



PROFESORADO DE TEATRO

CURSILLO DE INGRESO

2022



Escuela Superior
Integral de Teatro
Roberto Arlt

FAD  Ciudad de
las Artes
Facultad de Arte y Diseño

UNIVERSIDAD
PROVINCIAL DE
CÓRDOBA | **UPC**



Escuela Superior
Integral de Teatro
Roberto Arlt



PROFESORADO DE TEATRO

CURSILLO DE INGRESO

2022

**Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt
Facultad de Arte y Diseño
Universidad Provincial de Córdoba**

Av. Ricchieri y Concepción Arenales. Ciudad de las Artes.
TE: (0351) 4430330/31

Correo electrónico:

escuelarobertoarlt@upc.edu.ar

C Ó R D O B A - A R G E N T I N A

ÍNDICE DEL CUADERNILLO

1. Autoridades de la UPC, la FAD y la Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt, Docentes a cargo del Cursillo de Ingreso, Adscriptos/as y Estudiantes colaboradores.
2. Oferta Institucional.
3. Acerca del Cursillo de Ingreso en el Profesorado de Danza.
4. Matriculación a primer año.
5. Cronograma tentativo del Cursillo de Ingreso 2022.
6. MÓDULO INTRODUCTORIO A LA CARRERA:
 - ¿De dónde venimos? Un poco de historia...
7. MODULOS DE ESTUDIO
 - ÁREA PEDAGOGÍA Y PRÁCTICAS DOCENTES TEATRALES:
 - AREA PRACTICAS ESCENICAS
 - AREA TEATROLOGICA

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD PROVINCIAL DE CÓRDOBA

RECTORA NORMALIZADORA de la Universidad Provincial de Córdoba

Lic. Raquel Krawchik

VICE RECTOR NORMALIZADOR

Dr. Enrique Bambozzi

DECANA NORMALIZADORA DE LA FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

Licenciada Karina Rodríguez

SECRETARIA ACADÉMICA

Licenciada Graciela Liborio

DIRECTORA ESCUELA SUPERIOR INTEGRAL DE TEATRO

ROBERTO ARLT

Lic. y Prof. María Carla Herstein

REGENTE ESCUELA SUPERIOR INTEGRAL DE TEATRO

ROBERTO ARLT

Prof y Lic. David Piccotto

COORDINADORAS DEL CURSILLO DE INGRESO 2022

Prof. coordinadoras del cursillo de ingreso Carolina Vaca Narvaja, María Brogin, Jesica Orellana

DOCENTES A CARGO DE LAS ACTIVIDADES TEÓRICAS Y PRÁCTICAS:

Aguiló, Paola; Andrada, Adrián; Artieda, Marcela; Brogin, María; Heredia Vanesa; Cavo, Cristian; Córdoba, Paulina; Daga, Julieta; Falco, Cecilia; González, Cesar; Koconós, Teseo; Orellana, Jessica; Ortiz, Estela; Piccotto, David; Vaca Narvaja, Carolina, Nores Martinez Enrique, Fwala lo, Marin; Mendizabal, Lilian; Lacombe, Pamela; Domínguez, Facundo; Cardoso, Virginia; Martinez, Silvia; Exeni, Cecilia, Quaranti, Camila; Silvia Martínez y Lange Claudia.

Nos acompañarán también como todos los años estudiantes de otros años y egresados para recibirlos.

1. Oferta Institucional

La Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt es una escuela de Formación de Docentes, Artistas y Técnicos de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba que dicta las siguientes Carreras:

- Profesorado Universitario de Teatro
- Profesorado Universitario de Danza
- Tecnicatura Universitaria en Escenografía
- Tecnicatura Universitaria en Iluminación del espectáculo
- Tecnicatura Universitaria en Danza Contemporánea
- Licenciatura en Composición Coreográfica

El Profesorado de Teatro se cursa de lunes a viernes entre las 16 hs. y las 22 hs.

2. Acerca del Cursillo de Ingreso en el Profesorado de Teatro

Durante el Cursillo de Ingreso los/as aspirantes estudiantes se reunirán en jornadas de trabajo e intercambio de experiencias que les permitan transitar por un proceso de doble formación, que implica el perfil docente y el perfil artístico escénico.

El cursillo del Profesorado de Teatro se realizará de manera presencial de lunes a viernes desde el 7 al 21 de marzo de 18:00 a 21:00 hs, debiendo asistir a todas a las actividades propuestas y realizar todos los trabajos que se les asignen.

Se espera que quienes aspiren a ingresar al Profesorado de Teatro, manifiesten interés por el teatro y posean alguna experiencia artística vinculada a la disciplina, además de demostrar inquietudes en relación a la docencia y a la educación artística.

Que manifiesten creatividad y disposición en las distintas actividades propuestas, capacidad para interrelacionarse con otras personas o grupos y capacidad de reflexión crítica.

A través del cursillo se abre un espacio en el que las/os aspirantes podrán poner en juego su imaginación; crear y recrear las propuestas de enseñanza; participar, reflexionar y debatir; interactuar en instancias individuales y grupales y adentrarse en la articulación entre la teoría y la práctica.

La especificidad propia de este profesorado, los llevará a un primer contacto con las experiencias de los juegos teatrales, en donde se trabajará la actitud lúdica, la comunicación y la expresión artística a través de la improvisación y el juego corporal y vocal en el espacio y un acercamiento al campo educativo y a la educación artística.

Los objetivos del cursillo son:

- Que el/la aspirante:
- Conozca el marco institucional en el que se insertará; con las exigencias propias de los estudios de nivel universitario en esta doble modalidad, artística y educativa.
- Se aproxime al conocimiento del teatro y su enseñanza.
- Comprenda consignas y textos, se exprese oralmente con claridad y fluidez, escriba textos con coherencia y cohesión, respetando la normativa de la lengua.
- Generar acciones escénicas en grupalidad.

3. Matriculación a primer año

La inscripción definitiva a primer año se hará siempre y cuando el/la estudiante haya cumplimentado con todos los requisitos administrativos para dicha inscripción.

La Matriculación a 1° Año para les ingresantes se realizará, al finalizar el Cursillo de Ingreso. La Matriculación a 1° Año para los ingresantes será los días **25, 26 y 27 de Marzo 2022.**

Comienzo de clases después de acreditar el cursillo de ingreso de 1° Año: 4 de abril 2022.

Horarios de cursado, después de acreditar el Cursillo de Ingreso y matricularse al primer año:

PROFESORADO DE TEATRO 1ER. AÑO- UNIVERSITARIO

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES
16-17		2 do cuatrimestre Escuela de Espectadores Prof Natalia Rita			
17-18		2 do cuatrimestre Escuela de Espectadores			ANUAL PEDAGOGÍA Prof. Brogin
18:00 A 19:00	ANUAL Escenotecnia 1: espacio Escénico. Prof. Mendizabal D	ANUAL La voz 1: conciencia y cuidado de la voz Prof. Lacombe.	ANUAL Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales. Prof. Vaca Narvaja	ANUAL Actuación 1: teatro callejero. Prof. Vaca Narvaja	ANUAL PEDAGOGÍA Prof. Brogin
19:0 hs a 20	ANUAL Escenotecnia 1: espacioescénico. Prof. Mendizabal	ANUAL La voz 1: conciencia y cuidado de la voz. Prof. Lacombe	ANUAL Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales. Prof. Vaca Narvaja	ANUAL Actuación 1: teatro callejero. Prof. Vaca Narvaja	ANUAL Problemáticas de las artes Prof. Cardoso
20 / 21 hs	ANUAL Teatro de objetos y títeres Prof. Koconós	ANUAL Perspectivas socioantropológicas Prof. Foglizo	ANUAL Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena.	ANUAL Actuación 1: Teatro callejero. Prof. Vaca Narvaja	ANUAL Problemáticas de las artes Prof. Cardoso
21 a 22	ANUAL Teatro de objetos y títeres Prof. Koconós	ANUAL Perspectivas socioantropológicas Prof. Foglizo4	ANUAL Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena.	ANUAL Actuación 1: teatro callejero. Prof. Vaca Narvaja	

IMPORTANTE:

Todas/os las/os alumnas/os ingresantes podrán inscribirse en la Institución con hasta 2 (dos) asignaturas previas del Secundario. Deberán aprobar las dos materias al 31 de Julio del mismo año que ingresó al Profesorado de Teatro, caso contrario, indefectiblemente deberá retirarse de la Institución y no se le podrá dar como válido lo realizado hasta el momento.

- Se recuerda a les estudiantes que no pueden adeudar documentación alguna al momento de iniciar el cursillo de ingreso. En el caso que así fuera, no podrán matricularse al año académico si ingresan a la carrera. (Certificado Analítico del Secundario/Constancia de Analítico en Trámite, Foto Carnet, Fotocopia del DNI, Apto Psicofísico).

- El/la estudiante que ingrese a la Institución y desee elevar solicitud y/o pedido de equivalencias, por haber cursado en alguna otra Institución oficial y/o privada, alguna asignatura o espacio curricular similar a los que contempla el plan de estudio de esta carrera, deberá solicitar orientación e instructivo en Coordinación, y comenzará a cursar la unidad curricular, y dentro de los 45 días posteriores al inicio del Ciclo Lectivo. Se deberá presentar la siguiente documentación:

- Solicitud de equivalencia, acompañada con programa de estudios de la materia aprobada autenticado por autoridad competente.
- Fotocopia autenticada del plan de estudios de la carrera de origen y Resolución Ministerial.
- Certificado analítico completo o incompleto según corresponda que conste de aprobación de la materia.

4. Cronograma tentativo del Cursillo de Ingreso 2022

CRONOGRAMA CIEU 2022 PROFESORADO DE TEATRO:

Las actividades del CURSILLO 2022 estarán comprendidas de lunes a viernes desde el 7 al 21 de marzo de 18:00 a 21:00 hs., modalidad presencial, el/la ingresante debe asistir y realizar todas las actividades propuestas.

-Examen para mayores de 25 años con secundario inconcluso: **jueves 24 de febrero, 17 hs.** (Resol. 25/02 y 128/02).

