre tu rosal  
sobre mi carne marchita.*

*Fragmento "Yerma"*

*Actividad:*

<i>Contenido Conceptual</i>	<i>Procedimiento</i>	<i>Actividad y Desarrollo</i>
	Realización grupal de dramatizaciones a partir de temas, cuentos, poesías, canciones, personajes, etc.	Luego de la lectura y análisis de material (lectura de textos poéticos, observación, análisis de fotografías, publicidades, cortometrajes, etc.) referido al contenido, en grupos de cinco estudiantes aproximadamente, éstos deberán resolver la siguiente

<p><b>LA METÁFORA EN EL TEATRO</b></p>	<p>Lectura y análisis de textos dramáticos simples y complejos.</p> <p>Observación, Análisis y comparación de Imágenes literales, sígnicas, realistas, abstractas, absurdas, etc.</p> <p>Análisis de material audiovisual con entramados discursivos simbólicos y realistas.</p>	<p>consigna:</p> <p>Los jugadores pueden acudir a cualquier forma o recursos de su inventiva para representar: juego de sombras, signos, movimientos, efectos espaciales, visuales, sonoro, tecnológico, utilización de objetos, etc.</p> <p>Ésta actividad se divide en tres etapas.</p> <p>a- A partir de la observación de una imagen gráfica, los jugadores (alumnos) tendrán que representar sin literalidad la misma en un espacio escénico, apelando a los recursos que ofrece la ficción y la simbolización. La premisa principal del juego es que ellos mismos no utilicen su cuerpo para dar vida a personajes que cuentan una historia sino que su cuerpo representen objetos o signos que insinúen o sugieran, esa imagen, la cual podrá o no ser estática.</p> <p>b- A partir de la observación de un video/escena en donde se refleje una idea o situación literal, los jugadores deberán representarla sin literalidad en un espacio escénico, apelando a los recursos que ofrece la ficción y la simbolización. La premisa principal del juego es que ellos mismos no utilicen su cuerpo para dar vida a personajes que cuentan una historia sino que su cuerpo representen objetos o signos que insinúen o sugieran la situación de esa escena.</p> <p>c- Se efectuará un análisis de lo observado, una opción es registrar todo lo que se pudo observar desglosando relaciones, inferencias, suposiciones,</p>
--	--	--

		deducciones y otras interpretaciones. En ésta oportunidad se trabajó la síntesis discursiva, la exploración corporal, la metaforización del espacio, del cuerpo y del tiempo, la dramaturgia del objeto, del cuerpo y del texto teatral.
--	--	--

### **Construcción del personaje:**

El estudiante (actor real que tendrá una “vivencia escénica”) sujeto de una situación dramática, adoptará primero tan solo un rol (rol social, función dentro de una estructura) que luego, al objetivar en su trabajo de un modo individualizado, irá asumiendo una conducta –actitudes y comportamientos- (no personalidad) del personaje a través del trabajo concreto con acciones. Reproducirá la conducta humana en las condiciones de la escena. Es por ello, que sugerimos, desde un principio, marcar la diferencia entre rol y personaje. El primero se caracteriza por una conducta en relación con una función (soy yo en una determinada situación) y el segundo, requiere de composición.

En relación con las emociones, Patrice Pavis enuncia: “En el teatro, las emociones de los actores no tienen por qué ser reales o sentidas, deben de ser ante todo visibles, legibles y conformes a convenciones de la representación de sentimientos.

Se buscarán al comienzo emociones generalizadas y codificadas que representen comportamientos que puedan ser fácilmente reconocidos y que a su vez generen situaciones psicológicas y dramáticas que conformen la estructura de la representación.”

Emociones que se traducirán en actitudes o acciones físicas.

A estas exploraciones le seguirán una serie de incursiones entre los componentes y etapas de una teoría que consiste en la creación de una “partitura” corporal, gestual y vocal que dará vida a un personaje.

#### *Actividad:*

<i>Contenido Conceptual</i>	<i>Procedimiento</i>	<i>Actividad y Desarrollo</i>
	Acerca de la construcción del personaje:	Ej. 1: El acento estará puesto en la exploración de recursos expresivos que escapen a los estereotipos, a partir de la

