

CURSO INICIAL

"NUEVOS HORIZONTES"

para preparar

INSTRUCTORES TEATRALES

ANEXO IV

- *Resúmenes Charlas Materia*

Liber Forti



Derechos Reservados

D. L.: 2-1-1418-99

Cochabamba - Bolivia 1999

RESUMEN N° 1

1ª Charla Movimiento Escénico.

Tema: *Definición, ubicación. Desplazamientos. Seis orientadores direccionales. Zonas de atención.*

Definición.

Movimiento Escénico es el conjunto de ubicaciones y desplazamientos físicos de los actores en un espacio determinado, con el propósito de ayudar al público a percibir la acción de una obra teatral.

- 1.- Los desplazamientos son el primer elemento de la técnica estimuladora y expresiva del actor. Comienzan con la ubicación de los personajes al situar a los actores en especiales lugares del escenario, con lo que expresarán al público los elementos fundamentales de las relaciones iniciales de la trama.

Los desplazamientos son los movimientos amplios que tienden a estimular, expresar y renovar.

Los orientadores direccionales son seis: Acercarse y Retirarse; Agacharse y Levantarse; Alimentar y destruir.

- 2.- El espacio determinado es el escenario cuyo valor hay que captar desde el punto de vista plástico como desde el punto de vista dramático.

Para combinar ambas necesidades conviene señalar en el escenario unas zonas más adecuadas que otras para expresar las intensidades dramáticas y los elementos de composición.

Dos áreas fundamentales: bajo y alto escenario.

Subdivisión de ellas en centro, derecha e izquierda.

- 3.- Acción de la obra teatral. En su parte fundamental es el diseño del movimiento escénico, ubicaciones y desplazamientos de los actores interpretando el drama formulado por el texto.

RESUMEN N° 2

1ª. Charla Expresión Corporal.

Tema: *Definición, Presencia del cuerpo. Partes fundamentales del cuerpo. Funciones Expresivas de las mismas. Primer ejercicio respiratorio: Diafragmático abdominal.*

Definición.-

Expresión Corporal es el conjunto de movimientos, gestos y actitudes que puede desarrollar el cuerpo humano y a través de los cuales el actor demuestra y expresa todo lo que se supone sucede en el sentimiento, emociones, pensamientos y voluntad del personaje de una obra teatral.

Un cuerpo tiene, por la simple fuerza de su presencia física y por su acción, poder bastante para alterar profundamente la naturaleza de las cosas, más de lo que consiguiera cualquier especulación de la mente.

La actividad del cuerpo viene primero y luego la expresión vocal.

Aprender a hablar primero con el cuerpo y luego con la voz.

Expresivamente, las partes fundamentales del cuerpo son:

Torso. Parte central del cuerpo más importante en el juego escénico. Los dos tipos de reacciones básicas se expresan con el torso.

Piernas. Los "pasos" amplían y acentúan las manifestaciones originariamente observadas en el cuerpo.

Pies. Indican con más claridad que cualquier otra parte del cuerpo (a excepción de la cara) los estados y actitudes del ser humano.

Brazos. Junto con el torso y piernas, expresan primariamente el impulso humano a establecer o interrumpir el contacto con una persona y objeto.

Manos. Indican o transmiten emociones o pensamientos.

Cabeza. Es expresiva en su totalidad y en el resto por sí misma. Sigue el impulso del torso.

Cara. Es el centro culminante y el foco de la expresión física y mental.

Ejercicio Respiratorio Primero: Diafragmático abdominal.

Inspiración cerrando la boca y proyectando al mismo tiempo abdomen hacia arriba, y contracción hacia abajo del diafragma. Retención cuatro segundos.

Espiración contrayendo abdomen y retracción diafragma. Pausa.

RESUMEN N° 3

2ª. Movimiento Escénico.

Tema: *La visualidad. 3/4. Diagonal. Seis razones para movimientos.*

Teniendo en cuenta el escenario. La línea de contacto directo entre actores, éstos frente a frente. Línea de contacto directo con el público. Primer caso pierden contacto con público, segundo caso, pierden contacto entre actores.

Soluciones: 3/4. Prosecución desplazamientos desde 3/4, la diagonal.

1º El espectador siempre tiende a mirar la cara más visible.

2º El cuerpo del actor sigue dirección de la mirada.

3º En general, porque el público ve más que oye, el actor se queda quieto cuando el otro está hablando.

4º Las vueltas o giros, con triangulaciones, economía de elementos y energía.

Las seis razones para movimientos:

1º Necesidad práctica.

2º Dar énfasis.

3º Expresar emoción.

4º Satisfacer en el público su sentido biológico del ritmo, la proporción, el

- equilibrio o provocarlo.
- 5º Iluminar o subrayar las relaciones entre los personajes.
 - 6º Luchar contra la falta de atención.

RESUMEN N° 4

2ª. Expresión Corporal.

Tema: *Ejercicios expresión corporal. Descontracción. Primera tanda: Del 1º al 7º. Posición Cero. 3/4. Ejercicios descontracción. 2ª. Tanda: Del 8º al 24º. Caminar. Ejercicio respiratorio Segundo: Diafragmático abdominal y costal anterior o pectoral.*

Descontracción: Primera tanda:

- 1º Tendidos suelo. Descontraer todo el cuerpo, empezando pies, tobillos, pantorrillas, rodillas, piernas, abdomen. Torso, músculos transversales. Las manos, antebrazo y brazo. Hombros, cuello, cabeza.
- 2º Recoger talones y lanzarlos como piedras, a lo largo del suelo.
- 3º Levantar pierna derecha, bajarla. Luego izquierda, todo el resto permanezca descontraído.
- 4º Levantar pierna derecha y trazar círculos con ella.
- 5º Levantar pierna izquierda y trazar círculos.
- 6º Levantar pierna derecha y trazar círculos con el pie.
- 7º Levantar pierna izquierda y trazar círculos con el pie.

Posición Cero. De pie, cuerpo ni blando ni crispado. Alerta. Cuerpo erecto. Sostenido en un pie, el otro apoyando equilibrio, adelantado, formando casi un triángulo.

Descontracción: Segunda Tanda.

- 8º Utilizar músculos cuello para levantar cabeza, y dejarla caer hacia adelante.
- 9º Igual pero hacia atrás.
- 10º Levantar cabeza y trazar círculos con ella.
- 11º Trazar círculos con el hombro derecho.
- 12º Trazar círculos con el hombro izquierdo.
- 13º Con el hombro derecho pero hacia atrás, trazar círculos.
- 14º Con el hombro izquierdo, hacia atrás.
- 15º Tender los brazos extendidos, dejando caer brazos hasta codo, para que cuelguen los antebrazos y manos.
- 16º Extender brazos, y trazar círculos con antebrazo.
- 17º Extender brazos y trazar círculos con todo el brazo.
- 18º Extender brazos y trazar círculos con las manos.
- 19º Estirar pierna derecha, y trazar círculos con la pantorrilla.
- 20º Igual con la pierna izquierda.
- 21º Estirar pierna derecha y trazar círculos .
- 22º Igual con la pierna izquierda.
- 23º Estirar pierna derecha. Con el pie trazar círculos.
- 24º Igual con la pierna izquierda.

Ejercicio Respiratorio Segundo: Diafragmático abdominal y costal anterior o pectoral.

Inspirar proyectando abdomen y diafragma hacia afuera, y seguir inspirando, proyectando hacia arriba pecho. Luego de inspiración con abdomen y pecho, retención. Luego espiración con abdomen y seguir hundiendo el pecho. Pausa.

Caminar. Estando posición Cero acentuar ligeramente hacia adelante la posición cuerpo, y seguir usando aductor pierna, llevando rodilla hacia adelante, mientras pie y pantorrilla descontractados. Otra pantorrilla extiende tobillo, y cuerpo se apoya en la parte delantera del pie, donde reside parte más sensible del mismo.

RESUMEN N° 5

EL JUEGO I

Homo Ludens, el hombre que juega, expresa una función esencial como la de fabricar, por lo que ocupa su lugar junto al homo faber, y como el hombre que juega no deja de saber, ocupa también su lugar junto al homo sapiens.

Huizinga, sostiene que la cultura humana brota del juego, como juego y en él se desarrolla. El juego es más viejo que la cultura, pues los animales juegan lo mismo que el hombre. El juego traspasa los límites de la ocupación puramente biológica. Es una función plena de sentido.

Todas las explicaciones que abordan el fenómeno del juego con los métodos de medidas de la ciencia experimental, no reparan en las características del juego, profundamente enraizadas en lo estético.

No es posible ignorar o negar el juego, como algo independiente, peculiar que al conocerlo se conoce el espíritu porque el juego, cualquiera que sea su naturaleza, en modo alguno es materia.

Nosotros jugamos, y sabemos que jugamos, somos por tanto algo más que seres de razón, puesto que el juego es algo irracional.

En cada una de las caprichosas fantasías con que el mito reviste lo existente, juega un espíritu inventivo, al borde de la seriedad y de la broma. También en el culto la comunidad primitiva realiza sus prácticas sagradas, sus sacrificios, sus ofrendas y misterios, en un puro juego.

En el mito y el culto es donde tienen su origen las grandes fuerzas impulsivas de la vida cultural: arte y artesanía, tráfico y ganancia, poesía y erudición, ciencia y orden. Todo esto hunde sus raíces en el terreno de la actividad lúdica.

El aristotélico animal ridens caracteriza al hombre por oposición al animal, todavía mejor que el homo sapiens.

El concepto "juego" permanece siempre, aparte de todas las demás formas mentales en que podemos expresar la estructura de la vida espiritual y de la vida social. Por eso conviene limitarse, por ahora, a anunciar las características principales del juego.

RESUMEN N° 6

3ª. Movimiento Escénico.

Tema: *Sus fases. Tránsito, Cambio y Búsqueda de la Adecuación .*

El Movimiento Escénico es el que más fácil y completamente expresa la acción, por lo que se trata con detalle el movimiento escénico.

Sus fases son tres: Tránsito, Cambio y Búsqueda de la Adecuación.

Tránsito Es el simple movimiento que mantiene alerta los sentidos del espectador. Ejemplos.

Cambio Si algo varía o se sustituye un objeto por otro, los sentidos y la mente del espectador son estimulados. Ejemplos.

Búsqueda de la Adecuación. El hombre vive en interacción con el ambiente. Por ello busca una y otra adecuación a su medio para lograr equilibrio. Ejemplos.

RESUMEN N° 7

3ª. Expresión Corporal.

Tema: *Control del cuerpo. Girar. Triangulaciones 1ª., 2ª., 3ª., y 4ª. Ejercicio respiratorio Tercero: Diafragmático abdominal y costal lateral.*

Girar la cabeza con el cuello, luego los hombros, el torso, las piernas y los pies con triangulaciones.

Triangular es desplazar el cuerpo de una posición de 3/4 a otra de 3/4 en distinta dirección, con mínimo de energía.

