



NICOLETTA NOBILE

CÓMO HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL EN 5 PASOS

**GUÍA PRÁCTICA
PARA PRINCIPIANTES**

2022



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DELLE ARTI

CÓMO HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL EN 5 PASOS

• Prólogo: Una introducción

1. ¿Qué es el teatro?
2. La misión pedagógica del teatro
3. Teatro político: cuando se utiliza el teatro para decir algo

• Ato I. A companhia teatral

- 1.1 Director;
- 1.2 Escritor;
- 1.3 Intérpretes;
- 1.4 El escenógrafo;
- 1.5 Diseñador de vestuario;
- 1.6 Diseñadores de luz y sonido;
- 1.7 Varios asistentes;
- 1.8 Técnicos;
- 1.9 Comisarios;
- 1.10 Productor;
- 1.11 El público.

• Acto II. “Jugar”: cómo empezar

- 2.1 Qué necesitamos para hacer teatro: el cuerpo.
- 2.2 Cómo construir un grupo: algunos ejercicios;
- 2.3 Jugar: desarrollar la confianza y la escucha;
- 2.4 Descubrir y apoyar los talentos e intereses de todos;
- 2.5 Ejercicio de la semana.

CÓMO HACER UN ESPECTÁCULO TEATRAL EN 5 PASOS

- **Acto III. Creación teatral**
 - 3.1 El tema: qué;
 - 3.2 Creatividad: cómo;
 - 3.3 Redacción;
 - 3.4 El reparto;
 - 3.5 Ejercicio de la semana.

- **Acto IV. Ensayos: del texto al escenario.**
 - 4.1 Organizar el tiempo;
 - 4.2 Jugar;
 - 4.2.1 Actuación;
 - 4.2.2 Improvisación;
 - 4.2.3 Calentamiento: algunos ejemplos;
 - 4.3 Ensayos;
 - 4.4 Dirección;
 - 4.5 Ejercicio de la semana.

- **Acto V. Finalización del trabajo.**
 - 5.1 Aspectos técnicos: luz y sonido;
 - 5.2 Objetos y disfraces;
 - 5.3 Corre a través;
 - 5.4 Ensayo general;
 - 5.5 Todos al escenario;
 - 5.6 Ejercicio de la semana.

- **Epílogo**

PRÓLOGO: UNA INTRODUCCIÓN

Este libro electrónico ilustra algunas pautas para la creación teatral, con el objetivo específico del teatro escolar. Partiendo de una introducción general al teatro, el primer capítulo describe los diferentes trabajos en este campo; el segundo capítulo presenta algunos ejercicios destinados a crear un grupo, mientras que el tercer capítulo comienza a investigar la creación, desde la decisión de un tema hasta la escritura de una obra. El cuarto capítulo está dedicado al trabajo en el escenario, desde la dirección hasta la interpretación, y el último trata de los pasos finales que conducen al espectáculo.

Los capítulos se dividen en prólogo, actos y epílogo en relación con la estructura de la obra de teatro tradicional, y habrá referencias a videoclips que son de ayuda para ejecutar algunos ejercicios.

1. ¿QUÉ ES EL TEATRO?

¿Qué es el teatro? Es una pregunta que nadie es capaz de responder con precisión. Hay varias definiciones de teatro y varias visiones del teatro. Algo en lo que todos podemos estar de acuerdo es que la historia del teatro es la historia de los teatros, diferentes formas que se asentaron en la estructura de la sociedad en la que nacieron, desempeñando el papel de espejo. En Occidente las primeras formas de teatro se remontan a hace unos 2.500 años. En aquella época, el teatro lo hacía un grupo de personas bailando, cantando y tocando. Era un ritual dedicado a Dioniso, dios de la embriaguez y la música, que después se convirtió en dios del teatro.

De ese núcleo de personas que se movían y cantaban juntas -lo que hoy podemos llamar un coro- salió una persona que empezó a hablar con ese grupo de gente. Algunos años más tarde, otro personaje, el deuteragonista -el segundo actor- salió de este grupo y empezó a hablar con el protagonista, dando origen al diálogo. Unos años más tarde, otra persona, el tritagonista - el tercer actor - llegó al skené¹ para jugar con los otros actores. Seguía siendo un ritual -se solía sacrificar una cabra antes de empezar los espectáculos-, pero también era un concurso de tres días: tres poetas se presentaban a este concurso y sólo uno conseguía el premio al mejor espectáculo. Los nombres de los ganadores son hoy los poetas griegos que más conocemos: Esquilo, Sófocles y Eurípides para la tragedia, y Aristófanes y Meandro para la comedia. En aquella época no existía el texto escrito, se transmitía a través de la palabra hablada, utilizando el ritmo de la poesía.

¹ Lugar donde actuaban los actores griegos, distinto de la orquesta, que era el lugar del coro.

El hecho de que conozcamos sus textos se debe a un tirano de Atenas, Licurgo, que decidió convertir el edificio del teatro en un edificio permanente hecho con piedras y no ya de madera, y al mismo tiempo pidió que se escribieran las mejores tragedias y comedias de los poetas más importantes.

Todos los ciudadanos estaban invitados a participar en este acontecimiento: quienes no podían pagar la entrada tenían derecho al theorikon, un fondo público que la polis utilizaba para que los más pobres pudieran acudir a festivales y, en particular, a representaciones teatrales. Esta tradición teatral continuó y se desarrolló en la tradición romana, y se perdió justo antes de la Edad Media, cuando perdimos todo rastro de creación teatral durante siglos.

Pero la necesidad de hacer teatro nunca se perdió. El teatro volvió a las iglesias y a las calles. En el primer caso, para enseñar a las clases más pobres los episodios de la Biblia; en el segundo, para reírse de los poderosos en un carnaval blasfemo. La Commedia dell'arte nació de este tipo de representación. Una forma de teatro callejero hecho con máscaras y basado en la improvisación. Los actores creaban personajes y actuaban siguiendo un canovaccio, un "mapa" argumental que era la base de sus improvisaciones.

Los actores de la commedia dell'arte son los que empezaron a hacer del teatro una profesión. Obtenían dinero de sus actuaciones y acudían allí donde podían cobrar. Así es como la gente del teatro entraba en los palacios de los reyes. Reyes y reinas, nobles y aristócratas amaban el teatro, y aunque el teatro de calle, el "teatro popular" seguía viviendo y animando las plazas, en los patios de reyes y duques trabajaban las "compañías de reyes" y producían los textos que pueblan nuestros libros de teatro histórico: Shakespeare en Inglaterra, y Molière en Francia, por ejemplo. Año tras año, con el ascenso de la burguesía, el teatro se convirtió en el edificio que conocemos hoy: un lugar dividido en dos, donde hay un escenario dentro de un marco, y donde el público se sentaba no sólo en la parte delantera, sino en varios balcones alrededor. En el llamado teatro all'italiana, el teatro se convirtió en un divertimento para la aristocracia y la clase alta y también en una elegante ocasión para asuntos sociales. No sólo era el lugar donde ver, sino también donde ser visto. Una especie de Instagram de época. Por eso era opinión común que el teatro era una actividad frívola, igual que hoy podemos considerar ver series de televisión o ir a una discoteca.

Durante el siglo XIX, con la revolución industrial, el crecimiento demográfico y los nuevos descubrimientos, la estructura de la sociedad cambió profundamente y el teatro empezó a volverse más complejo: surgió un nuevo modo de producción, se abrió paso la nueva figura del "director" y los dramaturgos empezaron a ser más reflexivos. La sociedad empezó a dividirse y a volverse cada vez más individualista y a perder el sentido de comunidad. Nació la psicología moderna, los descubrimientos científicos cuestionaron la existencia de Dios, los hombres se sintieron perdidos y el drama clásico empezó a fracasar.

Podemos observar este tipo de transformación en todos los campos artísticos: se había acabado el tiempo de reproducir la realidad, y los artistas querían contar su punto de vista sobre la realidad porque todas las certezas se estaban desmoronando.

En el siglo XX, como en todos los demás campos artísticos, los artistas empezaron a preguntarse qué era el teatro. Grandes artistas y directores salieron con sus propios puntos de vista y filosofías sobre la esencia de su campo artístico. Este es el momento, también, en que todos los oficios empezaron a mezclarse. En 1959, Allan Kaprow inventó algo llamado happening, donde el arte contemporáneo de repente se acercó estrictamente al teatro: mezclando música, arte visual, presencia de los cuerpos y acciones.

El teatro ya no era el lugar donde la clase alta se reunía para divertirse, sino el lugar donde cuestionar la vida, la existencia, la política y el propio arte. El público no debía sentirse consolado por las obras de teatro, sino conmocionado, implicado y dispuesto a actuar en el mundo. A los actores no se les pedía que fueran “actores simpáticos”, sino activistas molestos, dispuestos a ir a la cárcel por sus pensamientos y acciones. El teatro salió de ese edificio, no sólo simbólicamente, sino también físicamente.

Durante Paradise Now, realizado por Living Theatre -uno de los grupos más importantes e influyentes del siglo XX, un grupo que cambió el teatro radicalmente-, tras una representación más parecida a un ritual, donde las barreras entre público y actores desaparecían, donde se invitaba al público a unirse realmente a la representación, a veces llevándolo a cometer algún acto de violencia, o a acabar haciendo el amor en el escenario con los actores; público y actores abandonaron el edificio del teatro y salieron a la calle, semidesnudos, gritando “¡El teatro está en la calle!”.

La investigación teatral ya no era sólo investigación sobre contenidos, sino investigación sobre formas. El teatro siempre ha reflejado la estructura social y teológica de la sociedad contemporánea; por eso, en el siglo XX, el teatro se convirtió en algo que estalló, sin forma ni certeza. Desde entonces, la idea de teatro se ha vuelto fluida, por lo que en realidad no podemos referirnos a una idea de teatro, sino a varias. Diferentes compañías y diferentes directores tenían diferentes puntos de vista, y todos ellos eran teatro. Nacieron muchos grupos y con ellos la idea de que el teatro era algo que debía hacerse en comunidad, juntos.

El siglo XX ha sido el siglo de las experimentaciones y la investigación teórica sobre este tema: qué es el teatro y cuáles son los elementos constitutivos que hacen del teatro lo que es. ¿Tuvieron éxito en este esfuerzo heroico? No. Sólo nos ofrecieron formas diferentes de pensar y hacer teatro.

2. LA MISIÓN PEDAGÓGICA DEL TEATRO

Junto con este sentido de comunidad, el teatro empezó a entrar en las escuelas y el teatro escolar empezó a ser una cosa. Las compañías de teatro comprendieron el potencial pedagógico de hacer teatro con los alumnos y, a partir de ese momento, el teatro escolar se convirtió en un campo teatral muy importante.

El teatro era el lugar donde experimentar diferentes formas de estar juntos, de construir un grupo, el lugar donde las personas que tenían más dificultades sociales podían encontrar una forma de florecer y establecer conexiones, el lugar donde los estudiantes podían cuestionar el mundo y hacer propuestas creativas para reinventarlo.

El enfoque pedagógico nació también en la forma de trabajar de algunos directores: Los “directores pedagógicos” eran los que rechazaban una forma dictatorial de dirigir, en la que los directores daban órdenes y los actores tenían un papel pasivo. Creían en el proceso de creación teatral y buscaban la manera de sacar de los actores personajes, interpretaciones y dramaturgos. Este enfoque acercó más que nunca la educación y el teatro, y los creadores teatrales comprendieron lo importante que podía ser el teatro en un entorno social. En estos contextos surgieron experiencias teatrales significativas; los adolescentes se convirtieron en un recurso artístico para el trabajo teatral, y el teatro escolar se convirtió no sólo en una actividad social, sino en un género artístico con características propias.

Los adolescentes, que atraviesan un momento de crecimiento tan significativo y delicado, dieron material potente e interesante a proyectos internacionales de gran calado: el Teatro delle Albe, por ejemplo, una compañía teatral italiana de Rávena, dio a luz la non-scuola -palabra por la que se conoce: no escuela-, un proyecto teatral en escuelas con adolescentes, donde son los propios artistas los que trabajan y juegan gracias a la presencia de adolescentes: el principio de su trabajo se basa en el concepto de Asininidad: “Asininidad Este es el primer artículo del Nobealfabeto en el que Marco Martinelli y Ermanna Montanari ofrecieron atisbos de la “A a la Z” para una comprensión de lo no escolar, una experiencia teatral-docente con adolescentes que nada tiene que ver con las ortodoxias académicas y que no es algo que pueda teorizarse sin inspiración poética. Es más bien un revoltijo de negaciones y momentos irrepitibles; una humildad herética sugerida por Giordano Bruno; una acción de injerto arte-vida de la que no es el caso aquí decir cómo mejor o peor que cualquier otra cosa porque sus características son únicas.

