

de amor”; oponiéndose la fantasía ante la rigidez, con una serie de espejos y diversas transformaciones en ese espacio tan mágico que es el bosque.

Por el otro lado, Jan Kott en su *Apuntes sobre Shakespeare*, en su capítulo. Titania y la cabeza de asno, hablaba de una visión opuesta, no un mundo de hadas romántico sino como una metáfora del erotismo animal, la animalada, lo grotesco, comparándolo con el pintor Goya y su serie de los Caprichos.

Se habló acerca de la estructura cinematográfica de las obras isabelinas, de las posibilidades que le brinda al realizador de filmes la transposición y la concreción de versiones de las más diversas en la actualidad. Incluso se citaron algunas de las películas más conocidas basadas en obras teatrales cómicas y dramáticas de este período.

En la segunda parte, se acondicionó el aula para realizar la parte práctica del taller, en cuanto a la organización del espacio, corriendo las mesas y sillas. En cuanto a los recursos didácticos utilizados, se utilizaron versiones musicales acordes con las escenas seleccionadas donde los personajes míticos actuaban en el bosque.

Se realizaron tres fases. En la primera, se establecieron consignas de trabajo donde los alumnos debían trabajar en parejas. El eje consistió en la recreación de personajes marionetas que eran dominados corporalmente por un manipulador- como lo hiciera Puck en la obra- debiendo cambiar de roles cuando el docente lo determinaba. Lo importante era el registro corporal, la concentración, la creatividad de situaciones variadas en esta dinámica de improvisación teatral.

En la segunda fase, se modificó la consigna de trabajo la que consistió en un trabajo de visualización donde debían convertirse en un duende que realizaba diversas acciones en el bosque.

Una vez terminada esta actividad, se conformó un círculo para realizar un intercambio oral, realizando un cierre del taller con el debate y las reflexiones de los talleristas. Los docentes del taller también realizaron una devolución a los alumnos acerca de su desempeño que fue positiva pues se evidenció un compromiso y un nivel de creatividad muy bueno.

Posteriormente, realizamos un balance acerca del taller y nuestro desempeño como pareja pedagógica, considerando que debíamos realizar algunos ajustes en otros talleres de capacitación. Tuvimos en cuenta que muchos jóvenes no tienen experiencia ni conocimientos acerca del teatro. Estimamos que debíamos seguir dictándolo por las posibilidades que brinda el trabajo interdisciplinario y porque el desarrollo de la creatividad en los futuros profesionales del diseño es fundamental.

Referencias bibliográficas

- Bregazzi, Josephine. (1999) *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*. Madrid: Alianza Editorial.
- Brook, Peter. (2001) *Más allá del espacio vacío*. Barcelona: Alba Editorial.
- _____ (1973) *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Iriarte N. Núñez, Amalia. (1986) *Lo teatral en la obra de Shakespeare*. Bogotá: Ed. Universidad de Antioquia.

- Kott, Jan. (1969) *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix-Barral.

- Trillo Figueroa. (1999) *El poder en los dramas de Shakespeare*. Madrid: Espasa-Calpe.

- Surlers, Anne. (2005) La escena isabelina (fines del siglo XVI: 1642): una retórica de lo visible. En *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires: Ediciones Artesdelsur.

Del aula a la escena. Un proceso integrador de las habilidades creativas, técnicas, expresivas y metodológicas

Eugenia Aryan

En la Universidad de Palermo la moda no pasa de moda. ¿Dónde pasa de moda la moda? Quizás, por estos días, en ninguna parte. Lo que pasan, por cierto, son oleadas de diseños y propuestas creativas hechas por los alumnos de Diseño de Modas y Producción de Modas. Son prototipos que van y vienen, se hilvanan, se prueban, se cosen y descosen, se corrigen, se transforman. Ya son un clásico con la finalización de cada cuatrimestre y se ven con mayor frecuencia cuando la cuenta regresiva comienza con el lanzamiento de la Semana de la Moda.