IMPORTANTE: *la presencialidad del cursillo es obligatoria.*

Fechas- Horarios	ACTIVIDADES	DOCENTES
<p>Lunes 7°/3 18 a 21hs</p>	<p>PRESENTACIÓN de la institución ÁREA PEDAGOGÍA Y PRÁCTICAS DOCENTES TEATRALES</p>	<p>BROGIN MARTINEZ HEREDIA EXENI QUARANTI VACA NARVAJA ARTIEDA CAVO FALCO ORELLANA</p>
<p>8 /03</p>	<p>ACTIVIDADES A DEFINIR</p>	
<p>Miércoles 9/3 18 a 21 hs</p>	<p>ÁREA PRÁCTICA ESCÉNICA</p>	<p>DAGA PICCOTTO ANDRADA CAVO NORES MARTINEZ LACOMBE AGUILO KOCOS</p>
<p>Jueves 10/03</p>	<p>Obra de teatro ÁREA TEATROLOGÍA</p>	<p>RITTA CUESTA ORELLANA FWALA LO DOMINGUEZ</p>

		CARDOZO
VIERNES 11/03	PLAN DE ESTUDIO / CORRELATIVIDADES	PAULINA CORDOBA ADRIAN SORIA HERBSTEIN
Lunes 14/03 18:00 hs a 21hs	ÁREA PEDAGOGÍA Y PRÁCTICAS DOCENTES TEATRALES	BROGIN MARTINEZ HEREDIA EXCENI QUARANTI VACA NARVAJA FALCO ARTIEDA CÓRDOBA
Martes 15/3 18 a 21 hs	ÁREAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS Y PRÁCTICAS DOCENTES	CARO VACA CAVO PICCOTTO ARTIEDA FALCO
Miércoles 16/3 18 a 21 hs	PRÁCTICAS ESCÉNICAS	DAGA, JULIETA PICCOTTO ANDRADA CAVO NORES MARTINEZ LACOMBE AGUILO KOCONOS GONZALEZ
JUEVES 18/3 18 a 21 hs	ÁREA TEATROLOGÍA	RITTA CUESTA ORELLANA FWALA LO DOMINGUEZ CARDOZO
VIERNES 19/3	CONSULTORÍAS	AYUDANTES DE ALUMNES

LUNES 23/ 03	18 hs. Jornada del CUES	

MÓDULO INTRODUCTORIO A LA CARRERA:

5. ¿De dónde venimos? Un poco de Historia...

Es largo el trayecto realizado por nuestra Institución para poder, hoy, ofrecer al estudiantado un ámbito de formación en las artes escénicas (Danza y Teatro) que abarque tanto el aspecto docente como el aspecto artístico.

Describir detalladamente ese trayecto nos llevaría muchísimo más espacio y tiempo del que en este texto vamos a utilizar. Hemos optado por transmitir a ustedes, futuras/os miembros de este cuerpo institucional, un panorama no tan estricto historiográficamente hablando, sino más bien descriptivo de algunos de los momentos que determinaron la existencia de nuestra Escuela en la actualidad.

En el año 1963 comienza a perfilarse nuestra pequeña gran historia con la creación del Seminario de teatro infantil conducido por la Lic. Ana María Pelegrin y el Prof. Ernesto Heredia. Los objetivos del Seminario se centraron en brindar herramientas a los educadores para la formación integral del niño a través del teatro. Bajo el auspicio del Consejo de Educación y por la Resolución 215/1 se otorga un Certificado de Educador en Teatro con puntaje en la junta de Calificaciones de la Provincia, a quienes hubieran cumplimentado con la acreditación correspondiente a dicho Seminario.

Por varios años, su funcionamiento siguió desarrollándose sin variantes y dentro de la misma jurisdicción. Es a partir de 1969 y hasta 1981 que, por decisión gubernamental el Seminario pasa a formar parte de la Dirección de Educación Complementaria. Este cambio se centra en una nueva propuesta curricular y se manifiesta en una serie de intervenciones a través de talleres de formación y representaciones teatrales en distintos ámbitos de la ciudad y de la provincia, lo que asentará en aquellos precursores de nuestra actual escuela la necesidad de concretar un espacio oficial de formación artística y docente en el campo del teatro.

Casi una década después del advenimiento de la democracia (1983), luego de varias situaciones de cambios y en respuesta a una necesidad clara de la sociedad cordobesa, queda conformada oficialmente en el año 1991 la "Escuela Integral de Teatro" bajo la dependencia de la Dirección de Enseñanza Media, Especial y

Superior del Ministerio de Educación de la provincia de Córdoba, otorgando títulos de validez nacional.

Pasaron dos años más para que a través de un concurso interno realizado a tal fin se otorgara a la Escuela el nombre de Roberto Arlt¹. Esta elección podría decirse que no fue casual, si atendemos a la creativa y contradictoria personalidad del escritor.

Durante estos primeros años, la Escuela no reside en un lugar propio. Es recién en el año 1994 que se consigue una casa relativamente apta y amplia para desarrollar sus actividades, en la calle Obispo Trejo 648. Posteriormente en ese mismo lugar comienzan a funcionar los talleres anuales complementarios.

A partir del año 2001 y a través de una nueva reforma curricular se constituye el “Profesorado de Artes en la especialidad cursada” (en este caso Teatro), también con título de validez nacional. Los cambios no se detienen aquí, continúan. Pero es importante destacar que gracias a toda la comunidad educativa y con muchísimo trabajo se van abriendo campos para el desarrollo laboral de los egresados a través de la inserción de los espacios de arte en todos los niveles de la enseñanza obligatoria.

Corre el año 2005. La Escuela Integral de Teatro “Roberto Arlt” se traslada al nuevo edificio dentro de la Ciudad de las Artes para convivir con otras cuatro instituciones afines: El Conservatorio de Música “Félix T. Garzón”, La Escuela de Cerámica “Fernando Arranz”, la Escuela de Artes Aplicadas “Lino Enea Spilimbergo” y la Escuela de Bellas Artes “Dr. Figueroa Alcorta”.

El nuevo espacio trae nuevos aires y en ese mismo año son creadas dos Tecnicaturas “Métodos Dancísticos” y “Técnicas Teatrales”.

En el año 2007 se crea por la Ley 9375 la UPC (Universidad Provincial de Córdoba). Nuestra Escuela y las otras entidades de la Ciudad de las Artes pasan a depender de la Universidad, a partir del año 2013 y

¹ Roberto Arlt, (1900-1942) fue un escritor y periodista argentino autor de novelas, cuentos y obras de teatro, considerado en la actualidad como un renovador de la narrativa regional, a la vez que un precursor de nuestra literatura contemporánea.

actualmente en período de normalización.

En el año 2008 las Escuelas pasan a ser Institutos Superiores bajo la dependencia de la Dirección General de Educación Superior. Luego en el 2010 se implementó un nuevo plan de estudios para los profesorados y finalmente... Se concreta la creación del Profesorado de Danza en 2012, cuya necesidad en el medio local está altamente demostrada por la aceptación que tiene desde su inicio.

Durante el año 2015 la Universidad Provincial de Córdoba aprobó los planes de estudio de la Licenciatura en Composición Coreográfica, la Tecnicatura Universitaria en Danza Contemporánea y las Tecnicaturas Universitaria en Escenografía y en Iluminación del Espectáculo.

En el 2020 los profesorados de teatro, danza, artes visuales y música pasaron a ser profesorados universitarios.

¿Quiénes somos?

La Escuela Superior de Teatro "Roberto Arlt" está marcada, como toda Institución, por un espectro de hechos posibles y no posibles que en su consecución atraviesan instancias tan complejas que muchas veces parecieran inmovilizar la vida institucional. Sin embargo la actual Escuela que tenemos, se refleja en nosotros como un ser en constante crecimiento y por ende ávido de estímulos y cuidados. Podríamos decir, con seguridad, que nos identificamos con lo dinámico, con el movimiento y la construcción compartida por todos los que formamos y damos vida a esta casa, que alberga la potencial vivencia del conocimiento y la creatividad a través de las artes escénicas, su investigación y su enseñanza. ¡Bienvenidos!

Para la elaboración de este texto se ha extraído información del Proyecto del Plan de Mejora Institucional realizado en el período 2008/09. Lic. Laura Galante.

7. MODULOS DE ESTUDIO

Material de lectura necesario para realizar y disfrutar el cursillo de ingreso del profesorado de teatro

- Perfil del egresado/a. Plan de estudios. Correlatividades.

LOS SUJETOS DE LA FORMACIÓN, PLAN DE ESTUDIO, RÉGIMEN DE CORRELATIVIDADES, REGLAMENTO GENERAL DE ESTUDIOS (RAM).

El material que se presenta a continuación pretende introducir al futuro ingresante de la Carrera Profesorado de Teatro en el conocimiento de los trayectos formativos que la misma dispone y los principales ejes que fundamentan una carrera con perfil artístico docente.

El presente material constituye un extracto del nuevo diseño curricular del Profesorado de Teatro, editado durante el 2020, desde el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio, en acuerdo con los demás Profesorados de Arte de la FAD.

EL PROFESORADO UNIVERSITARIO DE TEATRO

La Educación Artística reconocida como una de las ocho modalidades que prevé la Ley de Educación Nacional, por la especificidad de sus objetos de conocimiento, requiere ser abordada desde los nuevos paradigmas estético filosóficos, epistemológicos y pedagógicos, que viabilicen un acercamiento especializado a cada campo disciplinar del arte, por lo que resulta pertinente enmarcar el diseño que aquí presenta en las perspectivas actuales del arte y la educación, para dar respuestas a los desafíos que nos plantea el tiempo que protagonizamos a través de la Educación Artística.

El Profesorado de Teatro da respuesta a las demandas del Sistema Educativo Nacional y de aquellas instituciones no escolares que incorporan en sus prácticas sociales actividades relacionadas con las artes escénicas, atiende a la formación de un/una profesional docente que cuente con herramientas conceptuales e instrumentales para realizar producciones teatrales, lecturas críticas y reflexivas sobre la realidad, realizar intervenciones pedagógicas y artísticas que promuevan experiencias formativas

en los sujetos, sustentadas por el principio de inclusión, el derecho a la educación y al arte. El teatro, como campo de saberes atravesado por concepciones sociológicas, antropológicas, psicológicas, filosóficas, estéticas, epistémicas, pedagógicas, didácticas e históricas y por el conocimiento disciplinar específico de diversos lenguajes teatrales, contribuye a la formación de docentes-artistas y artistas-docentes comprometidos/as con su tiempo histórico.

