

Resumo: Pensar a direção e o papel do diretor desde outro enfoque, com a proposta de adoptar diferentes estratégias numa posta em cena ou estilo de jogo. Propõe-se trasladar alguns conceitos do campo ao cenário, e vice-versa; a presença do comércio, formas de jogo, dinâmicas de trabalho, a busca do estilo particular, as figuras principais que intervêm o teatro e o futebol. Actores e jogadores, seus processos criativos e modalidades de trabalho, a vinculação com o espectador, a influência determinante que exerce a política sobre a cada uma das actividades, a instância amateur e a profissional, entre outras.

Palavras chave: Analogia - direção de atuação - direção técnica - direção de teatro - cena - espetáculo - espectador - estádio - futebol - teatro

(*) **Ariel Bar-On.** Actor y Director. Es Licenciado en Dirección Teatral (Universidad de Palermo). Estudia Dramaturgia en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD).

Quinquela vive

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Déborah Joel Barceló (*) y Blanca Margarita Persíncola (**)

Resumen: En la escuela N° 9 D.E. 4º, Benito Quinquela Martín, organizamos talleres de teatro para los niños de primer ciclo. A través del juego y el arte, los niños exploraron el Museo de Bellas Artes, Benito Quinquela Martín y seleccionaron las pinturas a las que luego les dieron vida, partiendo de una imagen estática y culminando en una obra de teatro.

Los guiones de las obras se construyeron en base a improvisaciones, que luego fueron escritas y llevadas a escena por los niños.

Palabras clave: Niños – docentes – dramatización - vehículo – recorridos – proyectos - obras

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 142]

Destinatarios: estudiantes de I ciclo (1º, 2º y 3º grado) de la escuela primaria N° 9 Benito Quinquela Martín D. E. 4º - La Boca

Contexto socio-cultural

A esta escuela asisten niños provenientes del Barrio Chino de La Boca y de Isla Maciel. Su condición socio-económica es altamente vulnerable y en muchos casos llegan a la escuela muy violentados social y/o familiarmente. La escuela, por su parte, tiene la particularidad de ser una escuela- museo, que pertenece al complejo quinqueliano. Este cuenta con seis instituciones barriales, el museo de Bellas Artes, la escuela primaria N° 9, la escuela media N° 31, el jardín de infantes, el hospital odontológico infantil y el teatro de la Ribera; para las que el pintor, una vez consagrado, donó los terrenos con el fin de agradecerle al barrio lo que este le había dado.

Inmersos en un mundo de arte, estudiantes y maestros contamos con un mural en cada espacio de la escuela. Además de tener acceso directo por el salón de música al museo, extensión de las aulas y por el patio al teatro de la Ribera, no solo a las sala, sino directamente a bambalinas, ya que el pintor lo construyó con el fin de que funcionara como salón de actos de la escuela.

Cumplir con el legado de nuestro fundador

A partir del 2011, los docentes comenzamos a recuperar el diálogo perdido entre el museo y la escuela. Las reuniones comenzaron a tener dos ejes centrales, por un lado el uso pedagógico que le podíamos dar a los inmejorables recursos con que contábamos, y por otra parte, de qué manera cumplir con el legado de Quinquela, del cual nos sentíamos responsables de llevar a cabo.

Los talleres de teatro

Así fue como nos propusimos realizar talleres de expresión teatral. Nuestros objetivos giraban alrededor de dos ejes centrales: utilizar el arte como vehículo para mejorar los vínculos interpersonales y para abordar los contenidos áulicos. Y, revalorizar la pertenencia al complejo quinqueliano y al barrio.

Año tras año les fuimos ofreciendo a los niños la posibilidad de incorporarse al taller que ellos deseaban. Paralelamente al taller de teatro se organizaban otros como títeres, música, máscaras, cuentos, juegos, video y fotografía, etcétera.

Los docentes buscábamos la manera de seducir a los niños para que se inscriban en nuestro taller, y así desarrolláramos los grados y cada niño se inscribía según sus gustos, deseo e inquietudes.

