

9
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

PROPUESTA PEDAGOGICA PARA EL TALLER DE
TEATRO DE LA PREPARATORIA No. 1
EN SAN CRISTOBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS.



FACULTAD DE FILOSOFIA
Y LETRAS
COORDINACION DE LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO



INFORME ACADEMICO

QUE PRESENTA:

ATENEA PELAEZ CORTES

PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADA EN LITERATURA

DRAMATICA Y TEATRO

ASESORA: DRA. REYNA BARRERA LOPEZ

1999

274164



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A mi madre Ildelisa Cortés por haber estado conmigo en los momentos más difíciles. Gracias.

A mi abuelita por el gran apoyo moral que me ha brindado siempre y a mi abuelo que me acompaña espiritualmente.

Gracias papá, por tu confianza.

A mis hermanas Jacqueline, Jimena, Mari, Tere y Caty por sus enseñanzas y cariño, por todo el tiempo que hemos compartido juntas.

A Juan Gabriel Dearcia, a ti que te amo tanto y que me has apoyado tanto. Para ti.

A mis amigos eternos:

Idalia, Rosario, Gaby Vera, Ernesto García, Raúl H. Lira, Daniel Huicochea, al grupo *Groteska*, Lenin, por compartir una vez más un pedacito de mí.

A todos mis alumnos de ayer (generación 95-98 de la Prepa 1) por cumplir el sueño de experimentar este taller de teatro por primera vez, a la memoria de mi alumno Filiberto, por su nobleza y su sonrisa de siempre.

Y a mis alumnos de hoy por ser parte del reto diario de aprender juntos.

Mi agradecimiento especial a mi asesora, la doctora Reyna Barrera López, por sus enseñanzas, su amistad y la calidad humana que posee.

Al C.P. Roberto Ballinas Lara por darme la oportunidad de estar frente a grupo por primera vez.

Índice

Introducción	3
Primera Parte Antecedentes y fundamentos	5
Segunda Parte Medio económico-social (alumnos, padres de familia y docentes)	8
Tercera Parte Manifestación teatral en el Estado de Chiapas	13
Cuarta Parte Estructura del Taller de Teatro Preparatoriano	18
Conclusiones	57
Bibliografía	59

Introducción

La Propuesta de Teatro Preparatoriano es, en sí, un taller de teoría y práctica donde el alumno de bajos recursos económicos experimenta y alcanza, mediante ciertos procesos, el nivel personal de trabajo escénico necesario para llegar, en un momento dado, a una práctica constante. Este proceso se lleva a cabo en la Escuela Preparatoria del Estado No. 1 en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

El objetivo del taller no es formar actores, sino descubrir la importancia del teatro dentro de la formación del individuo. Esta propuesta ha sido aplicada durante los ciclos escolares 1996-1997 y 1997-1998 con alumnos que están inscritos normalmente en teatro como una asignatura más del Plan de Estudios. El presente informe académico trata de plantear una opción de trabajo que puede funcionar en las diferentes preparatorias del Estado de Chiapas del Nivel Medio Superior y a todos aquellos interesados en el quehacer teatral.

En la primera parte del presente trabajo se da un panorama general de los bienes y servicios con que cuenta la ciudad de San Cristóbal de las Casas. Esta información es de gran utilidad para analizar el medio económico-social en el que se han desarrollado los jóvenes preparatorianos, entre 15 y 19 años de edad; edad que los coloca en el inicio de la juventud, ya cumplida la adolescencia.

En la segunda parte, se hará un análisis de la situación actual del entorno familiar, la condición socioeconómica de los padres de familia de los alumnos y de los docentes de la Escuela Preparatoria No. 1. Al realizar el análisis de la situación familiar de los alumnos se detectaron algunas carencias; al estudiar el nivel académico y la preparación pedagógica de los docentes, se observó que no todos poseen estudios especializados, sobre todo en el área relacionada con las actividades culturales. Dichas situaciones fueron determinantes para estructurar la presente *Propuesta Pedagógica del Taller de Teatro Preparatoriano en San Cristóbal de las Casas, Chiapas*.

En la tercera parte se explican y relacionan los diferentes momentos de la manifestación teatral en el Estado de Chiapas que fundamentó las pautas de los momentos históricos más importantes del desarrollo cultural. Esta cronología posibilitó el conocimiento de personalidades importantes en la dirección dramaturgica y en el área de formación actoral desde la década de los cuarenta hasta nuestros días.

En la cuarta parte se presenta, como proyecto, la Propuesta Pedagógica del Taller de Teatro. La estructura de este proyecto ha sido planeado como una alternativa para educar el gusto estético, dentro de un ámbito cultural en proceso de crecimiento continuo. La propuesta está basada en la Didáctica Crítica que plantea la división de actividades, dentro de un talleres, en tres etapas: apertura, desarrollo y culminación. El plan consta de objetivos, metodología progresiva, recursos, tiempo y bibliografía para cada una de las sesiones de trabajo. En las clases prácticas se procura hacer énfasis en el descubrimiento personal y grupal, a través de ejercicios de improvisación donde se involucra la imaginación, la expresión corporal la voz y la concentración. Factores importantes, del trabajo escénico.

A partir del estudio diagnóstico de grupo, la autora de esta propuesta se decidió por la modalidad de trabajo ideal: el "taller". En un taller¹, un grupo de personas trabaja bajo un fin común, como lo es el campo teatral. Quien dirige y participa se involucra por igual, ya que se combina la información teórica desconocida por el educando y a la vez se le ofrece una formación práctica, que llega a ser lúdica. En el taller se le da mayor importancia al desarrollo de actitudes y habilidades, más que al aprendizaje intelectual.

La propuesta pedagógica ha sido diseñada por la necesidad de acercar a los jóvenes y docentes chiapanecos de hoy, a una actividad rezagada a nivel estatal: la actividad teatral. Gracias a los conocimientos y las técnicas adquiridas durante el estudio de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro se ha podido llevar éstos al campo de la docencia.

¹ Taller: Es ideal que al inicio, el docente realice un primer acercamiento para que en ese momento conozca las actitudes y las habilidades de los talleristas. El aprendizaje por lo tanto es gradual. Armando Rugarcía y Francisco Alvarado G. *El taller como método avanzado de aplicación curricular*. Dicap. Boletín del Centro de Didáctica de la Universidad Iberoamericana. México, 1987. p. 1-7.

Primera Parte. Antecedentes y fundamentos

Las actividades culturales han tenido en la Historia de nuestro sistema político a principios de siglo e inclusive hasta los años cincuenta una trascendencia importante en el campo artístico y educativo a nivel nacional, sin embargo hacia el año 2000 se encontrarán inmersos en un mundo invadido de tecnología, donde los jóvenes se entretienen con la computadora, los video-juegos y la televisión.

Una minoría valora el rito de asistir a las salas de un teatro a presenciar un concierto de música clásica, ópera u obra de teatro; mucho menos la asistencia a los museos a una exposición.

Al momento de enfrentar la práctica profesional en la ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, en agosto de 1996, se encontró que, en la Escuela Preparatoria del Estado No. 1 existe la asignatura de teatro desde 1896.

El plan de estudios denominado BUCAF (Bachillerato Único con Áreas de Formación) contempla un programa educativo de tres años, en los cuatro primeros semestres se toma en cuenta una materia artística obligatoria:

Plan de Estudios	
Primer semestre Matemáticas I Int. Ciencias experimentales Int. Ciencias sociales Filosofía Taller de Redacción I Taller de Lectura I Inglés I <i>Música</i>	Segundo semestre Matemáticas II Física I Química I Ciencias sociales Métodos de la ciencia I Taller de Redacción II Taller de Lectura II Inglés II <i>Artes Plásticas</i>
Tercer semestre Matemáticas III Física II Química II Historia de México Métodos de la ciencia II Taller de Redacción III Taller de Lectura III Inglés III <i>Danza</i>	Cuarto semestre Matemáticas IV Biología I Est. Socioeconómica de México Administración I Ética Taller de redacción IV Taller de Lectura IV Inglés IV <i>Teatro</i>
Quinto semestre Matemáticas V Física III Química III Estadística I Ecología I Biología II Ciencias de la salud I	Sexto semestre Matemáticas VI Física IV Química IV Estadística II Ecología II Biología III Ciencias de la salud II

En la Preparatoria No. 1 se llevan a cabo las cuatro materias antes mencionadas incluyendo el taller sabatino todo el año. Es importante anotar que, a pesar de que es un programa a nivel estatal, algunas Escuelas lo han modificado de acuerdo con sus necesidades institucionales.

En un primer momento, la tarea principal fue investigar cómo había sido el taller de teatro en la Escuela; la propuesta artística que existía desde el año 1993 tenía un bajo nivel, no contaba con justificación teórica y práctica, los responsables carecían del perfil profesional adecuado (eran ingenieros, médicos o químicos), por lo que no se tenía una base firme para llevar a cabo un programa dosificado y lógico operante en la práctica.

Los jóvenes coletos² manifestaban rechazo al teatro, al ignorar lo que era, el antecedente inmediato con el que contaban los alumnos se remitía al tercer año de Secundaria, en donde se les obligaba a memorizar conceptos teóricos o textos sin la ayuda de dirección por parte de los docentes, algunos maestros sustituían la Danza por el Teatro, cuando no contaban con las herramientas suficientes para dirigir una puesta en escena.

Es así como surgió la interrogante: ¿Cómo construir una propuesta de teatro de acuerdo con las necesidades de los jóvenes preparatorianos de San Cristóbal de las Casas? De manera que fuera una propuesta efectiva en la práctica.

A partir de aquí se planteó la hipótesis: ¿Se podrá despertar la inquietud del juego escénico, a partir de un trabajo de descubrimiento unipersonal, e integrarse al grupo con una propuesta que invite a la conciencia de la realidad que viven actualmente los jóvenes?

Por medio de una investigación por grupos y a nivel personal, se logró detectar la necesidades de modificar el sistema de trabajo partiendo de las preguntas: ¿para quién? y ¿para qué?, con el fin de estimular el gusto por el teatro, brindar apoyo metodológico y de contenidos a alumnos e interesados en la propuesta tomando en cuenta las sugerencias y los conocimientos que tenían al respecto.

El Plan Estudio Estatal hasta 1993 se había realizado con una visión superficial en forma de listado de actividades que no tenían congruencia en su desarrollo los contenidos recursos didácticos, tiempo y proceso de evaluación.

