

TEATRO EN ITALIANO_SAMA'_2011.

SEMINARIO OPTATIVO ANUAL

1. Por qué estudiar teatro en italiano en Buenos Aires.

Sería descontado y ciertamente demasiado largo hablar de las innumerables afinidades o divergencias, uniones o abandonos que llenan la historia de las relaciones entre Italia y Argentina. Esto lo llevamos escrito en la cara y habla un idioma de aire fraterno. Lo que no creo sea descontado es hablar de la importancia de un curso de teatro que tenga como objetivo fundamental el conocimiento y la divulgación de la cultura italiana y como consecuencia el conocimiento y la divulgación de la historia de este país y de las personas que viviendo del teatro lo habitaron y nos la contaron con historias de escenario. El **teatro latino** con las comedias de Plauto – ciertamente traducidas al italiano, que del latín es uno de sus descendientes directos; y además **el Medioevo, y los juglares y Dante Alighieri** que dramaturgo no era pero, pensando en la *Divina Commedia*, alguna duda sería oportuna; **la Commedia dell'Arte y Goldoni**, que fue su *reformador*; **el teatro del '900** con sus dramaturgos, sus *juglares* o *actores*, que es lo mismo, entre ellos principalmente: **Eduardo De Filippo y Dario Fo**.

La importancia, entonces, de **un proyecto que tenga como constante la Comedia y también la sátira** que nace entre el III y el II siglo a.C. de mano de Ennio, y se puede considerar **el primer genero original de la literatura latina**, al contrario de todos los de más de origen griego; y sin olvidar a Aristóteles que en la *Poética*, atribuye a los sicilianos Formide y Epicarmo los primeros textos teatrales cómicos.

2. Objetivos, ejes temáticos y contenidos.

La experiencia de *hacer teatro* hay que entenderla como un momento de estudio y búsqueda, pero también como pretexto u oportunidad para comunicar, experimentar, entender y conocer a los demás y a uno mismo. Este ejercicio nos ayuda a madurar en libertad nuestra relación con un mundo cada vez más virtual: actualmente la *Electrónica* disminuye las posibilidades de *encuentro social* y es urgente la reconstrucción del mismo.

Hay que empezar desde sus elementos básicos: un mayor conocimiento de nosotros mismos, del mundo que nos rodea y del *papel* que interpretamos en él.

Fundamental en este camino, por lo menos en una primera fase, será el lenguaje no verbal – elemento básico de la comunicación humana – visto que palabra y texto invaden ya la didáctica y el trabajo de los docentes. En un segundo momento el texto – entendiendo por texto el producto de improvisaciones o cualquier texto dramático ya existente – será el núcleo del trabajo.

El proyecto está dividido en tres partes:

- Una primera fase lúdica para satisfacer la necesidad creativa, expresada con el cuerpo y la palabra guiada: *el fingir*, un modelo primario de comunicación social. En esta primera fase se abordarán los elementos básicos de la *gramática teatral* para aumentar, liberar y desarrollar, dentro de reglas dadas, la *fantasía y la intuición*.
- La segunda parte del recorrido, una vez adquiridas las reglas, prevee el estudio y la búsqueda sobre uno o más textos para experimentar los conocimientos asimilados.
- El acercamiento a una breve puesta en escena como acto conclusivo del trayecto.

Indudablemente, el principal interés, desde un punto de vista pedagógico, reside en el total del recorrido formativo y no en su hecho final, que es sólo la máscara que vamos a mostrar.

La experiencia teatral puede ser definida como *plural e interdisciplinaria*: gesto, movimiento, sonido, palabra e imagen son utilizadas para construir un sentido y producir un significado. En el *juego dramático*, por tanto, el individuo experimenta su propia corporeidad en un contexto relacional y, a través de estos pasajes, la puede reconocer, comprender y hacer propia de manera consciente.

El *juego teatral*, en un contexto educativo, es una de las actividades que más favorecen el contacto entre docente y alumno: el maestro puede observar al estudiante desde un punto de vista privilegiado, identificando necesidades y recursos. El alumno puede expresarse y *contar su historia* en un contexto *no formal* y con los medios que considere apropiados: el movimiento, la palabra, el gesto, el sonido. La relación interpersonal es el elemento fundamental de la experiencia teatral, por eso alumno y maestro se encuentran comprometidos a *ponerse en juego* y a intercambiar en un constante recorrido de búsqueda.

Ayacucho 632 – Ciudad de Buenos Aires 4372-8286/ 4372-8056 e-mail: jes84de2@buenosaires.edu.ar

En última instancia, se trata de un acercamiento al *alma del teatro* a través de su *gramática*; y con ésta se intentará conservar, exaltar y recuperar las capacidades ya presentes en cada persona: la escucha, la imaginación, el recuerdo, la relación con el otro, *el ponerse en lugar de, el hacer como si*. Por tanto, *ser uno mismo para poder entender a los demás*.

3. Metodología y recursos didácticos

El espacio escénico

- Conocimiento y conciencia del mismo.
- Aprender a moverse en él, construyendo un camino para alcanzar un objetivo según las motivaciones dadas.
- Conocer y experimentar varios niveles de existencia en escena.
- Uso del espacio como elemento plástico y multiforme.
- Adquisición de reglas y construcción de convenciones espaciales.
- Organicidad y coherencia en la puesta en escena.