1ª. Triangulación izquierda con giro. Desplazar el cuerpo de 3/4 derecha a 3/4 izquierda con simple giro de la parte delantera pie derecho.

2ª. Triangulación hacia la derecha con giro. También solo con giro para pasar de una posición de 3/4 izquierda a otra de 3/4 derecha.

Giro primero de un pie y luego del otro, usando parte delantera del pie.

3ª. Triangulación hacia la izquierda con desplazamiento hacia atrás. Como la primera, pero luego cambiar el sostenimiento del cuerpo hacia pie derecho, se desplaza pie izquierdo hacia atrás.

4ª. Triangulación hacia la derecha con desplazamiento hacia atrás. Igual mecanismo que en la anterior, pero girando el pie izquierdo y desplazando el derecho hacia atrás.

Ejercicio respiratorio Tercero. Diafragmático abdominal y costal lateral.

Contiene íntegro al primero, al que se le agrega movilización de las partes laterales del tórax o sea los costados. Primero, inspirar proyectando diafragma hacia afuera y contracción diafragma, y luego seguido inspirar mientras se separan las costillas los costados, hacia afuera. Retención. Al espirar se contrae primero el abdomen y a continuación se contraen los costados. Pausa.

RESUMEN N° 8

4ª. Movimiento Escénico.

Tema: *El escenario y la acción de la obra.*

Teniendo el libreto de la obra y utilizándose las improvisaciones éstas ayudarán a desentrañar las líneas de impulsos, sentimientos y pensamientos allí contenidos, cuya expresión constituirá la acción de la obra.

Esta se plasmará a través de los desplazamientos, ubicaciones y gestos que al estar bien compuestos permitirán junto con la transmisión del efecto dramático de la obra, producir en el espectador una impresión artística.

Para ese conjunto de desplazamientos y ubicaciones es necesario elaborar un libreto o guión de Movimiento Escénico junto al que se elabora una planta escenográfica sobre un boceto del ambiente que refleja el de la obra.

Plantas escenográficas en escala 1:10 y 1:33 1/3

Ubicación de muñecos de papel, también a escala.

Con ellos sobre la planta e interpretando el libreto, las acciones de los personajes, se traza el movimiento escénico fundamental para la puesta en escena de la acción de la obra.

RESUMEN N° 9

EL JUEGO II

Características principales del juego:

- 1ª. Todo juego es, antes que nada una actividad libre. El juego por mandato no es un juego, todo lo más una réplica, por encargo, de un juego.
- 2ª. El juego no es la vida "corriente". Consiste mas bien en escaparse de ella a una esfera temporaria, de actividad que posee su tendencia propia.
- 3ª. Tiene un carácter desinteresado. Ocupación en tiempo de recreo y para recreo. No está orientado a la ganancia de su sustento.
- 4ª. El juego se aparta de la vida corriente por su lugar y por su duración. Su "estar encerrado en sí mismo" y su limitación constituyen su cuarta característica.
- 5ª. Todo juego se desenvuelve dentro de su campo que está marcado de antemano. Dentro del campo del juego existe un orden propio.
- 6ª. El juego propende a ser bello. El factor estético es idéntico al impulso de crear una forma ordenada que anima al juego en todas sus figuras.

- 7ª. El equipo de jugadores propende a perdurar aun después de terminado el juego, lo que da lugar a la tendencia a formar los clubs, que corresponden al juego como el sombrero a la cabeza.

La acción cultural arcaica tiene el carácter de juego. Se pueden recoger ejemplos de esto por todas partes. Según la vieja doctrina china la danza y la música tienen como fin conservar el mundo en marcha y predisponer a la naturaleza en favor del hombre.

La figuración surge en el pueblo, lo mismo que en los niños y en los hombres creadores, de la emoción.

El niño juega con una seriedad perfecta y santa, sagrada, se puede decirlo con derecho. Pero juega y sabe que juega.

El hombre juega, como niño, por gusto y recreo, por debajo de nivel de la vida seria. Pero también puede jugar por encima de este nivel: juegos artísticos de belleza y juegos sacros.

RESUMEN N° 10

4ª. Expresión Corporal.

Tema: *Juegos de los sentidos. Sentarse y levantarse. El cuerpo en su conjunto.*

Juegos e improvisaciones en que intervienen las reacciones de los sentidos estimulados por el contenido de esos juegos, que exigen exhibir claramente la sensibilidad del actor para todas las influencias estimulantes.

Cultivo de esta manera del potencial creador de un grupo teatral en base al de los actores.

Sentarse y levantarse. Para no comunicar sensación del esfuerzo, pesadez e incomodidad hay que repartir el equilibrio del cuerpo. El pie que soporta el peso del cuerpo lo más cerca posible del asiento. La pierna opuesta al ir hacia adelante, servirá de contrapeso.

Para levantarse, que el busto se mantenga sin tensiones, utilizando el pie más próximo al asiento siendo su aductor el que levanta el peso del cuerpo, que se desplazará arriba y hacia adelante mientras que la otra pierna se desliza un poco hacia atrás.

El cuerpo en su conjunto. En todas las expresiones del cuerpo hay que conseguir la gracia que es el movimiento que se efectúa con economía de fuerza. El actor debe adiestrarse por medio del ejercicio a fin de ser fuerte, flexible y capaz de realizar cualquier movimiento en cualquier instante.

RESUMEN N° 11

5ª. Movimiento Escénico.

Tema: *La Composición. Contraste, Unidad, Ritmo, Equilibrio y Gradación.*

La función del director que en nuestro caso será lo más compartida posible, consiste en **COMPONER**, teniendo en cuenta los principios fundamentales del quehacer artístico: contraste, unidad, ritmo, equilibrio y gradación.

Contraste. Es la vida del arte. La composición comienza por el contraste porque atrae la atención y hace clara la forma. El contraste es una marcada diferencia entre las cualidades de las cosas, es la primera ley de la forma.

Unidad. Consiste en una línea de conexión continua entre los distintos momentos de una obra, produciendo una impresión global, aunque sintética.

Ritmo. Es el padre del fraseo que consiste en la disposición práctica de los agrupamientos periódicos, frases de elementos para conseguir el ritmo.

Equilibrio. Es la ley fundamental de la vida con la que ha de tratar de concordar toda expresión artística como la del teatro.

Gradación. Es tener en cuenta y administrar gradualmente la verdad de que toda composición dramática tiene un principio, una parte media y un final.

RESUMEN N° 12

EL JUEGO III

Fiesta y Juego. Entre la fiesta y el juego existen, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. En la danza es donde ambos conceptos parecen presentarse en más íntima fusión.

Los indios cora de la costa mexicana del Pacífico denominan sus fiestas sagradas de la mazorca tierna y del tueste del maíz, "juego de sus dioses mayores".

Recapitulando: El juego es una acción u ocupación libre que se desarrolla dentro de unos límites temporales y espaciales determinados, según reglas aceptadas libremente, acción que tiene un fin en sí misma y acompañada de un sentimiento de tensión, de búsqueda de armonía, de alegría y de la conciencia de "ser de otro modo" que en la vida corriente.

El juego es una categoría que puede ser considerada como uno de los elementos espirituales más fundamentales de la vida. El juego en el lenguaje, un movimiento rítmico.

Juego y poesía. Poiesis es una función lúdica. Se desenvuelve en un campo de juego del espíritu, en un mundo propio que el espíritu crea.

Para sentir la poesía hay que ser capaz de añorar el alma, de investirse el alma del niño como una camisa mágica y de preferir su sabiduría a la del adulto. Nada hay que esté tan cerca del puro concepto de juego como esa esencia de la poesía.

Es poeta quien puede hablar un lenguaje artístico. Paul Valery, designa la poesía como un juego con las palabras, el lenguaje.

Aristóteles: "La idea del amor a los hombres y a las cosas es el motor móvil del mundo". Raíz esencial de la entrega de la poesía a los hombres.

La razón de la amplia uniformidad de la expresión poética en todos los períodos conocidos de la convivencia humana parece que debe buscarse, en una parte fundamental, en el hecho de que esta manifestación de la palabra creadora de formas arraiga en una función más vieja y más originaria que toda la vida cultural. Esta función es el juego.

RESUMEN N° 13

5ª. Expresión Corporal.

Tema: *Composición. Tiempo, Espacio y Fuerza.
Triangulación 5ª y 6ª.*

El actor participa, en su expresión corporal, de la composición coreográfica. Los tres factores de ella son: Tiempo, Espacio y Fuerza.

Tiempo. El factor del tiempo, como designación técnica, está formado por dos elementos: el ritmo (estructura del tiempo) y el tiempo o compás.

Espacio. Los dos elementos que atenderá el actor y el director en el espacio, son la forma del movimiento y su amplitud. El actor dominará la manera de utilizar el espacio que lo rodea.

Fuerza. El cuerpo está lleno de energía, pronto para la acción que le dá movimientos definidos. La fuerza tiene dos aspectos: fuerza e intensidad.

5ª. Triangulación izquierda con desplazamiento y cambio de sostenimiento. Cuando se giró con la triangulación con giro o con desplazamiento y que el pie izquierdo quedó apoyado en la parte delantera, cambiar el apoyo de sostenimiento hacia ese pie, y girar con el derecho y desplazar el izquierdo.

6ª. Triangulación derecha con cambio de sostenimiento y desplazamiento. La misma cosa, solo que a la derecha, con los pies opuestos.

RESUMEN N° 14

EL JUEGO IV

Papel de la función poética. Lo primario es la transmutación de lo percibido, en la representación de algo vivo y animado. Ocurre en cuanto se presenta la necesidad de comunicar a otro lo percibido. La representación nace como figuración.

El hombre poetiza porque tiene que jugar en colectividad. Lo lírico se halla lo más distante de lo lógico y lo más cercano de la danza y de la música.

Sólo el drama, por el hecho de conservar idéntica su cualidad de ser una acción, mantiene una conexión firme con el juego. El drama se llama "juego" y es "jugado", representado.

Constantemente se hace patente el hecho de que el origen de la tragedia y de la comedia es el juego. El verdadero poeta, hace decir Platón a Sócrates, tiene que ser a la vez, trágico y cómico, y toda la vida del hombre tiene que ser sentida, al mismo tiempo, como tragedia y como comedia.

El juego se halla fuera de la racionalidad de la vida práctica, fuera del recinto de la

necesidad y la utilidad. Lo mismo les pasa a las expresiones y formas musicales. El juego tiene su validez fuera de las normas de la razón, del deber y de la verdad. Lo mismo le ocurre a la música.

En el siglo XIX, a medida que el poderoso desarrollo industrial y técnico avanza de la máquina de vapor a la electricidad, se va afirmando la ilusión de que el progreso cultural coincide con semejante desarrollo. Como consecuencia de ello puede surgir el error de que las fuerzas económicas y los intereses económicos mueven el mundo.