La incorporación de una docente capacitada en el área

En el 2015, a través del Programa ABC, se incorpora a nuestro equipo de trabajo, la profesora Maggi Persíncola, con gran trayectoria teatral. Su inserción dentro del equipo docente nos facilitó bastas herramientas de las que carecíamos por provenir de diferentes trayectorias y formaciones. Ese año los talleres de música, títeres y teatro confluyeron en una sola obra *Los cumpleaños de Quinquela*, la cual homenajeaba a nuestro fundador en el aniversario de su cumpleaños N°125. El guion de esta obra hacía una recorrida por la vida completa del pintor, su entorno y su barrio. Los niños representaron a Quinquela, a su familia y amigos.

A comienzos del 2016, el programa ABC deja de funcionar, pero la profesora Maggi continúa ad honorem, ya

que el éxito del proyecto genera el incentivo, entusiasmo y compromiso de niños y docentes.

Los talleres del 2016 – Enmarcados en el proyecto áulico

Durante el 2016 realizamos un proyecto anual desde las áreas de conocimiento del mundo, prácticas del lenguaje y educación sexual integral, en el que tomamos como eje temático el rol de las mujeres en cada hecho social o artístico que estudiamos. Con ese mismo eje trabajamos en los talleres de teatro.

Nos centramos en las mujeres en el arte. En una primera etapa realizamos el reconocimiento del abundante patrimonio artístico que tenemos en cada uno de los salones de la escuela. Cada niño eligió el mural que más le gustaba, justificó su elección y trabajó en el taller que funcionaba en el salón donde está el mural. Como actividad habitual, siempre los talleres comenzaban con un juego, por lo general en ronda, para entrar en calor. Luego tomábamos la imagen, generábamos clima con diferentes músicas o sonidos, los niños elegían un personaje del mural, lo imitaban, hacíamos la foto viva y luego improvisaban dándole movimiento y dinámica a la imagen estática. Con este ejercicio que se trabajó durante todo el año, hemos puesto de manifiesto la posibilidad de intervenir, mover y transformar una imagen.

Durante el segundo período llevamos reiteradas veces a los niños al museo, con el fin de que ellos identifiquen las pinturas, de la colección de Quinquela, en que había mujeres. Luego de esa investigación debían elegir una y argumentar por escrito su elección.

Tomamos las dos obras más queridas por ellos y, nuevamente, se armaron los grupos.

Música y plástica: transmiten sensaciones

Seleccionamos una gran cantidad de temas instrumentales para que los niños se pongan en movimiento de manera individual, con el otro y con los otros. Buscamos que ese clima le genere sensaciones e intentamos que logren poner en palabras los sentimientos que les despertaba la melodía. Lo mismo hicimos con las pinturas, preguntándoles qué veían, qué los hacía sentir o qué podían estar sintiendo las personas que estaban en esos cuadros. Finalizamos este ejercicio realizando una síntesis entre imagen y sonido, proponiéndoles a los niños que musicalicen las pinturas.

La obra de teatro: De La muerte del marino a La noche de San Juan

Así se llamó una de las obras que se pusieron en escena. Su nombre se debe a las dos pinturas en las que fue inspirada. Eduardo Sívori y Luis Ferrini fueron los artistas que las pintaron respectivamente. La primera, refleja una dramática escena de principios del siglo pasado en la que un hombre, el marino, yace sobre su cama. A la derecha de él llora su mujer abrazando a su hija, mientras una niña muy pequeña juega manteniéndose ajena a la escena.

Mirando esta pintura buscamos, nuevamente pensar en sentimientos despertados. Dado que la escena era altamente dramática, la acompañamos con otra pintura, también de las elegidas por ellos, para que sea la imagen que descomprimiera el dramatismo. La pintura que la acompañó fue *La noche de San Juan*. En esta segunda pintura

se ve una imagen muy conocida por los chicos, dado que es una escena de la tradicional noche de San Juan, fiesta celebrada anualmente en la puerta de la escuela y de la que todos los años participamos activamente con nuestros propios muñecos y deseos. Además fue una escena también pintada por Quinquela que está presente en el mural de nuestra biblioteca.

De todas las canciones seleccionadas les propusimos a los niños que le destinen una canción a cada escena pintada. Para la primera escogieron la música de *El Padrino* y para la segunda, la canción de *La fiesta de San Juan* de Joan Manuel Serrat.

