



**DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES**  
**TECNICATURA EN CEREMONIAL Y PROTOCOLO**

**Programa de la Asignatura:** Taller de Juego y Dramatización

**Código asignatura:** 2743

**Año: 2024**

**Cátedra:**

**Prof a Cargo:** Prof. Victoria Palermo

**Carga Horaria:** 4 horas semanales, cursada cuatrimestral.

**Modalidad de Cursada (Marque con una cruz)<sup>1</sup>:**

A) Presencial	X	C) Con una comisión virtual para recursantes	
		D) Con una comisión virtual	
B) Semipresencial		C) Con una comisión virtual para recursantes	
		D) Con una comisión virtual	

**1) Fundamentación:**

La sociología del arte de Bourdieu (2007) presenta múltiples dominios sobre los que se desarrollan sus investigaciones en relación con las disciplinas y sus fronteras. Sus características centrales estarán dadas por introducir el arte al interior de una «teoría de las prácticas» y del poder, cuyo eje es el cuerpo como *habitus*. Concibiendo al arte como una «práctica», como un «bien simbólico» y como un «hecho social». Estas tres definiciones reenvían a diferentes ámbitos de su teoría y permiten ver cómo su sociología del arte está inscripta en varios dominios simultáneamente: como «práctica», el arte forma parte de una teoría de las prácticas y del *habitus*, entendido como el sujeto de estas. Una teoría de esta naturaleza tiene la virtud de pensar las prácticas en su vínculo con las relaciones de poder, a las que Bourdieu concebirá como «violencia simbólica», a

---

<sup>1</sup> En todos los casos, las asignaturas pueden ser A) Presencial o B) Semipresencial. Adicionalmente, en algunos casos, puede ofrecerse una comisión Virtual para recursantes (C) o una virtual abierta a todas/os las/os estudiantes.

partir de introducirlas en una economía que les es específica. La incorporación del arte al interior de una teoría de las prácticas y de una economía propia, hacen de este un «bien simbólico». Entendiendo que el arte no solo compromete relaciones de sentido (es decir, de qué modo y bajo qué mecanismos es posible pensar la producción del sentido social del arte), sino también relaciones de poder (de qué modo la imposición de dicho sentido es producto de una lucha por la legitimidad del arte y su valor). Entender al arte como un «bien simbólico» contribuye a pensar las relaciones de sentido como relaciones de poder y por lo tanto al arte como una significación y una mercancía.

Los conceptos de *habitus* y «campo» planteados por el autor, sirven de herramientas analíticas que evitan el mecanicismo, en tanto operan como conceptos mediadores. Por un lado, el *habitus* funciona como una «mediación práctica» entre las condiciones objetivas y el agente. El agente no reacciona de modo directo a ciertas condiciones objetivas, sino a través del modo en que esas condiciones han sido incorporadas y constituidas en esquemas de percepción y acción. Por otro lado, la noción de «campo» tiene la utilidad de abordar las estructuras sociales objetivas en las que se está comprometido, pero según una lógica propia. A través de esta conceptualización podemos entender a los estudiantes como agentes, cuerpo, *habitus*; y el campo de las Relaciones Públicas y Ceremonial y Protocolo como el campo específico en donde se desarrollará la teoría de dichas prácticas.

Aquí en este punto el Juego y el Teatro (dramatización) sirven de canal para la *práctica*. Las Teorías modernas del juego (Navarro Adelantado 2002:75-85) aportan resonancias muy significativas para el teatro. Sostiene que el juego persigue fines inventivos; refugio donde acceder a lo increíble. El juego es una actitud abierta al “como si” y a la función simbólica, con la que el sujeto puede adquirir la autoridad social que aún no posee. Dimensionar el juego como producto cultural como una forma de actividad llena de sentido, considerando sus múltiples formas concretas como una estructura social tratando de observar la acción que ejerce el juego mismo y de comprenderlo, así como un factor de la vida cultural (Huizinga, 2020).