Al cierre de esta edición, la comunidad de alumnos está en plena producción. Es el período que antecede a la muestra de fin de cuatrimestre. Coloridos prototipos empiezan a verse con frecuencia y por doquier; tanto en la sede de Mario Bravo, como en el edificio de Jean Jaurès. Hay actividad, hay creatividad. Un visitante curioso podría espiar por entre las sendas aulas; se encontraría con un espectáculo muy peculiar. Hacia el final de cada ciclo, éstas suelen albergar criaturas con ansias de manifestar y defender sus creaciones con fuerte convicción. Son inquietos alumnos que producen sus piezas de indumentaria con ahínco y empeño. Hay emoción, hay acción, se ven ideas en ebullición. Se les “saca lustre” para exhibirlas en la tercera y cuarta semana de los meses de junio y noviembre, cuando tiene lugar la Semana de la Moda, cuando hay oportunidad de manifestar la creatividad en un espacio donde los alumnos son los protagonistas.

La Semana de la Moda es un ciclo de desfiles, video instalaciones y *performances* que reúne a las diversas cátedras de las asignaturas de diseño, de primero a cuarto año de Diseño de Modas y Producción de Modas de la Facultad de Diseño y Comunicación. La posibilidad de llevar el mundo de las ideas al campo de lo posible es parte de la metodología propuesta en nuestra facultad. El proceso de aprendizaje de los alumnos no finaliza en el aula, sino que toma cuerpo y puede vivenciarse en el evento de la semana de la moda con la exhibición y puesta en escena de una propuesta multidisciplinaria. Son los mismos alumnos los encargados de diseñar el marco que complementa su propuesta de indumentaria: el calzado, el maquillaje, el peinado, los accesorios. A esto se suma la propuesta de musicalización, iluminación y selección de modelos. Los alumnos no trabajan solos y en este sentido, el enriquecimiento es mayor. Aprenden a cultivar el trabajo grupal. Se vinculan con

maquilladores, peinadores, estilistas, escenógrafos, expertos en imagen y sonido que, desde su propia disciplina y campo de acción, apoyan y aportan a la propuesta de diseño de cada alumno. Los modelos, por su parte, también hacen lo propio: en escena, se transforman en actores que le dan vida al diseño en cuestión. Un gesto, una actitud, un movimiento, terminan por definir la idea. Todos son importantes eslabones que, desde su experiencia, optimizan el resultado final y le dan sentido a la pieza.

El ejercicio de producir en equipo y trabajar en favor de una puesta común, también enriquece a los alumnos desde el factor humano. Experiencias a granel se viven detrás de escena. Se percibe entusiasmo y cierto nerviosismo, hay alegría y algarabía. Horas antes del desfile, se realizan los últimos toques: se dan las justas puntadas y las precisas indicaciones de un ojo experto, llegan justo a tiempo para delinear los ojos de una modelo que espera silenciosa y paciente. Los estilistas se ven atentos: las cabelleras se preparan con minuciosidad y esmero; los zapatos se lustran... alguien dijo: "deben brillar" y por cierto, sin titubear, un escenógrafo guía a los actores en su recorrido por la escena, deben ensayarse los últimos pasos. El musicalizador, por su parte, edita los últimos acordes y los iluminadores controlan el fervor de los flashes. El docente, también hace lo propio: supervisa al grupo, define el orden de pasadas y piensa el saludo final, a la vez que contiene a una alumna inquieta.

El *show* está por comenzar y la audiencia no cesa de ingresar. Alumnos y modelos toman sus posiciones, son muchas las emociones y grandes los fervores. Los sentimientos, de sendos colores. Familiares y amigos están listos para disfrutar del espectáculo y una vez más, los docentes tenemos la posibilidad de apreciar y evaluar el resultado de un arduo trabajo: el de estimular a nuestros estudiantes a explorar, cultivar y desarrollar intuiciones, a conceptualizar y argumentar propuestas, a concretar proyectos creativos, a perseguir sueños, a aprehender vivencias, a materializar ideas en el apasionante proceso de aprendizaje, que comienza en el aula y culmina en la escena.

