

GUÍA METOLÓGICA

EXPRESIÓN DRAMÁTICA II
CARRERA PARVULARIA



AUTOR: LICDA. MARLENE NARANJO
2020



1. IDENTIFICACIÓN DE

Nombre de la Asignatura: EXPRESIÓN DRAMÁTICA II		Componentes del Aprendizaje		
Resultado del Aprendizaje: COMPETENCIAS Y OBJETIVOS				
Docente de Implementación:				
Lcda. Marlene Naranjo		Duración: 25 horas		
Unidades	Competencia	Resultados de Aprendizaje	Actividades	Tiempo de Ejecución



<p>EXPRESIÓN DRAMÁTICA II</p>	<p>Conceptualizar los conceptos Básicos de la Expresión Dramática II Mimo Clown Títeres</p>	<p>COGNITIVO: Conocer conceptos sobre Mimo, Clown, Títeres en el campo de la educación inicial Breves historia de Expresión Dramática</p> <p>PROCEDIMENTAL: Aplicar como planificación de estrategias pedagógicas la técnica: -Mimo -Utilizar la payasearía como estrategia didáctica para la educación activa. Emplear títeres como una herramienta de trabajo.</p> <p>ACTITUDINAL: Aplicar los conocimientos aprendidos al trabajo de la parvularia.</p>	<p>Lectura del tema: Lluvia de ideas cuestionario sobre el tema y su importancia en la educación.</p> <p>Exposiciones orales de los temas individuales asignados a cada alumno Foro de discusión</p>	
<p>Estrategias didácticas en el proceso de enseñanza aprendizaje</p>			<p>Lectura de los temas para complementar lo expuesto mediante la plataforma virtual</p>	



Elementos de la Didáctica y teorías aplicadas			Exposiciones orales de los temas individuales asignados a cada uno de los señores estudiantes Foro de discusión	

2. CONOCIMIENTOS PREVIOS Y RELACIONAD

Co-requisitos

3. UNIDADES TEÓRICAS

• Desarrollo de las Unidades de Aprendizaje (contenidos)

A. Base Teórica

UNIDAD 1

EXPRESION DRÁMATICA



La expresión dramática es un lenguaje total que, por el camino del juego, tiene como objetivo llegar a los contenidos de una forma menos consciente y más expresiva,



pudiendo así los estudiantes de lengua extranjera apropiarse de la realidad e internarse en ella para conocerla, explorarla y transformarla.

La propia palabra dramatización viene del griego drao, que significa 'hacer'. Por eso en las actividades dramáticas se superponen el 'saber' y el 'saber hacer' junto con el 'saber ser'. Con este trabajo pretendemos demostrar que la expresión dramática puede ayudar a expresarse de manera correcta y apropiada sin miedo a que la secuencia lingüística sea imperfecta, siendo siempre mejor que la frustración que lleva al silencio.

La dramatización es un procedimiento perfecto para proponer actividades de interacción social, dentro del enfoque por tareas, porque se basa esencialmente en el diálogo y permite crear en el aula una situación real de comunicación que requiere el uso de la lengua oral a través de técnicas lúdicas. Por una parte, favorece la adquisición de la lengua meta experimentando, negociando, participando y analizando situaciones, personajes y conflictos planteados, refuerza las estrategias de comunicación entre los estudiantes y, al trabajar en equipo, posibilita la cooperación. Por otra parte, desarrolla la autonomía con la implicación del alumno en su propio aprendizaje, lo que fomenta la confianza en uno mismo, impulsa la desinhibición, la fluidez verbal y, como reduce las barreras afectivas, aumenta la motivación, la imaginación y la creatividad. Por último, pero no por ello menos importante, hay que destacar la educación de la sensibilidad artística, imaginativa y cultural. Comunicarnos no es sólo hacer cosas con palabras, ya que no por sabido podemos olvidar que son muchas las formas que acompañan a lo oral, pues las palabras vienen con la voz y con el cuerpo y por eso nos fijamos no sólo en qué se dice, sino en quién y cómo lo dice, mediante la mirada, la boca, los gestos, las manos. El lenguaje en acción se muestra rodeado de una totalidad de códigos semióticos simultáneos. El contenido de la dramatización es el proceso de creación que busca, como el lenguaje, hacerlo consciente y no sólo llegar a un resultado, sino tener una experiencia social. Por eso se trabaja en grupos y se aprende mirando.

Naturaleza de la expresión dramática

En la expresión dramática se crea una táctica ya que siempre queremos conseguir algo que no está fácilmente a nuestro alcance y que sólo podemos lograr a través del diálogo,



lo que nos conduce a diseñar estrategias de persuasión porque las palabras están dirigidas por la intención de modificar la conducta del otro. Por eso la expresión dramática es hacer y no sólo hablar, nos hace conscientes de la importancia del lenguaje oral, vemos cómo nuestra intención se traduce en una palabra contextualizada, verbalizada y acompañada de todo nuestro cuerpo, que da la pauta para ser entendida. Nos permite ver las reacciones como en un laboratorio donde se pueden repetir los experimentos y cambiar los feedback que reconducen la comunicación. Como en el juego o en el arte, al revés que, en la vida real, podemos detener la situación, discutir sobre ella, interpretar el sentido y verificar qué estamos entendiendo. Nuestra propuesta consiste en desarrollar la expresión oral a través de todas las posibles técnicas teatrales que se pueden utilizar en el aula y que normalmente tienen el siguiente orden para respetar el ritmo del proceso. En primer lugar, se realizan actividades preliminares de desinhibición, calentamiento y respiración que dan paso a ejercicios de entonación y pronunciación. Después, las actividades de expresión corporal y mímica que se practican antes que las actividades de improvisación, para desembocar en la dramatización final, a la que siempre sigue una evaluación. Este encaje de actividades tiene lugar en cada una de las sesiones en que se puede dividir el taller de expresión dramática. Podemos clasificar estas actividades en tres categorías. De una parte, tareas de ensayo (exploración a través de la conversación en grupos para negociar el significado). De otra, la representación (como en el arte, se trata de mirar y ser mirado). Y, por último, la evaluación (es una discusión que concierne a todos y trata, sobre todo). El aprendizaje, aquí, por lo tanto, es cooperativo ya que dependemos de los otros para elaborar las tareas. Mejoramos en contacto con los demás porque dependemos de ellos y apoyarnos en sus movimientos y decisiones nos ayuda a llegar más lejos. Para aprender a hablar hay que aprender a escuchar y con estas actividades se estimula dicha capacidad. Se crea un ambiente de solidaridad, de aceptación de los otros a través del descubrimiento de la creatividad para así disfrutar mirando y siendo mirado.

Las actividades lúdicas distienden y resultan igualmente estimulantes para alumnos y profesores al convertir el humor en la base para desencadenar respuestas complejas e inesperadas, que convierten el mirar a los otros en algo divertido y espontáneo, ya que se encuentran en el mismo plano, libre de agresividad, pues todos van a hacer lo mismo.



Incita a la actividad, a la curiosidad, a ser creativo para sorprender a los otros y, al mismo tiempo, provoca interés por ver otras soluciones, otras versiones de una misma situación. El lenguaje se convierte en el medio para lograr objetivos, pues los estudiantes han de tomar muchas decisiones, entender, entenderse, para poder argumentar, defender posturas, rebatir otras opciones, lograr acuerdos, convencer, seducir.

Nosotros mismos, cuando hemos de realizar todas esas funciones en la vida cotidiana, también queremos ver a la persona con quien hablamos, y así poder observar sus reacciones a nuestras palabras. Las actividades que se basan en estas técnicas nos permiten aprender el código de manera poco convencional, de una forma lúdica. La expresión dramática crea un texto que hay que elaborar siguiendo reglas de expresión oral, discursivas, estratégicas, sociolingüísticas.

