



TODOS AL TEATRO

LA CANTANTE CALVA

Eugenio Ionesco
(1909 – 1994)

Autoras Material Pedagógico:

- > Teresa Calderón
- > Yasmín Fauaz

Todo el Material pedagógico
es de propiedad del Proyecto
Todos al Teatro.

RESUMEN DEL
ARGUMENTO

¿... Y LA CANTANTE CALVA?

La primera función: fue vapuleada por el público parisino de 1950. Lo absurdo de sus diálogos rompió abruptamente con las estructuras dramáticas clásicas que predominaban a principios del siglo XX. El solo hecho de no aparecer un personaje "Cantante Calva" como anuncia el título, ya era un fuerte remezón para los espectadores.

Fue dirigida: por Nicolas Bataille, quien también hizo el papel del Sr. Martin por muchos años. En un acto de once escenas, Ionesco da cuenta de la incoherencia de las conversaciones de la clase acomodada europea. La inspiración le provino de frases y oraciones grabadas en un sistema para aprender inglés muy popular en esos años.

Los Smith son los protagonistas: forman una familia inglesa tradicional muy orgullosa de su apellido, que vive en una casa inglesa con sus hijos y su criada Mary. La obra se inicia con una conversación vacía entre el Señor y la Señora Smith (Sr. y Sra. Tagle). Ella habla y habla de la comida y su apetito voraz (se come tres platos). Él solo se remite a chasquear la lengua y seguir leyendo el periódico.

El tiempo es relativo: las campanadas del reloj y las horas no coinciden. Los dobles discursos se manifiestan. El matrimonio niega haber cenado, anuncian un cambio de ropa que nunca ocurre, regañan a Mary (Anita) por tomarse su día libre cuando ellos mismos dieron la autorización. El sinsentido y las reiteraciones van en ascenso progresivo.

El olvido: entran en escena los Martin (los Correa), un matrimonio que vive tal desconexión que son incapaces de reconocerse uno al otro. El diálogo que sostienen es monótono, casi irritante por la falta de emociones, pues resulta incómodo enfrentar el tópico de la incomunicación dentro de la pareja de manera tan abierta. Vienen del mismo sitio, viven en el mismo departamento, comparten la misma cama y tienen hijos en común, pero han preferido olvidarse de sí y del otro. Cuando por fin logran reconocerse, con casi nada de convicción, apenas si se abrazan para olvidarse de inmediato.

La sátira: entra en escena la empleada, quien asegura que ella dice la verdad. Incluso confiesa que se llama Sherlock Holmes. La sátira es directa, así como el cuestionamiento al concepto de verdad.

Nada de qué hablar: cuando los dos matrimonios por fin se juntan a cenar, no cenar; caen en silencios incómodos, en frases a medias. Conversan sin decirse nada. No tienen experiencias, sueños o temores que compartir. Los temas son limitados, se interrumpen y olvidan de qué hablan constantemente. La visión de mundo que expresan es intrascendente, casi automática. Sostienen la eterna discusión por tener la razón absoluta: cuando tocan la puerta, nunca hay alguien... o siempre.

¿Hay un incendio?: al cuarto llamado entra en escena el capitán de bomberos. Es el único que tiene un propósito: apagar todos los incendios de la ciudad, "un fueguito de chimenea, algo que arda en el desván o en el sótano, un pequeño amago de incendio por lo menos". Se transforma en el foco de atención. Todos quieren oír sus historias, incluso se revela que sostiene alguna clase de relación con la empleada, que es reprimida de inmediato por los dos matrimonios, aduciendo convencionalismos sociales.

Fábulas de locos: las incongruencias se multiplican. El Bombero no puede quedarse y no tiene tiempo para sentarse; sin embargo, se sienta y se queda.

Sus anécdotas son viejas fábulas trastocadas que apenas si conservan los nombres de los personajes. Las moralejas son absurdas. La empleada recita un poema reiterativo con un toque de queja existencial.

El clímax: los Smith y los Martin entran en una batalla de trabalenguas y letras desarticuladas que se dicen con ira en una espiral de irracionalidad. Al final, la obra vuelve a empezar, pero ahora los Martin son los Smith. La temporalidad se retuerce para transformarse en cíclica y aludir al concepto del eterno retorno. La historia se repite y comienza otra vez, incluyendo la estupidez.

La versión adaptada del TAT: conserva de manera fiel la obra original, actualizando y adecuando el lenguaje a la realidad chilena.



Boceto de vestuario de Anita I.

“PUEDO CONTAR HASTA EL INFINITO”

Nacimiento: Eugène Ionesco: dramaturgo, crítico literario y social, actor, conferencista, traductor, profesor de lenguas, defensor de los derechos humanos y precursor del teatro del absurdo. Nació en Slatina, Rumania (pequeña ciudad a 150 kilómetros de Bucarest), el 26 de noviembre de 1909 y murió en París, el 28 de marzo de 1994.

Padres: De padre rumano (Eugène Ionescu) y madre franco-rumana (Marie-Thérèse Ipcar), fue bautizado en la religión ortodoxa protestante y nunca se convirtió a otra, a pesar de los largos períodos de dudas metafísicas que atravesó.

Primeros años, separación del padre: Poco después de su nacimiento, la familia se mudó a vivir a París donde conoció los espectáculos de marionetas o guiñol. En 1916 su padre vuelve a Bucarest para apoyar a Rumania en la Primera Guerra Mundial. Eugène permanece en París con su madre, su hermana menor y los abuelos maternos, sufriendo grandes adversidades. Entre los ocho y diez años pasa un tiempo en el campo, temporada que describió como la más feliz y pacífica de su vida. A los diez años de edad escribe una obra “heroica” en dos actos (32 páginas en un cuaderno de ejercicios) y un guiñol cómico.

Separación de su madre, reencuentro con el padre: cuando tiene trece años, su padre exige la custodia de los dos niños y logra que regresen a Rumania, donde Eugène aprende rumano y termina la enseñanza media. Su padre quería que fuese ingeniero, pero Eugène se dedica a la literatura y la poesía. Reencuentro con su madre: después de muchos problemas con la mujer de su padre, a los diecisiete años, Eugène y su hermana acaban viviendo de nuevo con la madre, quien había seguido a los niños y ahora trabajaba en Bucarest como funcionaria bancaria.

Primera publicación: en 1928 (diecinueve años), debuta como poeta en Bilet de Papagal (Notas de loro), revista diaria, famosa por su formato minúsculo. De 1929 a 1933 estudia licenciatura en francés en la Universidad de Bucarest, publica su primer artículo y conoce a la mujer de su vida.

Respeto en Rumania: entre 1928 y 1935 se consolida como intelectual en su país natal, escribe artículos para numerosas revistas rumanas y gana un premio literario. En 1936, se casa con Rodica Burileanu. Pasa la luna de miel en Constanza y en Grecia; tres meses más tarde su madre muere de un ataque al corazón.

Trabajo: entre 1937 y 1938 se dedica a la crítica literaria y a dar clases de francés, convirtiéndose eventualmente en el responsable del departamento de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación rumano.

De vuelta a la raíz: en 1938, a la edad de veintinueve años, obtiene una beca del gobierno para ir a Francia. Allí visita el paraíso campestre perdido de su niñez. En París se dedica por dos años a la vida artística, donde conoce a numerosos escritores y filósofos.

Otro conflicto global: al desatarse la Segunda Guerra Mundial vuelve a Rumania donde trabaja como profesor de francés. La situación es compleja y en 1942, después de muchas tentativas fallidas, gracias a la ayuda de algunos amigos, logra volver definitivamente a Francia, junto con su esposa. En 1944 nace Marie France, su única hija.

Primer estreno: pasa un periodo inicial de dificultades económicas, sin

abandonar por ello su actividad literaria y teatral. En 1950 obtiene la nacionalidad francesa, y ese mismo año se representa por primera vez *La Cantante Calva*, con muy poco éxito.

Aprobación internacional: en las décadas de los cincuenta y sesenta se dedica a dar conferencias y presentaciones teatrales, es galardonado con numerosos premios, recibe varios doctorados honoríficos y se da a conocer a nivel mundial con el teatro del absurdo. *Rinoceronte* fue dirigida por Orson Welles (cineasta, *El ciudadano Kane*), en Londres.

Sus influencias: su producción literaria estuvo marcada por el cuestionamiento a los códigos del lenguaje, la alienación del individuo y el existencialismo. Influyeron su gran amigo, Mircea Eliade, filósofo e historiador de las religiones, quien hablaba y escribía con corrección el rumano, francés, alemán, italiano, inglés, hebreo, persa, y sánscrito; Antonin Artaud y su Teatro de la Crueldad; el humor negro de André Breton y Tristan Tzara; Kafka, Dostoiewsky y Beckett. También se dedicó a la pintura y a la litografía.

Última etapa: ya consolidado como un favorito de los medios culturales, durante los siguientes treinta años de su vida, mientras cosecha triunfos y galardones, continúa con sus labores artísticas, educativas, en favor de los derechos humanos y de crítica a la deshumanización producida por la sociedad moderna. Muere en 1994. Está enterrado en el cementerio de Montparnasse en su amada París.

Obras: algunas de sus principales creaciones dramáticas son: *La Cantante Calva*, *La lección*, *El porvenir está en los huevos*, *Las sillas*, *Rinoceronte*, *El rey se muere* y *La sed y el hambre*.



Boceto de vestuario Señora Correa II.

1950 COMENZÓ UN DOMINGO...

El siglo XX: fue fructífero en el ámbito cultural y turbulento en el sociopolítico mundial. Al mismo tiempo que se estrenaba *La Cantante Calva* en el Théâtre des Noctambules, Isaac Asimov publicaba *Yo robot*, Ray Bradbury, sus *Crónicas marcianas* y Pablo Neruda, su décimo poemario, *Canto general*, ilustrado por los muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, el boom de la literatura y el arte latinoamericanos está en su apogeo.

Entre 1909, año de nacimiento de Eugène Ionesco, y 1950, año del estreno de *La Cantante Calva*, el mundo cambió como nunca en la historia de la humanidad.

En el ámbito cultural: diez años antes del estreno de *La Cantante Calva*, Sartre publicó *El ser y la nada*, obra clave de la filosofía existencialista que aborda el problema de la libertad del hombre en un mundo que se la niega por todos los medios. Asimismo, se encuentran ya maduros planteamientos artístico-filosóficos como el dadaísmo de Tzara y Ball, y el surrealismo de Bréton y Prévert.

La belle époque: diversas corrientes filosófico-críticas convergen durante el periodo de entre guerras en la exaltación del inconsciente y la libertad, como son: el existencialismo y el dadaísmo. Nacen diversas vanguardias artísticas como el expresionismo, el fauvismo, el cubismo, el futurismo, el ultraísmo y el surrealismo. Dichos movimientos tienen de acervo toda la cultura clásica y proponen nuevas formas y técnicas de creación. Se alimentaron de las ideas novedosas surgidas por el advenimiento de la psicología y en reacción al ambiente deshumanizado de la modernidad.

El teatro del absurdo: se nutre de todas estas corrientes críticas y, si bien es un producto de la efervescencia intelectual de la primera mitad del siglo XX, solo alcanza su apogeo posteriormente. De esta manera, se populariza después de la década de 1950, y sus principales autores: Samuel Beckett (*Esperando a Godot*, 1952), Arthur Adamov (*Todos contra todos*, 1953), Eugène Ionesco (*La Cantante Calva*, 1950), y Jean G enet (*Las criadas*, 1947), alcanzan real prestigio y fama durante los años sesenta.

En el ámbito político: en los primeros cincuenta años del siglo XX mueren poco menos de 100 millones de personas en todo el orbe como consecuencia de las dos guerras mundiales y otros conflictos. Se producen tres grandes revoluciones campesinas y obreras: la mexicana de Emiliano Zapata y Pancho Villa (1910), la rusa de Lenin (1917), y la china de Mao Zedong (1927).

Un nuevo mapa mundial: se crean la ONU (Organización de las Naciones Unidas), la OTAN (Organización del Tratado del Atlántico Norte) y el estado de Israel. El viejo Imperio Otomano desaparece, dando origen a Turquía, los estados balcánicos, Siria y las repúblicas  rabes. Se desencadenan conflictos bélicos en medio oriente, Indochina y Corea. Franco vence a los republicanos en España, y por las calles de Francia, Italia y Alemania transitan soldados norteamericanos y británicos. Se inicia la lucha entre la Unión Soviética y Estados Unidos por la supremacía militar y política, que se conocer  con el nombre de "Guerra Fría". El desgaste sufrido en las dos guerras mundiales debilita el poder europeo en las colonias africanas y asiáticas; se independizan numerosos países como la India de Gandhi (1947).