Esta propuesta asume la formación profesional como un proceso continuo de capacitación que atiende a las particularidades del campo teatral y su actualización permanente. Es por ello que a partir de la revisión de planes de estudio antecesores se incorporan nuevas propuestas no hegemónicas dentro del teatro occidental: teatro callejero, circo, mimo, teatro para las infancias y adolescencias; se suman la formación de espectadores, dos unidades optativas en el campo de la formación específica y la integración en el estudio y en la producción de cuatro lenguajes artísticos: artes visuales, música, teatro y danza, articulando con los Profesorados de Arte de la Universidad Provincial de Córdoba. También se curricularizan las prácticas extensionistas de vinculación territorial comunitarias, con un espacio específico orientado hacia la producción de proyectos de esta índole. En articulación transversal con los otros Profesorados de Artes de la Facultad de Arte y Diseño, el Profesorado de Teatro comparte, la formación general, pedagógica, las prácticas artísticas de vinculación territorial, los seminarios electivos institucionales, las prácticas artísticas integradas y la investigación en artes, desde una perspectiva interdisciplinaria que dialoga con los cruces del arte contemporáneo, las prácticas populares y sus incidencias en el campo cultural y educativo, local, regional, nacional e internacional.

El Profesorado de Teatro, única propuesta pública y gratuita en la órbita de la Provincia de Córdoba, intenta romper estructuras preconcebidas y construir otras que permitan a quienes egresen contar con más herramientas y posibilidades para la búsqueda de un teatro propio, más popular, más acorde con las necesidades de los/las docentes - artistas y sus futuros estudiantes y que les posibiliten interactuar en espacios diversos. Por último, y en clave con los nuevos debates en torno al compromiso social universitario, esta propuesta curriculariza la extensión universitaria desde la perspectiva de la vinculación comunitaria y territorial, con un espacio curricular específico orientado hacia el diseño de proyectos extensionistas en el marco de las Política Institucional de la Universidad Provincial de Córdoba como institución pública comprometida en la intervención de sus estudiantes en las necesidades del territorio.

Objetivos de la carrera

Contribuir a formar profesionales docentes con una sólida formación teatral y pedagógica que puedan

poner en juego su propia identidad artística en el marco de una concepción de educación como bien público y derecho humano.

Formar un/a profesional dúctil, capacitado/a para el diseño, la implementación y la reflexión de intervenciones educativas teatrales en contextos diversos.

Promover la práctica educativa y su investigación en el campo artístico del teatro.

Diseñar, evaluar y/o implementar propuestas de enseñanza teatral en los niveles inicial, primario y secundario del Sistema Educativo.

Promover profesionales que sean partícipes de producciones artísticas escénicas en el campo teatral provincial, nacional e internacional.

Diseñar, evaluar y/o implementar proyectos de gestión artísticos teatrales.

Realizar prácticas docentes que incluyan la producción de conocimiento sistemático sobre las propias prácticas articulando los desarrollos teóricos que generen nuevas problematizaciones en los diferentes ámbitos de intervención. con la intención de aportar a la mejora de la educación.

Desarrollar saberes para apoyar la gestión de instituciones vinculadas a su alcance profesional e integrar equipos interdisciplinarios.

✓ **Alcances del título**

- ✓ El/la Profesor/a de Teatro está capacitado/a para desempeñar las siguientes actividades laborales:
- ✓ Enseñar, dentro de su campo, en la educación inicial, primaria, secundaria y distintas modalidades, de acuerdo a lo que su formación prevea.
- ✓ Planificar, supervisar y evaluar procesos de enseñanza y aprendizaje dentro de su campo y en el marco de su actuación profesional, en la educación inicial, primaria, secundaria y distintas modalidades, de acuerdo a lo que su formación prevea.
- ✓ Ejercer la docencia de teatro dictando talleres, seminarios, jornadas en contextos diversos y tanto en ámbitos públicos como privados.
- ✓ Planificar, conducir y evaluar los procesos de enseñanza y aprendizaje vinculados al teatro en los niveles inicial, primario y secundario y modalidades del Sistema Educativo.
- ✓ Participar en equipos de docencia, investigación y extensión, en ámbitos públicos y/o privados, desde su especialidad.
- ✓ Elaborar y evaluar propuestas curriculares vinculadas al ámbito teatral para la educación formal y no formal.
- ✓ Participar en equipos de gestión y producción de propuestas culturales y artísticas.
- ✓ Actuar, dirigir, producir, gestionar producciones artísticas teatrales.

- ✓ Proyectar, implementar y evaluar programas de actualización y capacitación vinculados al teatro.
- ✓ Producir y sistematizar conocimientos que colaboren con la mejora de la enseñanza de las artes escénicas en el ámbito escolar y sociocultural.

Requisitos de ingreso

Las condiciones de ingreso a la carrera son las estipuladas en el artículo 7 de la Ley de Educación Superior 24521/95: “Para ingresar como alumno a las instituciones de nivel superior, se debe haber aprobado el nivel medio o el ciclo polimodal de enseñanza. Excepcionalmente, los mayores de 25 años que no reúnan esa condición, podrán ingresar siempre que demuestren, a través de las evaluaciones que las provincias, la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires o las universidades en su caso establezcan, que tienen preparación y/o experiencia laboral acorde con los estudios que se proponen iniciar, así como aptitudes y conocimientos suficientes para cursarlos satisfactoriamente.”¹

Requisitos de graduación

Para obtener el título de Profesor/a Universitario de Teatro los/las estudiantes deberán:

- Aprobar todas las unidades curriculares establecidas en el plan de estudios.
- Certificar prácticas de vinculación territorial comunitaria con la inserción y participación en el desarrollo de un proyecto extensionista de la Universidad Provincial de Córdoba.
- Acreditar un Seminario electivo institucional.

PROFESORADO UNIVERSITARIO DE TEATRO

Se comparte la caja curricular que integra el nuevo plan de estudios del Profesorado Universitario de Teatro a los fines de dar a conocer la organización de los espacios curriculares. El Plan de Estudio se encuentra en proceso de evaluación en el Ministerio de Educación de la Nación razón por la cual, podrían modificarse a posteriori algunos aspectos.

PRIMER AÑO						
Código de UC ²	Unidad Curricular	Hs. reloj semanales	Hs. reloj anuales	Formato Curricular	Régimen de cursado	Condición Académica
1	Pedagogía	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre

2	Perspectivas socioantropológicas	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
3	Problemáticas de las artes	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
4	Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales.	3	96	Práctica Profesionalizante	Anual	Promoción Regular
5	Actuación 1: teatro callejero.	4	128	Taller	Anual	Promoción Regular
6	Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena.	2	64	Taller	Anual	Promoción Regular
7	La voz 1: conciencia y cuidado de la voz.	2	64	Taller	Anual	Promoción Regular
8	Escenotecnia 1: espacio escénico.	2	64	Taller	Anual	Promoción Regular
9	Teatro de objetos y títeres	2	64	Taller	Anual	Promoción Regular
10	Escuela de espectadores	2	32	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular

² Código de Unidad Curricular

		21/23	704			
--	--	-------	-----	--	--	--

SEGUNDO AÑO						
Código de UC	Unidad Curricular	Hs reloj semanales	Hs. reloj anuales	Formato Curricular	Régimen de cursado	Condición Académica
11	Didáctica general	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
12	Sujetos de la educación	3	48	Seminario	Cuatrimestral	Promoción Regular
13	Práctica profesional docente 2: en las modalidades del sistema educativo.	3	96	Práctica Profesionalizante	Anual	Promoción Regular

14	Actuación 2: Teatro para las infancias y adolescencias.	4	128	Taller	Anual	Promoción Regular
15	Música en escena	2	64	Taller	Anual	Promoción Regular
16	Historia de las prácticas teatrales en occidente	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
17	Dramaturgias corporales 2: conciencia corporal.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
18	La voz 2: la voz corpórea.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
19	Escenotecnia 2: caracterización: vestuario y maquillaje.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
20	Teatrología	3	48	Asignatura	Cuatrimstral	Promoción Regular/Libre
21	El Juego dramático en el nivel inicial	2	32	Asignatura	Cuatrimstral .	Promoción Regular/Libre
22	Optativa 1	2	32	Seminario	Cuatrimstral	Promoción

					.	Regular
		23/22	720			

TERCER AÑO						
Código de UC	Unidad Curricular	Hs reloj semanales	Hs. reloj anuales	Formato Curricular	Régimen de cursado	Condición Académica
23	Psicología en la educación artística	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
24	Educación sexual integral	2	64	Seminario	Anual	Promoción Regular
25	Práctica profesional docente 3 y residencia en nivel inicial y primario.	5	160	Práctica Profesionalizante	Anual	Promoción Regular
26	Actuación 3: teatro y audiovisual.	4	128	Taller	Anual	Promoción Regular

27	Poéticas teatrales contemporáneas	2	64	Seminario	Anual	Promoción Regular
28	Prácticas artísticas integradas	3	48	Seminario	Cuatrimstral	Promoción Regular
29	Dramaturgias corporales 3: teatro físico.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
30	La voz 3: la voz en la escena.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
31	Escenotecnia 3: escenografía recursos sonoros-luces.	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular
32	Clown en la escena y en la escuela	3	48	Taller	Cuatrimstral	Promoción Regular

33	Teatro argentino y regional	3	48	Asignatura	Cuatrimstral	Promoción Regular/Libre
----	-----------------------------	---	----	------------	--------------	-------------------------

34	Textos teatrales	3	48	Asignatura	Cuatrimstral	Promoción Regular/Libre
35	Didáctica del teatro nivel primario.	2	32	Asignatura	Cuatrimstral .	Promoción Regular/Libre
		29/24	848			

CUARTO AÑO						
Código de UC	Unidad Curricular	Hs. reloj semanales	Hs. reloj anuales	Formato Curricular	Régimen de cursado	Condición Académica
36	Arte, educación y discapacidad	2	32	Seminario	Cuatrimstral	Promoción Regular
37	Filosofía	2	64	Asignatura	Anual	Promoción Regular/Libre
38	Prácticas artísticas de vinculación territorial	2	32	Seminario	Cuatrimstral	Promoción Regular
39	Práctica profesional docente 4 y residencia de nivel secundario.	5	160	Práctica Profesionalizante	Anual	Promoción Regular
40	Investigación en arte	2	64	Seminario	Anual	Promoción Regular

41	Producción artística	3	96	Seminario	Anual	Promoción Regular
42	Actuación 4: textos clásicos.	3	48	Taller	Cuatrimestral	Promoción Regular

43	Dirección teatral	3	48	Taller	Cuatrimestral	Promoción Regular
44	Canto teatral	3	48	Taller	Cuatrimestral	Promoción Regular
45	Improvisación teatral	2	32	Taller	Cuatrimestral	Promoción Regular
46	Didáctica del teatro nivel secundario	2	32	Asignatura	Cuatrimestral .	Promoción Regular/Libre
47	Optativa 2	2	32	Seminario	Cuatrimestral .	Promoción Regular.
		27/18	720			