La no escuela, con su horda de chavales “fotografiados” a lo Mayakovsky como un “pelotón”, es nutrimento y contagio para el Teatro delle Albe [...]”.²

² Cristina Ventrucci, La comunità irriparabile. Coro centrifugo e altre amenità asinine, en Suburbia, Ubulibri, Milán, 2008

Se trata de perder conocimientos para adquirir otros, de empezar a jugar juntos, una no escuela, un lugar “herético” donde no hay nada que enseñar porque no se puede enseñar teatro. Un lugar donde inventar nuevas palabras y dar otro sentido a las que conocemos, donde encontrar la felicidad del cuerpo, de jugar, equivocarse y estar juntos. Un lugar donde los adolescentes son los protagonistas y el corazón esencial de la creación artística:

“La no escuela pone este secreto en relación con los adolescentes, precisamente ellos, ellos y no otros, esos rostros, ese dialecto gruñido entre dientes, esas miradas, ese lenguaje de gestos, esos sueños, esos dibujos animados”.³

El objetivo no es hacer un espectáculo bonito, sino crear un terreno fértil para la vida y la creatividad, para la relación y el diálogo, donde todos tengan derecho a estar e interactuar. Eso es lo que el teatro escolar debería aspirar a ser: un lugar donde los alumnos, los adolescentes, puedan ser lo que sean y donde puedan descubrirse a sí mismos junto a los demás, rechazando la jerarquía habitual, inventando su propio mundo, el lugar donde puedan fracasar y nadie les juzgue al final, y donde ese fracaso sea el paso esencial en un camino desconocido.

³ <http://www.teatrodellealbe.com/eng/contenuto.php?id=4>

3. TEATRO POLÍTICO: CUANDO SE UTILIZA EL TEATRO PARA DECIR ALGO

El teatro siempre ha tenido esta vocación política, y siempre ha sido el lugar donde la sociedad podía enfrentarse a sus problemas, donde transmitir sus valores, donde procesar las transformaciones. En un famoso ensayo, Victor Turner, antropólogo escocés (1923 - 1983) decía que el teatro era el lugar donde afrontar las crisis, donde la sociedad podía reflexionar y comprenderse a sí misma⁴. Al igual que un espejo, el teatro reflejaba los sentimientos y los problemas de la comunidad utilizando la creatividad.

El teatro siempre ha tenido una fuerte relación con el poder; pero ¿era para halagarlo o para criticarlo? Con el recurso de la comedia, los teatreros pudieron poner en pie los problemas sociales y, por ello, a menudo fueron censurados. En el siglo XX, como ya vimos, el teatro era el lugar elegido para rediscutir la sociedad y los problemas políticos, y muchos actores de teatro fueron a la cárcel por los puntos de vista políticos que llevaban a escena⁵.

Algunos directores del siglo XX también teorizaron este uso político del teatro, dando algunas indicaciones para que el teatro fuera el lugar donde transmitir mensajes políticos, como Erwin Piscator - El teatro político (1929). En cierto modo, se trataba de un punto de vista más "didáctico": el teatro es el escenario donde observar la vida para comprender algunos mecanismos y también aprender algunas lecciones.

Hoy se nos pide que trabajemos sobre un tema político como es el turismo sostenible y la sostenibilidad en general. Vamos a analizar mejor este tema dentro del libro electrónico, pero la primera pregunta que debemos hacernos es: ¿por qué hacer una representación teatral y no una conferencia, una reunión política o un ensayo? ¿Qué tiene el teatro que no tengan estas otras formas de comunicación?

En primer lugar, el teatro está hecho por personas: cuerpos y sentimientos con los que puedo identificarme. Esto me permite entender algo a un nivel más profundo que el racional. Eso significa que tengo que encontrar la manera no de explicar mi mensaje, sino de conducir al público por un camino donde haya lugar para la contradicción, el conflicto, el debate y el diálogo. Donde el mundo no esté dividido en malos y buenos, en blanco y negro, sino donde sea acogido en toda su complejidad. Pensar en el escenario no como un lugar donde juzgar sino donde comprender.

⁴ Victor Turner, Del ritual al teatro: La seriedad humana del juego, Paj Publication, 1982

⁵ Los espectáculos del mismo Living Theatre han sido interrumpidos varias veces por la policía, y sus miembros fueron a la cárcel durante algunos periodos.

ACTO I. LA EMPRESA

Cuando entramos en un teatro, normalmente nos recibe una persona que se supone que nos vende las entradas. Con nuestras entradas en la mano, nos dirigimos a una sala llena de -normalmente- butacas rojas, y probablemente otra persona nos preguntará por nuestro número de asiento y luego nos guiará para encontrarlo. Detrás de un escritorio, oculto en la oscuridad, alguien dejará que se apaguen las luces, y otra persona, entre bastidores, levantará el telón y se descubrirá una escena. Una escena diseñada por un escenógrafo, acordada con un director, construida por un carpintero e instalada por un grupo de técnicos. Algunos intérpretes subirán al escenario. Un actor podría ponerse delante del público y decir unas palabras -escritas por un dramaturgo- mientras una bailarina baila de fondo por encima de las notas de un músico que toca. Probablemente llevarán trajes, diseñados por un figurinista y confeccionados por una modista. Cambiarán las luces - luces diseñadas por un diseñador de luces y manejadas por algún técnico. Cuando termine el espectáculo, haremos una gran ovación por todo el trabajo realizado por los actores, seguro, pero también por todo este increíble equipo.

Cuando salimos, de repente empezamos a prestar atención a los carteles y folletos, con una foto del espectáculo -¡que un fotógrafo de escena hizo, un comisario eligió y un gestor de redes sociales puso en Instagram para que pudiéramos saber que había un espectáculo esa noche! - y encima de la foto, todos los nombres escritos de las personas que han trabajado en el espectáculo. El teatro lo hace la gente, gente que hace todo tipo de cosas. El teatro necesita todo tipo de talentos y oficios.

1.1 DIRECTOR

El director suele ser quien dirige el proyecto, quien mantiene unida a la empresa y tiene que saber qué necesita el espectáculo para asignar tareas. Mucha gente se imagina al director como un tipo malo, que grita a todo el mundo y exige su capuchino de forma grosera. Esa es la imagen de un mal director. Empecemos a pensar en el director no en términos de poder, sino de responsabilidad.

Algunos espectáculos de teatro ni siquiera tienen director, una compañía también puede tomar decisiones colectivamente. Es una forma de trabajar muy interesante, aunque requiere disponer de mucho tiempo. Una figura como la del director nació para dar unidad y coherencia al espectáculo, porque puede ser útil contar con un único punto de vista. El trabajo del director es ser el primer espectador. Mirar desde fuera es la única manera, a veces, de tener una sensación “objetiva” de lo que se está haciendo en el escenario.

1.2 DRAMATURGO

Los dramaturgos son los encargados de concebir el argumento, diseñar los personajes y escribir los papeles. Pueden tener el texto escrito antes de empezar los ensayos o decidir escribirlo durante los ensayos, quizá junto con el director. Pueden decidir escribir los papeles a partir de los actores de la compañía, dibujando los personajes basándose en los actores que interpretarán el papel, o escribir algunos personajes y luego buscar a los actores perfectos para el papel.

Pregunta: ¿todo espectáculo teatral debe tener un texto? Por supuesto que no.

¿Vamos a necesitar un dramaturgo aunque no queramos ningún texto en nuestra representación? Depende de ti.

Muchos espectáculos teatrales no tienen ninguna palabra, algunos sólo unas pocas. El teatro se hace con acciones, que deben organizarse de forma coherente; el teatro no se hace con texto, sino con texto. Esta es la diferencia entre la literatura y el teatro. En el teatro, las palabras se escriben para ser representadas y, en cambio, no todas las acciones se representan con palabras. En el teatro, el texto tiene que significar algo, ayudar al público a entender lo que pasa. Las palabras no tienen que explicar, sino hacer vivir un personaje, un momento, una acción. Por eso, incluso en una obra sin palabras, el dramaturgo siempre puede ser útil, para escribir la representación en escena, para sostener la estructura.

1.3 INTÉRPRETES

El intérprete es el término más actual para identificar a las personas que actúan sobre un escenario. Pueden ser actores, bailarines, cantantes o todas esas cosas juntas. Se les pide que estén en el escenario y sean creativos y generosos. Que escuchen y estén abiertos a sus compañeros y colegas, que piensen en las necesidades de la representación y de la compañía. Tienen conocimientos técnicos que han construido a lo largo de años de estudio, para manejar su voz, su cuerpo, sus emociones y sus relaciones; y gracias a estos conocimientos técnicos, pueden sentirse libres, explorar, equivocarse, ser feos, divertirse y jugar. Por todo ello, necesitan tener unas buenas condiciones a su alrededor: el escenario debe ser un lugar seguro, un entorno sin prejuicios donde puedan sentirse acogidos y seguros. Necesitan trabajar en armonía con la compañía y ser profundamente respetuosos con todos los demás profesionales que trabajan a su alrededor.

1.4 EL ESCENÓGRAFO

Decidir el decorado de la representación es tarea de los escenógrafos. Pueden elegir entre un decorado realista o uno simbólico. Es una cuestión de estética, por supuesto, pero también de presupuesto, la mayoría de las veces. El teatro es un arte pobre, y muy a menudo hacer teatro es cuestión de encontrar formas creativas de contar algo con poco presupuesto. Afortunadamente, el teatro se hace con símbolos, no necesitamos tener un decorado real como en las películas, pero podemos necesitar algunos objetos, por ejemplo, algo que ayude al público a entender dónde estamos, o de qué estamos hablando. El escenógrafo es un artista que debe averiguar qué puede suplir un decorado real en el escenario, sugiriendo tiempo, espacio o ambiente. Por ejemplo: nuestro propósito es ambientar nuestra actuación a la orilla del mar. Por supuesto, no podemos tener una playa real en el escenario. ¿Qué puede sustituir la falta de arena y agua? ¿Hay algún objeto que pueda sugerir, posiblemente de forma poética, este lugar? ¿Dónde podemos encontrarlo? El trabajo de un escenógrafo es pensar en el escenario y en la representación de una manera visual. Piensa en el escenógrafo más como un artista visual.

1.5 DISEÑADOR DE VESTUARIO;

El trabajo del escenógrafo suele ir acompañado del del diseñador de vestuario. Tienen que trabajar juntos para crear coherencia entre las partes visuales de las que se ocupan. El vestuario, como los decorados, puede ser hiperrealista o simbólico. Más a menudo, dependiendo del tiempo y el dinero, los trajes también pueden estar hechos por algunos elementos. Tienen que ayudar al público a entender algo sobre: el tiempo, el espacio, el estado de ánimo o las características de un personaje. Por ejemplo, si los personajes van a salir a la calle y es invierno, quizá llevarían un abrigo o un sombrero. Puede parecer fácil o intuitivo, pero los diseñadores de vestuario piensan en todos esos detalles que hacen que la obra sea más comprensible y convincente.

1.6 DISEÑADORES DE LUZ Y SONIDO

El espacio y el tiempo también pueden crearse con luces y sonido. Algunos artistas trabajan en escenarios vacíos utilizando sólo la luz y el sonido para crear espacio y tiempo. Las luces y los sonidos pueden contar historias y ayudar a gran parte del público a entender mejor qué está pasando, cuál es el estado de ánimo de una escena. Por ejemplo, si queremos ambientar una escena a la orilla del mar, en un ambiente melancólico, podemos poner el sonido de las olas y algunas luces azules alrededor. Inmediatamente, el público entenderá todo lo que importa. El teatro suele ser una cuestión de síntesis y poesía. La luz y el sonido son dos de las herramientas más interesantes en este proceso.

1.7 VARIOS ASISTENTES

Algunas personas pueden estar muy interesadas en hacer teatro pero no en la parte creativa del trabajo. No se puede hacer teatro sin los distintos ayudantes que ayudan al director, escenógrafo, figurinista, iluminador y sonidista a hacer su trabajo. Los ayudantes de dirección, por ejemplo, son los que se encargan de todo lo que necesita el escenario: organizar los ensayos, dar la hoja de reclamaciones, tomar notas, ser el intermediario entre actores y directores, productores y todas las demás figuras que hay alrededor. La mayoría de las veces pensamos en un ayudante como un “papel secundario”, pero no es así. Es un trabajo de verdad que requiere cualidades y conocimientos específicos, así como organización y precisión, que la mayoría de la gente -¡especialmente los creativos! - no tienen.

1.8 TÉCNICOS

Respetar y dar las gracias a los técnicos es una de las reglas de oro del teatro. Son los que, en la oscuridad, gestionan todos los aspectos técnicos de nuestra representación. Pueden ser electricistas, técnicos de sonido o maestros de utilería. Son los que preparan la escena cada vez, los que deben gestionar las luces y los sonidos durante la representación, los que ponen las luces y gestionan los micrófonos y la música. Hacen un trabajo muy valioso.

1.9 COMISARIOS

Nuestro espectáculo ni siquiera podría empezar sin un comisario y todo el grupo de personas que se ocupan de la organización de una compañía. Son los mediadores entre la compañía y el teatro; se ocupan de toda la organización y la promoción. Se les exige capacidad de gestión, habilidades sociales y que se les dé bien planificar. Se les puede unir un gestor de redes sociales para que se encargue de todos los aspectos promocionales en las redes sociales. El éxito de una obra depende en gran medida del buen trabajo de estas figuras, que tienen que ser creativas y encontrar formas interesantes de atraer a nuevos públicos.