Permite explorar, como en el juego, otras realidades y experimentar con situaciones humanas, así como participar en la creación del lenguaje que nace en cada situación. Los enunciados se convierten en acciones en el momento de la enunciación y están organizados siguiendo una intención ya que estamos involucrados en un conflicto y enfrentarnos a él supone iniciar un diálogo con el otro para llegar a un final. Estamos obligados a adaptarnos al destinatario porque “lo que constituye la médula del drama no es la acción de los personajes, sino la relación conflictiva, derivada del enfrentamiento de dos actitudes igualmente válidas, vistas desde la perspectiva del sujeto que las mantiene y que las expresa directamente. Las técnicas de expresión dramática captan y ahondan en la verdadera naturaleza dialógica del lenguaje ya que cuando hablamos siempre nos dirigimos a un receptor de quien esperamos una interpretación y con quien compartimos un continuum espacio-temporal presente e inmediato donde se desarrolla una historia con una tensión dramática convencional. Los personajes, por otra parte, serán creados por medio de la palabra que, unida al gesto y a la voz, dará forma al alumno que tras él se esconde. De esta manera, lo no verbal y lo paralingüístico son definitivos para la correcta interpretación y dan la clave de la descodificación.

Los otros estudiantes ven a personajes que se forjan ante sus ojos, en contacto - interrelación- con otros, unidos por un conflicto cuya evolución aparecerá también ante sus ojos y que es creado, en el proceso, a través del diálogo. Esta característica la comparte con el teatro, porque el diálogo dramático que aquí se ve despojado, al menos



en principio, de intencionalidad estética, recrea la situación real del habla, una interacción oral social de tipo discursivo. Reyes decía muy acertadamente que “vamos creando el lenguaje, y el lenguaje, a su vez, nos va creando, somos lo que hablamos y nos hablan y también lo que nos hablamos a nosotros mismos”.

Comunicarnos no es sólo hacer cosas con palabras, ya que no por sabido podemos olvidar que son muchas las formas que acompañan a lo oral, pues las palabras vienen con la voz y con el cuerpo y por eso nos fijamos no sólo en qué se dice, sino en quién y cómo lo dice, mediante la mirada, la boca, los gestos, las manos. El lenguaje en acción se muestra rodeado de una totalidad de códigos semióticos simultáneos. El contenido de la dramatización es el proceso de creación que busca, como el lenguaje, hacerlo consciente y no sólo llegar a un resultado, sino tener una experiencia social. Por eso se trabaja en grupos y se aprende mirando.

MIMO



El mimo es la más antigua forma de comunicación y no consiste sólo en hacer gestos, sino que éstos son reflejo de emociones humanas. Según Peter Roberts, el mimo nos puede dar a conocer, a través del cuerpo, en el silencio, sentimientos y modos de ser, que las palabras nunca podrían describir.



Se pretende que los alumnos tomen conciencia de esta forma de comunicación, utilizada habitualmente junto con el lenguaje verbal, que desarrollen su capacidad de expresión y su creatividad, a través del gesto y el movimiento del cuerpo, y que sean capaces de representar diferentes situaciones y contar pequeñas historias.

Los mimos son artistas que necesitan entrenar con profusión las distintas partes de su cuerpo con el fin de transmitir la información deseada a las personas que los observan. Resaltar que el simbolismo o código específico y fuerte tecnificación lo convierten en una actividad muy repetitiva, que exige una enseñanza directiva y analítica con poco margen a la espontaneidad.

La palabra griega "mimo" significa imitación de la realidad; el mimo imita la vida que ve, al principio era una forma hablada y cantada, además de corporal.

Los mimos son un ingrediente esencial de la autoestima personal puesto que todo ser humano necesita cariño para nutrir su alma a través del reconocimiento ajeno. Los mimos que los padres dan a su bebé a través de gestos de cariño, caricias y abrazos elevan el ánimo del niño y son un alimento emocional tan importante como la comida que potencia el crecimiento físico del niño.

Como ya hemos dicho el mimo se basa en el lenguaje no verbal y para realizar sus obras se basa en tres elementos o herramientas básicas:

Los gestos de la cara:



Nuestro rostro está formado por muchos músculos, que, con su movimiento, el mimo es capaz de representar numerosos gestos, para comunicarse.



La postura corporal:



Una determinada postura u otra logra expresar diferentes emociones.

Los gestos de las manos:



Con las manos acompañamos al lenguaje y completamos la comunicación. Pero las manos por sí solas pueden expresar y transmitir muchos conceptos sin necesidad de sonidos.

Estos tres elementos hacen del mimo un lenguaje universal, que es entendido en cualquier parte del mundo, con las palabras necesitamos conocer el mismo lenguaje o código, mientras que con el mimo podemos ser capaces de comunicarnos con cualquier persona.

Podemos definir los gestos como los movimientos que realizamos con alguna parte de nuestro cuerpo para comunicarnos.

Los gestos los podemos clasificar según el grado de divulgación en:

Universales: Son expresiones iguales en todos los seres humanos que sirven para expresar miedo, ira, sorpresa, alegría... Estos gestos, que suelen ser faciales, son innatos; prueba de ello es que, independientemente del país donde los hagas, todos te



entienden. Podemos también hablar de signos corporales, que sirven para comunicar sobre el estado de las personas, por ejemplo, temblar o tiritar cuando se tiene frío, ponerse rojo ante la vergüenza...

Culturales: Son aquellos gestos que usamos en el entorno comunicativo de una sociedad concreta, y que carecen de significado fuera de ella; por ejemplo, sacar la lengua en algunos países significa un gesto de mala educación y en otros es todo lo contrario. Dentro de estos también están los gestos emblema, que equivalen a una o varias palabras, es decir como si fueran conceptos de un lenguaje gestual, por ejemplo, la "V" de victoria, el saludo con la palma hacia arriba a la romana.

Personales: Estos gestos se van a desarrollar dependiendo del carácter de la persona y de su entorno.

A continuación, vamos a ver los diferentes tipos de gestos que utilizamos, clasificándolos según las distintas zonas corporales:

1. MANOS: Cada cultura posee sus propios movimientos, pero existen algunos gestos universales: Una de las señales más poderosas es el movimiento de la palma de la mano.

Palmas hacia arriba: gesto no amenazador que denota sumisión.

Palmas hacia abajo: la persona adquiere autoridad.

Palmas cerradas apuntando con el dedo: es uno de los gestos que más pueden irritar al interlocutor con quien habla, especialmente si sigue el ritmo de las palabras.

2. OJOS: Las personas también se comunican a través de la mirada.

Mirada fija: El ser humano ante la mirada fija se siente amenazado, e inmediatamente aparta la vista.

Guiños: Movimiento de cerrazón de los párpados para expresar complicidad o simpatía.

3. HOMBROS: El levantar los hombros sirve para expresar duda o ignorancia sobre un tema.



4. CABEZA: Utilizamos esta parte del cuerpo para señalar una serie de ideas.

Mover la cabeza de arriba a abajo: Indica asentimiento, conformidad con una idea

Mover la cabeza de izquierda a derecha: Señala duda o disconformidad, es un gesto de negación.

5. CEJAS: Utilizaremos el movimiento de las cejas para transmitir las siguientes sensaciones.

Levantar una ceja: señal de duda.

Levantar ambas cejas: Señal de sorpresa.

Bajar ambas cejas: Señal de incomodidad o sospecha.

COMO MEJORAMOS EL CUERPO

Planos: durante el día el ser humano adopta multitud de posturas en función de la acción que esté desarrollando y su propósito, es decir, no tiene la misma postura cuando está sentado en el sofá tomándose una copa, que cuando está haciendo un examen.

Vertical: Hacer un examen

Horizontal: tomar unas copas

CABEZA

La cabeza está sostenida por un tipo de soporte universal, que le permite girar en varios sentidos y en varios ángulos. Controlando la vértebra Atlas, podemos mover la cabeza para decir "SI", controlando la vértebra Axis, podemos decir "NO" Podemos dividir cada una de las partes

Ejercicios para la Cabeza

1. Arriba y abajo: SI (como afirmando una buena justificación) (respondiendo a una pregunta).

2. Izquierda-derecha: NO (no quieres hacerlo) (rechazando algo)

3. Punta de la nariz quieta y elevación de hombros: QUIZÁS

4. Hacia abajo: CULPABILIDAD



CUELLO

El cuello es lo que separa el torso de la cabeza. Es una de las partes más vulnerables de nuestro cuerpo. Cuando tenemos miedo intentamos tragar; con la sorpresa, el cuello se echa hacia atrás; si una persona es orgullosa, su cuello parece crecer hacia arriba; y si uno se enfada, su cuello se extiende hacia delante y se pone más grueso.