<p><b>PERSONAJE:</b></p> <p><b>CONSTRUCCIÓN Y CARACTERIZACIÓN</b></p>	<p>Experimentación de juegos de desinhibición, que posibiliten la confianza individual y grupal.</p> <p>Juegos de roles.</p> <p>Exploración de los opuestos: movilidad /inmovilidad; tensión/ relajación.</p> <p>Exploración de los diferentes espacios.</p> <p>Experimentación de los pares opuestos: arriba/ abajo, adelante/ atrás, derecha/ izquierda, cerca/ lejos.</p> <p>Registro de la propia voz.</p>	<p>búsqueda de una corporalidad original y circunstancias dadas creadas para el rol elegido.</p> <p>- El profesor solicitará a cada alumno que escriba una lista de por lo menos cinco roles, a cada uno de ellos le adjuntará un adjetivo, condición o situación accidental en la que se encuentra ese sujeto. Por ejemplo:</p> <p>⇒ enfermero/a torpe</p> <p>⇒ enfermero disperso porque está enamorado</p> <p>⇒enfermero tentado de risa porque le acaban de contar el mejor cuento que escuchó en su vida.</p> <p>-Los alumnos intercambiarán las listas y tendrán que elegir uno.</p> <p>-Rutina de precalentamiento: se pondrá el acento en la percepción de sí mismo (lo propioceptivo), visualizarse en el rol que les tocó. También deberán presuponer o imaginar el vestuario propio del rol. (Enfermero/a = guardapolvo)</p> <p>-Se desplazarán siendo ellos mismos en el rol y harán una observación detenida y consciente de su modo particular de andar y de su corporalidad: postura, tono muscular, ritmo, apoyos, energía, etc. Explorar y acentuar asimetrías naturales del cuerpo. Seleccionar. Luego, cada alumno pensará en una breve secuencia narrativa, con una sucesión de acciones lógicas y justificadas,</p>
---	--	--

	<p>Juegos que implican la voz hablada, y descubrimiento de otros sonidos vocales.</p> <p>Juegos con elementos.</p> <p>Exploración de puntos de apoyo del cuerpo.</p> <p>Observación y análisis de material gráfico y audiovisual de escenas o imágenes que representen roles, estereotipos y personajes.</p>	<p>aplicando en el rol las circunstancias que se le dieran y lo explorado en la ejercitación.</p> <p>Muestra individual de lo producido.</p> <p>Ej.2: La siguiente actividad requiere la utilización de algunos elementos. Un sombrero, un pañuelo, una tela amplia, un bastón y una soga y un libro/carpeta.</p> <p>El juego consiste en lo siguiente: Cada jugador (estudiante) debe acercarse a un libro/carpeta depositado en un pupitre que esté ubicado en el espacio de ficción, utilizando algún objeto mencionado anteriormente como parte de su vestuario o como un elemento más de su propuesta de personaje, puede usarlo literalmente o resignificando el objeto. Se debe acercar al libro y contar una historia/aventura corta escrita en ese libro desde su propuesta de personaje.</p> <p>Una vez que todos pasaron por el libro, se realizará un análisis de las propuestas reflexionando acerca de cómo se utilizaron los elementos. En éste juego apunta a trabajar sobre la creatividad, la resignificación, la improvisación, la conciencia vocal y corporal, el objeto y la metáfora.</p>
--	--	---

## La Evaluación

Los aprendizajes artísticos requieren de una valoración de los procesos y no solo de un producto estético, por lo que se sugiere enfocarse en la habilidad de los alumnos para utilizar las técnicas aprendidas y la facilidad para comunicar discursos formados previamente con los códigos teatrales trabajados en clase.

Reflexionar acerca de los procesos de evaluación implementados es de vital importancia, puesto que proponen al docente una estimación que le permite replantear los recursos didácticos implementados y las estrategias pedagógicas llevadas a cabo en el aula., posibilitando una herramienta concientizadora de revisión en lo que se refiere a su propia práctica.

*En el recorrido del Proyecto de Territorialidad se diagnosticaron algunas formas diversas de evaluar. Desde lo vivenciado en las visitas a las Escuelas se consideran algunas alternativas para tener en cuenta al momento de estimar resultados.*

*Se sugiere evaluar desde las siguientes consideraciones:*

- La utilización de los recursos expresivos del cuerpo de forma adecuada.
- Aportar ideas para crear historias de forma cooperativa.
- Implicarse en el proyecto y ejecución de los montajes.
- Explorar las posibilidades del material presentado en cada clase.
- Valorar las manifestaciones expresivas como parte del acervo cultural.
- Respetar lo cultural y sus distintas manifestaciones.
- Manifestar interés por la actividad, participando activamente, esforzándose por aprender.
- Establecer relaciones constructivas y equilibradas.
- Ayudar a los compañeros con dificultades y cooperar con el grupo.
- Respetar las normas, evitando conductas que condicionen a los demás.
- Resolver los conflictos mediante el diálogo siendo capaz de ponerse en el lugar de los demás.
- Desarrollar (de manera progresiva) actitudes desinhibitorias, desde el punto de vista corporal y vocal, observando la capacidad individual y su resolución ante el estímulo.

## La producción teatral escolar como síntesis

Consideramos que la producción teatral en la escuela es de suma importancia ya que puede ser reconocida como la síntesis de los procesos vivenciados y experimentados. En nuestros recorridos por las instituciones educativas observamos estilos, ideologías y personalidades docentes muy diferentes respecto de los posicionamientos al momento de abordar la enseñanza del espacio curricular. Entendemos que estas posturas están atravesadas no solo por las experiencias artísticas personales, sino también, por la impronta que conlleva el cursado de la carrera teatral en la Facultad.; considerando que está mediatizada principalmente por la visión que cada educador tiene del teatro y de la pedagogía. La antigüedad en el sistema educativo, los contextos escolares abordados, la capacitación y actualización experimentada, las expectativas que se renuevan al inicio de cada ciclo, el compromiso asumido con los alumnos y todo el conocimiento y la experiencia acumulada en sus respectivas trayectorias.

