

TÉCNICAS PARA ELABORAR UN PROYECTO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA INTEGRADOR

Lic. Pablo Vásquez Carrión
Docente del Departamento de Educación

La presente propuesta ha sido aplicada con alumnos de los Institutos Superiores Tecnológicos y alumnos de Educación Superior Universitaria, en las asignaturas de Educación por el Arte con alumnos de Educación Secundaria en grados avanzados. La propuesta tiene como objetivo lograr la participación libre, creadora y enriquecedora de cada uno de los alumnos, con la consideración de que la mayor parte de ese trabajo se realizará en el aula de clase, sin descartar el trabajo de investigación y complementación que realizará fuera de ella.

El docente para esta modalidad de trabajo grupal, tiene necesariamente que adoptar las funciones de:

- **Orientador y asesor**, pero no paternalista, en el sentido que estará siempre atento a las dificultades que demuestren los alumnos para avanzar en su búsqueda, de tal modo que cada uno de los integrantes del grupo encuentre solución al problema planteado o a problemas personales que impiden su participación plena.
- **Motivador y alentador**, en el sentido que el docente no estará calificando peyorativamente, exageradamente alto los aportes y logros del proceso de búsqueda de información y otros logros.

- **Inquisidor**, desde el punto de vista positivo, cuando los alumnos encuentran respuesta siempre en los lugares que ya fueron respondidos por otros autores, el docente los conducirá a continuar la búsqueda por otros caminos (sabiendo que existen otros caminos y no sólo los que ya han mencionado los alumnos u otros autores).
- **Facilitador**, el docente tratará siempre de brindar las fuentes de información y datos más asequibles para que los alumnos puedan encontrar la información requerida.
- **Enriquecedor** de las ideas y contenidos encontrados por los alumnos, a veces agregando la palabra que le faltaba para redondear la idea o concepto, otras veces, reorientando el sentido de las palabras o ideas para que éstas cumplan con enriquecer la búsqueda.
- **Vigilante alerta**, para estar siempre a tiempo a fin de asesorar, motivar, realimentar, resolver alguna situación que por falta de experiencia no pueden resolver los alumnos, y por consiguiente, realizar una evaluación integral de todos y cada uno de los alumnos de la sección o aula de clase.

Tengamos en cuenta que la orientación que se da a la

presente propuesta es aplicable a las asignaturas, talleres o seminarios, en los que se trata de aplicar la criticidad, la creatividad, la libertad compartida, la participación y responsabilidad individual con relación al equipo, y la actitud hacia la solución de casos no existentes o parcialmente existentes a situaciones problemas del medio en que se desarrolla la acción educativa.

Esta modalidad de trabajo académico se puede aplicar a las asignaturas de Arte, en todas las formas de realización de trabajo académico (música, artes plásticas, teatro y danza); o de Historia, de Filosofía, de Lengua, de Creación y Análisis Literario, y muchas otras de similar contenido y desarrollo; de tal modo que los contenidos no tengan necesariamente que aprenderse en forma repetitiva y solamente de memoria, sino por la experiencia misma.

Paralelamente al desarrollo de las etapas del proyecto de arte integrado, se van desarrollando los contenidos que se enriquecerán con las experiencias y conocimientos de los alumnos en asignatura o taller que se está desarrollando, de acuerdo al sílabo correspondiente.

Las aplicaciones en el terreno de la psicología educacional son muy importantes: no sólo porque el aprendizaje se realiza normalmente en grupo (y por tanto, el conocimiento de su dinámica es indispensable para el control y

adecuada dirección hacia los fines pedagógicos), sino, porque si la educación se entiende no como la mera adquisición de conocimientos, sino como la preparación de los escolares para la vida social, entonces resulta evidente la importancia de fomentar y educar la conducta del sujeto en grupo o equipo. De ahí el creciente interés de los estudios sobre la dinámica grupal en el ambiente escolar.¹

Como vemos, en la cita encontramos que los objetivos del trabajo de grupo son los que orientan la presente propuesta, especialmente en el campo de las Técnicas en las que interviene activamente todo el grupo en la modalidad de Discusión libre o pequeño grupo de discusión.

ETAPAS Y TÉCNICAS PARA ELABORACION DE UN PROYECTO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA INTEGRADO (Sugerencias de dramaturgia para crear una obra de teatro)

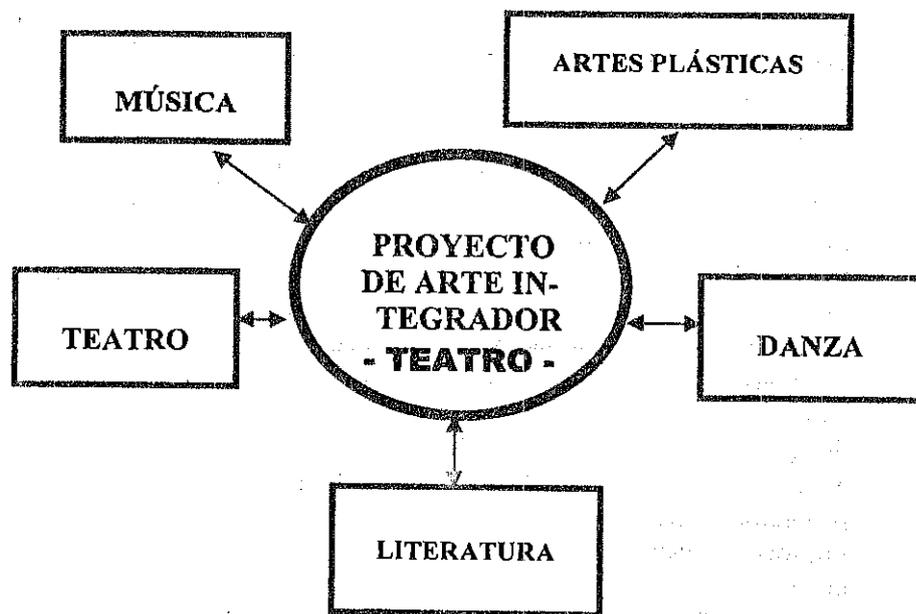
Estimado maestro y colega, la presente propuesta metodológica quiere brindar algunas orientaciones básicas para el eficaz desarrollo de asignaturas y talleres con una gran carga de creatividad, libertad, criticidad, responsabilidad y participación constructiva; las cuales te propondrán amplias y variadas experiencias en los diversos canales y formas de expresión artística. Por consiguiente, te exigirá una comprensión casi filosófica, deontológica, sociológica y

humanística casi permanentemente (desde el inicio hasta su finalización), y así, al finalizar las lecturas y aplicaciones propuestas, tendrás el siguiente resultado: **participar consciente, crítica, creativa y expresivamente, en el desarrollo de un "PROYECTO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA INTEGRADOR" a través del TEATRO;** con características de arte total, una actividad para la cual no todos estamos preparados, pero que con tus potencialidades innatas y capacidades logradas con tu esfuerzo personal y me-

dante la estrategia de trabajo grupal, sumada a una adecuada orientación y enriquecimiento mutuo podemos lograr.

