

11
Ref.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



ACTUACION I
EN LA ESCUELA POPULAR DE SERVICIOS ACADEMICOS DE ESCOLARES Y ARTES
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO

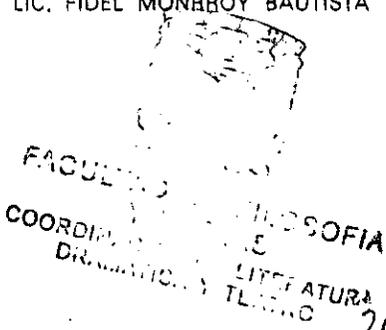
INFORME ACADEMICO
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A :
RODOLFO MARTIN HERRERA ALPIZAR



ASESOR: LIC. FIDEL MONBROY BAUTISTA

MEXICO, D. F.

1998



TESIS CON FALLA DE ORIGEN

2676 82.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

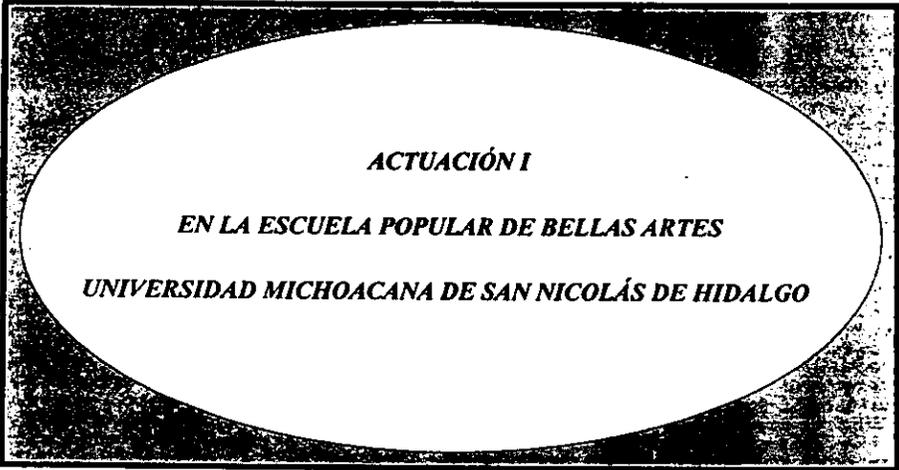


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



ACTUACIÓN I

EN LA ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

**A mis padres:
Consuelo y Rodolfo**

**A mi esposa e hijos:
Yazmín, Rodolfo, Pablo.**

MI MÁS PROFUNDO AGRADECIMIENTO: A todos y cada uno de mis profesores, quienes además de muchas otras cosas me enseñaron a amar y respetar esta difícil profesión y muy particularmente a Marcela Ruiz Lugo y Fidel Monroy Bautista, gracias por el apoyo y la paciencia que de ustedes recibí en todo momento. A la Universidad Nacional Autónoma de México por las facilidades otorgadas para mi formación académica. A la Lic. H. Lelia Prospero Maldonado, Directora de la Escuela Popular de Bellas Artes, por la oportunidad brindada a mi desarrollo profesional, mi admiración y respeto a sus notables logros.

"Después de un tiempo, Pedro Gaviota se obligó a remontar el espacio y se enfrentó con un grupo de estudiantes ansiosos de empezar su primera lección"

Bach Richard. Juan Salvador Gaviota.

INDICE

INTRODUCCIÓN	2
CAPITULO I	
Escuela Popular de Bellas Artes	4
1.- Breve recorrido por sus históricos muros	5
2.- Objetivos de la EPBA	9
CAPITULO II	
Actuación I	
1.- Generación 96 - 00	15
2.- El programa de Actuación I	24
3.- Formación del grupo y perspectivas	43
4.- De la dramaturgia de los alumnos	51
4.1.- Madre e hija	53
4.2.- La pastelería	57
5.- Resultados del primer semestre	62
6.- Notas del segundo semestre	65
6.1.- El sueño del ángel	68
6.2.- Yerma	75
7.- Creación de personaje	82
8.- Elementos de evaluación	88
9.- Criterios de evaluación	90
CONCLUSIÓN	92
BIBLIOGRAFÍA	95
HEMEROGRAFÍA	97
ANEXOS	98

INTRODUCCIÓN

En el presente informe académico, redactaré la grata experiencia que viví en el campo de la docencia en el área de actuación, en la recién inaugurada Licenciatura en Arte con la Línea de Formación Teatro, de la Escuela Popular de Bellas Artes dependiente de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en la ciudad de Morelia.

Quiero hacer mención que esta modalidad de titulación me da la oportunidad de dejar testimonio de mi trabajo como docente en la difícil disciplina de la actuación, pues es mediante su recapitulación que ahora puedo valorar a distancia, el trabajo realizado durante un año con un grupo participativo, con ganas de aprender y constatar al mismo tiempo, la viabilidad de una técnica de formación actoral, e incluso, meditar sobre la dinámica de trabajo en una ciudad de provincia.

En las siguientes páginas revisaremos en orden subsecuente, desde el inicio de la clase de Actuación I hasta su clausura, el programa de estudio que elaboré, las dinámicas de grupo, los mecanismos de evaluación, así como las conclusiones de esta experiencia docente.

Este informe tiene también el objetivo de responder a las interrogantes de cómo fue el inicio del citado curso en la EPBA, así como de dejar información a las futuras generaciones, sobre el arranque de la Licenciatura en Arte con la Línea de Formación Teatro.

¿Cómo fue mi participación y cuáles mis aportes a la carrera de teatro en la EPBA?, son respuestas que el lector encontrará, en este informe académico de prácticas profesionales.

CAPITULO I

ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

Es para mi prudente revisar en este capítulo, de manera sucinta, la historia de la Escuela Popular de Bellas Artes, ya que ello dará la oportunidad de conocer la labor que de tiempo atrás, ha venido realizando esta dependencia universitaria en pro de la difusión y promoción del arte en Michoacán, pero particularmente permitirá detenernos a observar la tarea que viene desempeñando en lo que al área de teatro se refiere (formación actoral, promoción, difusión, etc.), a través de la revisión de algunas propuestas y planes de estudio rescatados de entre sus archivos, que considero de importancia para obtener un seguimiento lógico. Es por demás aclarar que mi intención no es relatar todos los hechos pasados, esto sería además una tarea inútil para el objetivo que persigo. Más bien deseo destacar los sucesos esenciales y significativos, ya que con ello podremos apreciar cuales han sido y son en la actualidad, sus expectativas en la formación teatral.

"...la historia no es un saber inútil. La historia, dándonos a conocer el pasado nos ayuda a comprender mejor el presente, nos aclara como ha llegado a ser lo que es. También nos ayuda a descubrir las tendencias del cambio, del proceso del desarrollo. La historia al revelar el carácter necesario y lógico del proceso histórico, influye en las acciones de los hombres para la transformación progresiva de la sociedad" ¹

¹ TECLA Jiménez, A. et. al.: Teoría, métodos y técnicas en la investigación social, México, Ediciones Taller Abierto 1980, p. 85.

Esta exposición de contenidos curriculares irá en orden cronológico, a la par que la historia del desarrollo académico de esta institución, que abarca desde sus inicios en el último tercio del siglo XIX, hasta la Licenciatura en Arte, con sus respectivas terminales, inaugurada en octubre de 1996.

1.- BREVE RECORRIDO POR SUS HISTÓRICOS MUROS

Aunque la *Escuela Popular de Bellas Artes* es reconocida con este nombre a partir de 1939, tiene en realidad sus orígenes en las viejas academias del *Primitivo y Nacional Colegio de San Nicolás de Hidalgo*, las cuales fueron creadas para satisfacer las necesidades de expresión artística de la comunidad de mediados del siglo pasado; las clases que en aquel tiempo se impartían eran dibujo, pintura y por otro lado música y gimnasia, academias que se establecieron en 1855 y 1868 respectivamente, otorgándoles solamente la calidad de complemento educativo.

Habrían de pasar 59 años para que éstas fueran fusionadas, pues en 1914 el entonces gobernador del estado General Alfredo Elizondo, decretó la creación de la *Academia de Bellas Artes*.

"En el periodo de la Revolución, 1910 y 1917 las autoridades gubernamentales no pudieron realizar planes de desarrollo de la educación superior. Sin embargo se creó la Universidad Popular (1912), la primera Facultad de Humanidades (1914) (...); la Universidad de Puebla y la Universidad Autónoma de Michoacán (1917)." 2

² PALLÁN Figueroa, C: *La educación superior en México*. México, ANUIES. 1995, p. 15.

En el Decreto de creación núm. 9 del 15 de octubre de 1917 en la capital del Estado el Gobernador Ing. Pascual Ortiz Rubio manifestó:

"Art. 2o. Se establece la Universidad Autónoma del Estado de Michoacán y se denominará: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo." ³

Un año después en 1918 la Academia de Bellas Artes pasó a formar parte de la Universidad. Con esta anexión, la Academia de Bellas Artes fue altamente favorecida pues en esta etapa posrevolucionaria (1917-1934), "los recintos universitarios propiciaban las actividades humanistas en contraposición al positivismo que de un tiempo atrás venía predominando." ⁴

En 1920 el Dr. Ignacio Chávez, es nombrado rector de la UMSH cambiando así el nombre de Academia por *Escuela de Bellas Artes* y propone el primer reordenamiento económico, desafortunadamente éste no se lleva al cabo, por los problemas socioeconómicos por los que atravesó el Estado y que vinieron a repercutir en la Universidad.

En 1932 la Escuela de Bellas Artes cambia temporalmente sus instalaciones ya que el edificio resultaba insuficiente para la atención del alumnado y porque el mencionado edificio se encontraba en condiciones muy deplorables.

Dos años después, en 1934 y gracias al proyecto político, cultural, educativo de la educación socialista que se venía gestando desde principios

³ RODRÍGUEZ Morales, M: *El ing. P.Ortiz Rubio. y la Universidad Michoacana en:* Gaceta Proyección Spum, Morelia, México, oct. 1996, No. 44, año IV, p. 16.

⁴ Cfr. PALLAN Figueroa, C. Op. Cit., p. 15.

de los 30's en México, y a la propuesta de una educación socialista implementada por el entonces Secretario de Educación Pública Narciso Bassols,⁵ la Escuela de Bellas Artes se rige por dos consignas fundamentales:

"1) esta Escuela debía ampliar su acción a todos los sectores sociales y 2) establecer un centro de investigación artística y popular." ⁶

Siguiendo con esta tónica socialista, en 1939 una nueva ley modifica el nombre de la escuela - por el que es conocida hasta nuestros días - *Escuela Popular de Bellas Artes*, institución al servicio de la clase trabajadora.

En los años 40's es considerable el incremento de materias y docentes que esta institución alberga, la creación de carreras cortas y la reordenación de planes de estudio, destacando la sugerencia de suprimir materias entre las que se encontraban: Declamación, y Arte Teatral. Estas son, a grandes rasgos, las características de esta década.

De 1959 y hasta 1970 la EPBA gozó de una excelente proyección y difusión en el Estado, siendo dignos de mención los estudios que ofrecía:

En 1963: Contaba con estudios de carácter profesional, y el plan de estudios para la carrera de actuación consideraba;

⁵ FUENTES M, Y: El diseño curricular en la danza folklórica : análisis y propuesta. México,INBA.1995.

⁶ PRÓSPERO M, L: Breve historia de la EPBA en: Gaceta Proyección Spum, Morelia,México,oct.1997, p. 55.

"Carrera de actor:

Esta carrera se completa en tres años con las siguientes materias:

3 cursos de técnicas teatrales, 3 cursos de actuación, 1 curso de Dicción, 2 cursos de Historia del teatro, teniendo como materias optativas Dirección escénica, Danza, Esgrima y Escenografía." ⁷

1966: Con el nombre de *Instituto de Bellas Artes* es creado el plan de estudios que se denomina: Estudios Vocacionales Artísticos con las siguientes aclaraciones y características para la carrera de teatro:

"...razones por las que no es factible, por el momento que los estudios que se realicen constituyan carreras profesionales de arte, en esa imposibilidad, se ha pensado que los estudios que se imparten se realicen en 3, 4 ó 5 años y en ellos se den conocimientos básicos, completos y firmes que equivalgan a un Bachillerato de Arte y denominándolos: ESTUDIOS VOCACIONALES ARTÍSTICOS." ⁸

En el citado plan de estudios se contemplan la validez oficial, que por el carácter de la institución sólo otorgaría diplomas, llevando a cabo presentaciones anuales de las distintas áreas, cursos de extensión para alumnos y maestros, becas, y bolsa de trabajo a nivel básico y medio, todo esto avalado por la Secretaría de Educación Pública, o por el Gobierno del Estado.

⁷ (4/12. 1963, Morelia, Mich.) Oficio dirigido por Lic. Alberto Bremauntz, a los miembros del Consejo Universitario, resolución del plan de estudios de la EPBA, UMSH, Acta. 13.

⁸ Plan de estudios y actividades del IBA, copia mimeografiada, Morelia, IBA, UMSH, 1966, p.p. 1 - 6.

Los requisitos que cubría el alumno para ser merecedor del diploma en el área de teatro eran los siguientes:

" En teatro

1.- Interpretar una obra teatral en uno o más actos como personaje principal.

2.- Interpretar un monólogo.

3.- Disertar sobre algún aspecto teórico de la técnica teatral (...).

4.- Preparar una obra teatral como: director, escenógrafo o como autor (optativo).

5.- El examen estará presidido por un jurado calificador." 9

En 1969 se presentó ante el Consejo Universitario un nuevo plan de estudios a nivel técnico el cual fue aprobado y se le denominó: Carrera Técnico Vocacional, y para 1970 la escuela es presentada nuevamente con el nombre de *Escuela Popular de Bellas Artes*.

Es a partir de 1984 que la comunidad de profesores de la EPBA realiza un proyecto, al que se le denomina Licenciatura en Arte y no es hasta 1996 que es aprobado por el H. Consejo Universitario.

2.- OBJETIVOS DE LA EPBA

El 15 de octubre de 1996 es inaugurada oficialmente la Licenciatura en Arte, con terminales en danza, música, artes visuales y teatro en la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San

⁹ Ídem.

Nicolás de Hidalgo, por el rector M. en C. Salvador Galván Infante, fungiendo como encargada de la dirección de la escuela la licenciada H. Lelia Próspero M. y como secretario académico el arquitecto Gerardo Sixtos.

Michoacán es un estado con una vasta tradición cultural en las áreas arriba citadas, pero como ya se pudo revisar en el tema anterior, sin una sistematización, metodología, continuidad y mucho menos una profesionalización formal en el rubro de las artes.

De ahí la preocupación de la Universidad Michoacana y la comunidad en general inmersa en este proyecto, por propiciar un espacio donde desarrollar la educación artística a nivel profesional, su difusión y su conexión con el mismo campo profesional.

Ávidos de encontrar nuevas propuestas de trabajo en lo que se refiere al campo docente, esta institución abre sus puertas, dando a conocer a los profesores los requisitos de ingreso para los alumnos, los objetivos de la Licenciatura en Arte, los objetivos de la Línea de Formación Teatro, los objetivos generales de cada una de las materias, el calendario escolar para el periodo 96 - 97 y el mapa curricular contemplados en el plan de estudios de la EPBA, los cuales enuncio a continuación:

Requisitos de ingreso

Para ingresar a la Licenciatura en Arte en cada Línea de Formación (Danza, Música, Teatro, Artes Visuales), el aspirante deberá cumplir con los siguientes requisitos:

a) Haber cursado y acreditado el taller específico, como requisito en cada Línea de Formación. (En la Línea de Formación Danza también se requiere haber cursado el taller infantil y el taller libre).

Para estudiantes egresados del Bachillerato en Arte en áreas de Danza, Teatro, y Artes Visuales no se requiere cubrir este requisito. Así mismo estudiantes de otras instituciones y/o del extranjero que demuestren con documentos oficiales sus conocimientos y presenten su examen de clasificación, también podrán exentar este requisito, para las mismas áreas.

b) Constancia o certificado de bachillerato, debidamente acreditado de cualquier escuela del Sistema de Educación Nacional, pudiendo estar acreditado en cualquier área.

c) Solicitar y acreditar el examen de admisión.

d) Entregar la documentación completa requerida por la EPBA.

e) Los casos no previstos, fuera de los mencionados, tendrán que ser analizados en la Academia* y turnados al Consejo Técnico para su aprobación o rechazo.

Objetivos de las Licenciaturas en Arte de la EPBA

a).- Formar profesionales, en el área de teatro, danza, artes visuales, música, con una orientación sólida tanto en los aspectos teóricos, prácticos, pedagógicos, técnicos, y de investigación.

* Que emitirá un dictamen.

b).- Formar profesionales vinculados con su entorno social, capaces de responder a las necesidades del mismo.

c).- Formar cuadros de profesionales cuya preparación les permita ejercer las actividades artísticas así como la práctica docente y la investigación.

Objetivo general de la Línea de Formación Teatro de la Licenciatura en Arte

Formar profesionistas a nivel licenciatura en actuación teatral con capacidad para manejar un montaje escénico, ejercer la docencia, realizar investigación en función de su contexto, y vincularse a los movimientos nacionales e internacionales.

Objetivo general de la materia Actuación I

Que el alumno logre el desarrollo de su potencial creador y el manejo correcto de su energía. ¹⁰

¹⁰ Plan de estudios de la EPBA de la UMSH . Morelia , Mich. 1996, p. s/n.

