

Aprendemos a través del lenguaje del *teatro*



4

Fascículo



El ciudadano que queremos



Aprendemos a través del lenguaje del *teatro*



4

Fascículo

REPÚBLICA DEL PERÚ



MINISTERIO DE EDUCACIÓN



MINISTERIO DE EDUCACIÓN

**APRENDEMOS A TRAVÉS DEL LENGUAJE DEL TEATRO
FASCÍCULO 4
PARA ESTUDIANTES DE EDUCACIÓN SECUNDARIA**

El presente material digital está dirigido a los estudiantes, y ha sido elaborado por la Dirección de Educación Secundaria para promover el desarrollo de las competencias en el área de Arte y Cultura propuestas en el Currículo Nacional de la Educación Básica.

Editado por

Ministerio de Educación
Calle Del Comercio N.º 193
San Borja
Lima 41, Perú
Teléfono: 615-5800
www.minedu.gob.pe

Propuesta de contenido

Iván Alfredo Vivanco Bendezú

Revisión pedagógica

Flor de María Vallejo Torres
Edwin David Huaranca Tanta

Propuesta de edición

María Elena Rosalina Pease Dreibelbis

Especialista en edición

Oscar Emiliano Palomino Flores

Corrección de estilo

Alejandro Gabriel Lozano Tello

Diseño y diagramación

Nancy Marilú Marquez Huerto

Ilustración

Paul Fernando Yanque Ludeña

Publicación en versión digital:

XXXXXXX

©Ministerio de Educación

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso del Ministerio de Educación.

En este material se utilizan términos como “el docente”, “el estudiante”, “el profesor” y sus respectivos plurales, así como otras palabras equivalentes en el contexto educativo, para referirse a hombres y mujeres. Esta opción considera la diversidad y respeta el lenguaje inclusivo, y se emplea para promover una lectura fluida y facilitar la comprensión del texto.

Presentación

Estimados estudiantes:

Les presentamos el fascículo denominado “Aprendemos a través del lenguaje del teatro”, que es parte de la colección Arte para Aprender. Esta serie consta de cinco fascículos elaborados por un equipo de profesionales del arte, la cultura y la educación. Los fascículos han sido diseñados para que los aprovechen a lo largo de su educación secundaria en el área de Arte y Cultura.

En este texto encontrarán información que les permitirá apreciar de manera crítica manifestaciones artístico-culturales diversas. Asimismo, podrán crear sus proyectos artísticos tanto de manera individual como colaborativa desde el lenguaje del teatro. Cuando sea pertinente, también podrán emplear los otros fascículos como complemento, según su propósito de aprendizaje.

El presente fascículo ha sido organizado en tres capítulos. Su contenido abarca una definición sobre lo que entendemos por teatro, su evolución a través del tiempo, la forma en que nos comunicamos mediante el lenguaje teatral y cuáles son sus principales elementos formales. Toda esta información se complementa con ejemplos de la vida cotidiana y de diversos contextos del Perú y el mundo. Asimismo, el fascículo incluye las técnicas, herramientas y materiales que se emplean en la “práctica teatral”. Y una reflexión sobre cómo nos acompaña y puede ser un vehículo de mejora de la calidad de vida de nuestra comunidad.

A lo largo del documento hallarán preguntas que los harán reflexionar y les permitirán interactuar con el material, así como recuadros con información que llamarán su atención porque contienen datos interactivos e interesantes.

Finalmente, el glosario les ayudará a resolver sus dudas y a ampliar su vocabulario, para disfrutar de este recorrido artístico y cultural.

¡Les deseamos mucho éxito en la nueva aventura por descubrir las inmensas posibilidades que ofrece el teatro!

Dirección de Educación Secundaria

ÍNDICE

pág.
8

¿Cómo usar este fascículo?

pág.
10

Capítulo 1 El teatro en todas partes y en todos los tiempos

- 1.1. ¿Qué entendemos por teatro?
- 1.2. El teatro a través del tiempo

pág.
20

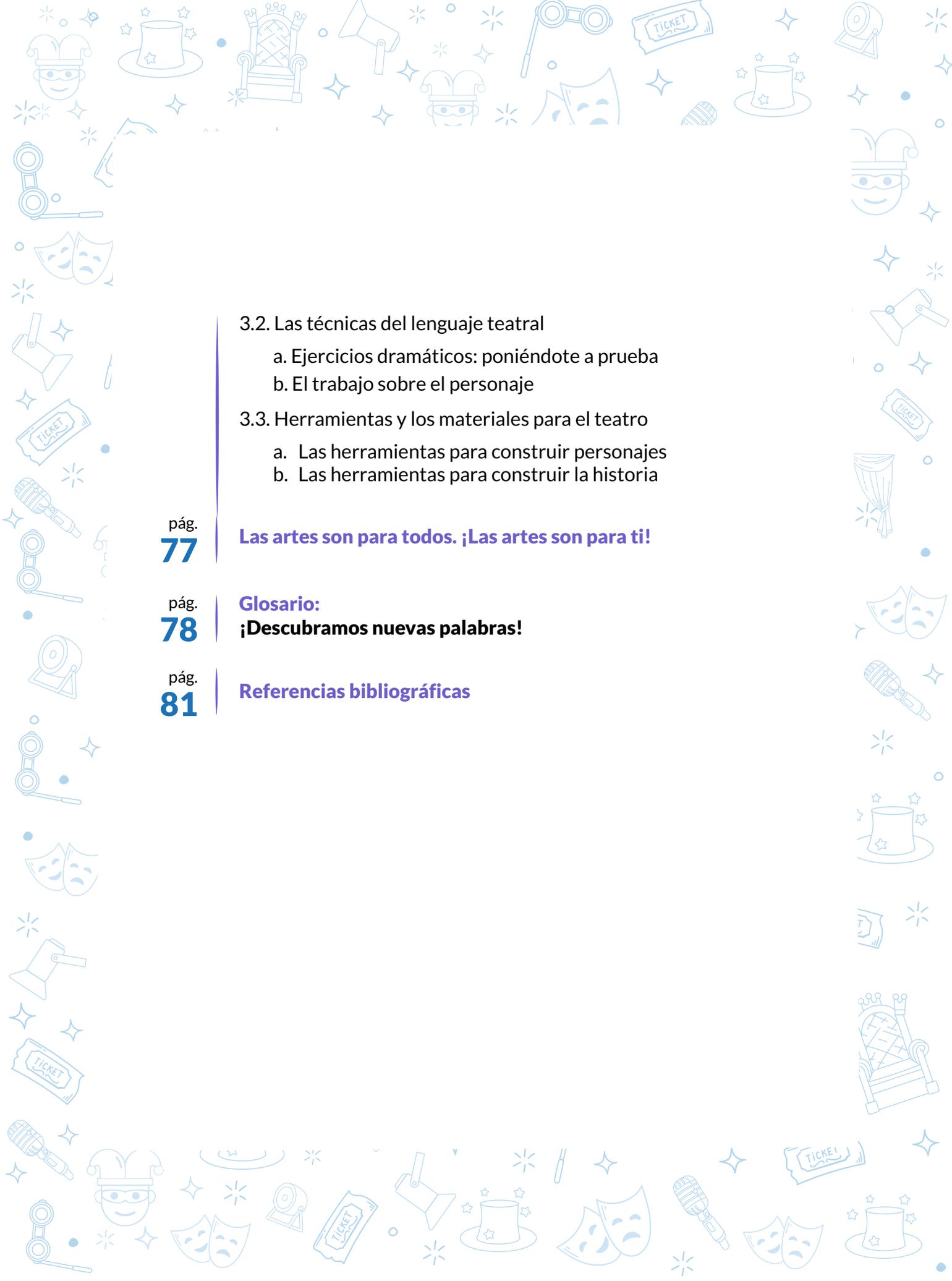
Capítulo 2 ¿Cómo nos comunicamos a través del teatro?

- 2.1. Nos comunicamos a través del lenguaje teatral
 - a. Comunicación verbal
 - b. Comunicación no verbal o corporal
 - c. Comunicación visual
 - d. Comunicación sonora
 - e. Comunicación espacial
- 2.2. El teatro como experiencia comunicativa en nuestras vidas

pág.
28

Capítulo 3 ¿Qué podemos aprender a través del teatro?

- 3.1. Los elementos del teatro
 - a. La escenografía: creando el espacio escénico
 - b. La iluminación: el color de la escena
 - c. La utilería: objetos que cuentan en la escena
 - d. El vestuario: dando vida al personaje
 - e. El drama: una historia que contar
 - f. El actor o la actriz: intérpretes de la puesta en escena
 - g. El público: espectadores de la acción escénica



3.2. Las técnicas del lenguaje teatral

- a. Ejercicios dramáticos: poniéndote a prueba
- b. El trabajo sobre el personaje

3.3. Herramientas y los materiales para el teatro

- a. Las herramientas para construir personajes
- b. Las herramientas para construir la historia

pág.
77

Las artes son para todos. ¡Las artes son para ti!

pág.
78

Glosario:
¡Descubramos nuevas palabras!

pág.
81

Referencias bibliográficas

¿Cómo usar este fascículo?



¡Hola, soy **Lina**. Te cuento que me encanta el teatro y hacer dibujos al estilo manga. Y tú, ¿qué actividades artísticas practicas?

¡Te invito a utilizar este fascículo, en él encontrarás información muy útil sobre el teatro!



Hola, mi nombre es **Juan**. Te cuento que participo de obras teatrales en mi comunidad y toco charango y zampoña.

Este fascículo tiene tres capítulos, cada uno con información interesante sobre el teatro. En ellos, encontrarás preguntas que te invitan a explorar y dialogar con tus ideas, para así enriquecer tu experiencia con las artes y la cultura.



¡Yo soy **Etsa**! ¿Cómo estás? Me gusta actuar en obras de teatro, bailar, grabar videos y jugar con mi gato.

Este fascículo te ofrece también espacios que contienen información interesante sobre el teatro. Se denominan



“¿Sabías que...?” y



“Espacio interactivo”,

¡Estoy segura de que te gustará explorarlos!





En el fascículo identificarás algunos de los siguientes íconos con recomendaciones para visitar otros fascículos de la colección. Esto te servirá para que complementes tus aprendizajes:



Además, te sugiero revisar el **Glosario** para aclarar el significado de algunas palabras referidas al teatro.



Las **cajas de actividades** son complementarias a las que te proponga tu docente de Arte y Cultura. Las puedes desarrollar de manera individual o colaborativa. A continuación, te explico qué significa cada uno de sus niveles:



Nivel 1: Actividad inmediata.



Nivel 2: Actividad que demanda mayor tiempo para su desarrollo y algunas veces materiales.



Nivel 3: Actividad que demanda mayor tiempo de desarrollo, investigación, recursos y materiales.



El fascículo te servirá para apreciar diversas manifestaciones artístico-culturales, así como para crear tus proyectos artísticos durante tu educación secundaria.

¡Mis amigos y yo te acompañaremos en esta aventura de aprender a través del **teatro**!



Capítulo

1.

El teatro en todas partes y en todos los tiempos



EN ESTE PRIMER CAPÍTULO ENCONTRARÁS INFORMACIÓN QUE TE PERMITIRÁ ENTENDER QUÉ ES EL TEATRO Y CÓMO EVOLUCIONÓ A TRAVÉS DEL TIEMPO.

*El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana.
Y al hacerse humana, habla y grita, llora y se desespera.
El teatro necesita que los personajes
que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía
y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre.*

Federico García Lorca¹

¿Qué viene a tu mente al escuchar la palabra *teatro*? ¿Alguna vez has ido al teatro o, tal vez, actuado en una obra? El teatro es un lenguaje artístico que exploramos desde edades muy tempranas. ¿Recuerdas cuando eras pequeño y, en tu juego, vivías aventuras inspiradas en tu imaginación? Lo que hacías era representar las bases del teatro a través de tus personajes e historias.

En el teatro se representan aspectos de la vida a través de acciones y diálogos, en una experiencia presencial y **efímera**, pero que se convierte en un acontecimiento único, al permitirnos reflexionar sobre nosotros mismos y aprender más sobre los seres humanos. ¡Es un arte vivo! Vamos a conocer un poco más acerca de él.

¹ Federico García Lorca (Granada, 1898-1936) fue un dramaturgo español. Sus obras más conocidas son *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, las cuales componen una trilogía sobre el amor. Al referirse al teatro, señala que las palabras pueden ser poéticas, pero lo que se representa en el escenario es una poesía visual sobre la vida que no está en las palabras, sino en lo que nos pasa y en las emociones.

1.1. ¿Qué entendemos por teatro?

El teatro es una forma de arte escénico, que se representa en vivo, usualmente sobre un escenario, y requiere la presencia de una audiencia o **público**, cuyos integrantes conocemos como espectadores. La palabra **teatro** proviene del término griego *theatron* que significa ‘lugar para ver’. Por esta razón, llamamos teatro tanto al lugar donde se realizan las representaciones como a la actividad que allí se lleva a cabo. Por eso podríamos decir: “¡Vamos al teatro a hacer teatro!”.



Fig. 1. Las historias representadas en escena reflejan la vida, el comportamiento y las emociones humanas. Fuente: DRE-San Martín.

El teatro es como un espejo de la sociedad. Las historias representadas en escena reflejan la vida, el comportamiento y las emociones humanas. Así, al verlas en acción a través de los personajes, podemos entender mejor las complejidades de cómo actuamos y sentimos.



Fig. 2. El teatro nos ayuda a aprender sobre nosotros y los demás. Fuente: Minedu.

Ya sea al actuar o al ver una obra de teatro, establecemos una conexión emocional con los personajes y sus situaciones. Estas experiencias nos permiten reflexionar sobre nuestras propias ideas, acciones y emociones.



¿Qué piensas? ¿Será que el teatro nos hace más humanos porque nos muestra cómo somos? ¿Será que nos hace pensar en por qué hacemos lo que hacemos?



Fig. 3. Teatro para trabajar de manera colaborativa. Fuente: DRE-San Martín.

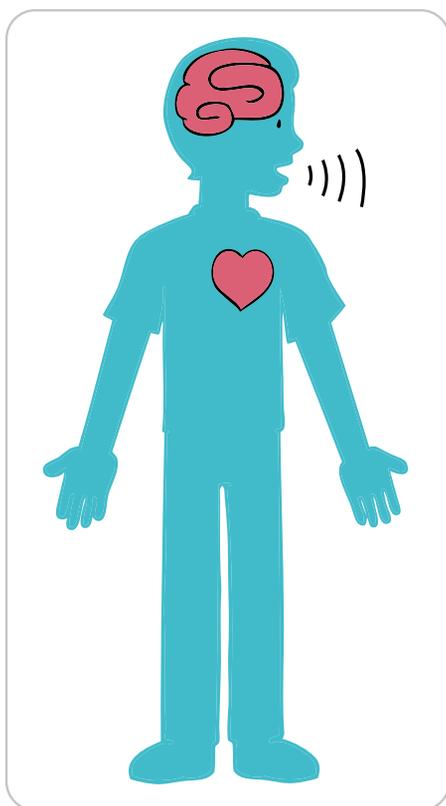


Fig. 4. Sensibilidad, cuerpo y voz.

A través del teatro también podemos reflexionar de manera crítica sobre la realidad, la historia y la sociedad actual. Nos ofrece la oportunidad de dialogar sobre hechos y situaciones diversas de una forma diferente y creativa. La amplitud de sus temáticas es inmensa: ya puede abordar un acontecimiento histórico, como las luchas por la independencia del Perú, o una situación familiar, como un día en el cuidado del abuelo.

Además, cuando participamos de nuestros proyectos artísticos teatrales, desarrollamos y fortalecemos diversas habilidades. Así, este lenguaje artístico potencia nuestra memoria, impulsa nuestra creatividad, fomenta la empatía y afianza nuestras habilidades para expresarnos y trabajar de manera colaborativa.

A través de las historias que se despliegan en el escenario, que podría ser un teatro, un parque, el patio de la escuela u otro lugar, podemos aprender sobre distintas épocas, culturas y situaciones. Ten en cuenta que el secreto para hacer teatro radica en la voluntad, porque las herramientas que necesitas están al alcance de todos: sensibilidad, voz, cuerpo, capacidad observadora, imaginación y, por supuesto, ganas (fig. 4). Entonces, **¿todos podemos hacer teatro?** Estamos invitados a participar de una oportunidad enriquecedora y única, para reflexionar sobre la condición humana, considerando que su objeto de estudio es el comportamiento.

El teatro puede ser entretenimiento, pero también es una herramienta crítica poderosa. La realidad puede ser mejorada, y el teatro es el medio perfecto para ensayar tus reflexiones y

propuestas de cambio, compartir tus historias y expresar tu opinión. Este fascículo es la puerta de entrada al lenguaje teatral. En él, descubrirás cómo el teatro ha sido una parte fundamental de nuestras vidas desde la infancia y cómo ha influido en la historia de la humanidad.

1.2. El teatro a través del tiempo



◀ Fig. 5. Teatro en un clic. Fuente: Minedu.

Aunque el origen del teatro es un enigma, sabemos que el *Homo sapiens* era capaz de hacer arte desde el Paleolítico Superior, porque se han encontrado pinturas, esculturas e instrumentos musicales con más de 40 000 años de antigüedad. Actualmente, podemos tomar fotos, grabar videos y audios de una obra de teatro (fig. 5), pero en la antigüedad estas solo quedaban en forma de relatos y costumbres, que son estudiados por la **etnohistoria**.

Como el teatro es un arte efímero, los principales **vestigios** los deja en la memoria de los espectadores. Los actores representan las historias y después de la función solo queda el recuerdo. Luego de la invención de la escritura, hace 5000 años, aproximadamente, nuestros antepasados lograron dejar registro de sus obras teatrales o dramaturgia. Pero antes, sin lugar a dudas, han existido representaciones de historias desde la antigüedad y se han encontrado algunos **indicios**, más allá de la escritura.

Tal es el caso del vestigio más antiguo que ha sobrevivido hasta nuestros días: la marioneta de marfil de Brno, en Moravia (actual República Checa), que tiene 24 000 años de antigüedad, aproximadamente. **¿Te imaginas cómo serían esas historias contadas con la marioneta?**



¿SABÍAS QUE...

las primeras representaciones teatrales en el Perú eran rituales religiosos realizados por los incas, llamados *takis*?

ESTAS CEREMONIAS INCLUÍAN DANZAS, CANTOS Y DRAMATIZACIONES PARA HONRAR A SUS DIOSES Y CELEBRAR EVENTOS IMPORTANTES.



Otro tipo de pistas de las acciones humanas son las tradiciones que se mantienen en una cultura, como los rituales. ¿Te has percatado de la teatralidad que tienen las graduaciones, el **pago a la tierra**, el *rutuchi* (corte de pelo), los matrimonios o las celebraciones religiosas, con sus vestuarios y momentos para expresar promesas, gratitudes o rezos? Siempre ha habido acontecimientos comunitarios que se relacionan con las creencias de cada cultura.

Los historiadores han relacionado generalmente el origen del teatro con los rituales dirigidos a una deidad superior y la búsqueda del sentido o propósito de la existencia humana en las culturas más antiguas.

Por ejemplo, en la antigua Grecia, Baco, el dios del vino y del teatro, era celebrado en su fiesta con pasacalles, **máscaras** y vestuarios, mientras se contaba su historia mediante cantos llamados *ditirambos*. Estos cantos de alabanza se organizaban en preguntas y respuestas ejecutados por dos coros. Con el tiempo, los coros evolucionaron en personajes y dieron lugar al teatro occidental, como lo conocemos hoy en día.

Vestigios de distintos lugares del mundo dan cuenta de las escenas rituales que se practicaban en las culturas antiguas. En Egipto, la *Estela de Ikhnofret* incluye descripciones teatrales para honrar a Osiris, dios de la filosofía y el arte. En la India, los rituales en honor del dios del fuego, Agní, dieron lugar al Agní Purana, un texto dramático que dio origen al primer tratado de teatro, el *Natya Shastra*, una obra que describe con detalle el arte dramático de su cultura.



Para conocer más sobre los *takis*, revisa el capítulo 1 del fascículo **Aprendemos a través del lenguaje de la danza**.



¿Crees que algo así pudo ocurrir en América? ¿Quizá en nuestro país? Para formarte una idea, observa la figura 6. ¿Qué encuentras? ¿Qué personajes y objetos reconoces?



Fig. 6. *Rebelión de los objetos*. Ilustración elaborada con base en el dibujo del artista McClelland (1975 y 1979) a partir del cuerpo de una vasija de cerámica de la cultura mochica que se conserva en el Staatliches Museum für Völkerkunde, en Múnich, Alemania.

Esta ilustración, la *Rebelión de los objetos* (o de los artefactos), es una escena creada a través de la iconografía mochica en la que los objetos de los guerreros vencidos, que habitan en el mundo de abajo, liderados por la diosa Luna y el dios Búho, vencen a los hombres que habitan en el mundo de arriba, y los llevan al dios de la Vía Láctea. El dios Sol captura a la Luna y, con su ayuda, los hombres vencen a los objetos. Son muchas las vasijas de la cultura mochica con distintas versiones de escenas que representan las luchas cíclicas, como el movimiento de los astros. Estas, sin duda, se relacionaban con ceremonias religiosas o festividades de esta antigua cultura.



¿No crees que con esta historia se podría escribir una formidable obra de teatro? ¿Qué ideas se te ocurren? Toma nota para que no se te olviden.



Caja de actividades

ENCUENTRA LA TEATRALIDAD EN LOS RITUALES Y COSTUMBRES DE TU COMUNIDAD.



Actividad 1: Rituales de mi comunidad

- Elige un ritual.** ¿En qué rituales de tu comunidad has participado o cuáles has observado? Por ejemplo, un bautizo, un *rutuchi*, un matrimonio, una festividad religiosa, los cumpleaños, una yunza, los carnavales u otro. Elige un ritual para realizar la actividad.
- Observa y documenta.** Utiliza fotos o videos del ritual; luego responde: ¿quiénes participan? ¿Qué roles asumen? ¿Cómo visten? ¿Cómo es su gestualidad? ¿Qué elementos especiales utilizan? De lo que has observado, ¿qué te parece más teatral y por qué?
- El contexto es importante.** ¿En qué espacio se realiza el ritual? ¿En qué fecha o época? Narra la secuencia de lo que se observa: describe cómo empieza, luego qué sucede y cómo termina.