¿Pero, qué es Arte Integrador?

Arte integrado en la educación es el desarrollo de una actividad artística y expresiva, en la que puedan encontrarse equilibradamente los elementos componentes y características de las artes auditivas o musicales, artes visuales o plásticas y artes audiovisuales o escénicas, unificados por el teatro.



¹ Diccionario de las Ciencias de la Educación. I Tomo, p. 421, Ed. Santillana, Madrid -España, 1984.

ETAPAS PARA LA ELABORACIÓN DE UN PROYECTO DE EXPRESIÓN ARTÍSTICA INTEGRADOR

Aspectos	E T A P A S	Duración
DRAMA- TURGIA	1. Organización del grupo y reparto de responsabilidades.	La duración de cada una de las etapas y del desarrollo total del Proyecto podrá ser de una unidad, un semestre, un mes, etc. Dependerá en el mejor de los casos de:
	2. Buscar un tema generador o centro de interés.	
	3. Ubicar época y lugar dónde se desarrollará la acción.	
	4. Determinar los personajes con sus características generales.	
	5. Elaborar el argumento base (características generales de la obra).	
	6. Creación de los personajes (autobiografía) con su vestuario.	
	7. Creación del guión literario o libreto.	
IMPLEMEN- TACIÓN	8. Creación de la sonorización e iluminación.	- La profundidad o complejidad del tema generador.
	9. Creación e implementación de la escenografía.	
	10. Implementación de la utilería.	
MONTAJE Y PRESENTA- CIONES	11. Aprendizaje de libreto (parlamentos y diálogos).	- Del grado de los alumnos. - De los medios disponibles. - Del nivel artístico deseable.
	12. Realización de los ensayos parciales (parlamentos, escenas, actos, etc.).	
	13. Realización de los ensayos generales (toda la obra).	
	14. Reajustes en el montaje de la obra creada.	
	15. Representación como pre-estreno.	
	16. Estreno de la obra.	
	17. Reposiciones, como actividades de difusión.	

Los numerales desde el 1 al 7 forman parte de lo que en teatro se llama Dramaturgia o sea: creación literaria dramática, como producto de este proceso tenemos muy buenos ejemplos: Fuente Ovejuna de Lope de Vega, Paco Yunque de César Vallejo, Collacocho de Enrique Solari Swayne, Edipo Rey y Electra de Sófocles, Ollantay de autor anónimo, Otelo de William Shakespeare, Don Juan de José

Zorrilla, Los Miserables de Víctor Hugo, la Ópera de dos Peniques de Bertold Brecha, etc.

Los numerales desde el 8 al 10 forman parte de la creación e implementación del aspecto visual de la obra llamada escenografía, aquí se realiza la labor de los escenógrafos, tramoyistas, sonorizadores y luminotécnicos, sin descartar la presencia invisible de la función del productor y

director general, pues cada uno de nosotros seremos productores.

Los numerales de 11 al 16 forman parte de lo que se da en llamar montaje teatral y presentaciones, subdividida en dos sub-etapas: 1) montaje teatral; y 2) presentaciones. La presentación como preestreno servirá para todo el elenco, sobre todo al director artístico, para evaluar cada uno de los componentes de la obra: la

precisión del funcionamiento de la escenografía, la participación precisa de los actores, el apoyo en los momentos necesarios de los tramoyistas y ayudante de escena, las anfitrionas, el público, etc.

Paralelamente a las diversas etapas del desarrollo del Proyecto de expresión Artística Integrado, se van desarrollando temas relacionados con el arte y la apreciación artística en sus diversas formas de realización, en algunos casos los temas coinciden con la etapa del desarrollo del Proyecto y en otras resultan temas enriquecedores de la experiencia con la actividad artística o su aplicabilidad en desarrollo personal de los estudiantes o en sus proyecciones futuras como profesionales.

Para la evaluación de los temas desarrollados se realizará cortas pruebas escritas, básicamente de redacción, pero también considerando variedad de ítemes.

TÉCNICAS PARA DESARROLLAR UN PEAI

Pues bien, comencemos a desarrollar cada una de las etapas mencionadas.

1. BUSCAR UN TEMA GENERADOR O CENTRO DE INTERÉS

Se va a considerar tema generador o centro de interés a una frase, una palabra, un hecho, una circunstancia, una noticia, etc., que pueda motivar en nosotros la generación de nuevas ideas, imágenes, preguntas, respuestas, protestas, opiniones, conclusiones, etc., y por estos motivos convertirse en tema para un gran debate.

Tomemos como ejemplo la palabra "guerra" y nos planteamos diversas formas de enunciar, mencionar y dar respuesta: guerra, o ¡guerra!, o ¿guerra?, o... ¡¡guerra!!!, o ¿¿guerra??!, o ¡¡¡gueerrrrraaaaaa...!!, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿por qué?, ¿para qué?, ¿desde cuándo?, ¿hasta cuando?, ¿cuántos mueren?, ¿cuántos ganan?, ¿quiénes ganan?, ¿quiénes pierden?, ¿por qué ganan?, ¿por qué pierden?, ¿debieron haber ganado?, ¿debieron haber perdido?, etc., pueden surgir más preguntas y tantas respuestas, tantas opiniones sobre cada pregunta o cada respuesta..., bueno, esto es un tema generador.

En las respuestas a éstas y otras preguntas encontraremos material que luego será organizado y utilizado para la elaboración del Proyecto en cada una de sus etapas.

2. UBICAR ÉPOCA Y LUGAR DÓNDE SE DESARROLLARÁ LA ACCIÓN

Cuando vamos a elegir la época y lugar en que desarrollará la acción escénica, tenemos que tomar decisiones sobre:

- El año en que se produce el problema o tema motivador.
- El mes o estación del año.
- La época: presente, pasada, futura, lejana, cercana, etc.
- El país, región, departamento, zona ecológica, comunidad, barrio, calle, etc.
- Casa, choza, casona, edificio, fábrica, taller, chacra, etc.
- Materiales básicos de construcción.
- Tipos o modas en el vestir.