Sin embargo, detectamos que hay una premisa en la que coincidimos todos los profesionales del área: *“la escuela no forma actores”*, cada docente con su particular estilo y visión respecto del arte teatral propone desarrollar estrategias que, centradas en la creatividad, la expresión, la exploración, el entendimiento grupal, la comprensión de textos dramáticos y espectaculares etc. brinden al estudiante un abanico de herramientas que favorezcan el despertar del goce artístico y la superación personal.

Sin embargo, es imprescindible reflexionar sobre la necesidad de concretar un producto artístico mediante una representación teatral. La producción, en este caso, pretende ser el resultado de un proceso de aprendizaje donde el estudiante experimente el “hacer teatral” transitando múltiples caminos y al final, vea reflejada desde una perspectiva totalizadora, la trayectoria que sostuvo en la etapa de apropiación y experimentación plasmada de manera concreta en su propia producción.

En el marco de la materia, cuando se hace referencia a la **producción**, no se alude solo al hecho de la realización de un espectáculo, sino a una instancia que contempla tres aspectos fundamentales: alcanzar, en forma grupal, un determinado fin (en este caso, la muestra del trabajo que se desarrolla); lograr un hecho artístico tangible y completo (en condiciones de presentarse ante un público); y la producción material de las necesidades que surjan para la puesta en escena (esto implica la búsqueda de recursos, la elaboración de vestuario, la construcción de escenografía, la difusión del espectáculo, entre otras acciones).

Además, no podemos olvidar que a nivel provincial, todos los años se promueve la participación de las escuelas de la provincia en el “Encuentro de Teatro de Escuelas Secundarias”, evento que se erige como una vidriera en donde los estudiantes pueden mostrar sus producciones frente a un público en un espacio específico. El lema del mencionado encuentro es garantizar la socialización de las distintas producciones entre pares, priorizando los procesos de aprendizaje.

En el caso de las escuelas orientadas en el área o específicamente artísticas, el trayecto es más comprometido aún, ya que por sus características pueden profundizar en todos los aspectos del hacer teatral como espectáculo.

En estos establecimientos, el hecho de transitar un proceso y arribar a una producción, profundiza la enseñanza, enfatizando las estrategias de análisis y los procedimientos constructivos disciplinares etc.

### **La expectación y el rol del Espectador**

Desde las nuevas perspectivas que ofrece el arte en la contemporaneidad, en lo que respecta a la “interpretación y a la construcción de sentido”, es posible revisar algunos conceptos que consideramos fundamentales para la formación de espectadores críticos, reflexivos y alfabetizados estéticamente. Es importante tener en claro fundamentalmente a qué llamamos *expectación* y por qué es fundamental formar a quien observa, escucha, siente y se moviliza con un producto artístico.

Cuando **Pavis** define la acepción de “Espectador”, su diccionario nos remite a leer la definición de “recepción”, donde se enuncia como la *“actitud y actividad del espectador ante el espectáculo; manera en que utiliza las informaciones provistas por la escena para descifrar en espectáculo”*. A raíz de ésta afirmación, podemos deducir que cuando un individuo mira, observa, analiza, asocia, deduce o dilucida, pone en juego su capacidad interpretativa, por lo cual es allí hacia a donde debemos apuntar para agudizar y desarrollar esa capacidad de “interpretación”, siendo este uno de los objetivos primordiales al que debe aspirar el docente de arte. **Fernando Zabala** al respecto nos dice que *“el espectador debe ser es un estupendo receptor de imágenes y discursos que se combinan con las textualidades que intervienen en el espectáculo”*.

Para ello es importante tener en cuenta cuales son los procedimientos mentales y cognitivos que se ponen en funcionamiento cuando esperamos para entender a través de qué mecanismos interpretamos o decodificamos discursos, mensajes, imágenes, coreografías, escenas, melodías, textos

poéticos, metáforas o cualquier propuesta artística o envío con intencionalidad comunicativa.

### **Los mecanismos que comprometen la interpretación**

Las operaciones mentales y cognitivas que ponemos en marcha para entender un discurso dramático organizado se deben estimular para desentramar aquello que se quiere comunicar o manifestar a través del arte dramático. Éste habilita diversas formas “de decir”, por lo que los recursos de los que se valen los productores son múltiples y complejos, más aún hoy en la contemporaneidad, por lo cual se sugiere desarrollar, ejercitar, provocar y agudizar en los jóvenes, la “apreciación-observación-percepción” (es decir lo que se mira cuando se aprecia, lo que se deduce cuando se observa y lo que se siente cuando se percibe), para lo cual se deben tener en cuenta las siguientes operaciones mentales cognoscitivas que todos podemos poner en práctica cuando espectamos:

**La comparación:** Haber la igualdad y proporción correspondiente entre las cosas que se comparan. Fijar la atención en dos o más objetos para descubrir sus relaciones o estimar sus diferencias o semejanza.