Brook autor y director británico, extendió los límites del teatro más allá de los dramaturgos y las obras; le dieron al teatro no sólo una nueva dimensión lingüística, sino que lo relacionaron con las peripecias sociales. Además de las innovaciones técnicas que propicio, convirtió al arte escénico en una tribuna privilegiada de reflexión social. Busca de la esencialidad (es decir, investigando sobre los elementos constitutivos que conforman la comunicación artística teatral) otras maneras de hacer teatro; otras maneras de establecer vínculos con el espectador. Se inclino por concebir al teatro como un hecho estético inmediato; más adelante en su carrera retoma al teatro como vehículo entre el público y el intérprete, los conceptos fundamentales que se renuevan en el trabajo teórico de Brook son:

1. *El Espacio Vacío o Recurso Mínimo* las cualidades de un espacio no convencional para la representación, ya que uno de los principales problemas que enfrenta el teatro contemporáneo es el acondicionamiento de la puesta en escena para espacios diferentes del edificio teatral tradicional. La movilidad de la unidad espacial, la renuncia al decorado: solo entonces es posible plantear la eficacia del espectáculo a través del espacio vacío, sin la rigurosa necesidad de levantamientos escenográficos.

2. *La Relación Actor y Público* se discutirán las herramientas y la preparación propuesta por Brook para los actores y la obra a representar, con el propósito de lograr un auténtico acercamiento con el público. En este sentido, el objetivo del maestro es transformar al actor en un intérprete capaz de provocar en el espectador la viva integración de su imaginación en el espectáculo, para que deje de ser un observador pasivo que atiende sin compromiso al hecho escénico.

3. *El Actor y su Vida Interior* trabajo interior a realizar por el actor (hecho creativo fundamental), describiendo, a través de la experiencia reseñada por el maestro, lo que significa para el actor el hecho de crear un espacio vacío en su interior, completo y libre de miedos, que será desarrollado hasta el punto en que el intérprete puede abrir por completo su cuerpo, su voz, su inteligencia y sus sentimientos, de manera que ninguno de estos canales comunicativos se encuentre obstruido en el instante de la creación interpretativa.

Es en este contexto que se utilizarán recursos didácticos fundados en el juego y el tetro que favorezcan los aprendizajes corporales, encontrando su justificación en el desarrollo de las *facultades y relaciones humanas*. Desde esta perspectiva, se espera que los estudiantes puedan vivenciar, explorando con su propio cuerpo y los demás, para luego hacer una adecuada aplicación en su forma de expresión y comunicación.

## **2) Objetivos Estructurales**

### **Objetivo General:**

- Que los alumnos logren incorporar los aspectos trabajados en clase, a sus futuras prácticas laborales.
- Conocer sus posibilidades expresivas.
- Manejar con corrección su expresión oral, gestual, corporal.
- Tomar conciencia de sus verdaderas condiciones expresivas, para poder modificarlas, o adecuarlas a sus necesidades de uso.

## **Objetivos Específicos:**

Al finalizar el estudiante estará en condiciones de:

- Conocer las posibilidades expresivas y el proceso de producción de los diferentes lenguajes artísticos.
- Conocer los códigos básicos y la utilización del lenguaje gestual, y relacionarlo con los otros lenguajes artísticos.
- Conocer la historia y la evolución del juego y el teatro y establecer sus efectos sociales y culturales.
- Apreciar la transformación del contexto sociocultural a partir de las diferentes nociones estéticas.
- Desarrollar el inicio de competencias críticas, que además de la comprensión simbólica, apunten al desarrollo de un pensamiento y un hacer con independencia y autonomía, integrando los diferentes aspectos del arte y la comunicación (la comunicación a través del cuerpo, que no implica sólo una buena técnica, sino que compromete las potencialidades expresivas en general, así como la conexión con uno mismo, con el otro en el escenario y con el público).
- Crear momentos de decodificación y lectura consciente y crítica de los contenidos que ofrece el lenguaje como medio expresivo y de implicancia actoral.
- Desarrollar capacidades en los diferentes procesos de socialización entendida en sentido amplio, como forma de participar activamente en la cultura.
- Alcanzar un nivel de interpretación mediante el juego, como cualquier otro lenguaje expresivo, considerando su carácter identificadorio.

## **3) Unidades Didácticas:**

- **La comunicación teatral. El Juego Dramático**
- **Práctica de la expresión del sentido a través del cuerpo.**
- **La caracterización física del personaje.**
- **La perspectiva en la construcción del personaje**

## **UNIDAD 1: La comunicación teatral. El Juego Dramático**

### **Contenidos**

El signo teatral, la metáfora del juego y el trabajo de la puesta en escena. La palabra en acción. El juego como agente socializador - El juego como ritual – Antropología del juego

– Práctica de la expresión del sentido a través del cuerpo en movimiento- La metáfora del juego – simbología del juego

## **UNIDAD 2: Práctica de la expresión del sentido a través del cuerpo.**

### **Contenidos**

La acción dramática – La comunicación teatral – El trabajo de la puesta en escena. Concentración de la atención. Relajación y tensión de los músculos. Funciones del lenguaje en el juego – la palabra expresiva – la palabra en acción (entonaciones, matices, acentuación, etc.) Posibilidades expresivas- sensibilización de articulaciones- formas abiertas y cerradas.