Anexo I

UNIVERSIDAD PROVINCIAL DE CÓRDOBA

FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO

PROFESORADO DE TEATRO

Régimen de correlatividades válido para la Resolución Rectoral N° 0069/2020

Unidad Curricular	Para cursar	Para rendir
13-Práctica profesional docente 2: en las modalidades del sistema educativo	Regularizadas 01-Pedagogía 04- Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales	Aprobadas 04- Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales
14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencias	Regularizadas 05-Actuación 1: teatro callejero	Aprobadas 05-Actuación 1: teatro callejero.
15-Música en escena	Regularizadas 07-La voz 1: educación y entrenamiento de la voz	Aprobadas 07-La voz 1: educación y entrenamiento de la voz
16-Historia de las prácticas teatrales en occidente	Regularizada 03-Probleáticas de las artes	Regularizada 03-Probleáticas de las artes
17-Dramaturgias corporales 2: conciencia corporal	Regularizadas 06-Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena	Aprobadas 06-Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena

18-La voz 2: entrenamiento vocal y el cuerpo sonoro	Regularizadas 07-La voz 1: educación y entrenamiento de la voz	Aprobadas 07-La voz 1: educación y entrenamiento de la voz
19-Escenotecnia 2: caracterización, vestuario y maquillaje	Regularizadas 08-Escenotecnia 1: espacio escénico Aprobada	Aprobadas 08-Escenotecnia 1: espacio escénico Aprobada
20-Teatrología	Regularizadas 03-Probleáticas de las artes 10-Escuela de espectadores	Regularizadas 03-Probleáticas de las artes Aprobadas 10-Escuela de espectadores
25-Práctica profesional docente 3 y residencia en nivel inicial y primario	Regularizadas 09-Teatro de objetos y títeres 11-Didáctica general 13-Práctica profesional docente 2: en las modalidades del sistema educativo 14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencias	Aprobadas 13-Práctica profesional docente 2: en las modalidades del sistema educativo Regularizado 35-Didáctica del teatro de nivel primario

	21-El juego dramático en el nivel inicial	
26-Actuación 3: teatro y audiovisual	Regularizadas 14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencias	Aprobadas 14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencias
27-Poéticas teatrales contemporáneas	Regularizadas 20-Teatrología 03-Probleáticas de las artes	Aprobadas 20-Teatrología 03-Probleáticas de las artes

28-Prácticas artísticas integradas	<p>Regularizadas</p> <p>14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencias</p> <p>15-Música en escena</p> <p>17-Dramaturgias corporales 2: conciencia corporal</p> <p>18-La voz 2: entrenamiento vocal y el cuerpo sonoro</p> <p>19- Escenotecnia 2</p> <p>Caracterización, vestuario y maquillaje</p>	
29-Dramaturgias corporales 3: teatro físico	<p>Regularizadas</p> <p>17-Dramaturgias corporales 2: conciencia corporal</p>	<p>Aprobadas</p> <p>17-Dramaturgias corporales 2: conciencia corporal</p>
30-La voz 3: entrenamiento vocal y la voz en escena	<p>Regularizadas</p> <p>18-La voz 2: entrenamiento vocal y el cuerpo sonoro</p>	<p>Aprobadas</p> <p>18-La voz 2: entrenamiento vocal y el cuerpo sonoro</p>
31-Escenotecnia 3: escenografía, recursos sonoros e iluminación	<p>Regularizadas</p> <p>15-Música en escena</p> <p>19- Escenotecnia 2</p> <p>Caracterización, vestuario y maquillaje</p>	<p>Aprobada</p> <p>19- Escenotecnia 2</p> <p>Caracterización, vestuario y maquillaje</p>
32-Clown en la escena y en la escuela	<p>Regularizadas</p> <p>04- Práctica profesional docente 1: en espacios socio culturales</p> <p>06-Dramaturgias corporales 1: destrezas en la escena</p> <p>14-Actuación 2: teatro para las infancias y adolescencia</p>	
33-Teatro argentino y regional	<p>Regularizadas</p> <p>16-Historia de las prácticas teatrales en occidente</p> <p>20-Teatrología</p>	<p>Regularizadas</p> <p>20-Teatrología</p> <p>Aprobada</p> <p>16-Historia de las prácticas teatrales en occidente</p>

Es necesario conocer las unidades curriculares del plan de estudios, el perfil de egresado/a, para ir comprendiendo donde empezaremos a transitar experiencias que serán inolvidables.

ÁREA PEDAGOGÍA Y PRÁCTICAS DOCENTES TEATRALES:

- Escuchar el audio de **Cartas a quien pretende enseñar/ Primeras palabras/ Paulo Freire:** <https://www.youtube.com/watch?v=C9HwGtbeNhc>
- Ver el video con entrevistas a docentes de teatro <https://www.youtube.com/watch?v=z0UwVgkp4jU>
- Leer este hermoso escrito de dos egresadas del profesorado de danza y teatro:

¿Por qué danza y teatro en las escuelas?

Reflexiones sobre la presencia de las artes escénicas en instituciones educativas de la Provincia de Córdoba.

Ma. Camila Rodríguez y Guadalupe Díaz Sardoy.

Las presentes reflexiones surgen enmarcadas en el proyecto de Extensión Universitaria de la UPC (Universidad Provincial de Córdoba) "Puertas de ingreso al aprendizaje desde otros lenguajes", el cual integra la danza y el teatro en escuelas primarias y jardines de infantes del interior y capital de la provincia de Córdoba, en el marco de las horas de Jornada Extendida para escuelas primarias y la cuarta hora en el nivel inicial.

Este proyecto fue desarrollado entre los meses de abril a diciembre del año 2019 en tres instituciones educativas de carácter público provincial de la ciudad de Córdoba y una del interior de la provincia: Escuela primaria Presidente Kennedy de Barrio Villa Cabrera, Escuela primaria José Mármol de Barrio Los Plátanos, Jardín de Infantes Eva Duarte de Barrio Parque Liceo Segunda Sección y Jardín de Infantes Edith Vera de barrio San Martín, Villa María. Anexamos además la experiencia desarrollada en la escuela del Algodonal en Agua de Oro con el proyecto “Valorización de las culturas regionales desde la música y la danza popular”, circunscripto a las danzas folclóricas en escuelas de Sierras Chicas.

El proceso consistió en uno o dos encuentros por semana de Danza y Teatro compartidas por docentes egresadas/os de la Escuela Superior Integral de Teatro “Roberto Arlt” a estudiantes de algunos grados y salas elegidos de las Instituciones anteriormente mencionadas. Durante la primera etapa del año, fuimos a observar algunas clases buscando realizar registros fotográficos y escritos, los cuales son los pilares fundamentales de esta reflexión. En la segunda mitad del año complementamos dichos registros con una serie de entrevistas realizadas a directoras y docentes de las instituciones participantes del proyecto y las/os docentes de Danza y Teatro.

Entre lo observado y lo compartido, la pregunta como punto de partida siempre nos estuvo acompañando: ¿Qué *urge* en la enseñanza de la danza y el teatro en las escuelas? ¿Cuál es la potencia de la inclusión de la danza y el teatro en las escuelas?

¿Qué es *urgente* en la enseñanza de la danza y el teatro? ¿Por qué tiene que estar la danza y el teatro en todas las escuelas como espacio curricular? ¿Qué danza y qué teatro queremos en las escuelas? ¿Qué modos de vincularse entre pares habilitan la danza y el teatro? ¿Cuáles son los espacios que la danza y el teatro disponen para el desarrollo de las clases? ¿Cuáles necesita? ¿Cuál es el espacio que se le da a los cuerpos en la escuela? ¿Qué lugar ocupa el arte en la escuela? Entre muchas otras, que nos habilitaron modos de pensar, trazar, escribir, dialogar.

Es por ello que decidimos seleccionar algunas para ofrecer a las/os lectores una clave de lectura, un modo de compartir un proceso que, muy lejos de buscar conclusiones cerradas,

invita a seguir pensando los modos en los cuales la danza y el teatro se presentan en las escuelas con los/as niños/as, los/as docentes, las familias y la comunidad.

Nos preguntamos por la danza y el teatro en las escuelas. Por la danza y el teatro habilitando nuevos modos de conocer(nos), de habitar(nos).



Corporalidades escolares.

¿Qué cuerpos habitan las escuelas/los espacios escolares?

Cuerpos móviles-inmóviles.

Cuerpos estancados.

Cuerpos críticos.

Cuerpos plurales-cuerpos diversos-cuerpos con voz.

“...el cuerpo no puede ser considerado como un conjunto de huesos, articulaciones, músculos, tendones, aponeurosis, fluidos o tejidos. Más bien es un fenómeno social, cultural e histórico. El cuerpo no existe en un -estado natural-; siempre está inserto de sentidos y significación...”

Mgter. Pablo Scharagrodsky.

“...siento que la escucha hacia el cuerpo es mucha, siento que ese construir subjetividades es cada vez más sincero, verdadero y respetuoso. (Más allá de los intentos fallidos o los no intentos). Cuerpos en construcción constante pero desde un lugar de tensión, respeto y por sobretodo amorosidad”

Fragmento de entrevista realizada a la Prof. Gabriela Sgreccia.

Tomando estas citas como punto de partida, podemos pensar de antemano que los cuerpos en las escuelas son cuerpos situados, contextualizados y cuando hablamos de cuerpos escolares, nos referimos al de todos/as los/as actores que intervienen en la escena escolar.



Pero retrocedamos un poco. El cuerpo, históricamente, atravesó por diversos paradigmas que fueron condicionándolo a una manera de ser-estar en el mundo. De estas diversas miradas y paradigmas destacaremos tres, que consideramos fundamentales de nombrar por su relevancia y efecto. Esta breve descripción no pretende examinar las discusiones teóricas en torno al cuerpo ni los/las autores/as que las sostuvieron, sino servirnos a grandes rasgos de guía para pensar el cuerpo en las siguientes páginas.

Una primer mirada será la del cuerpo como envase de la mente (alma), en este punto nos referimos al paradigma cartesiano (Descartes, 1596-1650) que divide al cuerpo de la mente, donde jerárquicamente la mente ocupa una posición de mayor importancia que la del cuerpo. Aquí aparecen diversas definiciones que han encasillado al cuerpo como máquina, como instrumento, como herramienta. Este paradigma hegemónico ha perdurado por mucho tiempo, es así como la ciencia, la medicina y otras disciplinas se han apoyado en él a lo largo de los años.

Sin embargo, empezó a aparecer luego con mayor fuerza la idea de los atravesamientos sociales del cuerpo. No existen cuerpos sin historia, sin contexto. El cuerpo aparece ahora como una compleja trama donde se cruzan la historia, la cultura y la sociedad en la cual está inmerso el sujeto. El cuerpo simboliza relaciones sociales y en el cuerpo se inscriben relaciones de poder. Esta concepción amplía la complejidad del cuerpo, pero sigue sin abordar del todo sus posibilidades creativas/creadoras.