El espacio escénico es el elemento base del acción teatral: entenderne el sentido profundo y saberse mover en el, son objetivos primarios. Los primeros ejercicios ayudaran al acercamiento y a la apropiación del espacio. Generalmente el primer contacto con el escenario es tímido y torpe: por falta de costumbre, por educación. A veces es excesivo, provocador, centralizador. Sin una adecuada preparación y conocimientos veremos gente que trabaja y se expresa cerca de las paredes, al borde del proscenio, de las patas, mientras otros lo invadirán impidiendo el desarrollo de las relaciones equilibradas entre los actantes.

La improvisación

- Relación entre actor-persona y personaje. Consciencia de la difícil búsqueda de una simbiosis entre ellos.
- Acercamiento al personaje, su conocimiento y aceptación.
- Construcción de una partitura de acciones.
- Relación entre personajes en escena.

La improvisación (primariamente no verbal y después verbal) es un gimnasio indispensable para un actor. Improvisar nos permite la creación, desde la nada, de una relación, de una acción, un gesto que surge de una sensación, de una emoción.

Este recorrido nos obliga, si queremos que el resultado sea creíble, a buscar en nuestras experiencias, sensaciones y estados de ánimo personales y únicos. Es, esta, una especie de auto-análisis que no es psicodrama y que ayuda el trabajo de observación del docente y le permite indagar sobre las problemáticas, las reacciones, los comportamientos individuales y de grupo. Además, en un curso de teatro en italiano para extranjeros, el uso de la improvisación ayuda y profundiza, en la urgencia y necesidad de expresarse, el aprendizaje del idioma.

Uso de la voz

- Conocimiento y consciencia del uso de la voz.
- Descubrimiento del propio lenguaje en la búsqueda de una verdad expresiva.

Una parte del trabajo es dedicada al uso y al conocimiento de la voz. Aunque no queremos formar actores profesionales, dedicamos a la voz una serie de ejercicios porque tenemos que reconocer a la voz un lugar fundamental no solo en el teatro sino también en la comunicación humana. La idea es tomar conciencia de las posibilidades expresivas del órgano vocal.

Trabajo sobre el texto

- Análisis y crítica del mismo.
- Análisis y descubrimiento del subtexto.
- Objetivos y conflictos.

El texto, como pretexto, para que los alumnos puedan expresarse y reflexionar sobre las relaciones y los significados del trabajo del actor. El estudio de textos dramáticos en italiano ayudará, aún más, a profundizar el conocimiento del idioma y de la cultura itálica.

4. Formas de evaluación y promoción

Al finalizar el curso, el docente evaluará los alumnos en base a los conocimientos adquiridos en el desarrollo del curso. El estudiante deberá presentar un breve ensayo escrito – en italiano – que tendrá como tema uno de los argumentos tratados en el curso. Además tendrá que participar al desarrollo y a la construcción de la muestra que finalizará el recorrido didáctico.

4. Bibliografía

Obligatoria

Bacchida, Tito Maccio Plauto (a cura del Docente).

Miles Gloriosus, Tito Maccio Plauto (a cura del Docente).

Andria, Publio Terenzio Afro (a cura del Docente).

Eunuco, Publio Terenzio Afro (a cura del Docente).

Inferno, canti XVIII, XIX, XX, XXI, Dante Alighieri (i canti di Malebolge, a cura del Docente).

La locandiera, Goldoni Carlo (a cura del Docente).

Le smanie per la villeggiatura, Goldoni Carlo (a cura del Docente).

Così è (se vi pare), Pirandello Luigi (a cura del Docente).

Enrico IV, Pirandello Luigi (a cura del Docente).

Cecé, Pirandello Luigi (a cura del Docente).

Uomo e galantuomo, De Filippo Eduardo (a cura del Docente).

Ditegli sempre di sí, De Filippo Eduardo (a cura del Docente).

Sik-Sik, l'artefice magico, De Filippo Eduardo (a cura del Docente).

Natale in casa Cupiello, De Filippo Eduardo (a cura del Docente).

Non si paga! Non si paga!, Fo Dario. Torino, Einaudi.

L'operaio conosce 300 parole il padrone 1000, per questo lui e il padrone, Fo Dario Torino, Einaudi.

Settimo: ruba un po' meno, Fo Dario Torino, Einaudi.

Complementaria

Manuale minimo dell'attore, Fo Dario – Torino, Einaudi.

Giochi di teatro, Clive Barker, a cura di Paolo Asso – Roma, Bulzoni. (in italiano)

Para mayor información:

Lic. Prof. Giampaolo Samà

Av. San Martín, 3664

1416 – Capital Federal – Argentina

Tel. (+54.11) 4583.8791

Cell.: (+54.9) 11.4174.4388

<http://giampaolosama.wordpress.com/>

Mail: giampaolo.sama@libero.it

Ayacucho 632 – Ciudad de Buenos Aires 4372-8286/ 4372-8056 e-mail: jes84de2@buenosaires.edu.ar