Actividad 2: Investiga sobre la teatralidad del ritual elegido

- Ir a la fuente:** Entrevista a alguna persona que participe del ritual y pregúntale: ¿qué es lo más importante que se realiza en el ritual? ¿Cómo refleja la identidad y valores de tu comunidad? ¿Cómo ha cambiado este ritual en el tiempo? Toma nota de lo que cuente. También puedes elaborar tus propias preguntas antes de realizar la entrevista.
- Socializa.** Comparte con tus compañeros qué es lo que aprendiste sobre la teatralidad en los rituales.



En las próximas páginas encontrarás una serie de acontecimientos ordenados cronológicamente en una línea de tiempo. En la parte superior se destacan hitos importantes sobre el teatro en el Perú, mientras que, en la parte inferior, los eventos reseñados han sucedido en el resto del mundo.

Al ver los acontecimientos en el tiempo y de manera comparada, podrás profundizar en tus indagaciones para comprender las relaciones entre los eventos y qué sucedía en distintos lugares al mismo tiempo. Considera que cada espacio se ha visto afectado por sus

propios procesos históricos, que han moldeado sensibilidades y maneras de aproximarse a los hechos.

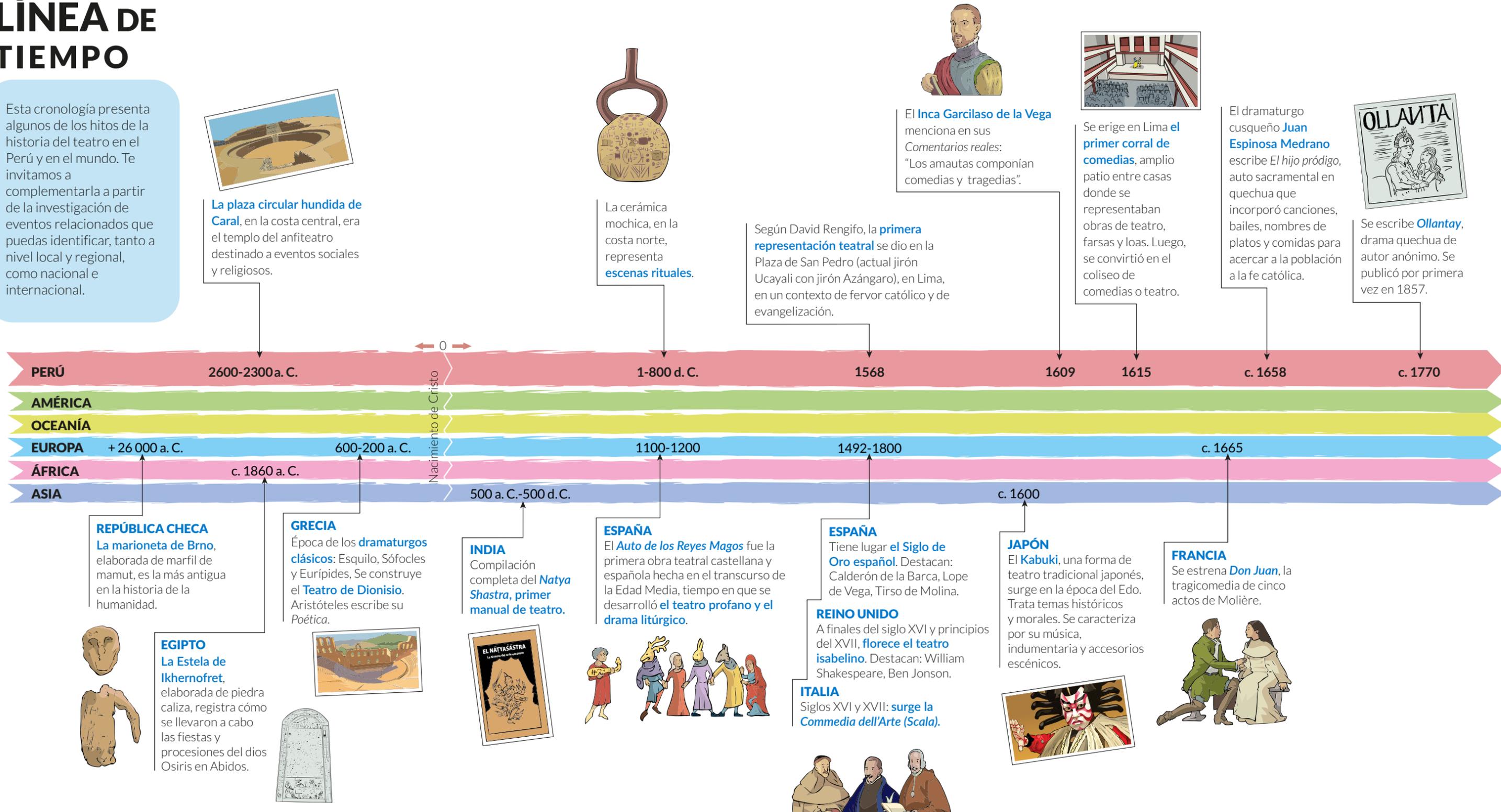
Un ejemplo de un acontecimiento que influye en la manera que entendemos la realidad actualmente es el proceso de globalización de la economía. Así, a partir de la colonización europea en América, África, Asia y Oceanía, se estableció un dominio cultural sobre las culturas colonizadas en la ciencia, la filosofía y las artes, entre otras áreas del conocimiento. Por esa razón, en los registros históricos, suele haber cierto eurocentrismo, es decir, predominancia de eventos y perspectivas europeas.

De ti depende la búsqueda de información que te permita contrastar y profundizar las visiones y puntos de vista para ampliar tu conocimiento y tomar tu propia postura e inspirarte para seguir aprendiendo sobre el teatro.

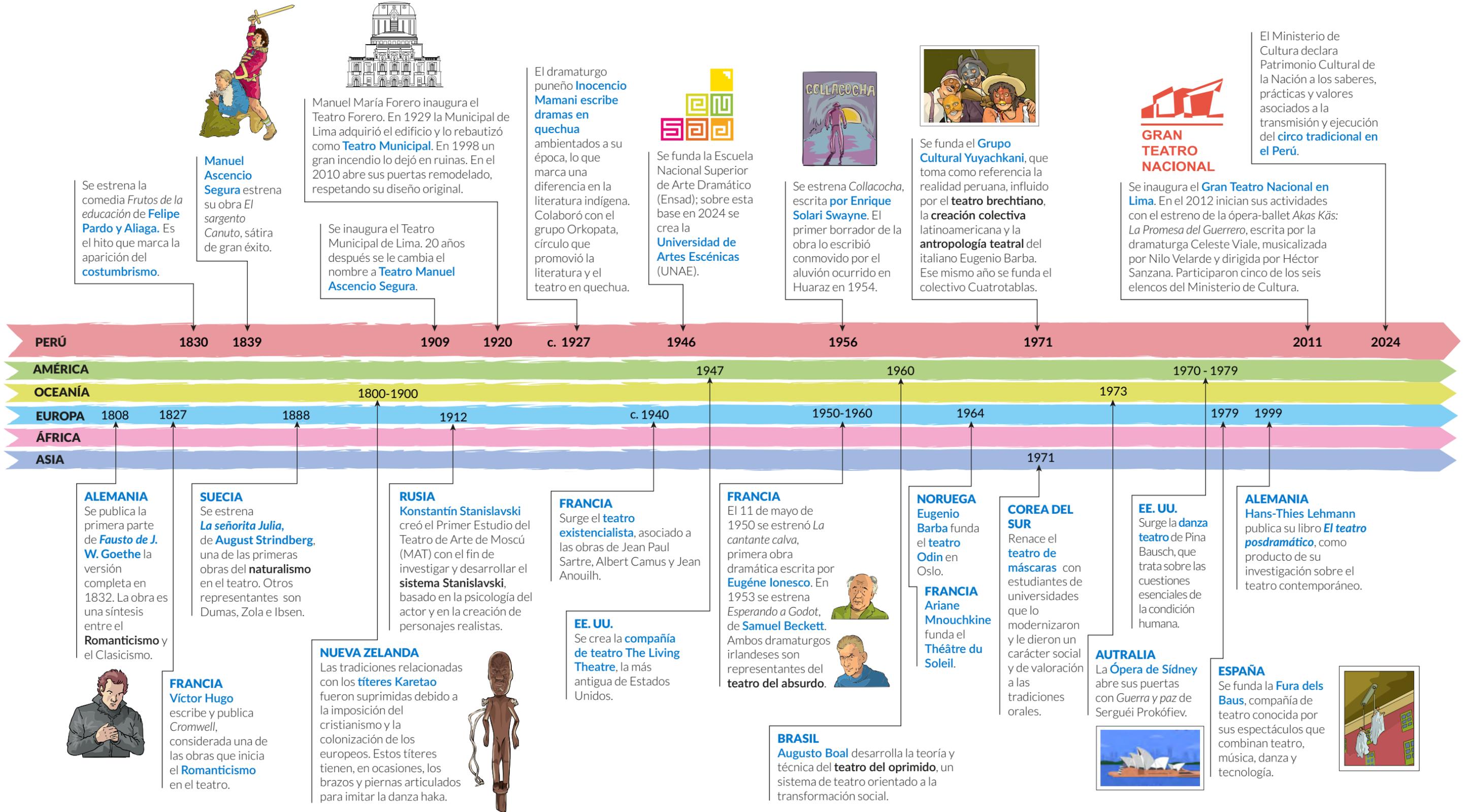


LÍNEA DE TIEMPO

Esta cronología presenta algunos de los hitos de la historia del teatro en el Perú y en el mundo. Te invitamos a complementarla a partir de la investigación de eventos relacionados que puedas identificar, tanto a nivel local y regional, como nacional e internacional.



Capítulo 1



Capítulo 2.

¿Cómo nos comunicamos a través del teatro?



EL TEATRO ES UN LENGUAJE VIVO QUE NOS PERMITE CREAR Y RECREAR MUCHAS REALIDADES. ENTONCES, ¿CÓMO NOS COMUNICAMOS A TRAVÉS DEL TEATRO? EN ESTE CAPÍTULO ENCONTRARÁS RESPUESTAS A ESTA Y OTRAS INTERROGANTES ALREDEDOR DE ESTE LENGUAJE ARTÍSTICO.

La vida es una obra teatral que no importa cuánto haya durado, sino cuán bien haya sido representada.

Séneca¹

¿Recuerdas alguna representación teatral en tu escuela o en algún espacio teatral al que hayas ido? Quizás viste una obra que te hizo reflexionar sobre un tema importante o que despertó emociones intensas en ti. ¿Qué ideas y emociones te dejó? Es habitual que, tras asistir a una función teatral, nos quedemos pensando en lo que vimos y escuchamos. ¿A qué se debe esto? ¿Será que nos identificamos con las situaciones o personajes de las obras teatrales?

El teatro ha sido una forma poderosa de comunicación desde tiempos antiguos. Pero ¿cómo ocurre esta comunicación? Al presenciar una obra, a la vez que atendemos a los diálogos o vemos las acciones de los personajes, también sentimos sus emociones. La puesta en escena nos sumerge en la

¹ Séneca (Córdoba, 4 a. C. - Roma, 65 d. C.) fue un filósofo del imperio romano reconocido por sus reflexiones sobre la moral y la ética. Además, escribió diversas tragedias que exploran en profundidad la complejidad de la naturaleza humana.

vida de los personajes, y con ello nos hace partícipes de sus alegrías, angustias o dilemas. Esto crea una conexión entre lo que se desarrolla en el escenario y los espectadores. Pero también se establece un vínculo entre los propios miembros del público, que se expresa en sus reacciones conjuntas ante lo que sucede en escena. Todos compartimos una experiencia común profundamente humana.

2.1. Nos comunicamos a través del lenguaje teatral

Al presenciar una obra de teatro, todos nuestros sentidos se activan, porque este lenguaje artístico combina diferentes tipos de comunicación en una sola experiencia. Las formas de comunicación verbal, no verbal o gestual, visual, sonora y espacial se unen para dar vida a la escena y crear una obra completa y envolvente. Por eso, además de analizar la historia con el intelecto, también la sentimos con el corazón.

Para comprender mejor cómo funciona esta experiencia única, a continuación, se explican las principales formas de comunicación que se integran en el teatro:

a. Comunicación verbal

En el teatro, lo que los actores comunican mediante la palabra y otros sonidos verbales es importante, pero adquiere especial relevancia cómo lo hacen. A través de su voz, los actores confieren el tono, el ritmo y el volumen al texto, y con ello producen matices que superan una lectura convencional del guion y despiertan emociones en el público. En escena, las palabras se complementan con los movimientos y expresiones para crear una experiencia sensorial completa para los espectadores.

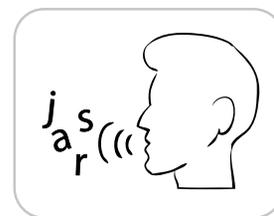


Fig. 7. La voz es el medio para la comunicación verbal.

b. Comunicación no verbal o corporal

El cuerpo es uno de los pilares fundamentales del teatro. Empleando el movimiento y la gestualidad, los actores se expresan con energía y precisión para generar emociones en los espectadores sin necesidad de pronunciar una sola palabra. La **expresión corporal** es un lenguaje en sí mismo, capaz de transmitir mensajes profundos y universales.



Fig. 8. El cuerpo es el medio para la comunicación no verbal.

c. Comunicación visual

El espacio donde se desarrolla la obra es como el “marco” donde viven los personajes. Puede ser una habitación, el campo, una tienda, un aula o cualquier otro lugar que contextualice la historia. Los elementos visuales, como la **escenografía**, los objetos que la componen y la **iluminación**, cumplen con una intención comunicacional. En ese sentido, deben tener siempre un propósito claro y aportar a la historia que se está contando o a su ambientación. Igualmente, el **vestuario** y el maquillaje son elementos visuales que pueden complementar la comunicación. Por lo tanto, cada detalle visual ayuda a contar la historia y a sumergir al público en la representación.

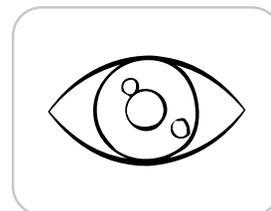


Fig. 9. La visualidad influye en la percepción de la obra teatral.

d. Comunicación sonora

Los efectos sonoros —como el ruido de una puerta cerrándose, pasos, gritos o campanas— ayudan a crear el ambiente y la atmósfera de la obra. Por su parte, la música intensifica las emociones, marca el ritmo de las escenas y aporta una capa de significado a la historia. La conjunción armoniosa de estos elementos posibilita que el público se sumerja de manera más profunda en la experiencia teatral.

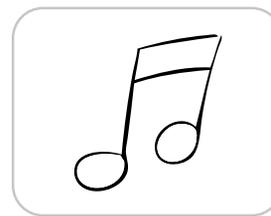


Fig. 10. La música y el sonido contribuyen a vivir la experiencia teatral.

e. Comunicación espacial

La disposición de los elementos en el escenario, junto con el movimiento de los actores, establece relaciones, tensiones y atmósferas. La cercanía o distancia entre los personajes, o entre ellos y la escenografía, puede sugerir sentimientos de proximidad, aislamiento o conflicto, lo que añade otra dimensión a la **interpretación**.

Todas estas formas de comunicación se combinan para enriquecer la narrativa y brindar al público una experiencia teatral única. La fusión de lo verbal, corporal, visual, sonoro y espacial crea un lenguaje completo que permite a los espectadores sentir, pensar y vivir la obra con intensidad.

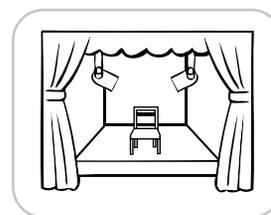


Fig. 11. El espacio organiza la interpretación, y se conecta con el público.



Para ampliar la información y conocer las relaciones de las artes con la tecnología, revisa las funciones del lenguaje aplicadas a los contenidos audiovisuales en el capítulo 2 del fascículo [Aprendemos a través del lenguaje de las artes audiovisuales](#).

2.2. El teatro como experiencia comunicativa en nuestras vidas



Fig. 12. Estudiantes en el teatro. Fuente: Minedu. Observa las expresiones de los estudiantes en esta imagen. Cada uno vive la historia a su manera.

El teatro debe comunicar de modo convincente o para que el público entienda qué está en juego en la obra, y también se sienta involucrado emocionalmente con lo que ocurre. En ese sentido, el conflicto debe estar planteado con verosimilitud, para que cada persona pueda interpretar los hechos según su forma de ver el mundo y sus experiencias de vida.

Imaginemos que estás viendo una obra sobre una joven que intenta entender por qué su padre es tan protector. Cada espectador podría interpretar el mensaje de forma distinta: algunos se identificarán con la joven o con el padre, mientras que otros tal vez busquen respuestas a situaciones familiares en sus propias vidas. Lo importante es que la obra tenga un significado para los espectadores, que puede o no coincidir con la intención original del autor y de quienes la representan.

¿Te has dado cuenta de que el lenguaje teatral está presente en nuestras vidas? Piensa, por ejemplo, en un bebé que finge hacer pucheros y luego ríe. Quizás lo haga para provocar la risa de los demás o para llamar su atención. ¡Es una forma de actuación!



Fig. 13. Juego de interpretación. Fuente: Minedu.

Conforme crecemos, jugamos a roles: pretendemos ser dueños de una tienda, profesoras, doctoras, enfermeros, padres o madres, como se muestra en la figura 13, donde unos niños juegan a que uno de ellos está enfermo y la niña revisa su temperatura como una mamá. Todos jugamos a interpretar roles durante nuestra niñez.



Y tú, ¿de qué juegos de roles recuerdas haber participado?

El lenguaje teatral nos sigue acompañando cotidianamente a medida que maduramos. Por ejemplo, es común que ensayemos alguna presentación frente al espejo o que reproduzcamos diálogos o gestos para imitar a algún famoso. Hoy en día, muchas personas usan las redes sociales para crear contenido donde interpretan personajes o hacen fonomímica (sincronización de labios, también llamada *lip sync*) con canciones o audios populares, o incluso donde versionan sus canciones favoritas, como vemos en la figura 14.



Fig. 14. Actualmente, muchos usamos las redes sociales para crear versiones distintas de nuestras canciones favoritas. Eso también es parte del lenguaje teatral. Fuente: Minedu.



Fig. 15. Teatralidad es la vida misma. Fuente: Minedu.

También usamos el lenguaje teatral cuando contamos a alguien lo que sucedió en una película, serie o telenovela que nos impactó. Inconscientemente, recreamos los hechos con movimientos y gestos mientras relatamos la historia, como lo hace la estudiante ante sus compañeros (fig. 15). Estos son solo algunos ejemplos de cómo la teatralidad está presente en nuestra vida diaria.



**Y a ti, ¿qué otros ejemplos de teatralidad se te ocurren?
¿Qué personajes te gustaría interpretar ahora?**



Caja de actividades

¡VAMOS A IMAGINAR Y EXPLORAR COMO SERÍA UNA INTERPRETACIÓN TEATRAL!



Actividad: Experiencia comunicativa

- a. Lee el texto e imagina los gestos, posturas y el tono de voz de los personajes, de acuerdo con las acciones indicadas entre paréntesis.

En la sala. La madre y su hija dialogan sentadas en el sofá.

Madre. (*Mirando a su hija*). ¿Qué te pasa, cariño? Pareces triste.

Hija. (*Suspirando*). Tuve una pelea con Karina. Ahora no sé si seguimos siendo amigas.

Madre. (*Con ternura*). Las amistades a veces tienen altibajos. Cuéntame, ¿qué pasó?

Hija. Discutimos por una tontería. Ahora me siento mal por eso.

Madre. (*Acariciando su cabello*). La amistad es como una planta. Hay que cuidarla, incluso cuando las cosas se ponen difíciles.

Hija. (*Mirando a su madre*). Pero ¿y si ya no quiere ser mi amiga?

Madre. (*Sonriendo*). Si es una verdadera amiga, entenderá y se perdonarán. Ambas tienen que estar dispuestas a perdonarse.

Hija. (*Pensativa*). Tienes razón. Le voy a escribir. ¡Tengo una idea! Mejor la voy a llamar para arreglar la situación.

Madre. (*Abrazándola*). Eso es, hija. ¡Muy bien, llámala!

- b. Después de leer el texto, responde las siguientes preguntas:

- ¿Te resultó familiar el diálogo? Piensa en una ocasión en la que tuviste una discusión con un amigo. ¿Cómo te sentiste?
- ¿Cómo cambiarían los gestos, las posturas y el tono de voz que usó el personaje de la mamá si el mismo diálogo fuera interpretado por el papá? ¿Cómo variaría el tono de voz del personaje de la hija si la misma escena ocurriera en un parque?
- Si fueras a representar este diálogo en el teatro, ¿qué detalles añadirías para generar mayor impacto en el público?



Las actividades que realizamos están guiadas por nuestra mente, y el arte no es la excepción. En la danza y el teatro, como artes escénicas, el movimiento y la acción se combinan, lo que implica que, al practicarlas, usamos tanto el cuerpo como la mente. Por eso, podemos afirmar que los actores y bailarines emplean su cuerpo y su voz para transmitir emociones y generar una respuesta en el público.

Con el descubrimiento de las neuronas espejo en 1996, hemos logrado entender mejor cómo aprendemos y experimentamos las emociones y acciones de los demás. Esto significa que, al observar a alguien en acción, nuestras neuronas motoras actúan como si la estuviéramos realizando también, aunque no nos estemos moviendo. Esto es muy importante en el teatro, ya que, como hemos indicado, los actores usan el cuerpo y la voz para generar emociones y conectar con el público.

Es precisamente por esta razón que mantenemos nuestra atención en la obra. ¿Por qué sucede esto? Porque, al observar a los actores, aprendemos a sentir lo que ellos sienten, lo que contribuye a desarrollar nuestra empatía emocional.



Fig. 16. Estudiantes ensayando la técnica del espejo. Fuente: Minedu. El espejo es un juego teatral para desarrollar la empatía.

¿SABÍAS QUE...

participar de experiencias teatrales nos trae muchos beneficios?

¡Así es! Especialmente a los adolescentes, nos ayuda a explorar y expresar nuestros sentimientos, hacer nuevos amigos, comprender mejor a los demás y fortalecer nuestra autoestima.