- Adelantos tecnológicos existentes.
- Otros y otras cosas o situaciones que pueden identificar la situación problema.

Estos aspectos son necesarios definir para tener una orientación más precisa para construir nuestra obra, como por ejemplo: las expresiones lingüísticas, modos y comportamientos de las personas, ropa a usar, elementos culturales, urbanísticos, música, medios de comunicación, etc. Ejemplo: si la acción se realiza en 1920, tendremos que recurrir a periódicos, revistas, narraciones verbales de amigos que vivieron cercanos a esa época, y fotografías para conocer cada uno de los elementos y aspectos mencionados líneas arriba. Igual sería si tendríamos que elaborar un proyecto sobre la sierra o selva en una ciudad o lugar costero, etc.

A pesar de haber tenido todo definido a época y lugar, cuando tú necesites cambiar algo tienes todo a tu favor, pues tú eres el autor de tu obra. Cuida solamente no quedarte sin piso y tener que comenzar nuevamente de cero, ¿correcto?, pues bien, ¡adelante, sigamos...!

3. DETERMINAR LOS PERSONAJES CON SUS CARACTERÍSTICAS GENERALES

Entre las cosas que tenemos que considerar desde los primeros momentos de nuestra creación, serán los personajes, pero ¿a qué se llaman personaje?... es la representación que hacemos en el teatro de otra persona que no somos nosotros mismos, asumimos la función o rol de: reyes, mendigos, trabajadores diversos,

presidentes, jueces, alcaldes, hijos, padres, abuelos, etc., a veces representamos a otras personas y a veces representamos a animalitos, plantas, o máquinas..., bueno a cada una de estas representaciones se llaman personajes, nosotros personificamos o representamos a alguien o a algo.

Pues bien, desde el primer momento de la creación de nuestro proyecto (que contará con un libreto —guión literario— y, posteriormente, un guión técnico); debemos saber el número y características de los personajes de nuestra obra, de tal modo que si trabajamos en grupo, alguno de sus integrantes asuma uno o más personajes y sea él quien diga cómo hablará, con qué expresión o sentimiento, cómo lo representará, cómo se vestirá y qué otros implementos llevará puesto o en las manos, durante su participación en la obra teatral; de este modo, mediante la técnica de dinámica grupal, la creación será más completa y equilibrada, de otro modo, lo decides tú.

Es necesario considerar que dentro de la obra tendremos **personajes principales, personajes secundarios, partiquinos**. Los personajes principales serán indispensables en el montaje de una obra, porque si ellos faltan, no se la podrá representar en público.

Una vez establecidos el número y características de los personajes de la obra, para realizar el **reparto** de personajes (asignar uno o más personajes a un integrante del grupo de trabajo), se puede optar por lo siguiente:

- Repartir los personajes en

forma provisional en cada integrante del grupo de trabajo según sus características y las de cada personaje.

- Que cada integrante del grupo de trabajo elija el personaje que desea representar.
- Si queda algún personaje que por sus características nadie lo elige, se puede asignar por sorteo.

4. CARACTERÍSTICAS PRINCIPALES DE LA OBRA

Durante el proceso inicial de investigación, planificación y creación de la obra o proyecto, es necesario como planteamiento inicial determinar sus características dramáticas principales; por ejemplo, determinar: número de actos, cuadros y escenas y, según estos, proyectar las situaciones que se confrontarán desde el inicio, durante y al final de la obra proyectada. Todo eso estará inmerso en lo que se denomina el **argumento**.

El argumento que se elabore será muy concreto, por ejemplo, constará de tres o más párrafos, en cada uno de los cuales se describirá a grandes rasgos lo que ocurrirá en cada una de las partes o actos de la obra, más algún párrafo que explicará, cómo, dónde y por qué se realiza tal o cual situación propia del proyecto, o por qué se propone tal argumento. En algún caso, se podrá dramatizar alguna leyenda, acontecimiento histórico, festividad local, regional o nacional; o problemas como: falta de agua, de higiene y sus consecuencias, irrespeto por la naturaleza; delitos diversos como: delincuencia ju-

venil, cuatrerros, violaciones de los derechos de los niños, de las mujeres y otros, violencia en el hogar en la sociedad, etc. En realidad, toda situación social o individual podrá ser motivo de una obra de teatro.

Dentro de las posibilidades que actualmente utiliza el teatro, podremos señalar que lo más adecuado es la división en **tres actos**, de tal modo que se pueda presentar un **ayer, hoy y mañana**; y de algún modo, encontrar equilibrio, pues se iniciará presentando las causas del problema como si fuera la vida normal, y progresivamente la emoción va "in crescendo" hasta llegar al **clímax** o sea el momento más emocionante, o "el nudo" que progresivamente se irá solucionando hasta llegar la solución final:

Primer acto, las causas del problema analizado; **Segundo acto**, las consecuencias del problema; y **Tercer acto**, la propuesta o alternativa de solución

En algunos casos, al final sólo se presenta el epílogo.

Sin embargo, cuando se trata de una creación no hay nada establecido, sino sólo la idea y voluntad de hacer algo con determinadas técnicas, recursos y personas en un tiempo determinado; a veces con un camino prefijado y a veces por el placer de expresarse mediante el teatro. Por consiguiente, también encontraremos obras completas en un acto o más actos: tres, cuatro; o divididas en determinada cantidad de escenas, etc.

Si se va a crear completamente una obra teatral, se considerará la

posibilidad de buscar en el medio social circundante un problema suficientemente importante, para que mediante el desarrollo del proyecto se pueda proponer su solución o debate, pero para ello es necesario o casi indispensable, realizar una indagación básica previa, de tal modo establecer: las causas, las consecuencias, y las alternativas de solución de la situación o problema planteado.

5. CREACIÓN DEL PERSONAJE

Tengamos muy en cuenta que un **personaje o rol**, es siempre algo que nosotros vamos a crear para ser representado en escena, pues no pertenece a la realidad, y lo van a representar personas que no necesariamente han vivido las experiencias, frustraciones, alegrías que los personajes se supone han vivido; por lo tanto, para poder actuar como el personaje tal o cual, tenemos que rehacer o establecer su vida anterior al momento del desarrollo de la obra, en otras palabras, vamos a recrearle su autobiografía o su currículum vitae; y para esto tenemos que crear el personaje en sus aspectos:

- **Psico-afectivo:** amigüero, introvertido, extrovertido, etc.
- **Sus virtudes y defectos** (físicos o actitudinales): sus temores, sus complejos, manipulador, manipulable, sobón, franelero, etc.
- **Orgánico corporal:** raza, color, talla, etc.
- **Su procedencia:** social, económica, regional, etc.
- **Su función:** como hijo, padre, abuelo, tío, hermano, trabajador (empleado, obrero, director, gerente), estudiante, desempleado, líder, etc.