1.10 PRODUTOR

El Productor es quien se supone que provee de dinero para hacer cosas. El teatro también es una cuestión de cuánto dinero se tiene, y no tener mucho puede ser un incentivo a la hora de utilizar la creatividad para llevar a cabo una idea. No es siempre cierto que una producción con mayores recursos pueda hacer mejores obras que una con menos. Peter Brook dice que lo único que se necesita para hacer un espectáculo es un actor y un espacio vacío. Y un público, por supuesto.

1.11 EL PÚBLICO

La palabra “teatro” procede del verbo griego “mirar”. Theatron es “el lugar donde mirar”. Una obra de teatro no puede existir sin un público, alguien que mira, que participa en este ritual común. Hacer teatro es un acto de comunicación, y todo acto de comunicación necesita un destinatario.

ACTO II. “JUGAR”: CÓMO EMPEZAR

¿Te acuerdas de cuando eras niño y decidías jugar a los héroes que querían luchar contra el malo, quizá para conquistar el amor de una princesa, o para borrar el mal del mundo? ¿Recuerdas cuando jugabas a ser piratas o espías de una película? Fingías ser otra persona y, de repente, tu habitación se convertía en una selva, en el cuartel general de la Inteligencia de un espía o en un castillo. Y tu cuerpo, tu voz, dejaban de ser tuyos. Mientras duraba el juego, tu nombre cambiaba y también lo hacía el mundo que te rodeaba. Esto es más o menos lo que es el teatro. Jugar.

2.1 QUÉ NECESITAMOS PARA HACER TEATRO: EL CUERPO

En primer lugar, hacer teatro es jugar. Como los niños, nos ponemos en una situación ficticia. ¿Cuál es la diferencia entre los niños que juegan y los actores? El objetivo. El objetivo de los creadores de teatro es contar algo importante para alguien. Ya hemos visto que todos los oficios son importantes en la creación teatral, y al final cada uno podrá trabajar en su campo favorito, pero sugiero que todos participen en el taller práctico que precederá al espectáculo, por dos razones principales: la primera es que, en mi opinión, todos los oficios relacionados con el teatro funcionan mejor cuando saben qué se siente al estar en el escenario; la segunda es que puede ser una gran oportunidad para que los alumnos vivan una experiencia nueva.

En el centro de la creación teatral hay un actor que actúa para comunicar algo. La interpretación es un trabajo que requiere perfeccionamiento, trabajo corporal y vocal, pero sobre todo: desarrollar la confianza y la escucha. Es un trabajo que hay que hacer juntos, en grupo. Incluso cuando un artista está solo en el escenario, nunca está solo. El intérprete juega con el público, con el espacio, con el pasado. Es un trabajo que requiere años y años de entrenamiento, un entrenamiento que nunca termina.

El entrenamiento es preparatorio para estar en el escenario: desde que somos jóvenes nuestro cuerpo y nuestra voz se acostumbran a lo que la sociedad espera que seamos. Puede que nuestra espalda se doble bajo el peso de las bolsas o que nos apoyemos en los libros todos los días; puede que nuestros hombros se cierren para proteger nuestro pecho de miradas inoportunas y que nuestra voz se vuelva -especialmente en el caso de las chicas- más aguda y fina de lo que sería naturalmente; el entrenamiento le ayudará a encontrar de nuevo una posición neutra del cuerpo, a sentirse consciente y en control de sus posibilidades. El cuerpo es el instrumento del intérprete cuando el intérprete es también el ejecutante: igual que un guitarrista estudiará durante años para saber tocar la guitarra, los intérpretes tendrán que aprender a tocar su cuerpo.

Hagamos un juego: caminen por la habitación durante unos minutos y luego deténganse en un lugar, de pie. Cerrad los ojos y empezad a observarlos. ¿Está uno de vuestros pies más adelantado que otro? ¿Es uno de nuestros hombros más alto que el otro? ¿Nuestra espalda respeta las curvas naturales de la columna, o hay algunas curvas más prominentes que otras? Haga este ejercicio en parejas, ahora. Caminen por la habitación, normalmente, y luego deténganse. Intenten no cambiar de posición. Obsérvense mutuamente. Las personas que observan tendrán a las personas observadas las asimetrías de sus cuerpos. ¿Ha sido correcta su propia percepción o su pareja ha observado algunas asimetrías de su cuerpo? Para la persona que observa: intenta comunicar esas cosas de forma reflexiva y respetuosa; para la persona observada, tienes que recordar que esos ajustes son la forma en que nuestro cuerpo intentó enfrentarse al mundo que nos rodea. No hay nada malo en ello. Ahora cambia de lado y repite el ejercicio. Basta con observar y poner en práctica la única regla de la creación teatral: no juzgar.

2.2 CÓMO CONSTRUIR UN GRUPO: ALGUNOS EJERCICIOS

El teatro es una experiencia de grupo, algo que hacemos juntos. Podemos pensar en una compañía de teatro como en la reconstrucción de una pequeña sociedad: puede ayudarnos a entender cómo vivir juntos, pero con reglas nuevas y utópicas. El teatro puede ser también una forma diferente de conocernos, y también de conocer a los estudiantes desde un punto de vista diferente; es una gran oportunidad para conocernos de otra manera. El primer paso para crear un grupo es crear un espacio seguro en el que haya respeto, confianza y no se juzgue. Los alumnos tienen que saber y sentir que, a diferencia de lo que ocurre durante las clases, no se les va a juzgar, que no hay calificación al final y que el teatro es un lugar donde los errores no sólo son bienvenidos, sino también necesarios. Algunos ejercicios que pueden ayudarte en este proceso:

1. Haz un círculo: pide a todos que se presenten, aunque ya se conozcan, diciendo su nombre y mencionando algo que les gusta y algo que no; también puedes pedirles que cuenten cuáles son sus expectativas de esta experiencia, sus sueños y deseos.
2. Formen un círculo pero en posición de pie. Una persona dice su nombre y, mientras tanto, hace un movimiento. La siguiente persona tendrá que repetir el nombre y el movimiento de la persona anterior y luego añadir su nombre junto con un movimiento. La siguiente persona tendrá que repetir los dos nombres y movimientos anteriores y luego añadir el suyo. El ejercicio continúa de manera que el último tendrá que reproducir todos los movimientos y nombres de los demás, añadiendo el suyo. El ejercicio puede prolongarse durante varias rondas. Estimula la memoria y la concentración y hace que los alumnos se muevan de forma divertida. Puede que se sientan raros o ridículos, pero de eso se trata: todos tendrán que hacerlo y ponerse a jugar.
3. Un buen ejercicio para calentar y desarrollar la escucha, el ritmo y la observación se llama “el carrusel”. Mientras todos están en círculo, pon música; una persona se acerca al centro del círculo e inicia un movimiento.

Todos tienen que imitarle perfectamente, y él/ella tiene que comprobar si todos han entendido el movimiento. Cuando todos hayan hecho el movimiento, es el momento de pasar el mando a otra persona. Manteniendo el contacto visual, el elegido se acerca al centro con el movimiento común y, siempre teniendo cuidado de que los demás le imiten, deberá desarrollarlo de forma orgánica hasta que se convierta en algo diferente. Cuando esta persona haya encontrado y asentado su movimiento, es el momento de pasarle el mando. Ten cuidado de no hacer cambios rápidos: tienes que conseguir que los demás puedan seguirte. No se trata de hacer un gesto complicado u original, sino de hacer que todo un grupo de personas se mueva a la vez.

2.3 JUGAR: DESARROLLAR LA CONFIANZA Y LA ESCUCHA

A diferencia de lo que podamos pensar, actuar no es cuestión de brillar, ni de hablar más alto, ni de eclipsar a los demás. Actuar es cuestión de escuchar, estar presente y convivir con los demás. Desarrollar el sentido del espacio y escuchar son las herramientas más importantes para hacer teatro.

1. Caminar por el espacio a diferentes velocidades. Es uno de los ejercicios más básicos que hacemos en el teatro. Nos ayuda a desarrollar la autoconciencia de nuestro cuerpo, la percepción del espacio y la escucha del grupo. Establece 10 grados de velocidad donde 0 es quietud, 5 es caminar normal y 10 es correr rápido. Empezarán a caminar a una velocidad media, como 5, y tendrás que decirles los números para cambiar la velocidad. Tienen que acostumbrarse a la velocidad de un número determinado. Asegúrate de que todos caminan sin cruzarse de brazos o con la mirada baja. Esa es una forma de protección que, amablemente, pueden empezar a soltar. Se supone que es un paseo “neutral”. Por lo tanto, ojos arriba, brazos abajo y caminar sin arrastrar los pies. Tendrán que cuidar de que su presencia en el espacio sea equilibrada: tendrán que saber dónde están los demás y dónde les necesita el grupo para equilibrar el espacio. Piensen en el espacio como una balsa: nuestro trabajo es evitar que la balsa se hunda. En un momento determinado del ejercicio, pueden empezar a mirarse a los ojos. Sé consciente del espacio y de las personas que lo ocupan. Sugiereles que elijan direcciones para que no caminen al azar, sino con un propósito.

2. Reuniones. Durante este ejercicio, también pueden empezar a hacer algunos encuentros. En primer lugar, tendrán que encontrarse con un compañero -siempre caminando a velocidades cambiantes- y mirarle a los ojos durante tres segundos. Esto puede parecer fácil, pero es un ejercicio muy íntimo y difícil. Después de este paso, podemos empezar a darles tareas más dinámicas. Es interesante cuando los alumnos se hiperestimulan durante este ejercicio. Por fin dejan de pensar y empiezan a vivir realmente en sus cuerpos y con los demás. Pueden surgir muchas cosas interesantes del cansancio del cuerpo, un cuerpo al que no se le pide que sea performativo, sino que tiene que encontrar la libertad. A continuación, da a tus alumnos algunas tareas. Por ejemplo, tienen que cruzar los ojos de otras personas y chocar los cinco mientras saltan. Pueden hacer lo mismo pronunciando en voz alta al mismo tiempo el nombre de la persona a la que le están dando cinco. Pueden gatear juntos por el suelo manteniendo el contacto visual. Dale algunos pasos.

3. Mientras pasean, lánzales una pelotita. Tendrán que lanzársela unos a otros. Cada vez que la pelota caiga, todos tendrán que tumbarse completamente, y no podrán levantarse hasta que todos hayan caído. Entonces tienen que levantarse todos juntos, retomando la velocidad a la que caminaban. La regla de equilibrar el espacio y cambiar de velocidad se mantiene. Dales cambios rápidos de velocidad. Alcanzarán un buen estado de ánimo de juego y empezarán a divertirse y a concentrarse.
4. Cuando lo hayan practicado un par de veces, pueden estar preparados para decidir la velocidad en grupo. Pueden empezar a pedirles que se paren y luego arrancar juntos. El objetivo es que tendría que ser imposible decir quién es el que toma la iniciativa. Observando desde fuera, tendría que ver a todo un grupo reducir la velocidad y luego parar al mismo tiempo. Lo mismo para arrancar. En un momento dado, tendrán que ser capaces de cambiar de velocidad juntos de forma independiente, como un grupo.
5. Confianza. Desarrollar la confianza en uno mismo y en los demás no es fácil, sobre todo para los adolescentes. Mientras pasean, pídeles que hagan algunos ejercicios de equilibrio. Pueden coger el brazo de la otra persona y, cediéndole su propio peso, equilibrarse hacia atrás. También pueden buscar distintas posiciones, como espalda con espalda. Lo interesante de este ejercicio es que el otro no se caerá sólo si le das tu peso.

2.4 DESCUBRIR Y APOYAR LOS TALENTOS E INTERESES DE TODOS

Son ejercicios básicos que los actores siguen haciendo incluso después de años de carrera, pero también se trata de descubrir el teatro divirtiéndose, descubriendo nuestro cuerpo de una manera única, experimentando algo nuevo, alguna cualidad de nosotros mismos que no necesariamente se mejora en la vida cotidiana o en un enfoque escolar estándar.

En la creación teatral, especialmente durante esta experiencia, es importante reconocer los intereses y talentos de cada uno. Puede ser importante que toda la clase participe en estos ejercicios, pero a la hora de hacer la representación es importante que cada uno pueda elegir cuál es su interés o su talento. El teatro, como hemos visto, es un lugar lleno de diferentes tipos de trabajos, no se trata sólo de actores. Algunos estudiantes apasionados por la moda pueden decidir ocuparse del vestuario, otros con talento para la organización pueden convertirse en comisarios o ayudantes, otros interesados en la arquitectura o las artes visuales pueden pensar en las escenografías y algunos que quieren ser electricistas pueden pensar en todos los aspectos técnicos.

En cambio, también es un lugar donde pueden experimentar algo distinto. Puede ser la ocasión de animarles a explorar un campo u otro o a salir de su zona de confort. El teatro puede ser un espacio seguro para escapar de la vida cotidiana, por supuesto, pero también puede ser una oportunidad para descubrir talentos, intereses y futuros trabajos.

2.4 EJERCICIO DE LA SEMANA

Imaginemos que tu experiencia se desarrollará en diferentes semanas (puedes traducirlo en días, o lo que sea). Os daré un ejercicio por semana (=paso) que podréis hacer en grupo.

Durante la primera semana, la tarea consiste en ir juntos al teatro.