¡EL TEATRO TAMBIÉN POTENCIA NUESTRA CREATIVIDAD Y NOS AYUDA A TRABAJAR EN EQUIPO, A MEJORAR NUESTRA ESCUCHA ACTIVA, A COMUNICARNOS DE MANERA EFECTIVA!

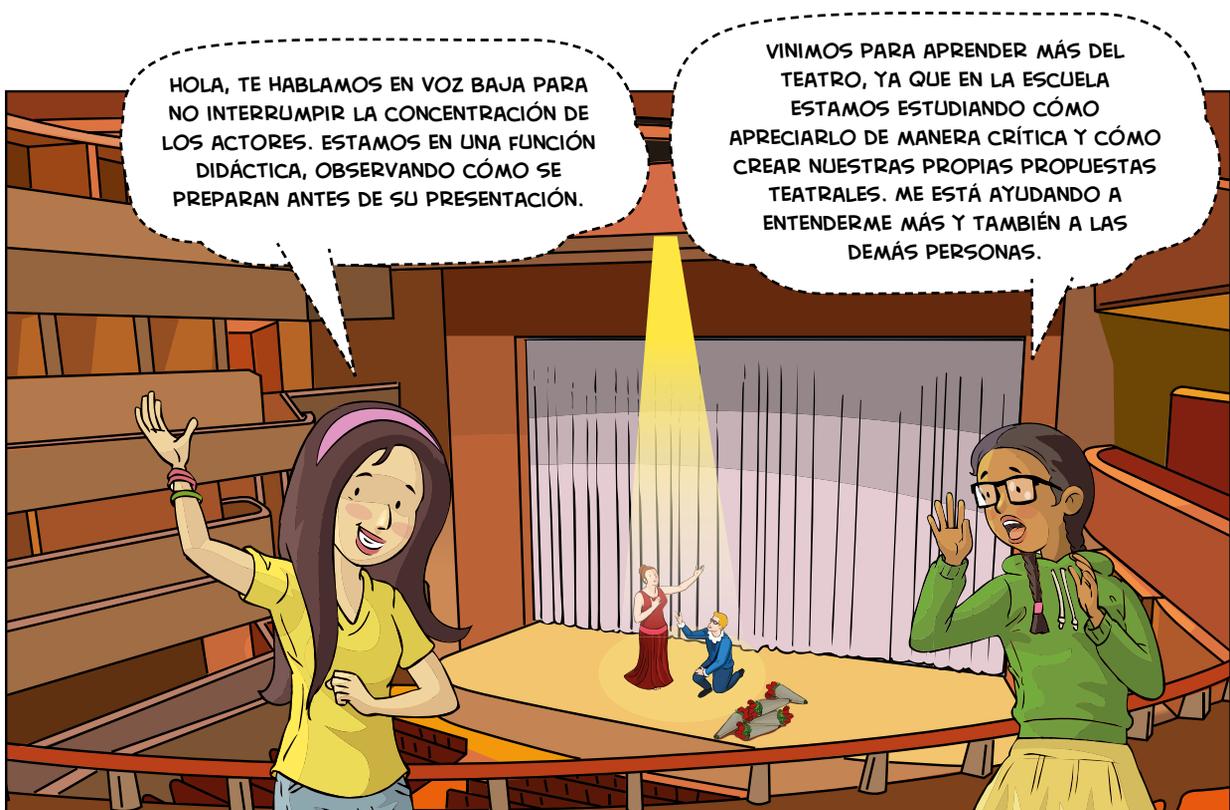


Así, el teatro nos permite aprender de experiencias comunes sin que sea necesario que las vivamos, cuestión que ya explicaba Aristóteles en su *Poética*, donde describe los elementos fundamentales del drama. Según este filósofo griego, que vivió durante el siglo IV a. C., el teatro imita la vida y su objetivo final es lograr la *catarsis* (la purificación en los espectadores). ¿Y en qué consiste esta purificación? Se refiere a que los espectadores ven representados en el escenario sus dilemas morales y las consecuencias de las decisiones relacionadas con ellos, lo que les genera emociones como la compasión y el temor. A partir de este proceso de introspección emocional, pueden incorporar una nueva perspectiva sobre una problemática y definir cómo actuarían en esa situación.

Por ejemplo, al ver las relaciones entre los personajes de una obra teatral, podemos identificarnos con ellos y compadecernos de sus dificultades. Como las situaciones representadas suelen ser verosímiles, es fácil imaginar que algo similar podría ocurrirnos a nosotros, lo que nos invita a reflexionar sobre nuestra propia vida y nuestras decisiones.



¿Te ha pasado alguna vez como espectador?
¿Recuerdas una obra que te haya hecho pensar
o sentir lo que vivían los personajes?



Capítulo 3.

¿Qué podemos aprender a través del teatro?



EN ESTE CAPÍTULO ENCONTRARÁS INFORMACIÓN IMPORTANTE SOBRE LOS ELEMENTOS DEL TEATRO, ASÍ COMO LAS TÉCNICAS, HERRAMIENTAS Y MATERIALES QUE TE SERVIRÁN PARA APRECIAR Y CREAR PROYECTOS ARTÍSTICOS A TRAVÉS DE SU LENGUAJE.

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa y esto es todo lo que se necesita.

Peter Brook¹

¿Necesitas un escenario formal para hacer teatro? ¿Dónde puedes presentar tus obras? La respuesta es sencilla: para hacer teatro no necesitas grandes instalaciones. Tu aula, el patio del colegio, la plaza de tu comunidad, el atrio de una iglesia o incluso un lugar histórico pueden convertirse en escenarios perfectos. En realidad, cualquier espacio delimitado puede transformarse en teatro, hasta un espacio vacío.

Un espacio vacío es para el teatro lo que una partitura sin notas es para un compositor, un lienzo en blanco para un artista plástico o una página en blanco para un escritor. Así, para que ese espacio vacío cobre vida teatral, necesita incorporar ciertos elementos clave que te presentamos a continuación.

¹ (Brook, 2015). Peter Brook (Londres, 1925 - París, 2022) fue un director inglés de teatro, cine y ópera que renovó el espectáculo teatral. Sus montajes teatrales se exhibieron en muchos lugares del mundo y su elenco estaba compuesto por actores de diversos países.

3.1. Los elementos del teatro

El teatro, como todas las artes, evoluciona junto con la sociedad. Un ejemplo reciente fue durante la pandemia de la COVID-19, cuando el espectáculo teatral se adaptó y dio lugar al **tecnovivio**, una forma innovadora de vivir el teatro a través de la tecnología.

Esta situación nos permitió reflexionar sobre los elementos del teatro y distinguir cuáles son verdaderamente imprescindibles y cuáles pueden variar o adaptarse según el proyecto. Aunque este arte puede prescindir de aspectos como el vestuario o la iluminación, hay tres elementos esenciales sin los cuales el teatro no puede existir: el actor o la actriz, el drama (la historia que se cuenta) y el público.

En este fascículo exploramos los elementos fundamentales del teatro y destacamos cómo estos tres componentes forman el núcleo que da vida al teatro, ya que se adaptan a los cambios sociales sin perder su esencia.

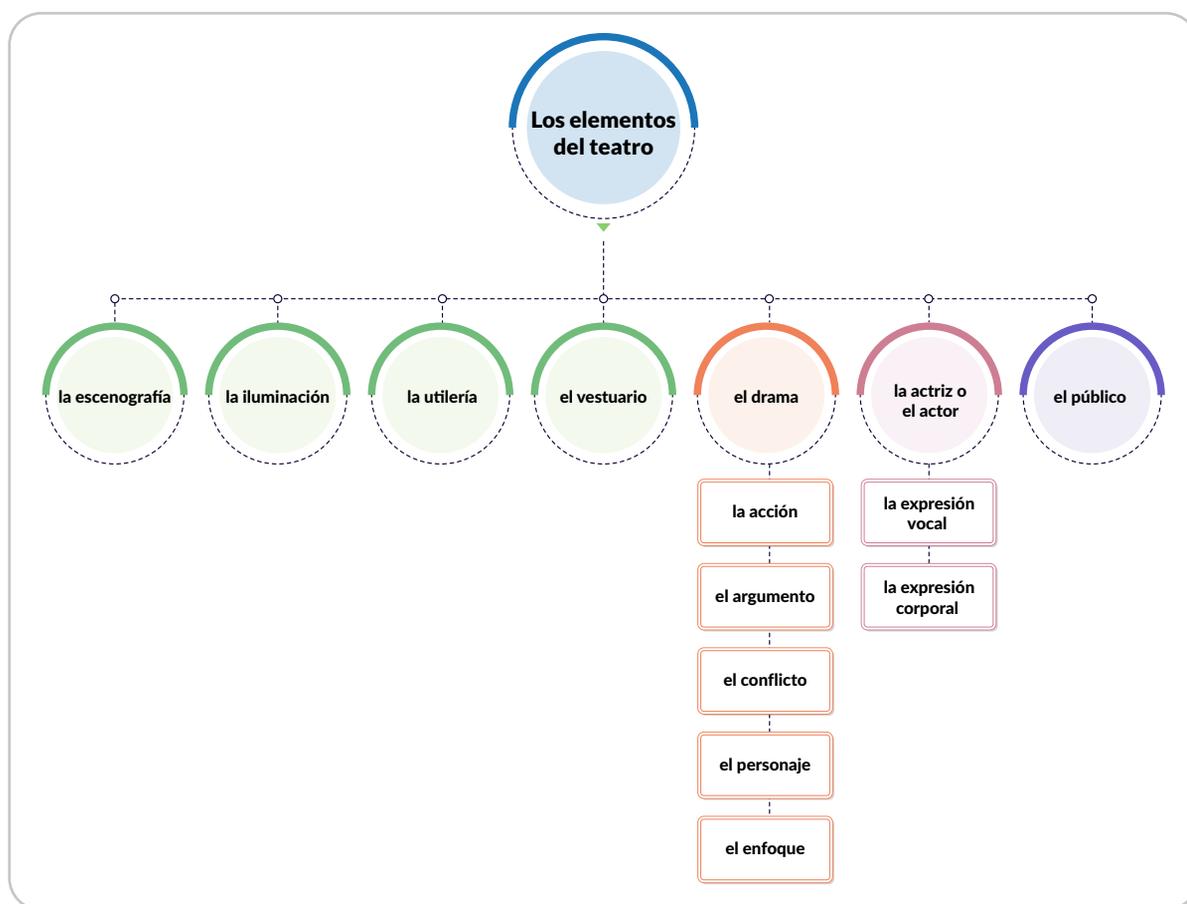


Fig. 17. Organizador gráfico de los elementos del teatro.

a. La escenografía: creando el espacio escénico

Vamos a suponer que tú y tus compañeros van a representar una historia con el **personaje** amazónico del *chullachaqui*², y que la van a escenificar en el aula. ¿Sabías que allí podrás encontrar dos espacios en el mismo espacio? Quizá te preguntes cómo es posible.

Primero, está el espacio físico del aula, que llamaremos *espacio escénico*. Es el lugar real donde se desarrolla la obra, con elementos como la pizarra, el escritorio, las carpetas y las ventanas que dejan entrar la luz.

Además, está el *espacio de la historia*, al que llamaremos *espacio argumental*. Este es el lugar imaginario donde ocurren los eventos de la obra, como la selva amazónica con sus árboles, ríos, trochas, balsas y lagos. En esta historia, podría haber más de un lugar: por ejemplo, una choza donde vive un joven, la selva que recorre y una cueva donde habita el tunche.

El desafío es lograr que el *espacio escénico* (el aula) represente los lugares del *espacio argumental* (la historia). ¿Cómo hacerlo? Aquí entra tu creatividad. Puedes usar telas azules para representar ríos o lagos, apilar carpetas para construir una cueva, dibujar árboles en la pizarra o en papelógrafos, o incluso usar tu propio cuerpo para crear los elementos de la selva.

Cuando combinas el espacio escénico con el espacio argumental, estás creando el *espacio dramático*, un lugar mágico donde el público puede ver cómo se desarrolla una historia en distintos momentos y escenarios, sin necesidad de moverse de su lugar. ¡En cuestión de minutos, puedes transportar a tu audiencia desde una choza en medio de la selva hasta una misteriosa cueva en lo profundo del bosque!

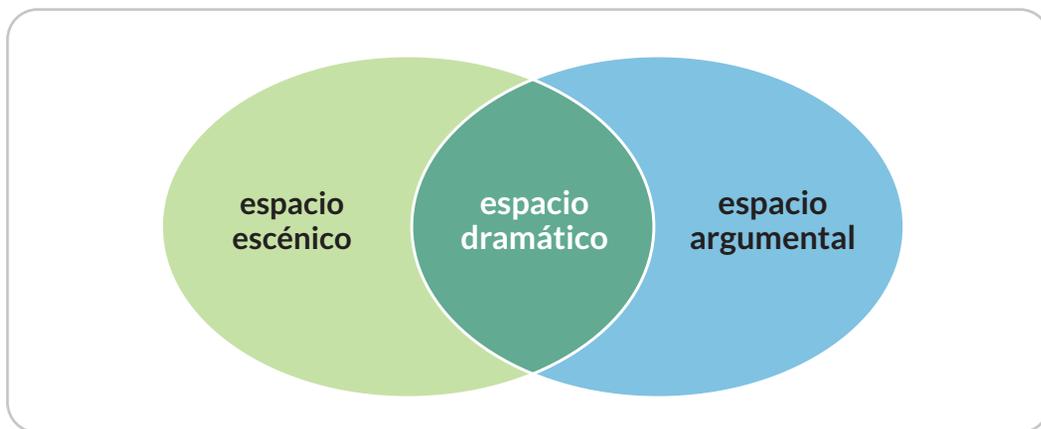


Fig. 18. Tipos de espacio: escénico, dramático y argumental.

² Es el duende o demonio protector de la selva peruana que tiene un pie diferente, generalmente de animal. Suele castigar a los taladores de madera.



Fig. 19. El espacio escénico: un aula.
Fuente: Minedu.



Fig. 20. El espacio argumental: el consultorio de un hospital. Fuente: Minedu.

Parece sencillo, pero requiere de mucho ingenio artístico, porque ¿qué tal si en la cueva el tunche secuestra al personaje principal, que luego será rescatado por el *chullachaqui*? Una cueva es un lugar oscuro, y si el ser desconocido que viene a secuestrar es además un personaje temible, entonces el público debería sentir el misterio en ese lugar, aun cuando no estén los actores. No basta con colocar las carpetas del aula de manera tal que formen un hueco. Para generar suspenso, se las podría colocar de tal forma que parezcan intimidantes, cubrirlas con mantas o papeles pintados de color oscuro o de algo que produzca las emociones que buscas transmitir.



¿Puedes imaginarlo? ¿Se te ocurren otras ideas?
¿Te das cuenta de cómo la escenografía contribuye a contar la historia?



Fig. 21. Los colores, las texturas y formas son elementos importantes para la elaboración de una escenografía. Fuente: Minedu.

Para diseñar escenografías, podrías comenzar con trazar bocetos de diversos escenarios con los elementos que tengas disponibles. Además, necesitas apreciar el contexto y la cultura en la que se presenta la obra, para lo cual es necesario investigar. En el caso de la historia del *chullachaqui*, por ejemplo, es importante considerar la cosmovisión amazónica.



¿Qué colores ayudarán a que el público se ubique en el contexto amazónico? ¿Qué formas, texturas, construcciones, diseños de telares y simbología nos permitirán transmitir adecuadamente identidad?

Todo está al servicio de la historia que se cuenta. Tanto la forma en que organizamos los objetos en el espacio y la **utilería** como el movimiento de actores deben contribuir a transmitir las sensaciones que se desea provocar en el público.

Hoy en día, muchas presentaciones teatrales combinan proyecciones audiovisuales con actuaciones en directo para crear experiencias inmersivas y sorprendentes. El video y la multimedia pueden ser grandes aliados para diseñar tus escenografías o complementar tu obra. Por ejemplo, puedes proyectar paisajes, ambientes o efectos visuales que transporten al público a otro lugar. Si tienes acceso a programas digitales (Paint, Photoshop o PowerPoint, entre otros), puedes dibujar tus ideas y convertirlas en imágenes proyectables. Todo dependerá de los recursos con los que cuentes y de tus habilidades para aprovecharlos.

En cuanto al espacio físico convencional, es oportuno conocer que existen varios tipos de teatro:

- **El teatro frontal o a la italiana**, donde las butacas están frente al escenario.
- **El teatro circular o de cámara**, donde el público rodea el espacio escénico.
- **El teatro de calle**, este tipo de teatro se realiza en calles abiertas, recorriendo avenidas. Usualmente se acompañan de un gran pasacalle con muñecones, malabaristas, payasos y otros personajes, tal como se hace en la Fiesta Internacional de Teatro en Calles Abiertas (Fiteca) en el distrito limeño de Comas.
- **El teatro comunitario**, estos tipos de teatro se dan en ciudades como Lima, Huancayo y Trujillo. Inspira a las comunidades para realizar teatro en las calles, plazas y lozas deportivas. También, se tiene registrado como Puntos de Cultura en el Ministerio de Cultura³.

³ Puedes revisar el directorio de los Puntos de Cultura en tu región en el siguiente enlace: <https://www.puntosdecultura.pe/>



 Fig. 22. En el teatro frontal, las butacas están frente al escenario. Fuente: Pixabay.

La escenografía es parte del lenguaje teatral y complementa la historia que se está contando a través de la composición del espacio, de los objetos simbólicos o de los elementos evocadores.



¿Te has puesto a pensar que cualquier espacio abierto puede ser un escenario dramático? Si se organizan, tú y tus amigos pueden convertirse en los gestores culturales de su comunidad.



Para realizar proyecciones audiovisuales para incorporar a tu escenografía, revisa el capítulo 3 del fascículo **Aprendemos a través del lenguaje de las artes audiovisuales**.

A continuación, encontrarás un trabajo de diseño escenográfico realizado en un teatro profesional, que ha seguido procesos creativos similares a los que estamos aprendiendo.

Capítulo 3

Santiago (2000)

Obra del grupo Yuyachkani, dirigida por Miguel Rubio. Actúan: Amiel Cayo, Ana Correa y Augusto Casafranca. La escenografía es un trabajo colectivo de este grupo teatral. En esta obra, el grupo indaga sobre la reconstrucción de la sociedad después de la guerra en un pueblo aislado de los Andes peruanos.

El escenario de la obra Santiago presenta elementos escenográficos grandes, móviles y aislados.

Podemos ver la imagen del santo patrón Santiago y el caballo. La iluminación es contrastada, tenue para el espacio general y contrastada al destacar algunos elementos donde sucede la acción.

Esta propuesta de narración visual, que nos deja ver los elementos de manera aislada, transmite la sensación de estar viendo la memoria de los personajes, quienes recuerdan la celebración religiosa que no se lleva a cabo desde hace quince años y que ellos pretenden restablecer.

Se cuenta con elementos religiosos que remiten a una capilla colonial: el altar y la imagen del santo, candelabros, palo santo, una cruz de madera, las puertas



 **Fig. 23.** Ensayo general de la obra *Santiago* (2019). Grupo Yuyachkani. Fuente: Diario Oficial El Peruano.

coloniales al fondo, además de castillos de fuegos artificiales y alfombras de flores.

La propuesta refleja el sincretismo religioso presente en nuestra cultura: la mezcla de la religión occidental (católica) y la andina. Se menciona que la iglesia colonial antes fue una huaca. Esto se apoya con los niveles del espacio, al ubicar elementos españoles en los niveles altos, mientras que los personajes andinos se ubican por debajo de los enormes objetos. Esto puede apoyar la separación entre el hanan pacha y el urin pacha (el mundo de arriba y el mundo de abajo) de la cosmovisión andina, y también la presencia de lo español que se impone sobre lo andino.



b. La iluminación: el color de la escena

Si no hay luz, el espacio vacío simplemente no se ve. Es paradójico, porque la luz, aunque es invisible, nos permite ver las cosas cuando cae sobre ellas. En el teatro, la luz no solo hace visible el escenario, sino que también contribuye a narrar la historia. Algunas escenas necesitan la oscuridad, otras la penumbra, y otras más la claridad total, dependiendo de las emociones y sensaciones que se quieran transmitir.



◀ **Fig. 24.** Túneles dentro del templo principal de Chavín de Huántar, Áncash. Fuente: Mark Green/Shutterstock.com.

Un ejemplo magistral del uso de la luz natural es el centro ceremonial de Chavín de Huántar, en el Perú. Allí, las galerías internas aprovechan la iluminación natural para crear un ambiente de sombras y penumbras que refuerzan el misterio. Este efecto resalta el poder del lanzón monolítico, una escultura de 4,5 metros de un dios feroz con rasgos felinos. Este lugar tiene una teatralidad única: hace más de 3000 años, en una época sin iluminación artificial, los devotos viajaban largas distancias atraídos por historias de este dios poderoso. ¿Te imaginas representar una obra de teatro en un escenario tan imponente?

Hoy en día, los escenarios teatrales suelen usar distintos tipos de luces:

- **Frontales:** Iluminan a los actores desde el frente, lo que permite ver sus expresiones claramente.
- **Cenitales:** Vienen desde arriba, para simular la luz natural del sol.
- **Laterales:** Acentúan el dramatismo al iluminar desde los lados.
- **Contra luces:** Ubicadas detrás del escenario, crean siluetas y atmósferas misteriosas.
- **Destacadas:** Resalta elementos clave de la **acción dramática** mediante luz directa.

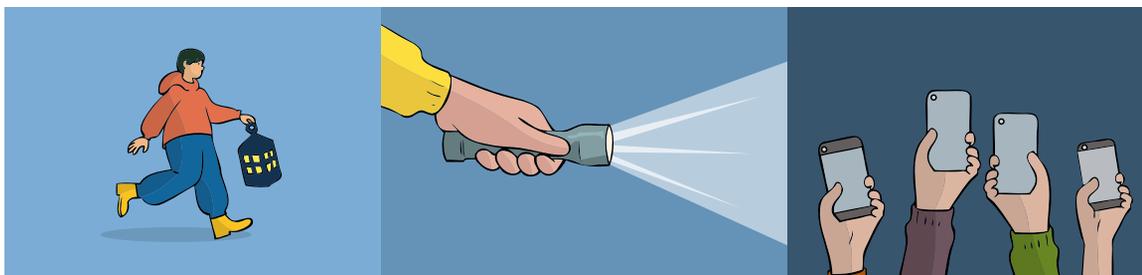


Fig. 25. Luz que se puede utilizar en el teatro (una lámpara, linterna o la luz del celular).