**La inferencia:** Acción y efecto de inferir. Sacar una consecuencia o deducir algo de otra cosa. Llevar consigo, ocasionar, conducir a un resultado.

**La relación o asociación:** Relación funcional que se forma entre estímulo y respuesta como resultado de la experiencia. Conexión mental entre ideas, imágenes o representaciones, por su semejanza, contigüidad o contraste.

**La diferenciación:** Operación por la cual se determina la diferencial de una función. Hacer distinción, conocer la diversidad de las cosas.

**El análisis:** Distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos. Examen que se hace de una obra, de un escrito o de cualquier realidad susceptible de estudio intelectual.

**La reflexión:** Acción y efecto de reflexionar. Advertencia o consejo con que alguien intenta persuadir o convencer a otra persona. Acción y efecto de reflejar o reflejarse.

**La deducción:** Método por el cual se procede lógicamente de lo universal a lo particular. Sacar consecuencias o inferencias de un principio, proposición o supuesto

**La referencia:** Acción y efecto de referirse. Aludir, hacer alusión. Narración o relación de algo. Relación, dependencia o semejanza de algo respecto de otra cosa. Base o apoyo de una comparación, de una medición o de una relación de otro tipo. En un escrito, indicación del lugar de él mismo o de otro al que se remite al lector. Combinación de signos que identifican un objeto

**El paralelismo:** Cualidad de paralelo o continuada igualdad de distancia entre líneas o planos. Poner en paralelo una o más situaciones semejantes.

**La decodificación:** Descodificar: Aplicar inversamente las reglas de su código a un mensaje codificado para obtener la forma primitiva de este.

**La Contextualización:** Situar en un determinado contexto

**La Subjetivación:** Subjetivo: Pertenciente o relativo al sujeto, considerado en oposición al mundo externo. Pertenciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir, y no al objeto en sí mismo.

*Otros de los mecanismos posibles de aplicar son:*

**La Imaginación** como acción para suponer, conjeturar o emitir una hipótesis para completar o cerrar ideas o propuestas planteadas en escena.

**La apreciación:** en el sentido amplio de la palabra, es decir como experiencia sensorial y reflexiva

**La Interpretación-reinterpretación y la Significación-resignificación:** La interpretación o significación de un discurso, de datos o de ideas para transformar, pasando por el tamiz subjetivo ligado al bagaje de conocimientos, experiencias y criterios de cada individuo

### **Algunos conceptos Fundamentales para tener en cuenta:**

Consideramos importante poder reconocer algunas concepciones para organizar la temática en el aula y para dimensionar cuales son las variables que intervienen en la expectación:

**La intencionalidad comunicativa siempre está presente en un productor de arte o en quien decide emitir un envío:**

Tener en cuenta que la **Comunicación** es una transmisión de señales mediante un código común al **emisor y al receptor**, es fundamental, al igual que entender que en toda situación comunicativa hay un emisor, un receptor y un mensaje. Lo innovador en éste esquema es entender que en esta acción hay una construcción de sentidos que el productor incita en el espectador para decodificar un discurso o mensaje. A su vez es importante remarcar que la **percepción** es primeramente una actividad sensorial y luego una construcción histórica.

### **Las referencias que nos ayudan a decodificar discursos:**

- **El Cliché** entendido como un lugar común, una idea, un objeto, una expresión o algo demasiado repetido o imitado, que hace referencia a algo, a alguien o a la conducta de alguien. Los clichés están instalados socialmente.

- **El Estereotipo:** la RAE (Real Academia Española) lo define como la Imagen o idea aceptada comúnmente por un grupo o sociedad con carácter inmutable. Es decir una referencia que culturalmente nos lleva o inclina hacia un lugar conocido o reconocido en el imaginario colectivo.

- **Las pautas sociales y culturales:** que nos ayudan a reconocer hábitos instalados o costumbres muy arraigadas de nuestra comunidad y de nuestra historicidad.

- **El signo:** En el conviven el ícono asociado a una imagen visual, el índice que nos indica algo o a alguien y el símbolo que nos referencia a un determinado objeto o persona.

Estos son algunos **recursos** del cual se vale el emisor (dramaturgo, director o coordinador de una representación dramática) para crear, **para decir, para insinuar, para metaforizar o para simbolizar.**

Algunos otros recursos universales más utilizados, en el arte dramático, con los que nos podemos encontrar al espectar una pieza teatral son:

- **Los subtextos** (aquello que se dice a través de acciones, gestos o de silencios, lo que se sugiere o lo que se expresa “por debajo”).