Utilizamos la primera pintura como disparador de la historia, les preguntamos ¿Qué creen que pudo haber pasado? ¿Cómo se llegó a esa situación? Con la escritura de esas respuestas comenzó nuestro drama que terminaría de manera feliz en una fiesta, la de San Juan.

En este trabajo, los docentes debimos batallar contra nuestros propios prejuicios y nuestra imaginación anulada, dado que intentábamos conducir a los nenes para que la viuda rehaga su vida y se vuelva a enamorar. Esa idea fue descartada una y otra vez por los niños, convencidos de que el fallecido era el amor de su vida. Las docentes nos sentimos empantanadas a la hora de encontrar nuestro anhelado final feliz, pero como era de esperar, los niños lo lograron sin grandes rodeos, haciendo que la viuda le pida como gran deseo a la fogata de San Juan que le devuelva a su marido, quien sale de entre las cenizas para abrazarse con su amada, brindándoles a todos los presentes la alegría de una gran fiesta.

Del pudor al desembarcadero

De esta manera fue titulada la segunda de nuestras obras, llevando también como título el nombre de las pinturas en las que fue inspirada. La primera es un óleo de Javier Maggiolo, en el que la imagen nos muestra una mujer desnuda, sentada, tapando sus partes íntimas y su rostro con las piernas y los brazos. Nuevamente exploramos los sentimientos que la imagen nos despertaba, la mayoría de los niños, vio en esta obra un drama que genera dolor, vergüenza y angustia. La musicalizaron con *Para Elisa* de Beethoven, por lo que nos vimos obligados a investigar sobre la vida del músico. La historia que los niños escribieron a partir de la imagen vista fue de violencia de género. Su novio le pegó, la maltrató y la dejó desnuda, fue la respuesta inmediata que los niños dieron ante la pregunta de qué le había pasado a la mujer. Bautizaron Elisa a la protagonista, Raúl al agresor y Beethoven a su enamorado salvador que la llevaría de luna de miel a París en los botes del desembarcadero. Tal como en la primera obra de teatro, propusimos que el drama termine con un final feliz, es por eso que el óleo del pintor Juan Alfonso Chiosa fue nuestro desenlace.

A la hora de poner en escena esta historia, nos encontramos con una obra de tres personajes y un elenco de 19 niños que debían actuar, por lo que dispusimos que todas las niñas actúen de Elisa, y todos los varones representen a Raúl y Beethoven, simultáneamente. Los colocamos en ronda o en v, según fuera la escena y, si bien todos los niños coreaban el parlamento, solo una pareja llevaba la voz amplificada. Cabe destacar que las docentes intentamos ser muy cautelosas con respecto al tema, ya que no

solo sabemos que es un mal vivido por un amplio sector de la sociedad, sino que en este taller se hallaba trabajando una niña que vivía graves situaciones de violencia de género en su familia. Logró manifestarlo en el taller y pidió ser quien tenía la voz amplificada. Ella le dijo al público, a través de esta obra, lo que llevó por años con mucho dolor.

Como en el texto, escrito por los niños, figuraban dos escenas de violencia, las simbolizaron a través de coreografías. Para la agresión a la mujer, escogieron la *Quinta Sinfonía*, también de Beethoven.

Los logros

Los logros fueron cuali y cuantitativos generando grandes cambios tanto a nivel grupal como individual, superando ampliamente los objetivos propuestos. Pudimos poner en evidencia que la música suele condicionar el significado de una imagen y de esta manera nos puede también acompañar en los distintos momentos de la vida, generando sentimientos y emociones. Al calor del proyecto, nos propusimos que las obras teatrales ayuden a que los niños vivencien la posibilidad de transformación. Por un lado, partir de imágenes visuales, apoderarse de ellas y generar un hecho nos parecía una posibilidad altamente rica, ya que la dinámica sociocultural en la que nos encontramos inmersos, nos bombardea a través de los medios de comunicación, y los niños permanecen inertes durante muchas horas frente a una pantalla que no permite transformación ni acción alguna. Por otro lado, proponer una situación dramática como punto de partida y que la trama de la obra, ayude a la desdramatización de la escena, les muestra la posibilidad de modificar una realidad presente.