Y para que todo esto resulte fácil, recomiendo escribir la **biografía** del o los personajes en primera persona (como si estuvieras contando tu vida, pues eres tú el que está contando la vida del personaje —se entiende—); por lo tanto, narrarás todas las vivencias, experiencias, alegrías y frustraciones vividas por el personaje, desde que tengas recuerdo hasta el momento antes en que te toque actuar. Ejemplo: dirás en dónde nací, quienes son o fueron mis padres, mis hermanos, si he viajado o no, etc., pues de acuerdo a todo esto el personaje “será” tal como soy en la obra teatral preparada.

Para el caso en el que la creación del proyecto o de la obra de teatro se realice en base a la técnica grupal, el hecho de que cada personaje tenga de antemano su autobiografía, es una gran ventaja, pues este personaje podrá participar en el momento en que se trate del diálogo o parlamento de su personaje, indicando la forma cómo debe hablar, en qué momentos, con qué actitudes, etc.; en el caso de que la creación esté a cargo de una sola persona, no hay más alternativa que él mismo tendrá que crear las características básicas de sus personajes, para tenerlas en cuenta al momento de iniciar los ensayos encaminados al montaje de la obra creada.

Al momento de crear su autobiografía, se creará su vestuario y la utilería. Con la creación de su autobiografía y su vestuario, ya está presente el personaje, ahora sólo falta ponerle la psicología y costumbres al momento de actuar... eso lo logrará leyendo sobre la época y concentrándose en las experiencias

pasadas.

Una de las estrategias más conocidas y socorridas, es la de buscar entre nuestros conocidos a la persona que se parece al personaje que nos toca representar y convertirnos en su “sombra”, hasta adueñarse e interiorizar todos sus modales, sus gustos, etc. Otra forma de conocer lo necesario para la representación de los personajes, ambientes y situaciones, es la de visitar los lugares reales que forman parte del argumento de nuestra obra.

6. CREACIÓN DEL LIBRETO

Antes de iniciar la descripción de este numeral, trataremos de ponernos de acuerdo sobre algunos términos:

- **¿Qué es un libreto?** Es la descripción de toda la obra de teatro, incluyendo: parlamentos de los personajes, diálogos entre personajes, desarrollo del argumento, indicaciones sobre cómo se debe actuar, la descripción de los cuadros escénicos y escenas que componen la obra, entre las partes principales; en otras palabras, es la obra de teatro expresada en forma literaria.
- **¿Qué es un parlamento?** Es la descripción literal de lo que va a decir o “parlar” cada personaje; cuando éste es largo, se le denomina monólogo (durante un monólogo la acción se detiene). Generalmente, se señala indicando al margen el nombre del personaje que debe hablar.
- **¿Qué es un diálogo?** Es la alternancia de los parla-

mentos entre dos o más personajes.

- **¿Qué es un acto?** Son cada una de las grandes partes de las que está compuesta una obra de teatro, también se la puede llamar unidad dramática, pues en ésta se desarrollan todas las situaciones que están íntimamente ligadas, por ejemplo: en una obra de tres actos la primera parte estará formada por los antecedentes del problema o el clímax; pues bien, todo lo que ocurra durante esta parte se llama primer acto; la segunda parte tratará sobre los acontecimientos que enfocan el problema planteado, pues bien, éste será el segundo acto; y así sucesivamente. Generalmente, entre cada acto hay un momento de descanso que sirve para cambiar escenografía, cambio de vestuario de los personajes e indicar la transición del tiempo o traslado emotivo.

- **¿Qué es un cuadro escénico?** Es la representación de la escenografía o decoración del escenario para una o más escenas de la obra teatral. El cuadro escénico es la representación del lugar, casa, habitación, etc., donde van a actuar los personajes, donde van a transcurrir las escenas, los diálogos, los monólogos, etc. Pues bien, hay obras en un solo cuadro, en dos, tres o más cuadros; a veces se da un acto con más de dos cuadros y a veces los tres actos se dan en un solo cuadro; no hay una regla sobre el número de cuadros que debe tener una obra. Quizás lo que limite su número sea el tiempo que

toma el cambiar de escenografía. Sin embargo, hay que tener en cuenta que un cuadro escénico no siempre tiene decoración con objetos, a veces los objetos se pueden reemplazar con la iluminación, y así, con efectos lumínicos (intensidad o color de las luces), se pueden obtener dos o más cuadros simultáneos en el escenario.

- **¿Qué es una escena?** Es la unidad dramática compuesta por el interactuar en el escenario de una, dos, tres o más personas; mientras éstas permanezcan en el escenario continuará la escena, sale uno o más o entra, se dirá que cambió de escena.

Hay dramaturgos que dividen sus obras en actos y escenas, otros en actos y cuadros y otros en actos, escenas y cuadros, en estos casos tampoco hay reglas, todo depende del estilo de cada dramaturgo, de la forma más cómoda o expresiva que haya encontrado para desarrollar su obra.

Pues bien, ¿cómo hacer para elaborar el libreto? Sin querer dar una regla, solamente alcanzo las sugerencias siguientes:

- Siempre al iniciar un acto o cuadro en el libreto, es necesario describir la decoración del escenario (cuadro) y la escena inicial (interacción de los personajes).
- Al lado izquierdo de mi hoja de papel guardaré un espacio como margen (el ancho dependerá del espacio que ocupe el nombre más largo), destinado a la ubicación de los nombres de los personajes, los que estarán escritos

con letras diferentes al desarrollo de los parlamentos o diálogos.

- También hay que diferenciar la letra de los diálogos o parlamentos de la letra de las sugerencias dramáticas que las pondremos entre paréntesis, pues éstas no se leen, salvo que tengamos un narrador, pero el narrador en una obra de teatro la mayoría de las veces está sobrando, salvo que solamente haga la introducción y se calle el resto de la obra.
- Es necesario considerar que tal como se escribe se expresará; por consiguiente, al elaborar el libreto se utilizará una adecuada redacción, ortografía y puntuación, porque de ello dependerá que toda la obra logre una armonía en todos sus elementos.