Intentar tragar: MIEDO

Cuello hacia atrás: SORPRESA

Cuello que crece hacia arriba: ORGULLO

Cuello hacia delante y más grueso: ENFADADO

Ejercicios para el cuello:

1. Delante – Atrás: imaginamos los movimientos de un gallo
2. Lado – lado: como los bailarines indonesios, no usamos mucho este movimiento, pero con práctica y esfuerzo podemos conseguirlo.
3. Combinado los anteriores: formando círculos

TRONCO

El tronco no sólo sirve para poner medallas, es el centro de la acción y la emoción. ¿Quién no ha tenido alguna vez el estómago una sensación como de mariposas en el estómago cuando estaba nervioso? Se extiende desde el cuello hasta las caderas y para los ejercicios lo podemos dividir en tres partes diferentes, que son: PECHO, CINTURA Y CADERA

EJERCICIOS DE PECHO

Delante – atrás: como inflando un globo.

Pecho hinchado: ORGULLO

Pecho hundido: CULPABILIDAD

2. Ejercicio al revés: al inspirar se hunde y al espirar se hincha. Es difícil pero con práctica conseguiremos controlarlo.

Ejercicios de cintura



1. Delante – atrás: con las manos en la cadera para sujetarla, empujamos el pecho hacia delante, volvemos a la posición inicial.
2. Ídem anterior, pero todo lo que hay por encima de las manos se moverá
3. Combinamos los ejercicios 1 y 2 para hacer círculos en el torso

EJERCICIOS DE CADERA

1. Con las manos en las costillas para sujetarlas, movemos las caderas hacia delante y luego hacia atrás.
2. Lado a lado
3. Combinamos los ejercicios 1 y 2 para hacer circuitos con las caderas.

LAS PIERNAS

En mimo, aunque jugamos con una ilusión de la realidad, siempre tenemos un contacto con ella, esto se realiza a través de los pies. Como toda acción y emoción emerge del Torso, para que llegue a los pies tiene que atravesar las piernas, un miembro dividido en tres partes, cada una con su función. La cadera permite levantar la pierna delante, atrás o a los lados. Sin las rodillas, nos sería difícil ponernos los zapatos y subir y bajar las escaleras se convertiría en toda una hazaña. En mimo, por tanto, reconoce el valor de sus piernas para andar, correr, patinar, subir o bajar escaleras, o sólo estar de pie. Sabe muy bien que los impacientes tienen el pie preparado para irse, que los tímidos usan las piernas como barricadas, que la rodilla reacciona muy deprisa al miedo, que al asustarse las piernas se doblan y tiemblan

LOS BRAZOS

Los hombros conectan los brazos con el tronco y podemos usarlo para ampliar y acelerar las emociones y las acciones que empiezan en el pecho para dar más claridad y magnitud al brazo. Sin el codo, nos resultaría bastante difícil ponernos el sombrero, peinarnos, sacarnos el pecho, o abrocharnos la camisa. La muñeca tiene pocos movimientos, que en sí dicen poco, pero, usada en conjunto con la mano, abre una gama de posibilidades casi infinitas. El hombre ha escrito la historia del mundo con sus manos y es a través de



ellas que el mimo nos puede presentar un mundo lleno de acciones, lleno de objetos y hasta los distintos caracteres.

La pantomima es un arte escénico que apela a la mímica como forma de expresión artística, se conoce como mímica, por otra parte, a la comunicación a través de gestos.

La pantomima es una representación que se realiza mediante gestos y figuras, sin la intervención del lenguaje verbal. La palabra pantomima proviene de un vocablo griego que significa "que todo lo imita".

La persona que se dedica a la pantomima como arte recibe el nombre de mimo. La clave en la actuación de los mimos está en la renuncia del lenguaje oral durante las actuaciones; algunos mimos, incluso, rechazan cualquier tipo de sonido.

Existe un maquillaje habitual para los mimos, quienes suelen pintarse el rostro de blanco. También es frecuente que utilicen camisetas rayadas, guantes blancos o boinas.

Según Ivern (2004) "hacer mimo" significa expresar y comunicar emociones, ideas, situaciones reales o ficticias, por medio de acciones, actitudes y gestos. Algunos lo han definido como "el arte del silencio" o "la poesía del movimiento" incluso como "la magia del gesto".

Pantomima: La palabra pantomima proviene del vocablo griego pantomimos que significa "que todo lo imita". La Pantomima es una representación que se realiza mediante gestos y figuras, sin la intervención del lenguaje verbal (Regodón, 2010). Es la parte de las artes escénicas que utiliza la mímica como forma de expresión artística.

Mimo: La palabra mimo proviene de la palabra griega mimeomai que significa **imitar**. La persona que se dedica a la pantomima como arte recibe el nombre de Mimo.

Mímica: La mímica se define como la "expresión del pensamiento por el gesto y movimiento facial que acompañan o sustituyen el lenguaje oral". Con el mimo, "hablamos sin palabras".

El mimo renuncia al uso del lenguaje hablado en sus actuaciones, simula con sus gestos, sonidos, cosas o personas que no existen realmente, sube escaleras sin haberlas, se choca con un cristal invisible, hincha un globo imaginario y utiliza su expresividad, para



OBJETIVOS PROCEDIMENTALES

Desarrollar la expresividad a nivel segmentario (ej. expresión facial) y a nivel global.

Expresar corporalmente ideas, sensaciones, sentimiento.

Potenciar la expresividad de la mirada.

Profundizar en la expresión de sentimientos y el control del propio cuerpo.

Potenciar el control del propio movimiento y trabajar la expresión motriz.

Practicar los movimientos básicos del mimo.

Representar con nuestro cuerpo distintas figuras.

Improvisar escenas sobre propuestas de personajes y situaciones.

Estimular la imaginación y la invención narrativa.

OBJETIVOS ACTITUDINALES

Crear una buena dinámica de grupo.

Valorar y aceptar las posibilidades expresivas y comunicativas del cuerpo.

Respetar las diferentes formas de expresión de los compañeros/as.

Adquirir una predisposición positiva hacia el trabajo corporal.

PUNTOS CLAVE EN LA EXPRESIÓN DEL MIMO

Otro aspecto importante y sobre el que, consideramos, debemos poner especial énfasis en el trabajo del mimo, son aquellos puntos claves de mayor expresión. Estos puntos clave se corresponden con la cara y las acciones básicas del mimo.

La cara: en expresión corporal el trabajo sobre la cara es muy importante: el gesto, la mirada, las máscaras faciales, el desarrollo de los 27 paquetes musculares. La cara expresa emociones y estados de ánimo: calma, risa, miedo, ira, terror, enfado, vergüenza.

Acciones básicas del mimo.

entre ellas destacamos:

Posiciones o movimientos: existen unos movimientos y unas posiciones que los mimos repiten por igual. Son acciones muy singulares, que tienen gran expresividad.



Por ejemplo:

acción de subir y bajar escaleras, tirar de una soga, desplazarse apoyando las manos sobre un cristal, andar sin desplazarse.

Transformaciones: un elemento característico de los mimos, es que transforman los objetos en otros.

El mimo, generalmente, no utiliza implementos, por ello, la transformación de los objetos es imaginaria (por eso, deben ser movimientos muy exagerados y marcados).

Caídas: el mimo, juega con las caídas, con los choques, con los tropezones.

Por ejemplo, es muy típico un mimo que se choca con un cristal que no ha visto.

Manipulación de volúmenes y objetos imaginarios: como hemos dicho, no suele utilizar implementos, por ello, transforma los objetos, sus formas, volúmenes, pesos, etc. a su antojo.

Toda propuesta de técnica de mimo debe contener ejercicios orientados al desarrollo de estas acciones básicas y de trabajo facial, pues consideramos estos puntos como la base sobre la cual podremos trabajar la Improvisación y la pantomima.

Actividades de iniciación al trabajo corporal:

Su eje de trabajo va a ser el esquema corporal. Juegos de desinhibición y dinámica de grupos, respiración y relajación.

Dentro de este bloque de trabajo desarrollaremos en la propuesta posterior

Trabajo Facial del Mimo.

Trabajo Corporal.

Manipulación de Objetos.