En el ámbito económico: a principio del siglo XX, Henry Ford perfecciona los dos grandes pilares de la producción masiva: la fabricación en serie y las partes intercambiables. Gracias a los trabajos de Tesla, Edison y Westinghouse,

el uso de la energía eléctrica es cosa rutinaria. Las producciones de cemento, acero, petróleo, polímeros y medicamentos alcanzan records históricos bajo el control de Carnegie, Rockefeller, du Pont, Basf y otros gigantes de la industria. El plan Marshall est  reconstruyendo Europa Occidental a grandes pasos y lo mismo ocurre con Japón. La Reserva Federal de Estados Unidos y Wall Street inundan el mundo con capital para el crecimiento económico.

En el ámbito científico-técnico: para 1950, el automóvil es de uso popular, el hombre ya puede volar de un continente a otro y los submarinos surcan la profundidad de los océanos. Se han revelado los secretos de la bioquímica con la determinación de la estructura molecular del ADN por parte de Watson y Crick. La medicina combate enfermedades como la viruela y la poliomielitis, y se efectúan los primeros trasplantes de  rganos. Los televisores y otros electrodomésticos se comercializan listos para llevar. IBM produce la primera computadora comercial y Albert Einstein revoluciona las ciencias con la teoría de la relatividad; Niels Bohr ha perfeccionado el modelo del átomo y Heisenberg ha enunciado su principio de incertidumbre dando vida a la mecánica cuántica. El matrimonio Curie y Enrico Fermi han realizado sus investigaciones sobre la radioactividad; el proyecto Manhattan ha construido la bomba atómica y se est  utilizando la energía nuclear tanto para fines pacíficos como bélicos.



Boceto de vestuario de Anita II.

¡QUÉ CURIOSO! Y ¡QUÉ COINCIDENCIA!

Sra. Smith (Señora Tagle): es una mujer orgullosa de su apellido, comilona, que habla sin importarle si su esposo le responde. Sus monólogos son superficiales y autorreferentes. Frente a los vecinos no tiene tema, pareciera que no hay nada que compartir. Frente al capitán de bomberos, se comporta molesta primero, solicita después, e hipócrita y agresiva al final.

Sr. Smith (Señor Tagle): es un hombre de rutinas, que lee el diario, se “informa” y goza de una buena posición económica. Opina de vez en cuando. Discute por asuntos sin trascendencia, no hace nada por cambiar su situación. Maneja un doble discurso de falso enojo frente a las visitas, pues realmente no ha pasado hambre, por el contrario, se ha dado un banquete mientras sus invitados llegan.

Sra. Martin (Señora Correa): es una mujer incapaz de reconocer a su marido. Lo ve como un desconocido a pesar de que duermen en la misma cama. Su gran anécdota es haber visto un hombre de rodillas, abrochándose los cordones de la zapatilla. En su vida no hay nada más interesante.

Sr. Martin (Señor Correa): es un hombre que ha perdido el contacto consigo mismo y con su esposa. Ya no recuerda quién es, ni con quién vive. Tampoco recuerda a su esposa y, tras un largo y repetitivo parlamento, logra por fin reconocerla para decidir olvidarla voluntariamente un instante después. Frente a los Smith no sabe de qué hablar. Es amigo de los Smith, pero no hay tema o vínculo que los conecte.

Mary (Anita, La Empleada): es el único personaje que interactúa con el público. Se autopercibe como Sherlock Holmes y afirma que los Martín (los Correa) no son quienes dicen ser. Algún tipo de amorío tiene con El Bombero. Está habituada a servir a sus absurdos patrones.

Capitán De Bombero: es un funcionario que depende de su trabajo. Visita a los Smith para solicitarles ayuda. Requiere de incendios para poder recibir su paga. Tiene un objetivo: apagar cualquier fuego... aunque sea el de la cocina. Sus anécdotas son una sombra de las fábulas tradicionales de Esopo en las que apenas si se reconoce el nombre de los personajes.

¿QUÉ SENTIDO TIENE EL SINSENTIDO HOY?

A primera vista: *La Cantante Calva* puede parecer al lector una broma incoherente, en la que las situaciones y los diálogos son incomprensibles, aunque resulten divertidos.

Parece que no pasa nada: parece que no se dice nada, no obstante, aunque sea de manera intuitiva, el espectador/lector comprende de inmediato dos cosas. La primera es que *La Cantante Calva* está escrita de una manera “especial” en la que no hay héroes, ni villanos, ni una historia concreta que se quiera narrar. La segunda es que se trata de una sátira al mundo de las personas acomodadas que se conforman con ir “pasándola” en la monotonía de una vida en la que el hoy es igual al ayer, y el ayer al mañana, y nada importa en realidad.

Dicho de otra manera: le guste o no la obra, el espectador/lector, aparte de reír consternado, se da cuenta de que el texto no está planteado al azar, y de que detrás de lo que hacen y dicen los personajes existe una crítica profunda a lo que consideramos “normal” o “real”. La obra está articulada para provocar al espectador.

Otra cosa que el lector comprende: también de inmediato, también sin que nadie se lo diga, es que ese mundo del teatro del absurdo le compete, que le afecta, que se parece demasiado al mundo en donde vive, sin importar en qué país se encuentre o en qué época; en la Francia de la posguerra o en el siglo XXI en Latinoamérica. La incomunicación, las trampas del lenguaje, los clichés, son algunos de los tópicos que nos persiguen a lo largo de los siglos. Los medios de comunicación masifican las jergas, algunos más estrictos dirían jerigonza. El trabajo consume el tiempo vital y los espacios de comunicación efectiva y afectiva se tornan escasos.

No es de extrañarse: que a Eugène Ionesco le interesara y creara un nuevo lenguaje en el teatro. Es un maestro tanto de la dramaturgia, como del buen vivir. Y esto tampoco tiene nada de raro: Ionesco es un gran artista, y los grandes artistas siempre son eso: maestros del “cómo”, de la forma y precursores del “dónde”, del sentido; la vanguardia de la humanidad, de lo universal que siempre renace y se renueva. Son los magos de la tribu que ponen el grito en la llaga, llamando la atención de aquellos que en cada época se pierden en la gula y la apatía.

TEATRO DEL ABSURDO

LA EXISTENCIA Y LO REAL

El Teatro del absurdo no es una escuela o movimiento. El término fue acuñado por el crítico Martin Esslin en 1961, para referirse a una dramaturgia rupturista de diversos creadores, principalmente europeos: Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov y Jean Genet.

Sus textos rompen con el determinismo lógico, desarticulan el lenguaje y tienen una aproximación psicológica al hombre y su circunstancia finita. Traducen la trama en atmósfera teatral; el espacio escénico se modifica, el tiempo se relativiza y la acción es casi nula.

Tienen en común el rechazo generalizado por el teatro realista. Les interesa exponer una situación y remecer/despertar los sentidos del espectador. A primera vista, no existen tramas que se entiendan, los diálogos se vuelven reiterativos y pareciese que no pasa nada durante las obras. Sin embargo, tras esa desarticulación de la estructura, se revelan las profundas inquietudes del hombre de mediados del siglo XX: cómo nos comunicamos, cómo nos entendemos.

Crean personajes que manifiestan las diferentes paradojas de la vida, cuestionando el sistema y los diferentes mecanismos de control social. Manifiestan el pesimismo y la desesperanza de hallarse en un mundo que no controla su propia violencia. Los personajes se vuelven arquetípicos y actúan con aparente irracionalidad; el lenguaje retorna a un estado más lúdico y simbólico que refleja problemáticas inherentes al humano. Surgen personajes marcados por el trauma de la guerra, más fragmentados y neuróticos. Es que las experiencias de Hiroshima y Nagasaki y de los campos de concentración estaban a flor de piel.

La noción de inconsciente desarrollada por Sigmund Freud abrió un portal hacia una fuente inagotable de imágenes oníricas, reflejo de las ansiedades y miedos de posguerra, no solo individuales, también sociales. Escritores, pintores, poetas y dramaturgos del absurdo se internaron en nuevos laberintos de la mente humana. El teatro del absurdo fue contemporáneo a las vanguardias literarias y artísticas de principios de siglo XX. El dadaísmo cuestionó el objeto de arte y creó nuevas técnicas como el collage y la escritura automática. El surrealismo pobló de imágenes imposibles y el expresionismo gritó las tristezas del mundo deshumanizado. El modernismo tornó en arabescos las palabras y el creacionismo dibujó poemas con las letras. El futurismo soñó con rascacielos y el fauvismo pintó la rabia de colores.

El trabajo de Ionesco está marcado por la influencia del existencialismo de Jean Paul Sartre y Albert Camus. Ambos autores escriben acerca de la libertad y el ser, cuestionan la conciencia de los actos, la aparente normalidad y el vacío existencial. Sartre desarrolla su filosofía desde la fenomenología, instalando en primer lugar a los sentidos y la conciencia como medios para conocer la realidad. Camus por su lado, eleva al ser humano a alturas míticas al comparar su vida con la épica de los dioses.

Ionesco está también marcado por El teatro y su doble, de Antonin Artaud, texto fundador del Teatro de la Crueldad. Nunca se estrenó una obra del teatro de la crueldad, pero sus nociones de "teatro total" se vieron reflejadas en la dramaturgia de Beckett y Ionesco, traspasando el espacio escénico y acercándolo al espectador con el afán de despertar sus sentidos. Conceptos como la normalidad fueron reformulados por Jung y Foucault, y repercutieron en lo que también se llamó el "teatro nuevo".

Cuando Ionesco se decide a aprender inglés, se encuentra con el método Assimil. De ahí surgen los diálogos incoherentes de *La Cantante Calva*. El

manual de conversación se convierte en una fuente inagotable de comicidad. El lenguaje es para este autor el principal protagonista. Primero lo desarticula hasta descomponerlo progresivamente; surgen los disparates y las palabras nuevas; el lenguaje se degrada y la comunicación se desvanece. Ionesco da luces de alerta sobre el ser automatizado, provocando al espectador.

"Mi teatro es muy simple, visual, primitivo, infantil".



Boceto de vestuario de Señora Tagle II.



Boceto de vestuario de Señora Tagle I.

PAUTA DE EVALUACIÓN

INICIAL - FINAL

La siguiente es una prueba de desarrollo orientada a evaluar tus conocimientos previos acerca de dramaturgia. El principal objetivo es tener un diagnóstico de tu conocimiento actual sobre estas materias, para fines comparativos con tus resultados al final del curso.

Nombre: _____

Lee atentamente las preguntas e instrucciones y responde en forma breve y precisa.

1. ¿Cuáles son las características del guión o texto dramático?

2. ¿A qué corriente literaria pertenece *La Cantante Calva*?

3. ¿Qué recursos literarios utiliza Eugène Ionesco en *La Cantante Calva*?

4. ¿Qué son los recursos paraverbales? y ¿para qué sirven?

5. ¿Cuáles son los autores más representativos del Teatro del Absurdo?

6. ¿En dónde ocurre la acción dramática en la versión adaptada por el TAT, de *La Cantante Calva*?

7. ¿Qué estaba ocurriendo en Europa y el mundo cuando Eugène Ionesco escribió *La Cantante Calva*?

8. ¿Cuáles son las principales problemáticas que aborda esta obra?

9. ¿Qué destacarías del tipo de relación que sostienen los personajes en la versión adaptada del TAT?

10. ¿Qué conflictos planteados en *La Cantante Calva* siguen ocurriendo hoy en día?

RESPUESTAS ESPERADAS A LA
EVALUACIÓN INICIAL - FINAL

Se sugiere al profesor o profesora aplicar la prueba tanto al principio como al final del programa. Las diferencias entre las respuestas de las pruebas inicial y final permitirán al docente evaluar los avances obtenidos por cada estudiante. Las siguientes son algunas de las respuestas básicas que los estudiantes podrán aportar luego de leer y trabajar con el material pedagógico del Programa TAT.

1. ¿Cuáles son las características del guión o texto dramático?

Está pensado para ser actuado. Tiene en cuenta que será leído/interpretado en voz alta para un público. A través del diálogo se dan a conocer la trama y los personajes.

2. ¿A qué corriente literaria pertenece *La Cantante Calva*?

Esta obra pertenece al Teatro del Absurdo. Tiene elementos de la sátira y el humor negro.

3. ¿Qué recursos literarios utiliza Eugène Ionesco en *La Cantante Calva*?

Ionesco utiliza recursos literarios tales como: diálogos reiterativos, galimatías (lenguaje enredado y sin sentido), oxímoron (dos ideas contrarias que forman un nuevo concepto) y neologismos (inventa palabras, a partir de las que ya existen).

4. ¿Qué son los recursos paraverbales y para qué sirven?

En la comunicación oral: entonación, énfasis, pausas, matices y texturas.

En la comunicación escrita: signos de puntuación (punto seguido, punto aparte, coma, punto y coma, dos puntos, puntos suspensivos, comillas, signos de interrogación y exclamación).