El teatro y lo lúdico como herramientas para mejorar la comunicación

Luis Ricardo Asensio

Desde la década del setenta he estado trabajando bajo la dirección de grandes maestros que me han enseñado distintas técnicas de expresión verbal y no verbal: el manejo del cuerpo, cómo educar mi voz, equilibrio escénico, ritmo y muchas otras cosas que han ido forjando en mí este amor tan intenso que siento por el teatro. Tanto que he dejado de lado otras pasiones para abrazar ésta, que es la que llevo en mi sangre.

A lo largo de los años, he descubierto que el teatro no debe considerarse únicamente como una actividad artística para ser representada. A través de todo este tiempo, y paradójicamente, gracias a la enseñanza de mis alumnos, he podido observar que el teatro sirve tam-

bién como actividad que permite descubrir las distintas herramientas con las que contamos para analizar cómo nos comunicamos.

Por esta misma razón, es decir, por el hecho de haber estado trabajando durante más de treinta años en la práctica del teatro, es que he sido convocado a participar como docente en algunas cátedras de nivel universitario y terciario para intentar transmitir a los alumnos algunas de las técnicas utilizadas en actuación y que se han ido transformando lentamente en técnicas de aprendizaje en favor de la comunicación. Y lo más sorprendente de todo es que tanto en una como en otra actividad, mis alumnos me han enseñado mucho más de lo esperado. Y no es que buscara aprender de ellos, sino que en realidad mi función era transferirles mis experiencias y que juntos buscáramos de qué forma les resultaría útil para la carrera elegida, pero inevitablemente se producía esa famosa retroalimentación y lo que ellos volcaban en las clases era para mí sorprendente por cuanto no siendo alumnos de teatro trabajaban técnicas similares pero con objetivos totalmente distintos: ellos no querían en ningún momento ser observados, no hacían algo para que el público los aplaudiera, no dejaban de ser ellos mismos durante sus tareas, no interpretaban personajes nunca.

Entonces, ¿Qué era lo que podía encontrar como punto de contacto entre mis alumnos de teatro y aquellos que sólo recibían de mí alguna de esas técnicas teatrales para volcarlas a su aprendizaje? ¿Cuál era la magia? La magia era muy simple: tanto mis alumnos de teatro como mis alumnos de oratoria, relaciones interpersonales, etc. buscaban, hurgaban, investigaban acerca de las formas y mecanismos para intentar llegar al otro, para persuadirlo, es decir, encontrar una comunicación eficaz, efectiva, creíble.

Sin embargo había algo que me tenía intranquilo y me obligaba a encontrar cómo trabajar esta forma de comunicación con algunos alumnos a quienes les resultaba sumamente difícil, y en algunos casos aislados hasta el límite de lo imposible, no sólo hablar delante de otra persona sino que se lo vea, se lo mire, se lo observe, para aportarle críticas a su labor y poder así mejorarla. Este grupo de alumnos, tanto en teatro como en las distintas materias que dictaba, estaba compuesto por los que a sí mismos se llamaban o denominaban tímidos, los que se inhibían ante la presencia de otro.

¿Cómo lograr que se suelten, que pierdan ese temor a la exposición? ¿Qué herramientas brindarles para ello? Era obvio que podía guiarlos pues las herramientas estaban en ellos mismos, no era necesario fabricar nada, la materia prima estaba presente y sólo era cuestión de enseñarles a moldearla.

En definitiva, fueron los alumnos quienes dieron respuesta a mis inquietudes, gracias a ellos pude definir, pude darme cuenta que hay actividades relacionadas a la disciplina teatral que terminan de dar forma a la base de la comunicación, que no alcanzaba con un taller de actuación aunque el mismo fuera dividido en distintos niveles. Hacía falta todo lo que el alumno necesitaba como herramienta de apoyo a su tarea interpretativa. Pero me enfrentaba a la vez a un gran desafío, y era que para darles esos conocimientos debía instrumentar me-