Actividades expresivas y comunicativas:

Centradas en trabajar el cuerpo, movimiento y espacio y el lenguaje corporal, dentro de este apartado abordaremos un bloque de contenidos específico llamado: "Improvisación e investigación del Mimo". Dentro de este mismo se abordará específicamente:

El lenguaje corporal

Juegos de comunicación

Las cualidades del movimiento



El centro de expresión del mimo

Los gestos y las posturas

Actividades de puesta en escena e improvisación:

Actividades donde se muestra un espectáculo a un público (con una coreografía preparada o una improvisación): escenificar sobre diferentes situaciones cotidianas, improvisar sobre un guion dado, crear y escenificar sobre situaciones inventadas. El bloque de actividades donde se trabaje esto lo llamaremos: Representación de Escenas. Pantomimas.

Actividades de reflexión:

Como no abordamos la técnica de mimo desde un punto de vista exclusivamente técnico, sino también desde el punto de vista educativo y recreativo, proponemos un último apartado de actividades donde se reflexiones, se ponga en común y se comparta con el grupo de trabajo: las emociones, los sentimientos, las sensaciones personales. Con este apartado se pretende abordar el trabajo del mimo de manera integral teniendo en cuenta la totalidad de la persona. ¿Te has sentido bien?, ¿Has tenido vergüenza?, ¿Estabas cómodo?... A este bloque de actividades lo denominaremos: Actividades de reflexión en el trabajo de mimo.

CLASIFICACIÓN DE JUEGOS Y ACTIVIDADES DE MIMO

Hemos clasificado los juegos y propuestas de actividades de mimo, en función de su contenido, en diferentes bloques. Estos bloques suponen una progresión metodológica para adentrarse en el trabajo específico de esta técnica corporal. Se trata de una progresión sencilla para a partir de lo más básico y de la investigación de la expresión del propio cuerpo, ir desarrollando actividades más complejas y elaboradas.

El Trabajo Facial del Mimo, seguido por el de Trabajo Corporal, bloques importantes para iniciarnos en el Mimo, pues el trabajo facial y corporal nos servirá de base para trabajar posteriormente técnicas básicas como pueden ser la Manipulación de Objetos, tercer bloque de contenidos. La Improvisación del Mimo y la Representación de Escenas y



Pantomimas son los bloques más complejos y para ello ha sido necesario un trabajo previo de las actividades correspondientes a los bloques anteriores.

TRABAJO FACIAL DEL MIMO



El rostro es la parte más visible en la expresión y comunicación, por tanto, el trabajo facial es fundamental para iniciarnos en las técnicas de Mimo. Mediante el trabajo facial podemos expresar diferentes sensaciones, emociones y expresiones. Es importante hacer múltiples ejercicios de entrenamiento ante compañeros y adquirir una actitud crítica lo cual nos permitirá seleccionar los hallazgos y corregir los errores. (Pérez, Haro y Fuentes, 2011)

TRABAJO CORPORAL



El instrumento con el que se va a trabajar, es decir, la herramienta que se va a utilizar fundamentalmente es el propio cuerpo, por lo que se le debe prestar una gran atención.



Hay que prepararlo de manera que, al final, el gesto sea expresivo en sus múltiples posibilidades.

El cuerpo es el responsable del movimiento que en este caso estará cargado de significado, por tanto, es necesario investigar todas y cada una de las posibilidades del mismo.

Los juegos que componen este bloque van desde acciones corporales simples como puede ser apretarle la mano al compañero, andar tras él e imitar cada uno de sus movimientos... hasta improvisar acciones más elaboradas.

MANIPULACIÓN DE OBJETOS DEL MIMO

El Mimo interacciona constantemente con diferentes objetos pudiendo ser estos imaginarios o físicamente reales. El movimiento y el contacto con el objeto deben alcanzar una vivencia cuya dimensión esencial es espontánea y emocional. Se trata de un puente de comunicación extraordinario, con un valor estético-emocional. (Pérez, Haro y Fuentes, 2011)

En el mundo de ficción del Mimo, en un pequeño espacio escénico, caben una infinidad de objetos, es preciso recrearlos, darles formas y manipularlos.

El mimo es un gran observador de la realidad circundante, por ello, al manipular los objetos imaginarios, deberá seguir un protocolo en su actuación y para ello deberá respetar respecto a la realidad (a menos que su objetivo intencionadamente sea otro):

Pesos: deberá representar la interacción con los objetos respetando el peso real de los mismos (aunque éstos sean imaginarios).

Formas: lo mismo sucederá con la forma. Deberá adaptar sus movimientos a la forma real que tiene el objeto que se dispone a utilizar o representar.

Tamaños: igualmente pasa con el tamaño. Al representar el uso de un objeto o instrumento debe tener en cuenta el tamaño real de este objeto.

Orden: el orden de sus acciones o movimientos debe corresponderse con el que tendría lugar en una situación real. Por ejemplo: entra en un bar y para ello, empuja la puerta, se



sacude los pies en el felpudo, se acerca a la barra, se apoya sobre ella, hace un gesto al camarero, espera, cuando se supone que se ha acercado este último, le sonrío, pide un café, espera, vuelve a sonreír al camarero, coge el azucarillo, lo abre, lo vierte, coge la cucharilla, remueve el café...etc.

Dentro de las actividades de representación de escenas mímicas o pantomimas que a su vez las clasificamos en tres bloques:

1) Juegos por equipo: son actividades donde varios equipos juegan realizando pequeñas representaciones mímicas, interactuando o no entre ellos. Son acciones cortas, pero implican creatividad y trabajo en equipo.

2) Iniciación al Sketch: son pequeñas representaciones donde puede participar uno o varios personajes y estar o no improvisadas.

3) Representaciones: son las últimas propuestas donde se culmina todo el trabajo realizado hasta ahora. Se realiza una representación ante un público, generalmente de una historia elaborada y preparada con antelación. Puede ir acompañada de música, escenografía, vestuario

ACTIVIDADES DE REFLEXIÓN EN EL TRABAJO DE MIMO

¿Para qué nos sirven las actividades de reflexión? Al principio de este libro, hablamos de la importancia de abordar de manera integral la formación de la persona. Esta globalidad de la persona implica no sólo formar en la parte física y técnica, sino también en la personalidad, los valores, la socialización, las emociones, los sentimientos, la desinhibición, aceptación de uno mismo, valoración de los puntos fuertes personales y aceptación de las debilidades o puntos de mejora, la autocrítica. Por ello nosotros consideramos básico elaborar actividades o propuestas para que los alumnos/as o usuarios, puedan compartir y expresar cómo se han sentido, qué han necesitado, qué les ha sorprendido de sí mismos, del grupo, de la propuesta.... En definitiva, que todo el trabajo no quede en el vacío. Esperamos que esta propuesta os ayude a llevar a cabo una progresión de trabajo de mimo donde el alumno/a o usuario, pueda trabajar de manera integral tanto en el ámbito físico, psíquico y social.



EL CLOWN



www.shutterstock.com · 45929179



Según la Enciclopedia Británica, un clown o payaso es:

"Un personaje familiar cómico de la pantomima y el circo, conocido por su maquillaje y vestuario distintivo, ridículas payasadas y bufonadas, cuyo propósito es inducir a carcajadas. El payaso, a diferencia del tradicional bufón de la corte, por lo general, lleva a cabo una rutina fija, se caracteriza por el humor amplio, gráficos, situaciones absurdas, y la acción física vigorosa".

El clown entronca con algunas de las actividades más cotidianas y gozosas del ser humano: la risa, la gesticulación y la imitación. Y con la etapa más apasionante de nuestra vida: la infancia, que está llena de ternura, ingenuidad, aprendizaje, descubrimiento y juego.

¿Quién no ha sido niño o niña?

¿Quién no ha escuchado o contado algún chiste, la más popular de las formas del humor?

El ser humano necesita reír. Para comprender, para conocer, para crecer y asimilar la realidad.

¿Y quién no ha imitado alguna vez a alguien?

¿O no se ha comunicado con las manos y la gesticulación, superando la expresión verbal, el idioma o los ruidos?



El ser humano recorrió un largo camino hasta llegar al lenguaje hablado y escrito. Y, sin duda, ese camino recorrido forma parte de nuestro inconsciente colectivo, de nuestra herencia genética, un bebé se expresa y siente, gesticula y ríe mucho antes de empezar a hablar.