Finalmente, aparecen nuevas miradas que se enfocan en las dimensiones creativas del cuerpo. Algunos/as autores/as comienzan a considerar que la existencia humana es una existencia corporizada y hacen mayor énfasis en la consideración de las dimensiones creadoras del mismo, en su potencia y en los modos de conocimiento corporal (lecturas que tienen su origen en el pensamiento de autores como Merleau Ponty, Nietzsche, entre otros/as). De este modo el cuerpo no solo refleja órdenes sociales, sino que también los produce.

Estas diversas maneras de concebir al cuerpo han tenido también repercusiones en los modos en que se piensa y trabaja sobre el cuerpo en la danza y el teatro. De este modo, puede concebirse al cuerpo como una herramienta maleable a disposición de un director o de la interpretación de un personaje, como una materia pasiva capaz de expresar diversos significados, así como se puede trabajar también a partir de las posibilidades creativas de cada cuerpo como cuerpo fenoménico.

Por eso nos parece necesario aclarar que tanto la danza, como el teatro o cualquier otra disciplina artística no están escindidas del adoctrinamiento de los cuerpos. Esto quiere decir que cualquier espacio curricular escolar (ya sea literatura, matemáticas, ciencia, etc.) puede habilitar este modo de unificar al cuerpo como un todo creativo, crítico y sensible.

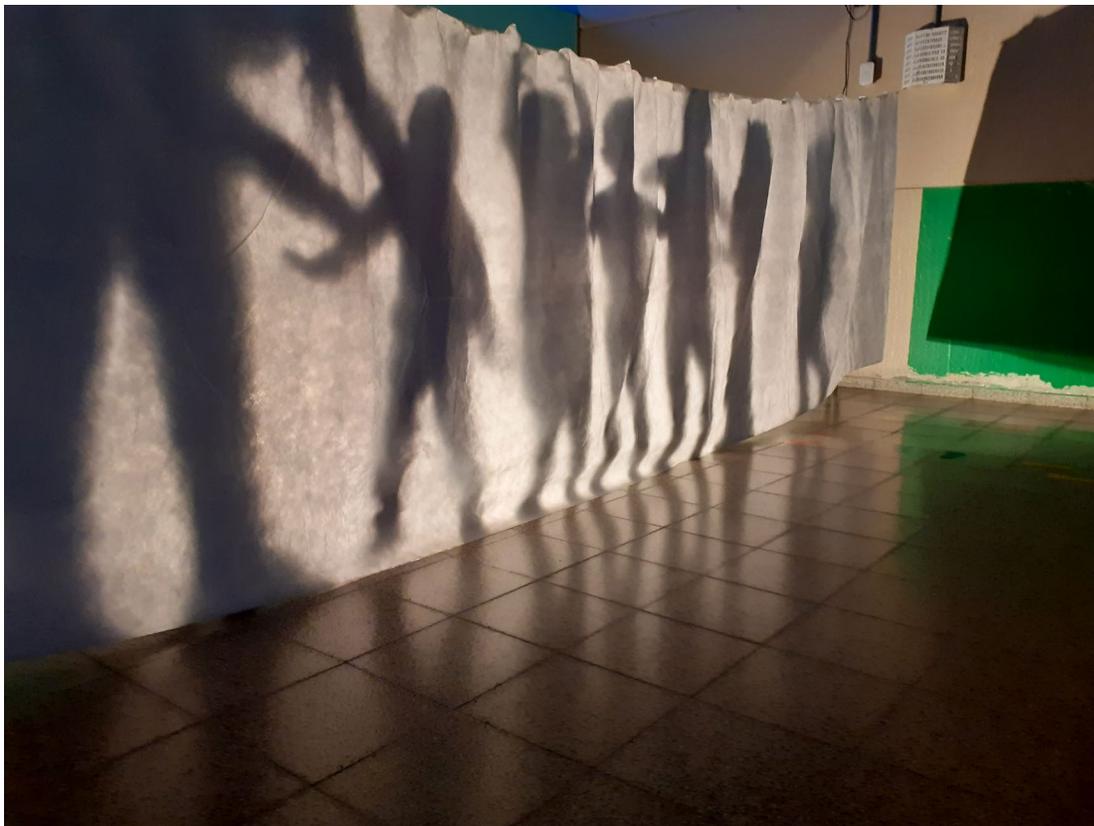
Ahora bien, ¿Qué cuerpos habitan en las escuelas? Cuerpos en el patio, en los bancos, en las aulas, en la hora de educación física, en un paseo por el parque, en la fila de ingreso, en el izado de la bandera, en los recreos ¿Quiénes son esos cuerpos que habitan la cotidianidad escolar?

Parfraseando a Scharagrodsky se cree que históricamente el cuerpo se ha ausentado en las escuelas por la jerarquización de la educación de la mente por encima del cuerpo de los/as estudiantes, o la configuración de un currículum escolar -(in) corpóreo-. Sin embargo, a pesar de que estos argumentos no son del todo errados, históricamente el cuerpo escolar ha ido teniendo diversos protagonismos. "Nunca hay vacío en las escuelas" (Pablo Scharagrodsky, 2007: 4).

Los cuerpos han tenido ciertos modos de aparecer en las escuelas, y está claro que históricamente lo han hecho desde un lugar adoctrinante. Entonces la pregunta la podemos

encauzar en los términos de deseo y poder. ¿Qué cuerpos deseamos que habiten en las escuelas? ¿Cómo se aplica el ejercicio y el efecto del poder en los cuerpos escolares? ¿Cómo la danza y el teatro implican nuevos modos de enriquecer/potenciar las diversas corporalidades en la escuela? ¿Cómo hacer aparecer con más fuerzas las dimensiones creativas y transformadoras del cuerpo? ¿Cómo modificar las relaciones de poder que se inscriben en el cuerpo? ¿Cómo dar lugar a las formas de conocimiento de los cuerpos?

La danza y el teatro, por su forma de trabajar creativamente sobre el cuerpo, con el cuerpo como potencia creadora, pueden ofrecernos algunas pistas. Cuerpos sensibles y críticos. El arte como canal de apertura posibilita modos de encontrarnos armoniosamente con nosotros/as mismos/as (y con los/as demás), y eso potencia la diversidad y enriquece el complejo entramado que es el cuerpo. En el arte, el cuerpo aparece como territorio sensible para atravesar experiencias estéticas, culturales, simbólicas y como creador de mundos nuevos.



Espacialidades y temporalidades en la escuela:

¿Cuáles son las espacialidades y temporalidades que la danza y el teatro podrían aportar a la escuela o al aprendizaje?

¿Qué espacio-tiempo necesitan la danza y el teatro en la escuela?

¿Qué espacio-tiempo necesita el cuerpo sensible y creativo?

“Por un lado, el disciplinamiento del cuerpo en el espacio a través de varios procedimientos. La clausura (el encierro), la cuadriculación (cada cuerpo en su lugar, tantos espacios como cuerpos hay), las ubicaciones funcionales. Por otro lado, el disciplinamiento del cuerpo en el tiempo. Esto último se logró a través del control de la actividad escolar: establecer ritmos, obligar a ocupaciones determinadas, regular los ciclos de repetición, definir horarios y utilizar en forma exhaustiva el tiempo”

Pablo Scharagrodsky.

“La escuela, por su original marca humanista, disciplinaria y letrada, desconfió siempre de ese verdadero otro de la razón que supuestamente era el cuerpo, pero al mismo tiempo no pudo más que convertirse en agente no siempre involuntario de una sutura inesperada. Fue esencialmente en la escuela que los muchos aprendieron que un cuerpo amigo de la idea es un cuerpo capaz (...) de crear mundos nuevos”

Pablo Scharagrodsky.

Retomamos las citas anteriores para poder pensar dos ideas. Por un lado, pensar que el control corporal disciplinario en la escuela estuvo desde un principio garantizado por ciertos modos de regular los tiempos y los espacios. Pero, al mismo tiempo, saber que la escuela ha tenido siempre una capacidad de habilitar la creación de nuevos mundos, de nuevas formas de hacer. Si bien este modelo de la escuela moderna con un fuerte énfasis disciplinario parece debilitarse, permanecen en la escuela distintos modos de control y dominación corporal. Aunque los patrones se han modificado, debemos seguir preguntándonos qué cuerpos producen las actuales temporalidades y espacialidades de la escuela, así como los nuevos espacios y tiempos que se inauguran en las clases de danza y teatro.

Un elemento que surgió constantemente al observar las clases en las distintas escuelas fue la dificultad de encontrar un espacio adecuado para la danza y el teatro. Las aulas son pequeñas para el despliegue corporal que requieren las artes escénicas, además de estar llenas de bancos y cosas que hay mover en cada clase. La danza y el teatro requieren de espacios amplios y libres de objetos en los que poder caminar, bailar, rolar, arrastrarse, moverse, en síntesis, explorar el propio cuerpo. Lo más parecido a esto son los salones de usos múltiples

(llenos de sillas) o patios, que suelen ser demasiado grandes, a veces fríos y que tampoco son completamente adecuados.

Las aulas parecen estar pensadas para limitar el movimiento y los patios para que los/as chicos/as descarguen su energía. Algo del dualismo mente-cuerpo parece replicarse allí: el aula como el espacio-tiempo para el pensamiento (en que el cuerpo debe controlarse y aquietarse) y el patio/recreo como el espacio-tiempo para la descarga de energía corporal. Pero es necesario crear nuevos espacios (o modificar los existentes) pensados para fomentar el aprendizaje centrado en el cuerpo expresivo, sensible, integral.

Pero más allá de los espacios disponibles, la clase de danza y teatro se apropia de la materialidad de la escuela creando nuevas espacialidades. Desde el momento en que las sillas se corren, se busca el equipo de música, se arma la ronda, en definitiva, se prepara el espacio, empieza a crearse un espacio-tiempo distinto. Un espacio de fantasía, de juego. La preparación de estos suele ser el comienzo de la clase de danza y teatro. Se crea una expectativa. Algo va a suceder. Para Scharagrodsky (2007) los bancos han sido centrales en el disciplinamiento del cuerpo en la escuela, por lo que el solo hecho de moverlos genera una apertura de nuevas posibilidades corporales. Pero para que algo suceda el cuerpo cotidiano debe ir dejando que aparezcan nuevas posibilidades. Generalmente en ronda, la clase suele empezar con actividades de calentamiento: mover el cuerpo de maneras poco habituales, hacer muecas, recorrer el espacio, escuchar una historia, adoptar nuevas corporalidades. Y así de a poquito empieza a aparecer el cuerpo expresivo, sensible.