- **El montaje** (como recurso fundamental que no siempre tiene que ver con lo cronológico sino con las acciones y con la poética espacial y temporal).

- **La connotación y denotación** (sugerir o conllevar / señalar o indicar específica o abiertamente)

- **El silencio** (que no es precisamente la ausencia la palabra, ya que la acción puede suplantar su intencionalidad poética. En el teatro el silencio tiene un peso importante y hasta un sonido)
- **El abstracto, el realismo, lo onírico y la fantasía** (como recursos que complejizan la narración y la enriquecen de sobre manera justificando las licencias dramáticas que tienen una intención determinada)
- **El cliché y los estereotipos** (como referentes primarios de la construcción escénica y también de la expectación, para su continua complejización)
- **La poética** (como forma discursiva y escénica que pone en juego los elementos fantásticos en contextos realistas)
- **La estética** ( como integración de signos complejos que enuncian determinantes)
- **La temporalidad y la espacialidad como categorías y recurso discursivo** (como parte fundamental de la construcción del discurso dramático)
- **El lenguaje** (como referencia contextualizante, reveladora de las características históricas, culturales y sociales de un personaje o una escena)
- **Las emociones** (como indicios anímicos sujetos a la dramaturgia, fundamentales en la ficción)
- **La representación**, entre otros...

Éstos, más algunos otros recursos u operaciones que el docente crea conveniente advertir, posibilitarán el desarrollo de las habilidades de observación-interpretación para potenciar la criticidad reflexiva de los estudiantes al momento de espectral.

Sin embargo algunas reflexiones de grandes maestros del Teatro como **Eugenio Barba** notan la necesidad u obligación del arte. Desde su punto de vista, los significantes, los sentidos y las significaciones que el teatro produce, deben romper con lo obvio, con los estereotipos, con la lógica cotidiana, que prefiere encadenar linealmente los sucesos, hacer resaltar su totalidad, en detrimento de una visión "poliédrica". Trascender la literalidad, sigue siendo, también aquí, la premisa: no redundar sobre lo más externo y evidente.

### Propuesta didáctica:

Algunas estrategias disparadoras pueden ser...

#### Propuesta A-

CONTENIDO	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	ACTIVIDADES	RECURSOS
LA REPRESENTACIÓN TEATRAL: <b>EL ROL DEL ESPECTADOR</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>Exposición de Mapas conceptuales que :<ul style="list-style-type: none"><li>- Ilustren esquemas básicos de la comunicación. Emisor, mensaje y receptor.</li><li>- Concienticen acerca de los procedimientos cognitivos y sensitivos que se llevan a cabo al apreciar una obra.</li><li>- Conceptualicen la comunicación, los códigos, los signos, los símbolos, el sentido, el significado y la resignificación, la decodificación, la alfabetización estética, la metáfora, la construcción de sentidos y todo aquello que intervenga en la relación dialéctica entre el espectador y el discurso integral de un texto dramático.</li><li>- Distingan las formas discursivas, los géneros y la estructura dramática.</li><li>- Aproximen a una definición de estética y que concienticen sobre la composición del discurso teatral.</li></ul></li><li>Debates y análisis</li></ul>	<p><b><u>Secuencia Didáctica:</u></b></p> <p><b><u>A) Recuperación de Saberes</u></b></p> <p><b><u>Previos:</u></b> Indagación acerca de los saberes previos, reflexionando acerca de que apreciamos conscientemente cuando fuimos al teatro, cuando vimos una película que nos impactó, cuando escuchamos música, al apreciar una obra visual o cuando vemos alguna publicidad. Esta se puede realizar en una socialización áulica o un cuestionario.</p> <p><b><u>B) Identificación de los recursos discursivos del emisor en las producciones artísticas diversas</u></b></p> <p>Exposición dialogada de los recursos del emisor para crear un producto artístico, un discurso, una imagen, una figura o cualquier otro envío con intencionalidad comunicativa. Observación y análisis</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Proyector y Pantalla</li><li>- Power Point</li><li>- Equipo de audio</li></ul>

	<p>grupales a partir de dispositivos pictóricos, audiovisuales, teatrales o caricaturescos que contengan discursos o mensajes sugerentes, disfrazados, disimulados, ocultos o metaforizados.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Improvisaciones, juegos dramáticos y juegos teatrales.</li> </ul>	<p>de material fílmico breve audiovisual (trailers de películas, publicidades, imágenes de internet o campañas de concientización, etc.), o imágenes, publicidades gráficas, historietas de Quino, Nik, Maitena, u otro, o imágenes de marquesinas o de programas de mano de obras de Teatro, letras de canciones de protestas, o cualquier otro material potente que contenga multiplicidad de sentidos, diversidad de significaciones, críticas a la sociedad, posturas ideológicas, signos, metáforas y estéticas, para su análisis y socialización grupal a través de un cuestionario guiado, para un posterior plenario áulico.</p> <p><b><u>C) Identificación de los recursos discursivos del emisor en las producciones Teatrales</u></b></p> <p>Luego de adquirir e incorporar algunos conceptos relacionados a la lectura crítica de una obra artística, se sugiere seleccionar fragmentos de textos dramáticos de García</p>	
--	---	--	--