De modo que todo lo que representa el clown tiene su paralelismo y su origen en actividades cotidianas y vitales primarias, y ello hace que forme parte del patrimonio cultural más cercano a la mayoría de las personas. En esta y en cualquier otra cultura. El payaso, asociado durante muchos siglos a la figura del mimo, forma parte del teatro, y el teatro es casi tan antiguo como el propio ser humano. Sus raíces se encuentran en las necesidades de este, en sus anhelos, sus miedos, sus creencias. Fertilidad, caza, fuerzas naturales, dioses y cosechas derivan hacia la ceremonia, el rito, las danzas y celebraciones culturales de todo tipo al tener estos como base lo cotidiano, aparece, ineludiblemente, la imitación, la pantomima; y en cuanto se afloja la severidad cultural, se produce la burla y, como consecuencia de esta, la risa. Así ocurre con el protagonista del drama del buscador de miel en Filipinas, que tropieza con todo tipo de problemas. O con la parodia de los nativos de Australia, llamada Encuentro con el hombre blanco, en la que se pintan la cara con ocre claro, se ponen un sombrero de paja y rodean las piernas con juncos antes de vestirlas con polainas para arrancar las risas de los espectadores.

La comedia Dell 'arte representa la más clara expresión de simbiosis entre mimos, clowns, acróbatas, juglares, magos, bailarines y demás especies del teatro popular, por un lado, el clown y el teatro los personajes son verdaderos estudios de pantomima. Su composición y estructura física, la partitura de movimientos, su forma de caminar, de expresar emociones..., todo ello conforma una medida sinfonía de limpieza y expresión corporal. Por otro lado, los zanis o criados, columna vertebral de sus tramas, representan el auténtico espíritu del clown. Pillos, egoístas o bondadosos, osados o prudentes, tiernos, apasionados; pragmáticos como Sancho Panza o soñadores como Don Quijote; contradictorios... Reúnen en sí mismos toda la complejidad de la personalidad del clown, del Augusto, que como vimos anteriormente es el payaso total, la auténtica síntesis de todo lo que habita en el interior del ser humano: grandeza y simplicidad, aventura y raíces, sentimiento y razón. Un ser enfrentado constantemente a las normas sociales, a la lógica del mundo, de los demás, de la comunidad y a su inercia de comportamiento.



Uno de esos zanis, precisamente, está en el origen de la palabra payaso, ya que vestía ropas confeccionadas con la tela que se usaba para recubrir los colchones de paja; y por eso se le llamó pagliaccio, palabra formada a partir del italiano paglia («paja»).

La comedia Dell 'arte, con su estructura de grandes arquetipos humanos inalterables a lo largo del tiempo (el avaro, el fanfarrón, el sabelotodo, el pícaro, el simple...) y su trepidante comicidad, ha sido el puntal sobre el que se ha afirmado el arte del gesto y del humor; el teatro basado en la convención, el guiño y la complicidad con el público; en definitiva, el arte del clown.

Por otro lado, el clown ha desarrollado una gran presencia en el mundo del espectáculo a través del cine mudo con Chaplin, Keaton, Harold Lloyd y tantos otros, y a través del circo con grandes figuras como Grock, Charlie Rivel o Popov. Ello le ha permitido alcanzar una gran popularidad y romper fronteras, entrando en campos tan variados como la educación, la empresa, la sanidad o las terapias de desarrollo personal.

Esta doble vertiente, la pedagógica y la del espectáculo, ha posibilitado que hoy en día asistamos a una explosión de escuelas y espectáculos de teatro donde el eje central es el viejo mimo, payaso de Grecia y Roma, actualizado. Así, tenemos las escuelas de Le Bataclown, en Francia; Los Hijos de Augusto, Ohiulari y Eric de Bont, en España, y Colombaioni, en Italia, por mencionar solo algunas.

Esta popularidad, este resurgimiento actual, nos habla bien a las claras de lo profundos que son los lazos que el clown tiene con el público, con las gentes más sencillas. Y más, teniendo en cuenta que, paralelamente, se ha producido también un gran desarrollo del teatro de texto o de autor, de los musicales y otras grandes inversiones, públicas o privadas, en producciones teatrales faraónicas de pecaminosos presupuestos, con la competencia desleal que eso supone.

Podemos concluir diciendo, pues, que todo lo que representa el clown seguirá caminando, sin duda, por la senda de la permanente alternativa al teatro culto y al comercial. Y en muchos casos con mayor impacto, con mejor aceptación entre el público. Porque detrás de cada clown hay un ser humano que desea expresarse, comunicarse con otro y compartir con las demás personas.

El payaso realiza la mímica de esta situación en forma poética y plástica, o más



bien musical; la hace visible cuanto es permitido. Y la hace visible también desde el otro, desde el hombre que ve pensar a otro sin acabar de darse cuenta de lo que está sucediendo ante sí; ve solamente a alguien que tropieza, para el que son obstáculos las cosas más corrientes, que un niño sabría apartar. Mas, algo sospecha, y de ese contraste surge la risa o la sonrisa; sonrisa en los que sospechan, risa burda en los que sólo sienten halagado su instinto elemental.

El payaso nos consuela y alivia de ser como somos, de no poder ser de otro modo; de no poder franquear el cerco que nosotros mismos ponemos a nuestra libertad. De no atrevernos a cargar con el peso de nuestra libertad, lo cual se hace sólo pensando. Sólo cuando se piensa se carga con el peso de la propia existencia y sólo entonces se es, de verdad, libre.

Con la sombra densa de nuestros conflictos el payaso modela sus gestos, su mímica casi inmóvil. Y, al fin, todo lo resuelve en música; unos cuantos lamentos de violín o una cadencia apenas esbozada en el piano, y hasta el leve sonar de una filarmónica que viene a decirnos: ¡Eppur si muove! Somos, a pesar nuestro, libres.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CLOWN

Disponibilidad al juego

La vida del clown se basa en el juego. En cada una de sus acciones, el clown juega. El juego no está en lo que hace, sino en cómo lo hace.

Exposición al ridículo

El ridículo es el alma guardada de cada persona. Cuando el actor logra exponer, su alma guardada, al público y a reírse de sí mismo, se convierte en un clown.

Atención y percepción del auditorio

En esta técnica no existe la llamada cuarta pared (la pared imaginaria que se crea entre el actor y el espectador). La atención del clown está puesta en el público, sus acciones y comentarios son para él. El clown debe ver, mirar y percibir al público. El clown se



comunica directamente con su público, donde sea que esté presente (calle, animaciones, teatros, hospitales).

Debe expresarse a través de sus emociones y sensaciones

Para lo cual utiliza su cuerpo. Un clown debe comunicarse a partir del lenguaje universal, lo mímico, lo no verbal, que trasciende idiomas, culturas y generaciones.

Reírse de sí mismo, de sus defectos, fracasos y torpezas

Ésta es una risa sincera que proviene de su propio ser y se logra gracias a una alta autoestima y un trabajo constante de ser un observador de sí mismo.

Mostrar que su vida es un constante transitar de fracaso en fracaso

Esto logra que el público se identifique y se dé cuenta que nada es perfecto, todo esto se consigue mediante la risa.

La nariz del clown es la máscara más pequeña que existe

A diferencia de las otras, su función no es ocultar, sino que protege al artista para que pueda mostrarse honesto, aumenta los gestos, emociones y personalidad. Para lograr interpretar un clown se necesitan años de entrenamiento y autoconocimiento.

Se deben manejar técnicas

Las principales son la relajación, meditación, desapego con el pasado, desbloqueo corporal y emocional, ritmo, improvisación, desarrollo del imaginario, entre otras. Lo más complejo para un clown es que es por sobre todo debe mostrarse honesto. Se podría decir que interpretar a un clown es similar a estar en un estado que inunda todo lo que él realice, hable, escuche y piense, así como también su estética respecto a su vestuario, su maquillaje, escenografía y dramaturgia.