Mapa curricular

PRIMER AÑO	créditos	SEGUNDO AÑO	créditos
<u>Tronco común</u>		<u>Tronco común</u>	
Estética e historia I	06	Estética e historia II	06
Teoría del arte	06	<u>Específicas</u>	
<u>Específicas</u>		Actuación II	18
Actuación I	18	Interpretación vocal	06
Técnicas vocales	06	Teatro no verbal	06
Expresión corporal	06	Teatro del espacio escénico	12
La danza y el actor	06	Literatura y hecho escénico I	06
Teatro: orígenes en la cultura universal	06	Taller de montaje II	18
Taller de montaje	18		
TERCER AÑO	créditos	CUARTO AÑO	créditos
<u>Tronco común</u>		<u>Tronco común</u>	
Estética e historia III	06	Estética e historia IV	06
<u>Específicas</u>		<u>Específicas</u>	
Actuación estilística y teatral	18	Teoría y composición dramática	12
Técnicas de combate	12	Instrumentación educativa en el teatro	12
Dirección escénica I	16	Dirección escénica II	16
Literatura y hecho escénico II	06	Teatro mexicano	06
Taller de montaje III	18	Taller de montaje IV	16

Total de créditos	280
Prácticas escénicas	40
Servicio social	22
Examen recepcional	50
Total	392

Bajo estos lineamientos nos es otorgado a muchos de nosotros, inmersos en el ámbito docente y de la investigación, la posibilidad de desarrollarnos profesionalmente y poner en práctica muchos de los conceptos adquiridos en nuestra formación académica, para así ver cristalizadas nuestras inquietudes, conceptos y por que no decirlo, la participación en la descentralización teatral.

CAPITULO II

ACTUACIÓN

1.- GENERACIÓN 96 - 00

Siempre que me encuentro comprometido en la elaboración de un programa de estudio, considero importante tomar en cuenta aquellos elementos que regirán y darán características particulares a nuestro método de trabajo, como son la escuela y el objetivo que persigue, el entorno social, su vinculación con el campo de trabajo, infraestructura, pero sobre todo el material humano con el que se trabajará durante un año, el grupo al cual irán dirigidos los contenidos, sus características tanto individuales como grupales: su nivel de conocimiento, características socioeconómicas, intereses y vocación.

Ahora bien, un programa que busque la eficacia en la asimilación de sus objetivos, tendrá que contemplar:

1.- La posibilidad de llevarse al cabo, (tiempo, ámbito socioeconómico y cultural, infraestructura, cuerpo docente, características del grupo, entre otros).

2.- Los elementos didácticos de que se dispone o se requiere como son: metodología y sistematización del curso.

3.- La conexión y continuidad con materias anteriores, posteriores y simultáneas, esto es su relación horizontal y vertical en el mapa curricular.

4.- Los instrumentos de evaluación, y

5.- También y fundamentalmente tomar en cuenta al individuo y a sus necesidades de expresión y desarrollo, pues tomándolo en cuenta es como todas las actividades con sus respectivos objetivos, lograrán éxito en el proceso enseñanza-aprendizaje, ya que de nada servirá un programa bien planteado en el que, aparentemente, se han resuelto los pros y contras, si al llevarlo a la práctica resulta inoperante por estar desarticulado de las características y necesidades del estudiante.

Se puede desprender, por lo tanto, para efecto de lo anterior, que el primer paso en la elaboración de un programa, es la investigación o diagnóstico del material humano al que irán dirigidas todas nuestras acciones en el aula.

" INVESTIGACIÓN. Toda acción en cualquier comunidad requiere de una investigación previa, conducida lo mas objetivamente posible y cuyo fin sea recabar información, reunir datos y conjuntar opiniones. Una acción en cualquier área de la educación necesita, imprescindiblemente conocer el material humano con el que se desarrollará su labor; los medios de que se vale son, entre otros:

La entrevista, el cuestionario, la encuesta, los test proyectivos, las pruebas físicas y la observación." ¹

Así pues, al dar inicio a mi trabajo docente, me aboco a la obtención de los datos e información esencial, que permitan diagnosticar experiencia,

¹ PILA Teleño, A: *Metodología de la educación*. Madrid, 1978, p. 55.

inclinaciones, nivel académico y expectativas de los integrantes del grupo, en este caso del curso Actuación I, esto me permite hacer un planteamiento acorde a la realidad, partiendo siempre de los objetivos de la UMSNH y de la EPBA, así como del perfil profesional planteado para el egresado de la licenciatura que nos ocupa.

Retomando el asunto del diagnóstico e investigación del grupo, considero que éste también permite al docente conocer algunos datos sobre la personalidad de los participantes, cuyos significados son de gran importancia en cursos de actuación por la propia naturaleza de la materia, significados pues, determinantes en el logro de los objetivos de aprendizaje.

La forma que utilizo para diagnosticar es la observación directa, la entrevista, y el cuestionario.²

Como primer actividad dentro del reconocimiento de grupo, opto por realizar un sondeo con preguntas muy concretas de respuesta oral y posteriormente de respuestas escritas, preguntas que van desde el por qué eligieron esta carrera, hasta algunos conceptos teóricos generales sobre la materia.

La entrevista tiene como característica ser colectiva, libre y sin presión de tiempo, procurando no ser repetitivo al formular los cuestionamientos, es decir, mi intención es obtener una información distinta de sus respuestas escritas que de las orales, para también, independientemente de la obtención del sondeo sobre conocimientos, ganar

² Cfr. TECLA Jiménez, A. et al. Op. Cit, p.p. 50, 53,57.

su confianza en este primer encuentro, (ver anexo I referente a las preguntas realizadas para la entrevista).

Con esta dinámica inicial en mi experiencia con la EPBA recabé la siguiente información del grupo al cual llamé generación 96 - 00.

Entrevista:

El grupo está conformado por nueve integrantes, cuatro hombres y cinco mujeres.

El primero de ellos es originario de México, egresado de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Autónoma de México, tiene experiencia como director y actor con grupos independientes en México D. F. y en Chiapas, trabajó tres años en un taller de danza contemporánea en México, le interesa la actuación pero esencialmente la dirección y la dramaturgia.

El segundo originario de Michoacán, ha realizado estudios de teatro en la EPBA e Instituto Mexicano del Seguro Social de Morelia, tiene experiencia a nivel profesional con grupos independientes, cursó dos años de historia en la UMSH, le interesa la actuación.

El tercero de ellos originario de México, participó en talleres de danza en el Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM, ha estudiado derecho, nutrición, psicología, etnohistoria, fotografía, sin concluir ninguna de ellas, tiene experiencia en teatro a nivel estudiantil, es de destacar que comenta que no le gusta leer teatro, le interesa la actuación, y en particular el teatro infantil.

El último de los varones originario de México, tiene estudios en CADAC y un año en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, trabaja profesionalmente en teatro aquí en Morelia y pertenece al grupo de teatro de la UMSH, le interesa la dirección, pero preferentemente la actuación.

La primera de las mujeres originaria de Michoacán, está haciendo teatro desde muy joven en Morelia, tiene cursos de teatro, danza, música, artes plásticas en la misma EPBA, es técnico en computación, le gusta la dirección pero se inclina hacia la actuación, pertenece al grupo de teatro de la UMSH.

La segunda de ellas es originaria de Michoacán, egresada del Centro de Educación Artística de Morelia en el área de música y tiene la experiencia en teatro que esta escuela le ha proporcionado; le interesa la actuación.

La siguiente persona es originaria de Michoacán, tiene experiencia en teatro ya que participó por dos años en la casa de cultura de Morelia, tiene dos años de la carrera de administración, es edecán y modelo, le interesa la actuación y el teatro infantil, realizó un curso propedéutico impartido en la EPBA con duración de un año.

La quinta de ellas originaria de Michoacán, ha participado en obras de teatro a nivel estudiantil, estudió pedagogía en la Normal de Educadoras y ciencias de la comunicación en otra institución, sin concluir ninguna de éstas, le interesa la actuación y el teatro infantil, cursó también el propedéutico impartido por esta dependencia de la UMSNH.

La sexta y última de las mujeres es originaria de Jalisco, tiene estudios profesionales en el área de relaciones industriales, tiene experiencia con grupos independientes, realizó estudios en CADAC, e IMSS Morelia, es una de las tres personas que cursó propedéutico en el área actoral, y se inclina por la actuación.

Una vez concluida la entrevista y en una sesión posterior continuó la exploración de grupo con la aplicación de un cuestionario.

"El cuestionario (...) reduce la realidad a cierto número de datos esenciales y precisa objetos de estudio." ³

Con esta actividad busco esencialmente, datos objetivos, (nombre, edad, sexo, estado civil, etc.). Con preguntas que se contestan con plena libertad a juicio del entrevistado, sencillas para ser comprendidas con facilidad, claras y precisas de manera que se refiera directa e inequívocamente al punto de información deseado, (ver anexo II donde presento el cuestionario con el cual ubico los conocimientos generales del alumno en el área de actuación.)

Ya con la información recabada, doy paso a su interpretación para la adecuación de actividades de la materia.

"DIAGNÓSTICO E INTERPRETACIÓN. Comprende el análisis de los datos obtenidos de la investigación y el estudio de los factores condicionantes en la dinámica del grupo. Con dicho análisis se permite estructurar un plan de acción con bases científicas para el tratamiento del alumno." ⁴

³ Ídem. p. 57.

⁴ GARCÍA López, C: Tiempo libre, Educación del futuro, México, UNAM, 1993. p. 142.

De la entrevista:

Del total del grupo, el 54% son originarios de Michoacán, el 64% han tomado cursos de teatro en distintas instituciones del Estado,* el 36% es originario de México D. F. y sólo el 28% tomo cursos en esta capital, el 64% ya se conocía de antes, gracias al curso propedéutico, o porque habían trabajado juntos en el grupo de teatro de la UMSH, el 54% desconocía el plan de estudios de la carrera, el 83% tiene una carrera profesional, técnica, o ha cursado por lo menos el 50% de una licenciatura, el 100% tiene experiencia en teatro,** el 82% tiene Inclinación hacia la actuación y de éstos el 36% tiene interés en otra área (dirección y dramaturgia).

Del cuestionario:

a) 9 Alumnos regulares inscritos en el ciclo escolar 96 -97.	
b) Las edades fluctúan entre los 18 y 40 años.	
c) Alumnos solteros:	82%
d) Escuela de procedencia EPBA:	54%
e) Estudios en otra rama artística:	82%
f) Alumnos que trabajan:	72%
g) Específicamente en el área de teatro:	28%
Lectura de textos dramáticos:	100%
a) Autores Mexicanos: ****	82%
b) Autores extranjeros:	46%
c) Teatro infantil:	0%

* Considero estudios de teatro a los tomados en instituciones.

** Considero experiencia al simple hecho de memorizar un texto y moverse en el espacio.

**** El autor más leído es Emilio Carballido con 72%

d) Autores clásicos:	54%
e) Modernos y contemporáneos:	28%
f) Leído más de diez textos dramáticos:	18%
g) Géneros dramáticos más recurrentes: Comedia, melodrama, tragedia.	

Asistencia a obras teatrales	100%
a) De Autores Mexicanos:	100%
b) Teatro infantil:	28%
c) De autores clásicos:	54%
d) Visto más de diez obras dramáticas:	18%
e) Géneros dramáticos más recurrentes: Tragedia, comedia, melodrama.	

Conceptos:	no contesta	36%
Subtexto:	tiene noción	18%
Escuela Vivencial:	se desconoce.	
Si mágico:	tiene noción	28%
Memoria emotiva:	tiene noción	28%
Escuela Formal :	tiene noción	18%
Acotación:	tiene noción	54%
Teatralidad :	tiene noción	28%
Tiempo ritmo:	se desconoce.	

Además pude concluir que el conocimiento de conceptos teóricos era abismal y disparejo, es decir no había uniformidad y claridad de conceptos, (aun entre los egresados del curso propedéutico), a pesar de su inclinación por el teatro infantil no habían visto ni leído lo suficiente como para considerar esta rama del teatro como una profesión; pedían que los maestros fueran formales y cumplidos. Lo que el grupo en general esperaba del curso

son conceptos teatrales o como ellos decían -teoría- posteriormente obtener seguridad en escena, y por último desarrollar su creatividad.

A partir de este primer documento fue para mi importante crear un archivo personal, un cardex donde pude registrar el desarrollo que el alumno estaba obteniendo con este plan de entrenamiento, (deficiencias, problemas, errores, disciplina, logros, disposición, y todo aquello que aportó información sobre el desempeño que cada uno de ellos tenían durante la clase), el contenido de este expediente fue compartido al final del curso con los alumnos, con el objetivo de revelar esencialmente datos muy concretos de su evolución, la forma de evaluar y, sugerencias finales para su continuo y posterior desarrollo actoral, cuidando siempre, claro está, el análisis objetivo.

Basado en los resultados de mi exploración del grupo, se dio inicio a las clases el 21 de octubre de 1996, no sin antes tener en cuenta dos factores de tipo administrativo que afectaron a las mismas:

1).- El curso, en esta ocasión, se dividió en dos periodos, ya que la escuela requería de 2 evaluaciones por razones de tipo administrativo.

2).- El ciclo escolar 96 -97 de la EPBA inició mes y medio tarde según el calendario oficial de la UMSH, sin posibilidad de alargarlo para reponer clases.

El primer punto me dio la oportunidad de estructurar mi programa en dos partes, las cuales cumplirían en si mismas con un ciclo y una conclusión, otorgando la posibilidad de desarrollar, en un ciclo escolar, dos metodologías de la actuación.

Por lo tanto el año escolar para la materia de Actuación I quedó dividido de la siguiente forma:

a) Introducción a la escuela vivencial.

Constó de 44 sesiones, incluyendo dos para examen final.

b) Introducción a la escuela formal.

Que constó de 37 sesiones y una sesión para examen final.

El hecho de comenzar las actividades tardíamente, repercutió directamente en las horas clase, ya que imposibilitó abarcar más extensamente algunos temas, lo importante creo yo, fue adecuar algunas actividades sin afectar el curso.

Antes de comenzar a describir como fue el proceso de trabajo con el grupo generación 96-00, presento el programa con el que trabajamos, tomando en consideración los siguientes elementos.

2.- EL PROGRAMA DE ACTUACIÓN I

Del programa de actuación para primer año, y de los apartados que lo componen, puedo decir que fue elaborado pensando en una primera generación de la Licenciatura en Arte, con Línea de Formación Teatro de la EPBA de Morelia, Michoacán, que contempla en esencia no sólo los objetivos propuestos por la dependencia de la UMSNH, sino también mi visión en lo que a la formación actoral respecta, por lo tanto, considero que los objetivos planteados cubren las expectativas de la escuela, a la vez que posibilitan la

continuidad en cualquiera de sus dos vertientes (escuela vivencial y escuela formal).

Cabe mencionar que la elaboración de dicho programa tiene como punto de partida el del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, para la clase de actuación del primero y segundo semestres, pues siendo egresado de este colegio, considero pertinente rescatar, para adaptar a nuevas circunstancias, mi formación en los campos de la actuación y de la didáctica, con la expectativa de darme tiempo para conocer mejor el ámbito sociocultural de la ciudad de Morelia, así como para recibir una generación que elimine las particularidades de la primera (disímbola en intereses, edades, formación, etc.), para así replantear ajustes al programa del curso de Actuación I.

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

Licenciatura en Arte

Línea de Formación: TEATRO

PROGRAMA DE LA MATERIA

ACTUACIÓN I

Elaborado por

Rodolfo Martín Herrera Alpizar

Morelia, Michoacán

Octubre de 1996

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

Institución:	Escuela Popular de Bellas Artes
Nivel:	Licenciatura
Área:	Teatro
Asignatura:	ACTUACIÓN I
Tipo:	Teórico - práctica
Periodo:	Anual
Horas a la semana:	Nueve
Total de horas:	Doscientas cuarenta y tres
Total de clases:	Ochenta y una
Asignatura antecedente:	Taller de creatividad
Asignatura consecuente:	Actuación II
Carácter de la asignatura:	Obligatoria
Fecha de elaboración:	Octubre 1996

Primeramente considero necesario anotar que, la EPBA de la UMSNH permite en su etapa de iniciación de la Licenciatura en Arte con la Línea de Formación Teatro que los profesores asignados a cada curso, presenten su programa respectivo, tomando como base los contenidos que plantea el plan de estudios y los objetivos generales de la UMSNH y de la EPBA, como lo anote anteriormente.

PRESENTACIÓN :

El programa de la asignatura Actuación I para la Licenciatura en la Línea de Formación Teatro de la EPBA de la UMSNH se elabora obedeciendo a los nuevos planteamientos del área de teatro, con su perspectiva de formar profesionistas a nivel licenciatura, estudios que se imparten a partir del 15 de octubre de 1996. Como queda plasmado en los datos correspondientes al rubro de IDENTIFICACIÓN, se trata de un curso teórico-práctico anual, (donde su dinámica será en forma indistinta: ir de la teoría a la práctica y de la práctica a la teoría). Se trata de un curso que tiene como antecedente directo el Taller de Creatividad impartido en el curso propedéutico, por lo que, tanto los contenidos, como la parte práctica del mismo, serán consecuentes al taller antes citado, pero con un grado de dificultad mayor que permita la progresión en la formación del estudiante, además de la ampliación de contenidos con una visión más profunda.

INTRODUCCIÓN :

En este apartado considero necesario, tomar en cuenta algunas ideas de los objetivos generales de la Escuela Popular de Bellas Artes, así como el objetivo general de la Licenciatura en Arte con Línea de Formación Teatro.

Por lo que toca a los objetivos de esta escuela destaco:

1.- “Formar profesionistas en el área de teatro, con una orientación sólida tanto en los aspectos teóricos como prácticos, pedagógicos, técnicos, y de investigación.”

2.- “Formar profesionales vinculados con su entorno social, capaces de responder a las necesidades del mismo.”