El juego en sí se halla fuera de la esfera de las normas "moralizantes" pero al participar de la condición estética, va incentivando normas como el ritmo y la armonía que entrañan, al hacerse hábitos, una inconsciente ubicación de lo noble y lo innoble, de lo bueno y de lo malo, que constituye la esencia de una moral de los hombres.

El juego auténtico rechaza toda propaganda. Y finalmente, en toda conciencia moral, que se funda en el reconocimiento de la libertad, la justicia y la gracia, se acalla para siempre la cuestión, hasta entonces insoluble si es juego o cosa seria.

RESUMEN N° 15

1ª. Trabajo Interior.

Tema: *Sensibilidad. Imaginación. Tres fases del trabajo del actor: Composición, Incorporación y Representación.*

Trabajo Interior del actor es el conjunto de acciones internas que el actor lleva a cabo mediante las funciones orgánicas de su imaginación, sensaciones, intuición y voluntad, encaminadas a buscar la representación de un personaje, utilizando sus medios expresivos.

La sensibilidad es la capacidad del organismo completo del actor, de percibir por sus sentidos la materia que se les presenta y de reaccionar con su cuerpo y su intelecto, de acuerdo o contra ello.

La imaginación es la facultad de la mente para concebir, idear cosas, gentes y situaciones como si tuvieran existencia real y propia.

El actor tiene tres fases fundamentales en su trabajo: Composición, Incorporación y Representación.

Composición. Cuando compone y busca encarnar el personaje, tratando de expresar esa encarnación a través de sus medios corporales y orales. Imprescindible secuencia de las acciones físicas.

Incorporación. Cuando en los ensayos empieza a incorporar a través de sus desplazamientos, gestos y actitudes todo lo que su trabajo interior fue encontrando en torno al personaje y la obra.

Representación. Es la actuación para el público cuando el actor brinda al público todos los signos externos del personaje.

RESUMEN N° 16

1ª. La Voz.

Tema: *Fonación. Aparato vocal. Importancia del lenguaje teatral. Tono.*

La fonación es una función a la cual el hombre se está adaptando, agregada a su naturaleza, y aprendida principalmente por imitación y bajo control auditivo. La fonación es la utilización inteligente del ruido o sonido producido en las cuerdas vocales, con el impulso de la presión neumática espirativa regulada, sonido que es captado, amplificado y articulado por las cavidades de resonancia.

El lenguaje teatral es expresivo, conmovedor, comunicativo y apelativo, por lo que en el escenario ninguna de las palabras del actor ha de sonar a hueco.

El tono. O entonación parece ser la mayor o menor elevación del sonido y también la inflexión de la voz y el modo particular de decir una cosa.

La entonación expresa más que las vocales y consonantes, el carácter, las circunstancias generales y reacciones del lenguaje.

El tono mueve al oyente con peculiar fuerza, porque está conectado de modo íntimo con cada parte de la vida consciente de un hombre.

RESUMEN N° 17

2ª. Trabajo Interior.

Tema: *Sensación. Acción.*

La sensación podemos definirla como la impresión que las acciones o las circunstancias de personas o cosas, producen en el ánimo de un ser por medio de los sentidos.

La sensación es un resultado de un impulso nervioso que pasa desde las zonas sensibles externas al interior.

Para que el actor pueda provocar en sí mismo las sensaciones del momento hay que cultivar la sensación orgánica de los acontecimientos que producen, o que podemos imaginar producen en nuestras zonas sensibles externas, una sensación transmitida por nuestro sistema nervioso a nuestro ánimo.

Acción. El sentimiento, o la suma de sensaciones percibidas, o el deseo por ellas generado, puede conducir al pensamiento y éste a la decisión de la acción.

La acción es la suma de expresiones con movimientos, gestos, ademanes y voces que manifiesta el impulso de un ser, movido por la voluntad de satisfacer un deseo.

Como los sentimientos no pueden fijarse, y lo único que se puede fijar y recordar es la acción física, antes que nada hay que definir el desarrollo lógico de las acciones físicas y por lo tanto trazar un esquema fundamental de las acciones físicas del personaje.

RESUMEN N° 18

2ª. La Voz.

Tema: *Sistemas y síntesis anatomía fisiológica.*

El proceso mental de la fonación tiene tres fases: ideación, imagen verbal y orden motriz.

El proceso físico de la fonación comprende cuatro elementos:

- a) Sistema respiratorio;
- b) Sistema vocal;
- c) Sistema resonador;
- d) Sistema de articulación.

Los órganos que intervienen en la respiración y fonación:

1. Pared anterior del abdomen. En ella están los músculos rectos delanteros, los músculos oblicuos, mayor y menor, y los músculos transversos del abdomen.
2. Contenido abdominal. Las vísceras móviles: hígado, estómago, intestinos y

bazo.

3. El diafragma. Organismo muscular que separa el tórax de la cavidad abdominal a modo de tabique. Tiene la forma de cúpula o paraguas abierto. Es como un émbolo que se mete en la caja torácica en la mitad de su dimensión.
4. Los pulmones. Ocupan la mayor parte de la caja torácica. El alvéolo pulmonar es el elemento esencial, siendo una pequeña cavidad donde se realizan los cambios gaseosos de la respiración.
5. Tráquea y bronquios. Son simples conductores de aire, tanto para la respiración como para la fonación.
6. Caja torácica. Está formada por la columna vertebral dorsal por detrás y el esternón por delante, que sirven de apoyo a los arcos costales, costillas.
7. La faringe o garganta. Cavidad situada al fondo de la boca, y por delante de la columna vertebral. Se comunica por arriba con la rinofaringe. Por abajo con el esófago, hacia atrás, y con la laringe hacia adelante.
8. La rinofaringe. Cavidad situada en el fondo y por detrás de la nariz. Está encima de la faringe y se comunica con ella por velo del paladar.
9. La nariz. Formada por un conducto que va desde los orificios nasales hasta la rinofaringe. Separada en dos mitades por el tabique nasal, mitad óseo y mitad cartilaginosa.
10. Senos paranasales, maxilares y frontales. Son cavidades óseas alojadas en el espacio interior de los huesos de la cara y de la frente, recubiertos de mucosa y en comunicación con la nariz por pequeños orificios.
11. Boca. Cavidad destinada a la toma, masticación, insalivación y deglución de los alimentos. Es la cavidad más importante para la resonancia y articulación del lenguaje.

RESUMEN N° 19

3ª. Trabajo Interior.

Tema: *Acción. Sinceridad y Atención.*

La faz física de la acción humana, es un principio organizador de la elaboración del personaje.

Una vez iniciado en la acción física, hay que llevar el hilo orgánico de ella pues ese es el método más poderoso que puede encontrar el actor para influir en el subconsciente creador, para lo que es primordial la concentración del actor.

Sinceridad y atención. Ningún papel puede ser verdaderamente logrado si el actor no cree en él, en la situación, en los otros personajes, en los objetos. Es necesario el factor concentración en la atención para aumentar la creencia.

Uno de los secretos de la escena está en saber atentamente escuchar.

Lo que se necesita en el escenario es atención, más sensibilidad y poder concentrarse en las circunstancias dadas. Ejercitar la atención es ejercitar la voluntad.

En ese estado de concentración atenta, resultará la intuición su cualidad activante.

Expresión Corporal. Echarse y levantarse del suelo.

Empezar por sentarse bien en el suelo. Apoyando la mano contraria a la pierna aún doblada, usando el eje pierna opuestos. Apoyarse atrás, codo de esa mano. Apoyar hombro de costado en el suelo. Apoyar espalda, codo, otro codo. Estirar pierna replegada y pierna doblada. Acostar la espalda.

Para levantarse. Primero doblar el brazo del lado que se inclinarán y apoyar codo. Luego la mano, ya se está con el eje mano-pierna contraria, pudiendo levantarse como cuando se está sentado en el suelo.

RESUMEN N° 20

3ª. La Voz.

Tema: *Sistema respiratorio. Ejercicios respiratorios.*

La función respiratoria provee al organismo del oxígeno que es el alimento número uno.

Los bronquios se subdividen en bronquiolos, cada vez más finos, hasta terminar en una especie de bolsitas microscópicas o alvéolos. Las arterias pulmonares se subdividen en una red de arteriolas, quedando reducidas a vasos capilares cuya sangre intercambia con el oxígeno del aire que pasa a la sangre a la vez que el anhídrido carbónico pasa el aire eliminado.

La función respiratoria es ayudada por el diafragma que además ayuda a la función circulatoria produciendo una mayor afluencia de sangre hacia el corazón, y en la espiración, con suave empuje facilita la salida de la sangre hacia las regiones periféricas del cuerpo.

En la digestión, los movimientos del diafragma activan y movilizan la masa sanguínea de las vísceras abdominales y colaboran con suave masaje rítmico sobre el estómago.

Los ejercicios con el sistema respiratorio son los tres que ya se resumió:

Primero, diafragmático abdominal, sólo con el diafragma ayudando a la dilatación y contracción del abdomen.

Segundo, diafragmático abdominal y costal anterior y pectoral, con el que como en el primero se inspira dilatando abdomen y diafragma, y enseguida se continúa inspiración dilatando el pecho, y en la espiración retrayendo abdomen y diafragma y en seguida retrayendo el pecho.

Tercero, diafragmático abdominal y costal lateral, con el que luego de la inspiración diafragmático abdominal, se continúa la inspiración separando las costillas laterales y en la respiración luego de retraer abdomen y diafragma se continúa retrayendo las costillas laterales.

RESUMEN N° 21

4ª. Trabajo Interior.

Tema: *Atmósfera y ritmo.*

Se puede definir la Atmósfera diciendo que es el medio ambiente, el clima psicológico que pide la existencia de los personajes de la obra y que ha de ser creado por los actores en la escena, ayudados por el medio ambiente plástico que la escenografía y luces hayan podido crear. La atmósfera "ahonda" la percepción del espectador. No hay atmósfera carente de voluntad y de vida interior dinámica.

La atmósfera inspira al actor. Aproxima al público al actor, así como a los actores entre sí. Agudiza la percepción del espectador. La atmósfera es el alma de la representación.

Ritmo. Conviene en el trabajo del actor, darle lugar primordial al ritmo que es un poderoso auxiliar en el trabajo de incorporación y aprendizaje.

Para ello el fundamento es concebir y expresar en secuencias periódicas y recurrentes, que es el fraseo, todas las expresiones interiores y exteriores del cuerpo y de la voz.

No se puede utilizar el esbozado método de las acciones físicas si no usamos el ritmo, pues toda acción física está ligada a un ritmo del gesto o desplazamiento que es la clave de lo que los espectadores llaman lo "natural".

RESUMEN N° 22

4ª. La Voz.