Los talleres se fueron convirtiendo en un permanente incentivo para la lectura y la escritura, a través de historias, biografías, canciones y guiones. Generaron en los niños grandes inquietudes que los llevaron a explorar otros mundos, como el museo, la vida de Beethoven, conocer teatros como espectadores y como actores, sumergirse en historias plasmadas en pinturas, explorar el mundo de las artes plásticas a la hora de construir las escenografías y disfraces.

Dado que los actores, para llevar su trabajo adelante requieren de grandes niveles de concentración sostenida todo el tiempo que dura la obra, el taller de teatro permitió que los niños ejerciten su concentración fomentada por su propio interés y ese ejercicio les permitió llevarlo a las aulas a la hora de trabajar las distintas áreas.

Las familias, también se sintieron parte de este proyecto, participando de talleres de Educación Sexual Integral, para los que utilizamos como disparadores los extractos de las obras que se iban produciendo durante el año. Además, participaron en dramatizaciones, juegos y realización de disfraces, escenografías, sonido e iluminación. Durante el transcurso de este proyecto, fuimos viendo como se iban produciendo cambios importantes en la manera de vincularse entre los niños. Partimos de niños que por diferentes cuestiones sociales y/o familiares se encontraban tremendamente violentados y vimos como esos mismos niños lograban un canal y se apropiaban de herramientas que les permitían vincularse desde otro lugar, cambiando el golpe por el diálogo y el enojo por el juego.

En uno de los talleres, ante una escena en la que una mujer sufría, propusieron los niños que la abraza. ¿Para qué? preguntó la maestra, para que no se sienta mal, respondieron. Es altamente meritorio, para el taller haber logrado que los niños pongan en palabras que un abrazo ayuda a curar el dolor, pero más meritorio es aún que hayamos logrado que el abrazo sea algo natural entre ellos y ellas. Que se hayan despojado de esos prejuicios de los que el mundo adulto los contagia. Este hecho fue contundente en los niños que mayores dificultades vinculares presentaban.

Los juegos teatrales generaron transformaciones en las que situaciones violentas pudieron ser canalizadas y modificadas aportando nuevas formas de comunicación corporal o verbal.

Al trabajar a partir de los sentimientos, los talleres comenzaron a ser un espacio en el que los niños pudieron recuperar situaciones vividas, que en muchos casos guardaban en su interior, cargadas de dolor, sin poder exteriorizarlas y sin tener un espacio para recuperarlas, reconstruirlas y asimilarlas. Esta reconstrucción, les permitirá, tal vez, buscar en su propia historia el camino de la desdramatización, tratando de que, tal como en sus obras, vayan buscando los muchos y posibles finales felices.

Referencias bibliográficas:

- Fernández L.M. (1994). *Instituciones educativas, dinámicas institucionales en situaciones críticas*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de las piqueta.
- Freire, P. (2008). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Frigerio, G. y Poggi M. (1989). *La supervisión: instituciones y actores*. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia.
- Galeano, E. (1996, enero) *¿Hacia una sociedad de la inco-municación?* Revista: Le monde diplomatique.
- Muñoz, A. (1963). *Vida de Quinquela Martín*. Buenos Aires
- Piaget, J. (1999). *La psicología de la inteligencia*. Barcelona: Crítica.
- Vygotsky, L. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.

Abstract: At school No. 9 D.E. 4th, Benito Quinquela Martín, we organize theater workshops for children in the first cycle. Through play and art, the children explored the Museum of Fine Arts, Benito Quinquela Martín and selected the paintings that later gave them life, starting from a static image and culminating in a play.

The scripts of the works were constructed on the basis of improvisations, which were then written and taken to the stage by the children.

Keywords: Children - teachers - dramatization - vehicle - routes - projects - works

Resumo: Na escola Nº 9 D.E. 4º, Benito Quinquela Martín, organizamos workshop de teatro para os meninos de primeiro ciclo.

Através do jogo e a arte, os meninos exploraram o Museu de Belas Artes, Benito Quinquela Martín e seleccionaram as pinturas às que depois lhes deram vida, partindo de uma imagem estática e culminando numa obra de teatro.

Os guiões das obras construíram-se em base a improvisações, que depois foram escritas e levadas a cena pelos meninos.