² Originarios de San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Las preparatorias que tienen un movimiento teatral importante en la actualidad son de Tuxtla Gutiérrez y Tapachula, las ciudades más pobladas e importantes del Estado de Chiapas.

Superar la problemática descrita, implicaba contemplar en la elaboración de la Propuesta Pedagógica que la lógica de los contenidos encontraran correspondencia con la psicología de los alumnos, para que adquirieran aprendizajes significativos con un trabajo unipersonal y grupal, integrando los antecedentes de tres talleres artísticos: Música, Pintura y Danza.

Segunda Parte

Medio económico-social (estudiantes, padres de familia y docentes)

La situación de la sociedad chiapaneca se centra en los problemas originados por la tenencia de la tierra, alto índice de subempleo y desempleo, formas de producción atrasadas por falta de tecnología, salarios bajos, desnutrición endémica y la situación particular de los indígenas.

San Cristóbal de las Casas cuenta con 116,729 habitantes, es el centro comercial de la región de los Altos, las principales ocupaciones son el comercio, los servicios y la agricultura.³

Los diversos grupos indígenas que viven en los municipios cercanos van a San Cristóbal para vender o comprar productos. Debido a la importante cantidad de turistas que visitan la zona el desarrollo de los servicios adquiere mayor relevancia.

Existen microindustrias en la rama alimentaria, la fabricación de muebles, de textiles, de estructuras metálicas y numerosos talleres de artesanías.

La ciudad cuenta con una Casa de Cultura en donde se imparten talleres permanentes de: Pintura, Guitarra, Marimba y Danza Folklórica. Anexo a la Casa de Cultura se encuentra el Auditorio Alberto Domínguez Borraz, en el cual se realizan algunas presentaciones esporádicas, se utiliza frecuentemente como sala de conferencias.

Es importante destacar que en la Casa del DIF Municipal se imparten talleres de bordado, alfabetización, cultura de belleza, trabajo con migajón, y otros a indígenas, para que practiquen el español y desarrollen sus capacidades artísticas, plasmando sus tradiciones.

La cabecera municipal cuenta con dos teatros importantes: el Teatro Daniel Zebadúa (1931), ubicado en el centro de la ciudad y el Teatro Hermanos Domínguez o Teatro de la Ciudad que se encuentra a las afueras de la ciudad, abierto al público desde 1995 y considerado uno de los más importantes en la República y Latinoamérica, que no ha dado frutos por las características de la comunidad, así como la seriedad y mala administración.

Existen dos Centros Culturales particulares, *El Puente* y *La Galería*, que presentan exposiciones, una cuarta parte de la población ha asistido alguna vez a estos eventos.

En cinematografía comercial se encuentran, los cinemas Santa Clara con dos salas, el campus III de la UNACH que proyecta películas de arte gratuitas y el centro cultural de los Altos ubicado en Sto. Domingo.

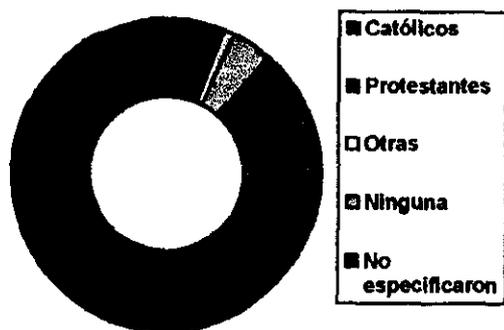
³ Cuaderno Estadístico. San Cristóbal, Estado de Chiapas. México, INEGI, 1997. pp. 3-10.

Los museos lo visitan los extranjeros o turistas nacionales y solo están el Museo de Historia en Sto. Domingo y Museo Na-Bolom.

El municipio cuenta con escuelas de educación preescolar, primaria, secundaria, carrera técnica, bachillerato, licenciatura, Normal Superior y tres campus de la Universidad Nacional Autónoma de Chiapas UNACH.

Existe una parte de la población de 5 años y más que habla alguna lengua indígena como son el: Tzotzil, Tzeltal, Chol, Zapoteco, Zoque, Tojolobal, Maya y Náhuatl.

La ciudad de caracteriza por su religiosidad, muestra de ello son las 28 iglesias que existen ubicadas en los diferentes barrios. En el municipio se consideran los siguientes grupos religiosos: católicos 84%, protestantes o evangélicos 9.1%, otras 1.1%, ninguna 4.0% y no especificadas el 1.3%.



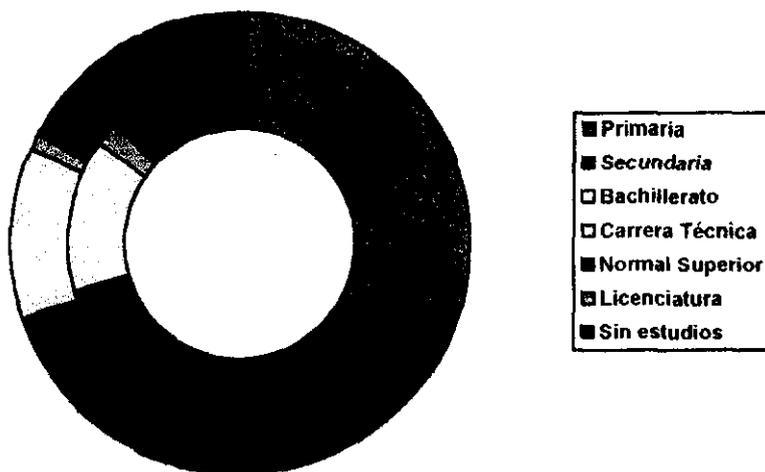
Se realizó un estudio socioeconómico en 1998 a 176 alumnos (de los grupos de 4° semestres del "A" al "D" se tomó una muestra de 110 encuestados que son los que llevan en su Plan de Estudios la materia de Teatro los resultados indicaron lo siguiente:

Edad de alumnos	%
15	5
16	33
17	50
18	11
19	1

El estado civil de los alumnos es de 100% solteros, un 95% no trabaja, 90% vive en casa propia, mientras que 10% renta y/o vive con algún familiar.

Las casas que habitan están construidas con bloc, con techos de cemento y algunos con madera o adobe. El 83% vive con sus padres, 10% con su familia (hermanos, tíos, etcétera), 5% con parientes y el 2% solo. Así también los gastos personales de los estudiantes lo cubren el 90% los padres, 8% su familia y 2% sus parientes.

Otro análisis interesante fue el grado máximo de estudios de los padres, para detectar el entorno real educativo e intelectual de cada uno.



	Madre %	Padre %
Primaria	30	28
Secundaria	20	20
Preparatoria	12	10
Carrera Técnica	2	1
Normal Superior	13	15
Licenciatura	6	8
Maestría	0	0
Sin estudios	3	2

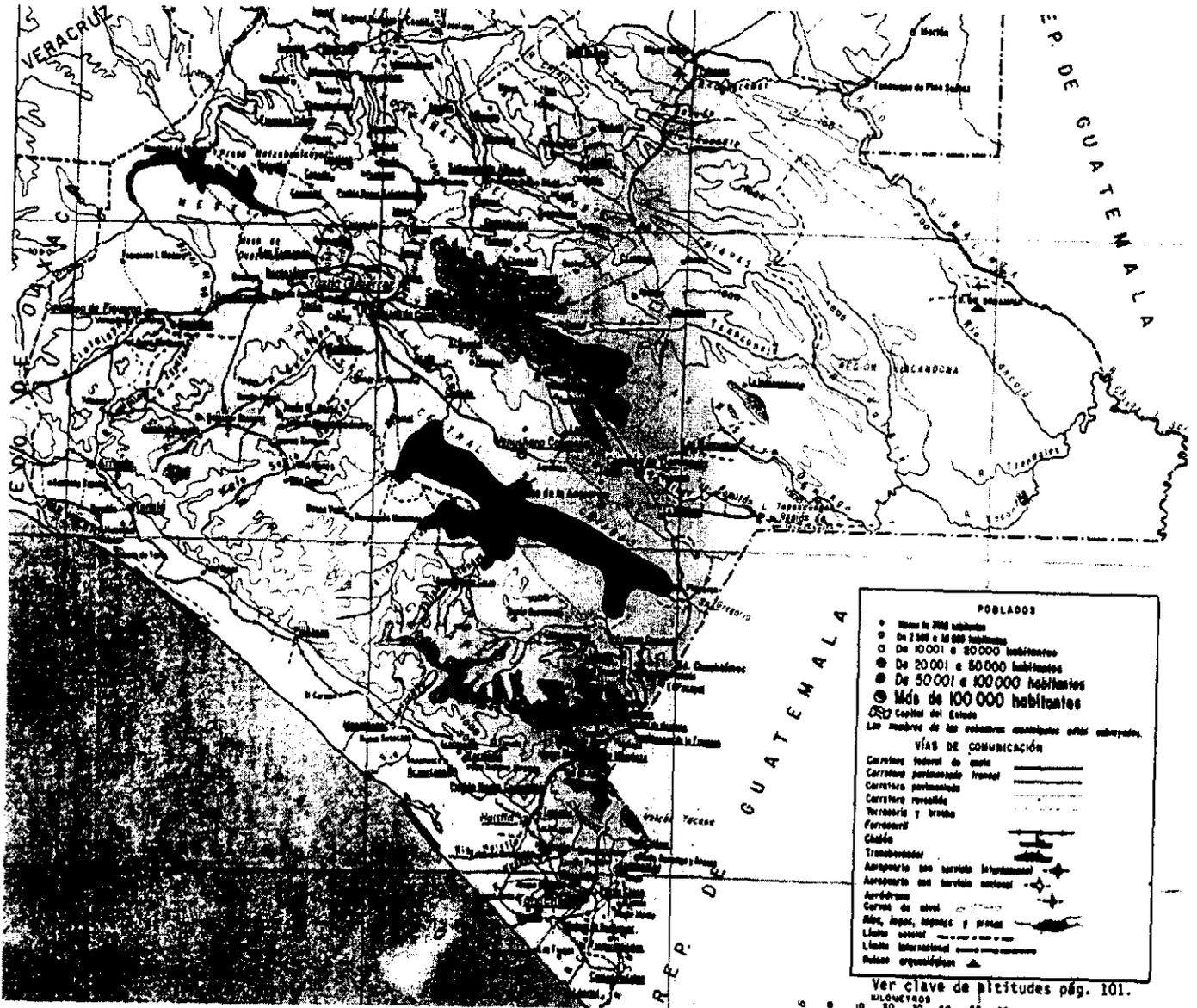
Las principales ocupaciones de los padres registran, en orden de importancia, que la mayoría de las madres son amas de casa (68.9%), comerciantes el 9.06%, empleadas 6.04%, profesoras 6.03%, enfermeras 1.01% y de servicio doméstico 1%.