Encuentra algo divertido. No demasiado largo, preferiblemente. Elige quizá un musical o algo que tenga ritmo, que los alumnos puedan disfrutar; quizá no algo que “deban” ver, como una obra clásica o algo relacionado con el programa escolar. Por supuesto, esto puede ser muy interesante, pero a veces ocurre que ir al teatro, cuando se está en el instituto, significa a veces algo aburrido, quizá hecho por actores viejos, y que los alumnos ni siquiera entienden. Deben empezar a pensar en el teatro como algo alegre y bello, como algo donde puedes divertirte, expresar tus ideas y reunirte con otras personas.

Se trata de un ejercicio que puedes repetir todas las semanas.

ACTO III. CREACIÓN TEATRAL

3.1 EL TEMA: QUÉ.

El teatro es un acto de comunicación, así que mejor empezar con una pregunta sencilla:

- ¿De qué queremos hablar?

Responder a esa pregunta es una de las cosas más difíciles y fundamentales. La respuesta debe responder a estas preguntas:

- ¿Qué me interesa? ¿De qué me urge hablar?
- ¿Qué tiene que ver esto conmigo?
- ¿Qué tiene que ver con la comunidad a la que me dirijo?
- ¿Por qué ahora?

La primera pregunta puede parecer bastante fácil de responder. Encuentre algo que sea importante para usted. Pero: ¿por qué te importa, por qué te concierne? Elegir un tema candente del mes, por ejemplo, no es suficiente. O si es el caso, intenta averiguar cuál es tu conexión personal con este tema.

Siguiente paso: ¿el tema que te interesa es interesante para la comunidad a la que te diriges? ¿Por qué? Tener una conexión personal con el tema hará que tu trabajo sea específico y no genérico, pero ¿por qué esto que es tan importante para ti, debería serlo también para otra persona? Es importante no mezclar lo privado y lo personal, no utilizar el escenario como mi diario secreto. ¿Es así como debe ser o mi tema también debería ser relevante para otra persona?

Tercer paso: ¿por qué ahora? La relación con el presente es crucial para un buen espectáculo teatral.

Por ejemplo, mi tema es la igualdad de género. Pero, ¿qué hay dentro de este gran tema que sea significativo para mí? Tal vez mi urgencia pueda venir de un artículo que leí que me enfadó y me hizo pensar en mí misma y en mis compañeros. O tal vez puede venir de un sentimiento, o miedo, que me doy cuenta que comparto con mi generación.

O quizá me atraiga un tema realmente candente del momento, algo que esté en el centro del debate público. Pero, ¿de qué aspecto concreto quiero hablar? ¿Cuál es su conexión, su punto de vista personal o su aportación a este tema?

En este caso, se da el tema. Turismo sostenible. ¿Qué le interesa de este tema? Hay muchos matices dentro de él: la relación entre los humanos y la naturaleza, la relación con las fronteras, el tiempo y el espacio. Accesibilidad e igualdad, ruido, colonialismo. Puede parecer un tema demasiado específico o técnico, pero contiene temas universales que se pueden sacar a colación: la cooperación, el medio ambiente, la relación entre pasado y futuro y la calidad de vida. En el Sistema Europeo de Indicadores Turísticos (ETIS)⁶, hay 27 indicadores y 40 indicadores opcionales para supervisar y medir la sostenibilidad de la actividad turística, y se dividen en 4 categorías: gestión del destino, impacto social y cultural, valor económico e impacto medioambiental⁷. El turismo sostenible está vinculado a temas como la solidaridad, el respeto por la naturaleza, el capitalismo, el “greenwashing” y la contaminación. Tiene un gran campo de investigación y diferentes llamamientos a su creatividad e interés.

Se puede considerar el proceso artístico como un movimiento telescópico: de lo específico a lo general, del detalle a la gran visión, de lo personal a lo universal. Una historia única y específica puede plantear y tiene que estar vinculada a temas universales como el amor, la pobreza, la diversidad, el miedo, la soledad, la amistad, la memoria, la justicia, el tiempo, el futuro. El informe Brundtland fue el primer texto teórico, de 1987, llamado Nuestro futuro común, que definió el desarrollo sostenible como un “desarrollo que satisface las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades”.⁸ Nuestro futuro común. Podría ser un buen comienzo.

1. Investigación

Investigar y estudiar son dos pasos importantes para aclarar las ideas. Los creadores de teatro estudian mucho antes de empezar una nueva creación. Echa un vistazo a todo lo que se ha dicho, escrito o filmado sobre tu tema. Puede ser útil e inspirador. Si eres profesor, deja que tus alumnos sean los actores principales de esta parte. No se trata de una investigación vinculada a la adquisición de conocimientos, no se les pide que se pongan a prueba para un examen. Por supuesto, si quieren hablar de algo tendrán que saber de qué se trata, pero el objetivo de esta investigación es encontrar algo interesante para ellos. Algo que pueda ser un terreno fértil para su imaginación y creatividad. Algo sobre lo que quieran saber más. Esto implica que quizá no recuerden de memoria algunos datos históricos, pero, por ejemplo, pueden aprender mucho sobre lo que ocurre en Tanzania entre la caza furtiva y el turismo sostenible. Usa tu intuición para guiarte en esta investigación. Sería imposible saberlo todo sobre un tema tan amplio, así que confiemos en nuestros intereses e intuición.

⁶ Sistema Europeo de Indicadores Turísticos para la gestión sostenible de destinos: https://ec.europa.eu/growth/sectors/tourism/offer/sustainable/indicators_en (22/06/16). | ⁷ Kit de herramientas ETIS en inglés, francés e italiano: <https://ec.europa.eu/docsroom/documents/21749> (22/06/16).

⁸ Informe de la Comisión Mundial sobre Medio Ambiente y Desarrollo: Nuestro futuro común <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (22/06/16).

2. Lluvia de ideas

Hora de las asociaciones libres. Piensa en todo lo que se te ocurra y esté relacionado con el tema principal. Todos los alumnos están invitados a contribuir. No hay ni una sola idea que no sea interesante o que sea errónea; no es el momento de censurar. Escríbelo todo. Puedes utilizar estas ideas como camino hacia la parte del estudio. A veces, la investigación en torno al tema puede implicar algunas imágenes o ideas para el espectáculo; historias, estados de ánimo, imágenes.

3. Material de recogida

Siguiendo las intuiciones surgidas de la lluvia de ideas, puedes empezar a recopilar material de referencia. Películas, libros, poemas, imágenes, vídeos, discursos, todo el material que pueda ser útil para tu trabajo.

Podéis dividirlos en grupos: cada grupo, en un ámbito diferente, tendrá la tarea de investigar y volver, al día siguiente, con algunas ideas y material para aportar al trabajo colectivo. No nos quedemos en el plano teórico. Empecemos a pensar en el escenario. Si, por ejemplo, mi tema es la relación entre el ser humano y la naturaleza, aparte de los ensayos y discursos teóricos y aportaciones que pueda encontrar, ¿hay por ahí algún artista que haya trabajado antes sobre este tema? ¿Cuyo trabajo me sirva de inspiración? Un fotógrafo, un poeta, un músico, un pintor.

Puede pedir a sus alumnos que aporten no sólo el material que han encontrado, sino también una idea para el proyecto escénico.

4. Hablar y escuchar

Cada uno tendrá tiempo para exponer el resultado de su investigación. Date el tiempo necesario para esta exposición, unos 10 minutos como máximo para cada grupo. Pide al grupo que intente, si no lo ha hecho ya, traducir los materiales y temas en una propuesta escénica. Les ayudará a seleccionar y cambiar su punto de vista: no a modo de examen, sino de trabajo creativo.

Después de que cada grupo o alumno haya presentado su idea, todo el mundo puede añadir o debatir los proyectos de forma abierta y respetuosa. En un debate abierto también puede haber espacio para la confrontación, pero recuerda las dos reglas fundamentales del teatro: respetar y escuchar. No hay ideas mejores que otras ni ideas menos valiosas que otras. Hay, como en la vida, diferentes puntos de vista y diferentes intereses.

5. Seleccionar

La dimensión del teatro es la síntesis. Así que ahora toca decidir qué es lo más interesante que se pone sobre la mesa. ¿Qué es lo que más interesa a los alumnos? A veces, seleccionar implica también descartar algo que te puede interesar profundamente, y no pasa nada. El teatro es un proceso; en realidad, no se pierde nada. A veces, incluso después de la primera lluvia de ideas, los distintos materiales no son tan diferentes entre sí. Las diferentes propuestas pueden acabar ya en una posible estructura de la obra: cada pequeña contribución puede componer tu espectáculo final.

3.2 CREATIVIDAD: CÓMO

El arte te hace libre. Puede que acabes contándonos una historia de viajes de larga distancia en carroza; puede que encuentres unas guías turísticas con cartas de amor en su interior. Puedes inventar algo utópico o distópico, algo realista o algo fantástico, una comedia o un drama. Puedes escribir algo nuevo o llevarte una historia a otra parte; puede ser una historia real o un cuento de hadas.

Puedes expresar tu punto de vista sobre un aspecto de este tema e inventar una forma divertida de dar a conocer a la gente qué es el turismo sostenible. ¿Crees que las políticas son adecuadas a las necesidades? Si tienes nuevas ideas y propuestas, puedes utilizar este espacio para desarrollarlas y expresarlas. Puedes llevar a cabo una investigación, realizando tu actuación con entrevistas, preguntando a las personas de tu entorno qué saben sobre el tema, cuál es su opinión al respecto y cuáles son sus experiencias.

Puedes elegir un punto de vista: puedes decidir adoptar el punto de vista de un viajero, de un hotel, de un operador turístico, de un gobierno. Puedes optar por partir del punto de vista de alguien que no está en absoluto de acuerdo con el turismo sostenible. A partir de un solo tema, podemos tener miles de obras de arte diferentes, actuaciones y microtemas planteados.

A partir de los materiales y temas que has elegido, ¿qué tipo de espectáculo puedes crear?

3.3 ESCRIBIR

¿Qué significa escribir para el teatro? En primer lugar, como ya dijimos en el primer capítulo, escribir para el teatro no es sólo una cuestión de texto. Además, el texto no es la esencia del teatro; a veces, en los programas escolares, el teatro forma parte de la literatura, y durante mucho tiempo, las obras de teatro y el texto, en general, se han considerado la esencia del oficio teatral. Hoy en día, asumimos que la escena es el verdadero corazón del teatro, y el texto es sólo una parte de él. La escritura dramática implica acciones, cuerpos y conflicto.

El teatro se basa en el conflicto y en la presencia de diferentes puntos de vista. Así nació el diálogo. ¿Cuál es la diferencia entre una conversación y un diálogo? En una conversación se puede estar de acuerdo con el otro, o simplemente discutir y hacer crecer los pensamientos. En un diálogo, tiene que pasar algo. Dos partes diferentes que quieren dos cosas diferentes luchan por obtener algo. No hablo necesariamente de peleas, pero debe haber algún obstáculo entre el deseo/objetivo de los personajes y su posibilidad de alcanzarlo.

El mismo principio debe aplicarse a toda la estructura de una obra de teatro. Un ejemplo.

Ejercicio de improvisación Persona-1 está en el escenario, Persona-2 va a venir. Hay un asesino detrás de la puerta. Persona-2 quiere ir al lugar que hay detrás de la puerta, y Persona-1 tiene que impedirlo porque, de lo contrario, el asesino les matará. La Persona-1, además, tiene prohibido decirle a la Persona-2 que detrás de la puerta hay un asesino.

Un objetivo (Persona-2 para pasar por encima de la puerta, Persona-1 para sobrevivir), un obstáculo (el asesino detrás de la puerta) que provocó un conflicto (Persona-2 y Persona-1 queriendo dos cosas diferentes).

La dramaturgia serán las diferentes estrategias que la Persona-1 encontrará para persuadir a la Persona-2 de que no cruce la puerta.

Muchos dramaturgos escriben siguiendo estos principios en un contexto ficticio; es lo que se llama una situación dramática. Hay una trama, unos personajes ficticios y un espacio y un tiempo ficticios. El teatro contemporáneo nos ha dado la oportunidad de crear situaciones épicas.

¿Cuáles son las diferencias?

En el teatro épico, no necesito una situación ficticia. No necesito fingir ser otra persona y hablar directamente con el público, contándole historias o haciendo cosas que están conectadas por un principio de coherencia, pero no por una trama. Es un estilo más narrativo, en el que puedes ensamblar distintos materiales sin crear una historia hecha por personajes y demás.