Pero ¿qué hacer si no cuentas con estas herramientas en tu escuela? Puedes aprovechar la luz natural, luces fluorescentes, linternas convencionales o, incluso, las linternas de los celulares. Tapando ventanas o usando telas oscuras, puedes crear penumbras y contrastes que generen efectos especiales para tus historias. Por ejemplo, con una sábana y una fuente de luz puedes montar un **teatro de sombras**: coloca la luz detrás de la sábana y deja que los actores proyecten sus siluetas para que el público disfrute de una experiencia visual única.



Fig. 26. Teatro de sombras. Fuente: PUSCAU DANIEL/ Shutterstock.com.

Además de su función práctica, la iluminación en el teatro tiene un significado emocional, especialmente cuando usas colores. Los colores fríos (verde, azul, violeta) están asociados con la tristeza, la soledad o el misterio, mientras que los colores cálidos (rojo, amarillo, naranja) sugieren alegría, vivacidad o intensidad emocional. Es importante recordar que estas relaciones pueden variar según la cultura.



Conoce un poco más sobre el color y cómo utilizarlo en tus escenografías en el capítulo 3 del fascículo **Aprendemos a través del lenguaje de las artes visuales**.



◀ **Fig. 27.** La iluminación diferencia las dos presencias en el escenario. Obra compuesta: *Bosque Jukuwa / [Re] Existir* (2024). De Shirley Alva / Anny Pillaca y Jorge Castillo. Dirección: Lucía Lora y Yasmin Loayza. Fotografía: Fernando Morales. Fuente: Ensad.



◀ **Fig. 28.** La iluminación en colores fríos destaca la presencia del fondo: la entidad mística crucificada. Obra compuesta: *Bosque Jukuwa / [Re] Existir* (2024). De Shirley Alva / Anny Pillaca y Jorge Castillo. Dirección: Lucía Lora y Yasmin Loayza. Fotografía: Fernando Morales. Fuente: Ensad.

Observa las figuras 27 y 28. En ambas imágenes aparecen los mismos personajes. La iluminación cálida sobre el personaje de la joven migrante transmite la idea de que es humana, mientras que la iluminación fría (azul y violeta) del personaje místico del fondo otorga tensión y genera contraste entre ambas acciones.



Si se invirtieran los tonos, ¿crees que funcionaría igual? ¿transmitiría la misma sensación?



Caja de actividades

¡VAMOS A JUGAR
CON COLORES Y
EMOCIONES!



Actividad: Los colores están asociados con las emociones

Material: una linterna, una hoja de papel, un lapicero, un espejo y retazos de hojas de celofán de diferentes colores.

- Elige un conjunto de emociones.** En una hoja de papel, haz una lista de emociones, por ejemplo, alegría, miedo, sorpresa, tristeza, etc.
- Demuestra cada una de estas emociones.** Frente a un espejo, puedes expresar cada una de estas emociones usando solo tu rostro. Presta atención a los detalles y responde: ¿qué partes de mi rostro resaltan en cada emoción? ¿Qué emociones me parecen complicadas de demostrar? ¿Con qué color podría yo asociar con cada una de las emociones?
- Prepara la linterna y las hojas de celofán.** Busca un espacio cómodo donde no haya mucha luz. Coloca un retazo de celofán sobre el foco de la linterna y enciéndela. Frente al espejo, vuelve a demostrar con tu rostro cada una de las emociones que elegiste. Coloca la linterna debajo de tu rostro y observa: ¿qué colores del celofán ayudan a definir mejor la emoción que estoy representando con mi rostro?
- Prueba con los colores.** Para poder determinar cómo los colores pueden estar asociados a lo emocional, es necesario probar los diversos retazos de celofán que tengas. A medida que vas probando y observándote frente al espejo, registra qué color contribuye a intensificar cada una de las emociones de tu lista. Puede quedar, por ejemplo, miedo-azul, alegría-rojo, etc.
- ¿Para qué puede servirte este ejercicio?** ¿Qué te parece si lo usas para crear un personaje o para definir el color de su vestuario? Quizás, en un próximo proyecto teatral, tú puedas encontrarle un significado emocional a las escenas usando el color.

c. La utilería: objetos que cuentan en la escena

La utilería es todo objeto que es manipulado por los personajes y, por lo tanto, contribuye a contar la historia. Si no lo hace, se podría prescindir de él. Pero en palabras del dramaturgo Antón Chéjov, se *debería* prescindir.

Chéjov señalaba: “En general, no hay que poner nada innecesario. Todo lo que no tenga relación directa con el cuento, hay que tirarlo sin piedad. Si en el primer capítulo dice que en la pared cuelga una escopeta, en el segundo o en el tercer capítulo es indispensable que se dispare. Y si no va a dispararse con ella, no debe colgarse allí”.



 **Fig. 29.** Todo objeto que se ubica en el escenario adquiere un significado que ayuda a la acción, especialmente si es manipulado por los actores. Fuente: Tara Winstead/Pexels.

Este recurso narrativo es conocido como el *arma de Chéjov*. Está en relación con la utilería y enfatiza el hecho de que todo objeto escénico debe contribuir con la acción de la historia y no debe colocarse nada innecesario.

En el teatro, los objetos trascienden su función cotidiana. Por ejemplo, un muñeco no es solo un muñeco: puede convertirse en un bebé o transformarse en un símbolo de la vida, dependiendo de cómo se utilice en la escena. De igual manera, una silla puede servir como asiento, pero también puede representar una trinchera en una guerra o simbolizar la ausencia de alguien importante.



Fig. 31. La utilería contribuye a la acción. Todo objeto puede ser utilería; depende de cómo se use. Fuente: Minedu.

Todo esto depende del contexto de la historia y de cómo los actores y el director decidan dotar al objeto de significado. En el teatro, los objetos no solo existen, sino que hablan, y con ello transmiten emociones, ideas o conceptos que enriquecen la narrativa.

Además de usar objetos reales, también puedes construir tus propios objetos, de tal manera que enfatizen su función. Por ejemplo, en la obra *La zorra vanidosa*, adaptación de un cuento andino, la cola de la zorra es crucial, ya que ella solo se preocupa por cuidarla y no trabaja. Cuando necesita comer, engaña a los demás animales. El conejo, cansado de ser estafado, le roba la cola. Sin ella, la zorra se siente fea y usa su astucia para intentar recuperarla a toda costa. Entonces, si tuvieras que confeccionar esa cola, debes tener en cuenta que son necesarios algunos requisitos para elaborarla.



¿Cómo debería lucir para que el público reconozca su hermosura? ¿Qué tamaño debería tener? ¿Qué material elegirías para que resista los jalones que sufrirá durante la puesta en escena? ¿Cómo se podría sujetar al cuerpo de la actriz que representa a la zorra y cómo la podría sacar el conejo de un solo tirón?

d. El vestuario: dando vida al personaje

El vestido tiene una función clara y práctica: nos abriga y protege. Pero también revela mucho más sobre nosotros. Por ejemplo, los uniformes nos identifican con roles específicos, como los de un escolar, un médico o un policía. De igual manera, nuestra identidad cultural se refleja en la ropa, influenciada por nuestra geografía, historia y tradiciones. Además, ciertas ocasiones especiales, como graduaciones, bodas o fiestas, exigen indumentarias específicas que marcan su importancia.



Fig. 31. Mujer taquile. Fuente: Jameth Charris/Pexels.

Veamos cómo el vestido puede expresar identidad cultural. Por ejemplo, el pueblo de Taquile, en la isla del lago Titicaca, es famoso por su rica tradición textil de origen colla, mantenida por hombres y mujeres de todas las edades, quienes elaboran prendas a mano o en telares. Las mujeres de Taquile suelen vestir chaquetas bordadas con flores, varias polleras de diferentes colores, y fajas o chumpis que ciñen sus fajas o chumpis. Además, llevan mantos o chucos negros bordados que las protegen del frío y del sol.

De forma similar, cada región tiene vestimentas que expresan su identidad: los pueblos cusqueños, huancas, asháninkas, entre otros, muestran en sus trajes sus raíces culturales. Incluso en contextos modernos, como el deporte, los aficionados se identifican con camisetas, viseras o chalitas que expresan su pasión por un equipo. Así, la ropa se convierte en una herramienta para comunicar tanto la identidad individual como la colectiva.

Cuando eliges tu ropa, lo haces en función de tus gustos, porque tu ropa te representa, ¿verdad? Así pues, el vestido está relacionado con la identidad. En las artes escénicas, donde el cuerpo es la herramienta de la representación, el vestido se llama *vestuario* y está relacionado con la identidad del personaje. Tanto en el teatro como en la danza, el vestuario caracteriza al personaje.



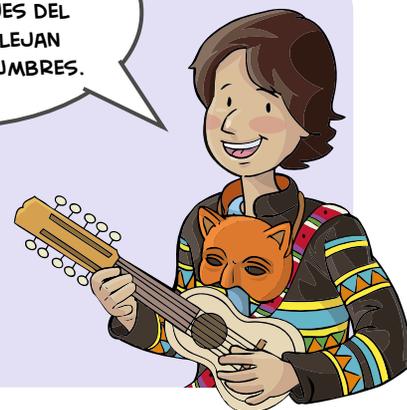
ESPACIO INTERACTIVO

¡Haz clic en el botón o escanea el código QR para encontrar recursos educativos complementarios!

▶ Trajes del Perú



ANÍMATE A EXPLORAR Y A CONOCER LOS DIVERSOS TRAJES DEL PERÚ, QUE REFLEJAN NUESTRAS COSTUMBRES.



Como señala Patrice Pavis, el primer encuentro entre el público y el personaje se produce a través del vestuario. Desde ese momento, el vestuario y el personaje se convierten en uno solo. Según Pavis, el vestuario caracteriza a los personajes y sitúa la acción en un universo social y cultural, lo que ayuda al espectador a interpretar la obra.

¿Podría elaborar o diseñar mi vestuario teatral?
¡Claro que sí! Para ello, primero debes investigar el contexto histórico, cultural y social de la obra. Es importante conocer el guion y los personajes para comprender sus motivaciones y personalidades. Considera que los actores deben moverse libremente en el escenario, por lo que el vestuario debe resistir, por ejemplo, bailes, peleas o cambios rápidos de vestuario. Además, es necesario estudiar el color y la textura, así como realizar pruebas para asegurar el ajuste y comodidad en el actor o actriz. Aunque el diseño de vestuario puede ser retador, especialmente cuando tienes un presupuesto limitado, al igual que la utilería y escenografía, con creatividad puedes lograr grandes resultados.

¿Qué materiales podrías usar? ¿Qué elementos de las artes visuales podrías considerar importante para lograr diseñar vestuarios?



ESPACIO INTERACTIVO

¡Haz clic en el botón o escanea el código QR para encontrar recursos educativos complementarios!



Vestuarios de obras del TUC

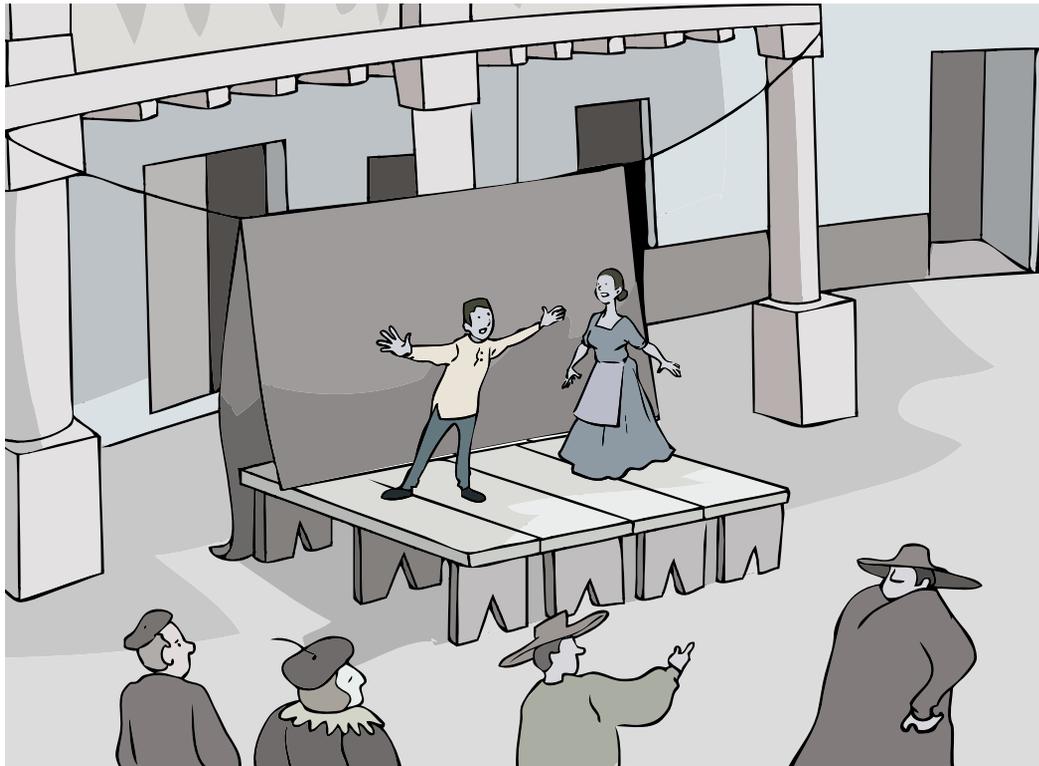
EN ESTA COLECCIÓN DEL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA PODRÁS VER VESTUARIOS DE OBRAS DESDE 1960.



Fig. 32. El vestuario comunica y tiene diversos significados que el espectador va descubriendo. Fuente: Minedu.

Hasta aquí hemos explorado varios elementos del teatro: escenografía, utilería, vestuario e iluminación, a los que podemos sumar el **maquillaje**, la música y la coreografía. Todos estos elementos enriquecen y fortalecen la obra, y contribuyen a lo que se llama *estética teatral*. Algunos autores sostienen que el teatro reúne todos los lenguajes artísticos.

Sin embargo, ¿podría haber teatro sin iluminación, vestuario o escenografía? Lope de Vega⁴ resume esta idea con una frase famosa: “El teatro solo necesita un tablado, dos seres humanos y una pasión”. Con “tablado” se refiere al lugar de la representación, porque el teatro está hecho para ser visto por un público. Con “dos seres humanos” alude a los actores y actrices, quienes dan vida a la obra. Y con “pasión” se refiere al drama, la historia que se representa. Estos son los tres elementos fundamentales del teatro: el drama, el actor y el público.



 **Fig. 33.** Un tablado, dos seres humanos y una pasión.

A continuación, profundizaremos en estos elementos esenciales para comprender su importancia en el teatro.

⁴ Lope de Vega (Madrid, 1562-1635) fue el principal dramaturgo del Siglo de Oro español. Asimismo, elaboró el tratado de teatro *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

e. El drama: una historia que contar

A lo largo de este fascículo hemos mencionado constantemente a la historia, que organiza a todos los elementos; sin embargo, debemos aclarar que en el teatro la historia no es una narración como la que lees en un relato, cuento o novela. La historia está contada a través de personajes en acción. El objeto de estudio del teatro es la acción humana, el comportamiento, sus motivaciones y consecuencias en una situación de representación.

Por eso, lo denominan *el arte de lo humano*⁵ o *el arte del acontecimiento humano*⁶.

▪ La acción

Las historias teatrales giran en torno a las decisiones de los personajes y los conflictos u obstáculos que enfrentan para alcanzar sus propósitos. El conflicto surge de la confrontación de voluntades entre personajes, lo que suele resultar en un vencedor. Aunque las historias dramáticas se basan en la acción, no todas las acciones humanas son dramáticas. Por ejemplo, actos cotidianos como lavarse la cara o conversar no tienen, por sí mismos, un significado dramático.



El investigador teatral mexicano Edgar Ceballos explica que la acción no depende únicamente de lo que hace la gente, sino del significado de lo que hace. Por eso, la acción dramática no es solo externa, sino que implica un propósito interno: una meta o un deseo profundo. Esta acción, generalmente, la lleva a cabo el protagonista, el personaje principal de la historia, quien debe superar una serie de obstáculos para lograr su objetivo.

Fig. 34. Muchas veces la acción la realiza el protagonista de la historia. Para realizar su propósito va a tener que vencer una serie de obstáculos. Fuente: Minedu.

Tipos de obstáculos en la acción dramática

- **Internos:** Como dudas, miedos, debilidades o desconocimiento.
- **Naturales:** Fuerzas de la naturaleza como sequías, tempestades o el hambre.
- **Humanos:** La oposición de uno o varios antagonistas que buscan frustrar el propósito del protagonista.

⁵ (Ráez, 2017).

⁶ (Dubatti, 2016).

Aristóteles sostenía que el propósito de la acción dramática debía ser noble o virtuoso, con una clara razón de ser, un “para qué hacerlo”. Además, establecía que la acción dramática debería poder formularse en una sola línea, con un sujeto, un verbo activo y un predicado, y no como un argumento extenso. Por ejemplo, en *Edipo Rey*, de Sófocles, la acción dramática es la siguiente: “Encontrar al asesino del rey para salvar a Tebas de la peste”.



¿Cómo formularías una acción dramática?
¿Qué acción dramática se te ocurre?

Para crear una acción dramática, necesitas:

- **Un personaje:** Histórico, ficticio (el rey Edipo), alguien de tu comunidad o incluso tú mismo.
- **Un propósito o deseo:** Una motivación del personaje, como encontrar un tesoro perdido o a un asesino (en el caso de Edipo), cambiar la vida de su comunidad o alcanzar un deseo o anhelo positivo que tú o tus compañeros quisieran representar.
- **Un objetivo o finalidad:** La razón de la acción, como salvar a una ciudad de la peste (como Edipo), liberar a un grupo de personas o proteger la propia vida.



Fig. 35. Acto primero, escena primera, de *Edipo Rey*. El gran sacerdote, Edipo y el coro.

La acción dramática marca el inicio y el final de una obra: empieza con la decisión del personaje y termina cuando logra su objetivo o fracasa definitivamente. Por ejemplo, en *Edipo Rey*, la obra comienza cuando Edipo decide investigar el asesinato del rey Layo y termina cuando descubre que él mismo es el culpable.

A Aristóteles le fascinaban las tragedias, por su complejidad y efecto en los espectadores. Por ejemplo, la de Edipo, quien descubre que es el asesino de su padre, el anterior rey Layo, y que se ha casado con su madre, la reina, lo que desencadena un desenlace terrible. Este final trágico genera *catarsis* en el público, y con ello libera emociones intensas como el miedo y la compasión.



¿Qué te parece el efecto que le gustaba a Aristóteles? ¿Te animarías a escribir tu propia acción dramática inspirada en estas ideas?

▪ El argumento

La acción dramática es el propósito del personaje principal, aquello que impulsa la historia y alrededor de lo cual se desarrolla. Por su parte, la historia se organiza en el argumento, que es la estructura de situaciones donde la acción dramática enfrenta obstáculos. Estos impedimentos van siendo superados paulatinamente hasta que el propósito fundamental del protagonista se cumple o, en algunos casos, se frustra de forma definitiva.

El argumento es, en esencia, la suma de los acontecimientos de la obra: aquello que contarías al relatarle a alguien la historia que viste en el teatro. En otras palabras, el argumento es la trama de la obra, la narración que conecta las acciones y conflictos en una secuencia lógica y significativa. Por ejemplo, el argumento de la puesta en escena de *Bolognesi en Arica* muestra los últimos días del héroe peruano Francisco Bolognesi antes de la batalla de Arica en la Guerra del Pacífico.



◀ **Fig. 36.**
Bolognesi en Arica (2013).
Dirigida y escrita por
Alonso Alegría.
Fuente: LUM.



¿Qué obstáculos tendría Bolognesi en esta obra de teatro?

▪ El conflicto

El drama surge del choque de fuerzas. Cuando un personaje desea realizar una acción, aparecen oponentes que se interponen, y ello genera tensiones y conflictos. A medida que el personaje enfrenta y supera estas oposiciones, los conflictos se van acumulando hasta crear un entramado cada vez más complejo.

El dramaturgo peruano Juan Rivera Saavedra señala que en el drama debe haber un ataque y contrataque constante entre las fuerzas en conflicto. Esta dinámica mantiene la tensión en la historia y asegura que cada conflicto genere otro a continuación, lo que alimenta la narrativa hasta llegar al *clímax*.

El clímax es el momento culminante de la obra, el enfrentamiento definitivo donde se resuelve si el personaje logra o no su propósito. Es el instante más intenso y decisivo, el que determina el desenlace de la historia y deja una impresión duradera en el público.

Por ejemplo, en el guion de *Ollantay* se narra la historia de amor prohibido entre Ollantay, un valiente general del Imperio inca, y Kusi Qoyllur, la hija del inca Pachacútec. Este amor enfrenta numerosos obstáculos debido a las rígidas normas sociales y políticas de la época que impiden la unión entre personas de diferente estatus social. Todo esto conduce a intensas batallas entre el ejército de Ollantay y las de Pachacútec. El clímax de esa historia ocurre cuando después de muchos años, Ollantay es capturado y se reencuentra con Kusi Qoyllur.



◀ **Fig. 37.** *Ollantay* es un drama épico, desarrollado en el antiguo Perú y correspondiente a nuestro periodo incaico. Fuente: Gihan Tubbeh/ PromPerú.

▪ El personaje o los personajes

Para Aristóteles, el personaje es el agente de la acción, o sea, el encargado de llevar a cabo un deseo que impulsa la historia. Por su parte, Konstantín Stanislavski lo describía como una representación viva y compleja de los seres humanos. Es decir, el personaje no solo expresa las palabras del texto, sino también las intenciones que le dan vida a la historia. Estas intenciones muestran sus errores, cambios y aprendizajes, elementos que capturan el interés y la identificación del público.

El personaje lleva consigo lo más importante en el teatro: la acción. A través de las acciones que realiza, el personaje define su carácter y revela sus rasgos físicos, psicológicos y sociales. Por eso, cuando escribas o actúes en una obra de teatro, es esencial prestar atención a lo que el personaje hace, ya que sus acciones permiten comprender mejor quién es.