3.- “Formar cuadros de profesionales cuya preparación les permita ejercer la actividad artística teatral así como la práctica docente y la investigación.”

En cuanto al objetivo general de la Línea de Formación Teatro apunto lo siguiente.

1.- “Formar profesionistas a nivel licenciatura en actuación teatral con capacidad para manejar un montaje escénico, ejercer la docencia y ejercicios de investigación, en función de su contexto y vinculándose a los movimientos nacionales e internacionales.”

Como puede desprenderse de los puntos anteriores, la asignatura de que se trata constituye la columna vertebral en la Línea de Formación

Teatro, en torno a ella deben girar los cursos que complementan la capacitación de este profesional.

- a) Técnicas vocales.
- b) Expresión corporal.
- c) La danza y el actor.
- d) Taller de montaje.

Resumiendo:

a) Tomando como base los objetivos institucionales tanto de la EPBA como de la Línea de Formación Teatro, el perfil de nuestro egresado deberá contemplar a un profesional capacitado para desempeñarse principalmente como actor y, paralelamente como director, docente, e investigador, conocedor de su entorno y con la inquietud de vincularse al teatro nacional e inclusive con aspiraciones de trascender nuestras fronteras.

b) Por la conformación y características de la primera generación de la Licenciatura en Arte, Línea de Formación Teatro, se añadió un objetivo a los lineamientos oficiales del curso Actuación I, reforzando particularmente los aspectos teóricos, donde se planteó la iniciación en las escuelas formal y vivencial.

c) Factores de tipo académico - administrativo restringieron la duración del curso, así como el abordaje de un mayor número de ejercicio escénicos.

d) La experiencia de este primer curso de actuación en la EPBA de Morelia, me lleva a futuro al diseño de un nuevo programa afin a las necesidades de las nuevas generaciones.

OBJETIVOS GENERALES:

El alumno, al término de este curso:

- Superará bloqueos personales para optimizar su entrenamiento actoral.

- Aplicará los principios de la escuela vivencial y de la escuela formal en escenas seleccionadas, ante un público determinado.

- Manejará la terminología básica del arte teatral.

CONTENIDO PROGRAMATICO :

Tema I : El juego como base para superar bloqueos e iniciarse en la actuación.

Tema II : Introducción a la actuación vivencial.

Tema III : Generar un texto por medio de la improvisación.

Tema IV : La representación.

Tema V : Introducción a la actuación formal.

Tema VI : Análisis básico de la obra teatral.

Tema VII : Montaje de las escenas a representar ante un público determinado.

Tema I.- El juego como base para superar bloqueos e iniciarse en la actuación

Objetivos Particulares

El alumno:

1.1. Desarrollará mediante juegos dramáticos, actitudes de solidaridad y confianza como base para el trabajo en equipo.

1.2. Superará bloqueos para manifestar libremente su creatividad.

Actividades

Que el alumno:

1.1.1. Se presente libremente ante el grupo (actividad introductoria).

1.1.2. Analice en equipo los objetivos generales del curso (actividad introductoria).

1.1.3. Se informe acerca de los materiales, bibliografía y reglamento básico del curso (actividad introductoria).

1.1.4. Realice ejercicios de calentamiento muscular como preparación para el trabajo escénico.

1.1.5. Realice ejercicios de relajación para el establecimiento de un tono muscular neutro.

1.1.6. Realice juegos dramáticos que propicien espontaneidad para resolver obstáculos, uso de forma, color, sonido, ritmo, espacio, sensibilidad auditiva, sonora, táctil, kinésica, gustativa y olfativa, trabajo en equipo, expresión emotiva.

1.1.7. Analice los ejercicios y juegos de las actividades anteriores a la luz de los planteamientos de André Moreau.

Tema II.- Introducción a la actuación vivencial.

Objetivos Particulares

El alumno:

- 2.1. Explicará los conceptos básicos de la escuela vivencial.
- 2.2. Aplicará la teoría elemental de la escuela vivencial, en ejercicios determinados.

Actividades

Que el alumno:

- 2.1.1. Defina el término “tarea escénica” a partir de los planteamientos de I. Rapoport.
- 2.1.2. Explique los términos “sí mágico”, “circunstancias dadas”, “atención”, “concentración”, “imaginación”, “comunicación” y “memoria emotiva”, basado en los planteamientos de Constantin Stanislavski.
- 2.2.1. Realice ejercicios de improvisación en los que ejercite la atención, la concentración, la imaginación y la memoria emotiva.
- 2.2.2. Realice ejercicios de improvisación en equipos en los que ejercite la atención, la concentración, la imaginación y la interrelación.
- 2.2.3. Analice los ejercicios anteriores, confrontándolos con la teoría básica de C. Stanislavski.

Tema III.- Generar un texto por medio de la improvisación.

Objetivos Particulares

El alumno:

3.1. Distinguirá posibles tratamientos del material dramático mediante el análisis de ejercicios de improvisación.

3.2. Establecerá algunos principios básicos para el planteamiento de situaciones que produzcan un movimiento dramático completo.

3.3. Estructurará obras cortas aplicando los conocimientos adquiridos en este tema.

Actividades

Que el alumno:

3.1.1. Describa verbalmente anécdotas, ejercite con improvisaciones.

3.1.2. Describa verbalmente las referencias a la vida cotidiana de las anécdotas y temas, ejercite con improvisaciones.

3.1.3. Ejercite las actividades 3.1.1. y 3.1.2. Cuidando que la acción justifique a las palabras.

3.2.1. Explique a grandes rasgos en que consiste los procesos de análisis, selección y síntesis del material dramático.

3.2.2. Describa verbalmente anécdotas con posibles trayectorias completas a partir de experiencias propias.

3.3.1. Seleccione el planteamiento de trayectoria completa que más le agrade.

3.3.2. Improvise con tareas escénicas los planteamientos seleccionados.

3.3.3. Integre las tareas escénicas resultantes de la actividad anterior en secuencias de acción.

3.3.4. Elabore en equipo los resultados por escrito (temática, anécdota, secuencia, diálogos).

Tema IV.- La representación.

Objetivo Particular:

El alumno:

4.1. Manejará procesos básicos para la representación de las obras cortas, a partir de los recursos más usados comúnmente en el arte teatral.

Actividades

Que el alumno:

4.1.1. Aplique sus conocimientos sobre manejo de espacio escénico.

4.1.2. Solucione problemas prácticos en la composición visual, ayudado por el profesor.

4.1.3. Proponga música, vestuario y elementos escenográficos, según requerimientos de los textos.

4.1.4. Corrija “vicios” de dicción y posición corporal ayudado por el profesor.

4.1.5. Presente su trabajo escénico ante un público determinado.

4.1.6. Comente la experiencia de la representación en particular, y del curso en general.

Tema V.- Introducción a la actuación formal.

Objetivo Particular:

El alumno:

5.1. Explicará a la actuación mediante la construcción del modelo ideal de Denis Diderot.

Actividades

Que el alumno:

5.1.1. Reconozca las premisas de la actuación formal según D. Diderot.

- Estudio de los grandes modelos.
- Conocimiento del corazón humano.
- Frecuentación del mundo.
- Trabajo asiduo.

5.1.2. Reconozca los atributos del actor según D. Diderot.

- Ser espectador frío y sereno.
- Tener discernimiento.
- Desarrollar la imaginación.
- Alejarse de la sensibilidad.

5.1.3. Realice ejercicios de improvisación reproduciendo un modelo.

5.1.4. Describa por escrito el carácter de los personajes a representar (encuentre defectos y cualidades).

5.1.5. Distinga entre personajes simples y complejos, a partir de los lineamientos propuestos por el profesor.

5.1.6. Defina la trayectoria completa del personaje a representar.

5.1.7. Explique en qué consisten el proceso de análisis, selección y síntesis del material en la creación de personaje.

5.1.8. Registre por escrito el proceso de creación de personaje, (libreto).

Tema VI.- Análisis básico de la obra teatral.

Objetivos Particulares

El alumno:

6.1. Reconocerá los elementos que distinguen a cada género dramático.

6.2. Aplicará los conocimientos adquiridos en este tema en el análisis básico de las obras a representar al final del curso.

Actividades

Que el alumno:

6.1.1. Distinga los géneros dramáticos.

6.1.2. Defina el tratamiento de la realidad.

6.2.1. Describa el carácter de los personajes.

6.2.2. Analice los valores ético, y/o morales de obras dramáticas determinadas.

Tema VII.- Montaje de las escenas a representar ante un público determinado.

Objetivos Particulares

El alumno:

- 7.1. Desarrollará ritmo y fluidez en la interpretación de las escenas.**
- 7.2. Se presentará ante un público determinado.**
- 7.3. Valorará la función social del teatro.**

Actividades

Que el alumno:

- 7.1.1. Defina el ritmo y la fluidez en la interpretación escénica.**
- 7.1.2. Realice ensayos de “pulido” para lograr el ritmo y la fluidez adecuada.**
- 7.2.1. Se presente ante un público determinado: familiares, comunidad estudiantil, y si el nivel de calidad lo permite, abrir el montaje al público en general.**
- 7.3.1. Distinga la interrelación actor-espectador.**
- 7.3.2. Comente y valore las características de trabajar para distinto auditorio.**
- 7.3.3. Evalúe de manera individual y colectivamente la experiencia adquirida en el curso.**

MECANISMOS DE EVALUACIÓN

- | | |
|----------|--|
| Tema I | Observación constante por parte del profesor. |
| Tema II | Reporte por escrito.
Observación constante por parte del profesor. |
| Tema III | Reporte por escrito.
Observación constante por parte del profesor. |
| Tema IV | Reporte por escrito.
Representación ante público. |
| Tema V | Reporte por escrito.
Cuestionario teórico.
Observación constante por parte del profesor. |
| Tema VI | Reporte por escrito. |
| Tema VII | Representación ante público.
Reporte por escrito sobre su experiencia en el curso. |

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- 1.- ALATORRE, Claudia Cecilia. Análisis del drama, México, Grupo Editorial Gaceta, S. A. Col. Escenología. 1996.
- 2.- RUIZ Lugo, M. et al. compiladores. Antología de textos sobre actuación, Autores varios impresos fotocopiados.
- 3.- BARBA, Eugenio. Más allá de las islas flotantes, México, Grupo Edit. Gaceta, Col. Escenología, 1986
- 4.- DIDEROT, Denis. La paradoja del comediante, Hector M. Gordon México, Edit. Diana, 1966.
- 5.- MONROY Bautista, Fidel. et al. Propuesta para la formación de actores, México, Grupo Editorial Gaceta, S. A. Col. Escenología, 1996.
- 6.- RUIZ Lugo, Marcela. et al. Glosario de términos del arte teatral, Edit. Trillas, México, 1991.
- 7.- STANISLAVSKI, C. Ética y disciplina, Método de las acciones físicas, (propédeutica del actor), selección y notas de Edgar Ceballos, México, Grupo Editorial Gaceta, S. A. Col. Escenología. 1994.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- 1.- COLE, Toby. Actuación: un manual del método Stanislavski, tr. René Cárdenas B. México, Edit. Diana, 1981.
- 2.- GROTOWSKI Jerzy. Hacia un teatro pobre, tr. Margo Glantz. México, Siglo XXI Editores, 1987.
- 3.- RIVERA, V, A. La composición dramática, México, Grupo Editorial Gaceta, S. A. Col. Escenología. 1996.
- 4.- STANISLAVSKI, C. Manual del actor, tr. René Cárdenas Barrios, México, Editorial Diana, 1996.
- 5.- STANISLAVSKI, C. Un actor se prepara, tr. Ricardo Debenetti. Buenos Aires, Edit. Psique, 1954.
- 6.- TÉCNICA DE ACTUACIÓN TEATRAL. (Manuales de prestaciones sociales), México, IMSS.
- 7.- WAGNER, F. Técnica teatral, México, Edit. Autores Unidos Mexicanos. 1988.

3.- FORMACIÓN DEL GRUPO Y PERSPECTIVAS

A sabiendas de que la gran mayoría del grupo ya se conocía, la dinámica de clase inició con juegos de memorización, relación e integración grupal, tales como los de recordar nombres y apellidos de cada uno, acumulación de palabras, sonidos y movimientos, ejercicios donde pueda valorar el grado de integración, confianza, disponibilidad y camaradería, como por ejemplo, caídas hacia atrás, cargadas, adivinanzas por equipos, todo esto con el objetivo primordial de crear un ambiente de solidaridad y compañerismo, porque estoy seguro que sólo en un ambiente de confianza se puede trabajar con mayor libertad, sin miedo a la crítica y al que dirán.

La resolución de iniciar mis clases con ejercicios de integración grupal en un núcleo donde la gran mayoría ya habían trabajado juntos, fue porque las personas más jóvenes no estaban integradas, y gracias a esta actividad, pude darme cuenta que una parte del grupo se sentía intimidado por varios factores grupales, por ejemplo, las diferencias de edades y experiencias, la diversidad de intereses, lo que les provocaba temor a la interacción, desconfianza, nerviosismo, falta de concentración en los ejercicios, e incluso se presentaron brotes de disgusto al trabajar con tal o cual persona; por otra parte, se comienzan a identificar liderazgos, críticas mal intencionadas, y el clásico “eso yo ya lo leí, ya lo ví o ya lo hice,” mi actitud al respecto no es evidenciar, pero si dejar en claro que todos tenemos derecho a “regarla”, y que para cada concepto adquirido anteriormente pueden existir interpretaciones distintas.

La estructura de las clases fue la siguiente:

- 1).- Relajación y respiración.

- 2).- Ejercicios de calentamiento / Acondicionamiento físico.
- 3).- Sensibilización y creatividad, a través de ejercicios determinados.
- 4).- Desarrollo de las actividades temáticas.
- 5).- Conclusiones
- 6).- Liberación.

1).- Relajación y respiración.

"...el trabajo corporal del actor, demanda esfuerzos específicos que requieren de su concentración y control. Para llevar a cabo esto, es indispensable partir de un estado de relajación, que elimine las tensiones provocadas por las actividades cotidianas del sujeto." ⁵

La relajación en mi clase es más que necesaria, pues es imprescindible que el alumno elimine las tensiones provocadas por las presiones y problemas a los que se enfrenta cotidianamente, y es mediante la diversidad de ejercicios de relajación, que el alumno se entrena día con día para conseguir una disposición tanto física como anímica, con el fin de involucrar sus sentidos en beneficio de su formación actoral.

2).- Ejercicios de calentamiento / Acondicionamiento físico.

"...Los ejercicios contribuyen a hacer el aparato físico más móvil, flexible, expresivo y aun más sensitivo.(...). El entrenamiento expresivo del cuerpo ... incluye la gimnasia, el baile, la acrobacia (tumbling), la esgrima (floretes, espadas, dagas), la lucha, el boxeo, todo los aspectos del entrenamiento físico" ⁶

⁵ RUIZ Lugo, M. et. al.: *Desarrollo profesional de la voz*, México, Col. Escenología, 1994, p. 14.

⁶ REYNOLDS H, E, Recopilado en: *Manual del actor*, México, Editorial Diana, 1996, p. 63.

"Abandonar la gimnasia - cómo aislarse del arte; no practicar el teatro - ocasiona inmovilidades, oxidaciones, avejentamiento." ⁷

Dentro del entrenamiento actoral, mi forma de trabajo contempla una parte de la sesión para ejercicios físicos, pues el cuerpo del actor debe ser un instrumento bien afinado listo para entrar en acción en cualquier momento, exigiendo de él, fuerza, destreza, agilidad, flexibilidad. El actor tiene la obligación de trabajar diariamente su cuerpo, pues además de adquirir una buena condición, le propicia revelar sus posibilidades de expresión; considero pues, que el entrenamiento físico ayuda al descubrimiento de opciones creativas y expresivas, pues como indica J. Grotowski. en lo referente a los ejercicios físicos y vocales en su artículo, "El entrenamiento del actor":

"El actor debe descubrir las resistencias y los obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa." ⁸

Y es por medio de los ejercicios de calentamiento y acondicionamiento físico en su mayoría aeróbicos, (sin dejar de lado acrobacia y bases dancísticas), que el alumno encontrará esas resistencias y obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa.

3).- Sensibilización y creatividad.

Es importante dedicar un espacio a la exploración de nuestra imaginación y creatividad, por eso es que destino un tiempo en la clase, para desarrollar la imaginación y para dejar en libertad a nuestro cuerpo, en esta forma damos libertad también a la expresión corporal.

⁷ AZAR, H: *Cómo acercarse al teatro*, México, Plaza y Valdés Editores, 2ª edición, 1992, p. 65.

⁸ GROTOWSKI, J: *Hacia un teatro pobre*, trad. M. Glantz, 14ª de México, Siglo XXI, 1987, P. 94.

4).- Desarrollo de las actividades temáticas.

- Recapitulación de la clase anterior.
- Exposición del tema correspondiente a la sesión.
- Aplicación de la teoría en diversos ejercicios escénicos.

Parte medular de la planeación de una clase es el desarrollo de las actividades, ya que en él se conjuntan los objetivos a alcanzar y en torno a este giran todas las demás actividades de la sesión.

5).- Conclusión.

Valoración del logro de objetivos y reflexión y análisis grupal de los conocimientos adquiridos en clase.

6).- Liberación.

"...Debido a la naturaleza del entrenamiento... que exige concentración, disciplina, esfuerzo físico, así como el manejo de distintas emociones, es recomendable la práctica de ejercicios de liberación para finalizar cada sesión de trabajo..."