		<p>Lorca y Shakespeare para analizar haciendo en un primer momento una lectura grupal. Luego de identificar y escribir lo que los alumnos infieren, se proyectará escenas de ese texto (en video, extraídas de you tube) para poder apreciar como un director teatral interpreta ese fragmento y lo plasma en la puesta, para más tarde analizar y debatir acerca de la construcción de esa escena.</p> <p><b>D) Producción</b> Representación teatral grupal breve de una publicidad (campaña de concientización del cuidado del medio ambiente) que contenga un mensaje o discurso no literal que obligue al espectador a reflexionar o recapacitar.</p> <p>Quienes organicen la representación deberán acudir a recursos discursivos teatrales que logren en el espectador operaciones mentales para comprender el mensaje. Finalmente en el cierre de la clase se deberá revisar lo aprendido, con su contextualización</p>	
--	--	---	--

		pertinente, luego de la recuperación de saberes, la identificación y comprensión de conceptos y la producción final.	
--	--	--	--

### Propuesta B-

CONTENIDO	ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE	ACTIVIDADES	RECURSOS
LA REPRESENTACIÓN TEATRAL: <b>EL ROL DEL PRODUCTOR</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Exposición de Mapas conceptuales que :               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ilustren esquemas básicos de la comunicación. Emisor, mensaje y receptor.</li> <li>- Concienticen acerca de los procedimientos cognitivos y sensitivos que se quieren estimular o movilizar en el espectador, al producir una obra.</li> <li>- Conceptualicen la comunicación, los códigos, los signos, los símbolos, la metáfora, la estética, el subtexto, las didascálicas, las categorías espaciales y temporales, la fantasía, las licencias poéticas, los tipos de</li> </ul> </li> </ul>	<p><b><u>Secuencia Didáctica:</u></b>  <b><u>A) Recuperación de Saberes Previos:</u></b>          Indagación acerca de los saberes previos, reflexionando acerca de qué podríamos hacer, desde lo que conocemos, o desde lo que hemos visto, o desde lo que hemos experimentado, si fuéramos los directores o dramaturgos de una obra de teatro, los guionistas o directores de una película que intenta provocar o motivar al espectador, o si fuéramos compositores de la letra y la melodía de una canción y quisiéramos movilizar al público, o si fuéramos los diseñadores o creadores de una publicidad y quisiéramos que el espectador compre un producto determinado,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Proyector y Pantalla</li> <li>-Power Point</li> <li>-Equipo de audio</li> </ul>

	<p>personajes, la construcción de sentidos y cualquier otro recurso poético al que se pueda apelar para la configuración de un discurso integral de un texto dramático.</p> <p>- Distingan las formas discursivas, los géneros y la estructura dramática.</p> <p>- Aproximen a una definición de estética y que concienticen sobre la composición del discurso teatral.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Debates y análisis grupales a partir de dispositivos o estímulos creativos, gráficos, musicales o literarios para esbozar, para improvisar, para escribir o para pensar historias, cuentos, dramatizaciones o publicidades que contengan discursos o mensajes sugerentes, disfrazados, disimulados, ocultos o metafóricos.</li> <li>• Improvisaciones libres, pautadas o con estímulos, juegos dramáticos y juegos teatrales.</li> </ul>	<p>pormenorizando todo aquello que podríamos hacer para provocar o impactar en el espectador complejizando el discurso. Esta se puede realizar en una socialización o debate áulico o un cuestionario.</p> <p><b><u>B) Identificación de los recursos que impactan o movilizan a los espectadores en las producciones artísticas diversas</u></b></p> <p>Exposición dialogada de los recursos creativos que movilizan y estimulan al espectador en un discurso complejo o enriquecido, para tener en cuenta al momento de diseñar un producto artístico, un discurso, una imagen, una figura o cualquier otro envío con intencionalidad comunicativa. Luego la actividad puede continuar a partir de:</p> <p><b>Propuesta 1:</b> Proyección de un video de una publicidad, un cuento corto o una escena pequeña de una obra teatral.</p> <p>De lo observado y escuchado, en grupo pequeños de debates, rescatar y registrar :</p> <p>- El inicio, el nudo y el desenlace de la historia.</p> <p>- ¿Qué me quiso decir? ¿Qué me quiso mostrar? ¿Dónde considero que</p>	
--	---	--	--