5. ¿Cuáles son los autores más representativos del Teatro del Absurdo?

Samuel Beckett, Jean Genet y Eugène Ionesco.

6. ¿En dónde ocurre la acción dramática en la versión adaptada por el TAT, de *La Cantante Calva*?

En la versión adaptada por TAT, la acción ocurre en una casa acomodada chilena, con amoblado característico.

7. ¿Qué estaba ocurriendo en Europa y el mundo cuando Eugène Ionesco escribió *La Cantante Calva*?

En Francia y Europa se vive la posguerra y el periodo de reconstrucción. En el mundo muchas colonias europeas en África y Asia se independizan. Las ciencias y las artes viven una época de auge. La industrialización avanza de la mano de Henry Ford y la producción en masa. El existencialismo, el surrealismo y dadaísmo están maduros como movimientos artísticos de vanguardia.

8. ¿Cuáles son las principales problemáticas que aborda esta obra?

El lenguaje automatizado, la incomunicación y el olvido.

9. ¿Qué destacarías del tipo de relación que sostienen los personajes en la versión adaptada del TAT?

Los Tagle son una pareja que mantiene conversaciones vacías y rutinarias. No les importa la respuesta del otro.

Los Correa son una pareja que ha olvidado su propia relación. No tienen nada que compartir entre sí.

Anita y El Bombero tienen una relación.

10. ¿Qué conflictos planteados en *La Cantante Calva* siguen ocurriendo hoy en día?

La incomunicación entre las parejas y las personas.

La indiferencia. El doble discurso. La enajenación del hombre.



Boceto de vestuario de Bombero I.



Boceto de vestuario de Bombero II.

RESUMEN:

Este Set de Actividades está diseñado como material de apoyo para los profesores que utilicen las herramientas proporcionadas por el programa Todos al Teatro, siguiendo el programa del Ministerio de Educación para el sector Comunicación y Lenguaje, para 7º y 8º básico.

IMPORTANTE:

Conforme a prácticas estándares del Ministerio de Educación, en el presente documento, se utilizan de manera inclusiva los términos como "el docente", "el estudiante", "el profesor", "el alumno", "el compañero" y sus respectivos plurales (así como otras palabras equivalentes en el contexto educativo); es decir, se refieren a hombres y mujeres.

Esta opción obedece a que no existe acuerdo universal respecto de cómo evitar la discriminación de géneros en el idioma español, salvo usando "o/a", "los/las" y otras similares para referirse a ambos sexos en conjunto, y ese tipo de fórmulas supone una saturación gráfica que puede dificultar la comprensión de la lectura.

PAUTA DE TRABAJO PARA EL PROFESOR

INTRODUCCIÓN

Estimado profesor, los Aprendizajes Esperados (AE) se han reagrupado para cumplir con ambos programas. No se cubren los AE 02 y 03 del programa para 7º básico orientados a narrativa, por encontrarse fuera de los alcances de este Set la lectura y análisis de novelas y otros textos narrativos.

Con respecto a los Objetivos Fundamentales (OF), el Set de Actividades pretende de manera lúdica y activa alcanzar e incluso superar las metas que indican los programas de estudio para 7º y 8º básico del Ministerio de Educación en relación con el acercamiento a la apreciación, lectura y escritura

de textos dramáticos, llevando al estudiante a conocer, ampliar y profundizar estos contenidos a su desarrollo personal, en poco tiempo y con un esfuerzo moderado.

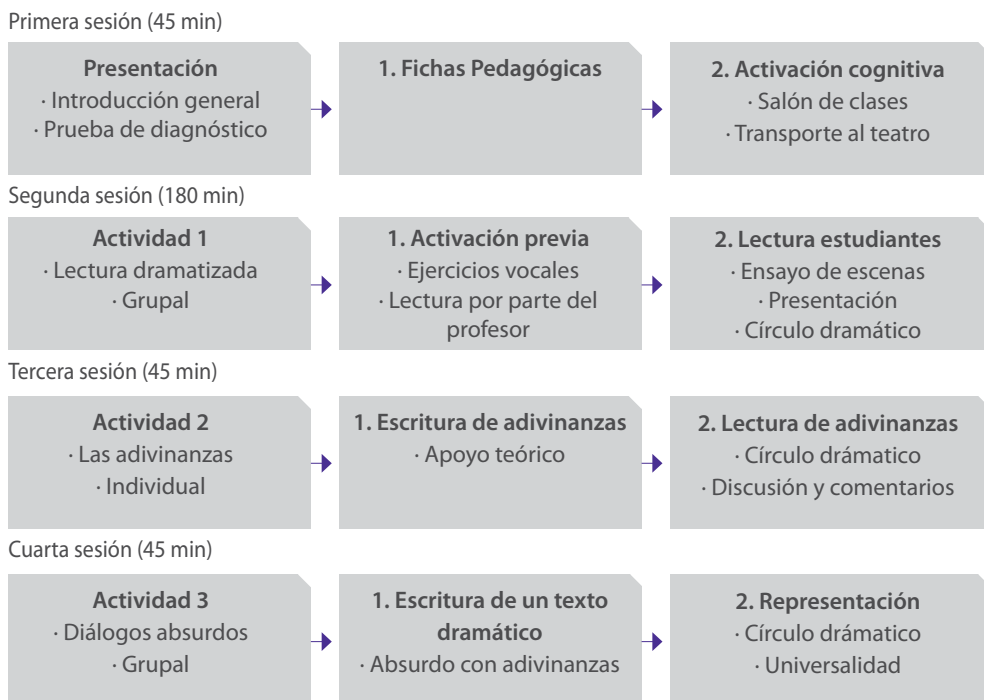
Las actividades están pensadas para ser desarrolladas independientemente de que los estudiantes asistan o no a las presentaciones del TAT. Todo el material pedagógico se encuentra disponible en la página web www.todosalteatro.org.

CÓMO USAR ESTE SET DE ACTIVIDADES

El Set se encuentra dividido en un conjunto de cinco actividades pedagógicas que llevan gradualmente al estudiante desde el virtual desconocimiento de la dramaturgia hasta una profunda comprensión heurística del género.

PROGRAMA DE TRABAJO

El diagrama que se muestra a continuación permite al docente planear y dar seguimiento a las actividades desarrolladas.



SET DE ACTIVIDADES PARA SÉPTIMO Y OCTAVO BÁSICO



Las activaciones cognitivas y las tres actividades están diseñadas para poder realizarse en secuencia o aisladamente, con o sin asistencia al teatro y con cambios mínimos, según las necesidades del docente y los estudiantes.

No obstante, se alienta al docente para que considere la posibilidad de seguir todo el Set en el orden sugerido con el fin de aprovechar al máximo la secuenciación en el proceso heurístico de aprendizaje.

Se ha procurado que las actividades tengan un carácter lúdico y sean relativamente sencillas en comparación con la magnitud de los aprendizajes esperados, simplificando en lo posible el trabajo tanto del docente como de los educandos y minimizando la necesidad de elementos teóricos.

Con este Set se proporciona todo el material práctico y el mínimo de material teórico que se considera necesario para completar exitosamente los ejercicios. No obstante, se recuerda a los docentes que el programa del TAT, por su mismo carácter práctico, no pretende contener todos los elementos teóricos pertinentes para el nivel escolar; por lo que se sugiere complementar la teoría aprendida aquí con dos o tres sesiones teóricas adicionales, con el fin de cubrir en su totalidad los objetivos y aprendizajes esperados que marca el programa ministerial.

Una vez más, se alienta a aquellos docentes cuyos estudiantes no cuenten con el beneficio de asistir a las representaciones para que se acerquen a la página www.todosalteatro.org, con el fin de establecer contactos orientados a que sus estudiantes puedan gozar de dicho beneficio y aprovechar cabalmente todo el potencial del programa TAT.

PRIMERA SESIÓN

Trabajo previo de activación cognitiva

PRESENTACIÓN Y PRUEBA DE DIAGNÓSTICO

Tiempo estimado: 20 min.

El profesor o profesora informará a los estudiantes que durante las sesiones actual y subsiguientes del curso se cubrirá la unidad 4 de 7° básico o la unidad 2 de 8° básico del sector Comunicación y Lenguaje (según corresponda), siguiendo para ello un programa de actividades centrado en analizar, escribir y actuar una obra dramática, tomando como ejemplo la obra *La Cantante Calva* de Eugène Ionesco.

A continuación, el docente aplicará la *Prueba de evaluación Inicial*, incluida dentro de este material.

Es importante que el profesor tenga en cuenta que la evaluación Inicial no está orientada a calificar al o la estudiante, sino a servir tanto de diagnóstico como de material introductorio para los escolares sobre los temas que se van a tratar en el programa, y de parámetro para estimar los avances logrados al final del mismo.

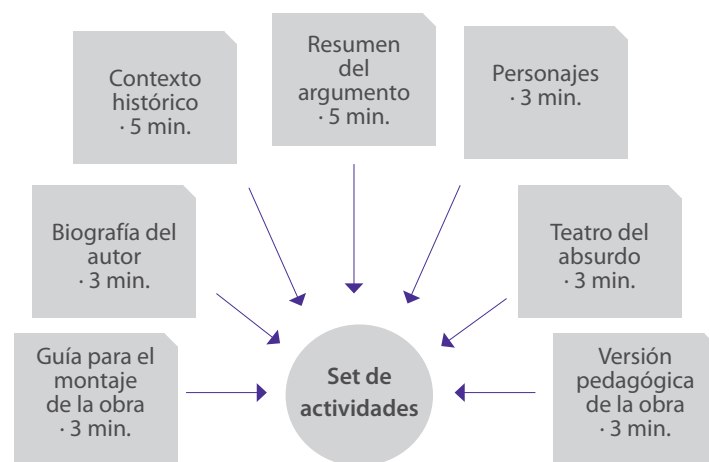
PRESENTACIÓN DE LAS FICHAS PEDAGÓGICAS

Tiempo estimado: 25 min.

El profesor repartirá entre los y las estudiantes los materiales destinados a ellos, que contienen las fichas denominadas: Resumen del Argumento, Teatro del Absurdo, Biografía del Autor, Contexto Histórico, Descripción de

Personajes, Universalidad de la obra, Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra.

Estas fichas se encuentran incluidas dentro del material pedagógico del profesor, que puede imprimirse o fotocoparse para los estudiantes y están disponibles, además, en la página www.todosalteatro.org



La presentación será introductoria, interactiva y aclaratoria del trabajo a realizar.

Gracias a ella se preparará al joven para una apreciación comprensiva y analítica de la obra y se le dará un primer esbozo de la trama y los personajes de la misma.

Adicionalmente, se situará a los estudiantes en el contexto en que se escribió la obra y estos contarán con una primera aproximación a los elementos de análisis de la misma.

El profesor pedirá la opinión de los educandos acerca de los principales hitos contenidos en cada sección de la presentación.

Es importante que el profesor resalte de entre los materiales recibidos por los estudiantes la importancia que tendrán en las sesiones subsiguientes las fichas Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra; ya que la primera contiene la adaptación TAT para la obra dramática completa, y la segunda contiene el material de trabajo específico a utilizar durante las actividades.

ACTIVACIÓN COGNITIVA

Esta activación cognitiva la realizarán únicamente los estudiantes que asistan a la presentación en vivo de la obra en el teatro.

La activación se desarrollará en el bus, durante el tiempo de espera antes de entrar a la sala, durante la función y al regreso del teatro.

RESEÑA

Esta activación cognitiva la realizarán únicamente los estudiantes que asistan a la presentación en vivo de la obra en el teatro.

La activación se desarrollará en el bus, durante el tiempo de espera antes de entrar a la sala, durante la función y al regreso del teatro.

La activación cognitiva para los asistentes al teatro consta de tres partes:

- > Asignación de personaje para la toma de apuntes.
- > Fijación de los elementos principales de la puesta en escena.
- > *Adivina buen adivinador.*

En el bus y durante la espera previa a la función, los y las docentes asignarán a cada estudiante una hoja de papel con el nombre secreto de uno de los personajes principales de la obra, que el estudiante conservará.

El estudiante tendrá la misión de anotar en esa hoja de papel, durante la función, un pequeño fragmento de los parlamentos del personaje asignado que despierten su interés. De esta forma, se busca mantener la atención de los estudiantes durante la representación, y se prepara el terreno para el juego *Adivina buen adivinador* que se realizará durante el regreso del teatro.

Los personajes a repartir son: Sra. Tagle, Sr. Tagle, Anita, la empleada, Sra. Correa, Sr. Correa y El bombero.

La segunda parte de esta activación cognitiva, consiste en que el profesor indicará a los estudiantes que presten especial atención a los elementos propios de la puesta en escena de la obra dramática.