El Clown como medio de enseñanza

El payaso es un creador, un provocador de risa, sensaciones y emociones. El payaso hace reír, sentir y reflexionar con su visión del mundo y sus intentos de situarse por encima de sus fracasos. Muestra su vulnerabilidad sin tapujos. Es el niño que todos llevan dentro, que no tiene tabúes, disfruta jugando y quiere ser como los adultos, aunque nunca



pueda conseguirlo. Lo que el payaso busca, su principal motivación, es ser amado, conseguir la amistad del público. Intenta parecerse a los demás, pues cree que así lo aceptarán y amarán. Los niños de entre uno y tres años se parecen a un clown, tienen el timing, la ingenuidad y algunas de las consignas básicas del clown, pero de forma natural. Los niños de esa edad quieren ser amados por sus padres y por todos los que les rodean, el clown quiere ser amado por el público. Quieren ser como los adultos y tratan de imitarlos, el clown hace lo mismo, desea integrarse e intentará parecerse a la gente adulta. Son espontáneos y no tienen sentido del ridículo. Hacen lo que quieren sin importar quien los ve, la esencia de un clown de igual forma, no le permite tener vergüenza. Así como los niños de entre uno y tres años, un payaso expresa sus emociones y puede pasar instantáneamente de una a otra. Si un niño de esa edad está golpeando un mueble, esperará un momento para mirar a su papá o mamá (el clown mirará al público), si se ríen, quiere decir que alcanzó el éxito y puede seguir golpeando, si no se ríen, debe buscar otra vía, es muestra de fracaso. Los clowns hacen lo mismo para saber si captan o no la atención y si divierten a su público. Los niños son curiosos, todo les sorprende y alucina. De igual forma, un payaso tiene buena capacidad de asombro.

TECNICAS DE CLOWN

El estudio del clown desarticula esos temores, al proponerle de hecho una educación permanente para el actor, al partir de premisas nuevas que lo invitan a la experimentación de ejercitaciones comenzando con la sutil nariz de clown. Se revierten los principios fundamentales en pos de alcanzar un objetivo distinto. El ridículo, delante de los pares, no tiene peso alguno, no se espera que conozca las reglas de juego del payaso, sino que no sepa qué hacer y realice los ejercicios desde un lugar ingenuo, para que su gesto resulte gracioso y espontáneo.

Pero esta actitud que promueve a posteriori una acción modesta, requiere un salto al vacío, un riesgo emocional, ante la exposición, arriesgarse a perder el control de su propia personalidad artística para dejar aparecer otros modos de ser ante los



demás, que son estilos en la vida adulta, en la vida social. Hasta que no aparece alguna de estas gracias espontáneas, el trabajo es bastante arduo, solo comparable con la paciencia del que investiga en un laboratorio. No se trata de descubrir lo que se quiere encontrar sino de observar lo que aparece como una evidencia propia del objeto estudiado.

Si el docente de clown va corriendo el nivel de exigencia profunda que posee toda disciplina artística, hacia un nivel de impunidad, "todo lo que hace reír vale", entonces será fácil enseñar clown, como si fuera un entretenimiento, que de todas formas aportará diversión. Pero si los talleres convocan alumnos calificados en el teatro, sean profesionales o jóvenes que obedecen a otras inquietudes, el compromiso de enseñar clown no consiste en dirigir una cantidad de ejercitaciones inconexas, sino en guiar al alumno hacia una relectura de su trayecto actoral, que lo lleve a un replanteo de principio, es decir que lo movilice.

CLASES DE CLOWN

ORIGEN DEL PERSONAJE DEL CLOWN AUGUSTO

(el clown de nariz roja) Existe una extendida leyenda que pasó de boca en boca acerca de los orígenes del clown Augusto. De acuerdo a la leyenda, un acróbata americano llamado Tom Belling estaba actuando con un circo en Alemania en 1869. Encerrado en su camerino como castigo por no salir a tiempo a escena, entretenía a sus amigos vistiéndose con ropas inapropiadas para interpretar su impresión del manager del show. El manager a menudo entraba en el camerino. Un día Belling salió corriendo para huir de él, acabando en la arena de la pista donde tropezó con la repisa que separa la pista del público, cayendo al suelo. EL público grito "¡Auguste!" que en alemán significa loco (o borracho). El manager pidió a Belling que continuara apareciendo como Augusto a partir de entonces. La mayoría de los historiadores serios dudan de la veracidad de esta leyenda, por una razón, la palabra Auguste no existía en el lenguaje alemán hasta después de que el personaje se hiciera popular. Una de las teorías del origen actual es que Belling copio el personaje de R'izhii (Red Haired) clowns que vio cuando estuvo de gira por Rusia con un circo. Personajes como el Augusto ciertamente existían antes.



Aceptado o no él fue el primero, y debido a que no tuvo mucho éxito como Augusto pronto abandono el clown convirtiéndose en mago. Los primeros clowns Augustos tenían una apariencia natural como si hubieran entrado desde la calle a la pista del circo. El maquillaje exagerado asociado con el clown Augusto de hoy fue introducido por Albert Fratellini, de los Hermanos Fratellini

Clown



También llamado Blanco, Carablanca, Pierrot, Enharinado y Listo. Nacido a Inglaterra a medianos del siglo XVIII (Guiseppe y Joe Grimaldi), suele ir maquillado de blanco y enfundado en un elegante vestido brillante. De apariencia fría y lunar, representa la ley, el orden, el mundo adulto, la represión -características que no hacen sino realzar el protagonismo del Augusto. Grandes clowns: Footit, Antonet, François Fratellini, Pipo, René Revel, Alberto Vitali. Etimología. Esta denominación del clown, se basa en describir al payaso de manera definitiva, estructurada. Cualquier cosa que varíe de esa descripción ya no es un payaso.

PAYASO AUGUSTO



También llamado Tonto. Es extravagante, absurdo, pícaro, liante, sorprendente, provocador. Representa la libertad y la anarquía, el mundo infantil. Vestido de cualquier manera, lleva una característica nariz roja postiza y grandes zapatos. El Augusto se diversifica en múltiples categorías, algunas de las cuales se indexan a continuación.



Diversas leyendas coinciden a hacer nacer el personaje al irco Renz de Berlín (1865), encarnado por un tal Augusto, un mozo de pista patoso y borracho -de aquí viene la nariz roja. Grandes augustos: Chocolat, Beby, Albert Fartellini, Porto, Rhum, Bario, Achille Zavatta, Charlie Rivel, Pio Nock, Carlo Colombaioni. Esta idea del clown se esmera en describir las características generales de un payaso; entonces, cualquier cosa que se ajuste a esas características es un payaso.

Segundo Augusto:

También llamado contraugusto y Trombo. Tercer elemento de un trio de payasos, que suele ampliar los gags del primer Augusto. A menudo es musical. Este tipo de payasos no son actores, un payaso es un payaso. Un actor puede componer un personaje a partir de ciertas consignas dadas por el director o por la obra que interprete, aunque no tenga nada que ver con su personalidad.

Excéntrico

Evolución del personaje de Augusto, contrapuesto a este por la dignidad de su cabezonería y por la inteligencia que demuestra en afrontarse a las dificultades, que a menudo resuelve con una 24 genialidad sorprendente. Se presenta siempre solo y normalmente no habla. Como oponentes dramáticos substitutivos del clown, usa los instrumentos musicales o los objetos con que se afronta. Excéntricos famosos: Little Tich, Don Saunders, el último Grock, el último Charlie Rivel, Avner, Tortell. Vagabundo (o tramp): Tipo de agosto solitario, habitualmente silencioso y con pinceladas de marginado social. Los exponentes más grandes de esta especialidad son Charlot al cine y, a la pista de circo, Joe Jackson, Otto Griebing y Emmet Kelly. Este personaje clown por el hecho mismo de ser silencioso se muestra multidisciplinar, además de ser payaso solía ser acróbata, músico o malabarista.

Payaso de soireé

Especialidad de payaso (normalmente agosto) que actúa a las entradas de represa. Es el descendente evolucionado de los primeros augustos, los cuales, antes de formar pareja con los clowns, se ocupaban de entretener al público para llenar el vacío entre los números de circo (montaje y desmontaje de la gavia, instalación y retirada de aparatos, etc.). Este clown se muestra en la actualidad encasillándose y trabajando con arquetipos universales, como el tropezón y el hecho de pensar que quiere hacer algo pero no puede.



Mimo-clown

Variedad de clown, habitualmente mudo. Se presenta solo y, teniendo los objetos como oponentes, despliega una gran cantidad de habilidades físicas y/o musicales. En este sentido, sus concepciones y dramaturgia son paralelas a las del augusto excéntrico. En general, el personaje conecta con el Pierrot de la comedia y es de talante frágil y delicadamente poético. Exponentes estelares de esta especialidad: Dimitri, Pic, Pierino.