7. SONORIZACIÓN

En base a lo planificado en el numeral 8, es recomendable ir recopilando o creando los efectos sonoros o musicales que utilizaremos en nuestro proyecto, por lo tanto, trataremos de conocer a qué le llamamos sonorización; veamos, la sonorización, tanto en teatro como cine o cinematógrafo, consiste en poner los sonidos adecuados, según las escenas que se desarrollarán durante la obra, pero, para poner sonido a una obra, hay algunas observaciones, como:

- Cuando sólo vemos imágenes visuales, la emoción se da en un nivel muy bajo, pues sólo estamos percibiendo con un solo sentido.
- Cuando solamente escuchamos sin ver lo que escu-

chamos, igualmente, la emoción se da en un nivel muy bajo, porque sólo utilizamos un sentido para percibir.

- Cuando vemos y escuchamos, nuestra emoción aumenta, pues estamos percibiendo los mensajes con los dos sentidos principales que nos permiten comunicarnos con el medio ambiente: la vista y el oído.
- Cuando vemos y escuchamos y los sonidos son estratégicamente seleccionados y utilizados, entonces nuestra emoción llega al clímax o al camino que nos quiere conducir el autor o director de la obra teatral.
- La sonorización se da en tres formas o alternativas:

a) **Sonido ambiental:** que ayuda a representar mejor la escenografía, por ejemplo, para representar un taller de carpintería grabaré los sonidos que necesito: de una sierra funcionando, una persona aserrando, otra amartillando o clavando, cepillando, lijando, etc., según las acciones que realizarán los personajes. Igual se hará para ambientes de oficina, fábricas diversas, etc.

b) **Fondo sonoro:** cuando se quiere representar las tareas de casa u otras en las que la música sólo es un fondo, se utiliza como música pero no como arte musical, ejemplo: la señora está cocinando o limpiando la casa y escuchando su programa favo-

rito (habrá música, palabras, etc.).

c) **Música como arte:** cuando en la obra se presenta una escena que requiere de la música como obra artística, ejemplo: la celebración de una fiesta en el palacio del rey (el vals de la Bella Durmiente), en la fiesta graduación de una alumna, la audición (en la obra) de un concierto, o como el caso de la "Ópera de dos peniques" de Bertold Brecht, que es una opereta.

- Al grabar los sonidos tanto en sus características, como en su duración, debemos tenerlos listos en el cassette esperando que al momento de utilizarlo sólo haya que presionar el botón "Play", sin producir sonido adicional; de igual modo, para detener la cinta, hay que evitar producir algún sonido innecesario, que generalmente se produce al levantar el botón, en todo caso levantar el botón con suavidad. En la actualidad existe varios recursos para dar pase a la sonorización de la obra sin producir ningún sonido parásito.
- Hay sonidos que se pueden "fabricar" con diversos instrumentos o herramientas. Un recurso muy socorrido es el de grabar alguna música o sonido y reproducirlo a distinta velocidad que el de la grabación (es lo que hace Walt Disney para representar la voz de los ratoncitos en la película de dibujos animados "La Cenicienta"); o para dar una sensación de misterio,

terror, etc., grabar la "Tocata y Fuga en Re menor" de J. S. Bach y reproducirlo a mitad de su velocidad, se producirán algunos gruñidos extraños, igual efecto se produce con las voces grabadas de personas.

8. CREACION DE LA ESCENOGRAFÍA

La **Escenografía** es la parte física visual del escenario, o sea la decoración (en la que los actores interpretarán y expresarán sus personajes), para representar el lugar: calle, parque, oficina, sala, cocina, etc. En otras palabras, es lo que el espectador verá al momento de abrirse o levantarse el telón del teatro o auditorio. Dentro de la escenografía están incluidos todos los elementos plástico-visuales: muebles, iluminación, artefactos, etc., que se complementará con la utilería y el vestuario de los personajes, para brindar el espectáculo dramático.

Es necesario recordar que en la escenografía se representará: época, lugar, estación del año, hora del día, nivel económico de la familia, avances culturales, científicos y tecnológicos de la época; y que en ella se moverán los actores, por consiguiente, la construcción de cada espacio, el color, o muebles, deben permitir que los actores se sientan "como en su casa", en otras palabras: **la escenografía está al servicio de los actores y el arte escénico.**

Ahora bien, tener en cuenta que **en el teatro lo fundamental es el personaje** (persona con todas sus posibilidades y capacidades expresivas), y la escenografía, si bien es importante no es indis-

pensable, pues hay muchas formas de crear una escenografía, ejemplo:

- Con luces de distintos colores sobre el escenario, se pueden crear varios ambientes escénicos y anímicos;
- Con el uso de carteles pegados en las paredes o presentados por una persona distinta a los personajes, podemos sugerir lugares, días, horas, años, estados del tiempo;
- Con el agregado de un mantel distinto en la mesa, o quitando o agregando un cuadro, tendremos ambientes distintos, etc.

Tratándose de la educación, trataremos de que los materiales utilizados para la fabricación de la escenografía o utilería, sean objetos recuperables, trabajados adecuadamente. Es posible que lo que tengamos que fabricar necesariamente sea el telón, el tablero de distribución de energía eléctrica para el sonido y los tachos de iluminación con los colores primarios y secundarios utilizando filtros de celofán o gelatinas de colores.

9. IMPLEMENTACIÓN DE LA UTILERÍA

Como parte de la escenografía, tenemos también la **Utilería**, es decir, las cosas u objetos que utilizarán los personajes —que no son escenografía ni vestuario— pues se llevan en la mano o complementan la escenografía; ejemplo: para representar a Ricardo Palma escribiendo sus Tradiciones, es necesario ponerle en la mano una pluma de ganso, un tintero de tinta, un secante y hojas sueltas sobre el escritorio;

si queremos representar un banquete de un rey medieval, no nos preocuparemos mucho por los cubiertos, pues la mayoría de ellos todavía no existían, basta con poner unos cuchillos, y los cerdos, corderos, conejos asados, etc., sobre grandes bandejas, más algunas copas de bronce, frutas; y... ya está la mesa del Rey y su corte. Algunos escenógrafos, utileros, productores y hasta los directores y actores mismos son los que apoyan la implementación de la utilería, y cuando se trata de obras históricas o de obras que narran un contexto que no es el de la localidad, hay que ir a los mercados de “pulgas”, o “la cachina”, en donde se encuentran algunos “milagros”. Y cuando no se encuentran, pues hay que fabricarlos, incluyendo los licores y tortas que se beben o consumen en un banquete; además de todo lo que acompañará o complementará el vestuario o la característica de determinado personaje.

10. MONTAJE TEATRAL DE LA OBRA CREADA

Montaje Teatral son todas las tareas, acciones, coordinaciones, etc., que se realizan desde el momento en que se ha tomado la decisión de presentar una obra de teatro, sea ésta creada por una persona, de creación grupal o tomando una obra del repertorio peruano latinoamericano o universal.