Tema: *Sistema vocal. Teoría neurocronáxica. Sistema de resonancia. Ejercicios. Sistema de articulación. Ejercicios.*

La laringe forma parte del aparato respiratorio. Un grupo de sus músculos está integrado por los que forman el esfínter glótico, esa especie de anillo que cierra y abre la entrada que dá, por la laringe a la tráquea, bronquios y pulmones. El borde interno del esfínter constituye las cuerdas vocales que son dos pequeños músculos alargados que forman el borde libre del esfínter glótico. Se ha observado que durante la fonación las cuerdas vocales en su hendidura glótica forman un huso, que se abre y se cierra obedeciendo a una descarga de impulsos nerviosos provenientes de los nervios recurrentes de la laringe que vienen del cerebro.

Las cuerdas vocales se contraen por efecto de los influjos nerviosos. Es la teoría neurocronáxica.

Sistema de resonancia. Toda vibración del sonido tiende a poner en movimiento los cuerpos elásticos que se encuentran al paso de la onda sonora.

El objetivo de la resonancia es que hay que obtener caudal y volumen de la voz, mediante el uso abundante de la resonancia y no del esfuerzo.

Los ejercicios posturales de resonancia son los que se realizan en la movilización de los órganos y paredes del tubo o caja de resonancia vocal.

Ejercicios con la lengua, los labios, la faringe o garganta, el velo del paladar.

Sistema de articulación es la serie de movimientos que realizan las partes móviles de las cavidades de resonancia con las cuales, el ruido o sonido glótico se transforma en palabras y lenguaje.

Ejercicios de los moldes vocales. De la A, del grupo labial AOUOA, del grupo lingual AEIEA. Las consonantes.

Ejercicios de vocalización muda. De voz y palabra cuchicheada.

RESUMEN N° 23

5ª. Trabajo Interior.

Tema: *Transformación y técnica.*

Los fuertes impulsos subconscientes a transformar que se pueden comprobar en todas las esferas de la actividad se los suele señalar como un elemento básico del teatro, porque junto con el deseo del actor de transformar la realidad le permite a éste transformarse en otros seres, viviendo cuyas vidas se siente prolongado.

La transformación, eso es lo que busca con anhelo la naturaleza del actor, consciente o subconscientemente.

Técnica. Será la que ayude al actor a alcanzar la nitidez de la forma, que le ayudará a disponer su cuerpo en el espacio con lo que constituirá imágenes visuales que son necesarias para captar al espectador.

El aspecto medular del arte teatral es la técnica escénica y personal del actor, que buscará despojarse de todo lo que perturba el juego orgánico de su naturaleza creadora.

Expresión Corporal.

Triangulación 7ª. Izquierda con desplazamiento hacia adelante. El pie derecho que estaba adelantado, se desplaza hacia adelante izquierda, pasa el sostén del cuerpo a esa pierna derecha y recién puede girar el izquierdo y desplazarlo adelante, quedando el cuerpo en 3/4 izquierda.

Triangulación 8ª. Derecha con desplazamiento hacia adelante. Igual que la anterior pero estando el cuerpo en 3/4 izquierda, se desplaza el pie izquierdo hacia adelante, se cambia a esa pierna el sostenimiento del cuerpo, y se gira y desplaza el pie derecho hacia adelante, quedando en 3/4 derecha.

RESUMEN N° 24

5ª. La Voz.

Tema: *Emisión. Impostación. La Voz en la composición.*

La impostación o colocación de la voz, es la utilización máxima, técnica e inteligente de las cavidades de resonancia, mediante un sonido glótico libre, con presión neumática adecuada, con intensidad vocal variable de acuerdo al tipo de voz que se usa y las exigencias del ambiente y auditorio.

Los ejercicios de emisión e impostación de la voz con las consonantes explosivas P, B y M, y luego con todas las demás.

Emisión del sonido mudo con la M y con la A llamado del "Mugido".

La voz en la composición. La voz en la elocución teatral ha de sujetarse a los elementos de la composición plástica de nuestro teatro, uno de los cuales es el RITMO cuyo fundamento es el fraseo.

En un fraseo oral Tiempo, Tono y Fuerza.

Tiempo está formado por dos elementos: ritmo y el compás o tiempo. El tiempo compás correcto de un discurso se lo determina sobre la base del ritmo respiratorio apropiado a la situación que se interpreta.

Tono o altura o registro de la voz. El nivel del tono contribuye a que el actor comunique sus sentimientos en altura y profundidad.

Fuerza. A ella están estrechamente vinculados el Tiempo y el Tono. La fuerza en la interpretación del lenguaje oral tiene dos aspectos: Volumen e intensidad.

RESUMEN N° 25

4ª. Escenografía.

Tema: *Exigencias. Pasos a realizar.
Composición.*

La escenografía es un arte espacial, que busca la organización y orquestación de un espectáculo en el espacio, dentro del que se establecerán las relaciones entre las formas fijas y móviles, que constituye un hecho plástico al servicio del hecho dramático.

Los aspectos prácticos que debe cumplir:

- 1º Proporcionar el ambiente para facilitar el movimiento escénico;
- 2º Proveer niveles y zonas de actuación;
- 3º Contribuir a establecer la atmósfera, el modo y el efecto de la obra;
- 4º Ayudar al interés del espectáculo;
- 5º Indicar el emplazamiento general o particular de la acción;
- 6º Sugerir la época o tiempo de la acción;
- 7º Ayudar a hacer resaltar la condición social de los personajes;
- 8º Crear el clima psicológico, coordinando todo con la iluminación.

Los pasos a realizar, o aspectos concretos que deben efectuarse para alcanzar el propósito asignado a la escenografía abarcan desde cuando se tiene el libreto de la obra escogida o elaborada colectivamente. Constituir la Comisión de Escenografía que prepara los bocetos luego las plantas escenográficas con las que se empieza el trazado del Movimiento Escénico ayudándose con los muñecos elaborados con papel engrudado. Así se elabora el guión de Movimiento Escénico que es comprobado, corregido aumentado o disminuido en los ensayos e improvisaciones. Y teniendo en

cuenta los factores de la Composición.

Ilustraciones de los distintos tipos de teatro.

RESUMEN N° 26

1ª. La Proporción.

Tema: *Concepto. Definición. Antecedentes.
Demostración.*

Todas las formas artísticas creadas por el hombre, que cumplen la función orgánica de expresión y comunicación, encierran proporciones armónicas que despiertan resonancias afectivas y lógicas en el que las contempla.

Los griegos, derivándolas de la naturaleza empezaron la buscar fórmulas lógicas que las hicieron matemáticas algebraicas.

Las experiencias de Paccioli.

La proporción es la relación, disposición o correspondencia entre las cosas o parte de las cosas entre sí o con el todo. Es el justo equilibrio entre las desigualdades.

Euclides: "Dividir una longitud en dos partes desiguales de tal modo que la razón entre la menor y la mayor, sea igual a la razón entre esta última y la suma de las dos (longitud inicial)".

Demostración del postulado de Euclides. La letra II , fi.

Leonardo de Pisa, los conejos y la sucesión de números naturales.

RESUMEN N° 27

1ª. Luminotecnia.

Tema: *Propósitos. Planos. Proyección.
Nomenclatura.*

Luminotecnia teatral es el arte de la iluminación de la escena viviente del teatro, valiéndose de la aplicación y uso del material técnico, para cumplir a través de la iluminación con siete propósitos artísticos.

La iluminación teatral puede ser de "iluminación específica" que revela las formas, produciendo sombras; y la "iluminación general", luz sin sombras.

Planos. Cuando se tiene el boceto, la planta escenográfica y la maqueta, se procede a elaborar el plano de proyección de luces, en el que con la proyección de los conos de luces de los aparatos utilizados, se cubre toda la extensión del escenario.

Luego se confecciona el plano de ubicación de luces, en el que se indica los lugares donde se colocarán los aparatos, reflectores o proyectores.

Luego se confecciona la Nomenclatura de luces, en la que se describe el número de aparatos, las zonas donde se proyectan, el uso de reguladores y el uso de filtros de colores.

RESUMEN N° 28

2ª. Escenografía.

Tema: *Construcciones Iª. Decorados. Bastidores. Cámara negra.*

Los decorados teatrales que sirvieron durante siglos están siendo sustituidos por los tridimensionales, que conforman aparentemente estructuras. De cualquier forma y como aún se usan decorados, que sirven para los tridimensionales, hay que considerar su construcción.

Decorados. Se construyen en tela o papel. Para su pintado se los fija al suelo. Luego que están secas las pinturas utilizadas se fijan a los bastidores de madera, claveteándolos sobre ellos.

Cuando se utiliza papel, al pegarlos al suelo, si es en pedazos tamaño de pliego, se los superpone marcándoles antes una distancia en los bordes, que sirve para cuando luego de pintados, volverlos a pegar al suelo para ponerles la grilla, tiras de tela, que servirá, una vez secas, para clavetearlos al bastidor.

Bastidores. Forman parte fundamental de toda escenografía, tanto para los decorados planos pintados, como para conformar los tridimensionales.

Los bastidores son armazones de madera de pino blanco o aquella con la que se cuente, resistente y blanda. las medidas son por lo general de 1 X 2 pulgadas para largueros y travesaños, y de 1 X 1 para las escuadras diagonales con que se los refuerza.

Con los bastidores se fabrican puertas, ventanas, balcones, etc.

Cámara negra o ciclorama. Es de uso común porque permite el ahorro en el tiempo y en el gasto de escenografía, pues permite el uso artístico de la síntesis a través de las sugerencias.

La confección debe ser hecha en tela, que va colgada a soportes de madera o tubos metálicos o trozos de hierro, varillas. Los trozos de tela cosidos en sentido vertical. Se la refuerza en las orillas y en la parte baja, con una franja de unos 10 cms.

RESUMEN N° 29

2ª. La Proporción.

Tema: *Equilibrio, Proporción y Conclusiones.*

Equilibrio. La armonía es ritmo y organización equilibrada. El equilibrio dinámico consiste en la unificación de las formas, a través de la oposición continua, en la desigualdad, expresada por medio de una proporción armónica.

El equilibrio que el hombre es capaz de crear o controlar, es lo que lo hace fuerte. Cuando el equilibrio se pierde nada tiene justificación.

Toda expresión de arte, y la escenografía lo es, tiene leyes que concuerdan con la ley principal del arte y de la vida, el equilibrio.

Proporción. Paccioli tomó como referencia para escribir su tratado de "La Divina Proporción" el punto de partida que las proporciones se generan en la naturaleza y son el principio de relación entre las cosas.

Zeyzing propuso que "para que un todo quede dividido en dos partes desiguales y parezca hermoso desde el punto de vista de la forma, debe haber entre la parte menor y la mayor, la misma razón que entre la mayor y el todo".

Conclusiones. Hay que trabajar con las proporciones armónicas, y la intuición nos hará ver claras, para aplicarlas en todo el quehacer teatral, esas proporciones armónicas.

RESUMEN N° 30

2ª. Luminotecnia.