En la actualidad nos encontramos en un momento de gran efervescencia respecto al clown (payaso). Son numerosos los talleres que se ofertan, las nuevas iniciativas que se desarrollan a partir de esta figura, incluso las organizaciones que apuestan y defienden este arte para la transformación social. Ya sea por necesidad, tendencia o intereses, los payasos cada día están más presentes en la vida diaria y en ámbitos de lo más inusuales, extendiendo su función, más allá de lo artístico, hacia labores sociales. En la actualidad existen un gran número de experiencias sociales y educativas a partir de la figura del payaso.

FUNCIONES DEL PAYASO



Podemos observar la consagración de un resurgimiento del uso del payaso con fines que van más allá de la risa y del espectáculo en payasos que visitan salas de hospital, geriátricos, orfanatos y empobrecidas comunidades (Julty, 2000).



Esta redefinición del uso del clown, según Diz (2011) está permitiendo su reconciliación con el público al acercarse a las necesidades de la sociedad, consigue hacer visibles los problemas, inquietudes, críticas y deseos de la gente. Como ya hacía aquel payaso sagrado de tribus indígenas a través de humor, magia, canciones y bailes, para mostrar subyacentes mensajes de fe, reverencia, respeto, valores de la comunidad, integridad personal (Julty, 2000). Convirtiendo al payaso en un respetado y reconocido líder de la comunidad con una clara función de carácter social. En resumen, en el arte del clown pueden contemplarse tres tipos de funciones, en la mayoría de los casos conectadas entre sí: Función ritual, función sanadora y función social.

El payaso socioeducativo comprende el desarrollo en las tres dimensiones esenciales de la animación sociocultural definidas por Ventosa (2008):

- 1) La dimensión personal, posibilita y conecta con el desarrollo y la construcción de la imagen del sujeto, a partir de recursos potenciales de cada uno.
- 2) La dimensión social o comunitaria, propone la creación de un vínculo interno con la comunidad, para sentirse parte integrante de un sistema de pertenencia.
- 3) La dimensión crítica, que permita darse a conocer como ciudadano que propone acción y manifestación política.

COMO AYUDA EL PAYASO A LOS NIÑOS

- Es un recurso que funciona muy bien con los niños porque ayudan a que el niño afloje todos sus sentimientos.
- Según los expertos, la risa produce una serie de efectos tanto a nivel físico como psicológico.
- Según los expertos, la risa produce una serie de efectos tanto a nivel físico como psicológico. Los payasos terapéuticos tienen como objetivo el minimizar el estrés tanto de los pacientes como de sus familias durante el tiempo de hospitalización y el tratamiento.
- Ayuda a desenvolverse a los niños tener seguridad con él y con los demás.
- Ayuda a tener a expresar sus sentimientos a manejar su lenguaje corporal como gestual y verbal.



MÉTODO DE OBSERVACIÓN DEL PAYASO Y SUS TÉCNICAS

- ✓ El escenario
- ✓ El lenguaje
- ✓ Elementos de la música infantil
- ✓ La vestimenta
- ✓ El maquillaje

Objetos con los que pueda ayudarse a su sketch o dramatización que podría ser material didáctico o propios del payaso.

¿Y cómo lo deajo salir?

Claro, hace falta un entrenamiento, hacen falta unas técnicas concretas y es un trabajo en el que se van rompiendo las barreras, las resistencias, disminuyendo los juicios, abriendo la mente para que cada persona conecte con su naturaleza, consiga entrar en un estado de desinhibición y disfrute del juego de la creación.

¿Qué tipo de barreras? ¿Suelen ser comunes entre las personas, se repiten?

Sí, por ejemplo, hay una autoestima bajísima en general. He realizado este trabajo en varios lugares en España, Andorra y Perú. Siempre es lo mismo. Me doy cuenta de que somos todas personas y que cuando alguien nos ofrece la posibilidad de expresar lo que somos y que le sirva, empiezan a caerse las resistencias. Es muy potente el impacto de recibir el mensaje “lo que tú eres me sirve”. La persona se transforma.

Con el clown no buscas ser el número uno, lo que buscas es ser “tú”, “yo”. Aparece la energía personal y se facilita esa expresión personal – ¿qué energías nos traes tu Pepito o tu María?, ¿qué regalo nos traes siendo tú? Y ¿qué regalo le hago yo al mundo siendo yo?

RECOMENDACIONES

Implementar actividades lúdicas esencialmente las denominadas “clown” en la micro planificación curricular como nuevos recursos de aprendizaje ya que por medio de estos se desarrolla la interacción entre los estudiantes y ayudan a que se expresen de una manera libre sin que se cohíban de las personas que les rodean y mejorar su interacción y comunicación con los demás.



Es necesario elevar el nivel de desarrollo de la oralidad de los niños y niñas de pre básica a través de la implementación de actividades de clown, ya que fortalecerá el aprendizaje de una manera dinámica además de desarrollar la oralidad como punto principal. Implementar las actividades clown enfocadas en esta investigación: la risa, la dinámica, como principales formas de comunicarse con los niños y niñas, y el juego como actividad fundamental para el desarrollo del aprendizaje, siempre y cuando se adecue a las necesidades educativas de los educandos en el área de expresión y comunicación como herramienta fundamental para la interacción social, pues desarrolla las habilidades y destrezas más necesarias que el ser humano necesita para ser un buen comunicador

LOS TITERES



Un títere es un muñeco que se mueve mediante hilos u otro procedimiento. Puede estar fabricado con trapo, madera o cualquier otro material y permite representar obras de teatro, en general dirigidas al público infantil.

Más concretamente podemos establecer que existen tres grandes tipos de títeres:

Títere de guante. Como su propio nombre indica, es aquel que tiene forma de guante por lo que el artista que trabaja con él inserta su mano en este para luego moverlo a su antojo. No obstante, existe una variación y es aquel conjunto de títeres que se insertan en los dedos.



Títere de hilos, que se mueve a través de unos hilos que tiene enganchados y en cuyo final se encuentran las manos del titiritero que es el que los moverá.

Títere de peana. Se dan en llamar así porque tiene un soporte de madera y también una varilla que son los elementos que permiten trabajar con él al tiempo que sostenerlo.

Las sombras y las siluetas, sean articuladas o no, también son conocidas como tipos de títeres.

Los títeres son muy valiosos, ya que a través de ellos se pueden expresar ideas, sentimientos, así como representar hechos de la vida diaria.

Los títeres gustan a todos los niños. Son un medio de expresión y creación. El niño, desde pequeño logra prestar una fascinante atención a los personajes diversos que se les puede presentar, ya que viajan con ellos pasando un sinfín de historias, conociendo lugares, épocas y personajes nuevos.

LOS TÍTERES PERMITEN AL NIÑO:

Desarrollar su creatividad o imaginación.

Manifiestar su personalidad.

Comunicar sentimientos.

Establecer un diálogo de tú a tú.

Descargar tensiones, o emociones.

¿Por qué usar títeres en el campo educativo?

Porque estimulan la capacidad de atención y concentración del niño.

Porque incrementan el vocabulario pasivo del niño.

Porque es un medio de estimulación auditiva y visual.

Porque desarrolla la comprensión del niño al interactuar con el títere.

Los títeres se pueden emplear para enseñar prevención y cuidado del cuerpo.

Son fáciles de crear o adquirir.

Permite a los niños comprender mejor los temas pre-escolares.

Estimulan el raciocinio lógico del niño.

Porque los invita a “viajar” con la imaginación.

Puede enseñarse, además, valores, principios a desarrollar también la capacidad empática y la tolerancia.



¿Qué criterios se debe tener en cuenta para emplear títeres en el campo educativo?

Los títeres deben estar a disposición de los niños; ser empleados por ellos mismos para que puedan crear sus propias historias.

Deben adecuarse a la realidad del niño.

Debe transmitir un mensaje positivo.

Los títeres se pueden crear con diversos tipos de materiales, también con material reciclable o incluso pueden ser adquiridos en tiendas especializadas en productos didácticos. Lo importante es el mensaje que transmitan, y la forma cómo llegar a los niños, interactuar con ellos, de esta manera aprenden jugando.