Si decides crear una historia, comienza por definir la acción dramática, luego construye el argumento incluyendo los conflictos y la resolución. A partir de esto, podrás diseñar los personajes definiendo sus fortalezas, debilidades y actitudes. Recuerda que una actitud nace de una intención, que refleja pensamientos y sentimientos, y esto se manifiesta en la conducta del personaje.



Fig. 38. Las acciones que realiza el personaje van definiendo su carácter. Fuente: LightField Studios/Shutterstock.com.

Además, más allá de lo que el personaje dice, es necesario entender qué piensa, qué desea y cómo lo expresa corporalmente. Con las palabras se pueden revelar u ocultar intenciones, pero con el cuerpo se puede revelar mucho más.

¿Acaso tú mismo no adaptas tu forma de expresarte dependiendo de lo que quieres lograr? En el teatro, las acciones son relaciones entre los personajes, que siempre están tratando de influenciarse mutuamente, ya sea para convencer, ganar o resistir.

▪ El enfoque o la premisa

Finalmente, debemos hablar del enfoque o premisa de la obra. Toda obra de teatro busca transmitir un punto de vista sobre un tema, y esto se resume en una oración o frase clave. A diferencia de la acción dramática, que está relacionada con lo que el personaje principal hace, la premisa es un enunciado que presenta al espectador el tema central de la obra.

💡 ¿SABÍAS QUE...

Konstantín Stanislavski (Moscú, 1863-1938), un reconocido actor, director y teórico ruso, es considerado uno de los padres de la actuación moderna?

En su libro *Un actor se prepara* se narra, en formato de diario, parte de la vida de un estudiante ficticio llamado Kostya durante su primer año de entrenamiento en el sistema Stanislavski.

DESARROLLÓ LAS CARACTERÍSTICAS DE INTERPRETACIÓN, EN DONDE LOS PERSONAJES DEBÍAN PROYECTAR SU MUNDO EMOCIONAL AL ESPECTADOR DE FORMA VERÍDICA. A ESTE EFECTO SE LE DENOMINA REALISMO PSICOLÓGICO.



Por ejemplo, en *Edipo Rey*, la acción dramática sería esta: “Encontrar al asesino del rey para salvar a Tebas de la peste”. En cambio, la premisa de la obra aborda el significado detrás de la historia, y podría formularse así: “No se puede escapar del destino”.

Generalmente, la premisa se confirma o refuta al final de la historia. En el caso de *Edipo Rey*, el desenlace demuestra que Edipo no puede escapar de su destino, una idea que Sófocles quería transmitir al público de la antigua Grecia. Esta premisa tiene un trasfondo religioso, ya que refleja la creencia de que los dioses no perdonan la deslealtad y deciden el destino de los seres humanos.

Si decides escribir una historia para ser escenificada, es importante que tengas una opinión sobre tu realidad que valga la pena compartir con tu público. Por ejemplo, podrías reflexionar sobre temas como...

- **El calentamiento global:** ¿Cómo enfrentamos el impacto de nuestras acciones en el planeta?
- **El cyberbullying:** ¿Qué consecuencias tiene y cómo podemos combatirlo?
- **La igualdad de oportunidades:** ¿Qué implica la verdadera equidad entre hombres y mujeres?
- **La discriminación en el aula:** ¿Cómo podemos construir un entorno de respeto y aceptación?
- **El respeto por las diferencias:** ¿Por qué es importante valorar la diversidad en todas sus formas?

Tus reflexiones sobre estos temas te ayudarán a definir qué idea o mensaje quieres proponer al público. Es importante recordar que esta idea no es la acción dramática, sino el trasfondo que deseas que el público considere después de ver la obra.

Mientras la acción dramática mantiene al público interesado en la historia (es el núcleo de la acción), la premisa es lo que deja una impresión duradera en sus mentes. Después de presenciar una historia apasionante, el público reflexionará sobre su significado, especialmente por el impacto del final. Esa es tu premisa: el mensaje que quedará resonando en ellos.



Fig. 39. Ilustración de *El sargento Canuto*.

¿De dónde se pueden extraer historias para dramatizarlas? Hay múltiples fuentes. Un ejemplo interesante es la adaptación peruana del cuento alemán de los Hermanos Grimm *Los músicos de Bremen*. En la versión original, unos animales viejos son expulsados de sus granjas porque ya no son útiles. Durante su camino, se encuentran, llegan a una cabaña y espantan a unos ladrones. En la versión peruana, *Los músicos ambulantes* del grupo Yuyachkani, el escenario cambia a Lima, y los animales representan diferentes regiones del Perú: una gata de la selva, una gallina chinchana, un burro de la sierra y un perro de la costa.

■ Aclaraciones y recomendaciones

Ya hemos identificado los componentes del drama: acción dramática, argumento, conflicto, personajes y premisa o enfoque. Es importante mencionar que, aunque el término *drama* puede asociarse con historias serias, también incluye la comicidad, ya que el drama y la comedia comparten exactamente la misma estructura narrativa.

Un ejemplo de comedia es *El sargento Canuto*, de Manuel Ascencio Segura. La acción dramática de esta obra consiste en que Canuto, un sargento, convence a Sempronio para que le permita casarse con su hija Jacoba. El conflicto surge cuando Jacoba, obligada por su padre, rechaza casarse con Canuto porque está enamorada de Pulido. La trama se complica cuando Pulido se disfraza de notario para sabotear la boda, y se enfrenta a Canuto, quien huye cobardemente. Finalmente, Pulido logra casarse con Jacoba, en una demostración de cómo el amor triunfa sobre las ambiciones personales. Este mensaje constituye la premisa de la obra.



Fig. 40. Ilustración de *Los músicos ambulantes* (1983), dirigida por Miguel Rubio, sigue presentándose hasta la fecha.

Juntos forman un grupo musical y logran vivir de su arte en plazas y buses de la ciudad, a partir de lo cual se ofrece un enfoque divertido y conectado con la diversidad cultural y la integración nacional.

Puedes hacer lo mismo: adaptar cuentos, mitos o leyendas, o basarte en algo de tu realidad. Algunas fuentes que puedes explorar son...

- **Libros religiosos** como *Los cuentos de los Derviches*, la Torá o la Biblia.
- **Mitos y leyendas peruanos** como *Dioses y hombres de Huarochirí* o los textos recopilados por José María Arguedas, César Toro Montalvo y Juan Ríos.
- **Narrativas históricas** en ceramios mochicas, crónicas como las de Guamán Poma, Betanzos, Cieza de León y Garcilaso de la Vega.
- **Cuentos de otras culturas y continentes**, desde África, Asia u Oceanía, hasta cuentos universales de Europa o América.
- **Fuentes contemporáneas**, como diarios impresos o virtuales, pódcast o relatos de experiencias personales o comunitarias.

Incluso, puedes crear historias basadas en tu propia vida, las de tus conocidos o lo que imagines. Lo importante es desarrollar una premisa que conecte con la realidad y el público. ¿Qué historia te gustaría adaptar o crear para tu próxima obra?



Caja de actividades

¡VAMOS A ESCRIBIR
UNA HISTORIA PARA
LUEGO DRAMATIZARLA!



Actividad: Con una imagen creamos una historia

Material: una linterna, una hoja de papel, un lapicero, un espejo y retazos de hojas de celofán de diferentes colores.

- a. **Observa la figura 42.** ¿Qué elementos observas en la imagen? ¿Qué colores resaltan? ¿Qué emoción transmite el personaje? ¿Cómo se relacionan los colores que identificas con la emoción que tiene el personaje?
- b. **Describe al personaje a partir de estas preguntas.** ¿Por qué tiene esa actitud? ¿Qué mensaje o imagen

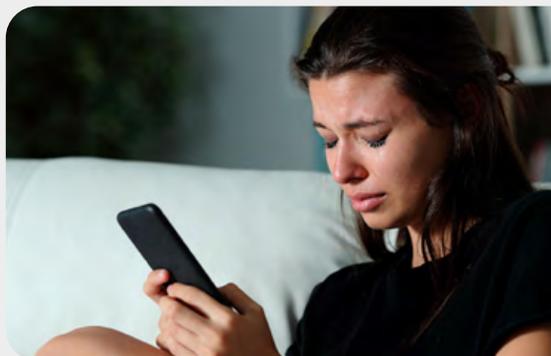


Fig. 41. Las acciones que realiza el personaje van definiendo su carácter. Fuente: LightField Studios/Shutterstock.com.

crees que recibió u observó en su celular? ¿Qué acción decide efectuar a partir de ello? ¿Qué estaba haciendo antes de recibir u observar su celular?

- c. **Construye la acción dramática.** Responde las preguntas y redacta una acción dramática. ¿Cuál sería el propósito que tiene el personaje? ¿Qué obstáculos tiene el personaje? ¿Cuál sería su mayor deseo?
- d. **Escribe el conflicto.** Responde: ¿quiénes se oponen al propósito que tiene el personaje? ¿Qué hace el personaje ante ello? Finalmente, ¿el personaje consigue o no realizar su deseo?
- e. **Plantea la premisa.** Responde: ¿cuál es la finalidad de tu historia? ¿Sobre qué quieres que reflexione el público con tu historia?
- f. **Escribe el argumento.** Escribe las situaciones que se van suscitando en el personaje dentro de tu historia. ¿Cómo la acción dramática que tiene el personaje poco a poco va superando los obstáculos? ¿Cómo el propósito fundamental del protagonista se cumple o frustra definitivamente?
- g. **Ensayo.** A partir de esta historia, organízate con tus compañeros para dramatizarla. Busca tu espacio escénico, diseña o elige tu vestuario, así como tu escenografía. Verifica qué días podrás ensayar. ¡Atrévete a hacer teatro en tu colegio!



f. El actor o la actriz: intérpretes de la puesta en escena

El teatro no puede existir sin la presencia del actor o la actriz. Incluso en épocas recientes, algunas corrientes teatrales han prescindido de la dramaturgia tradicional, para dar lugar a lo que se conoce como *dramaturgia del actor*, donde el intérprete se convierte en el eje central del espectáculo.



◀ **Fig. 42.** Ópera Ancestral Cao(s), *Visiones de la Dama Moche* (2013). Premio Nacional Teatro Gran Formato. Magaly Solier (Dama de Cao), Rafo Ráez (Guardián del Agua), Cristhian Esquivel (Guerrero mochica - Guardián del Fuego), Juan Manuel Ochoa (*Willka Umu*). Dirección artística y dramaturgia: Rebeca Ráez. Fotografía Sara María Rodríguez. Fuente: Rebeca Ráez.

A finales del siglo XX y comienzos del XXI, surgió el *teatro posdramático*⁷, una corriente que pone el cuerpo del actor en el centro de la práctica escénica, y con ello dejaban de lado la narración de una historia dramática convencional (de ahí su nombre). En este tipo de teatro, el cuerpo del actor es el espectáculo principal, aunque puede coexistir con elementos textuales que evolucionan de manera paralela.

A diferencia del cine, el teatro permite una experiencia física y palpable, con la presencia simultánea de actores y espectadores en el mismo espacio. Este contacto directo hace del teatro un acontecimiento único: el público puede ver los gestos de los actores, sentir su energía y hasta escuchar cómo respiran.

El actor o actriz es quien interpreta los personajes, da vida a la ficción y conecta emocionalmente con el público. A través de su actuación, los espectadores pueden sentir ternura, indignación, compasión o miedo, aunque saben que lo que ven no es real. Este “juego de creencia” se llama *convención teatral*, un pacto implícito entre el público y los actores que establece que todo se vive “como si fuera verdad”.

Al igual que el pintor usa pinceles o el escultor cincel y martillo, el actor utiliza su propio cuerpo como herramienta de creación. Esto incluye no solo el cuerpo físico, sino también la voz, los gestos y las expresiones. Si bien todos poseemos un cuerpo y, por lo tanto, podemos actuar, desarrollar la expresión corporal y vocal requiere práctica constante, como sucede con cualquier instrumentista que perfecciona su arte.

▪ La expresión corporal

La expresión corporal permite comunicar de manera creativa a través del lenguaje del cuerpo, que es innato en los seres humanos y se desarrolla a partir de experiencias emocionales. Aunque se puede mentir con palabras, el cuerpo siempre delata la verdad a través de gestos y movimientos, como una sonrisa nerviosa o un cuerpo tenso que reflejan riesgo o inseguridad. En el teatro, el trabajo del actor consiste en reconocer y ampliar esta expresividad para interpretar mejor a sus personajes.

▪ Preparación corporal en el teatro

Las sesiones teatrales suelen comenzar con estiramientos y ejercicios de calentamiento para preparar al cuerpo para la acción, que es esencial en el teatro. Una posición básica para iniciar es la llamada *posición cero*, que consiste en...

- Mantener el cuerpo erguido desde la cabeza hasta los talones.
- Inclinar ligeramente hacia adelante, con el equilibrio en la mitad del pie.
- Separar ligeramente las piernas y relajar los brazos a los lados.
- Mantener los hombros relajados, la mandíbula suelta y la mirada fija en un punto.

⁷ (Lehmann, 2013).



Fig. 43. Las sesiones de teatro empiezan con estiramientos y ejercicios de calentamiento. Fuente: Minedu.

Esta posición precede y finaliza cada ejercicio corporal, que puede incluir movimientos para diferentes partes del cuerpo, como...

- **Cabeza y cuello:** Realiza giros circulares lentos dejando que el peso de la cabeza guíe el movimiento.
- **Hombros:** Sube y baja ambos hombros como si dijeras “no sé”, o realiza giros hacia adelante y atrás.
- **Brazos y piernas:** Haz movimientos pendulares en codos, rodillas y tobillos simulando cortes o empujes suaves.

De este modo, puedes seguir con movimientos en cada brazo, cortando en los codos y haciendo el péndulo con los antebrazos. Puedes ir agregando otros ejercicios, de tal manera que logres trabajar independientemente cada parte de tu cuerpo.

▪ La exploración del espacio

Después del calentamiento, los ejercicios pueden incluir desplazamientos, giros, saltos y movimientos que exploran el espacio personal y colectivo.

- **Espacio personal:** Analiza tu ubicación y la proyección de tus movimientos en el entorno inmediato.
- **Espacio colectivo:** Coordina tus movimientos con los de un grupo, para explorar el ritmo y la organización espacial.

▪ La intención en el movimiento

Todo movimiento debe tener una intención o propósito, lo que le da sentido y emoción. El coreógrafo Rudolph von Laban identifica cuatro cualidades principales del movimiento:

- **Dirección:** ¿El movimiento es directo o toma rodeos? Por ejemplo, alcanzar un objeto sobre la mesa puede ser inmediato o incluir gestos artísticos como un baile.
- **Tiempo:** ¿El movimiento es lento o rápido? Esto depende de la emoción, como ansiedad, urgencia o precaución.

- **Peso:** ¿Es un movimiento pesado, dirigido al suelo, como el de un elefante, o ligero y ascendente, como el de un ave?
- **Intensidad:** ¿Es un movimiento fuerte y enérgico o suave y relajado? La tensión y la energía dependerán de la situación dramática.



Fig. 44. El movimiento tiene un tiempo, según la intención. Un personaje puede ir lento cuando necesita ir cuidadosamente ante un peligro que se presenta en escena. Fuente: DRE-San Martín.



Fig. 45. Fuerza en el movimiento.

Fuente: Minedu.

El movimiento se caracteriza por la intensidad. Dependiendo de las situaciones, un personaje puede ser fuerte y enérgico.

Estas cualidades del movimiento reflejan los estados de ánimo del personaje y permiten al actor alinear sus acciones con la intención de la escena.

La experimentación con movimientos

En el teatro, no existen formas correctas o preestablecidas de ejecutar una acción. Probar diferentes movimientos puede llevar a resultados sorprendentes y efectivos.

Por ejemplo, la acción de implorar ayuda puede expresarse de múltiples maneras:

- Juntar las manos, arrodillarse y gritar.
- Mirar a los ojos en silencio mientras se llora.
- Coger las manos de la otra persona y colocarlas sobre el propio pecho.
- Dar la espalda y susurrar la petición.
- Sujetar a alguien violentamente de las solapas y hablar con los dientes apretados.
- Cada una de estas opciones comunica la misma acción, pero con emociones e intensidades diferentes.



Para aprender más sobre el movimiento y desarrollar flexibilidad, control y equilibrio, revisa el capítulo 3 del fascículo **Aprendemos a través del lenguaje de la danza**.

▪ La expresión vocal

La expresión vocal es una herramienta esencial para el actor o actriz, al igual que la expresión corporal. Está al servicio de la acción dramática, en tanto enriquece la interpretación y la comunicación con el público. La voz no se limita a las palabras; estas son solo una manifestación de la voz. Así como el cuerpo expresa emociones a través de movimientos y gestos, la voz cambia según lo que sentimos. Por ejemplo, una voz alegre será muy distinta de una voz llena de cólera. Incluso el silencio puede expresar emociones y, en el teatro, lo denominamos *pausa* cuando este se sostiene con la emoción del personaje. La gestualidad y la mímica complementan el vacío del silencio, y con esto lo llenan de significado.



¿Cómo cambiarían tus movimientos si estuvieras enseñando algo con ansiedad o jugando un deporte en una situación de presión? En el teatro, al igual que en la vida, los movimientos siempre cuentan una historia.

▪ La voz y sus características

La voz se produce mediante la respiración, las cuerdas vocales y los resonadores, cavidades que amplifican el sonido. Tiene tres características principales:

- **Altura o tono:** Varía desde sonidos agudos hasta graves, de acuerdo con la tensión de las cuerdas vocales.
- **Intensidad o volumen:** Define qué tan fuerte o suave se escucha, según la distancia entre quien habla y quien escucha.
- **Timbre:** Es el sello único de cada voz, determinado por la anatomía individual, como los resonadores y el cráneo.



Fig. 46. La voz al servicio de la acción.
Fuente: Alexander Mak/Shutterstock.com.

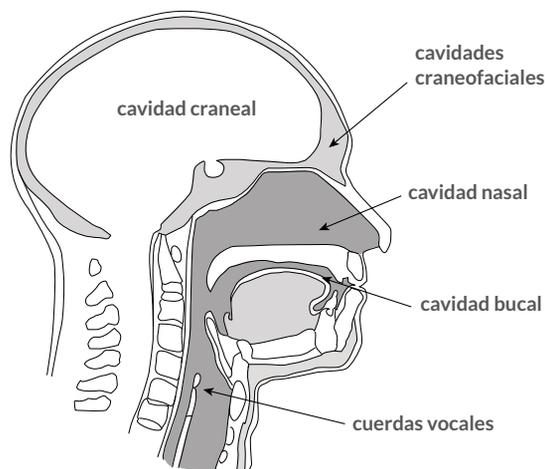


Fig. 47. Aparato fonador y resonador.

La proyección de la voz

Para proyectar la voz de manera clara y sin dañarla, es crucial realizar una respiración profunda usando el diafragma. Imagina el sonido como una onda o una pelota que puedes lanzar a distintas distancias. A mayor cantidad de aire, mayor sonoridad.

Una técnica útil es la respiración cuadrada, que ayuda a controlar el aire y relajarse:

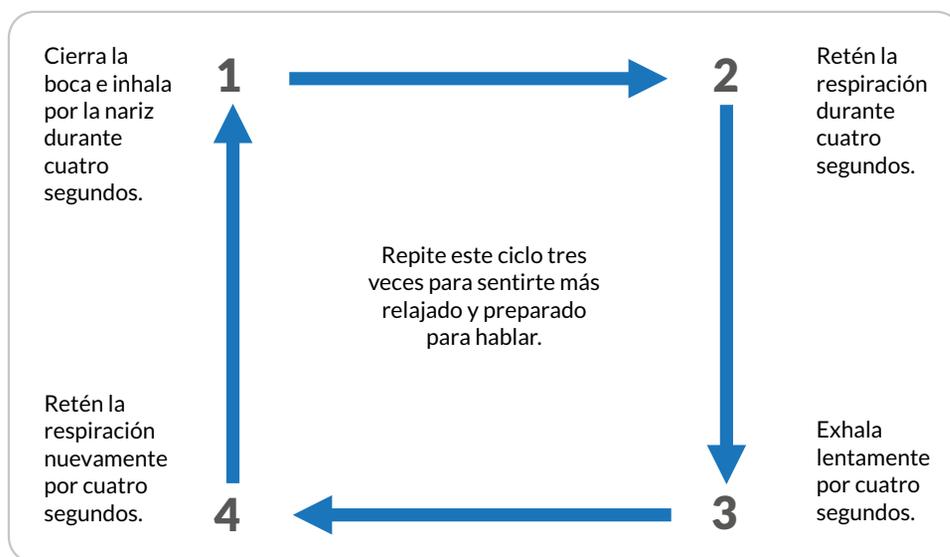


Fig. 48. Respiración cuadrada.

Los aspectos fundamentales de la expresión vocal

Para entrenar la voz, es importante trabajar en los siguientes aspectos:

- Dicción:** Pronunciar con fluidez, ritmo y entonación adecuados al personaje.
Ejercicios: Trabalenguas, leer palabras con las consonantes “s” y “r”, o colocar un lápiz en la boca mientras intentas pronunciar claramente un texto corto.
- Vocalización:** Articular correctamente las vocales para una pronunciación clara.
Ejercicios: Enrollar la lengua hacia atrás y ajustarla suavemente con los dientes, o leer palabras separando las sílabas (p. ej., pe-lo-ta; gra-ve-dad).

- Modulación:** Ajustar el volumen, ritmo, tono y velocidad de la voz.
Ejercicios: Hacer vibrar los labios exhalandos (burbuja) y alternar entre leer en voz alta y susurrar. Experimenta cantando tu texto o variando su velocidad.
- Entonación:** Controlar el ascenso o descenso de los tonos para transmitir emociones.
Ejercicios: Leer textos con diferentes intenciones, como interrogativas o exclamativas, o jugar a repetir palabras como si fueran un eco.



◀ **Fig. 49.** Ejercicios para lograr tener mejor dicción, vocalización y modulación. Fuente: Minedu. La expresión vocal requiere entrenamiento.

▪ El contexto y la actitud

La forma en que expresamos las palabras depende tanto de la actitud del personaje como del contexto de la escena. Lee este diálogo:

Interlocutor 1: Hola.

Interlocutor 2: Ayúdame.

Interlocutor 1: ¿Qué te pasa?

Interlocutor 2: ¿No te das cuenta?

Interlocutor 1: Me tengo que ir.