El 15.77% de los padres trabaja en la agricultura, en ganadería el 9.89%, en comercio 9.4%, son profesores el 11.87%, empleados el 27.52%, mecánicos el 1.68% y profesionistas independientes 5.03%.

El sueldo promedio por familia alcanza el salario mínimo y es insuficiente para cubrir las necesidades básicas.

El 85% de los padres viven casados, el 5% en unión libre y el 10% separados, la mayoría tiene una familia de 4 a 7 integrantes, en algunos casos de 8 a 14 incluyendo padre y madre.

El alumnado se caracteriza por la diversidad de lugares de donde son originarios: San Cristóbal de las Casas, Oxchuc, Zinacantán, Tenejapa, Altamirano, Tuxtla Gutiérrez, Simojovel, Huixtán, Mitontic, Ocosingo, San Juan Chamula, Chenalhó y Carranza (Todos municipios del Estado de Chiapas); Salina Cruz, Oaxaca; Guadalajara, Jalisco; Amatitlán, Guatemala y México, D. F.



En este ciclo escolar las características de los jóvenes indican que la mayoría son de lugares muy cercanos a San Cristóbal.

Al final del estudio socioeconómico se les preguntó sobre la importancia de las actividades culturales como parte de su formación, el 98% opinó que es básico y el 2% indiferencia. Las carencias permanentes en las familias de bajo nivel económico obligan a sus miembros a dirigir mayor atención y esfuerzo para satisfacer las necesidades primarias: alimentación, vivienda y salud, limitando el área educativa. Ante estas condiciones, los estudiantes procuran alcanzar con sus potencialidades y limitaciones las metas preestablecidas, intentos no siempre estimulados, que originan esa falta de motivación y la consecuencia el desinterés en el proceso aprendizaje y a la ausencia de iniciativas, afectando su desempeño académico.

Los profesores presentan carencias en su formación profesional, además de:

1. Sueldo bajos.
2. Ausencia de vocación .
3. Trayectoria profesional deficiente.
4. Falta de recursos y tiempo para continuar preparándose.
5. Ausencia de metodología.
6. Concepciones de la docencia como tabla de salvación y no realización humana y profesional.

Los docentes en general pertenecemos a alguno de los puntos anteriores y lo más importante en esta reflexión es conectarlo con los docentes de actividades culturales de la Escuela Preparatoria que debemos comprometernos con los alumnos y se muestra lo siguiente:

Asignatura	Perfil Profesional
1 ^{er} semestre. Música	Estudiante de Derecho
2 ^o semestre. Artes Plásticas	Sociólogo
3 ^{er} semestre. Danza	Técnico en Salud Comunitaria
4 ^o semestre. Teatro	Lic. Literatura dramática y teatro

La columna anterior muestra la deficiencia profesional para estar frente a grupo, los profesores afirman que su oficio lo aprendieron en la práctica y lo mismo sucede con las Preparatorias en el nivel estatal.

Es así que concientizando las carencias, la Propuesta de Teatro, puede ser un modelo importante para cambiar la visión del alumno frente a las actividades artísticas.

Tercera Parte

Manifestación teatral en el Estado de Chiapas

La trayectoria del teatro chiapaneco en el presente siglo es importante mencionar a las personalidades más destacadas, para que el teatro fuera una manifestación trascendente.

En 1953 llegó a la ciudad de Tuxtla Gutiérrez el maestro Marco Antonio Montero quien tenía grandes dotes de dramaturgo, actor y director teatral, unos días después llega el maestro de grabado Luis Alaminos Guerrero, ambos adscritos en lo que era la Dirección General de Bellas Artes, que venían de la ciudad de México. En ese entonces había pocos espacios que podían funcionar como teatros y estos tenían más actividad política que artística.

En la década de los cuarenta-cincuenta es cuando inicia un movimiento teatral que tiene además la función de ser un espacio que integra a los que tenían inquietudes artísticas en otras áreas del arte.

Marco Antonio Montero motivado por la gran escritora mexicana Rosario Castellanos y asesorada por el famoso director japonés Seki Sano dan inicio con jóvenes tuxtlecos al teatro contemporáneo en Chiapas.

Las representaciones se dan en un primer momento en lo que fuera el edificio de la biblioteca pública y tiempo después lo que fuera "El Ateneo" fundado en 1940, sus objetivos eran el estudio, fomento, difusión e investigación de toda disciplina científica y artística. El lugar donde se reunían era un local que estaba en el parque central de Tuxtla Gutiérrez, ahora es un restaurante.

A las 8:00 de la noche comenzaba la actividad cultural, el gobierno apoya al Ateneo \$250.00 pesos para subsistir, así que fue necesario intentar una y otra vez, vencer ese espectro sobre el surgimiento del teatro y que amenazaba con desaparecer.

Caracterizado por una idea confusa de esta manifestación y también por un planteamiento equivocado por parte de Marco Antonio quien en su búsqueda quiso iniciar fundando una escuela de arte teatral que no funcionó. Ninguno de los alumnos que de pronto asistieron y participaron en alguna obra, no se podía dar clases de teatro cuando la gente involucrada no había conocido por vía empírica, este primer intento se quedó en teoría.

Luis Alaminos amigo de Marco Antonio, siendo egresado de la Academia de San Carlos y con experiencia teatral en la ciudad de México le sugiere ponga una obra en escena

inmediatamente, se va a México consulta con Seki Sano que le da el mismo consejo y monta una obra corta de poco reparto *Luz de Gas* de Patrick Hamilton, los actores: Sonia, esposa de Marco Antonio, él representando el papel del inspector. Luis Alaminos en el personaje de Maniham, dos alumnos de la Escuela de Artes Plásticas, Ramiro Jiménez y otro compañero como los dos policías, dos muchachas de criadas. Esta obra se seleccionó por ser de gran calidad, con suspenso; se tuvieron los recursos básicos de producción, escenografía y vestuario.

La obra gustó mucho y se mantuvo en cartelera, pues la gente no había asistido al teatro, el cine era el único entretenimiento familiar. Después Marco Antonio hizo una adaptación de "Frontera junto al mar" de Manzi Isidore, versión original de novela. Obra que se presentó en concurso y como trataba un tema político, el jurado no se atrevió a premiarla, lo que causó polémica, este incidente contribuyó acercar aún más al público.³

Posteriormente se integran al grupo de estudiantes del Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas (ICACH), que regía en un mismo edificio Preparatoria, Normal y Secundaria.

Marco Antonio se va a San Cristóbal de las Casas, mientras que Luis Alaminos se queda al frente del grupo en Tuxtla, ambos realizan labores paralelas en beneficio del arte y la educación del Estado.

Lo valioso del trabajo de Marco Antonio en los Altos de Chiapas estriba en los apoyos que como miembro del Instituto Nacional Indigenista INI aportó como encargado de teatro de muñecos en el Centro Tzeltal-Tzotzil, brindó a otras dependencias de salud, agricultura, caminos, etc.

Buscó la manera de vencer el muro de desconfianza que otros mestizos y blancos habían creado con actitudes negativas en perjuicio de la población indígena.

El director de este centro en ese entonces el Sr. Agustín Romano trajo a un manipulador de guiñol de Bellas Artes de nombre José Díaz Nuñez, quien se encargó de seleccionar y adiestrar a un grupo de indígenas en la elaboración-manipulación de muñecos. En un inicio se presentaron "Caperucita y el Lobo", "Blanca Nieves y los siete enanos", lo que se logró fue desconcertar a los indígenas que lo tomaron brujería, locura, pese que fueron traducidas a dialecto.

³ *Arte y cultura en Chiapas*, México. Órgano informativo del Consejo para la Cultura y las Artes de Chiapas, Revista Mensual, Año 1, núm. 1. Septiembre de 1997, pp. 14-20.

Hubo necesidad de reorientar el trabajo escribiendo obras de las famosas historias de Petúl (Pedro) y Xun (Juan) personajes que lentamente fueron aceptadas con agrado.

Para las representaciones del teatro Petúl se aprovechaban los días de mercado, lo que garantizaba público y justificaba ensayos, gastos, viaje.

En este documento habrá que mencionar los hombres y mujeres que conformaron la generación del "Ateneo", jóvenes de aquella época que brindaron lo mejor de su intelecto a Tuxtla Gutiérrez una nueva vida cultural amplia:

Rómulo Calzada, Ernesto Quiñones, Andrés Fábregas Roca, José Casahonda Castillo, Eduardo Javier Albores, Miguel Alvarez del Toro, Héctor Ventura, Enoch Cancino, Jaime Sabines, Ernesto Vázquez, Rosario Castellanos, etc., que dieron importancia intelectual durante los años cuarenta.

La modestia y sensatez de algunos teatristas de esa época consideran que el movimiento cultural chiapaneco no fue solo el teatro, tampoco es su origen, ya se habían dado los primeros brotes, las charlas de sobre ensayo fueron dando cuerpo y pretexto de reunión para las personas con inquietudes artísticas que acudían al terreno propicio para descubrir cierta vocación, Joaquín Vázquez Águila poeta reconocido, en ese entonces figuraban Jaime Sabines y Rosario Castellanos que habían escrito alguno de sus mejores libros. Así como el dramaturgo reconocido Carlos Olmos.

El momento más importante del teatro chiapaneco fue durante los sesenta con la ayuda de Luis Alaminos que hace conocer la calidad del teatro con la obra "La rebelión de los colgados", adaptación de Seki Sano a la novela de Bruno Traven participando en el concurso de otoño auspiciados por el INBA, de esta manera hace notar en el Distrito Federal, que Chiapas tiene calidad y se consigue el primer premio nacional para el Estado.

Más tarde en 1965 Chiapas logra nuevamente un primer lugar, en la fase regional, imponiéndose a Oaxaca con la obra "El tiempo y el agua" de Eraclio Zepeda. Un discípulo de Alaminos, Gustavo Acuña dirige "Los Cuervos están de luto" de Hugo Argüelles logra el primer lugar de la zona sur venciendo a ocho grupos participantes.

En esta época se generó una gran inquietud por el teatro, se descubrieron artistas como: Cristina Muench, Marlene Villatoro, Dolores Montoya, se reafirmaron otros: Chelis (Elicer Solís Yañez), Socorro Cancino, Gustavo Acuña, Roberto Culebro y Carlos Olmos.