...los ejercicios de liberación sirven como conclusión de la sesión de entrenamiento, al tiempo que predisponen para el inicio de una actividad distinta con buen humor." 9

Estas actividades pueden estar o no presentes conjuntamente, se puede pasar de una a otra haciendo una pausa, o ligando una actividad a la otra, subordinarse unas a otras dependiendo del objetivo que se persiga. El empleo de la música dio muy buenos resultados, sobre todo en ejercicios de incentivación, sensibilización y creatividad.(Ver anexo III sesiones muestra).

⁹ RUIZ Lugo, M. et. al, Op. Cit. p.131.

Mediante la aplicación de estas tareas, pude constatar que el grupo tenía una pésima condición física, que les costaba trabajo relajarse y encontrar sus puntos de tensión, los que generalmente se ubican en cuello, glúteos y hombros, por otra parte, en los ejercicios de sensibilización y creatividad evitaban al máximo el contacto físico, no leían en casa, sus comentarios en clase eran muy dispersos y superficiales, amén de que perdían fácilmente la atención y concentración en los ejercicios de improvisación.

Con la idea de que el actor se hace y no solamente nace y que el arte de actuar es susceptible de enseñarse con una preparación lógica y sistematizada, mis sesiones en la EPBA se abocaron fundamentalmente a propiciar un reconocimiento del alumno por sí mismo; a una exploración de su sensibilidad y creatividad, para enfrentar el hecho escénico como un juego que se inicia sin reglas, donde todo es válido y posible, con la única consigna de disfrutar el pararse en un escenario y gozar el momento, para posteriormente aprehender planteamientos teóricos que lo llevarán a expresiones de otro nivel.

El primer acercamiento que tuvieron los muchachos con la actuación, fue por medio de un ejercicio de improvisación por equipos, y lo realizaron cuatro sesiones después de iniciado el curso, tiempo más que suficiente para la socialización.

En él no se dieron lineamientos ni restricciones, pautas a seguir o temáticas, así pudimos ver a un enfermo mental y sus carceleras, a una modelo en pasarela, tres personas en un velatorio equivocado, un triángulo amoroso, y un vendedor de globos con una niña hiperactiva. Una vez concluida la participación de todos en esta actividad, teníamos referencias

para empezar el trabajo teórico-práctico, pues era con los mismos ejercicios de los alumnos, que se revisaban los avances clase con clase, conforme a la información programada para ese semestre.

El plan a este respecto era muy sencillo, se dejaba como trabajo extra-clase la lectura respectiva del tema por revisar y al día siguiente se releía en clase por equipos y se hacían algunas observaciones, se realizaban ejercicios de improvisación con libertad de tema, participantes, duración, pero tomando siempre en cuenta:

a) La aplicación de los contenidos de la lectura.

b) El carácter "acumulativo" de los ejercicios, es decir, trabajar los temas anteriores más el tema nuevo, por ejemplo:

TEMAS ANTERIORES:	+	NUEVO TEMA:
si mágico, circunstancias dadas	+	memoria emotiva.

Al termino de cada ejercicio se disponía del tiempo necesario para la retroalimentación, es decir la reconstrucción de los hechos; evité al máximo hacer correcciones a los participantes, y más bien cuestionaba a los alumnos que no participaban en ese momento en la improvisación, con preguntas tales como: ¿qué viste?, ¿quiénes eran?, ¿qué pasó?, ¿cómo lo resolvieron?, ¿qué sentiste?, etc., el objetivo era que la parte observadora comentara el ejercicio visto, buscando siempre la critica constructiva y la objetividad con base a los elementos teóricos vistos hasta ese momento. Este planteamiento es muy funcional pues busca del grupo su participación, y requiere de la atención consciente para hacer comentarios atinados que aporten elementos

en el desarrollo de la clase y, por ende, en la formación de cada uno de los involucrados.

Gracias al escaso número de alumnos en el grupo, fue posible observar cada uno de los ejercicios con detalle, analizarlos, e incluso tenían la posibilidad de participar dos y hasta tres veces por sesión en ejercicios de improvisación, podría decirse que la formación es casi personalizada.

Aunque al inicio del curso se pusieron en claro reglas y requerimientos para la clase, en lo que respecta a la ropa de trabajo, fui consecuente, pues para usar mallas y leotardo tuvieron que pasar varias semanas antes de que el grupo en general las usara, no así para la gente que ya había tenido experiencia en otros cursos; todavía al final hubo quienes no se atrevieron a trabajar en mallas y leotardo; a pesar de todo, puedo decir que el grado de confianza que adquirieron fue lento, pero progresivo.

El encorvarse, “bailar” en el escenario, moverse sin ton ni son, evitar el contacto físico, mirar siempre al piso, no poner atención a lo que hace y dice el compañero, no delimitar el espacio físico, no hablar fuerte y claro, no precisar acciones y movimientos, etc., en resumen no creer en lo que se está haciendo y no transmitir nada, fueron conclusiones a las que llegaron ellos mismos mediante la crítica conjunta, que no hace otra cosa más que motivarlos a la corrección por medio de la lectura y los ejercicios correspondientes a la concentración y la atención. Una vez enumerados los errores en los que se cae comúnmente, éstos eran detectados y evidenciados con el único fin de ser corregidos en su próxima intervención.

A este respecto creo necesario retomar el comentario que en alguna sesión escuché de alguien al que reiteraba mi petición para que se esforzara por ser más genuino y no resolver con lo más fácil e insustancial: "clisés".

"Por favor podrías pararte y decirme como quieres que haga el ejercicio"

No quiero parecer de ningún modo pedante ni jactancioso, y se que ese comentario surgió muy probablemente gracias a la dinámica en la que la educación tradicional ha venido cayendo de tiempo atrás, los errores en la metodología y en el fraude educativo, es por ello que mi respuesta fue:

"El hacer yo el ejercicio no te servirá de nada, yo mismo en su momento fui instruido en la repetición de actividades, y créeme, esa actitud no te ayuda, es difícil deshacerse de lo que aparentemente nos ha funcionado, pero yo te sugiero que pruebes fórmulas distintas y después elijas cual es la más funcional para tus objetivos."

Mi propuesta en este sentido es que el alumno desarrolle su capacidad de comprensión, análisis, síntesis y aplicación de lo estudiado, que busque respuestas al cómo, cuándo, y sobre todo al por qué y no caer en la simple repetición de actividades mecánicas y sin sentido.

Después de esta aclaración, el grupo comenzó a trabajar indistintamente unos con otros, dejando de lado intereses ajenos a la clase, incluso se buscaban, so pretexto de que "contigo no he trabajado", lo cual dio a los alumnos menos creativos mayor participación y un espíritu de competencia por ver quien entendió mejor el ejercicio. La brecha generacional y de intereses se conjuntó, puedo decir que en este momento el

grupo se compacta con el fin de apoyarse entre ellos para obtener mejores resultados.

Prueba de ello fue la generación de textos escritos por los alumnos y su representación, como evaluación final para este primer semestre, donde no sólo se integraron gente con experiencia e inexperta, sino que también unificaron esfuerzos por presentar un trabajo donde todos tuvieran la misma importancia y peso escénico, tocando temas importantes para los mismos integrantes y participando activamente en la composición de cada uno de los diálogos.

4.- DE LA DRAMATURGIA DE LOS ALUMNOS

A continuación presento dos de los cuatro textos que se elaboraron para esta etapa del programa, su elección dependió de características particulares.

El primero que lleva por título "MADRE E HIJA" aborda el tema de la incompreensión de padres a hijos y la educación castrante a la que son sometidas las mujeres, la idea original surgió a petición de una de las participantes, ya que quería reflejar en escena el problema por el que estaba atravesando, insertando en algunos momentos, diálogos en los cuales expuso literalmente su situación, y en algunos otros llevándolos a la exageración. Para no aludir a las personas involucradas se creo una situación ficticia, dando un cerrojazo a la historia con la muerte del personaje.

La segunda historia con título "LA PASTERIA" se eligió por la complejidad que ésta presenta en movimientos, expresión corporal y

delimitación espacial, pues si la anécdota es muy simple, la importancia de ésta estriba en la manera en que resolvieron el trabajo sin un solo elemento de escenografía y utilería.

El trabajo inició con una improvisación con poco texto y muchas acciones, luego lo transcribieron con acotaciones muy claras, de modo que tanto en la lectura como en la resolución escénica no se perdiera la situación caótica y risible a la cual enfrentaron a sus personajes.

Cabe aclarar que aunque las cuatro escenas me parecen un material rescatable, las dos que se seleccionaron representan la creatividad y crecimiento escénico que hasta ese momento podían demostrar los participantes.

MADRE E HIJA
(Transcripción del original)

Personajes:

LA MADRE	Flora Gallegos
LA HIJA	Jeannelle Rodríguez

La madre es una mujer de aspecto sumiso y físicamente cansada. Al iniciar la escena se encuentra zurciendo alguna ropa, la casa es muy pequeña, denota pobreza y descuido, son las ocho p.m., entra la hija con ropa colgada en ganchos, es joven, apocada, frágil, temerosa, incapaz de alzar la mirada.

MADRE: ¿Ya terminaste de planchar?

HIJA: Si mamá.

MADRE: ¿Guardaste la ropa en su lugar?

HIJA: Si como me lo ordenaste. (Pausa). ¿Qué haces?

MADRE: Cociendo la ropa, ya ves como la dejan tus hermanos.

HIJA: ¿Mamá estas cansada?, si quieres te ayudo.

MADRE: No hija, prefiero que vayas haciendo la cena. (La hija va a salir pero se detiene). ¿Qué?

HIJA: Es que yo quería hablar contigo.

MADRE: ¿Qué quieres?

HIJA: Mami tu sabes que yo te ayudo con mis hermanos y a los quehaceres de la casa, que cuando mi papá llega enojado yo hago lo posible por contentarlo y...

MADRE: Todo eso a que viene ¿ya me vas a echar en cara lo que haces por mi, igual que tu padre?

HIJA: No mami, no es eso, no te enojas, es que quiero que me ayudes.

MADRE: ¡Ya vas a empezar con tus cosas! a fregar la borrega con lo mismo, ¡ya sabes la respuesta!, vete a hacer la cena.

HIJA: ¿Por qué no me oyes primero?

MADRE: Porque no tengo tiempo para estarlo perdiendo en alegatas tarugas, has lo que te digo, prepara la cena.

HIJA: Te prometo que es la última vez que voy a tocar este tema.

La madre sigue cocinando e ignora a la hija, esta sale, se oyen ruidos de trastes rotos.

MADRE: Escuincla pendeja. (Grita). Sofía... Sofía. (Entra la hija). ¿Qué tracs mensa?, ¿crees que puedes desbaratar la casa sólo porque te sientes mal?, ¿qué tiraste? (Pausa). ¿Qué tiraste babosa?.

HIJA: Tire la sopa... (Reclamando). Como ustedes están tirando mi vida.

MADRE: Tu vida, tu vida ¡ya sabía yo! por eso no quería que estudiaras la prepa, se te lleno de pájaros la cabeza.

HIJA: ¿Pájaros mamá?, ¿pájaros? ¿cómo puedes llamarle así a mis anhelos?, tú que no hiciste nada con tu vida, siempre dejándote mandar por mi papá, yo no quiero vivir así como tú.

MADRE: No sigas Sofía porque te voy a pegar, ¿tú quién eres para andar cuestionando mi vida? (Pausa). Anhelos ¡como no! eso nada más te va hacer sufrir.

HIJA: ¿Y tú no sufres con la vida que llevas?

MADRE: Eso es distinto, es la vida que me tocó, pero no me engaño con sueños idiotas que no pueden ser, lo que tú quieres es para mujeres fáciles

HIJA: No es cierto, todo lo que dice mi papá lo crees, piensa por ti. ¿por qué fáciles? tú ni conoces a nadie que...

- MADRE:** (Interrumpiendo). Y ni falta me hace, la gente decente no se mete en esos ambientes raros e inmorales, además estudiar de nada te va a servir y menos eso para viejas locas, aprende bien a llevar una casa, eso si te servirá, lo demás es tiempo perdido.
- HIJA:** ¿Tú qué sabes?, en tu vida te has metido a un teatro, no los conoces y no puedes hablar por hablar, sin fundamentos.
- MADRE:** ¡Uhh! Ya me imagino lo que dirán todas la vecinas, y no quiero que por ningún motivo tu padre se enoje, estoy cansada que por cualquier tarugada yo pague el pato.
- HIJA:** ¿Y qué importa lo que diga la gente?, a la gente nunca se le da gusto, además es mi vida no la de ellos.
- MADRE:** ¡Que fácil! Es mi vida no la de ellos ¿y tu padre qué?, también es su vida. ¡Deveras cómo se nota que no has entendido que el hombre es quien manda y se le debe obedecer!, más vale que lo entiendas ya que eso lo tendrás que hacer cuando te cases.
- HIJA:** ¡Qué me voy a casar!, ¿con quién? ni novio tengo ¿cómo voy a tenerlo si ni me dejan salir?, nomás a ayudar en la casa como si fuera una gata. Y si mi papá es el que manda es porque tú lo has querido, tú nunca has podido tener autoridad en esta casa, siempre te dejas, por eso estamos así.
- MADRE:** “Te dejas”, crees que me gusta que me pegue, si me trato de defender más me pega, a ti te consta. (Justificándose). Así que mejor lo dejo, después se calma y no se agravan las cosas y dices que gata, pues aunque no te guste y creas que te mereces otra cosa, nada más porque estudiaste la prepa, en eso Sofía, en gata como tú dices, vas a terminar. (Pausa). Vete a hacer la cena.
- HIJA:** ¿Tú cómo sabes que voy a terminar de gata?, yo no quiero sufrir, por eso quiero superarme y estudiar la carrera que a mi

me gusta, para cambiar las cosas, si me llego a casar quiero que me respeten y valoren ¿o tú quieres que sufra y que termine en una silla cosiendo y resignándome.

MADRE: No es lo que yo quiera es lo que sé que te va a pasar.

HIJA: Por eso mamá, por favor ayúdame, para que no me pase, habla con mi papá convéncelo, tú más que nadie me puede ayudar, eres a la única que puedo recurrir, por favor, por favor, no quiero terminar como tú, es lo único que te pido, te prometo seguir ayudándote en los quehaceres de la casa, pero ayúdame, mamita por lo que más quieras, tengo un año rogándote y siempre ha sido en vano, si yo se lo digo a mi papá me mata ¿acaso es lo que quieres?, convéncelo, siquiera prométeme que vas a hacer lo posible por hablar con él te lo ruego, mamá por favor, dame esa oportunidad.

MADRE: La oportunidad que tienes es la de no andar deseando lo que no vas a lograr nunca, deja de perder el tiempo y de hacérmelo perder a mi.

HIJA: Pero mamá...

MADRE: (Interrumpiendo). Vete, vete a hacer la cena de tus hermanos y deja de pensar en tonterías, ya mañana con el quehacer se te olvida. (Sofía se queda como hipnotizada). ¡Apúrate Sofía! tus hermanos tienen que cenar. ¡Ándale niña!. (Sofía sale como robotizada. Pausa prolongada. Se oye un disparo. La madre angustiada grita. ¡SOFÍA! obscuro y...)

TELÓN

LA PASTELERÍA
(Transcripción del original)

Personajes:

MARTHA	Yadhira Sosa
JAIME	Leoncio González

La acción se desarrolla en los hornos de una pastelería. En el centro de la escena una mesa larga en donde se pueden observar utensilios y materia prima propias del trabajo. Hay una base para pastel a medio terminar. Arriba centro tres hornos.

Entra Martha, muchacha joven, dinámica, responsable, viene de atender a una persona en la accesoria contigua.

MARTHA: (Limpiándose las manos en el mandil). **Empezamos bien el día, con esta venta me persigno.** (Se dirige a una tina y comienza a batir. Pausa. Suena el timbre. Sale e inmediatamente regresa). **Justo hoy todos quieren pastel de naranja, y Jaime que no regresa.** (Continúa batiendo, pausa).

JAIME : (Desde fuera). **¡Ya llegue!**

Jaime es amigo de Martha, es joven, delgado, muy distraído, torpe en sus movimientos, novato en la elaboración de pasteles, pero con muchas ganas de ayudar.

MARTHA: **Hablando del rey de Roma, ¿porqué te tardaste tanto?**

JAIME: (Entra). **Porque no encontraba el royal que tú querías, las naranjas estaban muy caras, y mejor traje mangos.**

MARTHA: ¡Ay Jaime como crees!, ve con la señora de los jugos, dile que digo yo que te preste diez naranjas y después se las pago.

JAIME: ¿Y si mejor se las cambio por los mangos?

MARTHA: Has lo que quieras pero ya ve. (Sale Jaime, ocasionalmente Martha irá a los hornos a revisar los pasteles y regresará a seguir batiendo la masa).

JAIME: (Desde fuera); Ya regrese!

MARTHA: Esta bien, oye ¿compraste el huevo?

JAIME: Si lo metí al refrigerador.

MARTHA: ¿Quién te dijo que el huevo se mete en el refrigerador?

JAIME: Mi mamá siempre los mete al “refri”.

MARTHA: Si pero tu mamá no se dedica a hacer pasteles.

JAIME: (Asomándose). Pero sí come huevos.

MARTHA: No me voy a poner a alegar contigo, saca el huevo y tráelo.

JAIME: (Desde fuera). ¿Por cierto... qué paso con Rosita?

MARTHA: ¡Tráeme el huevo! (Pausa). Rosita ni siquiera se dignó llamarme... y para lo que sirve.

JAIME: (Entra y pone la canasta en la mesa. Martha que sigue batiendo. Lo observa y le exige con la mirada que la ayude). ¿Cuántos le pongo?

MARTHA: Diez. (Suena el timbre. Pausa. Vuelve a sonar el timbre. Pausa. Suena el timbre insistentemente).