Sin un contexto, el tono y la intención son inciertos. Ahora, imagina que estos personajes están en peligro, y uno quiere advertir al otro sin alarmarlo. ¿Cómo cambiaría su forma de hablar? ¿Y si fueran dos estudiantes durante un examen, dos ancianos comprando una casa o dos niños después del apocalipsis?

En el teatro, debes proyectar tu voz para que llegue a todo el público, incluso si estás susurrando. En cambio, en el cine o medios audiovisuales, la voz debe ajustarse al micrófono cercano y a la cámara. En ambos casos, una pronunciación clara es fundamental para transmitir el mensaje y las emociones del personaje.



◀ **Fig. 50.** Uso de la voz en contexto escénico. Fuente: Minedu. Al actuar en una obra de teatro debes pensar en proyectar la voz a todos los lugares donde esté el público.

g. El público: espectadores de la acción escénica

El teatro está hecho para ser representado. Imagina un espacio vacío donde hay un par de actores realizando una acción, pero sin público. Eso sería un ensayo, no teatro.



¿Crees que un artista crea una obra de arte solo para sí mismo, o porque quiere conmover a un público?

Mientras que una escultura puede permanecer en el tiempo y ser vista por generaciones, las artes escénicas son diferentes: están sometidas a la expectación. Es decir, su propósito se cumple en la mente de quien las presencia, que luego las interpreta y da significado a lo que ve. En el teatro, esto es especialmente notorio, ya que su razón de ser depende del público.

Presenciar teatro debe ser un acontecimiento único e irrepetible que genere una conexión significativa con el espectador, al incitarlo tanto a la reflexión sobre la obra como sobre la realidad misma. El dramaturgo Bertolt Brecht⁸, una figura clave del teatro del siglo XX, decía que el arte “no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma”. Con esta frase, Brecht expresaba que el teatro no existe solo para entretener o para imitar la realidad, sino para que el público reconozca su propia realidad y reflexione sobre cómo podría mejorarla. La ficción en el teatro actúa como una herramienta de conciencia, que devuelve al espectador a su vida cotidiana con una nueva perspectiva y, quizás, con un deseo de cambio.

El arte, incluido el teatro, cumple diversas funciones:

- Divierte al público.
- Lo sensibiliza.
- Presenta un punto de vista.
- Lo invita a reflexionar sobre su propia realidad.



◀ Fig. 51. Público.
Fuente: Minedu.

En el teatro, se representan las relaciones humanas, no solo para entretener, sino para que el público considere su significado. Las acciones dramáticas funcionan como metáforas de la vida, ya que muestran más que palabras: emociones, conflictos y reflexiones sobre la existencia. Por ello, se podría decir que el verdadero protagonista del teatro es el público.

¿Quién es el público? Es quien observa a los actores, pero también quien percibe, se sensibiliza, interpreta, aprecia el contexto y reflexiona sobre lo que ha visto. ¿Y quién es el público en el aula? Son tus compañeros, quienes te observan y reaccionan a tu actuación. Y, en algún momento, también serás tú cuando tomes el papel de espectador.

⁸ Bertolt Brecht (Augsburgo, 1898 – Berlín, 1956) fue un dramaturgo, poeta y teórico alemán. Es conocido por desarrollar el teatro épico, una forma teatral que busca provocar la reflexión crítica del público sobre la sociedad y la realidad.

3.2. Las técnicas del lenguaje teatral

Después de explorar las habilidades personales necesarias para comprender y determinar qué es la acción dramática, el argumento, el conflicto, los personajes y la premisa o enfoque, y de aprender a leer e incluso escribir textos dramáticos, es momento de avanzar.

Ahora que también sabes cómo potenciar tu expresión corporal y vocal, y que has trabajado en desarrollar tus capacidades interpretativas, ha llegado el tiempo de enfocarte en lo que necesitas para llevar todo esto a la representación escénica.

En esta sección, encontrarás una serie de ejercicios diseñados para ayudarte a dominar las actividades dramáticas y dar vida a las historias en el escenario.

a. Los ejercicios dramáticos: poniéndote a prueba

En clase, después de realizar los ejercicios de expresión corporal y vocal, es importante preparar el espíritu para el trabajo creativo actoral. Este proceso comienza con pequeñas improvisaciones, donde se pone a prueba tu capacidad para reaccionar y relacionarte con tus compañeros.

La confianza y el sentido del juego son fundamentales en esta etapa, ya que te ayudan a estar más dispuesto a crear y explorar. Al principio, estos ejercicios suelen prescindir de las palabras y se enfocan en la expresividad corporal para construir formas o significados a través del movimiento.



Fig. 52. Ejercicios dramáticos sin palabras. Fuente: Minedu.
Con tus compañeros puedes crear una máquina en movimiento.

■ Los ejercicios dramáticos sin palabras

En pares, pueden jugar al espejo, frente a frente, imitando los movimientos del otro; o en grupos pueden construir figuras más complejas, como una máquina en movimiento, un reptil amenazante o algo más abstracto, como la representación de la esperanza.

En grupos más grandes, es decir, toda la clase, pueden crear estampas vivientes, como si fueran fotografías. Podrían representar escenas como un partido de fútbol, una boda en un pueblo, una yunza o fiesta tradicional de su comunidad, un pasacalle o incluso un huaco.

Es importante abordar estas actividades como un juego en el que no hay respuestas correctas o incorrectas. Todas las propuestas son válidas, y el único objetivo es disfrutar del proceso y estimular la creatividad a través de la diversión.

▪ Los ejercicios dramáticos con la palabra

Otro tipo de ejercicios son aquellos que incluyen la palabra. Por ejemplo, todos los participantes pueden sentarse en círculo y, por turnos, salir en pares. Uno plantea algo insólito al otro, quien debe responder de forma creativa para continuar el juego.

Así, si alguien te dice...

- “¿Por qué te comiste al gato?”.
- “¿Para qué te metiste en el cajón?”.
- “No encuentro la llave”.
- “¿Por qué presionaste el botón?”.

Tienes que asumir que es cierto y responder improvisando una idea ingeniosa y divertida. La clave es no poner límites a tu creatividad. Cuando sea tu turno de preguntar, ¿qué plantearías? Puedes practicar haciendo una lista de preguntas o pedidos insólitos para usar en el ejercicio.



◀ Fig. 53. Los ejercicios dramáticos con palabras. Con tus compañeros pueden realizar estos ejercicios usando dos palabras que no tienen afinidad. Fuente: Minedu.

Otra dinámica en pares puede consistir en utilizar palabras o frases como disparadores. Por ejemplo, un trabalenguas, un refrán, una adivinanza, el título de un libro o plato de comida, incluso dos palabras sin relación aparente, como “cuchara-acordeón”.

Los ejercicios dramáticos son herramientas que te ayudan a aceptar la ficción y acostumbrarte a ella. Además, fortalecen tu capacidad para comunicarte y colaborar con tus compañeros. Como ya mencionamos, el teatro es un arte colectivo y colaborativo, que requiere ejercitar la imaginación de manera continua para construir historias juntos.

▪ Los ejercicios dramáticos de situaciones

En los ejercicios dramáticos, es importante ir progresando las situaciones, e incrementando gradualmente la complejidad y conflicto. Algunos ejercicios ayudan a construir una situación dramática definiendo quiénes son los personajes y el lugar donde están. Por ejemplo, si el escenario es un grupo de sobrevivientes de un naufragio y alguien dice: “Aquí hay un traidor”, el conflicto inmediato hace que el juego se vuelva más interesante y desafiante.

Un ejercicio propuesto por Jacques Lecoq⁹, maestro del **mimo** y de la actuación, ilustra cómo desarrollar estas situaciones:

“Alguien tiene que ir a ver a su jefe para pedirle algo. Al llegar ante la puerta, se siente invadido por un sentimiento de inquietud: ‘¿Qué le voy a decir?’. En ese preciso momento, los gestos vienen a dar la imagen de ese sentimiento. No son gestos explicativos o descriptivos del estado, sino movimientos más abstractos que exteriorizan elementos naturalmente ocultos en el comportamiento cotidiano. Llama a la puerta, entra, tiene miedo. Tampoco aquí el actor interpreta el miedo temblando o farfullando; ese miedo que lo habita es ‘puesto en gesto’, ya sea por él mismo o por otros actores en escena. Estos gestos fulgurantes exponen un ‘eco’ del miedo del personaje, que no es percibido por los demás personajes en escena”.¹⁰

Análisis del ejercicio

En esta pequeña historia podemos identificar varios segmentos:

- **Inicio:** El personaje decide hacer el pedido.
- **Conflicto interno:** Siente duda y miedo antes de llamar a la puerta.
- **Acción física:** Llama a la puerta y entra con miedo, mientras sus gestos reflejan su estado interior.
- **Expresión compartida:** Otros actores pueden representar el conflicto interno del personaje, para mostrar el miedo que él intenta ocultar.

Este ejercicio revela cómo los gestos abstractos pueden expresar emociones ocultas, y con ello exponer al público el conflicto interno del personaje, aunque los otros personajes en escena no lo perciban. Esto puede evidenciar aspectos como...

- La dificultad de expresar sentimientos abiertamente.
- Las expectativas sociales que presionan a las personas a ocultar emociones.
- La idea de que mostrar debilidades puede ser inaceptable.

⁹ Jacques Lecoq (París, 1921 – Boulogne, 1999) fue un maestro, mimo y actor francés que tuvo una gran influencia en las artes escénicas de la segunda mitad del siglo XX. En su Escuela Internacional de Teatro enseñó técnicas de teatro del gesto, movimiento y mimo. Se le identifica con la corriente teatral denominada *teatro físico*.

¹⁰ Lecoq (2004, p. 155).

▪ Propósito de los ejercicios dramáticos

Estos ejercicios deben practicarse repetidamente para entrenarte en el campo teatral. Son propuestos por el docente y tienen varios propósitos:

- Ayudar a vencer dificultades específicas, como inseguridad o rigidez corporal.
- Desarrollar habilidades dramáticas determinadas, como la expresión emocional o la improvisación.
- Mejorar la atención, la concentración y la sensibilidad escénica.
- Perfeccionar la capacidad de conectar con tus emociones, transmitir las al público y construir personajes más auténticos y complejos.

▪ La dramatización: creando historias

La dramatización es un proceso creativo que inicia con ejercicios de **improvisación**, poesías, cuentos o fragmentos de historias, y progresa mediante ensayos hasta formar una obra de teatro. Este proceso incluye elementos como acción dramática, argumento, conflicto y personajes, pero no requiere memorizar el texto ni presentarlo públicamente.



Es una experiencia gratificante, ya que permite ver cómo una historia toma forma teatral en un ambiente relajado, solo ante los compañeros del aula.

▪ Iniciar con historias simples

Las primeras dramatizaciones pueden partir de improvisaciones simples y breves para desarrollar habilidades como fluidez de ideas, flexibilidad, concentración, inventiva y capacidad de elaboración. En cada sesión, puedes incluir nuevas improvisaciones hasta encontrar una que destaque, y que integre todos los elementos dramáticos.

Por ejemplo, a partir del ejercicio “el espejo”, en el que una persona imita los movimientos de otra, se puede crear una historia fantástica: una imagen se apodera de una familia y los introduce al otro

 **Fig. 54.** Los gestos hablan más que las palabras.
Fuente: Minedu.

lado del espejo, mientras la imagen cobra libertad en el mundo real.

De esta idea, podemos estructurar la historia:

- **Acción dramática:** La familia destruye el espejo para liberarse de su imagen.
- **Argumento:** ¿Qué sucedió al inicio cuando estaban todos en la realidad? ¿Cómo se produjo el conflicto? ¿Qué ocurre cuando los personajes quedan atrapados? ¿Cómo engañan a la imagen para destruir el espejo?
- **Reflexionar sobre la premisa**

La premisa responde a lo que queremos transmitir con la historia. En este caso, podríamos plantearnos preguntas como estas: ¿es más importante la imagen que las personas? ¿Las apariencias a veces nos capturan? ¿Cómo se relaciona esto con las redes sociales y nuestra vida diaria?

La discusión entre compañeros sobre estos temas puede enriquecer la historia y conectar el mensaje con la realidad. Recuerda que la premisa debe ser evidente en el final de la obra. Por ejemplo, si el mensaje es “debemos recuperar nuestro ser frente a la falsa imagen”, el desenlace debe reflejar esta idea y permitir al público captar el propósito de la obra.



 **¿SABÍAS QUE...**

Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930-2021) fue un destacado dramaturgo, profesor y director de teatro peruano.

A lo largo de su vida, escribió más de 200 obras de teatro y más de 500 cuentos y textos sobre técnica dramática, un legado invaluable para las artes escénicas.

FUE CONSIDERADO POR LA WAYNE STATE UNIVERSITY DE ESTADOS UNIDOS DE NORTEAMÉRICA COMO EL AUTOR MÁS PROLÍFICO DE AMÉRICA LATINA.



◀ **Fig. 55.** El ejercicio del espejo puede convertirse en una historia fantástica.

▪ **Proceso para una dramatización**

La dramatización puede seguir estos pasos:

1	Encontrar una historia:	Puede surgir de un ejercicio dramático, un cuento, una poesía, una canción o incluso una historia de internet.
2	Determinar el argumento y el conflicto:	Identifica las preguntas centrales y los desafíos de los personajes.
3	Definir los personajes y sus características:	Recuerda que estas se revelan a través de sus actos y decisiones.
4	Discutir el tema y la premisa:	Este análisis inicial, llamado trabajo de mesa , asegura que todos entiendan el enfoque de la historia.
5	Reelaborar la historia bajo una premisa:	Ajusta el contenido para reflejar el mensaje que quieren transmitir.
6	Improvisar por escenas:	Ensaya pequeñas partes de la historia para experimentar con las ideas.
7	Ensayar la secuencia completa:	Una vez definidas las escenas, practica toda la historia.
8	Incorporar elementos teatrales:	Añade escenografía, vestuario, iluminación y otros detalles.
9	Ensayar con todos los elementos:	Integra los aspectos técnicos en los ensayos.
10	Incluir un público (opcional):	Si desean, pueden invitar a compañeros de otra aula o realizar una presentación más grande en el auditorio o patio de la escuela.



Fig. 56. Pasos para una dramatización.

▪ **Dilemas y reflexión**

Además de historias fantásticas, se puede partir de un poema, una canción o incluso se pueden abordar dilemas morales que promuevan la reflexión. Por ejemplo, ¿es correcto abandonar un proyecto personal para ayudar a un amigo, aunque eso signifique renunciar a tus propios sueños? ¿Deberíamos decir una verdad que lastimará a alguien, o callar para proteger sus sentimientos? ¿Los sueños personales son más importantes que la familia?

No existen respuestas correctas o incorrectas para estas preguntas. Lo importante es el enfoque reflexivo que tú y tus compañeros le confieran, siempre basado en sus intenciones y valores.

b. El trabajo sobre el personaje

Al optar por realizar una obra de teatro o un musical como proyecto, el proceso sigue los mismos pasos básicos que cualquier dramatización, pero requiere dedicar más tiempo al análisis del texto y a la construcción del personaje, para profundizar en su psicología, motivaciones y características para lograr una interpretación más auténtica y enriquecedora.

▪ El personaje sobre la estructura de la obra

Para analizar una obra de teatro, es fundamental identificar la acción dramática, que generalmente está liderada por el protagonista. Esto implica determinar el objetivo principal del protagonista, desde el inicio hasta el final de la obra, y reconocer los roles de los personajes que interactúan con él o secundarios:

- **Antagonistas:** Aquellos que se oponen al objetivo del protagonista.
- **Ayudantes:** Personajes que colaboran con el protagonista.
- **Destinatario:** El beneficiario de la acción del protagonista.
- **Destinador:** Quien ordena o impulsa la acción, como el fantasma del padre de Hamlet en la obra de Shakespeare.

Estos elementos conforman la estructura esencial para el análisis de una obra teatral.



◀ **Fig. 57.** Protagonista y secundarios.
Fuente: Minedu
La acción dramática es llevada generalmente por el protagonista, pues determina su objetivo desde el inicio hasta el final.

La división estructural de la obra

Es útil dividir la obra en actos, escenas y cuadros para organizar mejor su análisis y preparación:

- **Acto:** Tiene una unidad temática y representa una secuencia de acontecimientos importantes en la historia.
- **Escena:** Forma parte de un acto y está delimitada por la entrada o salida de personajes, cambios en el lugar o en el tiempo de la acción, o modificaciones en la escenografía.
- **Cuadro:** Es una subdivisión de la escena que incluye situaciones o diálogos breves. A veces, los cuadros pueden ser independientes del hilo conductor principal de la historia.

Esta división no solo facilita la comprensión, sino que también permite ensayar por partes, lo que es especialmente útil en obras más largas o complejas.

Un ejemplo práctico

En la obra corta *Solos en la noche*, de la dramaturga española contemporánea Paloma Pedrero (Madrid, 1957), podemos identificar estos elementos. La obra narra la experiencia de una mujer sola en una estación de tren durante la noche. A medida que la estación cierra, ella siente un miedo creciente. Un hombre aparece y, aunque intenta ayudarla, su presencia inicialmente la aterroriza más. Él decide irse, pero ella, atrapada entre el miedo al hombre y el miedo a quedarse sola, prefiere que se quede. Al final, las luces se apagan, y ella termina en sus brazos, pues ha encontrado en él un refugio.

Cada uno de estos momentos de la obra puede considerarse un cuadro dentro de una misma escena, lo que permite abordar la interpretación y el análisis de forma segmentada.

▪ El personaje y sus intenciones: su acción física

Una vez que los personajes han sido asignados, el siguiente paso es trabajar en la interpretación del personaje que te ha tocado. Este es un punto crucial, ya que en cada escena tu personaje tiene un deseo o propósito, y organiza sus palabras y acciones para alcanzarlo.

Preguntas esenciales para interpretar un personaje

Para comprender y construir a tu personaje, responde estas preguntas:

- ¿Qué quiere hacer mi personaje en esta escena?
- ¿Qué quiere conseguir?
- Más específicamente, ¿qué desea obtener del otro personaje con quien está interactuando?

Estas preguntas te ayudarán a identificar la acción física en cada escena, un concepto formulado por Konstantín Stanislavski, maestro universal del teatro. Stanislavski desarrolló una técnica que permite construir la manera de ser y actuar de los personajes a partir de sus objetivos y deseos.

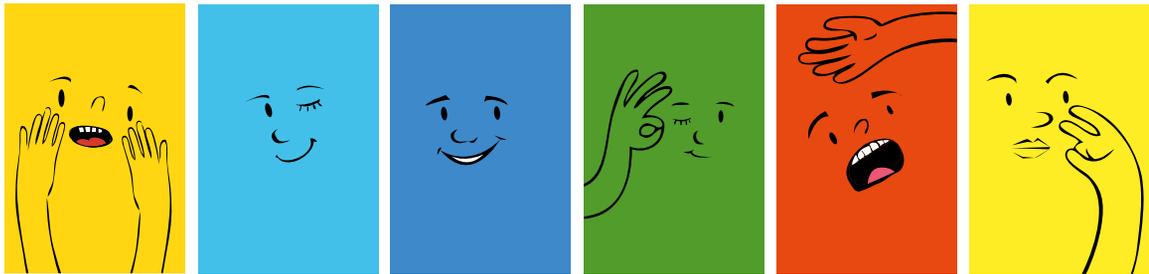


Fig. 58. Acción física.

La intención sobre el texto

El público pierde interés si un actor recita de memoria las líneas de su personaje sin transmitir emociones o intenciones. En cambio, la audiencia se mantendrá cautiva si percibe los esfuerzos del personaje por lograr su objetivo. El secreto está en comprender que la letra del guion no es el objetivo del personaje, sino la manera en que este expresa lo que quiere.

Incluso si olvidas las líneas durante una actuación, no debes olvidar la intención del personaje. Esa intención guiará tus acciones y te permitirá mantener la conexión con la escena, más allá de las palabras exactas del texto.

Diferenciar al personaje de ti mismo

Por último, es importante recordar que el personaje no eres tú. Debes trabajar para diferenciar claramente al personaje de tu propia personalidad y emociones, de tal forma que puedas interpretar con autenticidad pero sin confundir tu identidad con la del papel que estás interpretando.

Las palabras de los personajes

El director de teatro Peter Brook (Londres, 1925 - París, 2022) señala: “Una palabra no comienza como palabra, sino que es producto final que se inicia como impulso, estimulado por la actitud y conducta que dicta la necesidad de expresión [...] la palabra es una parte pequeña y visible de una gigantesca formación invisible”.¹¹ Esto significa que, al interpretar un texto, debemos comprender el guion más allá de las palabras.

¹¹ (Brook, 2015, pp. 25 y 26).

Las palabras del personaje son solo la punta del iceberg: su verdadero significado surge cuando entendemos el deseo o motivación que impulsa al personaje a hablar. A partir de allí, podemos decidir cuál será su acción física y qué actividades físicas utilizaremos para cumplir su voluntad.

La interacción con otros personajes

La acción de nuestro personaje se puede verificar en su relación con el otro personaje con quien interactúa. Este último responderá de dos maneras: haciendo lo que nuestro personaje desea o resistiéndose a cumplir ese deseo.

En cualquier caso, la interacción debe ser concreta y anclada en la escena. Por ejemplo, si el objetivo de nuestro personaje es “pedir ayuda”, podemos expresar esa necesidad de múltiples formas. Sin embargo, debemos elegir la manera que consideremos más convincente para la obra y para el momento en escena.

Probar diferentes enfoques

El objetivo es dar vida al personaje, y para ello podemos probar distintas maneras de expresar sus deseos:

- Acompañar las palabras con gestos o miradas.
- Utilizar el tono de la voz para enfatizar la intención.
- Apoyarnos en el lenguaje corporal, como movimientos de las manos o cambios en la postura.

Esta exploración nos permitirá encontrar la interpretación más adecuada y auténtica para el personaje, una que transforme el texto en una actuación viva y significativa.



◀ **Fig. 59.** Ensayo diversas formas de expresión durante la construcción de tus personajes. Fuente: Minedu.

▪ La caracterización del personaje

La caracterización del personaje consiste en dotarlo de una voz, cadencia, postura y gestos que lo diferencien de ti mismo. Aunque el maquillaje y el vestuario pueden ser herramientas útiles para marcar esa diferencia, muchas veces no son imprescindibles: basta con tu voz y tu cuerpo para construir al personaje.