Esto es, durante la representación de la obra de teatro, el alumno deberá:

- > Fijarse en la importancia del aislamiento acústico, visual y espacial con respecto al mundo exterior a la sala.
- > Fijarse en la importancia de la escenografía y sus posibles simbolismos.
- > Fijarse en la importancia de la música e iluminación.
- > Fijarse en la importancia del manejo escénico de los actores, la entonación de la voz, la modulación y el maquillaje.
- > Fijarse en la importancia de la psicología y el carácter de los personajes.
- > Fijarse en la importancia del director de la obra.

La tercera parte de esta activación cognitiva se llevará a cabo durante el viaje de regreso del teatro, momento en que los estudiantes jugarán al *Adivina buen adivinador*, consistente en que cada uno de ellos lea de manera voluntaria sus apuntes sobre el personaje asignado, de preferencia un fragmento de diálogo, para que el resto de sus compañeros adivinen el personaje y comenten el momento en que se dijo el parlamento dentro de la obra teatral.

Además, podrán jugar a “*Me fijé en...*”, un juego de memoria en el cual él o la docente incitará a los estudiantes por medio de la pregunta -¿quién se fijó en...?- a recordar, reconocer y valorar cómo eran los recursos teatrales utilizados en la puesta en escena; esto es, la acústica, la oscuridad, el espacio, la escenografía y su simbolismo, la música e iluminación, el manejo escénico de los actores, su manejo de la voz, su modulación, el maquillaje, el carácter de los personajes y la dirección general.

SEGUNDA SESIÓN

ACTIVIDAD 1: LECTURA DRAMATIZADA

Tiempo estimado: 180 min.

RESEÑA

El o la docente guiará a los estudiantes en la Lectura Dramatizada de escenas selectas de *La Cantante Calva*, siguiendo para ello, los pasos indicados en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

El o la profesora iniciará la Lectura Dramatizada con la escena I, del Primer Acto, del Guión Pedagógico Adaptado por el TAT.

De esta manera, los estudiantes podrán tomar como ejemplo el estilo de los diálogos propios del género dramático, para luego ensayar en grupo, presentarse delante de sus compañeros, analizar y comentar la acción dramática y otros elementos que llamen su atención.

La guía del montaje se encuentra completa en la página <http://www.todosalteatro.org>

APRENDIZAJES ESPERADOS

- > Profundización del conocimiento de la trama y los personajes de la obra *La Cantante Calva*.
- > Adquisición de experiencia en la lectura comprensiva y analítica de obras dramáticas.
- > Valoración de la intención y el carácter de los personajes, expresados a través de los diálogos en una obra dramática.

DESARROLLO

El desarrollo de esta actividad se explica ampliamente en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

TERCERA SESIÓN

ACTIVIDAD 2: LAS ADIVINANZAS

Tiempo estimado: 45 min.

Individual.

Cada estudiante escribirá una lista de adivinanzas recordadas o inventadas. Luego se reunirán en el Círculo Dramático para compartir y comentarlas.

SET DE ACTIVIDADES PARA SÉPTIMO Y OCTAVO BÁSICO



APRENDIZAJES ESPERADOS

Revisar, reescribir y editar sus textos, aplicar su conocimiento sobre estructuras y unidades básicas gramaticales en la escritura de textos:

> sustantivos, frases sustantivas, complemento del nombre, pronombres (personales, numerales, indefinidos y posesivos), adjetivos, complemento del adjetivo, frases adjetivas, adverbios y complementos circunstanciales.

> verbos irregulares en modo indicativo.

> identificando problemas relacionados con: adecuación al propósito y al tema, claridad de ideas, repeticiones, construcción de oraciones, ortografía y puntuación.

> marcando los elementos que sea necesario corregir.

> reescribiendo sus textos hasta quedar satisfechos con el resultado.

> editando su texto en formato manuscrito o digital.

INFORMACIÓN TEÓRICA DE APOYO

LA ADIVINANZA

La adivinanza pertenece al género de la poesía y sus orígenes se remontan al enigma y el acertijo. Aparece ya en épocas muy antiguas. En América, la cultura náhuatl tenía los zazaniles (un reto para adivinar) y en la Grecia Antigua, 500 años antes de nuestra era, los enigmas y acertijos eran juegos de sabios, es cosa de recordar el enigma planteado por la Esfinge de Tebas: ¿qué ser provisto de voz es de cuatro patas, de dos y de tres? (El hombre en distintos momentos de la vida, porque gatea, camina y usa bastón.)

Las adivanzas mezclan el ingenio y la poesía, se componen de tres segmentos: fórmula de inicio, cuerpo central y fórmula de cierre.

Fórmula de inicio: es la que presenta el desafío, la pregunta del reto.

Ejemplos: ¿quién será?, adivina adivinador... ¿qué es...?

Cuerpo central: son los elementos orientadores o desorientadores que ayudan o despistan.

Muchas veces se trata de metáforas.

Ejemplo: allá arriba de la cordillera vive una señora blanca que no tiene cabellera, pero tiene muchas hijas que le forman un cortejo...

En otros casos se trata descripciones o definiciones en forma de pregunta que contienen elementos distractores o ambiguos.

Ejemplo: ¿cuál es la mitad de uno? (El ombligo)

Es común utilizar juegos de palabras, por ejemplo, el calambur en el que dos palabras seguidas provocan la lectura de una nueva.

Ejemplos: adivina adivinador, ¿quién es puma y no es animal, pero flota y vuela...?

Otro juego de palabras muy utilizado es la antanacsis, repetición de una palabra con dos significados diferentes.

Ejemplo: río arriba jaja, río abajo jojo...

Fórmula de cierre: son las palabras finales que contienen elementos de burla

o de reto, en ellas se usan toques de humor o desafío.

Ejemplos: ¿quién es puma y no es animal, pero flota y vuela... y al que no lo sepa se le sale de la boca? (La espuma.)

Si río arriba jaja, si río abajo jojo... a que no sabes quién soy. (La risa.)

Allá arriba de la cordillera vive una señora blanca que no tiene cabellera, pero tiene muchas hijas que le forman un cortejo; al que no adivine le saldrán orejas de conejo. (La luna y las estrellas).

DESARROLLO

PASO 1: ESCRITURA DE ADIVINANZAS

Cada estudiante escribirá una lista de adivanzas.

Podrá aprovechar el material teórico para modificarlas o crear adivanzas nuevas. Mientras más adivanzas, mejor.

Ejemplos:

- Adivina anivida, todo en mí es al revés, cuando retrocedo avanzan todos, y todos retroceden a mi paso. (El espejo retrovisor.)
- Cuando me caigo no me duele, pero la gente llora por toda la ciudad. (El internet)
- Me puedes encontrar por todo el mundo y no vivo en ningún sitio en especial. (El internet)
- Un tiburón hambriento no tiene tantos dientes, pero todos me alimentan con la mano, y aunque coma el día entero, siempre sigo tan delgado. (El teclado.)
- No soy padre ni madre, pero siempre me hacen caso, me hablas cada rato sin que escuche y sin que tenga bocas puedo hacer más voces que una banda de cotorras locas. (El celular.)

PASO 2: LECTURA DE ADIVINANZAS

El profesor invitará a los estudiantes a formar un "Círculo Dramático"; esto es, a disponer las sillas en un amplio círculo de manera que todos puedan observarse mutuamente.

Se procederá luego a la lectura voluntaria de las adivanzas.

Opiniones, críticas y conclusiones.

CUARTA SESIÓN

ACTIVIDAD 3: DIÁLOGOS ABSURDOS

Tiempo estimado: 45 min.

Grupal.

RESEÑA

Los estudiantes escribirán diálogos al estilo del teatro del absurdo.

Luego se reunirán en el Círculo Dramático e interpretarán los diálogos.

APRENDIZAJES ESPERADOS

Investigar en diversas fuentes para ampliar su comprensión de los textos literarios leídos.

Realizar presentaciones individuales de uno o dos minutos para exponer sobre algún nuevo conocimiento adquirido a través de sus lecturas:

- > demostrando conocimiento sobre el tema y su relevancia.
- > expresando con claridad sus ideas.
- > relacionando las ideas a través de conectores.
- > utilizando vocabulario preciso y relacionado con el tema.

INFORMACIÓN TEÓRICA DE APOYO

Absurdo, da.

(Del lat. absurdus).

1. Contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido.
2. Extravagante, irregular.
3. Chocante, contradictorio.
4. Dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado.

Teatro del Absurdo

El Teatro del Absurdo es un estilo desarrollado a mediados del siglo XX, que en general no responde a las estructuras clásicas del teatro.

Esto hace que se aparte de los subgéneros clásicos (tragedia, comedia). No obstante, *La Cantante Calva*, en particular, por su carácter eminentemente cómico, se clasifica frecuentemente como comedia. (Para mayor información, ver la ficha Teatro del Absurdo en el sitio web <http://www.todosalteatro.org/>, *La Cantante Calva*.)

Características del Teatro del Absurdo son:

- Al escritor no le interesa narrar una historia, sino exponer una situación.
- Fuertes rasgos existencialistas.
- Existencialismo: escuela filosófica que reflexiona sobre el sentido de la existencia y de la muerte. Plantea que cada hombre es siempre responsable de sí mismo, y es siempre libre, puesto que siempre puede tomar sus propias decisiones, aún cuando el mundo le niegue la libertad por todos los medios.
- El diálogo es reiterativo, y no fluye armoniosamente.
- Tramas que parecen carecer de significado.
- La realidad se transmite por medio de símbolos.
- Detrás del humor y la mitificación se esconde una actitud muy exigente del autor hacia su obra.

DESARROLLO

PASO 1: DIALOGANDO EN ACERTIJS

Los estudiantes se reunirán en las compañías que se crearon durante la lectura dramatizada.

Cada grupo elegirá una situación o un tema:

Ejemplos: el costo de la vida, los problemas de los pololos, un partido de futbol, un día lluvioso, etc.

Luego cada integrante de la compañía elegirá un personaje que pueda estar en la situación y procederán a escribir un diálogo absurdo, al estilo de la escena final de *La Cantante Calva*, en el que usen frases sueltas de las adivinanzas que crearon en la actividad anterior para tratar de reflejar el tema o la situación que escogieron.

Ejemplo:

NO'PO

SITUACIÓN O TEMA: un pololo le pide a su polola que se casen, pero acaban discutiendo porque el costo de la vida es tan alto que no tienen para casarse. Luego interviene la familia y todo empeora.

PERSONAJES

- POLOLO: joven muy enamorado, sin trabajo.
- POLOLA: joven enamorada que se quiere casar.
- EL SUEGRO: papá del pololo, no le gusta perder.
- LA SUEGRA: mamá de la polola, siempre gana.
- LA TÍA: una copuchenta.

La acción en una fiesta.

NO'PO
ESCENA ÚNICA
POLOLA.

*Se escuchan música y ruidos de fiesta.
Entra el Pololo.*

- POLOLO: *(Tiernamente al oído de Polola)*
-¿Redondo redondo, barril sin fondo...
- POLOLA: *(Lo abraza feliz)*
-¿El anillo?
- Entra el Suegro*
- POLOLO: *(Al Suegro)* -Entre los dos tejen, entre los dos repican...
- Entra la Suegra*
- SUEGRA: *(Antes de que el Suegro alcance a abrir la boca)*
-¡El matrimonio!
- SUEGRO: *(Molesto)* -Oro no es, plata no es
- SUEGRA: *(Al Suegro, molesta, terminado la frase del Pololo)*
-...unos se rompen y otros se multiplican.
- Entra la Tía*
- SUEGRO: *(Llevándose un dedo a los labios)*
-Si no dices nada, está entero, y si lo dices lo rompes.
- TIA: *(Oliéndose que pasa algo)*
-Nadie sabe lo que yo sé, pero si te lo digo dejo de ser.
- SUEGRA: *(Grita al Pololo y al Suegro)* -¿Qué causa más problemas que el dinero?
- TIA: -¡No tener dinero!

Telón.

PASO 2:

El profesor invitará a los estudiantes a formar un "Círculo Dramático"; esto es, a disponer las sillas en un amplio círculo de manera que todos puedan

SET DE ACTIVIDADES PARA
SÉPTIMO Y OCTAVO BÁSICO

observarse, creando un pequeño escenario, donde pueden incluirse los recursos teatrales que se considere apropiado.

Las diferentes compañías procederán a representar sus obras, sin decir cuál es el tema, pero cada estudiante traerá pegada una hoja de papel en el que se indique su personaje.

Al ser actuada la obra dramática se convierte en teatro.

Una vez que la compañía termine de hacer teatro, las demás compañías tratarán de adivinar lo que sucedió en la representación.

El docente pondrá especial cuidado en privilegiar y promover el que se dé un verdadero "juego del drama", en cuanto a juego, por ser este juego lo propio de la edad, respetando los liderazgos y acogiendo las propuestas de recursos teatrales proporcionadas por los estudiantes.