		<p>fue creativo, inteligente o llamativo el discurso?  ¿Qué efectos visuales, sonoros, metafóricos, sígnicos o tecnológicos utilizaron?  ¿El material observado proponía el discurso en el plano de la realidad o en la fantasía?  ¿Qué se puede decir del tiempo y el espacio?  ¿Qué cosas haría el grupo si fueran ellos los productores creativos, para mejorar el envío o provocar más al espectador?  Finalmente coordinar un plenario en donde todos expongan sus respuestas.</p> <p><b>Propuesta 2:</b> En un debate en el aula, reflexionar acerca de cómo puede estar estructurada u organizada una historia que recordemos, o una obra teatral, o una película, o una publicidad o un cuento que hayan leído, visto o escuchado todos. Luego concientizar y anotar en la pizarra las partes que configuran la propuesta a partir de la estructura básica aristotélica de “Inicio, nudo y desenlace”. Pensar y registrar también en los recursos creativos que complejizaron, acompañaron o reforzaron a esta propuesta artística o mensaje con</p>	
--	--	--	--

		<p>intencionalidad comunicacional, utilizadas para provocar al espectador. El coordinador deberá propiciar y estimular la participación permanente de los jóvenes.</p> <p><b>C) Producción:</b> El docente coordinador deberá repartirles a los estudiantes un papel a cada grupo, que contenga ocho palabras o frases, entre ellas puede haber nombres de personajes fantásticos, términos poéticos, abstractos, realistas, objetos muy extraños, palabras que desconozcan, etc.</p> <p><i>Por ejemplo:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-sanguijuelas</li> <li>-Efremustides (nombre fantástico)</li> <li>-estrellas rotas</li> <li>-sangre</li> <li>-cañaverales</li> <li>-vacío</li> <li>-coronando</li> <li>-milanesa</li> <li>-“bajó al cielo”</li> <li>-transparenté</li> </ul> <p>El nivel de complejidad, lo deberá determinar el docente de acuerdo a su grupo clase y su contexto (<i>esto es apenas un disparador</i>)</p> <p>Los estudiantes deberán diseñar una composición corta con rasgos dramáticos que contengan éstas palabras, pero que, a su vez, pongan en práctica lo aprendido respecto</p>	
--	--	--	--

		<p>de la estructura, metáforas, signos, efectos y otros recursos narrativos-teatrales.</p> <p>Luego de realizado y definido grupalmente el texto, éste deberá ser representado, teniendo en cuenta la reacción, motivación e impacto del público en un análisis grupal posterior de todas las producciones.</p> <p>Finalmente en el cierre de la clase se deberá revisar lo aprendido, con su contextualización pertinente, luego de la recuperación de saberes, la identificación y comprensión de conceptos y la producción final.</p>	
--	--	--	--

Esta propuesta de abordaje del contenido es un mero disparador que se puede modificar o potenciar de acuerdo al contexto, al grupo-clase, a los saberes previos, las experiencias que tuvieron los estudiantes con el arte, etc. A su vez, la secuencia didáctica enunciada en las actividades se podrá dosificar en la cantidad de clases que el docente considere necesarias para cumplir con los objetivos de la planificación.

Algunos conceptos importantes de la Semiótica:

**Comunicacion** → Charles Sanders Peirce (1839-1914)

**Peirce** fue un filósofo y físico norteamericano contemporáneo de **Saussure** que, trabajando independientemente de éste, desarrolló una teoría de los signos a la que denominó *Semiótica*. Su formación e interés en disciplinas como la lógica, la filosofía, las matemáticas y la psicología lo llevaron a desarrollar la lógica simbólica. Su búsqueda era ambiciosa, se

orientaba a hallar una universalidad de pensamiento a partir de la cual fuera posible entender la totalidad del mundo.

Efectivamente, su obra se diferencia de la de Saussure porque no se ocupa tanto del funcionamiento de la lengua sino de aspectos más generales: el modo en que el hombre conoce la realidad.

En efecto, la semiótica debía conformar el marco de referencia de cualquier investigación puesto que permitía indagar la relación que el hombre establece con el mundo.

#### Definición del Signo:

*“Un signo, o representamen, es algo que, para alguien, representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo el interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino solo con referencia a una suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen”.*

Lo que significa que **un signo es una representación mental a través de la cual alguien puede conocer los objetos de la realidad**. De acuerdo a esta concepción, el signo es pues, en tanto a que es una relación, la entidad carece de importancia. Así es pues que el signo consta de tres componentes, puesto que la realidad es una tríada y en consecuencia, toda su teoría se basa en sistemas y categorías compuestas de tres elementos.

#### Elementos que componen el signo:

**El objeto:** es la "porción" de la realidad a la que se puede acceder a través del signo.

Por ejemplo: “Dentro de una o un restaurante, la puerta de un sanitario en la que está colgada un cartel”

**El representante o signo:** la representación de algo. Los seres humanos accedemos al mundo "real" a través de un sistema simbólico. El representante sería pues, "el/los aspectos del objeto", que podemos llegar a conocer a través de una tríada en particular, pero nunca al objeto en su totalidad.

Por ejemplo: "En ese cartel la figura femenina de una mujer parada (con las curvas características de una mujer) con un gran sombrero y una pluma, o la figura masculina con bigotes un sombrero de caballero."