El teórico del teatro épico es Bertolt Brecht. Definió las diferencias entre el teatro dramático y el épico⁹:

DRAMATIC THEATRE

plot
 implicates the spectator in a stage situation
 wears down his capacity for action
 provides him with sensations
 experience
 the spectator is involved in something
 suggestion
 instinctive feelings are preserved
 the spectator is in the thick of it, shares the experience
 the human being is taken for granted

 he is unalterable
 eyes on the finish
 one scene makes another
 growth
 linear development
 evolutionary determinism
 man as a fixed point
 thought determines being
 feeling

EPIC THEATRE

narrative
 turns the spectator into an observer,
 but
 arouses his capacity for action
 forces him to take decisions
 picture of the world
 he is made to face something
 argument
 brought to the point of recognition
 the spectator stands outside, studies

 the human being is the object of the inquiry
 he is alterable and able to alter
 eyes on the course
 each scene for itself
 montage
 in curves
 jumps
 man as a process
 social being determines thought
 reason

Brecht modifica el drama tradicional para estimular el compromiso del espectador con los temas sociales. Hizo del espectador un observador, suprimió todos los trucos argumentales para que el público cayera en una historia, convirtiendo la trama en una narración, en la que el público ya sabía dónde iba a acabar la historia y podía centrarse en la dinámica social que conducía a ese final. Creía en un ser humano capaz de cambiar y de utilizar el teatro como herramienta para provocar la transformación e incluso la revolución. Brecht también utilizaba “títulos” para las escenas, para que el público no se implicara demasiado en la trama y pudiera reflexionar intelectualmente sobre los temas que planteaba con sus obras. También introdujo algunas canciones por la misma razón.

⁹ Brecht on theatre: the development of an aesthetic, Bertolt Brecht; Editado y traducido por John Willett, Hill and Wang, 1964.

Eso implica también que en el teatro épico los actores pueden ser conscientes del público. La cuarta pared¹⁰ -que durante décadas caracterizó al teatro dramático, encerrando a actores y personajes en un lugar cerrado donde pretendían no ser observados- ha caído, y los actores pueden salir de su situación ficticia cuando quieran, hablar con el público, explicar partes de la obra, cantar una canción, contar historias, hacer juegos o bromas y desarrollar sus pensamientos con él. De ahí surgió también un tipo específico de teatro, el metateatro. El teatro ya no era el lugar donde esconder todos los trucos que creaban ilusiones, sino el lugar donde pensar y observar. Observar los mecanismos de la creación teatral -hacerlos visibles para el público- se convirtió en una forma de observar los mecanismos que regían el mundo y las relaciones humanas.

1. Música y teatro

El teatro musical es una forma de teatro en la que la música, las canciones y la danza se utilizan para transmitir significados, emociones y textos. ¿Qué diferencia hay entre el uso de la música en el teatro musical o en la ópera y en el teatro épico? En los musicales y las óperas, los personajes no son conscientes de que están cantando: cantan mientras hablan. En el teatro épico, las canciones son herramientas para que el escritor añada significados o para que el director enriquezca la obra. En este caso, los actores y personajes son conscientes de que cantan. Incluir música en su actuación puede ser una opción muy interesante. Especialmente si hay músicos, bailarines o cantantes dentro del grupo, puede ser fructífero destacar sus talentos para enriquecer la representación con sus aportaciones. En el teatro épico, sobre todo, no es necesario encontrar una situación para insertar una escena musical dentro de la representación. Si en una situación dramática puede ser útil encontrar una “razón” para el uso de la música (por ejemplo, al protagonista le encanta tocar la guitarra y se pone a cantar en un bar), en las situaciones épicas la mezcla de oficios es bienvenida.

2. Definir una estructura

Piensa en la estructura de tu obra como en una textura. Todos los nodos colaboran para formar el cuadro completo: tienen que estar conectados con cierto ritmo, sin agujeros ni cables que se salgan. Los elementos que elijas para tu textura tienen que construir el patrón. Una textura que funciona es aquella en la que hay ciertos elementos que vuelven a aparecer, quizá con una variación. Puede ser un trabajo fácil para un creador individual que sólo tiene que ocuparse de sí mismo, pero ¿qué ocurre cuando se trata de co-creación y trabajo colectivo?

Existen diferentes estrategias:

1. Hablamos de todas las partes juntas. Es un proceso duro y largo. Es una posibilidad, pero llevará mucho tiempo y no está garantizado que el resultado sea eficiente.
2. Trabajamos todos juntos, pero asignamos a cada uno papeles diferentes. Un grupo de guionistas, un grupo de directores, un grupo de intérpretes. Cada uno sigue las cualidades asociadas a su papel.
3. Nos dividimos en diferentes grupos y cada uno trabaja en una parte diferente de la obra.

¹⁰ El muro imaginario que separa a los actores del público, para que puedan actuar fingiendo que nadie les observa.

Esta última puede ser una forma fructífera de crear. Podemos aprovechar el número de personas para ahorrar tiempo y, al mismo tiempo, todo el mundo puede sentirse implicado en el proceso. Una vez definida la estructura de tu obra, puedes dividirla en grupos para crear las distintas escenas que compondrán la representación; Si te divides en grupos y cada grupo tiene una propuesta, puedes organizarlo así:

1. Date un tiempo para ensayar y pide al grupo que elabore una propuesta escénica para mostrar a los demás.
2. Al final de la presentación, el grupo tendrá que responder a esta sencilla pregunta: ¿qué hemos visto? Tendrán que describir lo que ocurrió durante la escena y lo que entendieron del mensaje. La regla, una vez más: no juzgar. Esfuérzate por devolver al grupo lo que has visto, entendido y sentido, para ayudarles a que su discurso sea más claro. Proporcionales el tipo de feedback sobre el que pueden trabajar. Empezar por lo bueno.
3. Después de que todos hayan presentado sus propuestas, es hora de hacer consideraciones sobre el trabajo. ¿Funcionará la estructura imaginada? ¿Hay que introducir algunos cambios? ¿Cuáles son los objetivos de cada escena?

El concepto de comprensión en el teatro es diferente del concepto de comprensión en una conferencia. No se entiende sólo con el cerebro, sino con el cuerpo-mente. Por ejemplo, si mi actuación es una coreografía no hay nada que tenga que entender el cerebro, sino que es un discurso hecho de sensaciones, sentimientos y emociones.

Procura no subrayar de forma didáctica los mensajes que quieres transmitir. He aquí un ejemplo de modo didáctico: Quiero contarte algo triste, pongo una canción triste bajo un discurso triste donde te explico por qué estoy triste. Más a menudo, esta vía puede provocar exactamente lo contrario de su voluntad, volviéndose cómica.

El teatro es un acto poético, funciona a través de detalles, oposiciones, contrastes y capas.

3.4 EL REPARTO

Cuando llegue el momento de asignar papeles y definir el reparto, ten en cuenta lo que se ha dicho en el capítulo I sobre respetar y valorar cada talento e interés. Como profesor, si me doy cuenta de que alguno de mis alumnos sería bueno o saldría ganando si asumiera un determinado papel, puedo animarle a que lo haga. Más a menudo, la confianza en uno mismo y la responsabilidad pueden surgir de un acto de confianza. Los alumnos pueden ser sorprendentes cuando se trata de teatro.

En el teatro escolar es muy importante no subvertir el orden social establecido en una clase. Por ejemplo, sería fácil poner al chico guapo en el papel de protagonista. De todos modos, ¿no sería interesante preguntar en su lugar a una chica que siempre está sentada en un rincón? ¿O a la que no tiene el físico estético del papel?

Además, la mayoría de las veces trabajar con adolescentes significa utilizar ventajosamente sus habilidades y talentos. Si, por ejemplo, uno de tus alumnos toca el violonchelo, eso puede encajar en el espectáculo. O, por ejemplo, puedes tener una clase a la que le encante cantar, y entonces crear una obra musical.

3.5 EJERCICIO DE LA SEMANA

Pide a tus alumnos que abran un archivo personal con imágenes que les gusten o les parezcan bonitas o atractivas. Pídeles que las recopilen. Al menos 20 imágenes. Algunas de ellas pueden estar en una carpeta multimedia, pero pídeles que recopilen también algunas de publicaciones antiguas que puedan tener en casa o en el colegio. Tendrán que desplazarse por las páginas y elegir las imágenes que más les gusten. Luego, si es posible, recórtalas y colócalas en una pared.

Puedes añadir nuevas fotos día a día, y también compartirlas en una carpeta multimedia. Este puede ser el punto de partida del mood board de la clase.

Intenta ver si hay algo parecido en las distintas fotos de la clase, para encontrar un estado de ánimo “común”. Los alumnos pueden darse cuenta de que tienen más en común de lo que pensaban.

ACTO IV. ENSAYAR: DEL TEXTO AL ESCENARIO

El teatro se basa en la repetición. Los ensayos son el espacio previo a la representación dedicado a la creación del espectáculo y a la repetición de las escenas, para aprenderlas bien -palabras, subrayados, líneas, acciones, ritmo- y descubrir nuevos detalles y hacer que las acciones sean coherentes, orgánicas y creíbles.

La repetición te permite profundizar en tu trabajo. La formación de la que hemos hablado, por ejemplo, te enseña que la repetición es algo preparatorio para los actores, y eso no se acaba nunca. No hay una buena manera de hacer los ejercicios, hay una meta y nuestra mejora consiste en nuestro esfuerzo por alcanzarla. El teatro requiere elementos fundamentales que siempre se pueden mejorar y nunca se adquieren para siempre. Por supuesto, está la técnica, pero cosas como la escucha y la presencia no se dan una vez para siempre. Además, el teatro se basa en la repetición porque es algo único. Hay que conocer bien la estructura por dentro para sentirse libre por fuera. Cada día, aunque el texto y las acciones sean siempre los mismos, tu actuación será diferente. La estructura será la misma -tu compañero y los técnicos jugarán contigo, así que tienes que ceñirte al guión-, pero podrás descubrir cosas nuevas cada vez, e intentar alcanzar una conexión más profunda contigo mismo y con tus compañeros cada vez.

Por eso ensayamos en el teatro. No sólo porque tenemos que aprender de memoria palabras y acciones, sino también porque esas palabras y acciones pueden empezar a vivir en armonía.

4.1 ORGANIZAR EL TIEMPO

La planificación es una parte muy importante de la creación teatral. Normalmente, no se dispone de tiempo infinito para crear, y esto no es necesariamente malo. Los límites ayudan a la creatividad.

Haz una agenda y un programa de las actividades para gestionar correctamente tu tiempo. Hazte un plan hipotético de ensayos. Por ejemplo, si sólo tienes una semana para preparar tu actuación, haz un calendario.

Lunes 25/04/2022	Ensayo de la 1ª y 2ª escena	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Martes 26/04/2022	Ensayo de la 3ª y 4ª escena	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Miércoles 27/04/2022	Ensayo de todas las escenas + Objetos y trajes	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Jueves 28/04/2022	Ensayo de todas las escenas + Ensayo de luces	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Viernes 29/04/2022	1º Recorrido con disfraces y luces	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Sábado 30/04/2022	Ensayo general	Hora: _____	Se necesitan personas: _____
Domingo 01/05/2022	Hora del espectáculo	Hora: _____	Se necesitan personas: _____

4.2 JUGAR

Te sugiero que empieces los ensayos con entrenamientos y calentamientos para todos. Esto ayudará al sentido de grupo y a mejorar las habilidades interpretativas de los actores.

Hoy en día, los intérpretes son más a menudo los verdaderos creadores de la obra, sobre todo en las obras colectivas. La noción de intérprete nos lleva a la idea contemporánea de actor: el actor ya no es el que sale del camerino para hacer su interpretación inolvidable, con una especie de aura divina alrededor. Es el que interpreta, el que hace todo lo que la obra necesita. Incluso puede hacer cosas muy pequeñas y tiene que estar donde sea mejor para el espectáculo.

¿Qué es actuar? Existen diferentes teorías y diferentes métodos para realizar este trabajo. Entre los siglos XIX y XX nacieron dos ideas diferentes de la actuación. Una, la de Stanislavskij (1863-1938)¹¹, que sigue el llamado Método Stanislavskij, se basa en la identificación. Es el método de actuación más común en el cine y es muy famoso en EE.UU. gracias a Lee Strasberg¹² que lo introdujo en su Actors Studio. Lo llamaremos el actor dramático, muy útil para situaciones dramáticas. Sobre todo, en la versión de Strasberg, se trata de un enfoque muy psicológico, en el que se pide al actor que utilice sus propios recuerdos y experiencias para alimentar al personaje.

Una idea distanciada del actor implica una mayor conciencia de sí mismo. Lo llamaremos actor épico, y Bertolt Brecht fue uno de los teóricos de este tipo de intérprete: no hay identificación, el intérprete necesita cierta distancia del personaje para tener una visión crítica del mismo. Este tipo de actor está más cerca de los planteamientos escénicos más contemporáneos. Es una forma de presentar a un personaje, una forma de contar una historia: es la misma diferencia entre ponerse un paño, y tener el paño en la mano. En el primer caso nos convertimos en ese personaje, en el segundo, lo mostramos, o ni siquiera necesitamos mostrarlo. Nos ponemos delante del público como nosotros mismos. Un actor.

1. Actuación

Los buenos intérpretes son los que pueden estar allí donde la representación los necesite. No hay pequeños papeles o tareas, cada intérprete contribuye de manera crucial al buen éxito del espectáculo. Los artistas deben ser enérgicos, es en esa energía en la que se basa la atención del público. No significa tocar rápido o con prisas: un artista también puede permanecer inmóvil durante toda la actuación y seguir captando la atención del público. Imagina la atención del público como una pelota que no debe caerse. El objetivo del actor es sostenerla y mantenerla viva.