A veces los/as niños/as trabajan solos/as, a veces de a dos, en grupos, entre todos/as. Y así, en esa relación entre cuerpos, el espacio se va modificando, se achica, se agranda, cambia de nivel. El placer del movimiento aparece, de ser un personaje, de moverse como el viento, como una nube, de crear escenas. Hacia el final de la clase la energía va bajando, el cuerpo expresivo va dejando aparecer de nuevo al cuerpo más habitual, cotidiano. Pero después de cada encuentro ya no es el mismo, se lleva algo. Una emoción, una sensación, un movimiento.

En cuanto a la temporalidad, podemos notar como los tiempos institucionales pueden en algunas ocasiones entrar en tensión con los tiempos creativos. La clase de danza y la clase de teatro en 60 minutos reloj una vez a la semana, aclarando que en esa hora se acondiciona el

espacio aula para habilitar un espacio artístico y luego regresarlo a su estado original; sumando los tiempos de la consigna, el almuerzo, los recreos y todos los vericuetos que ocurren diariamente en las instituciones educativas. Entonces nos quedan (siendo optimistas) 45 minutos para el desarrollo creativo, es decir un tiempo ínfimo para explorar una consigna de creación, sensibilización y expresión.

Los tiempos en las instituciones están establecidos, regulados y optimizados al máximo. Hay un tiempo para atender y otro para distraerse, entonces ¿Dónde entra la danza y el teatro? Si para bailar o teatralizar necesitamos tanto atender como “distraernos”, ir y venir para que surja la creación, un momento para concentrarnos y otro para des-concentrarnos (o mejor dicho concentrarnos de una manera diferente).

Al tiempo de creación y expresión sensible lo apura el tiempo institucional con su necesidad de calificar al menos 3 veces al año los procesos de las/os estudiantes. Es aquí donde los tiempos institucionales se chocan con los tiempos creativos, pero esto no significa que no puedan inventarse modos en los cuales puedan convivir. Modos en los que la brecha temporal pueda reducirse, flexibilizarse y hasta en algunos casos encontrarse sin que uno tenga que caer en función del otro.

Retomando lo escrito anteriormente en relación a los espacios, lo mismo sucede con los tiempos creativos. Más allá de las realidades cotidianas temporales, la danza y el teatro buscan reinventar esos tiempos ya establecidos para transitarlos de otra manera: danza, música y teatro en los recreos, en los actos escolares, en la hora de educación física, en la de literatura, entre otros. Nos preguntamos, entonces, ¿Cuál es la potencia de estos espacio-tiempos extra cotidianos en las clases de danza y teatro?



Acerca de los vínculos.

¿Qué formas de vincularnos posibilita la escuela?

¿Cómo afecta el modo en que vivimos y pensamos nuestros cuerpos a la forma en la que nos vinculamos?

¿Cómo puede el trabajo con nuestros cuerpos sensibles y creativos modificar nuestros vínculos?

“Luego de entrar al aula los/as chicos/as se sentaron en ronda. “¿Se acuerdan para qué era la ronda?”, preguntó la seño de danza. “Para vernos las caras”, respondieron. La seño les contó qué danza era la que iban a bailar: “La zamba es una danza de vueltas y encuentros”. En los momentos de los arrestos lo que hacían era buscar a alguien y mirarla/o a los ojos un rato. Debían sostener la mirada en silencio. Les daba mucha risa y por momentos apartaban la mirada, se sonrojaban. Luego debían separarse y juntarse sin dejar de mirarse. Cuando se conectaban las miradas el cuerpo cambiaba, crecía, se generaba un suspenso. “Sé que es difícil mirarnos a los ojos. A veces cuando miramos a las personas a los ojos entendemos cómo son. Para mí, la zamba no es difícil, solo es mirarnos a los ojos”, dijo la seño de danza. Luego les propuso quedarse un rato más sentados en ronda mirándose a los ojos”

Fragmento de registro de observación. Escuela del Algodonal.

Es muy común escuchar en las escuelas la preocupación por las formas de vincularse de los/as niños/as. Basta mirarlos/as un rato para ver empujones, golpes, insultos. ¿Cómo aprender otras formas de vincularnos? El fragmento citado pertenece al registro de unas clases que

observamos en Agua de Oro. La seña de danza proponía bailar un “Bailecito” que incluía en su coreografía saludar y abrazar a quien estuviera lejos, bailar una “Zamba” sosteniendo la mirada en silencio y quietud, mirarse entre todos en ronda, hacer figuras que requerían la colaboración de todos/as. Estos son solo algunos ejemplos que nos invitan a vincularnos de otra manera, a mirarnos a los ojos, a movernos juntos/as, a abrazarnos. Algo especial ocurría allí en lo vincular, algo distinto, una dislocación en los modos habituales de relacionarse.

Como vimos, es a través del cuerpo que incorporamos muchos modelos culturales que implican formas de actuar, de relacionarnos, de pensarnos a nosotros/as mismos/as y a los/as demás. Abrazar nuestro ser corporal, en vez de centrarnos en los aspectos solo mentales, nos lleva también a pensarnos en relación a las demás personas, a notar que esos/as otros/as también nos constituyen. Conocemos nuestros cuerpos a partir del contacto sensible con los/as demás. Y justamente por eso las actividades como las artes escénicas, que parten del trabajo con el propio cuerpo de manera expresiva y creativa, son espacios privilegiados para desandar esos caminos, para imaginar otros modos, otras formas de vincularnos con nuestro propio cuerpo y con los/as demás. Quizás en esto hay algo fundamental que la danza y el teatro pueden ofrecerles a las escuelas. Quizás el camino que nos lleve a fomentar un pensamiento crítico y creativo empiece por el cuerpo.

Lo vincular es una dimensión fundamental en nuestra educación, en la medida en que somos seres sociales. Abordar la cuestión de los vínculos, por lo tanto, es fundamental en la escuela y nos ofrece un punto a partir del cual pensar articulaciones entre distintos espacios curriculares, abordando el aprendizaje de un modo integral. En los Lineamientos Curriculares para la Educación Sexual Integral del Programa Nacional de Educación Sexual Integral observamos algunas posibles relaciones. Al explorar los propósitos formativos encontramos por ejemplo “Presentar oportunidades para el conocimiento y el respeto de sí mismo/a y de su propio cuerpo, con sus cambios y continuidades tanto en su aspecto físico como en sus necesidades, sus emociones y sentimientos y sus modos de expresión”; o “Desarrollar competencias para la verbalización de sentimientos, necesidades, emociones, problemas y la resolución de conflictos a través del diálogo”. Como vemos, los modos de repensar el lugar del cuerpo y las formas de relacionarnos en la escuela pueden abordarse de manera interdisciplinaria.

Como se desprende de lo anterior, trabajar sobre el cuerpo haciendo surgir nuevas posibilidades corporales, es también trabajar sobre los vínculos con las demás personas. Y trabajar sobre los vínculos en la escuela es una invitación a explorar también nuevas formas de relaciones entre docentes, directivos, estudiantes, familias, así como nuevos modos de integración entre espacios curriculares. Se observa aquí también una potencia que sería interesante aprovechar, simplemente como una invitación a seguir reinventándonos.



Palabras/preguntas finales.



Como dijimos al comienzo, nuestra voluntad es ante todo plantear algunas preguntas que puedan ayudarnos a pensar la presencia de la danza y el teatro en la escuela y su potencia para contribuir en la

creación de nuevos modos de hacer en las instituciones educativas. No pretendemos tampoco inventar nada realmente nuevo. Hay múltiples procesos de cambio que ya están ocurriendo en las escuelas desde hace tiempo. Queremos más bien preguntarnos cómo la danza y el teatro podrían enriquecer estos procesos.

Empezamos recorriendo algunas posibles ideas sobre el cuerpo, nociones que podemos encontrar tanto en la escuela como en las artes escénicas. Observamos también cómo las temporalidades y espacialidades de la escuela producen determinados disciplinamientos del cuerpo y exploramos cómo la danza y el teatro proponen un espacio-tiempo distinto. Abordamos además los modos en los que eso impacta en el plano de lo vincular.

Todo lo que fuimos desarrollando estuvo guiado por algunas preguntas en relación a las urgencias de la enseñanza de la danza y el teatro en las escuelas y su potencia dentro de las instituciones educativas. Fue apareciendo también una pista para empezar a esbozar respuestas: el trabajo desde el cuerpo. Intuimos que hay una potencia en el trabajo a partir del cuerpo, pero no desde un lugar disciplinador, estético o de entrenamiento, sino desde la exploración de las dimensiones sensibles, creativas, potentes del cuerpo. Cómo toda intuición, nos resulta más fácil (y quizás útil) convertirla en pregunta que en respuesta.

De este modo, fieles a la potencia de la búsqueda de buenas preguntas, queremos cerrar estas páginas invitando a dudar, buscar y preguntar juntos y juntas. Por este motivo dejamos a continuación algunos renglones vacíos para invitarlos e invitarlas a colocar allí sus propias preguntas, dudas, pensamientos, reflexiones.

A modo de anexo:

La experiencia en palabras de sus protagonistas: reflexiones compartidas por las y los becarias/os del proyecto.

“Hubo muchas dificultades al momento de **aceptar la danza y el teatro como campo de conocimientos**, se le dio más importancia a la danza o teatro como producto para mostrar en un acto a los padres, que el juego y la improvisación como lenguaje corporal y expresivo que involucran a niños desde otro tipo de disfrute y desarrollo personal, donde la danza y el teatro también se hace presente.” David Cesaretti en el nivel inicial.

“Si hay algo que para mí estas disciplinas aportan en la educación formal, es **el retorno del juego y la diversión en el aprendizaje**, es correr los bancos e irse de viaje con la imaginación

al centro del océano y jugar a esquivar tiburones y mirar con larga vista los monos colgados en las palmeras. Irnos al medio de la selva, escuchar los pajaritos y cubrirnos debajo de una tela cuando llueve. Ponerle música a las historias, dramatizar con el cuerpo eso que escuchamos, observar cómo cada música puede generar distintas calidades y velocidades corporales.

“La ruptura del espacio convencional fue otro inconveniente importante, al correr los bancos los cuerpos se desestructuraban (lo cual era el objetivo) pero a la vez significaba una desorientación conductual, ya que muchos parecían no saber comportarse dentro de un aula que ya no era la habitual. Gritos, corridas, golpes accidentales e intencionales y la dificultad para hacer silencio, significaban pérdidas de tiempo valiosas.