Tema: *Construcciones Iª. Candilejas, laterales, Herces, Puentes. Reflectores. Fuentes de luz.*

Candilejas. Son una angosta batea metálica, asentada en el piso que se la hace con latón, pintada el fondo de blanco, conteniendo focos de 50 ó 75 vatios, colocados a intervalos de 15 ó 20 cms. Para colores se los cubre con celofán de colores, o gelatinas.

Laterales. Son secciones portátiles de candilejas que pueden colgarse de soportes de tubo o de madera.

Herces. Cuando los focos son colocados en toda la hilera que abarca el soporte que atraviesa el escenario, y colocado superiormente, se las denomina herces.

Puentes. En la misma disposición, superior y paralela a la embocadura, se colocan soportes de tubo preferentemente, y constituyen puentes.

Reflectores. Su construcción utilizando latas vacías de aceite de cinco litros y cortándolos según describen las ilustraciones.

Fuentes de luz. Evolución de esas fuentes desde la antorcha hasta la luz eléctrica, y las lámparas de cuarzo y gas xenon, y las investigaciones para el uso en luminotecnia de la luz laser.

RESUMEN N° 31

3ª. Escenografía.

Tema: *Construcciones IIª. Escenario. Telón de boca. Embocadura. Bambalinas. Tridimensionales. Tarimas.*

Telón de boca. Que tiene por objeto mantener oculto al público todo lo que contiene la caja del escenario, hasta que llegue el momento de la representación. Coser en forma vertical los necesarios trozos de tela, fijándole en la parte superior unas cuantas argollas que puedan deslizarse por dos alambres bien tesados. Las argollas tiradas por soguillas según circuito de la ilustración.

Embocadura. Puede ser hecha con bastidores, que cubran el espacio a los costados y arriba de la abertura de la boca del escenario.

La bambalina fija, o bambalinón. Es una franja de tela o decorado de papel, que va detrás de la embocadura a una altura fija.

El resto de las bambalinas pueden ser hechas de tela liviana, en sentido horizontal, de colores lisos.

Tridimensionales. Para la fabricación de estos elementos escenográficos se usan los bastidores o bastidorzuelos; estructuras armadas con listones, alambre, cartón, espumas de plástico, etc.

Tarimas. Algunos tipos de plataformas o tarimas, se ven en las ilustraciones y su construcción es de la carpintería teatral, en la que se usan los tornillos de madera que ayudan mucho.

Escenario. Puede ser hecho con unos cuantos turriles o tambores vacíos de combustibles, sobre los que se tienden tablones, de esos usados en construcciones. Se los ajusta con alambres. Pueden ser usados en forma abierta o podemos construirle una embocadura.

RESUMEN N° 32

1ª. Ritmo.

Tema: *Concepto. Definición. Fraseo.*

Desde lo más pequeño hasta lo más grande, desde las gotas de lluvia, hasta el viento, toda existencia dinámica y variable está afectada por latidos pulsantes.

Para entre nosotros definimos el ritmo diciendo que es la disposición biológica del ser humano a agrupar y reagrupar los latidos que expresamos y percibimos, en estructuras periódicas y recurrentes, lo que nos causa deleite y provecho.

El ritmo puede ser objetivo o subjetivo. El primero consiste en la percepción de estructuras naturales o artificiales que ya están formadas, como la música. Y subjetivo, consiste en la capacidad de reagrupamiento de latidos que son uniformes y que podemos percibirlos como si estuvieran estructurados.

Fraseo. Los estímulos visuales y vocales que ya están formados en estructuras de grupo, son rápidamente percibidos y comprendidos por el observador.

El fraseo es la disposición práctica de los agrupamientos periódicos de elementos de expresión e impresión para conseguir el ritmo, tanto en la expresión como en la percepción.

RESUMEN N° 33

3ª. Luminotecnia.

Tema: *Construcciones IIª. Proyectores.
Reguladores. Control.*

Proyectores. Sirven para condensar la luz y proyectarla en forma concentrada sobre el espacio determinado del escenario.

Para construirlo es necesario un reflector y un lente de tipo plano convexo. La forma en que se dispone el foco, o la lámpara de proyección, y los demás elementos está en la ilustración respectiva.

Soporte. Según experiencia se puede construirlos utilizando tubos metálicos de una pulgada de los usados en construcciones. Se los corta en trozos de 1 metro y uno cincuenta, se los rosca en los extremos y se los fija uno al otro mediante acoples metálicos también roscados. Para el uso vertical se les hace plataforma metálica. Cuando van horizontales, se asegura alambres cortos a los extremos, y se los cuelga con sogas.

Reguladores. Empezar construyendo los de agua. en recipientes de vidrio o de material plástico, como envases de pintura, al extremo de una línea del foco se fija una bisagra o trozo de cobre, se lo va sumergiendo de a poco en una solución de agua con sal, hasta que se tocan los extremos.

Control. Se hace por medio de un tablero de luces, que se puede construir, utilizando llaves monopolares fijadas a un lado de un trozo de fibra o cartón grueso, y en otra fibra se fijan los enchufes hembras, donde se conectarán los terminales enchufes machos de las líneas de los focos. Puede lograrse un maletín portátil.

RESUMEN N° 34

4ª. Escenografía.

Tema: *Color. Valoración. Rueda de Prang.*

Color. El color es una sensación, un fenómeno subjetivo, absolutamente individual, producido por la luz.

Salientes, aproximativos o cálidos, son los colores que participan del amarillo, y entrantes o fríos los que tienen parte de azul.

Cuando el ojo se detiene sobre un color puro, rojo por ejemplo, se produce en la retina un desequilibrio. La retina que es naturaleza recurre entonces al color verde que rodea en el primer momento al rojo, provocando así su natural equilibrio. El mismo fenómeno se produce con el amarillo y el azul.

Por ello los pintores logran el equilibrio cuando usan un color primario, fondeando en gris de los complementarios. Como todo ello no es fácil, porque es dominio de la pintura, usamos como elemento orientador la Rueda de Prang, que es una guía práctica para comprobar cuando usamos el color (vestuario, escenografía, etc.) que no nos salimos del uso y efecto armónico del color. Igualmente mostramos la tabla con

apuntes de valoración dramática de los colores.

RESUMEN N° 35

2ª. Ritmo.

Tema: *Danza y Canto, Teatro y Actor.*

La danza resulta del impulso a la acción provocada por una emoción, al concretarse en saltos, pasos y movimientos que van conformando, bajo la influencia organizante del ritmo, un conjunto dinámico, expresivo y estimulante del cuerpo humano.

En la danza, la significación fundamental reside en la pulsación y sus estructuras, el fraseo o sea el ritmo.

Canto. Afecta poderosamente al organismo humano al igual que la danza, ya que toda tonalidad musical es estimulante.

Emociona, conmueve física y mentalmente. Y es porque en el canto musical junto con ese elemento mágico que es el tono, está siempre el acogedor, dinamizante y organizador factor del ritmo.

Por ello canto y danza, ritmo y tono, son valores esenciales que confieren al arte de la representación valores dramáticos básicos, de los que el teatro toma para el actor el movimiento pulsante que se agrupa, acentúa y se compone en el espacio.

Teatro. Las artes visuales, como el teatro, son combinaciones en el espacio, y las artes tonales son combinaciones en el tiempo. El movimiento escénico en su ritmo es resultante de los diversos ritmos de funciones variadas.

El Actor. En él, y aunque invisibles para el público, los ritmos básicos han de estar presentes y constituyen un potente factor de la creación de emociones y motivación de pensamiento.

RESUMEN N° 36

Ritmo análisis.

Tema: *Sentido del ritmo. Fraseo. Pruebas de ritmoanálisis*

Definición. Disposición natural del ser humano que tiende instintivamente a expresar y percibir mejor, todas aquellas impresiones y expresiones, tanto visuales como orales, que se manifiestan agrupadas en períodos, separados por pausas también periódicas, y cuya recurrencia, repetición, producen gusto y deleite.

Está compuesto del ritmo, organización del tiempo, y el compás o velocidad con que se realiza ese ritmo.

Puede ser objetivo o subjetivo.

Fraseo es la disposición práctica de los agrupamientos periódicos de elementos expresivos, corporales u orales para conseguir el ritmo.

Las pruebas:

Toques mesa, su percepción y calificación.

Fósforos, disponiéndolos y luego levantándolos y calificación.

Flores, sacándolas florero y calificación.

Lectura párrafos sin acentuación y con acentuación, y calificación.

RESUMEN N° 37

4ª. Luminotecnia.

Tema: *Color. Color luces. Mezcla de colores.
Pigmentos y luces.*

Color. En el escenario el juego de los colores luces es de una importancia vital. Newton demostró hace más de 300 años que la luz blanca es una fusión de los siete colores del espectro.

Efectos de los colores luces sobre paneles pintados.

Efectos producidos por la mezcla de los tres primarios (rojo, azul oscuro y verde) que dan luz blanca. Así como un primario con un secundario, dan también luz blanca. Esto origina el aspecto importante del sistema de iluminación específica, proyección cruzada.

Las tablas de referencia muestran lo que produce la mezcla de colores tanto en pigmentos, como en colores luces. Son de gran utilidad para el uso de los colores en el quehacer teatral.

RESUMEN N° 38

1ª. Maquillaje.

Tema: *Consideraciones. Cráneo. Músculos. Pinturas.
Normas. Procedimiento. Base.*

La tarea del maquillaje consiste en ayudarlo al actor a hallar la afinidad existente entre la imagen ideada del personaje y el rostro del intérprete.

Cada actor debe maquillarse solo, dado que es él quien será el que haya llegado a conocer a fondo su personaje.

Cráneo y músculos. Para saber maquillarse es necesario conocer la estructura del cráneo y los músculos de la cara. La caja craneal está formada por el hueso frontal, dos parietales, el occipital, dos temporales y la base del cráneo. La parte de la cara formada por los maxilares superiores e inferiores, dos pómulos y una cantidad de pequeños huesos nasales. Todos esos huesos forman protuberancias y depresiones. Los músculos cuyas contracciones determinan las expresiones se llaman mímicos.

Pinturas. Las pinturas grasosas del maquillaje se presentan en forma de masa espesa que se aplica sobre el rostro y se quitan con vaselina, usando una toalla, pañuelos o finalmente papel higiénico. Una caja de pinturas de maquillaje contiene nueve colores.

Normas. La cara debe estar completamente limpia. Frotar la piel con agua de colonia rebajada con agua. Quitar el maquillaje con vaselina o alguna crema limpiadora. Luego lavarse el rostro con agua tibia. El actor sentado delante de un espejo, frente a un foco de cada lado, a la altura de los ojos.

Procedimiento. La base se aplica sobre la cara, sin frotar, pegando leves golpecitos y siempre en el mismo sentido, desde arriba a abajo.

RESUMEN N° 39

1ª. La Espontaneidad.