LOS TITERES PERMITEN AL NIÑO



- Desarrollar su creatividad o imaginación
- Manifiestar su imaginación
- Comunicar sentimientos
- Establecer un dialogo de tú a tú
- Descargar tensiones o emociones



CLASES DE TÍTERES

Existen varios tipos, pero los más importantes son:

MARIONETA:

GUIÑOL:

TÍTERE DE GUANTE

TÍTERE PLANO:

TÍTERE DE PEANA:

TÍTERE SOBRE MANO:

TÍTERE DE VARILLA:

TÍTERE MARIONETA

Son figuras de seres humanos, animales o seres fantásticos elaborados en todo tipo de materiales y dimensiones, que son manejados por una persona para hacer representaciones teatrales. Las marionetas están sujetas a hilos que el titiritero tiene que mover desde arriba.

Se manipula desde arriba, moviendo los hilos que a su vez mueven las partes del muñeco.



TÍTERE GUIÑOL

Se manipula desde abajo, introduciendo la mano dentro del muñeco. Tiene una cabeza estática, y puede mover los brazos.



Se mueve a través de la mano y eso no lo puede hacer cualquiera: tiene que hacerlo alguien especializado o si no saldrá mal.



TÍTERE GUANTE

Este muñeco se caracteriza por la capacidad de mover su boca. La mano se introduce en el títere como si fuera un guante

Es la representación de personajes teatrales, bien sea a través de la prenda cotidiana que usualmente se utiliza para proteger y cubrir las manos; o simplemente porque la característica primordial de esta clase de títere es que se asemeja a un guante por el material de su tela y porque se ajusta a la mano del titiritero que lo maneja. Cumple con el requisito de títere cuando se entiende como un objeto inanimado que, a través de la acción y voluntad de un individuo, adquieren una apariencia de vida y que, en la realización del mismo, sea pensado como una representación dramática.



TÍTERE DE PLANO

Son figuras recortadas en madera o cartón y que son manipuladas con desde abajo con una varilla. Sus movimientos pueden ser muy sencillos. Muchas veces se utilizan para contar cuentos y leyendas directamente a los niños, como complemento de un contador de cuentos, o, también llamado, cuentacuentos.

Se puede utilizar solos, es decir sin escenografía, o estar acompañados de su propio teatrillo.



TÍTERE DE PEANA

Los títeres de peana simple son los que están sujetos en su interior por una varilla.

Son aquellos que están sujetos a través de una varilla colocada en su parte inferior a un soporte de madera, al cual que se le denomina «peana».

El movimiento de sus extremidades se consigue acompañado de varillas. Existen títeres de peana simple, generalmente para manipular personajes humanos, y títeres de doble peana para animales.



En su versión más tradicional el títere de peana se desplaza sobre una pista situada por debajo del nivel del escenario y se mueve paralelo a la embocadura, el movimiento se limita a izquierda/derecha y derecha/izquierda. De esta manera los pies de la marioneta quedan al nivel del suelo de la escena.



TÍTERE SOBRE MANO

Son muñecos u objetos manejados desde su interior y desde arriba doblando la muñeca en ángulo recto y apoyando los dedos en la superficie de la escena.





B. Base de Consulta

TÍTULO	AUTOR	EDICIÓN	AÑO	IDIOMA	EDITORIAL
EL CLOWN, UN NAVEGANTE DE LAS EMOCIONES	JESUS LARA	Primera Edición	2014	Español	Ediciones OCTAEDRO,SL.
DE LA EXPRESIÓN DRAMÁTICA A LA EXPRESIÓN ORAL	María Prieto Grande	Vol. 2,2007	2006	Español	
METODOLOGIA Y PRACTICA DE LA ANIMACION CULTURAL	Ander-Egg, E.		2000	Español	CCS. MADRID
“TÍTERES Y MÁSCARAS EN LA EDUCACIÓN”	TILLERA PÉREZ, Daniel	2DA EDICIÓN	2005	Español	Editorial Homo Sapiens,Rosario
“CREATIVIDAD, ESTÍMULOS PARA SU DESARROLLO”	TORRES SOLER, Luis Carlos		2005	Español	Ediciones de la U, Bogotá
EL ARTE DEL MIMO: ENTRENAMIENTO, TÉCNICA, INVESTIGACIÓN.	Ivern, A.		2004	Español	Novedades Educativas.
RECURSOS PARA TRABAJAR LA EXPRESIÓN A TRAVÉS DEL MIMO.	Regodón, P.				Revista digital para profesionales de la Enseñanza



B. Base práctica con ilustraciones





Instituto Superior Tecnológico Japonés









Instituto Superior Tecnológico Japonés

ACTIVIDADES CON LAS ALUMNAS

TRABAJO EN CLASES EXPOSICIONES





REALIZACIÓN DE TRABAJO





4. ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE

Las metodologías para el desarrollo de las competencias propuestas en la asignatura, deben seleccionarse considerando que el estudiante es el que construye los aprendizajes, a través de su participación activa y la mediación pertinente del profesor. En tal virtud, se aplicará el Método Socrático, el cual busca contradecir toda opinión, a través del beneficio de la duda, en una constante búsqueda de la verdad. Hay que recordar que el método socrático no consiste en “enseñar” en el sentido convencional de la palabra. El profesor y director de la investigación socrática no es el portador de conocimiento, que llena las mentes vacías de alumnos ostentadamente pasivos con hechos y verdades adquiridas a lo largo de años de estudio; el profesor socrático no es “el sabio ubicado en escena”. En el método socrático, no hay lecciones ni tampoco necesidad de memorización.

En el método socrático, la experiencia en el aula es un diálogo compartido entre el profesor investigador y sus estudiantes, en el cual ambos son responsables de conducir dicho diálogo a través de preguntas. El “profesor”, o director del diálogo, plantea preguntas tentativas para sacar a la luz los valores y creencias sobre los que se estructuran y apoyan los pensamientos y afirmaciones de los participantes en el aprendizaje constructivo basado en investigación. Los estudiantes también plantean preguntas, tanto al profesor como entre ellos. La investigación y aprendizaje progresa interactivamente, y el profesor es tanto un partícipe como un guía de la discusión. Es más, la investigación y aprendizaje tienen un final abierto. No hay tal cosa como un argumento predeterminado o una meta a la cual el profesor pretenda llevar a sus estudiantes.



ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE 1: Análisis y Planeación

Descripción:

Discusión sobre las lecturas, artículos y videos.

Observación atenta y detallada de las éticas que emiten los niños y las personas que están en su contexto para lograr la respuesta de los demás.

Ambiente(s) requerido:

Aula amplia con buena iluminación.

Material (es) requerido:

Infocus.

Docente:

Con conocimiento de la materia.

5. ACTIVIDADES

- Controles de lectura
- Exposiciones
- Presentación del Trabajo final

Se presenta evidencia física y digital con el fin de evidenciar en el portafolio de cada aprendiz su resultado de aprendizaje. Este será evaluable y socializable

6. EVIDENCIAS Y EVALUACIÓN

Tipo de Evidencia	Descripción (de la evidencia)
De conocimiento:	Ensayo expositivo grupal de lecturas Definición del tema de investigación
Desempeño:	Trabajo grupal presentación del trabajo sobre Expresión Dramática II



	Exposiciones Individuales Dramatización grupal
De Producto:	Trabajo de realizado
Criterios de Evaluación (Mínimo 5 Actividades por asignatura)	Lluvia de ideas. trabajos grupales Trabajos de investigación teóricos y prácticos Breve historia del Teatro Cuestionario sobre el tema Videos en plataforma y foros Realización de álbum de Expresión Dramática II

Elaborado por: (Docente)Lcda. Marlene Naranjo	Revisado Por: (Coordinador)	Reportado Por: (Vicerrector)



*Guía metodológica Expresión dramática II
Carrera de Parvularia
Lcda. Marlene Naranjo
2020*

Coordinación Editorial Dirección:

Lucía Begnini Dominguez.

Coordinación Editorial:

Milton Altamirano Pazmiño, Alexis Benavides.

Diagramación: Sebastián Gallardo.

Corrección de Estilo: Lucía Begnini.

Diseño: Sebastián Gallardo.

Instituto superior tecnológico Japón

AMOR AL CONOCIMIENTO