Desde su inicio el teatro contemporáneo en Chiapas se caracterizó por una tendencia a lo serio y constante, en cuanto a lo estético el realismo de Stanislavsky ha estado presente en el trabajo de actor y director, que no cayeron en el recurso fácil, ni en simplificar la creatividad.

Se intento tener rigor artístico y seriedad profesional, lo que en grupo no se logró, pero en lo individual sí se intento crear un teatro independiente que pudiera ser autofinanciable y no se pudo realizar.

Debe reconocerse la labor del antiguo Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas ICACH, que actualmente sigue organizando la semana cultural anual.

A mediados de los setenta una nueva generación se dispone a un repunte teatral, la creación de la UNACH (Universidad Nacional Autónoma de Chiapas) en 1974 da pie a un movimiento impulsado una vez más por Luis Alaminos ahora en calidad de director de extensión universitaria, comienzan los cambios de rector, el maestro renuncia y volvemos de nuevo de algo a menos.

Como se ha observado, la actividad teatral es una fuente generadora de artistas-educadores porque las personas que se formaron alrededor del teatro chiapaneco contemporáneo se integraron al trabajo escolar, en Secundarias, Preparatorias, Normales y la Universidad.

Se sabe que en algunas escuelas tuvieron el privilegio de contar con talleres artísticos, pero también una vez jubilados, las plazas se cancelaron o se destinaron para atender otra actividad.

En el caso de Preparatorias se tiene conocimiento de un proyecto de Educación Artística en los setenta, en el que participaron el pintor César Corzo Palacios, entre otros.

En 1995 se crea la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, producto de la fusión de los recursos físicos, financieros y humanos del Instituto Chiapaneco de Cultura ICACH.

En Chiapas después de que el maestro Alaminos dejara la dirección escénica, han existido por exponentes diferentes:

Gustavo Acuña, Eduardo Liévano egresado de Bellas Artes en la ciudad de México en 1976. En 1996 se desempeña como director de la escuela de Artes Escénicas en la UNICACH.

Eduardo Marcial hacedor de teatro, estudió en Bellas Artes en 1980, teniendo maestros como Emilio Carballido, Ignacio Sotelo Gil colaborador de la UNICACH y organizador de las reuniones de teatristas (1990-1994), así como organizador de la Muestra Estatal de Teatro en 1994, que ha desaparecido por falta de apoyo.

Héctor Cortés Mandujano, director autodidacta, recientemente dirigió “Pedro y el Capitán” de Mario Benedetti y finalmente la directora Dolores Montoya que ha llevado a escena obras adaptadas: “Bienvenido Conde Drácula”, “Don Juan Tenorio Chiapaneco” y “Caperucita 2000”, entre otras.⁴

San Cristóbal de las Casas en 1999 registra una actividad teatral activa en los centros educativos, compañías “Media Luna” que dirige el psicólogo Miguel Ángel Aragón, entre sus montajes importantes: “Pedro Páramo”, “Balún-Canan” y “Comala”, un teatro serio que ha tenido que atravesar los problemas de mantener un taller permanente y poder presentar sus espectáculos.

⁴ Derly Recinos. “El teatro en Chiapas después de la época de Oro” en Revista Arte y Cultura en Chiapas. Año 1, núm. 1. Septiembre 1997. pp. 49-51.

Cuarta parte

Estructura de la Propuesta Pedagógica del Taller de Teatro Preparatoriano

La modalidad de trabajo adoptada fue la de un taller, al considerarse una opción ideal, eligiendo entre una de las siguientes modalidades:

- El docente determina la forma de participación de alumnos, recursos y tiempo disponible, tomando en cuenta a los sujetos en acción, actitudes y capacidades intelectuales para un crecimiento espiritual e intelectual.
- Se percibe al grupo (maestros y alumnos) como un conjunto de personas con un fin común, que es el que nos ocupa y se propone decidir entre alumnos-maestro que tipo de trabajo práctico podemos desempeñar de acuerdo a las características de cada grupo.

Fundamentos del Taller

El propósito de la actividad es el aprendizaje del alumno. El aprendizaje se da con la actividad afectiva motriz e intelectual. Se le debe dar mayor importancia al aprendizaje de actitudes y desarrollo de habilidades intelectuales que los conocimientos. El aprendizaje se da en función de los conocimientos, actitudes y habilidades de los alumnos, por lo tanto, es gradual.

En el funcionamiento del taller es ideal que el docente realice un primer acercamiento de lo que en ese momento el alumno conoce, con que habilidades cuenta que se analiza a partir de un cuestionario diagnóstico.

Con el antecedente del diagnóstico como punto de partida se establecen los objetivos del taller que durante que durante el tiempo disponible se pueden ir ajustando.⁵

El maestro puede planear actividades para los alumnos, aunque no los conozca, resolviendo problemas de diseño de actividades con el dominio de su materia y si se desconoce el área investigar detenidamente al respecto.

En este proceso la evaluación se realiza a partir del diagnóstico, durante las sesiones o desarrollo del taller y al concluir, calculando el tiempo determinado para lograr los objetivos iniciales. Es recomendable tener varias evaluaciones sumativas o parciales en puntos claves del taller.

⁵ Armando Rugarcía y Francisco Alvarado G. "El taller como método avanzado de aplicación curricular". DIDAC. Boletín del Centro de Didáctica de la Universidad Iberoamericana. México, 1987. pp. 1-7.

El taller es la modalidad ideal para trabajar un programa donde el diseño de sesiones el objetivo principal sea actividades afectivas significativas y dinámico, combinando práctica con el reconocimiento de los elementos teóricos básicos del teatro.

En esta misma línea de estudio en la instrumentación didáctica se conocen tres líneas de trabajo pedagógico que son: la didáctica tradicional, tecnología educativa y la didáctica crítica corriente sugerida en la presente propuesta.

La didáctica tradicional es una educación robotizada de metodologías que funcionan hasta cierto punto, la tecnología educativa que es un proceso complejo que incluye personas, procedimientos, ideas, artefactos y organización para analizar problemas y proyectar, aplicar, evaluar para dar soluciones a esos problemas relacionados con el aprendizaje.

Uno de los supuestos teóricos de la tecnología educativa es la corriente del psicológica del conductismo, esta corriente se inscribe en el empirismo y utiliza como estrategia el método experimental.⁶

La didáctica crítica es una propuesta que se construye sobre la marcha educativa, que no tiene un grado de caracterización como lo tiene la didáctica tradicional y la tecnología educativa.

Para su propuesta este sistema necesita:

1. Considerar de su competencia el análisis de los fines de la educación.
2. Dejar de considerar que su tarea central es la guía, orientación, dirección o instrumentación del proceso del aprendizaje, en el que solo se involucra el alumno-docente.

Dentro de esta perspectiva va a combatir el mecanicismo, el dogmatismo y el autoritarismo dentro del aula, el análisis de Susana Barco plantea en sí, que los docentes solo han renovado y perfeccionado su instrumentación, que por indagar sus supuestos teóricos, deben replantear su práctica profesional.

El grupo es sujeto de aprendizaje, no solo objeto de enseñanza, supone desarrollar en el docente una actividad científica, apoyada en la investigación. No pretende cambiar un sistema por otro, sino plantear y analizar críticamente la práctica docente.

En la selección y organización del contenido de la didáctica crítica se analizan los programas que tienen las instituciones que generalmente ofrecen solo teoría y que no son sometidos a un cuestionario crítico, resultando una escasa aplicación en las aulas.

Uno de los problemas serios que enfrenta la propuesta de la didáctica crítica y la educación en general, son los contenidos, es decir, que ante la gran explosión del conocimiento, la variedad de los campos disciplinarios y la influencia de concepciones positivas vienen a complicar y a comprometer la unidad y el sentido de integración de los contenidos que están condicionados por los rasgos de la cultura y avances de la ciencia.

El problema del contenido es complejo ya que el conocimiento es un proceso donde no existen las verdades absolutas, el contenido de un programa no puede presentarse como algo terminado y comprobado, siempre debe tener cambios para su actualización continua y su enriquecimiento, buscando la posibilidad que los contenidos se presenten lo menos fragmentado posible.

Existe la planeación de situaciones de aprendizaje, que es necesario seleccionar las experiencias idóneas para que el alumno realmente opere sobre el conocimiento, con el fin de que el maestro se convierta en promotor de aprendizaje a través de una relación cooperativa, esto permite, momentos de análisis, reflexión, discusión, conocimiento del plan y el programa de estudios conforme al cual se realizan mayor conocimiento de su práctica profesional.

De acuerdo a la idea del aprendizaje acumulativo Azucena Rodríguez propone tres momentos metódicos para organizar las actividades de aprendizaje:

- 1) Apertura o presentación general del fenómeno a estudiar que permitan al estudiante relacionar experiencias anteriores con la situación nueva de aprendizaje, como primera aproximación al objeto de conocimiento.
- 2) Desarrollo en donde se orienta la búsqueda de información, que con distintos puntos de vista y por otro lado el trabajo con la misma información.
- 3) Culminación, su objetivo es reconstruir el fenómeno, tema o problema en una nueva síntesis.⁷

Existe a la vez un problema de evaluación en la didáctica crítica que distingue en primer término la diferencia entre acreditación y evaluación.

La acreditación es la necesidad institucional de certificar los conocimientos, con ciertos resultados que deben estar incorporados en los objetivos terminales o generales de un curso. En esta problemática sigue presente la psicología conductista, tomando al aprendizaje con la

⁶ Tecnología Educativa y Tecnología Instruccional, en Revista de Tecnología Educativa. Vol. 4. No. 3. México, 1978. pp. 20-23.

⁷ Porfirio Moran Oviedo. Fundamentación de la Didáctica. México, Ed. Geónica, 1986. Tomo I. pp. 169-177.

confrontación con los otros miembros del grupo, si se realiza de este modo se propicia que el sujeto sea autoconsciente de su proceso de aprendizaje.

En la evaluación se toma en cuenta el trabajo interior del alumno, sus miedos, ansiedades e interferencias que rompen con los esquemas tradicionales del conocimiento.

Diseño del Taller de Teatro Preparatorio

- Área:** Tronco Común. Etapa de Profundización.
Condiciones: Asignatura Obligatoria. Taller de Teatro. 4º semestre.
Duración: 42 sesiones de 1 hora, durante un semestre.
Lugar: Esc. Preparatoria del Edo. No. 1. Aula y sala audiovisual.
Dirigido a: alumnos de cuarto semestre, grupos del "A" al "D".
Imparte: Lic. Atenea Peláez Cortés.
Objetivo: Introducirse al campo dramático a través de la historia del teatro y el acto de la representación por medio de la improvisación personal y grupal para realizar un montaje escénico.