Tema: *Significación y valor. Interferencias de la educación y sociedad.*

La espontaneidad tiene la tendencia de ser experimentada por un individuo como su propio estado, autónomo y libre, esto es, libre de influencias exteriores. Para el sujeto tiene la característica de una experiencia libremente producida. La espontaneidad es el más importante vitalizador de la estructura viviente.

Desde el jardín de infantes y la escuela los niños son enseñados a quedarse quietos, a comportarse según reglas convencionales, que van contra la concepción de que la libertad no es más que dar espacio para la acción espontánea.

Es necesario recobrar esa facilidad de contar con el espacio necesario al libre juego de los sentimientos y las expresiones del ser humano.

RESUMEN N° 40

1ª. Vestuario.

Tema: *Consideraciones. Telas. Armonía. Diseño. Moldes. Taller de costura.*

El vestuario teatral es un elemento que a la hora de la representación parece reclamar su importancia en el espectáculo visual que es el teatro.

Una vez que comienzan los ensayos se sugiere que una Comisión de vestuario se responsabilice de las necesidades del vestuario de los actores. Si no se cuenta con lo necesario, entonces se hacen los diseños de los trajes, y una vez aprobados se pone mano colectiva a la obra de hacer los trajes.

Telas. En ellas es importante la superficie y la visión que la misma produce desde el escenario.

Armonía. Como el público que sale de ver la obra, lleva el recuerdo visual de la representación, se debe prestarle gran importancia a la armonía de los colores, para lo que es útil la Rueda de Prang.

Diseños. Los dibujos que se hagan de los proyectados trajes pueden hacerse con colores transparentes.

Moldes. Una vez aprobados los dibujos, ya en el taller de costura que se haya

organizado con la colaboración de vecinos y parientes de los integrantes del Grupo Teatral, corresponde la elaboración de los patrones o moldes que pueden hacerse cortándolos en papel para envolturas o papel periódico.

Se establecen las medidas que conviene tomar tanto para hombres como para mujeres.

En toda la actividad del vestuario ha de estar presente el espíritu creativo de los componentes del grupo teatral.

RESUMEN N° 41

2ª. Maquillaje.

Tema: *Arrugas, ojos, cejas, nariz, frente, labios, mentó, orejas. Pelo crepado.*

Arrugas. Para pintarlas se usa el mismo color que para las depresiones. Puede ser el rojo oscuro mezclado con azul y marrón. Con el pincel se traza la línea y con el dedo se le dá la forma adecuada.

Ojos. Se los profundiza con el azul, celeste, rojo, ocre, marrón y negro. Se coloca la pintura en el centro de ambos párpados en forma más o menos triangular y se la extiende esfumándola hacia afuera, gradualmente.

Cejas. Se las puede cubrir parcial o totalmente con jabón, o con otra pasta preparada. Luego se las cubre con tono básico y luego se las traza y retoca.

La nariz. Se la alarga sombreándola con colores oscuros en los costados. Se la puede modificar usando reflejos y sombras, tanto para enderezarla como para dar sensación de torcida.

La frente. Pueden retocarse todas las protuberancias de la frente retocando con tono más claro que el básico. Se puede recurrir también a apliques.

El mentón. Pequeñas modificaciones se obtienen por medios pictóricos, pero se puede modificarlo recurriendo a postizos.

Los labios. Si son grandes, se cubren con color básico y encima se dibujarán dándoles la forma deseada. Una boca chica se la puede alargar extendiendo el color a los límites de la boca.

Las orejas. Deben colorearse ligeramente los lóbulos para darle a la cara un aspecto de lozanía. Para simularlas separadas, detrás se fijan corchos con mastic.

Pelo crepado. Se lo prepara utilizando pelo humano como lana de oveja o crín de caballo, Sobre dos varillas verticales se tienden los cordones de hilo de yute. Se divide en mechones el pelo y se hacen pasar por entre los hilos, según ilustraciones.

RESUMEN N° 42

2ª. La Espontaneidad.

Tema: *El juego. La Improvisación. El Arte.*

Un camino para la espontaneidad es el juego y otras improvisaciones, que pueden ambos conducirnos al juego estético del teatro.

Toda acción improvisada supone una liberación del subconsciente, que atesora la intuición y la espontaneidad.

La técnica de la improvisación es, junto con el juego y el arte, una vía real de adiestramiento de la espontaneidad creadora.

El agente de improvisación, actor, poeta, músico, pintor, halla su punto de partida no afuera, sino dentro de sí mismo, en el "estado" de espontaneidad. Tanto que la primera propiedad del actor creador es la espontaneidad. Sobre todo la espontaneidad de la imaginación creativa.

RESUMEN Nº 43

2ª. Vestuario.

Tema: *Ilustraciones y trajes: bíblicos, griegos, romanos, edad media, duendes, payasos, etc.*

Trajes bíblicos. La base de todos los trajes hebreos es la túnica larga que llegaba al tobillo. Puede hacerse de percal, ajustada en la cintura con una banda de tela de color. Encima de la túnica se llevaba un manto.

Cuadrados de tela, plegada sobre el hombro izquierdo y alrededor del cuello.

Los griegos. La túnica o chitón como se llamaba es la base de todos los trajes griegos. Se puede hacer de tela, que cuelgue para los pliegues.

Las túnicas para hombres dan una vuelta al cuerpo, llegan a la rodilla. Las de las mujeres son más largas, hasta el tobillo casi.

Los romanos. Se pueden hacer de percal crudo. Se usaba la túnica. Hombres hasta la rodilla y mujeres hasta los tobillos. La toga es la prenda especial del hombre romano. Consta de un semicírculo completo, y un segmento más pequeño que el círculo del mismo largo.

Edad Media. Los hombres usaban la sobreveste. Pieza larga de tela, con un agujero para la cabeza en el centro. Llegaba hasta los tobillos.

Ajustada en la cintura por un cinturón de piel con lengua larga. El vestido de las mujeres puede hacerse de raso o satén o de algodón estampado.

Hadas. En estos trajes se puede usar mucho la imaginación. Las reinas de hadas se pueden vestir con una versión de gasa blanca, como versión del chitón griego. Túnica decorada con estrellas doradas, corona y varita en la mano.

Duendes. El traje típico del duende se hace de estampado liso de algodón. Se usan mallas. La parte superior del traje se forma de una breve túnica con mangas algo amplias. La gorra, inspirada en el estilo de las usadas por Robin Hood.

Payasos. Es conocida la ropa suelta y abolsada del payaso. El traje debe quedar suelto para dar libertad de movimiento. El traje es blanco y la decoración de ribetes angostos. Se puede usar percal. Los colores se cortan en tela de distintos colores.

RESUMEN N° 44

1ª. Improvisación.

Tema: *Definición. Significación. Estimulación.*

Definición. Improvisación es el acto que se cumple cuando se hace de pronto, sin la existencia de una preparación consciente de lo que se va a hacer.

Significación. Habiendo creado en el CURSO un ambiente suelto, de juego y liberación lo más completo posible se logra levantar las barreras para que los elementos subconscientes, como la espontaneidad y la intuición, afloren con facilidad.

Inicialmente se motiva la imaginación para que el participante pueda creer en la posibilidad de los acontecimientos.

Las improvisaciones se constituyen en un adiestramiento de nuestra espontaneidad, apoyada en la intuición. Por medio de la educación de la espontaneidad un ser se hace relativamente más libre de prejuicios.

Estimulación. Desde la visión teatral la improvisación nos brinda varios aspectos estimulantes: La enorme satisfacción de transformarnos en cada papel; nos allega a sentirnos seres más auténticos, que miraremos con reserva nuestro rol social; nos permite reconocer que somos un ente social; nos hace comprender que toda obra teatral reconoce su motivación inicial en una improvisación; nos permite estimular y abrir la percepción para incorporar los conocimientos teatrales.

RESUMEN N° 45

Música y Sonido.

Tema: *En el teatro. Consideraciones.*

El sonido consiste en ondas que se propagan en el aire a una velocidad de 340 metros por segundo.

Una onda es originada por una vibración que puede ser periódica o no, simple o compuesta.

Quien organiza la producción de esas vibraciones, ciclos, utilizando instrumentos de sonido y los organiza, componiéndolos artísticamente de acuerdo a la armonía y sus normas, es la música.

En nuestro caso, aparte del valor comunicativo y expresivo, la música ha sido y es para nuestras viejas culturas aymara y quechua, el principal elemento aglutinante del espíritu popular.

Hay ocasiones en que se compone música especialmente para una obra.

En otros se buscan párrafos musicales que cumplen el mismo cometido: generador de emociones que refuerzan o ayudan a las de ese espacio de la obra.

Por el lado de los sonidos el uso debe ser el necesario pero prudente, bien sea producidos por el elenco del grupo o reproducidos por cinta magnetofónica y amplificación.

RESUMEN N° 46

Dirección Escénica.

Tema: *Consideraciones. Pasos de la Dirección Escénica
1° al 8°*

Si la obra que ha resultado poner en escena el grupo es de un autor, hay un libreto. Si es un trabajo elaborado colectivamente, cuyo procedimiento para lograrlo se revisará en estos PASOS se llegará también a elaborar un libreto. De modo que nos situaremos en el caso que el Director Escénico tiene ante sí un libreto.

Primer paso. Estudio del libreto. Toma notas. Irá viendo y anotando la ubicación de los personajes en un ámbito que él mismo ha bocetado.

Segundo paso. Estudio del libreto. Desentrañando el tema, el argumento, los personajes y los comentarios que contiene la pieza y las situaciones.

Tercer paso. Estudio del libreto. Determinar su género: comedia, drama, farsa, melodrama, tragicomedia, tragedia y si la obra es realista, expresionista, etc.

Cuarto paso. Estudio del libreto. Separar en escenas la obra, que a él le interesa sean unidades que abarquen acciones físicas que nombra con verbos.

Quinto paso. Definir en cada escena, cuál la situación culminante de cada una y cuál la parte de unidad de acción culminante de la obra.

Sexto paso. Estudio del libreto. Establecer cuales son las características físicas, sociales, psicológicas cada personaje.

Séptimo paso. Desentrañar el contenido psíquico de cada unidad, qué quiere, qué siente, qué necesita, qué piensa, etc., cada personaje.

Octavo paso. Estudio del libreto. Con el esbozo del boceto que trazó al comienzo, mejorarlo y hacer la planta escenográfica, ubicando todos los elementos físicos que son necesarios y comprobando su funcionalidad.

RESUMEN N° 47

1ª. Trabajo Colectivo.

Tema: *Consideraciones. Pasos para el Trabajo
Colectivo. Del 1° al 7°.*

Si no se ha conseguido un libreto de autor que reúna las condiciones que se buscan, el D. E., orientará la forma de elaborar un trabajo colectivo que dé por resultado una obra y su correspondiente libreto.

Primer paso. Con los relatos de los participantes escoger uno que ofrezca más posibilidades y tratarlo en Mesa Redonda, que será normal en todas las sesiones del

Grupo Teatral.