Haz un juego de pelota, como el voleibol, antes de empezar a ensayar. Además de calentar, los alumnos comprenderán qué tipo de atención y presencia deben mantener durante la actuación. Mira sus cuerpos en el momento exacto en que el balón está a punto de ser lanzado. Han cambiado. Se están preparando para el partido: todos sus sentidos están agudizados; los músculos, tensos. Eso es lo que Eugenio Barba, director del Odine Teatret de Oslo, llama predrigra¹³. La condición, común a todos los intérpretes del mundo, de prepararse para el escenario.

La situación performativa modifica tu forma de ser, de hablar y de caminar. No se trata de ser caricaturesco, sino de que tu energía estará dirigida a otra persona; alguien que tendrá que ser capaz de entender lo que haces y dices. Tu discurso tendrá que ser claro y tu movimiento enérgico.

¹¹ Konstantin Sergejevich Stanislavski, importante actor y director teatral del siglo XIX, autor de "El trabajo del actor sobre sí mismo".

¹² Lee Strasberg (1925-1982) actor, director y entrenador de actores, director del Actor Studio de Nueva York.

¹³ Eugenio Barba, La canoa de papel. A Guide to Theatre Anthropology, Routledge, Inglaterra/Estados Unidos, 1995.

Pensamos que “ser espontáneo” es lo más fácil que se le puede pedir a un actor; en cambio, es muy difícil ser “natural” ante los ojos de otra persona; por eso actuar es una profesión y los actores estudian durante años. A veces, cuando estamos en el escenario, tememos que el público no entienda nuestros pensamientos, emociones y acciones, por lo que empezamos a sobreactuar.

¿Cuál es la diferencia entre hacer algo y fingir que haces algo? En lugar de mirar alrededor, mostraremos que estamos mirando alrededor, subrayando las acciones de forma caricaturesca.

Tendremos que encontrar un equilibrio entre no ser “cotidianos” en el escenario y, al mismo tiempo, intentar no sobreactuar. Sugiero sustituir la palabra “natural” por “creíble”. Eso es lo que se te pide que seas cuando estás en el escenario.

Esta palabra te ayudará a entender que no hay límites para lo que puedes hacer en el escenario. Puedes hacer lo que te lleve tu imaginación, pero es importante creer en lo que haces, aunque sea algo surrealista o fantástico: el público te seguirá, automáticamente.

2. Improvisación

Los ejercicios de improvisación pueden ser una herramienta muy útil para crear. Puedes utilizarla para crear las escenas y también para estimular la creatividad y el juego.

Algunos ejercicios:

1. Divide a las personas en grupos. Coge algunas fotos, cuadros o algo ilustrado y observa las posiciones de las personas que aparecen en él. Si no, elige 3 o 4 posiciones (según el número de alumnos de cada grupo). Dales algo de tiempo (20 minutos como máximo) para que creen una escena que acabe con esas posiciones. Pídeles que recuerden los principios de objetivo, obstáculo y conflicto que vimos en el capítulo anterior.
2. Pide a tus alumnos que elijan 3 o 4 movimientos del calentamiento del día, especialmente algunos del carrusel. Pídeles que los conecten, como en una especie de coreografía. Movimiento 1, movimiento 2, movimiento 3. Dales no más de 10 minutos para crear una secuencia. Después, elige a tres personas: la del centro tendrá que realizar los movimientos, la de la derecha tendrá que describirlos objetivamente; la de la izquierda tendrá que contar una historia a partir de los movimientos. Así, si la persona de la derecha describe a la persona del centro levantando el brazo izquierdo, moviendo la cabeza con los ojos cerrados, la persona de la izquierda contará que Sara está robando unas uvas cuando, de repente, una abeja viene a picarla. El “subtitulador” de la derecha tiene que ser objetivo a nivel verbal, pero puede expresar opiniones o emociones hacia la persona del centro y ¿cuál será entonces su relación? ¿La persona del centro modificará sus movimientos en función de lo que digan los demás?

3. Dispondrán de 5 minutos para preparar esta improvisación: tendrán que decidir a) la situación inicial; b) el accidente; y c) el final. Decidirán sus personajes y la relación entre ellos. Pueden empezar con un tema, como “El cumpleaños nº 100 de la abuela”.

3. Calentamiento: algunos ejemplos

Antes de salir al escenario, siempre es necesario calentar. Calienta el cuerpo, la voz y la articulación.

- **Aliento:** La respiración es algo que normalmente tenemos que volver a aprender en el teatro porque en la vida cotidiana solemos respirar nerviosos, nuestra respiración está bloqueada por la ansiedad. He aquí algunos ejercicios para liberarla y ayudarnos a utilizarla para movernos y hablar.
 1. Túmbate, con una mano en el pecho y otra en la pelvis. Haz 5 respiraciones en el pecho y 5 en la pelvis. Intenta enviar la respiración cada vez más abajo, no presiones. Luego tumbate de lado y respira, intentando enviar el aire hacia la parte posterior y lateral del cuerpo. Repite la operación en el otro lado.
 2. Salta sobre los pies, saltando suavemente, siguiendo el movimiento con la respiración y el sonido. Ayuda a liberar la respiración y el sonido, según el cuerpo.
 3. Inhala con la nariz y exhala con la boca. Inhala contando de 3 en 3, luego un momento de apnea, luego exhala de 4 en 4. Imagina que envías el aire a alguna parte. Sigue contando: inhala en 4, exhala en 5, inhala en 5, exhala en 6, inhala en 6, exhala en 7, y así sucesivamente. Cuando llegues a un límite (puedes llegar también a 13 o 14, pero hazlo con cuidado, empieza a parar en 10 por primera vez y asegúrate de que ninguno de tus alumnos se resiste) vuelves atrás: inhala en 9, exhala en 10, inhala en 8, exhala en 9, inhala en 7, exhala en 8 y así sucesivamente.
- **Cuerpo:** Para el calentamiento del cuerpo, algunos de los ejercicios mencionados en el primer capítulo pueden ser siempre útiles. Caminar a diferentes velocidades, hacer movimientos con música y también jugar a algunos juegos son formas eficaces de hacer que el cuerpo entre en calor y acumule energía. Algo muy divertido es poner música y simplemente bailar siguiendo el ritmo y el sentimiento. Después de un calentamiento general, para muñecas, tobillos, hombros y cuello, hacer algunos movimientos, en contacto con el suelo. Podemos empezar una danza logorreica, una danza en la que no se para, explorando diferentes niveles, suelo, a medio camino y de pie. La danza, sobre todo la teatral, no es muscular. Tenemos que seguir la estructura de nuestro esqueleto intentando no empujar y hacernos daño. Puede haber un diálogo interesante entre nuestro esqueleto y el suelo. El único músculo que podemos utilizar es la pelvis, el centro del cuerpo, el lugar de donde parte todo el movimiento. Tenemos que encontrar la manera de movernos con menos esfuerzo. Hacer un movimiento de bajada-subida, como un flujo. Utilizando la estructura de nuestro esqueleto y el músculo central, la pelvis, siguiendo la respiración. Encontrarás un movimiento orgánico realizado sin esfuerzo.

- **Ritmo:** El ritmo es una habilidad muy intuitiva del ser humano. Hay personas que lo intuyen mejor y otras que necesitan esforzarse más para mejorarlo. La mayoría de las veces, los significados, las emociones y, sobre todo, las risas no proceden de la interpretación, sino del ritmo al tocar. Uno de los ejemplos más representativos es el remate cómico. Sólo funcionará gracias a un patrón y un momento especiales. Algo de ejercicio:

1. Para desarrollar la escucha y el ritmo, colóquense en círculo y envíense un impulso unos a otros. El impulso puede enviarse con una simple palmada, pero claramente dirigido a otra persona. Mantén el contacto visual. Cuanto más rápido, mejor. Después de algunas rondas, puedes empezar a eliminar a los que cometan errores. Esto estimulará el reto y su concentración en él. Es como si tuvieras que lanzar una pelota caliente: no puede caerse y no puede permanecer demasiado tiempo en tus manos.

2. La fila. Este ejercicio estimula la escucha, el sentido del ritmo y la concentración. Un grupo de alumnos en fila. Tienen que empezar a caminar juntos hacia delante, con el mismo pie y contando los pasos: 10, por ejemplo. Tienen que avanzar en fila, sin separarse. Tienen que contar los pasos, en voz alta: uno, dos, tres, cuatro... todos juntos, a coro. Cuando lleguen a 10, al revés, se dan la vuelta, todos juntos, con el mismo pie, y vuelven a empezar. Después de un tiempo y de que encuentren el ritmo como un cuerpo entero, puedes empezar a poner algunas dificultades. Por ejemplo, en el paso 3, en lugar de decir el número, tienen que aplaudir, siguiendo el ritmo. Luego, en lugar de decir el número 5, chasquean los dedos. En lugar de decir el número 8, giren la cabeza hacia la izquierda. Dale estas instrucciones una a una. Después, pueden dejar de decir los números en voz alta, sólo tendrán que marcar las citas: aplaudir en el paso 3, chasquear los dedos en el número 5 y girar la cabeza en el paso 8. Tendrán que ser capaces de hacer lo siguiente: en lugar de decir el número 5, chasquear los dedos en el paso 4, girar la cabeza hacia la izquierda. Tendrán que ser capaces de hacer ese recuento mentalmente, pero al cabo de un tiempo simplemente sentirán el ritmo y harán las acciones correctas al mismo tiempo. Esto puede parecer bastante hipnótico, pero el objetivo de estos ejercicios es precisamente evitar que la mente piense demasiado y dejar que, en su lugar, actúe el cuerpo.

3. Pon música y propón a tus alumnos situaciones extremas (por ejemplo, dentro de un reloj de arena). Tienen que moverse siguiendo el ritmo y también yendo en contra de él.

- **Articulación:**

Etapa 1. Calentamiento de los músculos de la cara

Manos en forma de garras, con dedos fuertes, las ponemos encima de la cabeza. Todo el cuerpo fuerte, movemos la cabeza alrededor, moviendo la piel debajo del pelo. No son las manos las que se mueven, sino la cabeza por debajo.

Liberación

Pon las manos sobre las orejas y mueve la piel. Recuerda no poner tensión en el cuello, sino mantenerte fuerte en el cuerpo. La voz es un cuerpo, ante todo.

Liberación

Pon los dedos en los huesos que rodean los ojos y masajea enérgicamente todo alrededor.

Liberación

Da unos pellizcos a tus pollitos, y labios y masajea suavemente el lugar encima de la lengua; empieza a hacer algo de ruido mientras tanto.

Liberación

Con la mandíbula, la lengua y todos los demás músculos de la cara liberados, haz un poco de blabla, sacando la voz; Toda esta liberación de estos músculos convertirá tu cara en una caja de resonancia.

Liberación

Lame una alfombrilla mullida. Saca la lengua y estira todos los demás músculos faciales. Sé feo.

Passo 2. Ejercicios para entrenar la lengua

Coge una canción que todos conozcáis y empieza a tocarla con una mandolina, reproduciendo el sonido de la mandolina con la lengua;

Liberación

Checkecheckeche. Alternando el sonido de tch y k con este patrón, haciendo de ello una canción;

Etapas 3. Ejercicios para estirar la cara

Estira el labio superior, haciendo un sonido profundo. Cuando lo hago con los alumnos, me invento una historia a partir de ello, dando algunos personajes para estas posturas, como Voldemort o el malo;

Liberación

La mamá del sur: boca abierta con la distancia de un dedo, boca abierta y ojos. No olvides el sonido: es el primer paso para calentar la voz, y estas diferentes posiciones cambiarán los sonidos que vas a emitir;

Liberación.

Boca de pollo. Flexiona muy fuerte la boca y todos sus demás músculos;

Liberación.

El zombi. Estira la boca y todos los demás músculos abriéndolos mucho.

También puedes hacer, en este punto, algunos trabalenguas en tu idioma.

- **Voz:** Empieza haciendo el sonido m en una nota cómoda. Puede que sientas que te vibran los labios. Intenta mover el sonido hacia la nariz, añadiendo un poco de n al sonido. Mueve la vibración hacia la parte superior de tu cabeza; puedes ayudarte eligiendo una nota más alta.

Voz de pecho. Volviendo a la primera m, eligiendo una nota más grave, podemos empezar a añadir un sonido, abriendo la boca y pronunciando una e. La posición de los labios ayuda a que el sonido sea más proyectado. Puedes seguir pronunciando todas las vocales.

Voz nasal. Partiendo de la n, movemos el sonido en la nariz; es como un maullido. No sale ningún sonido por la boca.

Voz de cabeza. La voz de cabeza es la que utilizamos al bostezar. Bostezar es muy útil durante el calentamiento de la voz.

Trompetilla. Utiliza el aire para hacer vibrar los labios. Puedes utilizar esta técnica también con escalas musicales.

4.3 ENSAYOS

Ensayar puede parecer repetitivo o aburrido, pero no es ninguna de esas cosas. Es la única manera de sentirnos cómodos en el escenario, de encontrar cosas nuevas y de ser conscientes de lo que hacemos para poder disfrutar y sentirnos libres cuando estamos en el escenario. A veces, cuando tenemos un texto, también podemos partir de la tabla. Nos sentamos alrededor de la mesa y leemos el texto para entender lo que ocurre y encontrar direcciones y acciones interesantes para el escenario.