Por ejemplo, aunque tú seas adolescente, podrías interpretar a un personaje de 30 años que es muy parlanchín. Para caracterizarlo, pregúntate: ¿cómo camina alguien de esa edad? ¿Sobre qué temas le gusta charlar?

Una forma eficaz de lograr esta caracterización es observar a personas similares en la vida real. Estudia su ritmo al caminar, su tono y cadencia al hablar, y sus gestos característicos. Luego, practica imitando estas cualidades y ajustándolas a cómo tú las interpretarías. Este ejercicio no solo enriquecerá tu personaje, sino que también te permitirá explorar diferentes maneras de habitarlo y hacerlo único.

3.3. Las herramientas y los materiales para el teatro

Una herramienta fundamental para hacer teatro es la escritura de dramas, conocida como *dramaturgia*, y es algo que tú también puedes realizar.

El primer paso para crear una obra de teatro es definir su esqueleto o estructura, lo que implica tener clara la acción dramática (el objetivo del protagonista) y el argumento (la secuencia de acontecimientos que desarrollan la historia).

Es aún mejor si desde el principio tienes definida la premisa: el mensaje o idea central que deseas transmitir. La premisa te orientará sobre el final de la obra, aunque esta pueda ir evolucionando mientras la escribes. La escritura teatral es un proceso dinámico en el que las ideas toman forma y cambian a medida que se desarrolla el texto.

a. Las herramientas para construir personajes

Una parte importante de la escritura y también de la actuación es saber cómo es un personaje, y para eso puedes recurrir a la herramienta de *las siete preguntas* propuesta por Stanislavski, y adaptada por el actor y director de teatro peruano Alberto Ísola¹². Es un ejercicio de imaginación a través de preguntas para identificar las características específicas del personaje que vas a construir.

¹² (Ísola, 1980). Alberto Ísola (Lima, 1953) es un actor, director y profesor de teatro peruano.

Preguntas	Particularidades
<p>¿Quién soy?</p>	<p>Define al personaje: su nombre, edad, género, contextura, características físicas, ocupación, entre otros aspectos. ¿Qué es capaz de hacer y de qué no es capaz? ¿Cómo camina, habla, se conduce?</p>
<p>¿Dónde estoy?</p>	<p>Describe el entorno físico y social en el que se encuentra el personaje. ¿Cuál es el lugar en que aparece? ¿Cómo son los colores predominantes? ¿El espacio es pequeño o grande? ¿Al personaje le agrada el lugar?, ¿lo conoce o es extraño para él? ¿Qué hay en ese lugar? ¿Tiene objetos con los que el personaje se relacionará? ¿Por qué está en ese lugar y por qué necesariamente los eventos suceden allí y no en otro sitio?</p>
<p>¿Cuándo ocurre?</p>	<p>Detalla el tiempo histórico, la época y las circunstancias temporales de la acción. ¿El tiempo del público es el mismo tiempo de la historia o se trata del pasado o del futuro? ¿Cuál es la estación del año? ¿Hay algún apuro o el tiempo no es relevante para la acción?</p>
<p>¿Qué quiero?</p>	<p>Explica el objetivo del personaje, sus deseos y motivaciones. ¿Qué espera el personaje que suceda? ¿Cuál es su motivación?</p>
<p>¿Por qué lo quiero?</p>	<p>Indaga en las razones detrás del objetivo del personaje, sus justificaciones internas. Recuerda que cuando hablamos de acción dramática puede haber un fin noble que puede ser o no para el beneficio propio del personaje.</p>
<p>¿Cómo lo voy a conseguir?</p>	<p>Analiza las estrategias o acciones que usará el personaje para alcanzar su objetivo. ¿Qué actividades necesita hacer para lograr la acción o vencer todas las dificultades?</p>
<p>¿Qué me detiene?</p>	<p>Explora los obstáculos, internos o externos, que se interponen en el camino del personaje. ¿Cuáles son esos obstáculos? ¿Los obstáculos son internos o externos?</p>



Fig. 60. Las siete preguntas.



Caja de actividades

¡VAMOS A CREAR PERSONAJES!



Actividad: Creamos un personaje con las siete preguntas

Observa figura 61. Elige un personaje de la imagen y, usando las siete preguntas, responde:

- ¿Quién es el personaje? ¿Qué edad tiene? ¿A qué se dedica? ¿Cuál es su actitud en la escena que observas?
- ¿Dónde está? ¿Cuál es el lugar en que aparece? ¿Qué hay en ese lugar? ¿Tiene objetos con los que el personaje se relacionará?
- ¿El tiempo? ¿El tiempo en que te encuentras es el mismo tiempo de la historia o se trata del pasado o del futuro? ¿Por qué los eventos están sucediendo en ese momento y no en otro?
- ¿Qué desea? ¿Qué espera el personaje que suceda? ¿Cuál es su motivación? ¿Qué crees que le dijo al otro personaje?
- ¿Para qué lo desea? ¿Cuál es el objetivo del personaje?
- ¿Cómo va a conseguir lo que quiere realizar? ¿Qué actividades necesita hacer para lograr la acción o vencer todas las dificultades?
- ¿Qué le impide? ¿Cuáles son los obstáculos para que la acción dramática se cumpla? ¿Sus conflictos son internos o externos?



Fig. 61. Escena. Fuente: Minedu.



Con este ejercicio como referencia, crea otros personajes a partir de imágenes, canciones, cuentos, entre otros. Luego, escribe escenas y ensáyalas con tus compañeros.

b. Las herramientas para construir la historia

La obra de teatro está concebida para ser actuada y hablada. Puedes imaginarla como una partitura: la partitura representa la música, pero no es la música. No contiene el espíritu, la fuerza tonal ni la variedad de timbres de los instrumentos. Del mismo modo, la escritura dramática es como una partitura escénica, que necesita ser interpretada a través de los gestos, la voz y los cuerpos de los actores, así como mediante la escenografía y otros elementos escénicos mencionados en este fascículo.

A diferencia de la literatura, cuyos textos están escritos para ser leídos, en la dramaturgia, los textos están diseñados para ser interpretados. Sin embargo, no todo lo que un personaje dice refleja directamente sus intenciones. Esto se conoce como *subtexto*, es decir, aquello que está sobreentendido o implícito.

Por ejemplo, en las obras del dramaturgo Eugene O'Neill, los diálogos suelen ser feroces, cargados de ironía y sarcasmo, especialmente entre personajes irlandeses pobres que deben ser duros para enfrentar la vida. Sus personajes se tratan mal, incluso se insultan, pero en el fondo esa violencia revela ternura. El subtexto puede ser algo como decir "te odio" cuando, en realidad, se está diciendo "te quiero".

Para comenzar a trabajar en la escritura de diálogos, es útil partir de una estructura básica que facilite su desarrollo. Sigamos un esquema en el que A representa a un personaje, mientras que B y C representan a otros personajes. A continuación, te presentamos un ejemplo adaptado de la propuesta del dramaturgo y director teatral José Sanchis Sinisterra¹³:

¿SABÍAS QUE...

mujeres como Mariana de Althaus, Claudia Sacha, Paloma Carpio, Nani Pease, Rebeca Ráez y Jamil Nicolle Luzuriaga han destacado en los últimos años por sus innovadoras propuestas en el teatro peruano, y han dejado una huella importante en la escena cultural?

SARA JOFFRÉ
FUE UNA DRAMATURGA,
DIRECTORA, CRÍTICA DE TEATRO Y
GESTORA DE PROYECTOS TEATRALES.
FUE PARTE IMPORTANTE PARA LA
CONSOLIDACIÓN DEL
MOVIMIENTO TEATRAL
EN PERÚ.



¹³ José Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940) es un dramaturgo, director teatral y pedagogo español, conocido por su enfoque experimental en el teatro contemporáneo. Es autor de obras emblemáticas como ¡Ay, Carmela!, entre otras.

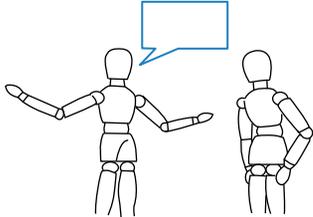
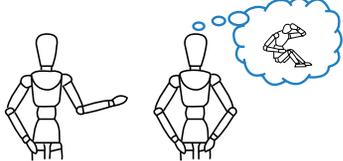
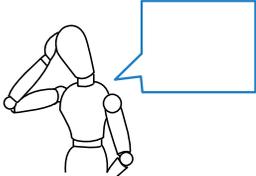
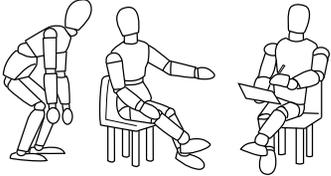
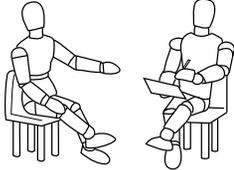
<p>A quiere algo de B y le cuenta algo de C para obtener lo que quiere.</p>	
<p>B, por su parte, está pendiente de la llegada de C, con quien debe resolver un conflicto que, lógicamente, ocupa con prioridad su atención.</p>	
<p>B habla mucho para camuflar su asunto con C y para neutralizar a A.</p>	
<p>A revela un secreto de C para despertar el interés de B.</p>	
<p>Llega C con un objeto que entrega a A.</p>	

Fig. 62. Esquema de construcción textual.

Ahora, imagina quién es **A**. ¿Es hombre o mujer? ¿Es adolescente, mayor o más joven? ¿Cuál es su relación con **B**? ¿Son amigos, parientes, enamorados, compañeros de trabajo, esposos, soldados, o quizás extraños en un contexto **antediluviano**? ¿Cuál es su relación con **C**?

Una vez que hayas definido **A**, haz lo mismo con **B** y **C**. Cuando ya sabes quiénes son los personajes, es momento de imaginar las situaciones: ¿qué es lo que quiere **A**? ¿Por qué **B** se opone a **A** y qué desea obtener de **C**? ¿Qué actividades están realizando mientras hablan? ¿Dónde están? ¿Cómo se han conocido? ¿Cuál es el secreto que **A** le revela a **B**, para captar su atención? ¿Qué objeto trae **C** y qué relevancia tiene?

Estos ejercicios de dramaturgia se pueden expandir fácilmente y adaptarse a nuevas situaciones que tú mismo puedes crear.

Imaginar nuevos esquemas

¿Puedes pensar en otros escenarios o dinámicas entre A, B y C? Solo necesitas poner a prueba tu capacidad de observar la realidad humana, reflexionar sobre ella, desarrollar tu punto de vista y usar tu imaginación para construir un universo ficticio. Este universo puede albergar una historia épica que invite a los espectadores a reflexionar sobre los aspectos de la realidad que tú has identificado.

Nombres significativos para los personajes

Una última recomendación: al escribir una obra de teatro, asegúrate de elegir nombres que reflejen la esencia de los personajes. Un buen nombre puede aportar profundidad y significado.

Por ejemplo, en la saga de Harry Potter, el antagonista principal se llama Voldemort, que en francés significa 'el que roba a la muerte' (*vol de mort*). Este nombre tiene mucho sentido, ya que, como descubrimos en el último libro, Voldemort ha dividido su alma en siete partes, depositadas ahora en siete objetos y seres para evitar morir. Literalmente, le roba a la muerte su propia vida.

Un buen nombre literario debe tener algo de misterio o profundidad. Si es demasiado evidente, como Perico Lengua para un personaje parlanchín, puede parecer una broma. Los nombres pueden evocar ideas por su sonido y por el contexto cultural. En algunos casos, pueden ser también irónicos, como en "El descubrimiento de América", cuento de Bryce Echenique en que un personaje lleva ese nombre (América). En términos generales, los nombres deben dar pistas sutiles sobre el personaje.



¿Qué nombres se te ocurren para tus personajes?



Fig. 63. Trabajo de mesa.

Las artes son para todos.

¡Las artes son para ti!

Improvisa algunas historias con tus compañeros y deja que tu imaginación vuele. Luego, escribe esas experiencias en un papel. Llena la página en blanco con diálogos que den vida a un universo ficticio donde puedas expresar lo que piensas y sientes sobre tu realidad. Cuando tengas tus diálogos listos, llévalos al espacio vacío. Junto con tus compañeros, transforma tu texto dramático en ensayos, y convierte esas palabras en un espectáculo que sorprenda al público con la magia única del teatro.

El teatro es un arte de multilinguaje. Si tú o tus compañeros tienen talentos especiales, como tocar instrumentos musicales, hacer magia, danzar rap, *break dance* o las danzas de tu comunidad, ¡incorpórenlos en la obra! Si sabes hacer malabares, caminar en zancos, o si tienes habilidades para las artes plásticas, puedes intervenir creando escenografías o utilería. Si eres bueno dando vida a **titeres** u objetos, ellos se convertirán en personajes mágicos. Si te apasiona la costura, el tejido o el maquillaje, tu talento puede ayudar a construir vestuarios y caracterizaciones que enriquecerán la puesta en escena. Cuanto más aporten tú y tus compañeros, más vibrante y única será la obra que presenten.

Lo que tú y tus compañeros piensan sobre la realidad es muy importante. El teatro es una herramienta para expresar lo que sienten y para compartir sus ideas con la comunidad. Es un espacio para ustedes, donde pueden mostrar su visión del mundo, porque el teatro es para todos.

De la realidad a tu imaginación, de tu imaginación al papel, del papel al escenario, del escenario al público y del público de nuevo a la realidad. Así, juntos, podemos construir un mundo más comprensivo y solidario. ¡El teatro existe para cambiar el mundo!



ATRÉVETE A AMPLIAR TUS ESPACIOS DE INSPIRACIÓN. IMAGINA Y LLEVA A LA PRÁCTICA TUS IDEAS: OBSERVA, PRODUCE Y, SOBRE TODO, DISFRUTA DE APRECIAR, CREAR Y COMPARTIR TUS PROPUESTAS A TRAVÉS DE ESTE LENGUAJE ARTÍSTICO.

Glosario

¡Descubramos nuevas palabras!

Acción dramática: Una oración con sujeto, núcleo y predicado que describe lo que el personaje principal, el protagonista, desea desde que la obra empieza hasta que termina. Es la función más importante porque todos los eventos se organizan alrededor de ella, o bien oponiéndose o bien ayudando a que el personaje principal consiga su deseo.

Antediluviano: Extremadamente antiguo o anterior al Diluvio Universal, según la tradición bíblica. Su uso figurativo describe objetos, ideas o conceptos arcaicos y desfasados. Proviene del latín *ante* (antes de) y *diluvium* (diluvio). Se emplea tanto en contextos históricos como para señalar algo obsoleto o muy antiguo.

Antropología teatral: Rama del teatro que estudia las prácticas escénicas de distintas culturas, y que investiga sus raíces rituales, sociales y simbólicas, como hizo Eugenio Barba en su investigación sobre técnicas actorales universales.

Conflicto o tensión: Un estado mental o emocional elevado como resultado de la incertidumbre sobre cómo se resolverá el conflicto o problema en un drama.

Costumbrismo: Corriente artística y literaria que describe las costumbres, tradiciones y paisajes típicos de una sociedad o comunidad, a menudo de manera detallista y nostálgica.

Creación colectiva: Técnica de creación de obras de teatro y espectáculos teatrales donde el texto se va construyendo en los ensayos por el trabajo de los actores y directores.

Drama o dramaturgia: El guion con los parlamentos de los personajes; incluye la descripción de los espacios y las acotaciones de los personajes. Se le conoce como la *partitura escénica* porque tiene que ser interpretada por los actores.

Dramatización: Procesos de transformar improvisaciones o relatos en una representación teatral que se pone en escena al interior del aula, aunque podría convertirse en un espectáculo con público.

Efímera: De duración breve o transitoria. En artes, describe las obras o eventos que existen por un tiempo limitado, como una *performance* o una representación teatral.

Ejercicios dramáticos: Actividades lúdicas de preparación actoral dirigidas a crear situaciones de relaciones de ficción, como parte de las sesiones de las clases de teatro.

Enfoque o premisa: El tema, personaje, problema, evento, momento en el tiempo o centro de interés visual (por ejemplo, en un cuadro o puesta en escena) que da propósito y valor a la obra.

Escenografía: Arte de diseñar decorados escénicos que ambientan los lugares donde transcurren las historias.

Etnohistoria: Disciplina que combina métodos históricos y antropológicos para estudiar las culturas humanas, especialmente aquellas que no cuentan con una tradición escrita, a través de documentos, testimonios y vestigios materiales.

Expresión corporal: La capacidad del cuerpo para comunicar sus actitudes. Es psicofísica porque incluye la expresión externa de los procesos emocionales y psicológicos internos. Para los actores y las actrices es de gran importancia, pues debe dominarla y potenciarla para interpretar los personajes.

Expresión vocal: Las cualidades de la voz que permiten expresar las palabras y los sentimientos.

Iluminación: Las estrategias de la distribución de la luz en el espacio dramático que permiten crear atmósferas de acuerdo con la acción de la historia.

Improvisación: Un drama sin guion y sin ensayo creado espontáneamente por un estudiante o estudiantes en respuesta a un aviso o un artefacto.

Indicios: Señales o pistas que sugieren la existencia o veracidad de algo, sin ser pruebas concluyentes. En arte y teatro, pueden ser elementos simbólicos o representativos.

Interpretación: Proceso de crear significado a partir de historias, imágenes y poesía y el uso de convenciones dramáticas para representar o comunicar ese significado a otros.

Maquillaje: Uso de pinturas y aplicaciones cosméticas sobre el rostro o el cuerpo, con la finalidad de caracterizar a los personajes. Por ejemplo, para caracterizar a la bruja de *Hansel y Gretel*, del cuento de los hermanos Grimm, se deben aplicar pinturas, pelucas, prótesis para dar a la actriz la apariencia de vieja, deforme y perversa. El maquillaje tiene técnicas y formas de composición que se relacionan con el color, la textura, etc.

Máscara: Es un objeto que oculta el rostro y le da una característica al personaje. Como la máscara fija el rostro, el actor o la actriz

concentran su atención en la expresividad corporal. La máscara suele ser liberadora, porque quien la usa se toma la libertad de ser otra persona sin que la vean directamente.

Mimo: Ejecutante que, mediante solamente las acciones físicas, narra una historia o poetiza visualmente con su cuerpo.

Naturalismo: Movimiento teatral y literario que busca representar la realidad de manera objetiva y cruda, para lo cual expone los aspectos más duros de la vida humana, con influencia de la ciencia y el determinismo.

Pago a la tierra: Ritual ancestral en culturas andinas que consiste en ofrendas a la Pachamama (Madre Tierra) para agradecer su generosidad o pedir protección y abundancia.

Personaje: La representación de un actor de un personaje en un drama, desarrollada con atención a los antecedentes, la motivación, el habla y los rasgos físicos.

Público: Asistentes al acontecimiento teatral que participan con su presencia y compromiso emocional y personal en el significado de la escenificación.

Romanticismo: Movimiento artístico y literario del siglo XIX que prioriza la expresión de emociones intensas, el individualismo y la exaltación de la naturaleza y lo sublime, en oposición al racionalismo del Neoclasicismo.

Sistema Stanislavski: Sistema de actuación desarrollado por Konstantín Stanislavski que enfatiza la creación de personajes auténticos mediante la conexión emocional del actor con el texto y el uso de la memoria emotiva.

Teatro (como espacio físico): Construcción específica que cuenta con dos grandes espacios principales, el escenario y las butacas. Su diseño arquitectónico y construcción deben considerar que el efecto acústico para que la voz y los

sonidos puedan ser amplificados de modo que el público escuche a los actores a pesar de no estar cerca al escenario.

Teatro brechtiano: Estilo teatral desarrollado por Bertolt Brecht que busca generar una reflexión crítica en el público mediante técnicas como la “distanciación” (*Verfremdungseffekt*), que evita la identificación emocional directa con los personajes.

Teatro de sombras: Representación de una obra utilizando una fuente de luz para la proyección de objetos o perfiles de cuerpos sobre una pantalla, es decir, de sus sombras. En Asia han tenido un desarrollo artístico muy exquisito, en países como China, India e Indonesia.

Teatro del absurdo: Corriente teatral del siglo XX que explora la falta de sentido en la existencia humana, con frecuencia utilizando diálogos ilógicos y situaciones surrealistas. Ejemplos destacados son obras de Samuel Beckett y Eugène Ionesco.

Teatro del oprimido: Método desarrollado por Augusto Boal que utiliza el teatro como herramienta de transformación social, al permitir a los participantes (no solo actores) reflexionar y actuar sobre situaciones de opresión para promover el cambio.

Teatro posdramático: Forma de teatro contemporáneo que rompe con la estructura

narrativa tradicional y prioriza elementos como la visualidad, el cuerpo y la experimentación escénica sobre la trama o el texto.

Tecnovivio: Según Bryant Caballero, comunicación interactiva entre los participantes a través de la intermediación tecnológica.

Títeres: Figuras animadas que representan personajes o seres, manipuladas por una persona mediante varillas, hilos, guantes, o directamente con las manos. Se utilizan en el teatro de títeres para contar historias.

Trabajo de mesa: Fase previa a los ensayos en la que los artistas involucrados en la planificación de la obra (de actuación, escenografía, dirección, maquillaje, iluminación, etc.) se reúnen para analizar la obra que se va a representar para crear los significados y efectos estéticos que desean producir en el público.

Utilería: Todo objeto escénico que es creado o colocado en la acción y que los actores manejan con la finalidad de contar la historia.

Vestigios: Restos materiales o evidencias de épocas pasadas que permiten reconstruir aspectos culturales, sociales o históricos de una comunidad.

Vestuario: Ropa del personaje que describe su manera de ser y actuar.