Para la realización del montaje, generalmente las personas desempeñan las siguientes funciones:

a) **Productor** es la persona que se encarga de conseguir todas las cosas y elementos necesi-

sarios que se puede necesitar: dinero, materiales para la escenografía, teatro, multicopiado del libreto, etc.

b) **Director general artístico** es la persona responsable de la preparación y presentación artística de la obra, todos los elogios o críticas serán dirigidos a él en primera instancia; de la capacidad del director artístico dependerá que un libreto bueno resulte excelente; que un libreto mediocre resulte bueno, o que un buen libreto se eche a perder, en la presentación de la obra teatral.

c) **Director o jefe de escena** es la persona que apoya al director general en las acciones directamente relacionados con lo que ocurre en el escenario, es la mano derecha del director artístico.

d) **Preparador corporal** es quien se encarga de apoyar al director en los aspectos de preparación del cuerpo de los actores como instrumento expresivo y por intermedio de él —el cuerpo— puedan representar o emitir el mensaje estético escénico que el público espera.

e) **Preparador de impostación de voz o expresión vocal** es la persona que se encarga de la preparación de la voz de los actores, para que sea suficientemente expresiva y pueda llegar a todos los rincones del teatro o auditorio con claridad y expresividad, y sin fatigarse.

f) **El escenógrafo** es la persona que se encarga de diseñar,

elaborar y construir la escenografía.

- g) Los **tramoyistas** son las personas que apoyan y realizan todos los trabajos de fabricación de la escenografía, y se encargan del cambio de escenografía entre cada cuadro y acto de la obra teatral; dentro de éstos se encuentran los carpinteros, pintores, electricistas, etc.
- h) El **vestuarista** es la persona que diseña y confecciona o consigue los vestuarios (no disfraces) para cada uno de los personajes, según lo planificado, bajo las indicaciones del director.
- i) El **utilero** es la persona encargada de proveer todas las cosas que no forman parte exclusiva del vestuario y de la escenografía.
- j) El **técnico de luces o luminotécnico** es la persona encargada de manejar (o proveer) los equipos de luces con que cuente, o se hayan instalado en el escenario o teatro en el cual se presenta la obra teatral.
- k) El **técnico en sonido o sonidista** es la persona responsable de la creación o búsqueda e implementación de la parte sonora que debe acompañar al desarrollo de la obra teatral.
- l) El **publicista** es la persona que será el brazo derecho del productor, en lo relacionado a la difusión y publicidad de la obra teatral. En algunos casos de este personaje depende el éxito comercial o

financiero de un proyecto.

En el caso del teatro con fines comerciales, hay otras personas que cumplen otras funciones, a veces desdobladas de las ya mencionadas y a veces otras funciones distintas. A veces también hay dos o tres personas responsables que asumen todas las funciones señaladas; todo depende de cuán grande sea la compañía y cuán ambicioso sea el proyecto, entre otras cosas

Sin embargo, estimado colega y amigo, no hay que asustarse, pues todo lo mencionado es parte del gran teatro, de aquel teatro artístico profesional o comercial. **Para nuestro caso**, lo fundamental es tenerlos en cuenta, pero no ceñirnos a ellos, pues en algún momento vamos a asumir cada una de esas funciones para el desarrollo de nuestro pequeño o gran teatro.

Durante el montaje de una obra teatral, por más pequeña que ésta sea, se desarrollarán las siguientes, acciones y procesos.

10.1 APRENDIZAJE DEL LIBRETO

Una vez terminada la elaboración del **libreto**, o en el caso de que optemos por un libreto pre elaborado (Fuente Ovejuna, Hamlet, Collacocho, Ollantay, etc.), realizaremos el **reparto** de personajes e iniciaremos el aprendizaje del libreto; el asunto consiste en aprender los parlamentos y diálogos del libreto en la forma más rápida y eficaz posible; hay varias alternativas que pueden aplicarse en forma paralela o alternativa:

- Cada responsable de uno o

más personajes toma su libretto y resalta lo que le corresponde y lo memoriza en los momentos que considere más adecuados.

- Se reúnen todos los integrantes al derredor de una mesa y leen lo que a cada uno le corresponde, primero sólo para conocer su contenido; más adelante para ponerse de acuerdo con las entradas y cortes; después para ensayar la lectura expresiva, etc.
- En esa misma mesa de trabajo, graban todo el libretto, y cada uno saca una copia que la utilizará para memorizar su propio parlamento dentro de la obra completa.
- Paso seguido, inician los ensayos de memorización de cada escena, primero solamente con lectura y después con actuación y lectura y después sólo con actuación y parlamento, sin lectura.
- Al aprender el parlamento de cada personaje, es necesario hacerlo siempre acompañado por el o los personajes que lo anteceden, pues de ellos obtendremos el "pie de entrada", o sea la palabra o frase que nos indica en qué momento debemos hablar o ingresar a escena.

10.2 ENSAYOS

Los ensayos o prácticas de las obras consisten en ir progresivamente aprendiendo:

- Los parlamentos, diálogos, escenas, actos, cuadros, etc., de tal modo de adquirir la seguridad necesaria para desempeñar en forma correcta y armónica el rol que o función que le corresponde

- representar en la obra.
- La forma de recitar o hablar los parlamentos, los diálogos o cantar las canciones que forman parte de la obra teatral.
- La caracterización psicológica-social: hábitos, costumbres, etc. de los personajes que se representan.
- Los movimientos corporales (expresión corporal) con desplazamiento o sin él y los gestos, según emociones o actitudes de cada personaje en escena.
- La utilización de las distintas partes del escenario y la escenografía, para no deteriorarla.
- Los momentos psicológicos adecuados que podemos aprovechar para motivar al público, según sus características socio-culturales.

El hecho de aprender de memoria los libretos, acciones y movimientos sirve para brindar a todo el elenco la seguridad que cada uno necesita, para dar seguridad al conjunto y dedicar su atención plenamente a expresar el rol que le toque desempeñar, pues el hecho de enfrentar a un público siempre trae un nivel de nerviosismo, que disminuye en la medida en que la persona cobra más seguridad sobre lo que tiene que hacer o decir. Sin embargo, esto no quiere decir que el artista no puede salirse absolutamente del libreto, no necesariamente, pues si por algún motivo se olvidó alguna palabra o parlamento, puede crear; siempre y cuando la creación esté relacionada con el guión y el libreto. Lo importante en los casos de olvido o equivocación del texto o parlamento, es que el actor no demuestre nerviosismo

por la equivocación y actúe tratando de corregir o tartamudeando, pues entonces el público sí notará la falla.