Segundo paso. Motivar improvisaciones sobre la base del relato escogido, tratando de dotarlo de humor, emociones, simpatía, gracia, sentimientos, etc.

Tercer paso. Depurados por el D. E., los momentos de las improvisaciones más teatrales, se va conformando el esqueleto de la obra. Nombrar anotantes de situaciones o escenas; diálogos; movimiento escénico.

Cuarto paso. Improvisaciones. Nombrar Comisión de Movimiento Escénico, y Comisión de Libreto, formada con los anotadores señalando diálogos y escenas transcurridas en las improvisaciones.

Quinto paso. Se irá haciendo notar las acciones físicas de cada escena para ayudar a la elaboración del libreto base, que tendrá acuerdo de todos.

Sexto paso. Si hay que demorar varias sesiones para conseguir elaborar el libreto básico, conviene hacerlo. Una vez logrado el D. E. se encuentra en su primer paso.

Séptimo paso. Apenas aprobado el libreto se procede a sus copias en libretos tipo Tv., y se nombra la Comisión de Escenografía, Luminotecnia, Vestuario, Maquillaje y Música-Sonido. Escenografía elaborará las plantas escenográficas en escala 1:10 y luego las de tres centímetros por metro, 1:33 1/3.

RESUMEN N° 48

2ª. La Improvisación.

Tema: *Improvisación y el juego.*

La improvisación al educarnos la espontaneidad, lo hace en dos fases: la liberación del organismo individual de los clisés, moldes, rigideces; y nuestra liberación para la recepción de la espontaneidad sugerida o guardada por los personajes que quieren ser.

Con la improvisación que moviliza la imaginación para creer en la posibilidad de los acontecimientos "inventados", y luego con su acción particular en ellos, jugamos a ser distintos de lo que "somos".

El juego nos deja disponibles para ser vía de la improvisación cualquiera de los personajes que la fantasía, imaginación acelerada y brillante de los hombres ha creado.

Para el clima de la improvisación es fundamental la creación de una disposición a la alegría, la soltura y desconstrucción que faciliten la vía solidaria y entretenida del juego.

Cuando los obstáculos conocidos impidan ese clima y esa disposición a la alegría, es bueno recordar las palabras de Schiller cuando nos habla del Tercer Reino.

RESUMEN N° 49

2ª. Dirección Escénica.

Tema: *Pasos de la Dirección Escénica. Del 9º al 12º.*

Noveno paso. Elaboración por el D. E. del libreto de Movimiento Escénico, utilizando lápiz negro y borrador, sobre un libreto copia del aprobado, copiado según tipo libreto Tv. Primer trazado en líneas generales, usando los muñequitos de papel.

Décimo paso. Continuar trazando el libreto de M. E., teniendo en cuenta que el D. E. es un delegado del público, por lo que va comprobando todas las posiciones que ofrecen su trazado, que permita siempre la mayor visualidad del público. El libreto debe estar listo para el primer Ensayo de Información con todos los actores y participantes del elenco.

Décimo primer paso. Primer ensayo de información asistido por la Comisión de Ensayos nombrada en Mesa Redonda, integrada por apuntadores, traspuntes y Director Escénico. Los actores no tratarán de interpretar o actuar. Solo para conocer la letra y los movimientos escénicos del guión respectivo.

Décimo segundo paso. Luego se pasa a los Ensayos de Incorporación que tienen por objetivo lograr con las repeticiones que los actores vayan incorporando movimiento escénico y letra, mientras que desde ese comienzo el D. E. tratará de iniciar a los actores en la práctica del imprescindible fraseo, tanto en las expresiones orales como corporales.

La Mesa Redonda será práctica normal en todos los ensayos, y donde las anotaciones tomadas por los miembros de la comisión respectiva servirán para que una vez analizadas y aprobadas sean tomadas en cuenta no sólo por los actores sino por el D. E.

RESUMEN N° 50

2ª. Trabajo Colectivo.

Tema: *Pasos para el Trabajo Colectivo.
Del 8º al 12º.*

Octavo paso. Distribución de los libretos, copias, y las plantas escenográficas a 3 cms. Comprobación del boceto, y breve trabajo de mesa.

Noveno paso. Ensayo de Información de la letra y del Movimiento Escénico preparado, y que se pone a prueba en estos ensayos para su corrección. Escena por escena, sin pasar de la una a la otra hasta que sea bien sentida y comprendida.

Décimo paso. Todos los actores copiarán en su libreto el Movimiento Escénico del guión en las partes aprobadas, utilizando tanto la planta grande como la pequeña.

Décimo primer paso. Los Ensayos de Incorporación para que los actores memoricen la letra y los movimientos incorporándolos. Los apuntadores ayudarán en este trabajo, y los traspuntes para las entradas a tiempo.

Décimo segundo paso. Ensayos de Incorporación sobre Movimiento Escénico y

letra, Trabajo Interior y Expresión Corporal. Las Comisiones nombradas avanzan y su trabajo se constata en la Mesa Redonda correspondiente.

RESUMEN N° 51

3ª. Dirección Escénica.

Tema: *Pasos de la Dirección Escénica.*
Del 13º al 17º.

Décimo tercer paso. Ensayos de Incorporación de M.E., T. I., E. C., y la Voz. Cuando se instale el aburrimento, el D. E. procederá a las improvisaciones o juegos y luego recién seguir.

Décimo cuarto paso. Ensayos de incorporación igual a los anteriores, pero ligando ya dos o tres escenas, con lo que se va estableciendo la continuidad. Escenas que fallan someterlas a pruebas de improvisaciones con distintos ritmos.

Décimo quinto paso. Ensayo de Afinación en los que el ojo y oído avizor del D.E. tiene que jugar un papel para ubicar, medir qué falla individualmente y buscar esa falla y su corrección antes de seguir. Fijación de fecha para la representación.

Décimo sexto paso. Ensayo general. Contándose con todos los elementos de Vestuario, Escenografía, Luminotecnia, Música-Sonido y Maquillaje que se hayan podido elaborar.

Décimo séptimo paso. Presencia orientadora y colaborante del D. E. para ayudar en los diversos preparativos que reclaman la función de estreno con público por parte del grupo teatral de la comunidad.

RESUMEN N° 52

3ª. Trabajo Colectivo.

Tema: *Pasos para el Trabajo Colectivo.*
Del 13º al 17º.

Décimo tercer paso. Ensayos de Incorporación de M. E. , T. I., y la Voz. Escena por escena asistidos por la Comisión de Ensayos, incorporándose elementos de Escenografía, Luminotecnia y de Vestuario que estén listos. Nombrar Comisión de Local para buscarlo y adecuarlo.

Décimo cuarto paso. Ensayos Incorporación pero ligando dos o más escenas, hasta conseguir ligarlas a todas, y que no "desentone" ninguna. Con la posibilidad que el D. E. ubique algunas que no estén bien y se las someterá para su corrección a las improvisaciones.

Décimo quinto paso. Ensayos de Afinación. Siempre asistidos por la Comisión de Ensayos, afinar no sólo la incorporación por los actores de todas expresiones corporales, M.E., T.I. y voces, sino el afinamiento de los ritmos de cada actor, de las escenas y el general de la obra.

Décimo sexto paso. Ensayo General, con todos los elementos complementarios en el local donde se hará la representación.

Décimo séptimo paso. Disposición serena y activa para lograr la representación de acuerdo a los propósitos que el grupo teatral de la comunidad se forjó, de brindar al público un acto de ternura por medio del arte teatral.

RESUMEN N° 53

Cómo organizar un Grupo Teatral.

Lectura del texto contenido en la PROPUESTA de "Nuevos Horizontes", correspondiente al tema, y el debate sobre el mismo, de acuerdo a los siguientes puntos

- 1º Entrevistas y acuerdo con los representantes de la organización popular a la que pertenecen, para que respalden la organización del Grupo Teatral.
- 2º Iniciar las charlas previas con los compañeros vecinos de la comunidad que muestren afección por el teatro.
- 3º Buscar el lugar y momento oportuno para permitir la realización de una reunión general cálida y emotiva en la que el INSTRUCTOR señale el propósito y los medios de realizarlo.
- 4º Aclaraciones del INSTRUCTOR acerca de los propósitos asociativos del Grupo a formarse.
- 5º El INSTRUCTOR sabrá explicar que no sólo la organización sino también el funcionamiento del Grupo respondan a una práctica participativa y democrática real.
- 6º El INSTRUCTOR explicará la voluntad de que el Grupo incite y despierte las actividades artísticas de la comunidad.
- 7º El INSTRUCTOR, por los medios del juego y la improvisación probará el aserto de que todos tienen condiciones potenciales para la actuación teatral.

En esta sesión se procederá a las improvisaciones para los distintos puntos, de modo que el entrenamiento les dé la seguridad en sí mismos para proceder al cumplimiento de los propósitos enunciados y por fin puedan constituir el Grupo Teatral de la Comunidad.

RESUMEN N° 54

Coordinación de los INSTRUCTORES TEATRALES.

Explicación, sobre el texto de la PROPUESTA de "Nuevos Horizontes" para el tema, de la necesidad y conveniencia de buscar una forma de instituir el propósito de mantenerse relacionados todos los instructores, que en el transcurso de sus labores en cada una de sus comunidades, necesitarán del apoyo solidario de los demás.

La búsqueda de una forma de organización puede culminar con la adopción por parte de los INSTRUCTORES de una resolución creando ese organismo que será respaldado y apoyado solidariamente en sus necesidades por "Nuevos Horizontes".

RESUMEN N° 55

A nuestros ejercicios

Despedida

Destacando la importancia que para las sesiones tuvo la realización de los ejercicios, actuados en un clima de juego y soltura que permitió que a tiempo que quitaban rigidez muscular, aflojaban también la rigidez de las mentes de los participantes.

Los ejercicios dejaron entrever, junto a la liberación del cuerpo, la posibilidad de "reentrar en la vida cotidiana" con un afán de sinceridad y solidaridad humanas que ayudará a todos a enfrentarse a la tarea que les espera de ayudar a la comunidad en procura de crear un instrumento creativo como el Grupo de Teatro Popular Artístico.

RESUMEN N° 56

Pautas para los INSTRUCTORES.

Cómo proceder con el Grupo Teatral que formarán.

Tres etapas.

1°. reunión. Prepara para ella un libreto con todos los pasos que allí se darán, respondiendo al plan de promover en los presentes el fuerte deseo de hacer teatro, para lo que será la fundación propuesta.

Primera etapa. Hacer conocer a los integrantes del grupo formado los elementos teatrales indispensables para la preparación de una obra, de autor o autores al estar hecha por todos los integrantes.

Segunda etapa. El número de reuniones que se programe para la primera etapa estarán distribuidas entre la información de las materias principales y las cinco complementarias. Pero si son necesarias más sesiones estará bien empleado el tiempo.