No obstante, todos tendrán especial cuidado en la propiedad, el profesionalismo, y el dominio de la materia adquirido a lo largo de la aventura de la unidad de dramaturgia, sabiendo que están en la fiesta final. La culminación de sus esfuerzos por aprender y perfeccionarse en la materia. Cuando hayan terminado todas las compañías, se procederá a una breve sesión de comentarios y discusión, donde se enfatizará la universalidad de la obra de Eugène Ionesco.



Boceto de vestuario del Señor Correa I.



Boceto de vestuario del Señor Correa II.

RESUMEN:

Este Set de Actividades está diseñado como material de apoyo para los profesores que utilicen las herramientas proporcionadas por el programa Todos al Teatro, siguiendo el programa del Ministerio de Educación para el sector Comunicación y Lenguaje, en el área de dramaturgia. Se cubren explícitamente la unidad 4 de 1º medio y la unidad 2 de 2º medio.

IMPORTANTE:

Conforme a prácticas estándares del Ministerio de Educación, en el presente documento, se utilizan de manera inclusiva los términos como “el docente”, “el estudiante”, “el profesor”, “el alumno”, “el compañero” y sus respectivos plurales (así como otras palabras equivalentes en el contexto educativo); es decir, se refieren a hombres y mujeres.

Esta opción obedece a que no existe acuerdo universal respecto de cómo evitar la discriminación de géneros en el idioma español, salvo usando “o/a”, “los/las” y otras similares para referirse a ambos sexos en conjunto, y ese tipo de fórmulas supone una saturación gráfica que puede dificultar la comprensión de la lectura.

PAUTA DE TRABAJO PARA EL PROFESOR

INTRODUCCIÓN

Estimado profesor, los Aprendizajes Esperados (AE) se han reagrupado para cumplir con ambos programas. No se cubren los AE 02 y 03 del programa para 1º medio orientados a narrativa, por encontrarse fuera de los alcances de este Set la lectura y análisis de novelas y otros textos narrativos.

Con respecto a los Objetivos Fundamentales (OF), el Set de Actividades pretende de manera lúdica y activa alcanzar e incluso superar las metas que mandan los programas de estudios para 1º Y 2º medio del Ministerio de Educación en relación con el acercamiento a la apreciación, lectura y escritura de textos dramáticos, llevando al estudiante a conocer, ampliar y profundizar estos contenidos a su desarrollo personal, en poco tiempo y con un esfuerzo moderado.

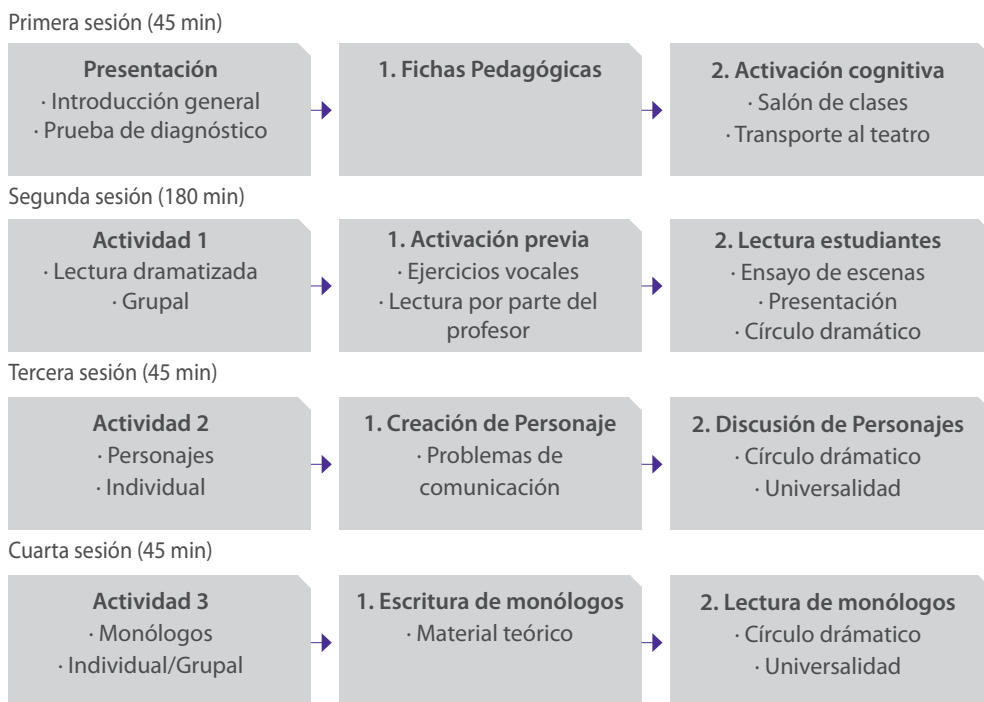
Las actividades están pensadas para ser desarrolladas independientemente de que los estudiantes asistan o no a las presentaciones del TAT. Todo el material pedagógico se encuentra disponible en la página web www.todosalteatro.org.

CÓMO USAR ESTE SET DE ACTIVIDADES

El Set se encuentra dividido en un conjunto de tres actividades pedagógicas que llevan gradualmente al estudiante desde el virtual desconocimiento de la dramaturgia hasta una profunda comprensión heurística del género.

PROGRAMA DE TRABAJO

El diagrama que se muestra a continuación permite al docente planear y dar seguimiento a las actividades desarrolladas.



SET DE ACTIVIDADES PARA PRIMERO Y SEGUNDO MEDIO



Las activaciones cognitivas y las tres actividades principales están diseñadas para realizarse en secuencia, con o sin asistencia al teatro y con cambios mínimos, según las necesidades del docente y los estudiantes.

No obstante, se alienta al docente para que considere la posibilidad de seguir el Set en el orden sugerido con el fin de aprovechar al máximo la secuenciación en el proceso heurístico de aprendizaje.

Se ha procurado que las actividades tengan un carácter lúdico y sean relativamente sencillas en comparación con la magnitud de los aprendizajes esperados, simplificando en lo posible el trabajo tanto del docente como de los educandos y minimizando la necesidad de elementos teóricos.

Con este set se proporciona todo el material práctico y el mínimo de material teórico que se considera necesario para completar exitosamente los ejercicios. No obstante, se recuerda a los docentes que el programa del TAT, por su mismo carácter práctico, no pretende contener todos los elementos teóricos pertinentes para el nivel escolar; por lo que se sugiere complementar la teoría aprendida aquí con dos o tres sesiones teóricas adicionales, con el fin de cubrir en su totalidad los objetivos y aprendizajes esperados que marca el programa ministerial.

Una vez más, se alienta a aquellos docentes cuyos estudiantes no cuenten con el beneficio de asistir a las representaciones para que se acerquen a la página www.todosalteatro.org, con el fin de establecer contactos orientados a que sus estudiantes puedan gozar de dicho beneficio y aprovechar cabalmente todo el potencial del programa TAT.

PRIMERA SESIÓN

Trabajo previo de activación cognitiva

PRESENTACIÓN Y PRUEBA DE DIAGNÓSTICO

Tiempo estimado: 20 min.

El profesor o profesora informará a los estudiantes que durante las sesiones actual y subsiguientes del curso se cubrirá la unidad 4 de 1º medio o la unidad 2 de 2º medio del sector Comunicación y Lenguaje (según corresponda), siguiendo para ello un programa de actividades centrado en analizar, escribir y actuar una obra dramática, tomando como ejemplo la obra *La Cantante Calva* de Eugène Ionesco.

A continuación, el docente aplicará la *Prueba de evaluación Inicial*, incluida dentro de este material.

Es importante que el profesor tenga en cuenta que la evaluación Inicial no está orientada a calificar al o la estudiante, sino a servir tanto de diagnóstico como de material introductorio para los escolares sobre los temas que se van a tratar en el programa, y de parámetro para estimar los avances logrados al final del mismo.

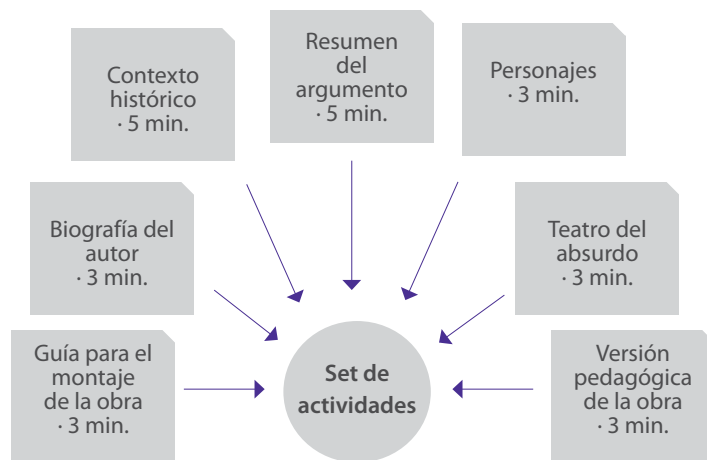
PRESENTACIÓN DE LAS FICHAS PEDAGÓGICAS

Tiempo estimado: 25 min.

El profesor repartirá entre los y las estudiantes los materiales destinados a ellos, que contienen las fichas denominadas: Resumen del Argumento,

Teatro del Absurdo, Biografía del Autor, Contexto Histórico, Descripción de Personajes, Universalidad de la obra, Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra.

Estas fichas se encuentran incluidas dentro del material pedagógico del profesor, que puede imprimirse o fotocoparse para los estudiantes y están disponibles, además, en la página www.todosalteatro.org



La presentación será introductoria, interactiva y aclaratoria del trabajo a realizar.

Gracias a ella se preparará al joven para una apreciación comprensiva y analítica de la obra y se le dará un primer esbozo de la trama y los personajes de la misma.

Adicionalmente, se situará a los estudiantes en el contexto en que se escribió la obra y estos contarán con una primera aproximación a los elementos de análisis de la misma.

El profesor pedirá la opinión de los educandos acerca de los principales hitos contenidos en cada sección de la presentación.

Es importante que el profesor resalte de entre los materiales recibidos por los estudiantes la importancia que tendrán en las sesiones subsiguientes las fichas Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra; ya que la primera contiene la adaptación TAT para la obra dramática completa, y la segunda contiene el material de trabajo específico a utilizar durante las actividades.

ACTIVACIÓN COGNITIVA

Esta activación cognitiva la realizarán únicamente los estudiantes que asistan a la presentación en vivo de la obra en el teatro.

La activación se desarrollará en el bus, durante el tiempo de espera antes de entrar a la sala, durante la función y al regreso del teatro.

RESEÑA

La activación cognitiva para los asistentes al teatro consta de tres partes:

- > Asignación de personaje para la toma de apuntes.
- > Fijación de los elementos principales de la puesta en escena.
- > *Adivina buen adivinador.*

En el bus y durante la espera previa a la función, los y las docentes asignarán a cada estudiante una hoja de papel con el nombre secreto de uno de los personajes principales de la obra, que el estudiante conservará.

El estudiante tendrá la misión de anotar en esa hoja de papel, durante la función, un pequeño fragmento de los parlamentos del personaje asignado que despierten su interés. De esta forma, se busca mantener la atención de los estudiantes durante la representación, y se prepara el terreno para el juego *Adivina buen adivinador* que se realizará durante el regreso del teatro.

Los personajes a repartir son: Sra. Tagle, Sr. Tagle, Anita la empleada, Sra. Correa, Sr. Correa y El bombero.

La segunda parte de esta activación cognitiva, consiste en que el profesor indicará a los estudiantes que presten especial atención a los elementos propios de la puesta en escena de la obra dramática.

Esto es, durante la representación de la obra de teatro, el alumno deberá:

- > Fijarse en la importancia del aislamiento acústico, visual y espacial con respecto al mundo exterior a la sala.
- > Fijarse en la importancia de la escenografía y sus posibles simbolismos.
- > Fijarse en la importancia de la música e iluminación.
- > Fijarse en la importancia del manejo escénico de los actores, la entonación de la voz, la modulación y el maquillaje.
- > Fijarse en la importancia de la psicología y el carácter de los personajes.
- > Fijarse en la importancia del director de la obra.

La tercera parte de esta activación cognitiva se llevará a cabo durante el viaje de regreso del teatro, momento en que los estudiantes jugarán al *Adivina buen adivinador*, consistente en que cada uno de ellos lea de manera voluntaria sus apuntes sobre el personaje asignado, de preferencia un fragmento de diálogo, para que el resto de sus compañeros adivinen el personaje y comenten el momento en que se dijo el parlamento dentro de la obra teatral.

Además, podrán jugar a "*Me fijé en...*", un juego de memoria en el cual el o la docente incitará a los estudiantes por medio de la pregunta -¿quién se fijó en...?- a recordar, reconocer y valorar cómo eran los recursos teatrales utilizados en la puesta en escena; esto es, la acústica, la oscuridad, el espacio, la escenografía y su simbolismo, la música e iluminación, el manejo escénico de los actores, su manejo de la voz, su modulación, el maquillaje, el carácter de los personajes y la dirección general.