Contenido Temático de la Sesiones

APERTURA

Introducción, presentación del programa general del semestre y aplicación del cuestionario diagnóstico.

Unidad Temática I.

Historia del Teatro. Orígenes y época contemporánea.

1. Orígenes y surgimiento del teatro en Grecia. (actor, director, dramaturgo).
 - 1.1 Teatro Griego.
 - 1.2 Teatro Prehispánico.
 - 1.3 Teatro de Evangelización.
 - 1.4 Teatro Actual.

Unidad Temática II.

Estructura de la obra dramática.

2. Obra dramática y géneros literarios.
 - 2.1 Géneros dramáticos.(comedia, tragedia, tragicomedia, melodrama, pieza y farsa).

DESARROLLO

Unidad Temática III.

Introducción a la actuación.

3. Actuación.

- 3.1 Desinhibición.
- 3.2 Sensibilidad.
- 3.3 Concentración.
- 3.4 Imaginación.
- 3.5 Memoria.
- 3.6 Expresión Corporal.
- 3.7 Improvisación.
- 3.8 Trabajo de la voz.

Unidad Temática IV.

Interior del foro escénico.

4. Edificio Teatral.

- 4.1 Principales tipos de escenario (circular, semicircular, a la italiana).
- 4.2 Interior del foro teatral según modelo de Julio Prieto.
- 4.3 Visita guiada al teatro de la ciudad Hermanos Domínguez.

CIERRE

Unidad Temática V.

Puesta en escena.

5. Montaje Escénico

- 5.1 Elección de la obra. (Lectura en voz alta de la obra escogida).
- 5.2 Género dramático de la obra teatral.
- 5.3 Análisis del texto.
- 5.4 Los personajes.
- 5.5 Agenda de Ensayos.
- 5.6 Dirección.
- 5.7 Escenografía.
- 5.8 Utilería.
- 5.9 Vestuario.
- 5.10 Maquillaje.

Unidad Temática VI.

Elementos técnicos de la obra teatral.

6. Iluminación.

- 6.1 Música.
- 6.2 Ensayos Generales.
- 6.3 Estreno.

6.4 Evaluación del resultado de la obra por parte del grupo confrontando con público después del estreno.

EVALUACIÓN.

- Participación activa.
- Exposición en clase.
- Investigaciones extra-clase.
- Bitácora personal.
- Crítica de una obra teatral o película.
- Visita al teatro Hermanos Domínguez.
- Participación en el montaje escénico.
- Se realiza un examen teórico y dos prácticos parciales durante el semestre.

*La bitácora personal es un cuaderno de memorias de emociones después de las sesiones prácticas del taller, es importante anotar sus vivencias para registrar lo que se descubre y experimenta el alumno.

Cuestionario Diagnóstico

Nombre:

Grupo:

Edad:

1. ¿Qué es para ti el teatro?

2. ¿Te gusta ?

3. ¿Por qué ?

4. ¿Cómo se llama la última obra que viste y qué autor la escribió ?

5. ¿Qué obra de teatro haz leído ?

6. ¿Has actuado alguna ocasión? (Si tú respuesta es afirmativa, mencionar en donde).

7. Menciona algún teatro de San Cristóbal que conozcas en el interior:

8. ¿Qué tema te gustaría escenificar en una obra de teatro?

9. ¿Qué es lo que esperas y propones para este taller?

10. ¿Consideras que el teatro es importante en la sociedad?

11. ¿ Por qué ?

Plan de sesiones

Sesión 1	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I Unidad de trabajo 1
Propósito: Qué los alumnos tengan conocimiento del programa general del taller durante un semestre, sus condiciones de evaluación y diagnosticar sus conocimientos teatrales.		
Contenidos: Presentación del grupo entre compañeros con el docente de coordinador en aula.		Metodología: Dinámica de presentación personal en el grupo, preguntando: ¿cuál es su nombre y su edad?, ¿qué es lo que más te gusta hacer?, ¿qué espera del taller?
Recursos: Hoja de cuaderno, lápiz o pluma.		
Espacio: Salón de Clases.		
Evaluación: Se realizará al revisar el cuestionario diagnóstico durante la sesión.		

Sesión 2	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I Unidad de trabajo 1
Propósito: Introducirse a los conceptos básicos del fenómeno teatral, ¿Qué es teatro? y sus principales figuras.		
Contenidos: Conceptos de teatro, actor, director, dramaturgo y público		Metodología: Participación del grupo: preguntar qué se entiende de los conceptos a tratar. En segunda instancia, qué manejan los libros al respecto y, finalmente, conclusión del docente fusionando ambos aspectos.
Recursos: Marcadores para pizarrón blanco, cuaderno.		
Espacio: Salón de Clases.		
Evaluación: Tarea previa de los conceptos y participación durante la clase.		
Bibliografía: Salazar, Daniel, David D'León. <u>El teatro y tú</u> . 2a. ed. México, Ediciones Alegre Juventud, 1995. Wagner, Fernando. <u>Teoría y técnica teatral</u> . 3a. ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992.		

Sesión 3	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 1
El toque personal		
Propósito: Qué el alumno concientice sus miedos y su timidez a través del trabajo del tacto y el olfato, tratando de reconocer y sentir a los otros dentro del espacio.		
Contenidos: El trabajo de los sentidos del tacto y olfato, grado de confianza individual y grupal.		Metodología: Calentamiento 1. (10 minutos) después del estiramiento y relajación se requiere silencio total por medio de indicaciones verbales del tallerista casi todo el tiempo, se induce para que olviden lo negativo, propiciando la actitud positiva. Con ojos vendados, se propone que se ubiquen en el tiempo y espacio reales "Aquí y ahora", percibir todo ruido exterior, concentrándose en el aquí y ahora, caminando lentamente tienen que encontrar algún compañero y tratar de identificarlo solamente con el tacto evitando las risas y las palabras. Marcar una pausa. Se le indica que registre todas las sensaciones vividas durante el ejercicio. En segundo lugar se agrega el sentido del olfato. procurando que todos lo realicen y que no se queden bloqueados en una esquina. Al final propiciar un círculo de confianza manifestando la experiencia personal de cada alumno.
Recursos: Venda, paliacate o mascada para los ojos.		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Participación en persona y verbal de lo que se permite el alumno en clase. Llevar una bitácora de las experiencias de clases prácticas.		
Comentario del tallerista: Esta sesión es básica porque el alumno tiene un primer acercamiento tanto individual como con sus compañeros: concientiza temores y habilidades a través del tacto y del olfato. En ocasiones, algunos alumnos quieren llorar o salir de clase, hay que intentar que lo exteriorice, que lo comparta con sus compañeros liberando tensiones o problemas personales; si el alumno está muy afectado se permite su salida del salón y después el tallerista platica con él.		

Sesión 4	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I Unidad de trabajo 1
Propósito: Analizar las aportaciones del teatro griego al mundo.		
Contenidos: Ubicación geográfica, política, social y cultural de Grecia. Costumbres y tradiciones, surgimiento de las artes: música, poesía, pintura, literatura y teatro.		Metodología: Exposición del docente en constante dinámica de interrogantes a los alumnos de la cultura griega.
Recursos: Pizarrón y marcadores, ilustraciones de la cultura griega.		
Espacio: Salón de Clases.		
Evaluación: Participación en clase.		
Bibliografía: Bowra, C. M. <u>La literatura griega</u> . México, FCE, 1981. (Breviarios No. 1). Pearson, Anne, <u>La antigua Grecia</u> . México, Visual Altea, 1994. (Biblioteca Visual Altea, núm. 37).		

Sesión 5	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 1
Los espejos		
Propósito: Trabajar las posibilidades que tiene nuestro cuerpo, la creatividad personal de cada alumno y su capacidad de imitación, atención y el sentir al otro dentro del espacio.		
Contenidos: Trabajo de concentración e imaginación en diversos niveles de movimiento y formas corporales.		Metodología: Serie de calentamiento (10 minutos). Se divide al grupo en parejas, procurando que trabajen con compañeros que conozcan poco para integrarse como grupo. En silencio, sólo se utiliza el cuerpo y el gesto. Uno dirigirá el movimiento, cuando indique el tallerista se invierte el conductor.
Recursos: Ropa de trabajo: pantalón o pants y playera (de preferencia sin figuras).		

Espacio: Sala Audiovisual.
Evaluación: Impresiones compartidas en grupo de parte de los alumnos. (Bitácora personal).
Comentario del tallerista: Los alumnos muestran su sensibilidad, la escultura formada mostrará los rasgos más importantes de su personalidad, su ideología y la interpretación del mundo que lo rodea, sus anhelos o frustraciones.

Sesión 6	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I y II Unidad de trabajo 1
Propósitos: Conocimiento del escenario griego, su estructura y respectivas divisiones escénicas. Reconocimiento de géneros literarios para identificar en qué lugar se encuentra el teatro. El alumno entenderá la división de una obra dramática.		
Contenidos: Estructura del escenario griego. Géneros literarios, épico, lírico y dramático. Construcción dramática. Principio, medio, fin y clímax.		Metodología: Exposición del tallerista del escenario griego, exposición de un equipo de los géneros literarios, participación de los alumnos y cierre de la sesión con el comentario del docente.
Recursos: Láminas e ilustraciones del escenario griego, plumones para pizarrón blanco.		
Espacio: Salón de clases		
Evaluación: Tarea escrita sobre los géneros literarios y intervención verbal durante clase.		
Bibliografía: Baty Gastón y Chavance René. <u>El arte teatral</u> . 3a. ed. México, FCE, 1965. (Breviarios, núm. 45). Méndez Amezcua, Ignacio. <u>Escenografía, teatro escolar y de muñecos</u> . 2a. Ed. México, Ediciones Oasis, 1980. Ochoa, Adriana María y María Prieto González. <u>Literatura Universal</u> . México, McGraw-Hill, 1992.		

Sesión 7	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 1
Mi obra de arte		
Propósitos: Trabajar la creatividad individual de los estudiantes por medio del ejercicio de la imaginación, con la finalidad de sensibilizar y registrar sus posibilidades artísticas en la construcción de una escultura.		
Contenidos: Trabajo de concentración, imaginación y creatividad		Metodología: Sentados en su butaca con ojos cerrados, el tallerista dará una introducción para que los alumnos se relajen y perciban los sonidos exteriores. Los alumnos deben pensar y sentir libertad de imaginar para crear su escultura, aún con los ojos cerrados, en 15 minutos. Abrirán los ojos, le pondrá nombre a su obra de arte y la expondrá ante el grupo, indicando su significado. El docente explicará cual fue el objetivo del ejercicio.
Recursos: Una venda para los ojos, barra de plastilina de cualquier color menos negro.		
Espacio: Salón de clases.		
Evaluación: Participación individual. Bitácora personal.		