JAIME: ¡Tocan! (Sale Martha y regresa justo cuando Jaime esta poniendo los huevos con todo y cascarón).

MARTHA: ¿Qué haces? ¡no inventes!

JAIME: Como que qué, poniéndole los huevos.

MARTHA: ¿Con todo y cascarón?

JAIME: Claro, es calcio, ¿a poco tú no se lo pones? Si así rinde más.

MARTHA: ¡Por supuesto que no!, sácaselos y ponle el royal.

- JAIME:** ¿Lo saco del refrigerador? (sale).
- MARTHA:** ¿El royal en el refrigerador?, ¿No sabes que se hace piedra?
- JAIME:** ¿Qué no es líquido? (Entrando).
- MARTHA:** (Toma un poco de royal y le sopla a la cara). Es polvo...
- JAIME:** (Limpiándose la cara). ¿Cuántas?
- MARTHA:** Ponle dos cucharadas. (Martha comienza a adornar un pastel con betún).
- JAIME:** ¿Para qué es el royal?
- MARTHA:** Ya te lo he dicho, es para que esponje.
- JAIME:** ¡Para que esponje! (Pone más de dos cucharadas, suena el timbre, sale).
- MARTHA:** Me falta una base por barnizar, ¿dónde deje el barniz? (Pausa). Ya me acordé. (Lo saca y lo deja sobre la mesa).
- JAIME:** (Entra) Ahí te hablan. (Sale Martha). ¿Qué estaba haciendo?, ah si. ¿Qué me dijo que le pusiera? (Grita). ¿Martha qué me dijiste que le pusiera?
- MARTHA:** (Desde fuera). Dos de royal.
- JAIME:** ¡Ah si! (Pone dos cucharadas, y continua adornando el pastel en el que Martha estaba trabajando).
- MARTHA:** (Entra. Busca el pastel). ¿Dónde esta el pastel que estaba arreglando?
- JAIME:** Mejor empieza otro que ya estoy terminando este.
- MARTHA:** (A Jaime que ha hecho una verdadera torre). ¿Pero qué haces?
- JAIME:** Adorno el pastel.
- MARTHA:** ¡Así no!
- JAIME:** ¡Huy! Todavía que te estoy ayudando. (Martha lo quita y Jaime comienza a vaciar la masa en los moldes).
- MARTHA:** ¿Les pusiste harina?
- JAIME:** (Para si mismo). Si ya tiene la masa. (En voz alta). Si.

MARTHA: ¿Y los engrasaste?

JAIME: (Lo prueba). Si, y también tiene mantequilla. ¿Los meto al horno?

MARTHA: Si y de una vez saca los de este lado.

(Jaime se quema al tomar el asa del horno. Regresa con un trapo y abre otro).

MARTHA: Jaime ese no sirve, ayer te lo dije. (Suena el teléfono y Jaime sale a contestar. Martha mete los pasteles al horno).

JAIME: (Entrando). ¿Quién crees que es? la señora Gallegos y dice que viene para acá a recoger sus pasteles y yo le dije que mejor hablara contigo.

MARTHA: Nada más eso me faltaba.

JAIME: Pues ya está ahí. (Sale Martha. Jaime comienza a embetunar los pasteles con la mano con todo y molde. Pausa. Comienza a salir humo del horno e inunda toda la cocina. Jaime corre por un extinguidor y rocía todo; incluso los pasteles de la mesa. Entra Martha).

MARTHA: ¿Qué paso? (Manoteando entre el humo y tosiendo).

JAIME: Se estaban quemando los pasteles.

MARTHA: ¿Los que metimos?

JAIME: ¡Si! pero ya los apagué.

MARTHA: Es que no tenían por que quemarse.

JAIME: Y no sólo eso, también se tiraron.

MARTHA: ¡Cómo que se tiraron!, si les pusimos la medida exacta de royal... ¿o no?

JAIME: Este... como dijiste que esponjaban... (Martha se da cuenta de los moldes con betún y se dirige a ellos).

MARTHA: ¿Y ésto?

JAIME: ¿Te gustan?

MARTHA: Ni siquiera les quitaste el molde.

JAIME: Pero ya te ahorre lo de arriba, además la señora Gallegos ya va a venir y te ayudé para terminar más pronto. (Mientras dice este texto se dirige hacia el vaso de barniz y le da un gran trago. comienza a ahogarse). ¿Qué era esto?

MARTHA: Barniz... ¿te tomaste el barniz? (Jaime asienta con la cabeza). Vamos a que vomites. (Jaime vomita sobre la mesa y los pasteles). Aquí no. (Lo empuja hacia el baño mientras cae el)

TELÓN

5.-RESULTADOS DEL PRIMER SEMESTRE

Una vez concluidos los textos escritos por los propios alumnos, el siguiente paso fue la preparación de un espectáculo para abrirlo al público y dar por concluidas las actividades propuestas para esa primera parte del curso.

Esta dinámica buscaba de los alumnos una participación total en el hecho teatral, es decir, no sólo participar como actores sino también como responsable en lo referente a luces, música, elaboración de programas de mano, e incluso dando sugerencias de desplazamiento escénico, mi interés era que los alumnos se involucraran directamente en todo lo referente al trabajo teatral, pues si bien es cierto que la materia de que se trata en el presente informe es actuación, y que la actuación es parte fundamental de un espectáculo teatral, nunca se debe perder de vista que teatro no sólo es actuación, sino también organización y difusión.

Con el título de "*Apariencias y algo más...*" presentó su examen de actuación el grupo generación 96-00 en el foro Silvestre Revueltas de la EPBA a las 12:00 p.m. los días 19 y 20 de marzo de 1997, la primer función para la comunidad estudiantil y la segunda para público en general e invitados específicos. (Ver anexo IV programa de mano).

En la primera presentación los muchachos estaban nerviosos, lo que impactaba a su voz y a la pérdida de memoria del texto inventado por ellos, e incluso a los desplazamiento, actitudes y movimientos ya trabajados en clase.

Al término del examen reuní al grupo para conocer sus primeras impresiones, y hacer las correcciones pertinentes para su segunda presentación. El grupo estaba molesto por la actitud del público, pues más que valorar la labor de los muchachos, la comunidad estudiantil se dedicó a hacer mofa de ellos; comentarios como: ¡mira esa gorda!, ¡mejor bájate porque aburres!, ¡ya cástate con ella primo!, silbidos y una que otra palabra altisonante que no dejaron de escucharse durante la escenificación. Ésto, como era de esperarse creó en los estudiantes nerviosismo y falta de concentración, que los llevó a la frustración y al coraje, no hacia el público, sino hacia su trabajo, pues concluían en que hubo falta de ensayos.

Compartí ese sentimiento con los alumnos al comprender que nuestro auditorio estaba compuesto por gente inmersa en actividades artísticas de la plástica, la música, y la danza, por lo tanto, lo menos que se esperaba de ellos era respeto y atención. Cabe aclarar que para esta primera presentación, no contamos con la presencia de ninguno de los profesores de la escuela y esto trajo consigo, probablemente, que la comunidad estudiantil se sintiera con libertad para agredir a sus compañeros por no haber ninguna presencia de autoridad, esta es la conclusión a la que llegué, ya que por otro lado, se cuidó muy bien el trabajo para evitar la participación directa y la interacción con el público, con el fin de no someterlos a una presión extra, a más de la de un público ya "conocido".

Al analizar esta experiencia, concluyo que determinar cuándo y dónde se pueden presentar los trabajos de actuación de los actores en formación, es un asunto delicado que conlleva, por un lado, valorar la calidad del planteamiento escénico, y por otro, el tipo de público que acudiera a verlo. En éste caso, considero que me equivoqué al pensar que el público compuesto por estudiantes de otras ramas artísticas, respetaría el

trabajo de sus compañeros. No cabe duda que entre las tareas que hay que realizar como docente de teatro, es la de educar paulatinamente a ese "público cautivo" de una escuela de bellas artes, que puede respetar el trabajo que se realiza en su campo, pero no así el que no le atañe directamente.

Para su segunda presentación el grupo se comportó en escena con más confianza en si mismos, aunque la dicción tenía algunas fallas, la voz salía con mejor proyección y claridad, los desplazamientos en escena eran coherentes y seguros, los movimientos corporales lógicos y menos titubeantes, las actitudes correspondían a la acción; el tiempo ritmo perdido en aquella primera presentación ahora se manejaba correctamente, se relacionaban, se escuchaban, en pocas palabras, se comunicaban entre ellos; la confianza de saber que se trabajaba para un público distinto era más que una motivación, un aliciente para trabajar con seguridad, concentración y confianza. Aquí pudimos constatar que su trabajo como actores, y el mío como profesor, estaba dando los primeros frutos.

Para concluir mis comentarios correspondientes al primer semestre, quiero reproducir las palabras que uno de los muchachos del grupo, escribió en su bitácora en referencia a lo que fue el trabajo final, y que expresan la experiencia de trabajar en un escenario.

"Miedo escénico

Siempre el juego cotidiano de la clase, no se compara con la verdadera puesta en escena, con el compromiso de ser aquí y ahora en el mundo ficticio y real del actor mismo.

El corazón late más y más aprisa, una nube cubre la mente y borra el parlamento ya aprendido, la fuerza de los ojos que nos miran hacen que te sientas aplastado, con ese miedo interno las luces que deslumbran calientan nuestro cuerpo.”¹⁰

6.- NOTAS DEL SEGUNDO SEMESTRE

Para el segundo semestre las partes constitutivas de mi clase no variaron, sin embargo el acondicionamiento físico fue aumentando en tiempo e intensidad, ya que como su nombre lo indica, estos ejercicios buscaban en el alumno condición física, desarrollo del tono muscular, elasticidad, equilibrio, fuerza, energía, y en lo que respecta a la teoría, conceptos como “el estudio de los grandes modelos”, “el conocimiento del corazón humano”, “la frecuentación del mundo”, “el trabajo asiduo”, “los atributos del actor”, “la construcción de un modelo ideal”, temas discutidos, analizados y valorados por los muchachos y por mi, para ponerlos en práctica mediante dos monólogos contenidos en el libro “Propuesta para la formación de actores (Una alternativa formal),”¹¹ que dicho sea de paso, fue nuestro libro de texto. Los monólogos a los que hago referencia son los que llevan por título “El castigador” para los hombres y “¡Celos!” para las mujeres, el motivo de mi elección, fue para que el grupo valorara el proceso de construcción de un personaje, según la propuesta de los autores.

La propuesta de trabajo les pareció muy interesante, y gracias a este entusiasmo, pude observar, la concepción que cada uno de ellos tenía, y así

¹⁰ Tomado de las bitácoras de trabajo para la clase de Actuación I de Leo González.

¹¹ Monroy Bautista, F. et al: Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal), México, Col. Escenología 1996, P 171

pudimos ver tres Juanes y cuatro Sonias, personajes contruidos en grupo, pero con características muy particulares.

Una vez concluida esta actividad, me dediqué a repartir los textos y a formar los elencos de las obras a representar, mientras que para la elección de los cuadros me di a la tarea de buscar textos literarios que cumplieran con ciertas características como son:

- Pocos personajes.
- Obras cortas con utilería y "atrezzo" sencillos.

Deseaba que todos y cada uno de los muchachos asumieran la responsabilidad de llevar a cabo la construcción de un personaje principal y/o antagónico, que se presentaran en un solo trabajo, que conjuntara todos los cuadros y que su trabajo se concentrara en la expresión verbal y corporal, eliminando utilería e incluso vestuario, de ahí mi interés porque las obras tuvieran esas características.

Las obras elegidas fueron "Yerma" de Federico García Lorca fragmento del cuadro II acto II y el cuadro II acto III, y las adaptaciones de "Un misterioso pacto" de Oscar Liera, "El último instante" de Frank Domínguez, "El sueño del ángel" de Carlos Solórzano, y "¡Miren el sol es gratis!" de Tomás Espinosa.

Esta selección les dio la oportunidad de trabajar con autores nacionales y extranjeros, iniciarse en el manejo de géneros y de estilos, y a mi, la oportunidad de enfrentarme al proceso de adaptación literaria para cubrir los requisitos que yo buscaba en las obras.

A continuación anexo dos de las cinco adaptaciones que realicé: "Yerma" y "El sueño del ángel". Como se podrá observar, no sólo fue el hecho de cortar texto para reducir tiempo y personajes, sino que también se eliminaron algunas acotaciones de autor, con el fin de no tener ningún lineamiento que condicionara movimientos, actitudes o incluso sentimientos, y para que los trazos escénicos y las emociones propuestos por los alumnos fueran de acuerdo con la acción. Quizás mediante este procedimiento se sacrificó intención literaria pero nunca intensidad dramática.

EL SUEÑO DEL ÁNGEL

(Carlos Solórzano)

Personajes:

LA MUJER	Yadhira Sosa
EL ÁNGEL	Rubén Hernández

Una sala amueblada a la antigua, con muebles viejos, la impresión general será de abandono, de decrepitud, y hasta se podría decir de desencanto. Al correrse el telón, un reloj, da seis campanadas lentas, sentada en primer término está la Mujer: es marchita, va vestida de negro con falda al tobillo y sin el menor asomo de coquetería en toda su figura. Al fondo en la sombra, de pie, está el Ángel, es un muchacho hermoso sonrosado y fanfarrón, con un gesto firme en la cara en la que se adivina la crueldad. Atlético y con aire de autoridad insolente.

MUJER: Son las seis.

ÁNGEL: Si, ya es la hora...

MUJER: Hoy estoy cansada...

ÁNGEL: Has acopio de todas tus fuerzas.

MUJER: Es verano, y en verano el atardecer es como una tregua apacible.

ÁNGEL: Verano o invierno. Es lo mismo.

MUJER: Sin embargo... Creo que podríamos prescindir un día... es decir, que podrías prescindir tú un día.

ÁNGEL: Ni un día siquiera. Bien caro pagué el haberme dejado convencer por ti un día: ¿Recuerdas? dijiste que estabas cansada. Yo confiado me dormí: el único momento que he tenido de abandono. ¡El sueño de un ángel puede ser la destrucción de un hombre!

MUJER: Siempre lo mismo.

ÁNGEL: Volveré a lo mismo mientras vivas.

MUJER: ¿Acaso se puede llamar vida esta larga sucesión de días iguales? por complacerte me he retirado de todo, rezo el día entero, cumplo con todos los mandamientos de la iglesia. ¿qué más puedo hacer?

ÁNGEL: Arrepentirte.

MUJER: No tengo nada de qué arrepentirme. Siempre logras hacerme salir de mi misma, perder el equilibrio.

ÁNGEL: Bien. Es el momento indicado para iniciar una vez más el interrogatorio:

MUJER: ¿Y si no me prestara más a esta locura?

ÁNGEL: Te conozco mejor que nadie, no lo olvides. Una parte de ti misma está conmigo. Es la que me ayuda. La otra parte enemiga es la que quiero salvar:

MUJER: ¿Acaso algo en mí puede tener ya salvación? ¿no he pasado la vida rezando y llorando desde que murieron mis padres y desde que ...

ÁNGEL: Vamos continua.

MUJER: No tengo nada más que decir.

ÁNGEL: Anda. Dilo... Di que has llorado lágrimas de culpabilidad desde que murió tu hermana. Dilo de una vez.

MUJER: No. No soy culpable de nada. No le hice ningún daño. Yo la quise mucho a ella.

ÁNGEL: ¿A ella solamente? ¿No querías quizás más a su marido?

MUJER: No te permitiré más este diario suplicio. Bastará tan solo con ser fuerte un momento:

ÁNGEL: Acércate.

MUJER: No... no quiero estar cerca de ti.

ÁNGEL: He dicho que te acerques. Une las manos. Ahora dí: Dios mío.

MUJER: Dios mío.

ÁNGEL: Soy culpable...

MUJER: Soy culpable...

ÁNGEL: De haber deseado al marido de mi hermana. Dí lo que estoy diciendo...

MUJER: ¡No puedo! ¡No puedo!

ÁNGEL: Dilo de una vez...

MUJER: No puedo más.

ÁNGEL: Te he dejado descansar un momento, ahora es preciso continuar.

MUJER: ¿Qué quieres que haga?

ÁNGEL: Recordar. Recordar con precisión.

MUJER: Era esta misma sala. Yo tenía veinte años. Nadie me había querido nunca.

ÁNGEL: Tu hermana había cumplido diez años de casada.

MUJER: Sí, sabes que fue al día siguiente de una fiesta que dieron mis padres en su honor. Yo no bailé ni una sola pieza.

ÁNGEL: Y sin embargo me dijiste que estabas exhausta de bailar.

MUJER: Tú te dormiste en ese sillón.

ÁNGEL: Y después del baile , él te besó ¿verdad?

MUJER: Sí... Me detuvo en el pasillo y detrás de una puerta me dio un beso.

ÁNGEL: Te dijo que vendría a verte en la tarde. Y tú, pensaste que ese mismo día, un día después que tu hermana cumplía diez años de casada, te entregarías a él.

MUJER: No. No pensé eso... lo juro; lo juro. Me sentía muy sola y su mirada me había perseguido durante diez años.

ÁNGEL: Dí la verdad. No te importaba nada. Todos tus sueños de lascivia estaban llenos con la imagen de ese hombre.

MUJER: No... no era lascivia, era algo bueno. De eso estoy segura. Era algo bueno.

ÁNGEL: ¿Bueno desear el marido de tu hermana?

MUJER: Sí... bueno... Sé que dios puso dentro de nosotros cosas buenas y malas pero aquello era bueno. Lo sé. Sé que el amor por malo que sea, es siempre algo bueno.

ÁNGEL: Y entonces lo citaste aquí.

MUJER: Él me dijo: nos veremos después.