## **UNIDAD 3: La caracterización física del personaje.**

### **Contenidos**

Plasticidad del movimiento. Contención y Control. Dicción y canto. Entonaciones y para Acentuación: la palabra expresiva. La improvisación: guiada y guionada, la creatividad, variables frente a estímulos diversos. el actor como portador de signos en un espacio determinado: Objetivos claros y precisos.

## **UNIDAD 4: La perspectiva en la construcción del personaje**

### **Contenidos**

El tiempo-Ritmo en el movimiento. El tempo-ritmo del lenguaje. Las convenciones del signo teatral La relación con los distintos públicos. Dialéctica y creación teatral. la estructura dramática Los conflictos. El entorno. El sujeto. La acción. El texto diversas poéticas teatrales. Vinculaciones entre el teatro y las Relaciones Públicas, Ceremonial y protocolo. El atractivo escénico y su utilización para la organización de eventos.

## **4) Bibliografía General**

Barba, Eugenio (1994). *“La Canoa de papel”*. *“Más allá de las islas flotantes”*. *“Anatomía del actor”*. Editorial La Gaceta, México.

Bourdieu, Pierre (2005). *Capital Cultural, Escuela y Espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Argentina. 6ta edición.

Bourdieu, Pierre (2007). *Él sentido práctico - la ed. -* Buenos Aires: Siglo XXI Editores. Argentina.

BROOK, PETER. (2015) *“El espacio vacío”*. Editorial Península, Barcelona.

Castagnino, R. H (1967) *Teoría del Teatro*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Del MÁRMOL, Mariana (2013) "Hay que meterle cuerpo. Reflexiones desde una etnografía de la práctica teatral." En: Actas de la X Reunión de Antropología del Mercosur. Córdoba

Dubatti, J.(2009) *Concepciones del Teatro*. Edición Colihue.

Dubatti, Jorge (2007) *Filosofía de teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.

GROTOWSKI, JERZY(1992). *“Hacia un teatro pobre”* Editorial Siglo XXI, México.

Hubert C. Heffner, Samuel Selden, Hunton L. D. Sellman (1968) *Técnica Teatral Moderna*. Buenos Aires: EUDEBA.

Huizinga, Johan (2020). *Homo ludens* .Intento de delimitación del elemento lúdico de la cultura .Espiritu Guerrero CABA, (Publicación original 1938).

LE BRETON, David (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Navarro Adelantado, Vicente (2002) *El afán de jugar: teoría y práctica de los juegos motores*. INDE Publicaciones. España

Pallini, Verónica (2022) *Antropología del Hecho Teatral. Etnografía de un teatro dentro del teatro*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona.

Serrano Raúl (1981) *Dialéctica Del Trabajo Creador Del Actor*. Grupo Editor. Argentina

VALVERDE, C., (1978) *Dinámica de grupos y educación*. Editorial Humanitas, Buenos Aires

## 5) Cronograma de actividades

Unidad	Clase	Contenidos
1	1	Presentación de la materia. Características del actor/actriz. Ejercicios de vinculación y descubrimiento de la grupalidad.
	2	Características del R.R.P.P y del Org. de Eventos y Ceremonial (comparación con actor/actriz). Ejercicios de reconocimiento del impulso lúdico e interacción dramática.

	3	La comunicación oral (Juegos/ ejercicios fonoaudiológicos). Ejercitación sobre situaciones improvisadas espontáneas y simultáneas con atención a la oralidad.
2	4	Improvisaciones I (Ejercicios individuales). Desarrollo de estructura dramática. Consignas del 1er TP practico.
	5	Improvisaciones II (Ejercicios grupales). Profundización de estructura dramática.
	6	La comunicación Verbal (Tono- pausa- timbre) y su correlación física. Trabajo sobre material poético. Entrega 1er. Tp Practico Teórico.
3	7	La comunicación No Verbal (el gesto) y su correlación física. Situación expositiva.
	8	La comunicación No Verbal (postura corporal). Variantes de expresividad y decisiones estéticas.
	9	Presentación 2er. Tp Practico individual.
	10	Construcción del personaje público (rol ficcional, rol profesional y rol social)
4	11	La caracterización física del personaje.
	12	Vinculaciones entre el teatro y las Relaciones Públicas, Ceremonial y protocolo. El atractivo escénico y su utilización para la organización de eventos.
	13	Preparación del parcial: creación, desarrollo, roles, objetivos y estrategias. Desempeño personal y grupal.
	14	Ensayo y preparación 3 Tp Practico grupal.