Sesión 8	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática II Unidad de trabajo 1
Propósito: Identificar los principales géneros dramáticos		
Contenidos: Géneros dramáticos: comedia, tragedia, tragicomedia, farsa y pieza.		Metodología: Exposición de cinco equipos con preguntas al grupo de los diferentes géneros dramáticos, conclusiones del tallerista.
Recursos: Láminas de papel bond, cartulinas e ilustraciones.		
Espacio: Salón de Clases.		
Evaluación: Exposición y participación		
Bibliografía: Alatorre, Claudia Cecilia. <u>Análisis del drama</u> . 2a. ed. México, Editorial Gaceta, 1994. (Col. Escenología. núm. 49).		

Bernardo, Mane. Teatro creación y técnica del espectáculo infantil.
España, Editorial Latina, 1977.

Sesión 9	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 1
Yo siento que...		
Propósito:	El alumno practicará su tacto con un objeto real, utilizando los sentidos y registrando toda sensación vivida durante el ejercicio.	
Contenidos:	Trabajo de la concentración, sensibilidad e imaginación.	Metodología: Se indica al grupo distribuirse y caminar por todo el espacio con ojos vendados, después de una pausa congelados y en silencio tocar, oler, sentir el peso e imaginar el sabor de una fruta. Se registra y se participa en círculo las impresiones del ejercicio.
Recursos:	Venda para los ojos y fruta favorita del estudiante.	
Espacio:	Sala Audiovisual	
Evaluación:	Participación en clase. Bitácora personal.	
Comentario del tallerista:	La sesión debe lograr que el alumno perciba al objeto real: olor, forma, textura, sabor; al mismo tiempo que practica la fruta imaginaria. Lo importante de la clase es el grado de concentración que se logre y que el alumno se deje llevar por la imaginación	

Sesión 10	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I Unidad de trabajo 1
Propósito:	Qué el alumno comprenda los momentos históricos más trascendentes del teatro prehispánico y de evangelización en nuestra cultura.	
Contenidos:	Cultura prehispánica, fiestas rituales, tipos de escenario para representación. Surgimiento del teatro de evangelización después de la conquista de los españoles.	Metodología: Exposición del docente con preguntas a los alumnos al respecto

Recursos: Transparencias, cartulinas o ilustraciones alusivas al tema.
Marcadores para pizarrón blanco

Espacio: Salón de clases.

Bibliografía:

Argudín, Yolanda. Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días. México, Panorama, 1985.

Clavijero, Francisco Javier. Historia antigua de México. 8a. Ed. México, Porrúa, 1987. (Sepan Cuantos, núm. 29).

Horcasitas, Fernando. El teatro náhuatl, épocas novohispana y moderna. Primera Parte. México, UNAM, Instituto de Investigaciones históricas, 1974.

Sesión 11

Tiempo:
50 minutos

Unidad temática I
Unidad de trabajo 1

Propósito:

Qué los alumnos comprendan el cambio y aportaciones importantes del teatro mexicano y chiapaneco del siglo XX.

Contenidos:

Teatro de principios del s. XX, ópera, comedia, zarzuela y de carpa.

Tendencias de los grupos teatrales que surgieron en los 30' s a los 50' s.

Síntesis del teatro chiapaneco de este siglo.

Teatro de los 90' s.

Metodología:

Para introducir al alumno comienza el docente la explicación y se interroga situaciones sociales de cada época de teatro antes mencionada, para tener una mejor comprensión del tema.

Recursos: Pizarrón blanco, plumones

Espacio: Salón de clases.

Bibliografía:

Argudín, Yolanda. Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días. México, Panorama, 1985.

Cantón Wilberto. El teatro y la Revolución Mexicana. México, Ediciones Aguilar, 1991.

Salazar, Daniel, David D'León. El teatro y tú. 2a. ed. México, Ediciones Alegre Juventud, 1995.

Sesión 12 Andamos viajados	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo I
Propósito: Qué el alumno logre el relajamiento corporal a través de la concentración y disponibilidad afectiva.		
Contenidos: Concentración, sensibilidad e imaginación.		Metodología: Serie de calentamiento previa al ejercicio. Acostarse en el suelo, con ojos cerrados trasladarse a lo que propone o no la música, memorizando imágenes y registrando el grado de concentración hasta el final. Dejar la música 15 minutos en silencio, al final compartir opiniones.
Recursos: Costal, sábana, plástico o periódico para acostarse en el suelo. Grabadora con extensión y casete con efectos de mar		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Participación y bitácora personal.		
Comentario del tallerista: El relajamiento manifiesta la capacidad de imaginación y sensibilidad del alumno, pues al momento de compartir opiniones afloran los problemas familiares, lo romántico y registra su grado de relajamiento. El ejercicio sensibiliza tanto que algunos alumnos sentirán el agua, ganas de llorar, reír y gritar, es benéfico que el tallerista, antes de terminar la sesión, mencione que pueden hacerlo.		

Sesión 13	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática I, II y III Unidad de trabajo I
Propósito: Examinar los conocimientos teóricos de apertura en el primer examen parcial del semestre.		
Contenidos: Principales figuras del teatro su significado y		Metodología: A modo de cuestionario contestar los temas anteriores

<p>quienes son (actor, director, dramaturgo y público). Teatro y escenario griego. Teatro prehispánico. Teatro de evangelización. Tendencias del teatro actual.</p>	
<p>Recursos: Hojas de papel, pluma, lápiz y borrador.</p>	
<p>Espacio: Salón de clases.</p>	
<p>Evaluación: Contestar 20 reactivos.</p>	

Sesión 14	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática II Unidad de trabajo 2
<p>Propósito: Analizar una obra dramática propuesta por el tallerista para reconocer las partes que la componen.</p>		
<p>Contenidos: Identificar las partes de la obra teatral, principio, medio, fin y clímax. Tema principal que maneja el autor, personajes, vestuario y utilería.</p>		<p>Metodología: Participación del análisis dramático en clase a la lectura previa de la obra, en equipos de 6 propondrán su propuesta de la obra de acuerdo al cuadro anexo 1.</p>
<p>Recursos: Hojas de papel, cartulinas e ilustraciones.</p>		
<p>Espacio: Salón de clases.</p>		
<p>Evaluación: Entregar de tarea extra-clase por equipo el cuadro anterior.</p>		
<p>Bibliografía: Wagner, Fernando. <u>Teoría y técnica teatral</u>. 3a. ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992.</p>		

Anexo 1				
Obra:				
Autor:				
Género dramático:				
Personajes	Edad	Clase social	Utilería	Vestuario

Sesión 15	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 2
Las máquinas		
Propósito: Ejercitar la creatividad e imaginación de los alumnos a través del movimiento corporal buscando posiciones que justifique la creación de una máquina en equipo.		
Contenidos: Imaginación Concentración. Creatividad. Improvisación.		Metodología: Calentamiento 5, el grupo en conjunto se numerara del 1 al 6, se integran a sus equipos de acuerdo al número que le halla tocado. El docente indicará y preguntará que tipo de máquinas existen, de ese modo se creará una máquina por equipo, lo cual el cuerpo es el único que interviene con sus sonidos que la distingan. Tendrán 15 minutos para ponerse de acuerdo y ensayar su máquina, después la presentaran al grupo, los que se quedan de espectadores trataran de identificarla. Al terminar la sesión se explica el objetivo principal del ejercicio.
Recursos: Ropa holgada para desplazarse sin problemas en el espacio.		
Espacio: Sala Audiovisual.		
Evaluación: Participación por equipo y desempeño individual. Bitácora personal.		
Comentario del tallerista: La dinámica del juego teatral de las máquinas es parte del desarrollo de los alumnos en el taller, porque a partir del gesto y la expresión corporal el alumno construye y reconstruye las posibilidades de su cuerpo en el espacio y experimenta el trabajo en equipo. Se observa la concentración y unión de equipo que es sumamente importante en el momento de escenificar una representación.		
Bibliografía: Beverido Duhalt, Francisco. <u>Taller de Actuación</u> . México, Editorial Gaceta, 1997. (Col. Escenología, núm. 22).		

Sesión 16	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 2
Caras y gestos		
Propósito: Utilizar la imaginación y creatividad corporal en la creación de personajes por medio de la improvisación.		
Contenidos: Concentración, imaginación y creatividad.	Metodología: Se divide al grupo en dos equipos, la clase será en dos partes: 1° En un pizarrón se tendrán anotadas cinco palabras para dibujar, debe adivinar su propio equipo, el que tarde menos tiempo en acertar ganará (20 minutos). 2° Adivinarán títulos de películas, con la intervención individual de miembros de cada equipo, deben participar todos, se sigue la mecánica de tiempo que la anterior (20 minutos).	
Recursos: Tarjetas con palabras que dibujarán, tarjetas con título de películas, propuestas por el docente.		
Espacio: Sala Audiovisual.		
Evaluación: Bitácora personal. Participación individual y por equipo.		

Sesión 17	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 2
Mi voz		
Propósitos: Qué el alumno registre el funcionamiento unipersonal de respiración, resonadores en la importancia del trabajo del actor.		
Contenidos: Inspiración-Espiración = Respiración. Resonadores.	Metodología: Serie de calentamiento 4 .De pie y en círculo registrar tocando la boca del estómago con lentamente inspirando en cinco tiempos, aguantando cinco y espirar el aire en tres segundos, sintiendo que se trabaja de nuestro cuerpo por el docente.	