**El interpretante:** El significado de una representación no puede ser sino "otra representación". Esto significa que se trata de otro signo que, ahora, es el signo que el representante produce en la mente de la persona: por ejemplo, al escuchar la palabra "pájaro" todos comprendemos de qué se está hablando, pero la variedad de pájaros que puedan representarse en cada persona habrá de ser diferente en cada caso. El interpretante, ha de relacionarse con los conocimientos y saberes comunes de una cultura determinada.

Continuando con el ejemplo anterior, el interpretante infiere, a través del signo, si el sanitario es para hombres o para mujeres.

Tanto el representante (representan) como el interpretante son entidades mentales, no se trata pues, de realidades tangibles. Se trata pues, de operaciones simbólicas que realizamos con el objeto de comprender el mundo que nos rodea.

Peirce sostiene, además, que el conocimiento es inferencial, lo que significa que un signo remite a otro signo y este a otro y así, sucesivamente... por ejemplo, si vemos la calle húmeda, inferimos que ha llovido.

Para que algo sea un signo de otra cosa, esa cosa ya debe ser un signo. Esto significa que si puede leerse una "mancha de sangre" como signo de "herida", entonces debemos conocer el signo "herida", que debió construirse previamente. No es posible construir un signo para un objeto que no es signo previamente. Sin embargo, es erróneo inferir pues que, como todo objeto del signo sea ya un signo entonces el conocimiento siempre tenga como objeto otro conocimiento y la realidad anterior al pensamiento, sea inaccesible. En efecto, Peirce no niega la existencia del mundo, sino que rechaza la posibilidad de conocerlo independientemente de los signos.

### ***Iconos, índices y símbolos:***

Según la relación que los signos tengan con el objeto, Peirce realiza la siguiente clasificación:

**Iconos** Tienen una relación de semejanza, en tanto se parecen al objeto que representan. La relación con aquello a lo que se refieren es directa, por ejemplo: pinturas, retratos, dibujos figurativos, mapas, etc.

**Índices** La relación con los objetos que representan es de continuidad con respecto a la realidad. Por ejemplo, un rayo (es índice de tormenta), una huella (es índice de alguien que pasó por ahí), etc.

**Símbolos** La relación con el objeto es convencional. Ejemplo: palabras, logotipos, escudos de armas, señales de tránsito, etc.



Los diferentes tipos de signos pueden combinarse, en el caso particular de la fotografía. Por ejemplo se trataría de un ícono (en tanto hay una relación de semejanza con el objeto), pero también es índice puesto que la fotografía se ve afectada por el objeto que representa (la fotografía se produce a través de registrar diferencias lumínicas de aquello representado) de manera tal que podemos decir que la fotografía sería un signo icónico-indicial.

## BIBLIOGRAFÍA

- Chapato, E. y otros (2006). *Artes y escuela*. Buenos Aires. Paidós
- Chapato, E. (2002). *El Teatro como Conocimiento Escolar*. Presentación en Panel. Segundo Encuentro Red Nacional de Profesores de Teatro. Mendoza, Argentina.
- Consejo Federal de Educación. Resolución N° 111/10. Ministerio de Educación.
- Gatti M. I. y Blanco De Di Lasco C. (2001). *Cultura y Comunicación*. Buenos Aires. Editorial Stella.

Holovatuck - Astrosky (2001). *Manual de juegos y ejercicios teatrales*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

Holovatuk J. (2013). *Una Fábrica de juegos y Ejercicios teatrales*. INT. Buenos Aires.

*NAP de Educación artística*. CFE. Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires 2011.

Pavis P. (1980). *Diccionario de Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona. Paidós Comunicación.

Rasnosky, J. Sosa, M. M. y otros. (2000). *Comunicación. Sociedad y Medios*. Buenos Aires. Santillana.

Trozzo E. y otros (1998). *Teatro, Adolescencia y Escuela*. Buenos Aires. Aique.

Trozzo E. y otros (2004). *Dramaturgia y Escuela I*. Colección Pedagogía teatral. Buenos Aires: Coedición Instituto Nacional de Teatro.

Referencias de la web:

- **Pierce y la Comunicación**

<http://comunicacion.idoneos.com/index.php/335515>

- **Barba, trascender la literalidad... por Magaly Muguercia :**

<http://www.teatorabinal.com/2010/02/barba-trascender-la-literalidad.html>

- **El Espectador la tarea Perceptiva... por Fernando Zabala:**

<http://www.teatorabinal.com/2010/04/el-espectador-la-tarea-perceptiva.html>

## **COORDINACION MODALIDAD ARTISTICA: DOCUMENTO DE APOYO**

**Especialistas en Teatro**

**Docentes Territoriales:**

Prof. Julia Sáez – Prof. Pablo Muruaga

**Coordinadora de la Modalidad de Educación Artística:**

Prof.: María Eugenia de Chazal

*Diseño Prof. Andrea Cecilia Roldán*