Tercera etapa. Es de la preparación de una representación teatral. Comenzando por lo difícil de encontrar un libreto. Y si no, encarar del modo que ya se conoce y con el que se ha experimentado durante el CURSO, la preparación de una obra de Trabajo Colectivo.

Parte principal en ello cumplirán las improvisaciones, en las que los INSTRUCTORES han sido adiestrados y capacitados para emplearlas.

Los demás pasos han sido vistos y realizados hasta lograr la representación teatral de esa obra lograda con el concurso de los integrantes del Grupo Teatral de la Comunidad.

RESUMEN N° 57

A nuestro Juegos

Despedida.

Destacando la función cumplida durante el CURSO con su contribución indudable a establecer y mantener un clima general de cordialidad, que acompañando a la soltura de los músculos y de la mente, ha permitido el afloramiento de la imaginación creadora, dentro de una cálida base de solidaridad fraterna entre todos los participantes del CURSO.

Agradecimiento a los juegos porque les permitieron a todos sentirse más buenos y mejores de lo que eran, pero muy cercanos a lo que quieren ser.

Recordación oportuna de la palabras sentidas del Tercer Reino del dramaturgo y poeta, Federico Schiller.

CURSO INICIAL "NUEVOS HORIZONTES"
para preparar

INSTRUCTORES TEATRALES

INDICE ANEXO IV – RESUMENES CHARLAS MATERIA

	Pág.
1- <u>1ª. Charla Movimiento Escénico.</u> Tema: Definición. Ubicación. Desplazamientos. Seis orientadores direccionales. Zonas atención.....	1
2- <u>1ª. Charla Expresión Corporal.</u> Tema: Definición. Presencia del cuerpo. Partes fundamentales del cuerpo. Funciones expresivas de las mismas. Primer ejercicio respiratorio: Diafragmático abdominal.....	1
3- <u>2ª. Movimiento Escénico.</u> Tema: La visualidad. 3/4. Diagonal. Seis razones para movimientos.....	3
4- <u>2ª. Expresión Corporal.</u> Tema: Ejercicios expresión corporal. Descontracción primera tanda: del 1º al 7º. Posición Cero. 3/4. Ejercicios descontracción 2ª. tanda: del 8º al 24º. Caminar. Ejercicio respiratorio segundo: Diafragmático abdominal y costal anterior o pectoral.....	3
5- El Juego I.....	4
6- <u>3ª. Movimiento Escénico.</u> Tema: Sus fases. Tránsito, Cambio y Búsqueda de la Adecuación.....	5
7- <u>3ª. Expresión corporal.</u> Tema: Control del cuerpo. Girar. Triangulaciones 1ª., 2ª., 3ª. y 4ª. Ejercicio respiratorio Tercero: Diafragmático abdominal y costal lateral.....	6
8- <u>4ª. Movimiento Escénico.</u> Tema: El escenario y la acción de la obra.....	6
9- El Juego II.....	7
10- <u>4ª. Expresión Corporal.</u> Tema: Juegos de los sentidos. Sentarse y levantarse. El cuerpo en su conjunto.....	8
11- <u>5ª. Movimiento Escénico.</u> Tema: La composición. Contraste. Unidad, Ritmo, Equilibrio y Gradación.....	8
12- El Juego III	9
13- <u>5ª. Expresión Corporal.</u> Tema: Composición. Tiempo, Espacio y Fuerza. Triangulación 5ª. y 6ª.....	10
14- El Juego IV.....	10
15- <u>1ª. Trabajo Interior.</u> Tema: Sensibilidad. Imaginación. Tres fases del trabajo del actor: Composición, Incorporación y Representación.....	11
16- <u>1ª. La Voz.</u> Tema: Fonación. Aparato vocal. Importancia del lenguaje	

	teatral. Tono.....	12
17-	<u>2ª. Trabajo Interior.</u> Tema: Sensación. Acción.....	12
18-	<u>2ª. La Voz.</u> Tema: Sistemas y síntesis anatomía fisiológica.....	13
19-	<u>3ª. Trabajo Interior.</u> Tema: Acción. Sinceridad y Atención.....	14
20-	<u>3ª. La Voz.</u> Tema: Sistema respiratorio. Ejercicios respiratorios.....	14
21-	<u>4ª. Trabajo Interior.</u> Tema: Atmósfera y ritmo.....	15
22-	<u>4ª La Voz.</u> Tema: Sistema vocal. Teoría neurocronáxica. Sistema de resonancia. Ejercicios. Sistema de articulación. Ejercicios.....	16
23-	<u>5ª. Trabajo Interior.</u> Tema: Transformación y Técnica.....	16
24-	<u>5ª. La Voz.</u> Tema: Emisión. Impostación. La Voz en la composición..	17
25-	<u>1ª. Escenografía.</u> Tema: Exigencias. Pasos a realizar. Composición.....	18
26-	<u>1ª. Proporción.</u> Tema: Concepto. Definición. Antecedentes. Demostración.....	18
27-	<u>1ª. Luminotecnia.</u> Tema: Propósito. Planos. Proyección. Nomenclatura.....	19
28-	<u>2ª. Escenografía.</u> Tema: Construcciones Iª. Decorados. Bastidores. Cámara Negra.....	19
29-	<u>2ª. La proporción.</u> Tema: Equilibrio. Proporción y conclusiones.....	20
30-	<u>2ª. Luminotecnia.</u> Tema: Construcciones Iª. Candilejas, laterales, Herces, Puentes. Reflectores. Fuentes de luz.....	21
31-	<u>3ª. Escenografía.</u> Tema: Construcciones IIª. Escenario. Telón de Boca. Embocadura. Bambalina. Tridimensionales. Tarimas.....	21
32-	<u>1ª. Ritmo.</u> Tema: Concepto. Definición. Fraseo.....	22
33-	<u>3ª. Luminotecnia.</u> Tema: Construcciones IIª. Proyectoros.Reguladores. Control.....	22
34-	<u>4ª. Escenografía.</u> Tema: Color. Valoración. Rueda de Prang.....	23
35-	<u>2ª. Ritmo.</u> Tema: Danza y Canto, Teatro y Actor.....	23
36-	<u>Ritmo análisis.</u> Sentido del ritmo. Fraseo. Prueba.....	24
37-	<u>4ª. Luminotecnia.</u> Tema: Color. Color Luces. Mezcla.....	25
38-	<u>1ª. Maquillaje.</u> Tema: Consideraciones. Cráneo. Músculos. Pinturas. Normas. Procedimientos. Base.....	25
39-	<u>1ª. La Espontaneidad.</u> Tema: Significación y valor. Interferencias de la educación y sociedad.....	26

40-	<u>1ª. Vestuario.</u> Tema: Consideraciones. Telas. Armonía. Diseño. Moldes. Taller de costura.....	26
41-	<u>2ª. Maquillaje.</u> Tema: Arrugas, ojos, cejas, nariz, frente, labios, mentón, orejas. Pelo crepado.....	27
42-	<u>2ª. La Espontaneidad.</u> Tema: El juego. La Improvisación. El Arte.....	27
43-	<u>2ª. Vestuario.</u> Tema: Ilustraciones y trajes: bíblicos, griegos, romanos, edad media, duendes, payasos, etc.....	28
44-	<u>1ª. La Improvisación.</u> Tema: Definición. Significación. Estimulación	29
45-	<u>Música y Sonido.</u> Tema: En el teatro. Consideraciones.....	29
46-	<u>Dirección Escénica.</u> Tema: Consideraciones. Pasos de la Dirección Escénica. 1º al 8º.....	30
47-	<u>1ª. Trabajo Colectivo.</u> Tema: Consideraciones. Pasos para el Trabajo Colectivo. Del 1º al 7º.....	31
48-	<u>2ª. La Improvisación.</u> Tema: La Improvisación y el juego.....	31
49-	<u>2ª. Dirección Escénica.</u> Tema: Pasos de la Dirección Escénica. Del 9º al 12º.....	32
50-	<u>2ª. Trabajo Colectivo.</u> Tema: Pasos para el Trabajo Colectivo. Del 8º al 12º.....	33
51-	<u>3ª. Dirección Escénica.</u> Tema: Pasos de la Dirección Escénica. Del 13º al 17º.....	33
52-	<u>3ª. Trabajo Colectivo.</u> Tema: Pasos para el Trabajo Colectivo. Del 13º al 17º.....	34
53-	<u>Cómo organizar un grupo teatral</u>	34
54-	Coordinación de los INSTRUCTORES TEATRALES.....	35
55-	<u>A nuestros ejercicios.</u> Despedida.....	35
56-	<u>Pautas para los INSTRUCTORES</u>	36
57-	<u>A nuestros juegos.</u> Despedida.....	36

LISTA de los trabajos de Liber Forti

1 - CURSO INICIAL NH, para preparar, INSTRUCTORES TEATRALES	(DL 2-1-1414-99)	313 págs.
2 - ANEXO I - ELEMENTOS DE ORGANIZACIÓN	(DL 2-1-1415-99)	121 "
3 - ANEXO II - ILUSTRACIONES Y FIGURAS	(DL 2-1-1416-99)	38 "
4 - ANEXO III - CHARLAS DEBATE MATERIAS	(DL 2-1-1417-99)	131 "
5 - ANEXO IV - RESÚMENES CHARLAS DEBATE	(DL 2-1-1418-99)	39 "
6 - ANEXO V - PREPARACION para REALIZAR CURSO	(DL 2-1-1419-99)	89 "
7 - CREACION y PROYECTO de los TALLERES de EDUCACION por el ARTE	(DL 2-2-802-99)	34 "
8 - CURSO de INICIACION en la FILOSOFIA de la EDUCACION por el ARTE	(DL 2-11-799-99)	253 "
9 - ANEXO I - PLANILLA, FORMULARIOS	(DL 2-2-801-99)	58 "
10- ANEXO II - CHARLAS DEBATE TEMAS	(DL 2-1-803-99)	149 "
11-ANEXO III - RESUMENES CHARLAS	(DL 2-2-800-99)	46 "
12-GUIA para la ENSEÑANZA del TEATRO en el Ciclo Primario y Secundario	(DL 2-1-1370-99)	81 "
13-"COMPLEMENTOS" NH - MOVIMIENTO ESCENICO	(DL 2-1-1420-99)	300 "
14-"COMPLEMENTOS" NH - EXPRESION CORPORAL	(DL 2-2-1421-99)	287 "
15-"COMPLEMENTOS" NH - TRABAJO INTERIOR	(DL 2-1-1422-99)	445 "
16-"COMPLEMENTOS" NH - LA VOZ	(DL 2-1-1423-99)	284 "
17-LENGUAJE NO VERBAL	(DL 2-1-1424-99)	60 "
18-EL COLOR	(DL 2-1-1425-99)	90 "
19-METODO de las ACCIONES FISICAS I	(DL 2-1-1426-99)	64 "
20- METODO de las ACCIONES FISICAS II	(DL 2-1-1427-99)	240 "