A menudo, si de repente salimos a escena, podemos sentirnos confusos o con prisa, preocupados por no saber qué hacer. El paso por la mesa puede ayudar a conocer y explorar mejor el texto, antes de preocuparse por estar en el escenario e intentar recordar mi texto de memoria. Es el momento que puedes aprovechar para jugar y descubrir los significados y las posibilidades del texto y de tus propias líneas. Si no tienes texto, puedes tomarte este tiempo también para comprender el papel y el significado de tus acciones, cuál es su objetivo y su importancia.

Tratar el espacio teatral como un espacio sagrado; mientras se está en él hay un dentro y un fuera. El teatro tiene que ser un espacio en el que todo sea posible, un espacio y un tiempo extraordinarios, un espacio en el que, en el momento de entrar, todo cambie. Tú y la gente que te rodea. Es una posibilidad maravillosa de librarse de la vida cotidiana. El espacio del teatro es mágico y, por lo tanto, hay que respetarlo. También porque eso ayuda a la concentración y hace del espacio creativo un lugar seguro. Por eso, cuando hacemos ensayos, intentamos mantener la concentración y, una vez que hemos empezado, procuramos no interrumpir en mitad de una escena. Por supuesto, si tienes una duda, si necesitas dar indicaciones o hacer preguntas, o si tienes una laguna de memoria, puedes parar, pero mantén siempre la concentración. Puede convertirse en un trabajo meditativo, muy útil también para nuestra creatividad. Para los estudiantes, sobre todo los adolescentes, es una misión imposible. Pero, al mismo tiempo, por fin pueden verse disfrutando. A menudo, los adolescentes son más profundos de lo que podemos pensar.

4.4 DIRECCIÓN

Defina el espacio para su actuación. Cada representación puede tener su propio espacio. ¿Es en un espacio teatral? ¿Es en un aula? ¿Es un lugar al aire libre? ¿Es pequeño o grande? ¿Cuál es el mejor lugar para tu actuación?

Si ya sabes dónde tienes que actuar, escenifica tus escenas en consecuencia. Pero, si eres libre de elegir dónde actuar, escoge el espacio más significativo. La estructura del teatro tradicional -una sala donde actores y público están separados- ya no es la única opción. Según el contenido de su actuación, el espacio puede ayudarle a transmitir los mensajes. ¿Vas a hacer una representación callejera, instalando tu actuación en el más público de los lugares, o buscas una situación íntima, escenificando la actuación en un espacio pequeño?

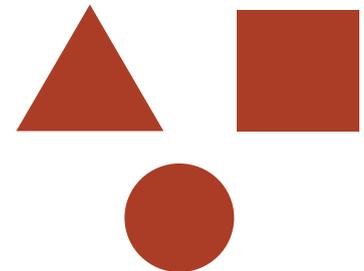
También eres libre de decidir cuál es el lugar para el público. ¿Delante, como siempre, o alrededor? ¿En círculo, en cuadrado? ¿Y por qué? Decidir la estructura de la obra no sólo tiene que ver con el contenido, sino también con la forma. Especialmente desde el siglo XX, el teatro ha adoptado muchas formas diferentes, poco convencionales, no tradicionales, que nos dan libertad para encontrar la que mejor exprese nuestro propósito.

1. Organizar el espacio

Puedes elegir tener un solo director, hacer una dirección colectiva, tener un grupo de directores, depende de ti; de todos modos, te sugiero que encuentres, o incluso te conviertas, en una persona que coordine todo el cuadro, sobre todo por una cuestión de tiempo y de unidad del espectáculo.

No hay una única manera de dirigir una escena. Los directores tienen que ser los primeros espectadores y dirigir las escenas según sus experiencias, gustos y estética. Tienen que ser los que den el primer feedback para organizar mejor las escenas; tienen que sentir y entender lo que puede o no puede funcionar, lo que es comprensible o no, porque, desde dentro de las escenas, esto es algo que no se puede saber. Además, los intérpretes necesitan sentirse libres para interpretar sin juzgarse ni observarse a sí mismos, por eso es mejor que otra persona asuma este papel por ellos.

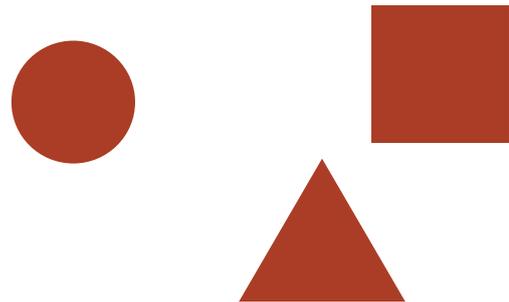
- **Composición:** Como todas las imágenes, una escena teatral debe construirse siguiendo la lógica, el equilibrio y el ritmo. El equilibrio de una escena nos contará historias, relaciones de poder, deseos y conflictos.



Puedes empezar siguiendo la regla de la balsa, dando un poco de aire al espacio y cuidando la distribución de objetos y personas en el escenario. La imagen de abajo, por ejemplo, puede dar una mejor sensación de equilibrio del escenario que la imagen de arriba.

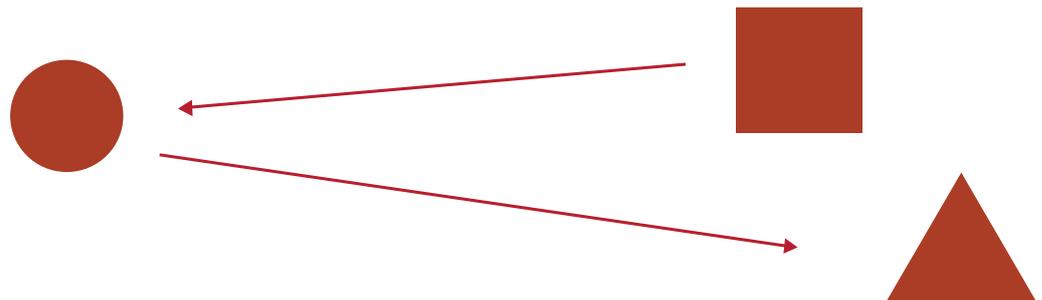


Los espacios teatrales también comunican significados en función de cómo estén dispuestos/ organizados. El espacio es un campo de energía que puede utilizarse para crear tensión, donde se puede jugar con el equilibrio para contar historias. Imaginemos que ese círculo intenta obtener algo de un triángulo y un cuadrado.



En la primera situación, el círculo está intentando presionar a los otros dos, apretando el espacio. Pronto dejará de tener espacio, su voz y su acción se harán más pequeñas y perderá poder sobre los demás.

En la siguiente situación, la estrategia del círculo consiste en utilizar un espacio más amplio, creando tensión entre los tres. Tendrá espacio para moverse, hablar y utilizar y dejar que los otros dos se interesen por él. Utilizar la distancia en el teatro significa también fortalecerse: tenemos una visión más amplia del espacio y de los demás, y visión significa control y poder.



Viendo películas, nos hemos acostumbrado a las distancias cortas: para el pequeño escenario de la cámara, todo tiene que estar muy cerca, poco y mínimo. En el teatro, en cambio, el espacio necesita aire y más energía para ser comunicativo.

- **Imagen:** Los directores suelen ser artistas visuales: su tarea es crear un mundo en el escenario, decidir cuál es el impacto visual del espectáculo, los colores y los ambientes. A menudo, y con la ayuda de los diseñadores de decorados y vestuario, pueden empezar a trabajar a partir de un elemento del guion, del tema principal de la representación, o simplemente de un estado de ánimo general que acompañe al mensaje.
- **Construir una escena:** Dirigir una escena no es sólo organizar un espacio. Se trata de dar indicaciones escénicas a los actores para que encuentren acciones, reacciones, movimientos y elementos diversos para que la escena tenga ritmo y sea comprensible y agradable.

Los directores son -o, al menos, pueden ser- entrenadores de actores. Algunos directores se ocupan sólo de las imágenes y contratan a un coach de actores para que dirija las escenas, pero la mayoría de las veces un director puede hacer ambas cosas. Esto significa que no sólo se ocupa de la organización de la escena, sino que también da instrucciones a los actores para que se acerquen al objetivo de la escena. No se trata de decirles lo que tienen que hacer, sino de ayudarles a entender, con una mirada exterior, qué sería mejor para la escena.

Cuando construimos una escena, tenemos que recordar que el teatro está hecho para un público. El público es el destinatario de tu comunicación. Forma parte de la escena, así que mi trabajo consiste en hacer que todo sea comprensible. Los gestos serán más grandes, por ejemplo, para que la última fila pueda ver, y los susurros serán más fuertes para que todos puedan escuchar. Normalmente, los directores se encargan de los distintos elementos que componen las escenas, como la música, la luz, los sonidos o los vídeos.

Sugiero seguir el principio de oposición. Un malentendido común nos hace pensar que la mejor manera de hacer que el público entienda o sienta una determinada emoción, es subrayarla con varios efectos. También pensamos que si los actores quieren conmover al público, tendrán que sentir verdadero dolor y mostrar sus emociones. En cambio, en el teatro, es toda la composición la que provocará un determinado sentimiento, creando contraste, y oposición, entre el contexto y las acciones.

Un ejemplo popular: en la película *La vita è bella* de Roberto Benigni (1997), una familia acaba en un campo de concentración nazi. Para que la experiencia de su hijo sea menos traumática, el padre, interpretado por Roberto Benigni, le dice a su hijo que están participando en un juego y empieza a hacer bromas al respecto. En una situación muy triste, el esfuerzo de este padre por proteger a su hijo, actuando en contraste con lo que esperamos de la situación, hace que las escenas sean conmovedoras.

4.5 EJERCICIO DE LA SEMANA

La creatividad, a veces, exige pérdidas. A menudo, en la “visión de conjunto”, tendrás que renunciar a un elemento que realmente te gusta. Para este ejercicio de la semana, pide a tus alumnos que renuncien a algo que les gusta, en su vida privada. No tienen que contarlo, sólo hacerlo.

Luego, intenta ver qué hay de superficial en tu obra y despídete de ello.

ACTO V. FINALIZACIÓN DEL TRABAJO

5.1 ASPECTOS TÉCNICOS: LUZ Y SONIDO

Como ya hemos dicho, las luces y el sonido pueden utilizarse para crear espacio y tiempo. A menudo, se utilizan para producir algunos efectos. Sería mejor no utilizar sonidos y luces a modo de “comentario” para crear efectos o dar énfasis. A veces, la música, por ejemplo, se utiliza para cubrir algún espacio “vacío” o para dar cierto ambiente durante una escena. En el teatro escolar, sobre todo, sería más interesante evitar esos efectos y encontrar formas creativas de superar los momentos difíciles.

Muy a menudo -especialmente en el teatro escolar- no disponemos de mucho equipo técnico, así que tenemos que adaptarnos a las condiciones dadas. Es la mejor manera de encontrar ideas más interesantes para la escena. Por ejemplo, si mi plató es una ciudad bulliciosa con muchos turistas, ¿cuál es la forma más barata de hacer el sonido de una ciudad? ¿Cuál es, además, la opción más interesante según el espectáculo y el tema?

¿Va a tocar sonido en directo o grabado? ¿Análogo o digital? ¿Cuál será la relación entre el sonido y el escenario? Tiene que haber un diálogo entre ambos. Podemos elegir si los personajes en escena oyen los sonidos o no; si el personaje puede decidir, el actor definitivamente lo oye y crea una relación con él. Tienen que sentir los acentos, el flujo, el ritmo del sonido y moverse y hablar de acuerdo con él, y no fingir como si no estuviera ahí.

Sobre sonidos y música, una aplicación de contraste es una herramienta muy interesante y eficaz. Si, por ejemplo, en una escena triste pongo una canción triste, eso subrayaría inmediatamente la tristeza y sería como repetir dos veces la misma palabra. Así que hay dos opciones: Puedo decidir no poner la música o puedo elegir un sonido con un estado de ánimo opuesto, que pueda dar cierto contraste a la escena. Durante un discurso triste, una pieza de música más “ligera” puede contribuir a provocar las emociones que buscamos.

Las luces pueden dirigir la atención del público hacia lo importante. Puedes jugar con el color y la intensidad para sugerir estados de ánimo. Las luces también pueden utilizarse fácilmente como efecto, lo que no es muy útil para nuestro trabajo artístico. Una de las formas más fáciles, por ejemplo, de conectar de una escena a otra, es apagar y encender las luces. ¿Y si no tenemos esta opción? ¿Y si, aunque la tengamos, intentamos encontrar una forma artística de conectar las escenas?

5.2 OBJETOS Y DISFRACES;

¿Qué es realmente necesario? Puede que no necesite todos y cada uno de los objetos que creo necesitar. Cuanto menos utilice, mejor.

Por dos motivos: a veces creemos que necesitamos muchos objetos que no son necesarios, y eso nos causa más problemas que ayudas. Mi sugerencia es: simplifíquelo. Los objetos son importantes y deben utilizarse como personajes. Tienen que tener un papel, una importancia, una historia. Una conexión con la obra que tenga su mérito dramático). Por ejemplo, el pañuelo en Otelo, de Shakespeare. Otelo es general y Iago, uno de sus caballeros, está furioso con Otelo por no haberle dado un ascenso y decide vengarse poniéndole celoso de su mujer, Desdémona. Para demostrar que Desdémona le engaña, utiliza el pañuelo de Desdémona poniéndolo en las manos de Cassio.