ÁNGEL: Y tú para engañarme me dijiste que ibas a dormir. Yo me dormí y te dejé abandonada a tus peores impulsos.

MUJER: Quería ser libre... por un momento siquiera.

ÁNGEL: ¿Libre? ¿Libre de dios? ¿libre del bien y del mal?

MUJER: No lo sé... Quería ser libre de mis propios pensamientos, de todo lo que me ha torturado siempre. Quería abandonarme yo también... pero te juro que no era para engañarte. Entonces tú eras mi amigo, eras alegre. Nunca he visto tu cara pero sé que entonces eras hermoso tú también.

ÁNGEL: ¿Y después?

MUJER: ¿Después?

ÁNGEL: Sí... Más tarde él vino y tocó la puerta de esta sala.

MUJER: No quiero recordar lo que pasó después.

ÁNGEL: ¿No comprendes que es lo único que me interesa? ¿O crees que es muy grato para mí oír los estúpidos relatos de todos esos sueños absurdos? Dime. Él tocó en la puerta y tú, cuidando de no despertarme, le abriste.

MUJER: Sí... Él tocó la puerta. Yo no quería abrirle pero...

ÁNGEL: Pero lo hiciste.

MUJER: Me asomé. Entreabrí la puerta y sin poder evitarlo él entró.

ÁNGEL: Y luego...

MUJER: ¡Oh!... No puedo hablar más.

ÁNGEL: Continúa.

MUJER: No quiero.

ÁNGEL: Vas a hacerlo de todos modos. Nunca hemos llegado tan cerca de ese momento desconocido para mí. Continúa.

MUJER: No lo lograrás.

ÁNGEL: Habla... ¿o quieres que te diga yo lo que siguió?

MUJER: Eres cruel. No me tortures más. Déjame.

ÁNGEL: Él entró, te besó de nuevo en la nuca en el lugar donde comenzaban a crecer tus cabellos, luego te besó los senos...

MUJER: ¡Oh, por Dios!

ÁNGEL: Y luego te poseyó sobre esta misma mesa. ¿No es verdad?

MUJER: No. No es verdad.

ÁNGEL: Pero aquel acto constituyó para ti al mismo tiempo un placer. ¿Y quieres que te diga por qué no has confesado nunca esto? Por qué jamás te has arrepentido. ¿No es verdad? Dilo de una vez. Te ordeno que lo digas.

MUJER: ¡Sí, sí, sí! Ésa es la verdad. Lo sé ahora. Tú no eres mi ángel guardián, eres mi verdugo. Eres Lucifer. Ahora sé que en cada ángel guardián está oculto un demonio. Está bien. Todo eso es la verdad... Me entregué a él. ¿Lo oyes? Mientras tú dormías en la sombra. Mientras oía el susurro de tus alas que me daban miedo y la respiración de tu sueño. Y me daba miedo y la respiración de tu sueño. Y me libré de ti, ¿lo oyes? Me libré de ti. Sin saberlo en ese solo minuto me vengué de todas estas horas de tormento que me has hecho padecer.

ÁNGEL: Ahora sé la verdad.

MUJER: Sí... Y ahora que la sabes, ¿qué piensas hacer?

ÁNGEL: Es necesario que te arrepientas de todo.

MUJER: No quiero arrepentirme.

ÁNGEL: Lo harás.

MUJER: No quiero arrepentirme del único buen recuerdo que guardo de esta vida.

ÁNGEL: Yo te convenceré.

MUJER: No... No podrás convencerme. Fui hecha así. ¿No lo comprendes? Quien quiera que sea el culpable no lo soy yo. De eso estoy segura. Viví a su lado diez años queriéndolo, sin que otro hombre me viera en esta casa de provincia. Él me quería ¿por qué es malo haber sido suya?. Explicame. Hazme comprender. Mi hermana no lo supo nunca. Nadie lo supo.

ÁNGEL: Lo sabes tú y con eso basta. (Pausa). Pero dime...

MUJER: ¿Quieres decir que el interrogatorio no ha terminado aún?

ÁNGEL: El interrogatorio sí. Pero no la expiación.

MUJER: ¿La expiación? ¿Puede haber mayor expiación que la que yo he sufrido durante todos estos años?

ÁNGEL: No es nada comparado con lo que tienes aún que sufrir.

MUJER: ¡Oh, no! ...

ÁNGEL: Debes ser fuerte. Procederemos con sistema.

MUJER: ¿Qué es lo que planeas ahora?

ÁNGEL: Cada día expiarás un poco. Es la única manera de llegar a Dios.

MUJER: A ese precio no quiero llegar a Dios.

ÁNGEL: ¡No sabes lo que dices!

MUJER: Sí... Siempre me has hecho creer que no sé nada. Pero yo sé que quiero ser libre de ti y de todo lo que me ensombrece la vida.

ÁNGEL: Entonces yo mismo me encargaré de castigarte. Todas las tardes, en este mismo aposento haré que te flageles. Al principio será un poco, después aumentaremos el castigo hasta que llegues a sentir gusto por él, entonces estarás salvada.

MUJER: ¡Oh, no! ¡por favor! A veces pienso que aquella tarde te dormiste para dejarme abandonada y poder después atormentarme. Tú eres fuerte. Ten compasión de mí.

ÁNGEL: Te haré más fuerte que yo. Entonces podré rendir cuentas de tu buena conciencia.

MUJER: No quiero ser fuerte aniquilándome a mí misma. ¡No quiero!

ÁNGEL: No eres tú quien debe decidir eso.

MUJER: ¿Quién entonces?

ÁNGEL: Aquel que imparte todas las justicias.

MUJER: ¿Y por qué decidió él entonces, que el mal anidara dentro de mí? Él inventó el mal, pero soy yo quien debe pagarlo...

ÁNGEL: Basta ya. Levántate. Te enseñaré los objetos de tu expiación. Trae ese látigo, bésalo, Ponte de rodillas. ¿Estás preparada?

MUJER: Sí.

ÁNGEL: ¿Sabes lo que debes hacer? ¿Estás convencida?

MUJER: Sí. Ahora sé lo que debo hacer.

ÁNGEL: Podemos comenzar.

MUJER: Sí, podemos comenzar.

ÁNGEL: Toma el látigo. Soy culpable y expiaré mi culpa.

MUJER: Soy culpable y expiaré mi culpa.

ÁNGEL: No preguntaré nunca por qué soy culpable.

MUJER: No preguntaré nunca por qué soy culpable.

ÁNGEL: Comienza a flagelarte. Fui hecha así. Lo admito y lo sé.

MUJER: Fui hecha así. Lo admito y lo sé.

Sobre estas últimas frases se oye una música disonante que va desapareciendo mientras se ve al Ángel hundirse en un delirio gozoso y cruel, la mujer, arrodillada, continúa flagelándose.

TELÓN

YERMA
(Federico García Lorca)
Fragmento cuadro II acto II - cuadro II acto III

Personajes:

YERMA	Xochilt Calderón
JUAN	Leoncio González
VIEJA	Yadhira Sosa

Casa de Yerma. Atardecer. Suena un reloj. Juan está sentado. Entra Yerma con dos cántaros. Queda parada en la puerta.

JUAN: ¿Vienes de la fuente?

YERMA: Para tener agua fresca en la comida. ¿Cómo están las tierras?

JUAN: Ayer estuve podando los árboles.

YERMA: ¿Te quedarás?

JUAN: He de cuidar el ganado. Tú sabes que esto es cosa del dueño.

YERMA: Lo sé muy bien. No lo repitas.

JUAN: Cada hombre tiene su vida.

YERMA: Y cada mujer la suya. No te pido yo que te quedes. Aquí tengo todo lo que necesito. Tus hermanas me guardan bien. Pan tierno y requesón y cordero asado como yo aquí, y pasto lleno de rocío tus ganados en el monte. Creo que puedes vivir en paz.

JUAN: Para vivir en paz se necesita estar tranquilo.

YERMA: ¿Y tú no lo estás?

JUAN: No lo estoy.

YERMA: Desvía la intención.

JUAN: ¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. ¿No me has oído decir esto siempre?

YERMA: Justo. Las mujeres dentro de sus casas. Cuando las casas no son tumbas. Cuando las sillas se rompen y las sábanas de hilo se gastan con el uso. Pero aquí no. Cada noche, cuando me acuesto, encuentro mi cama más nueva, más reluciente, como si estuviera, recién traída de la ciudad.

JUAN: Tú misma reconoces que llevo razón al quejarme. ¡Que tengo motivos para estar alerta!

YERMA: Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pagado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada, te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, ahora déjame mis clavos.

JUAN: Hablas de una manera que yo no te entiendo. No te privo de nada. Mando a los pueblos vecinos por las cosas que te gustan. Yo tengo mis defectos, pero quiero tener paz y sosiego contigo. Quiero dormir fuera y pensar que tú duermes también.

YERMA: Pero yo no duermo, yo no puedo dormir.

JUAN: ¿Es que te falta algo? Dime. ¡Contesta!

YERMA: Sí, me falta.

JUAN: Siempre lo mismo. Hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.

YERMA: Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida, los ganados, los árboles, las conversaciones; las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuidado de la cría.

JUAN: Todo el mundo no es igual. ¿por qué no te traes un hijo de tu hermano? Yo no me opongo.

- YERMA:** No quiero cuidar hijos de otros. Me figuro que se me van a helar los brazos de tenerlos.
- JUAN:** Con ese achaque vives alocada, sin pensar en lo que debías, y te empeñas en meter la cabeza por una roca.
- YERMA:** Roca que es una infamia que sea roca, porque debía ser un canasto de flores y agua dulce.
- JUAN:** Estando a tu lado no se siente más que inquietud, desasosiego. En último caso, debes resignarte.
- YERMA:** Yo he venido a estas cuatro paredes para no resignarme. Cuando tenga la cabeza atada con un pañuelo para que no se me abra la boca, y las manos bien amarradas dentro de ataúd, en esa hora me habré resignado.
- JUAN:** Entonces, ¿qué quieres hacer?
- YERMA:** Quiero beber agua y no hay vaso ni agua, quiero subir al monte y no tengo pies, quiero bordar mis enaguas y no encuentro hilos.
- JUAN:** Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad.
- YERMA:** Yo no sé quien soy. déjame andar y desahogarme. En nada te he faltado.
- JUAN:** No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.
- YERMA:** Te ruego que no hables. Deja quieta la cuestión.
- JUAN:** Vamos a comer ¿me has oído?
- YERMA:** Come tú con tus hermanas. Yo no tengo hambre todavía.
- JUAN:** Lo que quieras. (Sale Juan y después entra la vieja).
- YERMA:** ¿Para qué has venido?
- VIEJA:** ¿No te convences? ¿Y tu marido?
- YERMA:** Ahí está.

VIEJA: ¿Que hace?

YERMA: (Llevándose las manos a la frente) ¡Ay!

VIEJA: ¡Ay, Ay! Menos ¡Ay! y mas alma. Antes no he podido decirte nada, pero ahora sí.

YERMA: ¡Y qué me vas a decir que ya no sepa!

VIEJA: Lo que ya no puedes callar. Lo que está puesto encima del tejado. La culpa es de tu marido ¿Lo oyes? Me dejaría cortar las manos. Ni su padre, ni su abuelo, ni su bisabuelo, se portaron como hombres de casta. Para tener un hijo ha sido necesario que se junte el cielo con la tierra. Están hechos con saliva. En cambio, tu gente no. Tienes hermanos y primos a cien leguas a la redonda. Mira qué maldición ha venido a caer sobre tu hermosura.

YERMA: Una maldición. Un charco de veneno sobre las espigas.

VIEJA: Pero tú tienes pies para marcharte de tu casa.

YERMA: ¿Para marcharme?

VIEJA: Cuando te vi en la romería me dio un vuelco el corazón. Aquí vienen las mujeres a conocer hombres nuevos. Y el santo hace el milagro. Mi hijo está sentado detrás de la ermita esperándote. Mi hijo sí es de sangre. Como yo. Si entras en mi casa todavía queda olor de cunas. La ceniza de tu colcha se volverá pan y sal para las crías. Anda. No te importe la gente. Y en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce siquiera la calle.

YERMA: ¡Calla, calla, si no es eso! Nunca lo haría. Yo no puedo ir a buscar. ¿Te figuras que puedo conocer otro hombre? ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy, seguiré. ¿Has pensado en serio que yo me pueda doblar a otro hombre?

¿Qué yo vaya a pedirle lo que es mío como una esclava?
Conóceme, para que nunca me hables más. Yo no busco.

VIEJA: Cuando se tiene sed, se agradece el agua.

YERMA: Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de
bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua de pozo.
lo mío es dolor que ya no está en las carnes.

VIEJA: Pues sigue así. Por tu gusto es. Como los cardos del secano,
pinchosa, marchita.

YERMA: ¡Marchita, sí ya lo sé! ¡Marchita! No es preciso que me lo
refriegues por la boca. No vengas a solazarte como los niños
pequeños en la agonía de un animalito. Desde que me casé estoy
dándole vueltas a esta palabra, pero es la primera vez que la
oigo, la primera vez que me la dicen en la cara. La primer vez
que veo que es verdad.

VIEJA: No me das ninguna lástima, ninguna. Yo buscaré otra mujer
para mi hijo. (sale).

YERMA: ¿Estabas ahí?. (A Juan que va entrando).

JUAN: Estaba.

YERMA: ¿Acechando?

JUAN: Acechando.

YERMA: ¿Y has oído?

JUAN: Sí.

YERMA: ¿Y qué? Déjame y vete a los cantos.

JUAN: También es hora de que yo hable.

YERMA: ¡Habla!

JUAN: Y que me queje.

YERMA: ¿Con qué motivos?

JUAN: Que tengo el amargor en la garganta.

YERMA: Y yo en los huesos.

- JUAN:** Ha llegado el último minuto de resistir este continuo lamento por cosas oscuras, fuera de la vida, por cosas que están en el aire.
- YERMA:** ¿Fuera de la vida, dices? ¿En el aire, dices?
- JUAN:** Por cosas que han pasado y ni tú ni yo dirigimos.
- YERMA:** ¡Sigue! ¡Sigue!
- JUAN:** Por cosas que a mí no me importan. ¿Oyes? Que a mí no me importan. Ya es necesario que te lo diga. A mí me importa lo que tengo entre las manos. Lo que veo por mis ojos.
- YERMA:** Así, así. Eso es lo que yo quería oír de tus labios. No se siente la verdad cuando está dentro de una misma, pero ¡qué grande y cómo grita cuando se pone fuera y levanta los brazos! ¡No te importa! ¡Ya lo he oído!
- JUAN:** Piensa que tenía que pasar así. Óyeme. Muchas mujeres serían felices de llevar tu vida. Sin hijos es la vida más dulce. Yo soy feliz no teniéndolos. No tenemos culpa ninguna.
- YERMA:** ¿Y qué buscabas en mí?
- JUAN:** A ti misma.
- YERMA:** ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?
- JUAN:** Es verdad. Como todos.
- YERMA:** ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?
- JUAN:** ¿No oyes que no me importa? ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que lo sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!
- YERMA:** ¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desearlo?
- JUAN:** Nunca.
- YERMA:** ¿Y no podré esperarlo?
- JUAN:** No.

YERMA: ¿Ni tú?

JUAN: Ni yo tampoco. ¡Resígnate!

YERMA: ¡Marchita!

JUAN: Y a vivir en paz. Uno y otro, con suavidad, con agrado. ¡Abrazame!

YERMA: ¿Que buscas?

JUAN: A ti te busco. Con la luna estás hermosa.

YERMA: Me buscas como cuando te quieres comer una paloma.

JUAN: Bésame... así.

YERMA: Eso nunca, nunca. (Yerma aprieta la garganta de su esposo, éste cae hacia atrás. Le aprieta la garganta hasta matarle). **Marchita.** **Marchita,** pero segura. Ahora sí lo que lo sé de cierto. Y sola. Voy a descansar sin despertarme sobresaltada, para ver si la sangre me anuncia otra sangre nueva. Con el cuerpo seco para siempre. ¿Qué quieren saber? No se acerquen, porque he matado a mi hijo, ¡yo misma he matado a mi hijo!

TELÓN

7.- CREACIÓN DE PERSONAJE

El procedimiento para la elección del elenco no fue al azar, ni tampoco uniforme, dependió de varios factores, de los cuales mencionaré:

1.- Las tendencias (conscientes o inconscientes) del alumno hacia lo cómico o melodramático, por lo cual me di a la tarea de no facilitarle las cosas, asignándoles un tono distinto al que su personalidad o gusto personal manifestaba como dominante.

2.- La inquietud del alumno por trabajar algún estilo (realista, no realista).

Una vez asignados obras y personajes, las siguientes sesiones se dedicaron a lecturas grupales, ubicación del género, y por último, la construcción de personaje, recurriendo frecuentemente a nuestro libro de consulta, e incluso utilizando la propuesta de los autores para la construcción del modelo ideal a representar. (Ver anexo V: Creación de personaje).

Para dar seguimiento a este proceso, revisaré algunas de las propuestas que realizaron por escrito los alumnos, una de creación de personaje hecha por Alexandra Sosa, otra de trazo escénico por Rocío Orozco y por último, el fragmento de un libreto de actuación, de la estudiante Jeannelle Rodríguez. Cabe aclarar que estas actividades se fueron desarrollando y puliendo según como avanzaba el trabajo.

En la propuesta que formuló Alexandra Sosa para el personaje de la MUJER en El sueño del ángel, no sólo se limitó a la creación de personaje,

sino que su iniciativa la llevó a proponer vestuario, e incluso resolución de montaje.

A continuación transcribo el machote solucionado por ella y la propuesta de vestuario y dirección.