Tendremos también en cuenta que el "respetable" (el público) si bien casi siempre tendrá la razón, no debemos dejarlo convertirse en un tirano al hacer sólo lo que lo que a él le gusta, pues si nosotros (como actores) y le brindamos un buen espectáculo, seguramente que nos va aceptar y hasta premiar con sus aplausos y su preferencia.

Ahora bien, ya sabemos para qué sirven los ensayos, entonces veamos también cuántas clases de ensayos hay y para qué sirve cada uno de ellos:

- **Ensayos parciales** son aquellos en los que participan uno o más personajes preparando una escena, un cuadro, un acto. Son las primeras etapas del montaje relacionadas con el aprendizaje de parlamentos, diálogos, acciones de las escenas. A veces, los ensayos parciales son sólo para conocer los desplazamientos en el escenario; otras veces, sólo para verificar la correcta aplicación de luces o sonido.
- **Ensayos generales** son aquellos en los que participan todos los personajes de un acto o cuadro, son la consolidación de los ensayos parciales. Generalmente estos ensayos se realizan con todas las características de la obra (parlamentos, diálogos, escenografía, vestuario, utilería, luces, sonido). El ensayo general antecede al debut.

11. TAREAS DEL PRODUCTOR

La tarea del productor, como lo hemos dicho líneas arriba, es la siguiente:

- Conseguir y proveer los recursos materiales y financieros, según las necesidades previstas e imprevistas.
- Conseguir lugares de ensayo, auditorios de presentación.
- Realizar las coordinaciones, contactos, contratos, etc., necesarios para el mejor logro de las acciones propuestas en el proyecto.
- Colaborar con el director artístico general, para decidir qué hacer y qué utilizar en el caso de que tengan dos materiales u oportunidades similares.
- Otras.

12. PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN

Las acciones de promoción son realizadas por el productor o una persona especialmente comprometida (relacionista público) para tal fin, pues tiene que conocer los medios más eficaces para hacer conocer al público la obra a presentar e interesarlos vivamente en el espectáculo en camino. Dicho en otras palabras, debe realizar la venta o "marketing" del producto creado o desarrollado por el grupo que realiza el proyecto. Debe conocer y convencer a los medios de comunicación sobre la necesidad de ver la obra y a través de ellos al público en general. Por lo tanto, se realizarán publicaciones periódicas mediante gacetillas, volantes, afiches, carteles, etc. De este personaje a veces depende el debut.

éxito o fracaso de un proyecto teatral.

13. ESTRENO DE LA OBRA

Llamaremos estreno a la presentación de una obra teatral o musical que se realiza por primera vez, considerando la totalidad de lo planificado por todo el equipo de producción: productor, director, actores, escenógrafos, relacionistas, vestuaristas, utileros, sonidistas, luminotécnicos, etc. Sin embargo:

A. Antes del estreno de la obra teatral, generalmente se realiza un **pre estreno**, que es un ensayo general del total de la obra, sin recortes o paradas innecesarias y la mayoría de las veces también se invita público. Este ensayo general sirve para ajustes como:

- Verificar el desarrollo correcto (en la medida necesaria, en el momento y oportunidad precisa) de todo lo ensayado y planificado: actuación, voz, movimiento, emociones, luz, sonido, escenografía, maquillaje, telón, etc.
- Ver el grado de influencia que tienen los actores ante la presencia del público.
- Verificar la proyección de la voz y audibilidad en un auditorio lleno o semi lleno.
- El director pueda realizar los últimos retoques sobre cualquier situación, material, actoral o recurso relacionado a la puesta en escena de la obra.

B. Por fin llega el día o noche del **estreno o debut** de la

obra teatral y el final del Proyecto de creación artística integrado, cuando el proyecto se hace realidad y **deja de ser un proyecto**. Para este momento tan importante, para cada uno de los participantes del proyecto, incluyendo aquellos que aparecerán en el programa de la obra como integrantes del **elenco**, así como aquellos otros que aparecen como **auspiciadores**, e incluso de aquellos que también pusieron su "grano de arena", pero que no aparecen en el programa, todos esperan que el público los colme de **aplausos**, que es el alimento de todo artista. Para que resulte un éxito, hay que tener en cuenta:

- Las personas que tendrán la función de: boletero, acomodador, entre los principales personajes, facilitarán el acceso a las localidades o butacas, según sea el tipo de auditorio.
- Antes de levantar el telón, generalmente se anuncia al público la proximidad de inicio de la obra mediante timbres internados cada cinco minutos; son de estilo **tres timbres**, al final del tercer timbre, se levanta el telón.
- Si la obra tiene alguna introducción musical u **obertura**, ésta generalmente se toca después del último timbre antes de levantar el telón, salvo que la música sea parte de la escena teatral.
- Si la obra tiene varios actos o cuadros, por los cuales se interrumpe el

desarrollo de la función; igualmente, habrá tres timbres anunciando el reinicio de la obra. Estos timbres tienen la finalidad de hacer que el público tome sus asientos o en todo caso, que retorne a ocupar su lugar antes de levantar nuevamente el telón; de tal modo que una vez comenzada la función no haya nada que perturbe su desarrollo.

- Para algunos directores teatrales el lugar más adecuado durante la función es la mitad o al final de la platea, inclusive, en cada intermedio van cambiando de ubicación para poder percibir las reacciones, comentarios y emociones del público que le servirá para las repisas (repeticiones de la misma obra) o para otro proyecto en mente.

14. REPOSICIONES O REPETICIONES

Generalmente, además del estreno, se realizan varias funciones adicionales. En realidad, el esfuerzo realizado en todas las etapas previas mencionadas, requiere mucho más que una sola presentación, por lo tanto, ya se habrá previsto alguna repetición, en el mismo lugar o en lugares distintos, inclusive en otra localidad, o región. Estas repeticiones servirán siempre para ir puliendo la obra en general, así como para mejorar el desempeño de cada uno de los roles que representa cada actor.

Jóvenes amigos docentes y/o estudiantes, ésta es a grandes rasgos una propuesta sobre cómo

crear un obra teatral denominada "Elaboración de un Proyecto de Arte Integrado". Como se ha dicho anteriormente, tomando el teatro como actividad catalizadora de todas las formas de hacer artístico y que pongo en sus manos. Les deseo suerte y mucho trabajo en su cometido artístico.