SEGUNDA SESIÓN

ACTIVIDAD 1: LECTURA DRAMATIZADA

Tiempo estimado: 180 min.

RESEÑA

El o la docente guiará a los estudiantes en la Lectura Dramatizada de escenas selectas de *La Cantante Calva*, siguiendo para ello, los pasos indicados en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

El o la profesora iniciará la Lectura Dramatizada con la escena I, del Primer Acto, del Guión Pedagógico Adaptado por el TAT. De esta manera, los estudiantes podrán tomar como ejemplo el estilo de los diálogos propios del género dramático, para luego ensayar en grupo, presentarse delante de sus compañeros, analizar y comentar la acción dramática y otros elementos que llamen su atención.

La guía del montaje se encuentra completa en la página <http://www.todosalteatro.org>

APRENDIZAJES ESPERADOS

Analizar e interpretar textos dramáticos, considerando:

- > conflicto dramático
- > personajes
- > espacio
- > época y cultura
- > diálogo/monólogo/aparte/acotaciones
- > ambientación
- > personajes
- > diálogos y monólogos
- > acotaciones.

DESARROLLO

El desarrollo de esta actividad se explica ampliamente en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

TERCERA SESIÓN

ACTIVIDAD 2: LA CANTANTE CALVA Y SUS INVITADOS

Tiempo estimado: 45 min.

Individual.

RESEÑA

Los estudiantes crearán un nuevo personaje de *La Cantante Calva* que refleje su punto de vista acerca de los problemas de comunicación entre las personas. Finalmente, se reunirán en el Círculo Dramático y leerán sus textos.

APRENDIZAJES ESPERADOS

Comprender cómo algunos textos se convierten en parte de nuestra herencia literaria y son clásicos, porque han influido y permanecido en nuestra cultura, considerando:

- > conflicto dramático
- > creencias y pensamientos de la época en que fue escrita la obra
- > valores
- > aspectos rupturistas
- > personajes que encarnen aspectos universales del ser humano
- > tema
- > contexto sociocultural de producción y de recepción
- > analizar cómo el lector interactúa con los textos de acuerdo con sus propios valores, opiniones, conocimientos y lecturas.
- > evaluar lo leído, contrastando las posturas presentes en los textos con su postura personal.
- > analizar cómo el lector interactúa con los textos de acuerdo con sus propios valores, opiniones, conocimientos y lecturas.
- > evaluar lo leído, contrastando las posturas presentes en los textos con su postura personal.

DESARROLLO

PASO 1: CREACIÓN DE PERSONAJE.

Para esta actividad se tendrán en cuenta las siguientes consideraciones:

- Los estudiantes pueden utilizar como pie de inicio la Escena VII de *La Cantante Calva*, observando la ausencia de temas para conversar entre las dos parejas. Cuando por fin logran conversar de algo (si siempre o nunca hay alguien cuando tocan la puerta), se pierden aún más en su ilógica cadena de argumentos.

Con estas premisas en mente, el estudiante puede basarse en un personaje real que conozca.

- Ejemplos: Un amigo, un familiar, la casera, un chofer, la peluquera, el que atiende en el banco, un mendigo, etc.
- Es importante que el personaje elegido no provenga de un programa de televisión o película, sino que sea un personaje real. Luego procederá a escribir una descripción breve del personaje.

Ejemplo de creación de personaje:

Alejandra Tagle: estudiante universitaria de periodismo, le gustan las fiestas, hablar por celular, sacarse fotos y publicarlas en facebook. Le encanta hablar de los demás y llevar la contraria de cosas que no sabe.

Tiene 22 años, no le va muy bien en los estudios porque siempre se queda dormida. Habla rápido, con modismos y cambia de tema de conversación sin avisar. Es sobrina de los Tagle. Cada vez que va a la casa de sus tíos come lo que encuentra y conversa con ellos mientras escribe mensajes de textos.

Luego, los estudiantes analizarán el personaje creado y escribirán una descripción del problema de comunicación que desean representar.

Ejemplo de problema de comunicación:

Alejandra Tagle representa un estereotipo de joven absolutamente indiferente a lo que la rodea, con excepción de su círculo de amigos. Esto le lleva a perder el contexto del significado de su vida en relación con el resto de las personas y su familia, así como a la pérdida de derroteros y, lo que es peor, la incapacidad de utilizar la herramienta del pensamiento: el lenguaje, para algo que no sea conversaciones superficiales.

PASO 2: DISCUSIÓN DE PERSONAJES

Una vez elaborada la descripción, los estudiantes se reunirán en el Círculo Dramático para exponer sus creaciones y puntos de vista.

Es importante aprovechar esta oportunidad para debatir acerca de los problemas y avances que se han dado en el área de las comunicaciones.

Algunas preguntas de activación:

- ¿Qué problema de comunicación representa tu personaje?
- ¿En quién te basaste para crearlo?
- ¿Qué opinas/opinan de la indiferencia que se manifiesta entre los personajes creados?
- ¿Qué opinas/opinan sobre el lenguaje utilizado hoy en día en las conversaciones?
- ¿Qué opinas/opinan de utilizar modismos y garabatos en las conversaciones?
- ¿Crees que los niños y jóvenes puedan hablar sin ellos?
- ¿Cuáles son para ti los principales problemas de comunicación en la sociedad?
- ¿Cuál sería tu propuesta para mejorar esto?
- Desde tu perspectiva, ¿cuál es el principal aporte de Ionesco al tema?
- Si hay un estudiante extranjero, ¿qué diferencias percibe?
- ¿Qué problemas de comunicación presentados coinciden o son diferentes?

CUARTA SESIÓN

ACTIVIDAD 3: "MI PERSONAJE TOCA LA PUERTA"

Tiempo estimado: 45 min.

Individual.

RESEÑA

A partir de los personajes creados en la actividad anterior, cada estudiante introducirá su personaje a la obra en la escena VII de *La Cantante Calva*. Al finalizar, se reunirán en el Círculo Dramático para compartir los resultados y constatar semejanzas y diferencias.

APRENDIZAJES ESPERADOS

Escribir, a partir de un borrador, un acto dramático en el cual:

- > incorporen elementos característicos del texto dramático (monólogo y diálogos, apartes y acotaciones)
- > desarrollen una acción clave para explicar el conflicto dramático abordado y su postura frente a él
- > expresen su postura sobre un tema de interés
- > respeten las convenciones idiomáticas
- > utilicen recursos de diagramación para asegurar una buena presentación
- > utilizando apropiadamente las convenciones gramaticales y puntuación.

DESARROLLO

PASO 1: ESCRITURA DE MONÓLOGO

Teniendo en cuenta las características de *La Cantante Calva* (su estilo, sus diálogos, sus apartes), los estudiantes escribirán un pequeño monólogo que inserte a su personaje en la Escena VII de la obra.

Para ello tenga en cuenta que:

- no puede haber narrador.
- se incorporarán acotaciones para señalar lenguaje paraverbal (entonación, énfasis, pausas, matices, texturas), no verbal (gestos, actitud, mirada), y dar instrucciones al director y tramoyas.

INFORMACIÓN TEÓRICA DE APOYO

MONÓLOGO

El monólogo es una técnica literaria que se utiliza tanto en dramaturgia como en narrativa y poesía, que expresa sentimientos, emociones o pensamientos de un personaje o hablante lírico (según el género).

El monólogo dramático permite al personaje expresar sus inquietudes, preocupaciones, emociones y esperanzas, conversando consigo mismo o dirigiéndose directamente al público, o incluso a un elemento inanimado de la escenografía (la calavera de Hamlet).

El monólogo cómico es utilizado en la comedia y permite desarrollar un tema a modo de cuento o anécdota, utilizando recursos como la ironía, la comparación, la pregunta retórica y el sarcasmo.

El monólogo interior se utiliza principalmente en narrativa y refleja el sentir interior de un personaje; llamado también "corriente de la conciencia" porque no está obligado a seguir las reglas de puntuación o una lógica muy estricta. También es utilizado por los poetas para expresar y cantar sus alegrías o desdichas.

Uno de los monólogos más famosos es el de Segismundo en la obra *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, que se considera además un lejano precursor del existencialismo, dado el tenor de los cuestionamientos del personaje.

Ejemplo 1:

La vida es sueño

Pedro Calderón de la Barca

Acto I

...

Monólogo de Segismundo.

Descúbrase Segismundo con una cadena y la luz vestido de pieles.

SEGISMUNDO: -¡Ay mísero de mí, ¡ay infelice!
 Apurar, cielos, pretendo,
 ya que me tratáis así,
 qué delito cometí
 contra vosotros naciendo.
 Aunque si nací, ya entiendo
 qué delito he cometido;
 bastante causa ha tenido
 vuestra justicia y rigor,
 pues el delito mayor
 del hombre es haber nacido.
 Sólo quisiera saber
 para apurar mis desvelos
 -dejando a una parte, cielos,
 el delito del nacer--,
 ¿qué más os pude ofender,
 para castigarme más?
 ¿No nacieron los demás?
 Pues si los demás nacieron,
 ¿qué privilegios tuvieron
 que yo no gocé jamás?
 Nace el ave, y con las
 que le dan belleza suma,
 apenas es flor de pluma
 o ramillete con alas,
 cuando las etéreas salas
 corta con velocidad,
 negándose a la piedad
 del nido que dejan en calma;
 ¿y teniendo yo más alma,
 tengo menos libertad?

...

Ejemplo 2:

LA SOBRINA DE LOS TAGLE ENTRA EN ESCENA

ESCENA VII

Sr. y Sra. TAGLE, Sr. y Sra. CORREA

Suena la puerta.

SR. TAGLE: -Están tocando otra vez.
 SRA. TAGLE: -Debe de ser alguien. Voy a ver. (*Va a ver. Abre y vuelve*)
 -No era nadie. (*Vuelve a su asiento*)
 (*Que ha olvidado dónde iba*) -¡Y!
 SR. CORREA: -Dijiste que nos darías otro ejemplo.
 SRA. CORREA: -Ah, sí...
 SR. CORREA: *Suena la puerta.*
 SR. TAGLE: -Tocan.
 SRA. TAGLE: -Yo no voy a abrir más.
 SR. TAGLE: -Pero es que debe de ser alguien.

SET DE ACTIVIDADES PARA
PRIMERO Y SEGUNDO MEDIO

TAT

SRA. TAGLE: - La primera vez no había nadie. La segunda vez, tampoco.
- ¿Por qué crees que habrá alguien ahora?
SR. CORREA: -¡Porque golpearon la puerta!
SRA. CORREA: -Esa no es una razón.
SR. CORREA: -¿Cómo?
-Cuando se oye sonar la puerta es porque hay alguien en la puerta, que toca para que le abran la puerta.
SRA. CORREA: -No siempre. ¡Lo acaban de ver!
SR. CORREA: -La mayoría de las veces, sí.
Suena la puerta.
SRA. TAGLE: *(A regañadientes abre la puerta y encuentra a su sobrina)*
-Oh, esta vez sí hay alguien.
ALEJANDRA TAGLE: *(Entra sin mirar a nadie.)*
-Tengo un hambre que me muero, ¿dónde tienen escondida la comida?
(Hablando por celular) -Pero obvio que voy. ¿Te enteraste?, no se vale. Ella le dijo que no le dijera nada a nadie, pero él igual lo contó todo. No se puede confiar en nadie. Me dijo que era un secreto, no se lo puedes decir a nadie, ni siquiera a la Cami, porque ella me dijo que no quería saber nada de nadie. Yo encuentro el colmo que le haya contado. A ti te lo cuento porque eres mi amiga y yo sé que no lo vas a decir a...
SR. CORREA: ¿Usted estaba en la puerta hace mucho rato, cierto?
ALEJANDRA TAGLE: *(Sin darse por aludida)* -...nadie. Es que va a quedar la grande, porque ahora que saben tú y la Javi... y el Matías con el Rodrigo la China y el Samuel... Noooo. Bueno, les tuve que decir porque si no, imagínate que se enteran por alguien más.
-Te mando por facebook las fotos, ¡te mueres!
-Pero eso no es nada. Aquí viene lo mejor...
(Entusiasmada, disfrutando cada palabra, agarra aire primero) -¡Se lo dije todo! Ya sabes como soy yo, digo lo que es. Te lo digo, todo se lo dije. Le dije: "yo se lo digo todo en su cara y se lo repito, porque yo no soy nadie para callarme nada... y mejor le digo todo a usted. Porque a mí me gusta decir todas las cosas de frente. Es lo que yo digo siempre... ¿o prefiere que se lo diga a todo el mundo? Porque si es así ya me están oyendo todos..."
(Deja de hablar repentinamente y cierra el teléfono.)
(Aparte.) Creo que se le acabaron los minutos.
(Se queda pensando.) -Bueno, ¿dónde estábamos?... ah sí, ¿qué hay de comer?