Referencias bibliográficas

- Anónimo. (1952). *Natya Shastra*. Asiatic Society of Bengal.
- Aristóteles. (2013). *Poética*. Alianza Editorial.
- Arrau, S. (2010). *El arte teatral. Teoría y práctica*. Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Berthold, M. (1974). *Historia social del teatro* (Vol. 1). Ediciones Guadarrama.
- Brecht, B. (1983). Construcción del personaje. En B. Brecht, *Escritos sobre teatro* (pp. 16-31). Ediciones Nueva Visión.
- Brecht, B. y Weill, K. (27 de octubre de 2022). Primer acto, escena nueve. En *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*. <http://www.kareol.es/obras/mahagonny/acto1.htm>
- Británico TV. (2020). *Hamlet de William Shakespeare en el #TeatroBritánico*.
- Brook, P. (2015). *El espacio vacío*. Ediciones Península.
- Chéjov, A. (2019). *Sobre literatura y vida. (Cartas, pensamientos y opiniones)* (ed. digital). Páginas de Espuma.
- Cañas, J. (2015). *Taller de juegos teatrales*. Ediciones Octaedro.
- Cubeiro Rodríguez, A. (2015). Construir la presencia del cuerpo en la escena: Reflexiones sobre el vestuario teatral. *XIX Jornadas de Investigación en Artes*. Universidad Nacional de Córdoba.
- De Vega, L. (2020). *El arte nuevo de hacer comedias*. Instituto de Estudios Auriseculares; IDEA.
- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del teatro. El teatro de los muertos*. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Egri, L. (2009). *El arte de la escritura dramática. Fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García Lorca, F. (7 de abril de 1936). Charlas con Federico García Lorca. *La voz de Madrid*.
- Golte, J. (enero- junio de 2014). La guerra de objetos contra los moche. *Antropología Cuadernos de Investigación*, (13), 103-122. <https://doi.org/10.26807/ant.v0i13.60>
- Gunnels, N. (2003). The Ikrenofret Stela as Theatre: A Cross-cultural Comparison. *Studia Antiqua*, 2(2), 2-16.
- Ísola, A. (1980). *Las 7 preguntas de actor* [Separata]. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jiménez Borja, A. (1998). *Vestidos populares peruanos*. Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura; Santillana.
- Laban, R. (1984). *Danza educativa moderna*. Paidós.
- Lecoq, J. (2004). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Alba Editorial.
- Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*. Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.
- Ludeña, W. (2012). Yuyachkani: El espacio de la presencia. Una reflexión sobre los espacios en el teatro. *Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la PUCP*, 6(6), 100-111.

- McClelland, D. (s. f.). Revolt of the Objects theme. *La Revolución de los Objetos*. Harvard Library; Hollis Images. <https://n9.cl/l36e6>
- Millones, L. (1998). Atahualpa contra Pizarro. El drama de la conquista en el pueblo de Carhuamayo. En *Dioses familiares. Festivales populares en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Nario Gonzáles, J. C. (2021). *Principios y posibilidades del arte de la iluminación escénica de tres diseñadores en la ciudad de Lima* [Tesis de licenciatura]. Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.
- Oliva, M. (2017). *Palaeolithic and Mesolithic of the Czech Lands (Moravia and Bohemia) in the European context*. Moravian Museum, Brno.
- Pavis, P. (1990). *Análisis de los espectáculos*. Paidós.
- Ráez Mendiola, E. (2017). *El arte del hombre. Reflexiones de un profesor de teatro*. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro.
- Roca Rey, R. (1981). Los orígenes del teatro antiguo en Perú. *Lienzo* (2), 1-9. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/4072/4032>
- Sanchis Sinisterra, J. (2018). *Prohibido escribir obras maestras. Taller de dramaturgia textual*. Ñaque Editorial.
- Shakespeare, W. (2021). Acto II, Escena VII. *Como gustéis* (ed. digital). Greenbooks Editore.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Alba Editorial.
- Stanislavski, K. (2009). *El trabajo del actor sobre su papel*. Alba Editorial.
- Tentaleán, H. (2011). Chavín de Huántar y la definición arqueológica de un estado teocrático andino. *Arqueología y Sociedad*, (23), 47-92.
- Westlake, J. (2017). *World Theatre. The basics*. Routledge.

CARTA DEMOCRÁTICA INTERAMERICANA

I

La democracia y el sistema interamericano

Artículo 1

Los pueblos de América tienen derecho a la democracia y sus gobiernos la obligación de promoverla y defenderla.

La democracia es esencial para el desarrollo social, político y económico de los pueblos de las Américas.

Artículo 2

El ejercicio efectivo de la democracia representativa es la base del estado de derecho y los regímenes constitucionales de los Estados Miembros de la Organización de los Estados Americanos. La democracia representativa se refuerza y profundiza con la participación permanente, ética y responsable de la ciudadanía en un marco de legalidad conforme al respectivo orden constitucional.

Artículo 3

Son elementos esenciales de la democracia representativa, entre otros, el respeto a los derechos humanos y las libertades fundamentales; el acceso al poder y su ejercicio con sujeción al estado de derecho; la celebración de elecciones periódicas, libres, justas y basadas en el sufragio universal y secreto como expresión de la soberanía del pueblo; el régimen plural de partidos y organizaciones políticas; y la separación e independencia de los poderes públicos.

Artículo 4

Son componentes fundamentales del ejercicio de la democracia la transparencia de las actividades gubernamentales, la probidad, la responsabilidad de los gobiernos en la gestión pública, el respeto por los derechos sociales y la libertad de expresión y de prensa.

La subordinación constitucional de todas las instituciones del Estado a la autoridad civil legalmente constituida y el respeto al estado de derecho de todas las entidades y sectores de la sociedad son igualmente fundamentales para la democracia.

Artículo 5

El fortalecimiento de los partidos y de otras organizaciones políticas es prioritario para la democracia. Se deberá prestar atención especial a la problemática derivada de los altos costos de las campañas electorales y al establecimiento de un régimen equilibrado y transparente de financiación de sus actividades.

Artículo 6

La participación de la ciudadanía en las decisiones relativas a su propio desarrollo es un derecho y una responsabilidad. Es también una condición necesaria para el pleno y efectivo ejercicio de la democracia. Promover y fomentar diversas formas de participación fortalece la democracia.

II

La democracia y los derechos humanos

Artículo 7

La democracia es indispensable para el ejercicio efectivo de las libertades fundamentales y los derechos humanos, en su carácter universal, indivisible e interdependiente, consagrados en las respectivas constituciones de los Estados y en los instrumentos interamericanos e internacionales de derechos humanos.

Artículo 8

Cualquier persona o grupo de personas que consideren que sus derechos humanos han sido violados pueden interponer denuncias o peticiones ante el sistema interamericano de promoción y protección de los derechos humanos conforme a los procedimientos establecidos en el mismo.

Los Estados Miembros reafirman su intención de fortalecer el sistema interamericano de protección de los derechos humanos para la consolidación de la democracia en el Hemisferio.

Artículo 9

La eliminación de toda forma de discriminación, especialmente la discriminación de género, étnica y racial, y de las diversas formas de intolerancia, así como la promoción y protección de los derechos humanos de los pueblos indígenas y los migrantes y el respeto a la diversidad étnica, cultural y religiosa en las Américas, contribuyen al fortalecimiento de la democracia y la participación ciudadana.

Artículo 10

La promoción y el fortalecimiento de la democracia requieren el ejercicio pleno y eficaz de los derechos de los trabajadores y la aplicación de normas laborales básicas, tal como están consagradas en la Declaración de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) relativa a los Principios y Derechos Fundamentales en el Trabajo y su Seguimiento, adoptada en 1998, así como en otras convenciones básicas afines de la OIT. La democracia se fortalece con el mejoramiento de las condiciones laborales y la calidad de vida de los trabajadores del Hemisferio.

III

Democracia, desarrollo integral y combate a la pobreza

Artículo 11

La democracia y el desarrollo económico y social son interdependientes y se refuerzan mutuamente.

Artículo 12

La pobreza, el analfabetismo y los bajos niveles de desarrollo humano son factores que inciden negativamente en la consolidación de la democracia. Los Estados Miembros de la OEA se comprometen a adoptar y ejecutar todas las acciones necesarias para la creación de empleo productivo, la reducción de la pobreza y la erradicación de la pobreza extrema, teniendo en cuenta las diferentes realidades y condiciones económicas de los países del Hemisferio. Este compromiso común frente a los problemas del desarrollo y la pobreza también destaca la importancia de mantener los equilibrios macroeconómicos y el imperativo de fortalecer la cohesión social y la democracia.

Artículo 13

La promoción y observancia de los derechos económicos, sociales y culturales son consustanciales al desarrollo integral, al crecimiento económico con equidad y a la consolidación de la democracia en los Estados del Hemisferio.

Artículo 14

Los Estados Miembros acuerdan examinar periódicamente las acciones adoptadas y ejecutadas por la Organización encaminadas a fomentar el diálogo, la cooperación para el desarrollo integral y el combate a la pobreza en el Hemisferio, y tomar las medidas oportunas para promover estos objetivos.

Artículo 15

El ejercicio de la democracia facilita la preservación y el manejo adecuado del medio ambiente. Es esencial que los Estados del Hemisferio implementen políticas y estrategias de protección del medio ambiente, respetando los diversos tratados y convenciones, para lograr un desarrollo sostenible en beneficio de las futuras generaciones.

Artículo 16

La educación es clave para fortalecer las instituciones democráticas, promover el desarrollo del potencial humano y el alivio de la pobreza y fomentar un mayor entendimiento entre los pueblos. Para lograr estas metas, es esencial que una educación de calidad esté al alcance de todos, incluyendo a las niñas y las mujeres, los habitantes de las zonas rurales y las personas que pertenecen a las minorías.

IV

Fortalecimiento y preservación de la institucionalidad democrática

Artículo 17

Cuando el gobierno de un Estado Miembro considere que está en riesgo su proceso político institucional

democrático o su legítimo ejercicio del poder, podrá recurrir al Secretario General o al Consejo Permanente a fin de solicitar asistencia para el fortalecimiento y preservación de la institucionalidad democrática.

Artículo 18

Cuando en un Estado Miembro se produzcan situaciones que pudieran afectar el desarrollo del proceso político institucional democrático o el legítimo ejercicio del poder, el Secretario General o el Consejo Permanente podrá, con el consentimiento previo del gobierno afectado, disponer visitas y otras gestiones con la finalidad de hacer un análisis de la situación. El Secretario General elevará un informe al Consejo Permanente, y éste realizará una apreciación colectiva de la situación y, en caso necesario, podrá adoptar decisiones dirigidas a la preservación de la institucionalidad democrática y su fortalecimiento.

Artículo 19

Basado en los principios de la Carta de la OEA y con sujeción a sus normas, y en concordancia con la cláusula democrática contenida en la Declaración de la ciudad de Quebec, la ruptura del orden democrático o una alteración del orden constitucional que afecte gravemente el orden democrático en un Estado Miembro constituye, mientras persista, un obstáculo insuperable para la participación de su gobierno en las sesiones de la Asamblea General, de la Reunión de Consulta, de los Consejos de la Organización y de las conferencias especializadas, de las comisiones, grupos de trabajo y demás órganos de la Organización.

Artículo 20

En caso de que en un Estado Miembro se produzca una alteración del orden constitucional que afecte gravemente su orden democrático, cualquier Estado Miembro o el Secretario General podrá solicitar la convocatoria inmediata del Consejo Permanente para realizar una apreciación colectiva de la situación y adoptar las decisiones que estime conveniente.

El Consejo Permanente, según la situación, podrá disponer la realización de las gestiones diplomáticas necesarias, incluidos los buenos oficios, para promover la normalización de la institucionalidad democrática.

Si las gestiones diplomáticas resultaren infructuosas o si la urgencia del caso lo aconsejare, el Consejo Permanente convocará de inmediato un período extraordinario de sesiones de la Asamblea General para que ésta adopte las decisiones que estime apropiadas, incluyendo gestiones diplomáticas, conforme a la Carta de la Organización, el derecho internacional y las disposiciones de la presente Carta Democrática.

Durante el proceso se realizarán las gestiones diplomáticas necesarias, incluidos los buenos oficios, para promover la normalización de la institucionalidad democrática.

Artículo 21

Cuando la Asamblea General, convocada a un período extraordinario de sesiones, constate que se ha producido la ruptura del orden democrático en un Estado Miembro y que las gestiones diplomáticas han sido infructuosas, conforme a la Carta de la OEA tomará la decisión de suspender a dicho Estado Miembro del ejercicio de su derecho de participación en la OEA con el voto afirmativo de los dos tercios de los Estados Miembros. La suspensión entrará en vigor de inmediato.

El Estado Miembro que hubiera sido objeto de suspensión deberá continuar observando el cumplimiento de sus obligaciones como miembro de la Organización, en particular en materia de derechos humanos.

Adoptada la decisión de suspender a un gobierno, la Organización mantendrá sus gestiones diplomáticas para el restablecimiento de la democracia en el Estado Miembro afectado.

Artículo 22

Una vez superada la situación que motivó la suspensión, cualquier Estado Miembro o el Secretario General podrá proponer a la Asamblea General el levantamiento de la suspensión. Esta decisión se adoptará por el voto de los dos tercios de los Estados Miembros, de acuerdo con la Carta de la OEA.

V

La democracia y las misiones de observación electoral

Artículo 23

Los Estados Miembros son los responsables de organizar, llevar a cabo y garantizar procesos electorales libres y justos.

Los Estados Miembros, en ejercicio de su soberanía, podrán solicitar a la OEA asesoramiento o asistencia para el fortalecimiento y desarrollo de sus instituciones y procesos electorales, incluido el envío de misiones preliminares para ese propósito.

Artículo 24

Las misiones de observación electoral se llevarán a cabo por solicitud del Estado Miembro interesado. Con tal finalidad, el gobierno de dicho Estado y el Secretario General celebrarán un convenio que determine el alcance y la cobertura de la misión de observación electoral de que se trate. El Estado Miembro deberá garantizar las condiciones de seguridad, libre acceso a la información y amplia cooperación con la misión de observación electoral.

Las misiones de observación electoral se realizarán de conformidad con los principios y normas de la OEA. La Organización deberá asegurar la eficacia e independencia de estas misiones, para lo cual se las dotará de los recursos necesarios. Las mismas se realizarán de forma objetiva, imparcial y transparente, y con la capacidad técnica apropiada.

Las misiones de observación electoral presentarán oportunamente al Consejo Permanente, a través de la Secretaría General, los informes sobre sus actividades.

Artículo 25

Las misiones de observación electoral deberán informar al Consejo Permanente, a través de la Secretaría General, si no existiesen las condiciones necesarias para la realización de elecciones libres y justas.

La OEA podrá enviar, con el acuerdo del Estado interesado, misiones especiales a fin de contribuir a crear o mejorar dichas condiciones.

VI

Promoción de la cultura democrática

Artículo 26

La OEA continuará desarrollando programas y actividades dirigidos a promover los principios y prácticas democráticas y fortalecer la cultura democrática en el Hemisferio, considerando que la democracia es un sistema de vida fundado en la libertad y el mejoramiento económico, social y cultural de los pueblos. La OEA mantendrá consultas y cooperación continua con los Estados Miembros, tomando en cuenta los aportes de organizaciones de la sociedad civil que trabajen en esos ámbitos.

Artículo 27

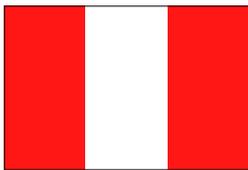
Los programas y actividades se dirigirán a promover la gobernabilidad, la buena gestión, los valores democráticos y el fortalecimiento de la institucionalidad política y de las organizaciones de la sociedad civil. Se prestará atención especial al desarrollo de programas y actividades para la educación de la niñez y la juventud como forma de asegurar la permanencia de los valores democráticos, incluidas la libertad y la justicia social.

Artículo 28

Los Estados promoverán la plena e igualitaria participación de la mujer en las estructuras políticas de sus respectivos países como elemento fundamental para la promoción y ejercicio de la cultura democrática.

SÍMBOLOS DE LA PATRIA

Artículo 49 de la Constitución Política del Perú



BANDERA NACIONAL



ESCUDO NACIONAL

HIMNO NACIONAL DEL PERÚ

CORO

Somos libres, seámoslo siempre,
y antes niegue sus luces el sol,
que faltemos al voto solemne
que la patria al Eterno elevó.

HIMNO NACIONAL

Declaración Universal de los Derechos Humanos

El 10 de diciembre de 1948, la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobó y proclamó la Declaración Universal de Derechos Humanos, cuyos artículos figuran a continuación:

Artículo 1

Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, (...) deben comportarse fraternalmente los unos con los otros.

Artículo 2

Toda persona tiene los derechos y libertades proclamados en esta Declaración, sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición. Además, no se hará distinción alguna fundada en la condición política, jurídica o internacional del país o territorio de cuya jurisdicción dependa una persona (...).

Artículo 3

Todo individuo tiene derecho a la vida, a la libertad y a la seguridad de su persona.

Artículo 4

Nadie estará sometido a esclavitud ni a servidumbre; la esclavitud y la trata de esclavos están prohibidas en todas sus formas.

Artículo 5

Nadie será sometido a torturas ni a penas o tratos crueles, inhumanos o degradantes.

Artículo 6

Todo ser humano tiene derecho, en todas partes, al reconocimiento de su personalidad jurídica.

Artículo 7

Todos son iguales ante la ley y tienen, sin distinción, derecho a igual protección de la ley. Todos tienen derecho a igual protección contra toda discriminación que infrinja esta Declaración (...).

Artículo 8

Toda persona tiene derecho a un recurso efectivo, ante los tribunales nacionales competentes, que la ampare contra actos que violen sus derechos fundamentales (...).

Artículo 9

Nadie podrá ser arbitrariamente detenido, preso ni desterrado.

Artículo 10

Toda persona tiene derecho, en condiciones de plena igualdad, a ser oída públicamente y con justicia por un tribunal independiente e imparcial, para la determinación de sus derechos y obligaciones o para el examen de cualquier acusación contra ella en materia penal.

Artículo 11

1. Toda persona acusada de delito tiene derecho a que se presuma su inocencia mientras no se pruebe su culpabilidad (...).
2. Nadie será condenado por actos u omisiones que en el momento de cometerse no fueron delictivos según el Derecho nacional o internacional. Tampoco se impondrá pena más grave que la aplicable en el momento de la comisión del delito.

Artículo 12

Nadie será objeto de injerencias arbitrarias en su vida privada, su familia, su domicilio o su correspondencia, ni de ataques a su honra o a su reputación. Toda persona tiene derecho a la protección de la ley contra tales injerencias o ataques.

Artículo 13

1. Toda persona tiene derecho a circular libremente y a elegir su residencia en el territorio de un Estado.
2. Toda persona tiene derecho a salir de cualquier país, incluso el propio, y a regresar a su país.

Artículo 14

1. En caso de persecución, toda persona tiene derecho a buscar asilo, y a disfrutar de él, en cualquier país.
2. Este derecho no podrá ser invocado contra una acción judicial realmente originada por delitos comunes o por actos opuestos a los propósitos y principios de las Naciones Unidas.

Artículo 15

1. Toda persona tiene derecho a una nacionalidad.
2. A nadie se privará arbitrariamente de su nacionalidad ni del derecho a cambiar de nacionalidad.

Artículo 16

1. Los hombres y las mujeres, a partir de la edad núbil, tienen derecho, sin restricción alguna por motivos de raza, nacionalidad o religión, a casarse y fundar una familia (...).
2. Sólo mediante libre y pleno consentimiento de los futuros esposos podrá contraerse el matrimonio.
3. La familia es el elemento natural y fundamental de la sociedad y tiene derecho a la protección de la sociedad y del Estado.

Artículo 17

1. Toda persona tiene derecho a la propiedad, individual y colectivamente.
2. Nadie será privado arbitrariamente de su propiedad.

Artículo 18

Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión (...).

Artículo 19

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión (...).

Artículo 20

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y de asociación pacíficas.
2. Nadie podrá ser obligado a pertenecer a una asociación.

Artículo 21

1. Toda persona tiene derecho a participar en el gobierno de su país, directamente o por medio de representantes libremente escogidos.
2. Toda persona tiene el derecho de acceso, en condiciones de igualdad, a las funciones públicas de su país.
3. La voluntad del pueblo es la base de la autoridad del poder público; esta voluntad se expresará mediante elecciones auténticas que habrán de celebrarse periódicamente, por sufragio universal e igual y por voto secreto u otro procedimiento equivalente que garantice la libertad del voto.

Artículo 22

Toda persona (...) tiene derecho a la seguridad social, y a obtener, (...) habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales, indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad.

Artículo 23

1. Toda persona tiene derecho al trabajo, a la libre elección de su trabajo, a condiciones equitativas y satisfactorias de trabajo y a la protección contra el desempleo.
2. Toda persona tiene derecho, sin discriminación alguna, a igual salario por trabajo igual.
3. Toda persona que trabaja tiene derecho a una remuneración equitativa y satisfactoria, que le asegure, así como a su familia, una existencia conforme a la dignidad humana y que será completada, en caso necesario, por cualesquiera otros medios de protección social.
4. Toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses.

Artículo 24

Toda persona tiene derecho al descanso, al disfrute del tiempo libre, a una limitación razonable de la duración del trabajo y a vacaciones periódicas pagadas.

Artículo 25

1. Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación, el vestido, la vivienda, la asistencia médica y los servicios sociales necesarios; tiene asimismo derecho a los seguros en caso de desempleo, enfermedad, invalidez, vejez y otros casos de pérdida de sus medios de subsistencia por circunstancias independientes de su voluntad.
2. La maternidad y la infancia tienen derecho a cuidados y asistencia especiales. Todos los niños, nacidos de matrimonio o fuera de matrimonio, tienen derecho a igual protección social.

Artículo 26

1. Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, al menos en lo concerniente a la instrucción elemental y fundamental. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos.
2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos; y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz.
3. Los padres tendrán derecho preferente a escoger el tipo de educación que habrá de darse a sus hijos.

Artículo 27

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Artículo 28

Toda persona tiene derecho a que se establezca un orden social e internacional en el que los derechos y libertades proclamados en esta Declaración se hagan plenamente efectivos.

Artículo 29

1. Toda persona tiene deberes respecto a la comunidad (...).
2. En el ejercicio de sus derechos y en el disfrute de sus libertades, toda persona estará solamente sujeta a las limitaciones establecidas por la ley con el único fin de asegurar el reconocimiento y el respeto de los derechos y libertades de los demás, y de satisfacer las justas exigencias de la moral, del orden público y del bienestar general en una sociedad democrática.
3. Estos derechos y libertades no podrán en ningún caso ser ejercidos en oposición a los propósitos y principios de las Naciones Unidas.

Artículo 30

Nada en la presente Declaración podrá interpretarse en el sentido de que confiere derecho alguno al Estado, a un grupo o a una persona, para emprender y desarrollar actividades (...) tendientes a la supresión de cualquiera de los derechos y libertades proclamados en esta Declaración.