REGLAS DE JUEGO O NORMAS

Las presentes reglas de juego, son sugerencias para que la técnica del trabajo de equipo produzca logros adecuados al inicio, durante y al final del desarrollo del Proyecto de Arte Integrado:

- a) Lo primero que se hará es proponer el trabajo creativo, dialogar con los alumnos para verificar la comprensión completa de la propuesta, y sólo después proponer la formación de subgrupos.
- b) Al proponer el número de integrantes de los grupos tratar de dar cierta flexibilidad (salvo el Phillips 66), por ejemplo: si hay 60 alumnos en el aula los dividiré en 6 u 8 subgrupos, de tal modo que habrán por grupo 10 ó 7 alumnos en cada uno, la flexibilidad será: para el primer caso, subgrupos formados por 9 a 11 alumnos, y en el segundo caso serán entre 6 a 8 alumnos. En todo caso los grupos medianos son los más manejables, pero con motivación y responsabilidad de parte de los alumnos hasta los grupos grandes también son muy productivos, sobre todo cuando en el desarrollo de un proyecto hay muchos roles y funciones que asumir.

- c) El primer producto del trabajo en equipo es una hoja con la relación de los integrantes del subgrupo al que le deberán poner un nombre creativo, pues así se les va a llamar en el futuro; y la propuesta tentativa sobre el tema o problema que van a tratar, como motivo de desarrollo de su proyecto.

- d) Cuando un alumno no tiene grupo, primero hay que verificar la cantidad de alumnos en cada grupo, conversar con el alumno y luego con el grupo al que se le asigna el alumno tímido o sin grupo, para que se integre positivamente al trabajo.

- e) Si durante las primeras etapas del desarrollo del proyecto algún alumno no se siente integrado o es rechazado por el grupo de trabajo, primero conversar con él para saber los motivos del rechazo, paso seguido conversar con el grupo de origen o grupo al cual se puede integrar.

- f) Al iniciar cada sesión, se identificará a cada subgrupo con el nombre con que se ha autodenominado, luego llamar asistencia, en cada uno de ellos; se abre una ficha de debate por subgrupo, y si es necesario, una para toda la sección o aula.

- g) Cada sesión se iniciará verificando los avances de cada subgrupo, según la cronogramación del avance de cada una de las etapas de desarrollo del Proyecto de Arte Integrado, y si existiera atrasos se conversa y se

asesora al subgrupo sobre las dificultades que tiene.

- h) En la ficha de debate de cada subgrupo de trabajo se anotará las incidencias ocurridas durante el desarrollo de cada sesión, básicamente las referidas a los aportes, la participación positiva o negativa y las actitudes y aptitudes demostradas, poniendo un "+" cuando es positivo y un "-" cuando es negativo, cada anotación tendrá el valor de 01 ó 0.5 puntos, según considere cada profesor o facilitador del aprendizaje.

- i) Más o menos a la mitad del desarrollo de los proyectos, el profesor en conjunto con los representantes de cada subgrupo coordinarán o solicitarán los permisos necesarios para contar con un ambiente adecuado (teatrín o ambiente amplio que permita instalar escenografía), de tal modo que nada quede al azar.

- j) Durante los ensayos generales (dos sesiones antes de la presentación final) se programará la presentación de los subgrupos, ya sea por sorteo o por voluntarios, de tal modo que todos los subgrupos ya sabrán a que atenerse y asumirán su responsabilidad para estar a tiempo (sobre todo el primero) y tener todo preparado.

- k) El día de la presentación final, todos los alumnos deberán estar a una hora que permita iniciar la actividad a la hora fijada, sin retrasos (hay que considerar las condiciones de sesión del ambiente), cada subgrupo inicia-

rá su presentación leyendo el argumento y conclusiones de la obra a presentar.

l) Antes de abrir el telón, el subgrupo o delegado deberá entregar al profesor el documento escrito con el contenido de cada uno de los productos del proceso creativo.

- Carátula con nombre de grupo e integrantes.
- Argumento de la obra, recomendable en tres actos.
- Creación de cada uno de los personajes o roles, con vestuario y caracterización, (evaluación individual).
- Creación de la escenografía, escrita y gráfica, según los actos, cuadros o escenas.
- Creación de la sonorización e iluminación.
- Guión literario o libreto.
- Guión técnico, con las anotaciones necesarias.
- Conclusiones y sugerencias.

m) Durante el desarrollo de la presentación escénica de la obra, solamente se interrumpirá para cambiar escenografía.

n) No siempre es recomendable el uso de narradores perma-

nentes, pues a veces el narrador es muy expresivo y los "actores" por nerviosismo o inexperiencia, no transmiten lo que dice el narrador, la escena se pone grotesca y la actuación pierde mérito.

o) Al finalizar la presentación de un subgrupo, todos sus integrantes formarán una fila horizontal en la corbata del escenario, para agradecer al público; en este momento el profesor pasará lista para identificar a cada alumno y el personaje o función que ha representado o desempeñado y poner las evaluaciones individuales según su desempeño, además anotará en la ficha correspondiente la nota general que le corresponde a cada subgrupo.

p) Terminada la presentación y el subgrupo que presentó su obra responderá la preguntas que le hagan los asistentes o público; el profesor valorará las respuestas positivas y aclaratorias, así como también al o a los alumnos que hacen las preguntas, cuando éstas son significativas. Al final, antes de cerrar el telón, el profesor hará las complementaciones o aclaraciones necesarias sobre la obra presentada.

q) Los mismos alumnos serán el público, por consiguiente, sólo podrá ausentarse durante la presentación de un subgrupo, el subgrupo que le toca presentarse inmediatamente, los demás permanecerán asistiendo como público; asimismo, el subgrupo que terminó su obra, se cambiará y retornará a esperar las obras que faltan. Ningún alumno se retirará, sino hasta que hayan terminado su presentación todos los grupos, salvo emergencias.

REFERENCIAS

- Deldime, Roger. *El niño en el teatro*.
- Lowenfeld, Víctor. *Desarrollo de la capacidad creadora*.
- Ponguetti, Enrique; Camargo, Joracy. *Teatro para niños*.
- Gardner, Howar. *Teoría de las inteligencias múltiples*.
- Raez Mendiola, Ernesto. *Dirección de teatro escolar*.
- Romero, Guillermo y Romero, Iván. *Cómo hacer teatro en mi escuela*.
- Rivera Saavedra, Juan. *Cómo crear una obra de teatro*.
- Rivera Saavedra, Juan. *Piezas breves*.
- Vásquez Carrión, Pablo. *Educación por el arte*.
- VV.AA. *Teatro para la escuela*.
- VV.AA. *Teatro peruano*.



"Mítico"
Antonio Caro