Como puedes ver, el papel del pañuelo es crucial. Para interpretar a Otelo podemos prescindir de platos, cuadros, espadas, joyas y caballos, pero no del pañuelo. Hay que jugar con los objetos y utilizarlos con esta importancia. Algo interesante que podemos hacer en el teatro, sobre todo en el teatro escolar, es dar un poder imaginativo a los objetos. Podemos decidir, por ejemplo, hacer espadas con bolígrafos. Podemos utilizar objetos cotidianos y darles una importancia y un papel nuevos.

¿Qué es lo que convierte a un bolígrafo en una espada? La forma en que lo utilizamos. Esta puede ser una gran oportunidad para hacer volar la imaginación y la creatividad. Lo mismo ocurre con los disfraces. A veces no es necesario que los disfraces sean realistas, sino que basta con algunos detalles que remitan simbólicamente a lo que has decidido contar con disfraces. El vestuario dice inmediatamente al público algo sobre el espectáculo. Estado de ánimo, ambiente, estilo, época.

Si, por ejemplo, mi obra está ambientada en el siglo VI, en lugar de comprar docenas de trajes históricos, puedo elegir un solo elemento que haga referencia a esa época; unos peroles, por ejemplo. O, tal vez -si pensamos “más barato”- sólo un maquillaje característico.

Utilizar vestuario y decorados siguiendo la figura retórica de la sinécdoque. Elementos aislados que remiten al conjunto. Lo más importante es que los trajes de todos compartan un mismo estado de ánimo. Incluso si utilizamos una situación “épica”, podemos elegir un disfraz neutro para todos y con un elemento especial de la obra. Por ejemplo, podemos elegir una camiseta blanca y unos vaqueros, y gafas de sol para todos. ¿Por qué gafas de sol? Porque mi obra, por ejemplo, trata del turismo costero en 2070, cuando el sol quemará mucho más que ahora.

5.3 RECORRIDO

Se han colocado todos los objetos, el vestuario, la música y la luz. Se han hecho los ensayos y faltan unos días para el estreno. Ahora es el momento de hacer un ensayo general. Ponerlo todo junto y hacer todo el espectáculo desde la primera escena hasta la última sin parar. Será difícil la primera vez, habrá problemas, sobre todo para montar los aspectos técnicos. No olvides que los técnicos también necesitan su tiempo para ensayar. Tienen líneas, e interactúan con el escenario, manejando las luces y la música. Intentan, por su parte, encontrar el ritmo adecuado y, por parte de los actores, tener en cuenta las luces y la música igual que tienen en cuenta las líneas y las acciones de los demás actores.

Pida a sus alumnos que no se preocupen y que no se detengan ante ningún accidente, sino que intenten encontrar la manera de superarlo, en el escenario y fuera de él. Los accidentes siempre pueden ocurrir y el teatro se vuelve más interesante en esos momentos. De hecho, los actores tienen que encontrar una forma creativa de superarlo y mantenerse concentrados para no hacer creer al público que el “error” formaba parte del espectáculo. Olvidar una línea o perderse durante la función puede darte la oportunidad de encontrar algo nuevo en tu interpretación.

Puedes hacer algunos ensayos sin disfraces unos días antes del espectáculo. En general, aconsejo utilizar los disfraces al final para no estropearlos. Puedes encontrar algunos sustitutos para “jugar” el papel de los objetos y trajes finales y acostumbrarte a utilizarlos y no malgastarlos. Utiliza el ensayo para encontrar el aliento y el ritmo de la representación. Trabaja las conexiones entre una escena y otra. Intenta que las conexiones formen parte del espectáculo, no algo que haya que hacer y ocultar, sino una oportunidad para crear. Intenta crear una relación entre el interior y el exterior del escenario. Los actores también pueden estar visibles todo el tiempo, mostrando los “bastidores” al público.

5.4 ENSAYO GENERAL

En teatro, solemos hacer un ensayo general el día antes del estreno. Significa que hacemos la función como si fuera el día del estreno. También podemos tener algún público, algún “público amigo”, que nos apoye durante este último ensayo antes de salir a escena. La presencia del público lo cambia todo. Es un nuevo actor que entra en la obra, el más importante. El teatro está hecho para el público, y muy a menudo, cuando el público está allí, los actores empiezan a brillar y nadie entiende la razón.

Durante el ensayo general, tenemos que hacer todo como si estuviéramos el día del estreno, así que vestuario, objetos, maquillaje, todo tiene que estar ahí. ¡Está absolutamente prohibido parar! Hay que actuar como si estuviéramos haciendo el espectáculo, delante de un público que paga: no se puede parar y volver a hacerlo, así que es hora de practicar ese “reparar accidentes” que hemos experimentado. No olvides ensayar también los saludos.

En la tradición teatral, había una etiqueta para los saludos, en la que el protagonista y los actores más veteranos eran los primeros en recibir los aplausos. Afortunadamente, en el teatro contemporáneo, pensamos en el teatro como una obra colectiva, así que: venid todos juntos al frente del escenario, coged las manos y haced una reverencia. Solemos hacer tres, levantando las manos. Decide quién dirige los arcos, para hacer un movimiento coral; normalmente es el que está en medio. ¡Y cuidado con no hacer un gran ensayo general! Dicen que eso trae mala suerte.

5.5 TODOS AL ESCENARIO

En cambio, la buena suerte la traen los rituales que solemos hacer antes de salir a escena.

En Italia, Francia, España y Portugal, por ejemplo, decimos “merda/ merde/ mucha mierda/ muita mierda”, para desearnos buena suerte. No se trata de una mala palabra: esta tradición hace referencia a los tiempos en que tener muchos excrementos de caballo a la puerta del teatro significaba que había mucho público para ver el espectáculo. “Toi, toi, toi” es otro conjuro para desear buena suerte, sobre todo en Inglaterra y Alemania. El día del estreno también se hacen pequeños regalos.

El director de escena, el que debe comprobar que todo está bien, asegurar la comunicación entre el campo técnico y el escenario, asegurarse de que todo el mundo llega a tiempo y tiene sus propios objetos, es también el que indica a la compañía lo cerca que están del comienzo. Hay 4 señales: media hora, un cuarto, cinco minutos y “todo el mundo al escenario”, cuando entra el público y todo el mundo tiene que estar en posición. Lo que ocurra de aquí al final del espectáculo no me corresponde a mí contarlo. Lo único que puedo decir es: diviértete. Los ensayos tienen la misión específica de que tu cuerpo sepa lo que tiene que hacer; ¡sube al escenario y diviértete!

5.6. EJERCICIO DE LA SEMANA

Los últimos días de ensayos pueden ser muy tensos. Antes de comenzarlos, tómense un momento todos juntos para centrarse y recordar que este trabajo sólo puede hacerse si estamos juntos, sujetando la misma barca, conduciéndola hacia el río.

Puedes hacer un juego todos juntos, o simplemente respirar un poco, o cantar una canción que todo el mundo conozca. Tiene que convertirse en tu ritual, que repetirás hasta el último día, antes de salir al escenario. Te ayudará a concentrarte, a sentir el grupo, como una especie de puerta a otra dimensión.

El teatro es un ritual comunitario

EPÍLOGO: LA IMPORTANCIA DE HACER TEATRO EN LA ESCUELA

Cuando hago un proyecto de teatro en un colegio, ocurre muy a menudo que los profesores vienen a verme sorprendidos por la reacción de algunos alumnos. “En clase, él nunca habla”; “ella tiene grandes problemas para leer o escribir y ahora, se acuerda de todo”; “él es el que habla todo el tiempo durante las clases, nunca lo veo tan concentrado”. El teatro puede ser un lugar donde los alumnos experimenten nuevas formas de interactuar y aprender. Pueden tener algunas dificultades en los métodos de aprendizaje estándar y pueden descubrir que tienen otros talentos o que hay otras formas de aprender; los estándares no tienen en cuenta las necesidades especiales de cada uno, y los alumnos pueden sentirse muy frustrados por un sistema de calificación que les pone siempre bajo juicio.

El teatro puede ser un lugar donde se sientan libres para explorar sus posibilidades, sus cualidades, sin pensar en el éxito. También la relación con su propio cuerpo puede sacar provecho de estas actividades. Una relación que falta, salvo desde un punto de vista estético que suscita frustración y un sentimiento de inadecuación. Tienen una relación muy crítica consigo mismos. Cada acción tiene que ser performativa, bonita y atractiva. Les preocupa su aspecto y, especialmente con las redes sociales, pueden desarrollar una fuerte ansiedad por su valoración personal y su apariencia.

El teatro puede ser el lugar donde inspirar la vida y las relaciones humanas basadas en el respeto, la aceptación y la libertad. Donde por fin puedan comprender que sus pensamientos y sus palabras son importantes y tienen sentido. Será nuestro trabajo hacerles sentir así.

PREGUNTAS FRECUENTES

1. NO TENGO NINGUNA IDEA: ¿POR DÓNDE EMPIEZO?

Te sugiero que te inspires en lo que han hecho otras personas. Elige una obra de teatro, una película o un libro que te haya gustado mucho, o búscalo. Encontrarás inspiración e ideas. No tengas miedo de copiar: puedes inspirarte para hacer lo que quieras. Después, escucha a los alumnos. Si sienten que participan en el proceso creativo, se volverán creativos y tú te sentirás libre sólo para guiarles. Hazles sentir que sus ideas y puntos de vista importan: se sentirán responsables y se volverán generosos con el trabajo.

2. UNO O VARIOS DE MIS ALUMNOS PREFIEREN SÓLO MIRAR Y NO PARTICIPAR EN ALGÚN EJERCICIO

Algunos alumnos pueden estar muy interesados pero también ser tímidos, y preferirían mirar antes de participar en los ejercicios. Eso puede ser muy delicado, porque si se les permite quedarse fuera, los demás, que hacen el esfuerzo de superar la incomodidad, podrían tener una sensación de injusticia. Los ejercicios sólo funcionan si todos aceptan el reto. Así que, en primer lugar, sugiero empujarles un poco. Si su resistencia es fuerte, y para el grupo está bien, sugiero empezar después de un rato, probablemente sentirán el deseo de unirse al grupo y lo harán espontáneamente.

3. ALGUNOS DE MIS ALUMNOS SE MOLESTAN DURANTE LAS CLASES DE TEATRO: ¿QUÉ HAGO?

El teatro puede ser una gran oportunidad para que los alumnos se vuelvan menos tímidos y encuentren una forma de interactuar y expresarse. Por otro lado, también es un lugar donde afloran las fragilidades, y para algunos puede ser muy difícil integrarse. Algunos alumnos, sobre todo si se les obliga a participar en esta actividad, pueden tener una fuerte reacción de rechazo. Pueden tener miedo a ser juzgados y sentirse muy avergonzados. Si molestan al grupo, haciendo ruidos, distrayendo o molestando a los demás a propósito, sugiero que se les deje elegir no participar en la clase: pueden volver cuando quieran, pero siguiendo la regla teatral de respetar a los demás.

El grupo debe sentirse en un lugar seguro, y si alguien se ofrece voluntariamente a romper esta regla, buscando llamar la atención, por lo que ignorar este comportamiento no sería una buena reacción. El teatro puede ser el lugar para aprender a responsabilizarse de uno mismo y también de los demás. A veces, el teatro puede percibirse como un juego, y a veces puede ser una percepción útil. Pero este juego es muy serio y requiere que todo el mundo comparta las mismas condiciones.

4. MIS ALUMNOS NO TIENEN ENERGÍA; SE ABURREN Y NO CONSIGO IMPLICARLOS EN EL PROCESO

Si durante los ensayos, o incluso antes de empezar, te das cuenta de que los alumnos tienen muy poca energía y están cansados o aburridos, puedes organizar un juego. Algo desafiante donde puedan divertirse, como un juego de pelota, o algunos juegos infantiles como “capturar la bandera”.

5. UNO DE MIS ALUMNOS SE VUELVE LOCO DURANTE EL ENSAYO GENERAL O LA FUNCIÓN. ¿QUÉ DEBO HACER?

Salir a escena puede ser muy traumático para los alumnos, sobre todo para los más tímidos. Para eso están los ensayos. Necesitan ensayar en el lugar donde van a actuar y tener público amigo durante algún ensayo general para acostumbrarse. Si uno o varios de mis alumnos se asustan durante un ensayo general, puedes tranquilizarlos diciéndoles que el teatro es un lugar donde no se juzga a nadie, que se supone que es un proceso divertido y que todo el grupo está aquí para apoyarlos. Además, si ves que están demasiado asustados para salir al escenario, pueden hacer algo más pequeño, o pedirle a otra persona que les acompañe, para que no se sientan solos y, en caso de problemas, haya alguien a su lado.



El apoyo de la Comisión Europea para la producción de esta publicación no constituye una aprobación del contenido, el cual refleja únicamente las opiniones de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en la misma.