CREACIÓN DEL PERSONAJE

Título:	El sueño del ángel.
Personaje:	La mujer.
Nombre:	Miriam Sandoval Fernández.
Atributos físicos:	45 años, complexión delgada, estatura 1.69, peso 60 kgs., se peina de chongo.
Movimientos característicos:	Lentos, cansados.
Espacio Físico:	La sala de una casa antigua.
Temporalidad:	6:00 p.m.
Qué nos cuenta:	La sumisión de la mujer ante reglas morales establecidas por una sociedad.
Concepto que rige:	El castigo como expiación.
Rasgos de carácter:	Sumisa, melancólica, desalentada, segura.
Sustentación de los rasgos de carácter:	
a).- Sumisa.	

Apuntalamiento en el texto:

Por complacerte me he retirado de todo.

Siempre logras hacerme salir de mi misma.

¿no he pasado la vida rezando y llorando desde que murieron mis padres y desde que...

¿qué quieres que haga?

Soy culpable y expiaré mi culpa.

b).- Melancólica.

Apuntalamiento en el texto:

Es verano y en verano el atardecer es como una tregua apacible.

Viví a su lado 10 años queriéndolo.

c).- Desalentada.

Apuntalamiento en el texto:

Siempre lo mismo.

¿Acaso se puede llamar vida esta larga sucesión de días iguales?

d).- Segura.

Apuntalamiento en el texto:

No tengo nada de que arrepentirme.

No. no soy culpable de nada. No le hice ningún daño.

No quiero arrepentirme del único buen recuerdo que guardo de esta vida.

Aspecto social: Clase media, católica.

Efecto deseado en el público: Reflexión sobre las condiciones de la mujer en un contexto social.

Tono: Serio.

Género: Obra didáctica.

Vestuario: Vestido negro hasta el tobillo, chal negro, medias negras de lana, zapatos de piso negros, un rosario.

Notas complementarias:

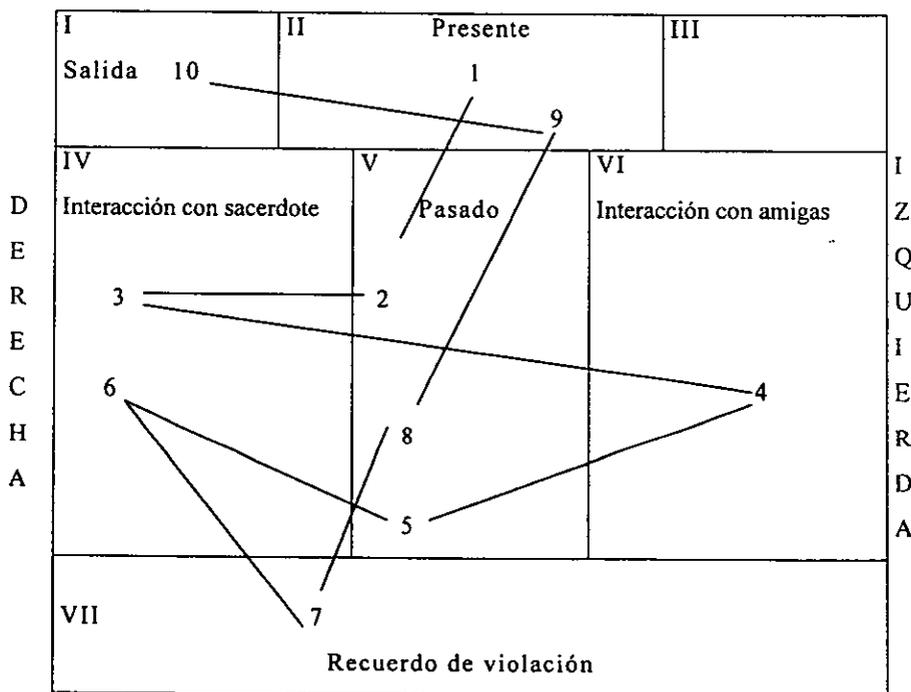
- No justificar a Miriam, pues no se ha arrepentido.
- Él girará alrededor de ella.
- Ella debe demostrar gozo, placer y dulzura al recordar.
- Rebelarse cuando defienda sus derechos.
- Matizar la pena y el dolor. ¹²

¹² Tomado de la bitácora de trabajo para la clase de Actuación I de Alexandra Y. Sosa Morales.

Otro proceso de trabajo para la construcción de personaje fue el desarrollado por Rocio Orozco, quien además de resolver la propuesta de análisis exigido en clase, hizo la siguiente plantilla para el desplazamiento escénico de NOEMI, personaje del monólogo “El último instante”. Esto, por el grado de dificultad que representaba, trabajar sola, en un espacio vacío y con poca iluminación.

TRAZO ESCENICO ¹³

ARRIBA



ABAJO

¹³ Tomado de la bitácora de trabajo para la clase de Actuación I de Rocio Orozco Tapia.

Dividiendo el escenario en siete espacios, iba de uno al otro con una carga emotiva distinta, así por ejemplo, el espacio marcado con el II era el presente, en el IV interactuaba con el sacerdote, en el espacio V recordaba al hijo perdido, el VI se relacionaba con amigas de la infancia y en el espacio VII revivía la experiencia de la violación de que fue víctima.

Además, el texto fue marcado a manera de guía, del 1 al 10 según se desarrollaba la acción, así la alumna sabía en que momento del texto tendría que estar en que lugar, con que actitud y con que carga emotiva.

Otro trabajo digno de ser mencionado, fue el elaborado por Jeannelle Rodríguez, aunque en su caso se podría hablar de un libreto tradicional, sin querer decir que no fuese eficaz. Para trabajar su texto y encontrar las intenciones en los diálogos, dividió una hoja en cuatro secciones con el siguiente orden:

- 1.- Número de texto.
- 2.- Texto.
- 3.- Subtexto.
- 4.- Sentimiento o actitud.

LIBRETO DE ACTUACIÓN ¹⁴

<u>Número</u>	<u>Texto</u>	<u>Subtexto</u>	<u>Sentimiento o Actitud</u>
02	Parece un pequeño dragón.	¡Ay! que tierno.	Ridícula.
04	De todas maneras se esta bien bajo los arboles.	Que más da.	Indiferente.

¹⁴ Tomado de la bitácora de trabajo para la clase de Actuación I de Jeannelle Rodríguez López.

06	¡Es usted de Villahermosa!.	¡Qué bonito!.	Ridícula.
08	Ha de ser bonito por allá... ¿y usted de qué vive?	Haber platiqueme	Chismosa.
10	Ah, menos mal. Es bonito este lugar, con el kiosco chino	Que bueno que es gente honrada.	Indiferente.
12	Bueno eso. Además es muy tranquilo	¡Ay! que mas da.	Indiferente
14	Aunque dicen que...	¿Qué cree?	Chismosa.

Como se podrá observar los alumnos no se limitaron a cumplir con los lineamientos de la clase, sino que también propusieron otras soluciones, tanto en la creación del personaje como en la puesta en escena, trayendo como consecuencia el enriquecimiento continuo de la sesión.

Tras un exhaustivo calendario de ensayos, en el que incluso necesitamos de sesiones extra por las tardes, el Grupo generación 96-00 presentó su examen correspondiente al segundo semestre, el viernes cuatro de julio de 1997, en el auditorio de la EPBA.

Esta vez asumí el diseño del programa de mano, (ver anexo VI), así como la iluminación y la musicalización, ya que precisaba que los estudiantes se dedicaran de lleno a su trabajo actoral sin contraer ninguna responsabilidad extra.

De esta escenificación puedo decir que, el desempeño de los alumnos no fue el deseado, porque el proceso de cada uno durante las clases y

ensayos, fue marcado por la inconstancia, la falta de compromiso, e incluso la irresponsabilidad de algunos, lo que demeritó el trabajo de los que si pusieron todo de su parte para obtener buenos resultados, lo que dio como resultado en varios de ellos sobre todo a nivel de adquirir seguridad y confianza y de superar bloqueos personales.

8.- ELEMENTOS DE EVALUACIÓN.

Varios fueron los parámetros para la evaluación de los alumnos en este curso, todos concurrentes al logro de los objetivos planteados para el curso:

- a) Puntualidad y asistencia.
- b) Disponibilidad al trabajo.
- c) Lectura, discusión y aprendizaje de materiales teóricos.
- d) Reportes sobre trabajos específicos de teatro, cine y eventos culturales en general.
- e) Entrega de bitácoras con el registro de sus experiencias en las clases.
- f) Presentación final ante un público.

a) Puntualidad y asistencia: Puesto que la materia de Actuación es de carácter teórico - práctico y la disciplina es fundamental para esta profesión, la puntualidad y la asistencia a clases, fueron elementos indispensables para obtener desarrollo paulatino, secuenciado, lógico y en ascenso en su formación de actores.

b) Disponibilidad al trabajo: Si bien es cierto que el éxito en la formación académica de un actor, depende en gran medida del programa de estudios y su correcta aplicación, la conducta que el alumno manifiesta en las diversas actividades que se desarrollan en clase, deben ser evaluadas y valoradas por el profesor.

c) Lectura y discusión de materiales teóricos: Esta actividad tenía como objetivo fundamental, que el alumno se hiciera de herramientas para sustentar el por qué de los aspectos prácticos realizados en clase, ya que el alumno debe demostrar, ya sea por escrito u oralmente, el conocimiento y manejo de la información vista en clase.

d) Reportes sobre trabajos específicos de teatro, cine y eventos culturales en general: Ya que el actor debe nutrirse de todas las fuentes y allegarse información que sirva a su desarrollo intelectual, así como a la acumulación de experiencias que podrá utilizar en el escenario, el ejercicio de la crítica apoyó en gran medida estas actividades, y aprovechando que la ciudad de Morelia goza de múltiples eventos culturales, se pidió a los alumnos que hicieran reportes o críticas, así el caso de la Primera Muestra Nacional e Internacional de Video Artístico, organizado por la EPBA, y la asistencia a diferentes puestas en escena auspiciadas por la misma institución.

e) Entrega de bitácoras: Un instrumento que sirvió para valorar el desarrollo de las clases fueron las bitácoras, en las cuales los alumnos hicieron un reporte de los ejercicios y actividades realizadas en clase, así como de su desempeño personal. Estas bitácoras fueron revisadas cada mes, y quedaron anotados en ellas los comentarios pertinentes, a la vez que ayudaron a retroalimentar el curso.

f) Presentación ante un público: A manera de conclusión se estructuraron dos montajes, los cuales tuvieron la función de reunir todos los elementos que confluyen en el entrenamiento actoral, con el fin de que alumnos y profesor, evaluaran logros y errores. El primer montaje constó de cuatro improvisaciones, y el segundo de cinco escenas.

9.- CRITERIOS DE EVALUACIÓN:

La evaluación del proceso enseñanza - aprendizaje tiene como objetivo analizar en qué medida se han cumplido los objetivos de aprendizaje planteados para detectar posibles fallas u obstáculos en el proceso y superarlos.

Los parámetros para obtener las calificaciones fueron muy sencillos, pues quienes lograron los objetivos planteados, obtuvieron la mejor calificación, así por ejemplo, la falta no justificada, apatía para participar o la falta de entrega de un trabajo o de la bitácora, se vio reflejada en la reducción de dicha calificación.

Las evaluaciones de los alumnos se obtuvieron de forma continua, y participativa :

1.- Continua: La evaluación fue durante todo el curso, en ella se abarcaron todas las actividades desarrolladas, es decir, el alumno estaba en constante evaluación, esto dio la oportunidad de detectar fallas y la posibilidad de corregirlas.

2.- Participativa: Al finalizar el curso reuní al grupo, para compartir con ellos la responsabilidad de su evaluación, se comentaron fallas y

aciertos, el objetivo fue propiciar la reflexión de los alumnos en torno a su propio proceso de aprendizaje; posteriormente completé dicha evaluación, con un análisis personal más a fondo.

Cabe mencionar que los elementos de evaluación fueron pensados y seleccionados acorde con las actividades de la materia de Actuación I, y para que el procedimiento de evaluación fuera claro para los alumnos.

El promedio de los integrantes de este curso fue de ocho; la actitud más destacada fue la disponibilidad al trabajo y la presentación ante el público; el aspecto donde más falló el grupo, fue en puntualidad, asistencia, y la entrega de bitácoras; el compromiso con la lectura y discusión de materiales teóricos, así como los reportes sobre trabajos específicos, fueron actividades con altibajos.

CONCLUSIÓN

Ha llegado el momento de hablar de las conclusiones, de poner en papel los resultados de las experiencias que dejó un año de arduo trabajo, de evaluar las decisiones tomadas, los aciertos y los errores.

Lo primero que quiero destacar, es la importancia de trabajar con un programa bien estructurado, aunque esto nunca es sinónimo de que las cosas salgan bien, a mí me dio mucha seguridad, ya que sabía desde el principio y con certeza lo que quería de este curso.

La dinámica de trabajar en provincia es diferente a la del Distrito Federal, empezando porque la afluencia de alumnos es poca, lo que reditúa en tiempo, ya que se puede otorgar más atención a cada uno de ellos. En este grupo me enfrenté a un caso poco común, algunos de los alumnos eran de mi misma edad e incluso otros eran mayores que yo, detalle que en un principio me restó autoridad, aspecto que resolví equilibrando mi autoridad docente y cancelando el método de la intimidación usado tan frecuentemente en nuestros tiempos, simple y sencillamente, manejando todo en base al diálogo y respeto para cada posición.

Me aboqué a crear un ambiente de compañerismo, dejando de lado la imagen tradicional del profesor, realizando varias actividades con ellos, por ejemplo, no sólo marcaba los ejercicios de calentamiento, sino que la gran mayoría de las veces los hacía con ellos, usando mallas y leotardo e incluso haciendo algunas bromas en clase.

Siempre he creído que el profesor que se maneja como un ser todopoderoso, que lucha por aparentar no tener ningún error, imponiendo su palabra como ley, ya pasó de moda. Parafraseando a Niels Bohr, decía a mis alumnos que siempre que yo hiciera cualquier frase no debía ser entendida como una afirmación, sino como una pregunta.

Con esta actitud, se creó una especie de complicidad al investigar y concluir conjuntamente los temas estudiados, y al compartir los logros y fracasos.

Para fomentar en el alumno el interés por la investigación, y motivarlo al trabajo conjunto y creativo, en mi curso también fueron realizadas actividades sugeridas por los ellos mismos, con la condición de que tuvieran la capacidad de sustentarlas, ya sea por medio de algún texto o por experiencias personales, esto parte de mi convicción de visualizar al profesor moderno como un coordinador de actividades, el cual guiará y asesorará al alumno por las opciones que pueda encontrar en el camino.

Desafortunadamente no todo fue miel sobre hojuelas, hubo también detalles que no estuvieron contemplados y que no estaba en manos de nadie prevenir, así los imponderables hicieron su aparición.

Por increíble que parezca, hubo deserción en el grupo, tres personas en total, la primera por cuestiones administrativas, las otras dos porque mi curso no llenaba sus expectativas, así lo supongo, por que además, no se dio la oportunidad de confirmarlo.

Durante el curso nos vimos afectados, por un paro de labores que duró tres semanas y media justo a la mitad del primer semestre y para el

segundo semestre en todo el mes de mayo nos vimos afectados por días feriados, los cuales reducían nuestras clases a dos sesiones por semana, esto, aunado a las actividades extra muros con las que los alumnos estaban comprometidos institucionalmente, llegó a provocar un caos en cuanto a continuidad y progresión de contenidos, así pues de ochenta y una sesiones programadas para este curso, puedo decir que difícilmente llegamos a las sesenta y cinco.

Sin embargo y a pesar de esto, me queda la satisfacción de haber terminado el programa convenientemente, con logros personales tangibles, pues no sólo quedé a gusto con el trabajo realizado por mi y por los alumnos, sino también creo haber dejado en ellos la inquietud por saber más sobre la actuación.

Lo último que me queda por comentar al respecto de esta experiencia docente, es que nunca se deja de aprender, y que incluso con este informe, sigo en el largo camino del aprendizaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ALATORRE, Claudia Cecilia: Análisis del drama, México, Grupo Editorial Gaceta, S. A. Col. Escenología. 1996, 124 pp.
- AZAR, Hector: Cómo acercarse al teatro, México, Plaza y Valdés Editores, 2ª edición, 1992, 115 pp.
- COLE, Toby: Actuación: un manual del método Stanislavski, tr. René Cárdenas B. México, Edit. Diana, 1981, 239 pp.
- FUENTES Mata, I.: El diseño curricular en la danza folklórica: análisis y propuesta, México, INBA, 1995, 136 pp.
- GARCÍA López, C: Tiempo libre: Educación del futuro, México, UNAM, 1993, 142 pp.
- GARCÍA Lorca, F: Colección sepan cuantos núm. 251, 7ª ed., México, Edit. Porrúa, S. A. 1981, 226 pp.
- GROTOWSKI Jerzy: Hacia un teatro pobre, tr. Margo Glantz. México, Siglo XXI Editores, 1987, 233 pp.
- MEMORIA DEL COLOQUIO: La literatura dramática y el teatro, México, FFyL, UNAM, 1995, 117 pp.
- MONROY Bautista, F. et al.: Propuesta para la formación de actores, México, Grupo Editorial Gaceta, Col. Escenología, 1996, 172 pp.

OSIPOVNA Knébel, M: Poética de la pedagogía teatral, trad. Mendoza Limón, D. México, Siglo Veintiuno Editores, 1991, 180 pp.

PALLÁN Figueroa, C. et. al.: La educación superior en México, México, ANUIES, 1995, 114 pp.

PERETA Salvía, R.: Creatividad teatral, México, Alambra Mexicana, 1996, 159 pp.