	<p>Posteriormente pronunciación prolongada de vocales incluyendo consonantes como: la R, Ñ, S, X.</p> <p>Práctica final de ejercicio de trabalenguas, procurando que tanto el tallerista y alumnos no equivocarse en constantes pronunciaciones.</p>
<p>Recursos: Pizarrón, gis y lámina sistema fonador.</p>	
<p>Espacio: Sala Audiovisual</p>	
<p>Evaluación:</p>	
<p>Participación y Bitácora personal</p>	
<p>Bibliografía:</p>	
<p>Cornut, Guy. La voz. MéxIco, FCE, 1981. (Breviarios, núm. 1).</p>	

Sesión 18	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática IV Unidad de trabajo 2
<p>Propósitos:</p> <p>Introducir a los participantes a la estructura de los principales tipos de escenario.</p>		
<p>Contenidos:</p> <p>Principales elementos que componen los escenarios semicircular, circular, foro isabelino, a la italiana, introducción estructura del modelo según Julio Prieto. Conceptos de diabras, ciclorama, pierna, telón y varilla del telar.</p>		<p>Metodología:</p> <p>Lectura previa y dinámicas de participación de los principales escenarios.</p> <p>Ilustración del foro según Julio Prieto, conceptos de parte de los alumnos.</p> <p>Conclusiones del docente al final.</p>
<p>Recursos: Copias, colores, plumones.</p>		
<p>Espacio: Salón de clases.</p>		
<p>Evaluación:</p> <p>Investigación de tipos de escenario y conceptos que integran un foro.</p> <p>Participación en clase.</p>		
<p>Bibliografía:</p> <p>Bernardo Mane. <u>Teatro creación y técnica del espectáculo infantil.</u> España, Editorial Latina, 1977.</p> <p>Méndez Amezcua, Ignacio. <u>Escenografía, teatro escolar y de muñecos.</u> México, Ediciones Oasis, 1980.</p>		

Salazar, Daniel, David D'León. El teatro y tú. 2a. ed. México, Ediciones Alegre Juventud, 1995.
Wagner, Fernando. Teoría y técnica teatral. 3a. ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992.

Sesión 19	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática III Unidad de trabajo 2
Comerciales		
Propósito: Ejercitar la improvisación en equipo en la creación de un comercial.		
Contenidos: Concentración, memoria e improvisación en equipo.		Metodología: Calentamiento serie 2 (10 minutos). Formar equipos de cinco integrantes en 15 minutos ponerse de acuerdo sobre que producto formarán su improvisación que personaje tendrá cada quien. Al termino del tiempo de ensayo se presentará frente al grupo cada comercial, comentando la lógica, coordinación y creatividad del equipo.
Recursos: Objetos y mobiliario con los que cuenta la Sala Audiovisual.		
Espacio: Sala Audiovisual.		
Evaluación: Por equipo se evaluará lógica y unidad del comercial improvisado.		
Bitácora.		
Bibliografía: Pereta Salvia, Rosa, et al. <u>Creatividad teatral</u> . México, Alhambra Mexicana, 1996.		

Sesión 20	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática IV Unidad de trabajo 2
Propósito: Concluir con los conceptos principales que componen el modelo de Julio Prieto.		
Contenidos: Vara de reflectores. Elevador hidráulico. Concha		Metodología: Dinámica participativa de conceptos del foro por parte del grupo.

del apuntador. Escotillón. Principalón. Trastos.
Recursos: Copias y colores.
Espacio: Salón de clases.
Evaluación: Tarea previa de conceptos. Participación en clase.

Sesión 21	Tiempo: 90 minutos	Unidad temática IV Unidad de trabajo 2
Propósito: Realizar una visita de conocimiento del teatro de la ciudad Hermanos Domínguez, comprobando la teoría de la estructura de un foro teatral.		
Contenidos: Partes integrales de un foro: galería, sótano y zona del público; escenario; proscenio, telón, diablas, piernas, ciclorama, camerinos, salón de ensayos.	Metodología: Recorrido por el teatro mostrando las partes generales que lo componen.	
Recursos: Copia del modelo de Julio Prieto.		
Espacio: Teatro Hnos. Domínguez		
Evaluación: Asistencia y participación		

Sesión 22 y 23 Playback	Tiempo: 100 minutos	Unidad temática II, III y IV Unidad de trabajo 2
Propósito: Que el alumno experimente de manera lúdica su primera presentación al público con la imitación de un cantante, para empezar a dominar temores frente al público y evaluar el segundo examen parcial.		
Contenidos: Expresión corporal, imaginación, dominio del público, utilería y vestuario.	Metodología: Organizarse en forma individual o por equipo para realizar una imitación, programando ensayos previos a estas sesiones de trabajo. El alumno moverá sólo la boca coincidiendo con la letra	

de fondo de la canción, también se encargará de escoger su vestuario y utilería apropiados a su artista o grupo.

En cada grupo se contemplan a 45 alumnos es por eso que se divide en dos sesiones este trabajo de evaluación del segundo examen parcial.

Recursos: Grabadora con extensión, casete listo con la canción que se imitará, vestuario y utilería.

Espacio: Salón de clases

Evaluación:

Coordinación de la imitación durante presentación ante el público del playback. bitácora personal.

Proceso de Montaje

Las sesiones siguientes ocupan un lugar importante, pues son el cierre del taller que consiste en el montaje escénico; es necesario mencionar las condiciones que intervienen para que el tallerista decida cuál obra escoger, tomando en cuenta los siguientes puntos:

1. Características de cada grupo durante ejercicios prácticos. Existen grupos más dispuestos al juego escénico; otros se caracterizan porque la mayoría son apáticos, hay que estimularlos.
2. De acuerdo con esas características definir que se puede hacer con dicho grupo, si puede ser ambicioso el proyecto para arriesgarse a todo. Cada grupo tendrá su montaje con una temática diferente que ofrecer al público.
3. Se debe considerar que los gastos de producción no están a cargo de la dirección, en ocasiones su apoyo es moral, no económico. Por esto establecemos un equipo donde todos debemos cooperar.
4. A qué público va dirigida la obra, de qué tiempo y lugar se dispone para el montaje, contemplando alguna invitación exterior de la institución.

Es así como la siguiente planeación de sesiones es un ejemplo del montaje realizado en la 1ª Muestra de Teatro Preparatoriano en San Cristóbal de las Casas, Chiapas; durante mayo y junio de 1997. La obra: *El Crucificado* de Carlos Solórzano.

Sesión 24 y 25	Tiempo: 100 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Análisis de grupo del texto de la obra seleccionada de montaje escénico "El Crucificado" de Carlos Solórzano.		
Contenidos: Análisis de autor, género dramático de la obra, lugar dónde se desarrolla la historia, tema central, época y personajes	Metodología: Lectura de la obra previa a la clase, tener a la mano el análisis de contenidos. Lectura en voz alta cambiando constantemente la participación de alumnos, explicación del tallerista de ¿por qué, para qué y a qué tipo de público va dirigida?	
Recursos: Copias individuales del texto de la obra.		
Espacio: Salón de clases		
Evaluación: Participación en clase.		

Sesión 26	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Seleccionar el equipo definitivo que integrará el montaje escénico.		
Contenidos: Elección de actores, nombramiento de asistente de dirección, encargados de utilería, escenografía e iluminación.	Metodología: Seleccionar actores de la obra de acuerdo con la lista definitiva. * El equipo técnico lo deben conformar los alumnos más responsables que se observaron durante las sesiones. Al término del nombramiento del equipo de la obra se procederá a la lectura con actores para checar intensiones y tono que indique el tallerista.	

Recursos: Copias del texto de la obra para todo el equipo.
Espacio: Salón de clases.
Evaluación:
Bibliografía:

* Obra: *El crucificado*
 Autor: Carlos Solórzano

Género dramático: Farsa Trágica
 Grupo: 4º "C"

PERSONAJES	ACTORES
Jesús	Juan Carlos Pérez Rodríguez
María	Blanca Mariet Cruz Rodríguez
Magdalena	Lourdes de Jesús Roman Argueta
<i>Cuatro Apóstoles:</i>	
Pedro	Javier Gómez López
Mateo	Erick B. Martínez Pérez
Juan	Karol Maurise Muñoz Jiménez
Marcos	Leopoldo López Arias
Hombre 1	Edgar Manuel Gómez Arias
Hombre 2	Facundo Hernández Santiz
Mujer 1	Ana Patricia de León Morales
Mujer 2	Dora Neli Montoya Rodríguez
Sacerdote	Carlos Crescencio Paniagua Gutiérrez
<i>Gente del pueblo</i>	Ana Leticia Ordoñez Martínez
	Leticia Sánchez Sánchez
	Víctor Hugo López López
	José Luis Santiago Fonseca
	Petrona Guzmán Velasco
	Rosario del C. Domínguez .
	Olivia Cruz Vázquez
	Ema Leticia Navarro Mijangos
	Aurora Gómez Santiz
	Dora Cordero Hernández
<i>Romanos</i>	Romeo Méndez Santiz
	Carlos Valentín Hernández .
	César López Santiz
	Tomás Arisel Trejo Liévano.
Asistente de dirección	Dora Neli Montoya Rodríguez
Utilería y Escenografía	Juan Pablo Gómez Santiz
	Jorge Omar Gómez López
	Ana Leticia Ordoñez Martínez
	María del Rosario Hernández
	Ismael López Santiz
Iluminación y dirección general	Profra. Atenea Peláez Cortés

Sesión 27	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Qué los alumnos practiquen su última lectura con texto en mano las intenciones del personaje previa al marcaje de movimientos del director		
Contenidos: Trabajo de intensiones de voz con tono correcto, lectura en voz alta.		Metodología: Colocar en círculo a los actores, mientras el equipo de producción realiza las listas de requerimientos necesarios de la obra. Los actores, de pie y caminando en círculo, leerán en voz alta con movimiento para su contacto con el espacio y con sus compañeros. Observaciones del docente cuando no sea la lectura correcta. Anotaciones del asistente de dirección a cada actor. Con el asistente, el director realizará la agenda de ensayos de la obra. Extra-clase.
Recursos: Copias personales de la obra		
Espacio: Salón de clases		
Evaluación: A partir de esta sesión se toma en cuenta asistencia, puntualidad y disponibilidad al trabajo		

Sesión 28	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Sensibilizar a los actores a través de la búsqueda de personaje.		
Contenidos: Imaginación, postura física de personaje, expresión corporal		Metodología: Acostados en el suelo ubicar en la mente la imagen de mi personaje, como se mueve, como se viste, como piensa, que le gusta hacer, situación social. Posteriormente se va levantando con ojos cerrados durante cinco minutos

	transformando mi cuerpo al personaje que voy a interpretar, trato poco a poco de caminar lentamente
Recursos: Sábana, plástico o cobija suficiente para el tamaño de un cuerpo acostado	
Espacio: Sala Audiovisual	
Evaluación: Asistencia y disponibilidad al trabajo	

Sesión 29 y 30	Tiempo: 200 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Etapa de ensayos		
Propósito: El director marcará la escena primera tanto en movimiento como en intenciones de los actores con su personaje.		
Contenidos: Concentración, manejo de la voz, imaginación y expresión corporal.	Metodología: Serie de calentamiento 2 (8 min. máximo). De pie, calentamiento de voz con respiración en cinco tiempos, retienen en 3 seg. y espiran en 5 seg. Práctica de prolongaciones de las cinco vocales en tono normal. Los actores estarán atentos al momento de su intervención en escena con marcaje del director, el actor podrá proponer o sugerir; si no le toca aún ocupar el tiempo en memorizar y recordar intenciones de personaje al lado del escenario.	
Recursos: Ropa de trabajo y utilería de mano necesaria para escena primera		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Asistencia durante los ensayos y disponibilidad al trabajo		

NOTA: Es preciso anotar los puntos principales que deben tomar en cuenta los actores para desarrollar el trabajo de montaje:

- ⊗ Estudiar extra-ensayos intenciones y movimientos para mejorar en los próximos ensayos.
- ⊗ Cuidar que las escenas que se ensayarán se encuentren bien memorizadas.
- ⊗ Participar y colaborar con el equipo de producción cuando sea necesario.
- ⊗ Usar la utilería y vestuario cuando se requiera y se tenga, cuidarlo con responsabilidad.
- ⊗ Ensayar con maquillaje en los últimos ensayos.