Palavras chave: Crianças - professores - dramatização - veículo - tours - projetos - obras

(*) **Déborah Joel Barceló.** Docente teatral

(*) **Blanca Margarita Persíncola.** Docente teatral

Procesos creativos en el atelier del artista escénico

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Andrea Juliana Beltrán Sastre (*)

Resumen: ¿De qué manera se prepara un intérprete que se plantee las artes escénicas como combate simbólico y práctica de rebelión personal y social? Partiendo de la premisa que una obra escénica será especialmente significativa de los cuerpos que constituyen el mundo del que habita, hablaré del training. El construir un camino íntimo de creación, experimentación y entrenamiento mental y físico que este siempre a disposición de las necesidades técnicas y estéticas en escena es una labor interminable en términos de tiempos y posibilidades

Palabras clave: Entrenamiento, training, actuación, proceso creativo, disciplina actoral.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 146]

Quizás el precio que se deba pagar para transmitir algo con todo el cuerpo es la falta de palabra. O tal vez es necesario encontrar nuevas palabras
(Iben Nagel)

El teatro es profundamente rebelde, es acción. Como rebelión crea el hecho consumado que empuja los límites impuestos por la sociedad o los sistemas tiránicos impuestos por el poder (Grotowski, 1985 p.70). Mientras que el teatro se plantea como combate simbólico, herramienta de lucha y práctica de rebelión personal y social, una obra escénica será especialmente significativa de los cuerpos que constituyen el mundo del que habla, como diría Eugenio Barba. ¿De qué manera el actor entiende los condicionamientos de una sociedad para hacer teatro? ¿Con qué herramientas el actor combate los pesos culturales tradicionales y hegemónicos que se alían con las formas impuestas para hacer teatro? La preparación constante del intérprete sin diletantismos le permite preservar un cúmulo de memorias y ejercitar la técnica elegida para colocar todo a disposición de algo que le urge decir en el escenario. Un pasado-presente-futuro continuo latente en una persona donde no es solo buena voluntad lo que la constituye, sino es su consciencia y constante trabajo.

En el presente escrito hablo del para qué y porqué del *training*, indagaré sobre la necesidad para el actor de su existencia en la escena contemporánea la cual le configura exigencias distintas a las tradicionales, diálogo con testimonios biográficos de diferentes actrices de gran trayectoria y notas autobiográficas sobre el proceso creativo experimental y de desarrollo del entrenamiento físico y mental vivido para llegar a tener un cuerpo transparente y disponible en el escenario y más aún cómo ha llegado el

entrenamiento a ser parte de la autodefinición del actor. El *training* es el entrenamiento cotidiano del intérprete escénico. La invención del *training* no es un descubrimiento de Barba ni de Grotowski: su origen se encuentra en los ejercicios para los actores inventados en los primeros decenios del siglo XX por los llamados padres de la dirección teatral: Stanislavski y Meyerhold. Se elaboró y desarrolló en el curso de todo el siglo XX como uno de los canales para escapar a la estrechez física y psicológica de la alternancia ensayo-espectáculo y para dar al actor un espacio relativamente independiente en el cual desarrollar su propio trabajo, vencer sus propios bloqueos e inspeccionar sus resistencias fuera del trabajo de la compañía o el grupo (Nagel, 1998).

Iben Nagel Rasmussen, actriz desde 1966 hasta la actualidad en el OdinTeatret, reflexiona sobre el training en su libro *El caballo ciego, diálogos con Eugenio Barba* y otros escritos publicado en 1998:

El training lo desarrollo más allá del training: se convierte en mi lengua y en mi independencia. Sino el teatro permanece como el teatro de los directores, de Grotowski que descubrió esto, de Barba que descubrió lo otro. Pero si los espectáculos parecen hablar sobre todo el lenguaje de los directores ¿Cuál es el lenguaje independiente de los actores? Es importantísimo que los actores tengan algo que les pertenezca solo a ellos y que puedan transmitírselo el uno al otro sin pasar siempre a través de los directores. (p.192)

Yo, la misma afuera y dentro del escenario ¿Cuál sería mi magia? ¿Qué es entrenar para un actor? ¿Acaso es recordar y mantener su método? ¿Es un extenuante desgaste físico y vocal? ¿Es marcar y remarcar lo ya sabido? Son de esos