Creo que **los contenidos más significativos estuvieron en el currículum oculto**: el trabajo en equipo, el respeto, la escucha, la atención, la igualdad, la crítica constructiva y respetuosa, entre otros.”Fernanda Sosa.

“En este mundo donde todo parece tener prisa, donde nada se detiene, donde la infancia, la expresión, la imaginación y el juego se limitan a reglas, normas, bancos, filas, es necesario contar con espacios en las escuelas como lo posibilita el teatro y la danza donde se permita el movimiento, el mirarse, reconocerse y expresarse con todo el cuerpo, con todo su ser.” Dayana.

“Un día superhéroes, otro día animales, danzando, jugando, volando... Así se desarrollaron nuestros días, así fueron nuestras clases. Con más movimiento que quietud, con más gritos que silencio, pero lo maravilloso de la experiencia de dar clases en nivel inicial es: APRENDER A CONVIVIR EN EL CAOS.” Lali Agüero.

“Cuando pienso en la escuela y mi experiencia con la danza allí dentro, lo primero que se me viene es agradecer a que la danza del modo que sea se meta por algún agujerito en las aulas...vi una escuela que contiene y atiende a niños abandonados por el sistema, también vi una escuela abandonada por el sistema y otras tantas vi una escuela exigida por ese sistema que poco le brinda pero mucho le demanda.

Ojalá la danza habite siempre los espacios escolares, para volvernos más sensibles, para escucharnos, para cuidarnos, para entender que también se aprende disfrutando.” María Paz

ÁREA PRÁCTICA ESCÉNICA:

- Leer este interesante texto de Boleslavsky, en el cursillo trabajaremos la escena, las corporalidades y la reflexión:

AREA ARTES ESCENICAS

ACTUACIÓN

LA FORMACIÓN DEL ACTOR - RICHARD BOLESLAVSKY- 1933.

LA PRIMERA LECCIÓN.

CONCENTRACIÓN

Es de mañana. Mi habitación. Un golpe en la puerta.

YO— Entre. (La puerta se abre, lenta y tímidamente. Entra una preciosa criatura de dieciocho años. Me contempla con sus ojos asustados muy abiertos y estruja violentamente su cartera.)

LA CRIATURA— Yo... he oído que usted enseña, arte dramático.

YO—Lo siento. El arte no se puede enseñar. Eso es algo que uno tiene o no tiene. Se puede desarrollar trabajando mucho, pero es imposible crear talento. Lo que yo hago es ayudar a aquellos que han decidido trabajar en las tablas, que han decidido desarrollarse y educarse para hacer un trabajo honesto y consciente en el teatro.

LA CRIATURA— Sí, por supuesto. Por favor, ayúdeme. Yo simplemente amo el teatro.

YO— Amar el teatro no es suficiente. ¿Quién no lo ama? Consagrarse al teatro, dedicarle la vida entera, darle todos nuestros pensamientos, todas nuestras emociones. Abandonarlo todo por el teatro, sufrirlo todo. Y lo que es más importante aún, estar pronto a darle todo al teatro; nuestro entero ser, sin esperar recibir, del teatro nada a cambio, ni la más mínima partícula de eso que a usted le parece tan hermoso y alucinante.

LA CRIATURA— Lo sé. He representado mucho en el colegio. Entiendo que el teatro trae sufrimientos. No los temo. Estoy dispuesta a todo, si tan sólo puedo actuar, actuar, actuar.

YO— ¿Supongamos que el teatro no quiere que usted actúe, actúe, actúe? ...

LA CRIATURA— ¿Por qué no había de querer?

YO- Podría no encontrarla con talento.

LA CRIATURA— Pero cuando yo representé en el colegio...

YO — ¿Qué representó usted?

LA CRIATURA— "El Rey Lear".

YO- ¿Qué parte era la suya en esa futesa?

LA CRIATURA— El mismo Rey Lear. Y todos mis amigos, y nuestro director de literatura, y hasta mi tía María, me dijeron que había actuado maravillosamente y que, por cierto, tenía talento.

YO— Perdóneme. No es mi intención criticar esa buena gente que usted me ha nombrado. Pero ¿está usted segura de que son conocedores del talento?

LA CRIATURA— Nuestro profesor es muy estricto. Él mismo trabajó conmigo en el Rey Lear. Es una gran autoridad.

YO— Comprendo. ¿Y tía María?

LA CRIATURA— Ella conoció al señor Belasco personalmente.

YO—Hasta ahí, muy bien. Pero puede usted decirme ¿cómo quería su profesor que usted representara estas líneas, por ejemplo, cuando trabajaba en el Rey Lear? : "Soplen vientos; y estallen tus mejillas. ¡Bramen! ¡Soplen!"

LA CRIATURA— ¿Quiere que yo se lo represente?

YO—Solamente díganle como aprendió a leer esas líneas. ¿Qué trataba usted de lograr?

LA CRIATURA- Debía pararme en esta forma, mis pies bien juntos, inclinar el cuerpo un poco hacia adelante, levantar la cabeza así, estirar los brazos hacia el cielo y sacudir mis puños. Luego debía hacer una honda aspiración y prorrumpir en una, carcajada sarcástica: ¡Ja, ja, ja! '(Se ríe, con una risa encantadora, aniñada. Solamente a los dieciocho años felices uno se puede reír así.) Luego, como si estuviera maldiciendo al cielo y lo más fuerte posible, pronuncia las palabras: "Soplen vientos y estallen tus mejillas. ¡Bramen! ¡Soplen!"

YO—Gracias. Eso es suficiente para una clara comprensión de la parte del Rey Lear, lo mismo que para definir el talento suyo. ¿Puedo pedirle algo más? ¿Podría usted, por favor, decir esta frase primero; maldiciendo los cielos y luego sin maldecirlos? Conserve el sentido de la frase: Sólo su pensamiento. (Ella no lo piensa mucho; está acostumbrada a maldecir los cielos.)

LA CRIATURA— Cuando se maldicen, los, cielos uno dice así: "Soooplecen vieeentoos y estaaalleen tus meejiillas! ¡Braraaamen! ¡Soooplen!" (La criatura se esfuerza en maldecir los cielos, pero a través de la ventana yo veo el cielo azul y me desconcentro) No sé cómo... ¿No es gracioso? Bien, de esta forma. (La criatura se aturulla y con una encantadora sonrisa, tragándose las palabras, apresuradamente, las pronuncia todas de una sola vez:): ¡SoplenvientosestallentusmejillasbramenSoplen!" (Se aturde completamente y trata de destrozar su cartera.) (Una pausa.)

YO— ¡Qué extraño! Usted es tan joven y no vacila un segundo en maldecir el cielo. Sin embargo, es incapaz

de decir estas palabras simple y llanamente, para mostrar su verdadero significado. Usted quiere tocar un Nocturno de Chopin sin saber dónde están las notas. Usted gesticula, mutila las palabras del poeta y la emoción eterna, y al mismo tiempo no posee la más elemental cualidad de un hombre de talento —una habilidad para transmitir los pensamientos, sentimientos y palabras de otro con lógica. ¿Qué derecho tiene usted para decir que ha trabajado en el teatro? Usted ha destruido hasta el propio significado de la palabra Teatro. (Una pausa; la Criatura me mira con los ojos de un condenado a muerte. La pequeña cartera yace en el suelo.)

LA CRIATURA— ¿De manera que no debo representar nunca?

YO— ¿Y si yo dijera nunca? (Pausa. Los ojos de la criatura cambian de expresión, penetran en mi alma con una aguda y escrutadora mirada y viendo que no bromeo, aprieta sus dientes y trata en vano de ocultar lo que sucede en su alma. Pero no lo consigue. Una verdadera y enorme lágrima se desprende de uno de sus ojos y en ese momento la criatura se me hace querida. Destruye completamente mis intenciones ella se controla, aprieta los dientes y dice en voz baja:)

LA CRIATURA— Pero voy a representar. No tengo nada más: en mi vida. (A los dieciocho años siempre hablan así. Pero de todas maneras me conmuevo.)

YO—Muy bien. Debo decirle que en este momento ha hecho usted más por el teatro o más bien por usted en el teatro, que lo que hizo representando, todos sus papeles. Usted ha sufrido en este momento ha sentido profundamente. Estas son dos cosas sin las cuales no se puede hacer ningún arte y especialmente el arte teatral. Solamente pagando este precio se puede lograr la felicidad de la creación, la felicidad del nacimiento de un nuevo valor artístico. Para probar eso trabajemos juntos ahora mismo. Tratemos de crear un pequeño pero verdadero valor artístico, de acuerdo a sus fuerzas. Será el primer paso en su desarrollo como actriz. (La enorme y hermosa lágrima es olvidada. Des-apareció en algún lugar del espacio. Una sonrisa encantadora y feliz aparece en su sitio. Nunca creí que mi rechinante voz pudiera producir semejante cambio.) Escuche y Contésteme sinceramente: ¿Ha visto usted alguna vez un hombre, un especialista, ocupado en algún problema creativo, durante el curso de su trabajo? El piloto de un transatlántico, por ejemplo, responsable de miles de vidas; un biólogo trabajando ante su microscopio, o un arquitecto desarrollando el plano de un intento complicado, o un gran actor visto desde bastidores durante su interpretación de un excelente papel?

LA CRIATURA— He visto a John Barrymore desde bastidores cuando interpretaba Hamlet.'

YO— ¿Qué le impresionó principalmente mientras lo miraba?

LA CRIATURA— ¡¡¡Estaba maravilloso!!!

YO— Ya lo sé, pero, ¿qué más?

LA CRIATURA— No se fijó en mí.

YO— Eso es más importante; no solamente no en usted, sino en nada de lo que le rodeaba.

Estaba actuando como lo haría el piloto, el científico o el arquitecto. Estaba concentrado.

Recuerde esta palabra:- "Concentración" Es importante en cualquier arte y especialmente en el arte teatral. La concentración es la cualidad que -nos permite dirigir todas nuestras fuerzas espirituales e intelectuales hacia un objeto definido y continuar tanto como uno desee, algunas veces por un tiempo mayor del que puede soportar nuestra fuerza física. Conocí una vez a un pescador, que durante una tempestad no abandonó su timón por cuarenta y ocho horas, concentrándose hasta el último minuto en el trabajo de dirigir su goleta. Sólo cuando puso su barco a salvo en el puerto, permitió que su cuerpo desfalleciera. 'Esta fuerza, esta seguridad en sí mismo, es la cualidad fundamental de todo artista creador, usted tiene que hallar ello dentro de sí misma y desarrollarlo hasta el último grado.

LA CRIATURA— ¿Cómo?