PILA Teleño, A.: Metodología de la educación, Madrid, s/ed., 1978, 57 pp.

REYNOLDS H, E, compilador de: Manual del actor Constantin Stanislavski, México, Editorial Diana, 1996, 53 pp.

RUIZ Lugo, Marcela. et al.: Desarrollo profesional de la voz, México, Grupo Editorial Gaceta, Col. Escenología, 1994, 567 pp.

SOLORZANO Carlos: Teatro breve, México, Edit. Lecturas Mexicanas, 1986, 118 pp.

TECLA Jiménez, A. et. al.: Teoría, métodos y técnicas en la investigación social, México, Ediciones Taller Abierto, 1980, 162 pp.

HEMEROGRAFÍA

“GACETA PROYECCIÓN SPUM”

Margarita Rodríguez Morales
oct. 1996, No. 44, año IV, p. 16.
Morelia, México.

“GACETA PROYECCIÓN SPUM”

Hilda Lelia Próspero Maldonado
oct. 1997, p. 55
Morelia, México.

“RESOLUCIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS Y ACTIVIDADES DEL IBA”

Morelia , Mich.
Copia mimeografiada, UMSH.
1966.

**“PROGRAMAS DE ESTUDIO SINTETICO DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN:
TEATRO
DE LA EPBA”**

Morelia , Mich.
Copia mimeografiada, UMSH.
1996.

“RESOLUCIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DE LA EPBA”

Lic. Alberto Bremauntz
Acta. 13.
Morelia, Mich.
Copia mimeografiada, UMSH.
1963.

ANEXO I

Preguntas para la recolección de datos personales, aplicadas a los alumnos de la EPBA, de la materia de Actuación I, ciclo escolar 96 - 97.

La entrevista

- 1.- Nombre
- 2.- Originario de
- 3.- Estudios, profesionales o técnicos
- 4.- ¿Por qué elegiste esta carrera?
- 5.- ¿Has realizado estudios de teatro?
- 6.- Lugar donde se realizaron
- 7.- ¿Qué disciplina en particular del teatro te interesa?
- 8.- Experiencia en el campo de la actuación
- 9.- ¿Cursaste el propedeutico impartido por la EPBA?
- 10.- ¿Conoces el plan de estudio que ofrece la EPBA para la carrera?

ANEXO II
El cuestionario

EXAMEN DIAGNOSTICO

CURSO: Actuación I

PROFESOR: Rodolfo Herrera Alpizar

La presente Cédula tiene como fin recopilar datos básicos para la adecuación de el programa de Actuación I a las características particulares del grupo; es pues indispensable que conteste con veracidad y concreción.

NOMBRE COMPLETO:.....

EDAD..... Estado Civil.....

ESCUELA DE PROCEDENCIA.....

¿Trabajas? () si () no En caso afirmativo ¿cuál es la actividad específica que desarrollas?.....

¿Has realizado estudios en otras ramas artísticas?

() DANZA () MÚSICA () ARTES PLASTICAS

De las obras de teatro que has leído y visto, enlista tus preferidas y su autor.

Leídas:

.....
.....

Vistas:

.....
.....

Anota en forma concreta tu concepto sobre los siguientes términos relativos a la actuación.

ESCUELA VIVENCIAL.....

.....

.....

SUBTEXTO.....

.....

.....

SI MAGICO.....

.....

.....

MEMORIA EMOTIVA.....

.....

ESCUELA FORMAL.....

.....

ACOTACIÓN.....

.....

TEATRALIDAD.....

.....

TIEMPO RITMO.....

.....

¿Qué esperas de este curso?.....

ANEXO III

SESIONES MUESTRA

La eficacia y seguridad en la enseñanza depende del correcto planteamiento didáctico, es por ello que para este anexo he escogido seis sesiones que servirán de ejemplo ya que en ellas:

1.- Se muestra de manera concreta y secuenciada las características de las sesiones.

2.- Demuestra de forma simple y clara el grado de dificultad progresiva al que fueron enfrentados los estudiantes de la materia de Actuación I.

SESIÓN No 08

04 -XI-96

MATERIAL DIDÁCTICO: Grabadora, música.

OBJETIVO : Que el alumno realice juegos dramáticos que propicien la espontaneidad a la luz de la lectura del capítulo "Improvisación" del libro de André Moreau ENTRE BASTIDORES, para resolver obstáculos de sensibilidad auditiva, táctil, gustativa, olfativa, visual.

CALENTAMIENTO

Tiempo: Treinta minutos.

Dispuestos en círculo, las secuencias serán en forma descendente, iniciando desde la frente hasta los pies, en las zonas donde se encuentran articulaciones (cuello, muñecas, codos, hombros, ingles, rodillas, tobillos),

los movimientos se harán en forma circular en numero de cien, girar el torso de izquierda a derecha con manos en la cintura cien veces, para fortalecer músculos, treinta abdominales por parejas y treinta lagartijas.

RELAJACIÓN

Tiempo: Siete minutos.

Música : Suite No 3 en D, de BACH, duración 5:35 Min.

"Tiéndase boca arriba cómodamente y escuche grabaciones de música o de poesía, construya simultáneamente una imagen en donde su cuerpo se integra a lo que esté oyendo." ¹

ACTIVIDADES

Tiempo: Sesenta minutos.

- Recapitulación de clase anterior y exposición de nuevo tema. De diez a quince minutos para realizar un resumen de la clase anterior por parte de los alumnos con apoyo del profesor. El resto de la sesión, lectura y análisis del artículo de André Moreau, titulado "Improvisación"

- Improvisaciones en base a la propuesta de André Moreau.

CONCLUSIONES

Tiempo: Diez minutos.

Exposición de los alumnos, sus experiencias sobre los ejercicios realizados en clase, abarcando desde el calentamiento hasta la comprensión del texto revisado el día de hoy.

¹ RUIZ Lugo, M. et. al, Op. Cit. p. 18.

SESIÓN No 16

02 - XII - 96

OBJETIVO: Que el alumno realice ejercicios de improvisación donde ejercite la atención escénica.

RELAJACIÓN

Tiempo: El necesario, hasta observar que desaparecen las tensiones en los participantes.

*"Tiéndase sobre el piso boca arriba, tense en forma lenta y paulatina cada parte de su cuerpo principiando por los pies, hasta llegar a la cabeza, afloje también en forma lenta y progresiva de la cabeza a los pies; cada repetición del ejercicio implica mayor tensión, hasta formar un arco con toda el cuerpo, sosteniendo sobre la nuca y los talones. Tome el tiempo necesario para recuperarse."*²

SENSIBILIZACIÓN Y CREATIVIDAD

Tiempo: El necesario.

La semilla:

En la misma posición del ejercicio anterior respirar profundo y dejarse llevar por las instrucciones; el ejercicio consiste en vivenciar el desarrollo de una semilla hasta llegar a ser un árbol el cual pasará por diferentes situaciones climatológicas. (calor, frío, lluvias, truenos, huracanes, tempestades, etc.).

ACTIVIDADES

Tiempo : Libre de acuerdo al ejercicio.

² Ídem. p. 21.

Juegos dramáticos y exposición de tema, diferentes ejercicios donde se pone de manifiesto la “atención orgánica.”

- Acumulación de sonidos, palabras y movimientos.
- Escuchar simultáneamente varias conversaciones.
- El juego de los espejos.
- Intercambiar ropa y recordar de quien es en realidad.
- Analizar los ejercicios a la luz de lo que I. Rapoport nos dice al respecto de la “atención orgánica”³

CONCLUSIÓN

Tiempo: Quince minutos.

Un resumen por parte de los alumnos, de los ejercicios de la clase de hoy, con algunas lecturas individuales del mismo.

³ COLE, Toby, compilador de: *Actuación, un manual del método de Stanislavsky*, México, Diana, 1981, p. 35

SESIÓN No 32

27 - II- 96

OBJETIVO: Que el alumno improvise con temas y anécdotas, el capítulo "Elementos estructurales del drama" ⁴ de Claudia C. Alatorre, para un posible tratamiento y elaboración de un texto.

CALENTAMIENTO

Tiempo: Treinta minutos.

En círculo:

- Caminar en puntas.
 - " talones.
 - " parte interna de pies.
 - " parte externa del pie.
 - " intercalando posiciones.
 - " flexionando rodillas hasta cuclillas (patitos).
- Sentados en piso avanzar con los glúteos, hacia adelante y después hacia atrás, manos al frente, espalda recta, que el impulso salga desde los hombros.
- Por parejas, levantar piernas a 90° y descender lentamente 30 veces.

RELAJACIÓN

Tiempo: El necesario para que desaparezca el mayor número de tensiones.

Sentado cómodamente con la espalda bien pegada al respaldo de la silla los pies paralelos y las manos sobre los muslos realizar un recorrido lento y minucioso, desde los pies hasta la cabeza, buscando aquellas zonas donde se encuentre alguna tensión y relajarla antes de seguir el recorrido.

⁴ Vid: ALATORRE, C: Análisis del drama, 2ª ed., México, Col. Escenología, 1994, p. 22.

ACTIVIDADES

Tiempo: El necesario.

- En grupo lectura y análisis del capítulo "Elementos estructurales del drama" de Claudia C. Alatorre.

- Improvise temas y anécdotas por equipos, tomando en cuenta los elementos contemplados en la actividad anterior.

- Analice errores y aciertos.

CONCLUSIÓN

Describa verbalmente anécdotas, los temas y simbolismos que más le hayan gustado de los ejercicios anteriores, con miras a su futura transcripción en un texto.

SESIÓN No 49

22 - IV - 96

OBJETIVO: Que el alumno maneje la concentración escénica en diversos ejercicios.

ACONDICIONAMIENTO FÍSICO

Tiempo: Cuarenta y cinco minutos.

- Caminando en círculo, talón, punta, intercalar.
- Trotar por espacio de siete minutos.
- Trotar lateralmente por espacio de cinco minutos cambiar de sentido a una voz, alternar brazos arriba y abajo.
- Burro saltado.
- Caminar hasta regular respiración.
- Treinta medias abdominales, treinta abdominales, treinta chac-mool.

ACTIVIDADES

Tiempo: El necesario.

- Sensibilización y concentración.
- Desplazarse por todo el espacio.
- Ejercicios de coordinación, pies y manos.
- Un golpe de tamborín es un paso, acelerar y des acelerar indistintamente.
- Un golpe de tamborín es una actitud.
- Un golpe de tamborín se "congelan" en actitud y se justifica.
- Posiciones y actitudes animalescas: reptiles, primates, felinos, aves.

CONCLUSIÓN

Tiempo: Quince minutos.

Que el alumno comente los aprendizajes en cada uno de los ejercicios, reconociendo aquellos en los que tuvo problemas para resolver y que le impidieron llegar a realizar una tarea mas creativa.

SESIÓN No 59

27 - V - 97

OBJETIVO : Que el alumno identifique las características generales de los géneros dramáticos.

MATERIAL DIDÁCTICO: Grabadora, música.

ACONDICIONAMIENTO FÍSICO

Tiempo: Cuarenta y cinco minutos.

- Dispuestos en círculo se inicia la actividad trotando por espacio de cinco minutos.
- Cinco minutos en puntas donde la intención es quedarse flotando.
- Cinco minutos más Con cambio de dirección y sentido.
- Ejercicios de oxigenación sin dejar de caminar.
- Treinta sentadillas, treinta flexiones por cintura, treinta abdominales, treinta lagartijas.

RELAJACIÓN

Tiempo: Cinco minutos.

Música: Caribbean blue, duración: 3:54 Min.

Acompañado de música, recostarse cómodamente y respirar profundo por fosas nasales, (inspiración, espiración).

ACTIVIDADES

Tiempo: El necesario.

- Exposición por parte del profesor sobre géneros dramáticos.
- Identificar el género al que pertenecen las obras a representar al final del curso.

SESIÓN No 63

09 - VI - 97

OBJETIVO: Que el alumno defina la trayectoria completa del personaje a representar.

ACONDICIONAMIENTO FÍSICO

Tiempo: Cuarenta minutos.

Ejercicios aeróbicos iniciando con pequeños saltos, rutina ya conocida, donde se busca desarrollar resistencia, fuerza y equilibrio.

RELAJACIÓN

Tiempo: El necesario.

En posición de pie, estirar cuerpo y brazos hacia arriba, la intención es alargarse y tocar el techo, a la cuenta de ocho desvanecerse hasta caer al piso.

ACTIVIDADES

Tiempo: El necesario.

- Presentación al grupo del formato "Creación de personaje", resaltar las ventajas que este ofrece, para el análisis y construcción de personaje. Sus características y los elementos a considerar para una correcta resolución.

- Mediante la resolución del formato "Creación de personaje," que describa el carácter de los personajes, cualidades, defectos, y que distinga entre personajes simples y complejos.

CONCLUSION

Tiempo: El necesario

Que el alumno comente sus conclusiones después del análisis, enriqueciendo este mismo con comentarios hechos por el profesor y por los demás estudiantes.

ANEXO IV PROGRAMA I

ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

*Apariencias
y algo más...*



Espectáculo de
creación colectiva
realizado por los
alumnos de la
licenciatura en
arte, especialidad
de Teatro, 1er. año.

Sala "Silvestre Revueltas"
19 y 20 de marzo de 1997, 12:00 hrs.

Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo

Para poder compartimos un instante te propongo involucres tus cinco sentidos y aun más...

Que me inventes un nombre, que me des, color, sexo, posición social, enséñame otra forma de mirar. Gúfame con otros pasos, haste escuchar con mí voz dame ritmo al moverte.

Habla de mí, dí a todos de donde vengo, quién soy, habla, también, si te place del pasado, del presente y ¿porqué no? del futuro.

Evoca tus experiencias en aras de un fin común, recrea espacio-tiempo-circunstancias mas no olvides de mí el hoy, aquí y ahora. En fin te propongo que me ames.

Para poder compartimos un instante basta que digas "SI".

RHA

Apariencias y algo más

1.- Madre e hija

Sofía Jecannelli Rodríguez
Chona Flora Gallegos

2.- Triángulo

Ella Rocío Orozco
El Rubén Hernández
Mesero Juan C. Magaña

3.- Los hermanos

Pépe Miguel A. Estrada
Susana Xochilt Calderón

4.- Pastelería

Jaime Leo Ivan Gonza
Martha Alexandra Sosa

Dirección: Rodolfo Herrera Alpizar

GUILLERMO PRIETO No 87, COL. CENTRO C.P. 58000
MORELIA, MICH., MÉXICO. TEL.-FAX (43)120984
INTERNET: <http://www.ccu.umich.mx/univ/lic>
e-mail: bartes.jupiter.ccu.umich.mx

ANEXO V

Datos para la creación de personaje

NOMBRE:

ATRIBUTOS FISICOS:

ASPECTO SOCIAL:

MOVIMIENTOS CARÁCTERISTICOS:

RASGOS DE CARÁCTER:

SUSTENTACIÓN:

OBJETIVO:

ESPACIO FÍSICO:

TEMPORALIDAD:

ANECDOTA:

EFFECTO DESEADO EN EL PUBLICO:

TONO:

**ANEXO VI
PROGRAMA II**

QUERÍAMOS HABLAR DE PAREJAS Y SÓLO PUDIMOS

**ESCUELA POPULAR DE
BELLAS ARTES**

Examen de los cursos de
Actuación I y técnicas vocales I
1997

Licenciatura en Arte
Especialidad en teatro

U.M.S.H.
SALA "SILVESTRE REVUELTAS"
DE LA ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

VIERNES 04

DE JULIO

12:00 P.M.

LEO
YADHIRA
MIGUEL
RUBÉN
XOCHILT
ROCÍO
JEEANNELLE
LEO
JEEANNELLI
RUBÉN MIGUEL
YADHIRA XOCHILT
ROCÍO

GUILLERMO PRIETO No 87, COL. CENTRO C.P. 58000
MORELIA, MICH., MÉXICO. TEL.-FAX (43)120984
INTERNET: <http://www.ccu.umich.mx/univ/lic>
e-mail: bartes.jupiter.ccu.umich.mx

Y bien el drama es a medias el sueño de alguien... El sueño del ángel revela placeres efímeros de parejas distantes, cotidianas, conjuntas, perennes, sumisas	A
Rebeldes. Amor y desencanto parecen cómplice matiz de unión y distancia.	T
Moral y buenas costumbres son puestas en tela de juicio y en El último instante	E
A todos incumbe, pero a pocos importa como vivir en esta sociedad sin que te condene.	N
Hagamos pues Un misterioso pacto y digamos con voz a cuello ¡Miren el sol es gratis!	T
R.H.A.	A
YERMA (F. García Lorca)	R
Fragmento del cuadro II acto II - cuadro II acto III	
Yerma...Xochilt Calderón	
Juan.....Leo Ivan Gonza	
Vieja.....Yadhira Sosa	
UN MISTERIOSO PACTO (O. Liera)	
Adaptación	
El tipo....Rubén Hernández	C
Samuel...Miguel A. Estrada	O
	N
	T
EL ÚLTIMO INSTANTE (F. Domínguez)	R
Monólogo fragmento acto I	
Noemí....Rocío Orozco	A
EL SUEÑO DEL ÁNGEL (C. Solorzano)	
Adaptación	
Mujer.....Yadhira Sosa	
Ángel.....Rubén Hernández	
¡MIREN EL SOL ES GRATIS! (T. Espinosa)	E
Adaptación	L
Señor.....Leo Ivan Gonza	
Señora.....Jeeannelle Rodríguez	A
Enfermera....Rocío Orozco	M
Ratero.....Miguel A. Estrada	O
Gente.....Yadhira. Xochilt C. Rubén H.	R
Dirección General: Rodolfo Herrera Alpizar	