Fin del monólogo.

PASO 1: LECTURA DE MONÓLOGOS

El profesor invitará a los estudiantes a formar un "Círculo Dramático"; esto es, a disponer las sillas en un amplio círculo de manera que todos puedan observarse, creando un pequeño escenario, donde pueden incluirse los recursos teatrales que se considere apropiado.

El docente pondrá especial cuidado en privilegiar y promover el que se den

algunas "improvisaciones", por ser lo propio de la edad.

También es importante que respete los liderazgos y acoja las propuestas de recursos teatrales proporcionadas por los estudiantes.

No obstante, todos tendrán especial cuidado en la propiedad, el profesionalismo, y el dominio de la materia adquirido a lo largo de la aventura de la unidad de dramaturgia, sabiendo que están en la fiesta final. La culminación de sus esfuerzos por aprender y perfeccionarse en la materia. Se procederá luego a la puesta en escena, voluntaria, de los textos creados. Al ser actuada la obra dramática se convierte en teatro.

Una vez que los estudiantes ¡hagan teatro!, se procederá a una última ronda de opiniones, críticas y conclusiones.

Se enfatizará en esta ronda la universalidad de la obra de Ionesco.



Boceto de vestuario del Señor Tagle II.

RESUMEN:

Este Set de Actividades está diseñado como material de apoyo para los profesores que utilicen las herramientas proporcionadas por el programa Todos al Teatro, siguiendo los programas del Ministerio de Educación para el sector Comunicación y Lenguaje, para 3º y 4º medio.

IMPORTANTE:

Conforme a prácticas estándares del Ministerio de Educación, en el presente documento, se utilizan de manera inclusiva los términos como “el docente”, “el estudiante”, “el profesor”, “el alumno”, “el compañero” y sus respectivos plurales (así como otras palabras equivalentes en el contexto educativo); es decir, se refieren a hombres y mujeres.

Esta opción obedece a que no existe acuerdo universal respecto de cómo evitar la discriminación de géneros en el idioma español, salvo usando “o/a”, “los/las” y otras similares para referirse a ambos sexos en conjunto, y ese tipo de fórmulas supone una saturación gráfica que puede dificultar la comprensión de la lectura.

PAUTA DE TRABAJO PARA EL PROFESOR

INTRODUCCIÓN

Estimada y estimado profesor, el Set de Actividades que se entrega a continuación, corresponde a los objetivos y aprendizajes esperados por el Ministerio de Educación para Tercero y Cuarto Medio, en los ejes funcionales de *Lectura, Escritura y Comunicación Oral y unidades de Argumentación, La*

literatura como fuente de argumentos, Discurso en situaciones públicas y Análisis de textos literarios; subunidades: situación enunciativa, discurso argumentativo y recursos verbales, así como los temas referentes a lenguaje e identidad y temas como el amor y el viaje.

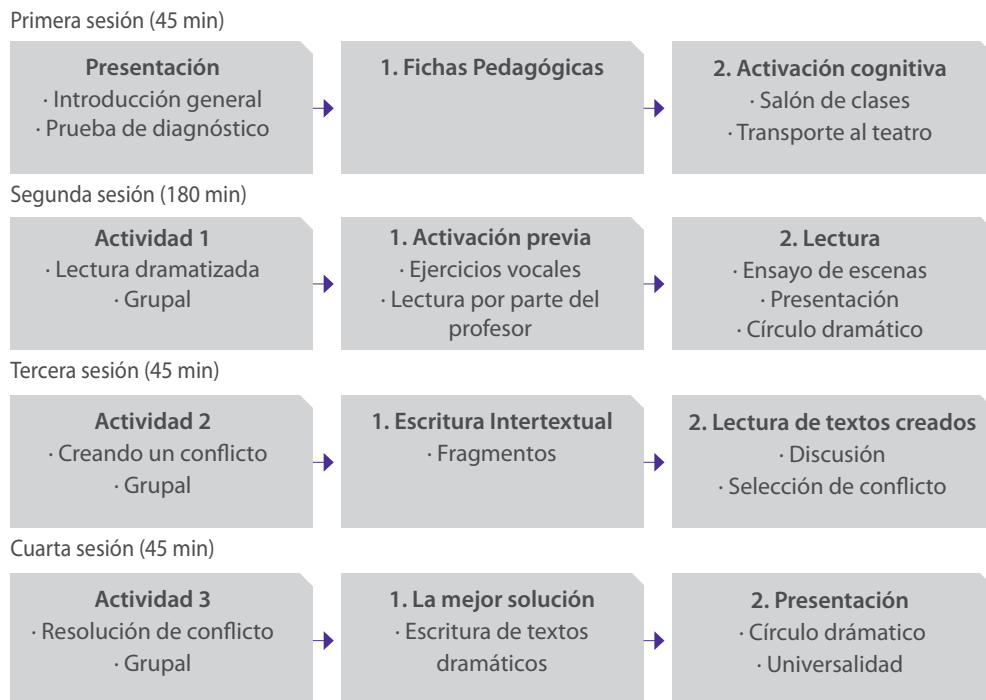
Todo lo anterior, aprovechando la tecnología y los recursos ofrecidos por el Programa Todos al Teatro (TAT), a través de las adaptaciones teatrales, las funciones en vivo y la página web www.todosalteatro.org.

CÓMO USAR ESTE SET DE ACTIVIDADES

El Set se encuentra dividido en un conjunto de tres actividades pedagógicas que llevan gradualmente al estudiante desde el virtual desconocimiento de la dramaturgia hasta una profunda comprensión heurística del género.

PROGRAMA DE TRABAJO

El diagrama que se muestra a continuación permite al docente planear y dar seguimiento a las actividades desarrolladas.



SET DE ACTIVIDADES PARA TERCERO Y CUARTO MEDIO



Las activaciones cognitivas y las tres actividades principales están diseñadas para realizarse en secuencia, con o sin asistencia al teatro y con cambios mínimos, según las necesidades del docente y los estudiantes.

No obstante, se alienta al docente para que considere la posibilidad de seguir el Set en el orden sugerido con el fin de aprovechar al máximo la secuenciación en el proceso heurístico de aprendizaje.

Se ha procurado que las actividades tengan un carácter lúdico y sean relativamente sencillas en comparación con la magnitud de los aprendizajes esperados, simplificando en lo posible el trabajo tanto del docente como de los educandos y minimizando la necesidad de elementos teóricos.

Con este Set se proporciona todo el material práctico y el mínimo de material teórico que se considera necesario para completar exitosamente los ejercicios. No obstante, se recuerda a los docentes que el programa del TAT, por su mismo carácter práctico, no pretende contener todos los elementos teóricos pertinentes para el nivel escolar; por lo que se sugiere complementar la teoría aprendida aquí con dos o tres sesiones teóricas adicionales, con el fin de cubrir en su totalidad los objetivos y aprendizajes esperados que marca el programa ministerial.

Una vez más, se alienta a aquellos docentes cuyos estudiantes no cuenten con el beneficio de asistir a las representaciones para que se acerquen a la página www.todosalteatro.org, con el fin de establecer contactos orientados a que sus estudiantes puedan gozar de dicho beneficio y aprovechar cabalmente todo el potencial del programa TAT.

PRIMERA SESIÓN

Trabajo previo de activación cognitiva

PRESENTACIÓN Y PRUEBA DE DIAGNÓSTICO

Tiempo estimado: 20 min.

El profesor o profesora informará a los estudiantes que durante las sesiones actual y subsiguientes del curso se cubrirán los temas de: La literatura como fuente de argumentos, Discursos en situaciones pública y Análisis de textos literarios, siguiendo para ello un programa de actividades centrado en analizar, escribir y actuar una obra dramática, tomando como ejemplo la obra *La Cantante Calva* de Eugène Ionesco.

A continuación, el docente aplicará la Prueba de evaluación Inicial, incluida dentro de este material.

Es importante que el profesor tenga en cuenta que la evaluación Inicial no está orientada a calificar al o la estudiante, sino a servir tanto de diagnóstico como de material introductorio para los escolares sobre los temas que se van a tratar en el programa, y de parámetro para estimar los avances logrados al final del mismo.

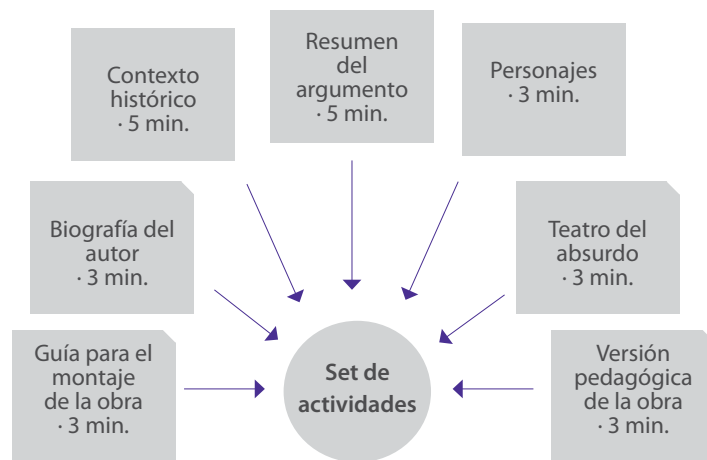
PRESENTACIÓN DE LAS FICHAS PEDAGÓGICAS

Tiempo estimado: 25 min.

El profesor repartirá entre los y las estudiantes los materiales destinados a ellos, que contienen las fichas denominadas: Resumen del Argumento,

Teatro del Absurdo, Biografía del Autor, Contexto Histórico, Descripción de Personajes, Universalidad de la obra, Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra.

Estas fichas se encuentran incluidas dentro del material pedagógico del profesor, que puede imprimirse o fotocoparse para los estudiantes y están disponibles, además, en la página www.todosalteatro.org



La presentación será introductoria, interactiva y aclaratoria del trabajo a realizar.

Gracias a ella se preparará al joven para una apreciación comprensiva y analítica de la obra y se le dará un primer esbozo de la trama y los personajes de la misma.

Adicionalmente, se situará a los estudiantes en el contexto en que se escribió la obra y estos contarán con una primera aproximación a los elementos de análisis de la misma.

El profesor pedirá la opinión de los educandos acerca de los principales hitos contenidos en cada sección de la presentación.

Es importante que el profesor resalte de entre los materiales recibidos por los estudiantes la importancia que tendrán en las sesiones subsiguientes las fichas Adaptación Pedagógica de *La Cantante Calva* y Guía para Montaje de Obra; ya que la primera contiene la adaptación TAT para la obra dramática completa, y la segunda contiene el material de trabajo específico a utilizar durante las actividades.

ACTIVACIÓN COGNITIVA

Esta activación cognitiva la realizarán únicamente los estudiantes que asistan a la presentación en vivo de la obra en el teatro.

La activación se desarrollará en el bus, durante el tiempo de espera antes de entrar a la sala, durante la función y al regreso del teatro.

RESEÑA

La activación cognitiva para los asistentes al teatro consta de tres partes:

- > Asignación de personaje para la toma de apuntes.
- > Fijación de los elementos principales de la puesta en escena.
- > *Adivina buen adivinador*.

En el bus y durante la espera previa a la función, los y las docentes asignarán a cada estudiante una hoja de papel con el nombre secreto de uno de los personajes principales de la obra, que el estudiante conservará.

El estudiante tendrá la misión de anotar en esa hoja de papel, durante la función, un pequeño fragmento de los parlamentos del personaje asignado que despierten su interés. De esta forma, se busca mantener la atención de los estudiantes durante la representación, y se prepara el terreno para el juego *Adivina buen adivinador* que se realizará durante el regreso del teatro.

Los personajes a repartir son: Sra. Tagle, Sr. Tagle, Anita la empleada, Sra. Correa, Sr. Correa y El Bombero.

La segunda parte de esta activación cognitiva, consiste en que el profesor indicará a los estudiantes que presten especial atención a los elementos propios de la puesta en escena de la obra dramática.

Esto es, durante la representación de la obra de teatro, el alumno deberá:

- > Fijarse en la importancia del aislamiento acústico, visual y espacial con respecto al mundo exterior a la sala.
- > Fijarse en la importancia de la escenografía y sus posibles simbolismos.
- > Fijarse en la importancia de la música e iluminación.
- > Fijarse en la importancia del manejo escénico de los actores, la entonación de la voz, la modulación y el maquillaje.
- > Fijarse en la importancia de la psicología y el carácter de los personajes.
- > Fijarse en la importancia del director de la obra.