15		Presentación TP final Grupal
16		Recuperatorios. Cierre de notas

## **6) Modalidades del proceso de orientación del aprendizaje**

### **6.1. Previsiones metodológicas y pedagógicas**

Dadas las características particulares que posee una cátedra planteada como taller se buscarán ejercicios de diversa índole para que puedan participar en ellos la mayor cantidad de alumnos.

Se intentará, utilizando todos los recursos posibles, que los ejercicios propuestos en el taller apunten a fortalecer las posibilidades de autoconocimiento, de sus fortalezas y de sus habilidades expresivas y comunicacionales.

Las docentes a cargo explicaran algunos fundamentos teóricos, que avalan los ejercicios propuestos, para una más profunda síntesis comprensiva y de aprendizaje significativo por parte del alumno.

### **6.2. Actividades que se realizarán en las horas presenciales y en las virtuales2**

Los encuentros en cada clase son todas presenciales, por tanto, las actividades serán de forma teórica y una práctica corporal, en acuerdo con cada contenido. Se propone una primera instancia de reflexión, debate teórico de sus lecturas. Las actividades relacionadas con la práctica corporal serán individual y grupales.

La articulación solo será a través de la Plataforma Miel. Las mismas constará de entregas de sus cuadernos de reflexiones, sus proyectos escritos, individuales y grupales.

### **6.3. Articulación de actividades presenciales y virtuales3**

No aplica.



#### **6.4. Interacciones docentes-estudiantes, y estudiantes-estudiantes previstas**

La materia / taller tiene asignadas 4 hs semanales. Su índole es de carácter eminentemente práctico y se llevará a cabo en modalidad presencial; se propone una (o varias) consigna de trabajo (posiblemente entrelazadas), se requiere la realización de la/s misma/s por los alumnos, y una reflexión posterior en donde se brindarán espacios de reflexión y debate entre alumnos y docentes.

#### **6.5. Mecanismos de seguimiento, supervisión y evaluación de las actividades**

La materia / taller tiene asignadas 4 hs semanales. Su índole es de carácter eminentemente práctico y se llevará a cabo en modalidad presencial; se propone una (o varias) consigna de trabajo (posiblemente entrelazadas), se requiere la realización de la/s misma/s por los alumnos, y una reflexión posterior en donde se brindarán espacios de reflexión y debate entre alumnos y docentes.

### **7) Gestión de Cátedra**

Los profesores a cargo revisarán periódicamente los resultados obtenidos en cada una de las propuestas para ajustar, profundizar o modificar las consignas de trabajos.

Al evaluar los resultados parciales se podrán implementar algunos posibles y coherentes cambios para complementar aquellos ejercicios que no tuvieron la eficacia esperada.

Se propiciará la recuperación inmediata de los errores notados en los/las alumnos/as.

Ante alguna necesidad o falencia particular de los/las alumnos/as se propondrá la realización de algún trabajo práctico extra, de carácter teórico para complementar aquello que no pudo lograrse o aprehender durante la práctica.

### **8) Evaluaciones**

Se llevarán a cabo instancias de evaluaciones parciales, de carácter teórico/práctico. Se solicitará la realización de trabajos prácticos, que serán evaluados de forma conceptual y eventualmente recuperados. Al realizar las evaluaciones se tendrán en cuenta: los contenidos, la expresión oral, gestual y escrita. Será de carácter definitorio para la pertinente aprobación la aplicación de los contenidos sobre la actividad práctica y su articulación teórica. Para acceder a la promoción o a la evaluación final, los alumnos deberán tener aprobadas y/o recuperadas las instancias parciales.

## **9) Régimen de Promoción**

El régimen de Promoción para la materia cuatrimestral que exige la presentación de trabajos prácticos o sus recuperatorios.

- 75% de asistencia a la cursada.
- Aprobación de dos evaluaciones parciales y su correspondiente recuperatorio (conforme a lo que hayan expresado en el ítem 8)
- La nota del recuperatorio es excluyente
- Quienes aprobaron las instancias con 7 (siete) o más puntos promoverán la materia sin examen final.
- Quienes aprobaron alguna/s de las instancias entre 4 (cuatro) y 6 (seis) rendirán examen final.
- En caso de que alguna de las instancias estuviera aplazada, el alumno deberá recursar la materia.