YO— Ya le diré. No se apure. Lo más importante es que en el arte teatral se necesita una clase especial de concentración. El piloto tiene un compás, el científico su microscopio, el arquitecto sus dibujos, todos objetos visibles y externos de concentración y creación. Tienen, por decirlo así, una ayuda material, hacia la cual se dirigen todas sus fuerzas. Así la tiene el escultor, el pintor, el músico, el autor. Pero es diferente con el actor. Dígame cuál es el objeto de su concentración.

LA CRIATURA— -Su papel.

YO—Sí, hasta que lo aprende. Pero es después de estudiarlo y ensayarlo que el actor empieza a crear mejor, digamos que crea. "explorando" y en la noche del estreno empieza a crear "constructivamente" en su representación, ¿Y qué es representar?

LA CRIATURA— ¿Representar? Representar es cuando él... actúa... actúa... No lo sé.

YO — ¿Quiere consagrar su vida a una tarea sin saber en qué consiste? Representar es la vida del alma humana recibiendo su nacimiento a través del arte. En un teatro creativo el objeto de la concentración de un actor es el alma humana. En el primer periodo de su trabajo —la búsqueda—el objeto en el cual se concentra es su propia alma y aquella de los hombres y las mujeres que lo rodean. En el segundo periodo, —el constructivo—sólo su propia alma. Lo que significa que para actuar usted debe saber cómo concentrarse en algo materialmente imperceptible, en algo que usted sólo puede percibir penetrando profundamente en su propio ser, reconociendo lo que se evidenciará en la vida sólo en el momento de la mayor emoción y la más violenta lucha. En otras palabras usted necesita concentración espiritual en emociones que no existen, pero que son inventadas o imaginadas.

LA CRIATURA— Pero ¿cómo se puede desarrollar algo que no existe? ¿Cómo se puede comenzar?

YO— Desde el mismo principio., No de un Nocturno de Chopin, sino de las más simples escalas. Estas escalas son sus cinco sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto. Esa será la llave de su creación

como una escala lo es para un Nocturno de Chopin. Aprenda a gobernar esta escala, a concentrarse con todo su ser en sus sentidos a hacerlos transitar artificialmente, a darles diferentes problemas y crear las soluciones.

LA CRIATURA— Espero que usted no quiera significar que yo no sé ni siquiera cómo escuchar o sentir.

YO—En la vida, usted sabrá cómo hacerlo. La naturaleza le ha enseñado un poco. (Ella se pone retadora y habla como desafiando al mundo entero.)

LA CRIATURA— No; en la escena también.

YO— ¿Podrá ser así? Veamos. Por favor, tal como está sentada ahora, escuche el arañar de un ratón imaginario en ese rincón.

LA CRIATURA— - ¿Dónde está el público?

YO— Eso no le concierne a usted en lo más mínimo. Su público aún no tiene apuro en comprar las entradas para su actuación. Olvídese- de ello. Resuelva el problema que le he planteado, escuchar el arañar de un ratón en ese rincón.

LA CRIATURA— Muy bien. (Aquí sigue un gesto inútil con el oído derecho y luego con el izquierdo que no tiene nada en común con la forma de escuchar el delicado arañar de la pata de un ratón en el silencio.) .

YO—Muy bien. Ahora, por, favor, escuche una orquesta sinfónica, tocando la marcha de "Aída", ¿Conoce usted esa marcha?

LA CRIATURA— Por supuesto.

YO—Por favor. (Sucede lo mismo que la vez anterior; nada que tenga que ver con el modo de escuchar una marcha triunfal. Yo no sonrío. La criatura comienza a comprender que algo anda mal, y se turba. Espera mi veredicto.) Veo que usted reconoce cuán impotente es, qué poca diferencia ve entre el Do menor y el Do mayor.

LA CRIATURA— Usted me, plantea un problema muy difícil.

YO— ¿Es más fácil maldecir los cielos en Rey Lear? No mi querida, debo decírselo francamente: Usted no sabe cómo crear el más pequeño y simple trozo del alma humana. Usted no sabe cómo concentrarse espiritualmente. No sólo no sabe cómo crear sentimientos ni emociones complicadas, sino que ni siquiera posee sus propios sentidos. Todo eso, usted lo debe aprender en arduos ejercicios diarios de los cuales, puedo citarle miles. Si usted piensa, será capaz de aprenderlos.

LA CRIATURA— Muy bien. Aprenderé. Haré todo lo que usted me diga. ¿Seré una actriz entonces?

YO—Me alegra que lo pregunte. Por supuesto que no será aun actriz. Escuchar, mirar y sentir sinceramente,

no es todo. Debe hacer todo eso de cien maneras. Suponga que el telón sube y su primer problema es escuchar el sonido de un auto que parte. Debe hacerlo de tal manera que los miles de personas en la sala, cada una de las cuales se concentra en ese momento en un objeto particular —uno en una jugada de bolsa, otro en sus problemas domésticos, un tercero en una cena o en la linda chica de la butaca vecina—de tal manera que sepan y sientan inmediatamente que su concentración es menos importante que la de usted, aun cuando usted sólo se esté concentrando en el sonido de un imaginario del auto que parte. Ellos deben sentir que no tienen derecho a pensar en la jugada de bolsa en presencia de su auto imaginario. Que usted es más poderosa que ellos, que por el momento usted es la persona más importante del mundo y nadie se atreve a molestarla. Nadie molesta a un pintor en su trabajo, y es falla del actor si permite al público interferir en su creación. Si todos los actores poseyeran la concentración y el conocimiento de los que yo hablo, esto nunca sucedería.

LA CRIATURA— Pero, ¿qué es lo que el actor necesita para eso?

YO— Talento y técnica. La educación del actor consta de tres, partes. La primera es la de su

cuerpo, de toda la estructura física, de cada músculo y fibra. Como director me puedo manejar muy bien con un cuerpo completamente desarrollado.

LA CRIATURA— ¿Cuánto tiempo debe dedicar a esto un actor joven?

YO— Una hora y media diaria de los siguientes ejercicios: Gimnasia y gimnasia rítmica, danza clásica e interpretativa, esgrima, toda clase de ejercicios respiratorios, ejercicios de

impostación de la voz, dicción, canto, pantomima y maquillaje. Una hora y media diariamente durante dos años, con una práctica constante después de lo que usted ha adquirido, hará un actor agradable de contemplar. La segunda parte de esta educación es intelectual, Cultural:

Uno puede discutir a Shakespeare, Molière, Goethe y Calderón sólo con un actor culto que sabe qué es lo que representan estos hombres y qué es lo que se ha hecho en los teatros del mundo para representar sus obras. Yo necesito un actor que conozca la literatura mundial y que sepa ver la diferencia entre el Romanticismo alemán y el francés. Necesito un actor que sepa la historia de la pintura, la escultura y la música; que sepa distinguir al menos aproximadamente el estilo de cada período y la individualidad de cada pintor. Necesito un actor que tenga una idea lo suficientemente clara de la psicología del movimiento, del psicoanálisis, de la expresión de la emoción y de la lógica del sentimiento. Necesito un actor que sepa algo de la anatomía del cuerpo humano, como, también de las grandes obras de la escultura. Todos estos conocimientos son necesarios porque el actor entre en contacto con ellos y tiene que trabajar con ellos en escena. Este entrenamiento intelectual formará un actor que podrá representar una gran variedad de papeles. La tercera parte de la educación, el principio de la cual le mostré hoy, es la educación y entrenamiento del alma -el factor más importante de la acción dramática—. Un actor no puede existir sin un alma lo suficientemente desarrollada como para ser capaz de llevar a cabo a la primera orden de la voluntad, toda acción y cambio estipulado. En otras palabras, el actor debe tener un alma capaz de vivir a través de

cualquier situación exigida por el autor. No existe ningún gran actor sin un alma así. Desafortunadamente, ésta se adquiere por medio de un arduo y largo trabajo a expensas del tiempo y la experiencia, y a través de series de papeles experimentales. El trabajo para esto consiste en las siguientes facultades: completa posesión de los cinco sentidos en varias situaciones imaginables, desarrollo de la memoria del sentimiento, memoria de inspiración o penetración, memoria de la imaginación y por último memoria visual.

LA CRIATURA— Nunca he oído hablar de todas esas cosas.

YO—A pesar de eso, son casi tan simples "como "maldecir los cielos". El desarrollo de la fé en la imaginación; el desarrollo de la imaginación en sí misma; el desarrollo de la ingenuidad; el desarrollo de la observación; el desarrollo, de la fuerza de voluntad; el desarrollo de la capacidad para dar variedad en la expresión de la emoción; el desarrollo del sentido del humor y de lo trágico. Y eso, no es todo.

LA CRIATURA— ¿Es posible?

YO— Solo queda una cosa que no puede ser desarrollada, pero que debe estar presente, es el TALENTO. (La Criatura suspira y cae en una profunda meditación. Yo también me siento en silencio.)

LA CRIATURA — Usted hace que el teatro parezca una cosa muy grande; muy importante, muy...

YO— Si, para mí el teatro es un gran misterio, un misterio en el cual están maravillosamente unidos el eterno fenómeno, el sueño de la Perfección y el sueño de lo Eterno. Solamente a un teatro así vale la pena darle la propia vida. (Me levanto. La Criatura me mira con ojos apesadumbrados. Comprendo lo que esos ojos expresan.)

ÁREA TEATROLOGÍA:

- Apreciaremos una obra de teatro y lo relacionamos con estos tres textos:

<https://docs.google.com/document/d/1Svvp4Qqh0aY9FTJW43rqTQgabMzwqRAtbl4tD3NsErU/edit?usp=sharing>

- https://drive.google.com/file/d/1_AVrtWeUQX-b1Gz0FIOBlz4Nh7xO3RsW/view?usp=sharing
- <https://drive.google.com/file/d/1aAOfrud8hD3VZvgcJVq8aXgQvOg2kHWW/view?usp=sharing>

-

Les sugerimos que recorran este documento, realicen las lecturas y relecturas de los textos propuestos, abran todos los links, para que los encuentros sean más enriquecedores, cargados de sentidos y podamos conocernos, compartir, dialogar tanto en la práctica del teatro como en las lecturas compartidas, ya que el cursillo contiene un enfoque teórico-práctico, que nos permitirá actuar, reír, jugar, trabajar en grupo y emocionarnos en esta maravillosa carrera que comenzarán a recorrer/transitar.

Bienvenidos y les esperamos a todes el lunes 7 de marzo a las 18:00 hs en el AUDITORIO de la Escuela Superior Integral de Teatro Roberto Arlt- FAD- UPC.