La tercera parte de esta activación cognitiva se llevará a cabo durante el viaje de regreso del teatro, momento en que los estudiantes jugarán al *Adivina buen adivinador*, consistente en que cada uno de ellos lea de manera voluntaria sus apuntes sobre el personaje asignado, de preferencia un fragmento de diálogo, para que el resto de sus compañeros adivinen el personaje y comenten el momento en que se dijo el parlamento dentro de la obra teatral.

Además, podrán jugar a "*Me fijé en...*", un juego de memoria en el cual el o la docente incitará a los estudiantes por medio de la pregunta -¿quién se fijó en...?- a recordar, reconocer y valorar cómo eran los recursos teatrales utilizados en la puesta en escena; esto es, la acústica, la oscuridad, el espacio, la escenografía y su simbolismo, la música e iluminación, el manejo escénico de los actores, su manejo de la voz, su modulación, el maquillaje, el carácter de los personajes y la dirección general.

SEGUNDA SESIÓN

ACTIVIDAD 1: LECTURA DRAMATIZADA

Tiempo estimado: 180 min.

RESEÑA

El o la docente guiará a los estudiantes en la Lectura Dramatizada de escenas selectas de *La Cantante Calva*, siguiendo para ello, los pasos indicados en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

El o la profesora iniciará la Lectura Dramatizada con la escena I, del Primer Acto, del Guión Pedagógico Adaptado por el TAT. De esta manera, los estudiantes podrán tomar como ejemplo el estilo de los diálogos propios del género dramático, para luego ensayar en grupo, presentarse delante de sus compañeros, analizar y comentar la acción dramática y otros elementos que llamen su atención.

La guía del montaje se encuentra completa en la página <http://www.todosalteatro.org>

APRENDIZAJES ESPERADOS

Analizar e interpretar textos dramáticos, considerando:

- > conflicto dramático
- > personajes
- > espacio
- > época y cultura
- > diálogo/monólogo/aparte/acotaciones
- > ambientación
- > personajes
- > diálogos y monólogos
- > acotaciones.

DESARROLLO

El desarrollo de esta actividad se explica ampliamente en el documento Guía para el Montaje de la Obra.

TERCERA SESIÓN

ACTIVIDAD 2: CREANDO UN CONFLICTO

Tiempo estimado: 90 min.

Individual.

RESEÑA

Los estudiantes revisarán varios fragmentos escogidos de la literatura universal, elegidos a partir de las lecturas sugeridas en los programas ministeriales para los niveles de 3º y 4º medio.

Luego escribirán un fragmento dramático en que se planteará algún conflicto.

Finalmente, se reunirán en el Círculo Dramático y leerán extractos de sus escritos.

APRENDIZAJES ESPERADOS

- > Producir textos literarios, narraciones, poemas o breves obras dramáticas, en las cuales se desarrollen variadas concepciones del viaje, del amor o de la identidad como tema literario, considerando formas y variedades en diferentes épocas.
- > Identificar con claridad la situación de enunciación del discurso argumentativo.
- > Producir segmentos argumentativos pertinentes en diferentes situaciones habituales de comunicación.
- > Distinción clara de los elementos que caracterizan algunas situaciones de comunicación oral y escrita, formal e informal, privada y pública, centradas en el discurso argumentativo y utilización pertinente en intervenciones comunicativas.
- > Reconocer el sentido y el valor que tiene el discurso argumentativo para la interacción y la convivencia humanas.

DESARROLLO

PASO 1: LECTURA - ESCRITURA

Los estudiantes leerán en voz alta fragmentos de obras literarias universales, seleccionarán la que más les atraiga y procederán a la reescritura grupal de una obra dramática breve que recoja la temática escogida, en la cual se destaquen temas como la identidad, el amor, el viaje y escribirán luego un pequeño drama inspirados por el texto leído.

- Es importante que procuren que los dramas sean del tipo del teatro del absurdo.
- Es importante que planteen un conflicto.

FRAGMENTOS ESCOGIDOS:

Canto a mí mismo

Hojas de hierba, Walt Whitman

*Yo canto para mí, una simple y aislada persona,
sin embargo pronuncio la palabra democracia, la palabra Masa.*

Canto al organismo humano de pies a cabeza,

No son la fisonomía sola ni solo el cerebro los motivos únicos de mi Musa.

Yo digo que la Forma completa es la digna,

y canto a la mujer lo mismo que canto al Macho.

*La Vida inmensa en pasión, pulso, poder,
la vida feliz, formada en la más libre acción,*

bajo el imperio de las leyes divinas

Canto al hombre Moderno.

El mito de Sísifo

Albert Camus

“Suele suceder que los decorados se derrumben. Levantarse, coger el tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, la comida, el tranvía, cuatro horas de trabajo, la cena, el sueño y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado con el mismo ritmo es una ruta que se sigue fácilmente durante la mayor parte del tiempo. Pero un día surge el “por qué” y todo comienza con esa lasitud teñida de asombro.

“Comienza”: esto es importante. La lasitud está al final de los actos de una vida maquinal, pero inicia al mismo tiempo el movimiento de la conciencia. La despierta y provoca la continuación. La continuación es la vuelta inconsciente a la cadena o el despertar definitivo.”

Notas de viaje

Nicanor Parra

Yo me mantuve alejado de mi puesto durante años.
Me dediqué a viajar, a cambiar impresiones con mis interlocutores.
Me dediqué a dormir;
pero las escenas vividas en épocas anteriores se hacían presentes en mi memoria.
Durante el baile yo pensaba en cosas absurdas:
pensaba en unas lechugas vistas el día anterior
al pasar delante de la cocina,
pensaba un sinnúmero de cosas fantásticas relacionadas con mi familia;
entretanto el barco ya había entrado al río
se abría paso a través de un banco de medusas.
Aquellas escenas fotográficas afectaban mi espíritu,
me obligaban a encerrarme en mi camarote;
comía a la fuerza, me rebelaba contra mí mismo,
constituía un peligro permanente a bordo
puesto que en cualquier momento podía salir con un contrasentido.

Siddharta

Hermann Hesse

“El majestuoso predicaba con voz suave, pero firme, enseñaba las cuatro frases principales, mostraba el octavo sendero, repetía con paciencia y constancia la enseñanza, los ejemplos; su voz flotaba clara y sosegada sobre los oyentes, como una luz, como un cielo de estrellas.

Ya era de noche cuando el buda terminó su oración. Muchos peregrinos se le acercaron y rogaron que les aceptara en la comunidad, pues querían refugiarse en la doctrina. Y Gotama los aceptó diciendo:

-Se os ha enseñado la doctrina y vosotros la habéis escuchado con atención. Acercaos, pues, y caminad hacia la santidad, para preparar el fin de todos los dolores.

También se adelantó Govinda, el tímido, y declaró:

-Yo también me refugio en el majestuoso y su doctrina.

Y así Govinda pidió que le aceptaran entre los discípulos y fue admitido. Inmediatamente después, cuando el buda ya se había retirado para descansar durante la noche, Govinda se dirigió a Siddharta y manifestó con solicitud:

-Siddharta, no tengo derecho a reprocharte nada. Los dos hemos escuchado al majestuoso, los dos nos hemos enterado de su doctrina. Govinda ha oído la predicación y se ha refugiado en ella. Pero tú, a quien admiro, ¿caso no quieres caminar por el sendero de la liberación? ¿Prefieres vacilar? ¿Deseas esperar aún?"

Ejemplo de reescritura dramática:

¿PARA QUIÉN CANTO?

A partir del primer verso del poema de Walt Whitman

PERSONAJES

WALT: un poeta. Viste ropa vieja, sucia y una pluma en el cabello.

VIAJERO: un caminante elegante.

LABRADOR: un hombre que trabaja. Viste ropa humilde y limpia.

La acción en un cruce de caminos.

¿PARA QUIÉN CANTO?

PRIMERA ESCENA

WALT.

*Walt, el poeta, se encuentra cantando.
Entra el trabajador.*

WALT: (Al público)
-Canto a mi mismo
(Entra Viajero)

VIAJERO: (Al público)
-Aquí en el viaje, me siento de lujo.

WALT: (Al público.)
-Aquí adentro soy feliz.
(Entra Labrador)

LABRADOR: (Al público)
-Siembro, siembro, siembro sin parar.

WALT: (Al público)
-¿Qué busca este en el trabajo si la verdadera acción está en pensar?

VIAJERO: (Al público)
-Este está loco y el otro es un estúpido.

LABRADOR: (Al público)
-Siembro, siembro, siembro sin parar.
(Sale)

WALT: (Al público)
-Tengo hambre.
(Sale)

VIAJERO: (Al público)
-Me aburro.
(Sale)

Telón

Hasta aquí el ejemplo: el conflicto ya está planteado: los personajes no se hablan y necesitan unos de otros.

PASO 2: SELECCIÓN DE CONFLICTO

Los estudiantes se reunirán en el Círculo dramático y realizarán la lectura dramatizada de sus textos para los demás compañeros indicando el texto en que se inspiraron.

Luego se procederá a establecer un foro donde se elegirá uno de los textos para buscarle soluciones alternativas al conflicto.

- Los estudiantes deberán argumentar por qué quieren que se elija uno u otro texto.
- La argumentación debe estar centrada en:
 - Interés del conflicto.
 - Contingencia del conflicto en la actualidad.
 - Se preferirán los conflictos que traten el tema del amor, el viaje, o la identidad.

CUARTA SESIÓN

ACTIVIDAD 3: RESOLVIENDO EL CONFLICTO

Tiempo estimado: 90 min.

Grupal.

RESEÑA

Los estudiantes tomarán el texto seleccionado en la actividad anterior y buscarán resolver el conflicto de distintas maneras.

Al finalizar, se reunirán en el Círculo Dramático para compartir y pulir los resultados.

APRENDIZAJES ESPERADOS

Analizar e interpretar textos dramáticos, considerando:

- > Identificar con claridad la situación de enunciación del discurso argumentativo.
- > Reconocer la presencia y la variedad de manifestaciones de la argumentación en diferentes situaciones de comunicación.
- > Reconocer la presencia de argumentaciones en discursos no argumentativos.
- > Producir segmentos argumentativos pertinentes en diferentes situaciones de comunicación.

DESARROLLO

PASO 1: BÚSQUEDA DE LA MEJOR SOLUCIÓN

A partir del guión seleccionado como el conflicto más interesante, cada grupo escribirá un guión con una solución alternativa.

Para ello, volverá a leer el texto que sirvió de inspiración al conflicto y buscará soluciones al mismo:

- dentro de la lógica interna del texto original.

SET DE ACTIVIDADES PARA
TERCERO Y CUARTO MEDIO



• de manera que la solución no necesariamente corresponda a la solución obvia de dicho conflicto, sino a una que esté conforme al estilo del autor original del texto.

Ejemplo: ¿PARA QUIÉN CANTO?

¿PARA QUIÉN CANTO?

A partir del primer verso del poema de Walt Whitman

PERSONAJES

WALT: un poeta. Viste ropa vieja, sucia y una pluma en el cabello.

VIAJERO: un caminante elegante.

LABRADOR: un hombre que trabaja. Viste ropa humilde y limpia.

La acción en un cruce de caminos.

¿PARA QUIÉN CANTO?
SEGUNDA ESCENA

WALT.

Walt el poeta se encuentra cantando.

WALT: (Al público)
-Tengo hambre y no me importa...
(Entra Viajero.)
VIAJERO: (Al público)
-Me divierte este loco, voy a seguirlo.
WALT: (Al público.)
-Cantando soy feliz.
(Entra Labrador)
LABRADOR: (Al público)
-Siembro, siembro, siembro sin parar.
WALT: (A Labrador.)
-Te canto a ti...
VIAJERO: (Al público)
-Lo repito: este está loco y el otro es un estúpido.
LABRADOR: (A Walt)
-¿Me cantas a mí?
WALT: (A Labrador)
-Sí, a ti.
VIAJERO: (Al público.)
-Ya sé lo que viene después.
-El uno va a volver loco al otro, y el otro también se va a olvidar de comer.

Telón

Hasta aquí el ejemplo. Hay un conflicto resuelto: Walt y Labrador se dirigieron la palabra, lograron comunicarse.

PASO 2: PRESENTACIÓN

Una vez elaboradas las soluciones, los estudiantes procederán a presentarlas a sus compañeros las soluciones encontradas.

El profesor invitará a los estudiantes a formar un "Círculo Dramático"; esto

es, a disponer las sillas en un amplio círculo de manera que todos puedan observarse, creando un pequeño escenario, donde pueden incluirse los recursos teatrales que se considere apropiado.

El docente pondrá especial cuidado en privilegiar y promover la libertad en el proceso de "dramatización", por ser una actividad importante para la edad.

También es importante que los estudiantes respeten las soluciones de los otros, sean las que fueren.

Luego se discutirá la pertinencia de las distintas soluciones a la luz del texto original.

Se enfatizará en esta ronda la universalidad de la obra de Ionesco.



Boceto de vestuario de Señora Correa I.