- ☉ Si se utilizan elementos ajenos o que pertenecen a otra época, practicar con ellos para poder manejarlos durante funciones.
- ☉ Guardar silencio en las escenas que no participan.

Sesión 31	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósitos: Construir en equipo la experimentación de recrear la "Pasión de Cristo" a través de la creación colectiva.		
Contenidos: Concentración, imaginación, expresión corporal y verbal.		Metodología: Con ojos cerrados el director explicará el objetivo del ensayo para relajarse por medio de cuatro respiraciones profundas, para tener la disponibilidad necesaria en el trabajo. Con un trabajo ritual cada actor va caminando con la conciencia de su personaje y del espacio donde camina, se ubica donde se escape imaginariamente; poco a poco se toma la forma de la festividad y la agresividad hacia Jesús que pretende el director, algunos rezan, otros beben, los romanos maltratan a Jesús. El objetivo final es el sacrificio que ese distanciamiento de cada actor en su concentración, cada quien propone lo que siente con libertad. Se retomará lo que funciona para el montaje en los próximos ensayos.
Recursos: La cruz únicamente		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Participación individual y bitácora		

Sesión 32	Tiempo: 50 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósitos: Marcar la pasión de Cristo definitiva a la propuesta de equipo y marcaje del director, resaltando la importancia de unidad de equipo.		

Contenidos: Imaginación, expresión corporal y trabajo de la voz	Metodología: Ejercicio de calentamiento de 7 minutos serie 3 con trabajo de voz durante 5 minutos. El director mencionará la dinámica de movimiento de la procesión, lugares y recorridos definitivos de la escena dentro del espacio.
Recursos: Sala Audiovisual	
Espacio: Utilería y escenografía necesaria de escena primera	

Sesión 34, 35 y 36	Tiempo: 150 minutos	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Qué los actores junto con el director propongan marcaje de la escena segunda permitiendo la libertad de imaginación.		
Contenidos: Concentración. "El aquí y ahora". Expresión corporal y manejo de la voz.	Metodología: Serie de calentamiento 3. Posteriormente colocación de entradas y salidas de actores para escena segunda, con movimiento e intenciones, utilizando escenografía y utilería necesarias.	
Recursos: Escenografía y utilería, correspondientes a la escena segunda.		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Asistencia y voluntad al trabajo		

ESCENOGRAFÍA DE LA OBRA:

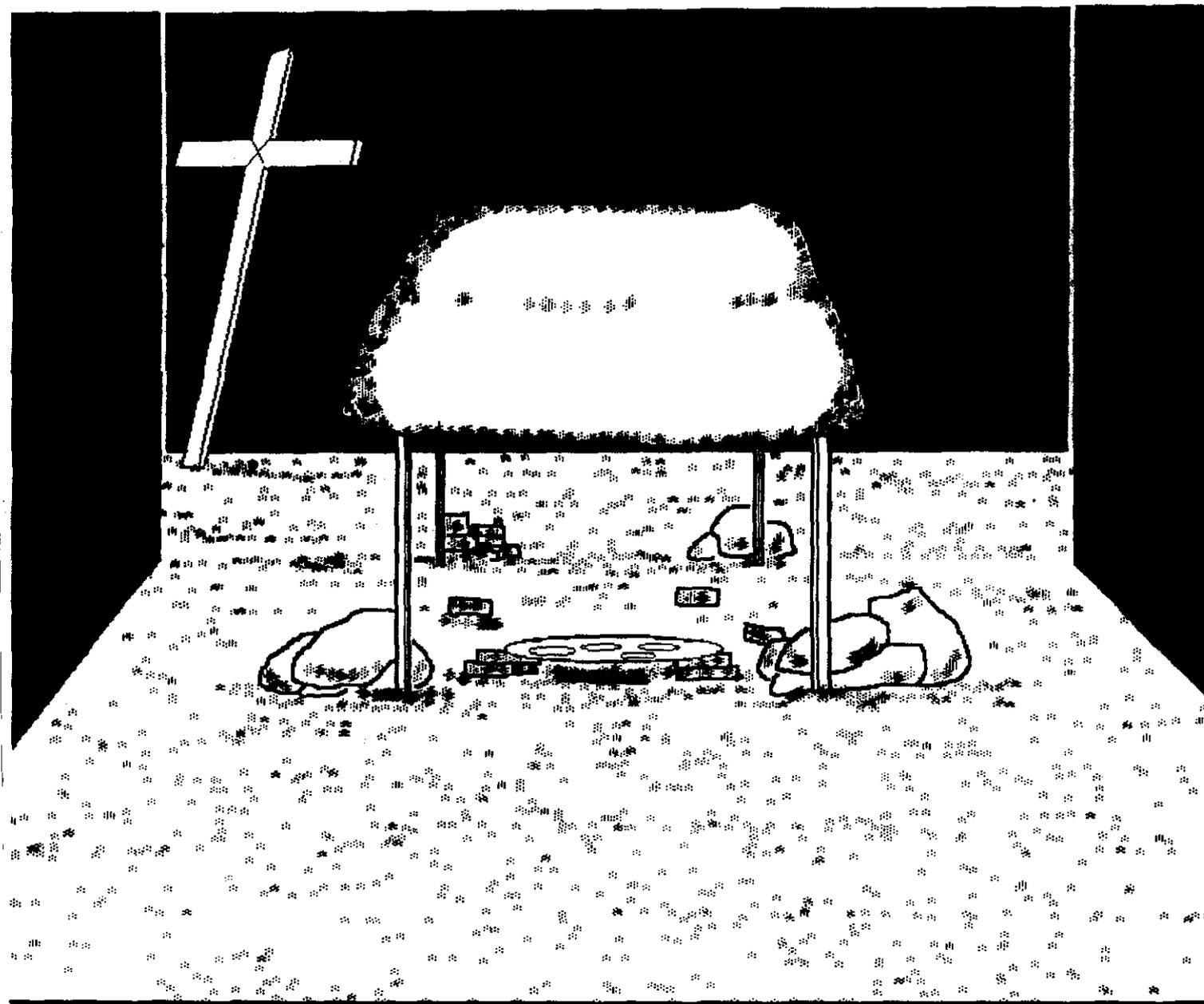
- ✓ Al centro del escenario una choza.
- ✓ 2 mamparas para ocultar entradas y salidas de actores.

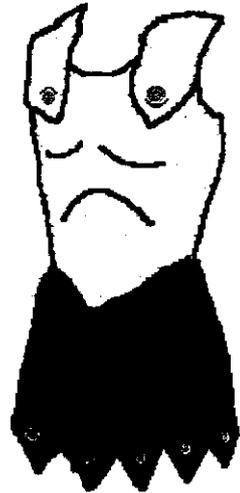
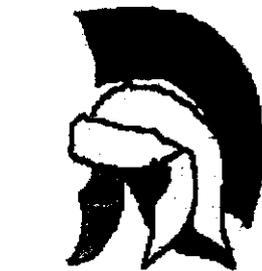
UTILERÍA FIJA:

- ✓ 5 costales de juncia que estará regada en todo el piso del escenario, incluyendo zona de público.
- ✓ 10 blocks de tabicón.
- ✓ Comal.
- ✓ Servilleta con canasto.

UTILERÍA DE MANO:

- ✓ 12 velas pequeñas para distribuir prendidas en la parte del escenario.
- ✓ Cruz de madera con las siguientes medidas: 2.5 mts. de largo por 1.50 de ancho.
- ✓ 6 Jarritos de barro.
- ✓ 1 silla rústica.
- ✓ Corona de espinas.
- ✓ 6 botellas que simulen contener alcohol.
- ✓ Machetes para hombres del pueblo.
- ✓ 4 látigos (romanos).
- ✓ 3 copas de barro grandes que incluya incienso y carbón.
- ✓ Rosarios y velos para mujeres durante la procesión.





Sesión 37, 38 y 39	Tiempo: 180 <i>minutos</i>	Unidad temática V Unidad de trabajo 3
Propósito: Ensayar de principio a fin a partir de estas sesiones para detectar ritmo, duración y producción necesaria y faltantes de esta ,antes del estreno.		
Contenidos: Memoria de acciones físicas		Metodología: Relajamiento y objetivo del ensayo no más de 10 minutos. Se pretende que a partir de estas sesiones la obra se pretenda correr de principio a fin.
Recursos: Escenografía .Primera y segunda escena. Utilería fija y de mano.		
Espacio: Sala Audiovisual		
Evaluación: Constancia y disciplina durante el ensayo		

Sesión 40 y 41 Ensayos generales	Tiempo: 150 <i>minutos</i>	Unidad temática V y VI Unidad de trabajo 3
Propósito: Ensayar equipo técnico y actores de principio a fin la obra, para afinar detalles previos al estreno		
Contenidos: Voluntad, concentración. "El aquí y ahora". Memoria de acciones físicas.		Metodología: El escenario con ayuda del equipo técnico y asistente de dirección instalarán escenografía, utilería fija y de mano e iluminación para probar todo durante estos últimos ensayos. Mientras tanto los actores con ayuda del director se visten y maquillan para iniciar la obra como si estuviera en función, es recomendable que se invite algunas personas para sugerir ideas finales a la obra y los actores sientan

el contacto con el público.

Recursos: Escenografía, utilería fija y de mano, vestuario y maquillaje para actores. Iluminación y música.

Espacio: Sala Audiovisual

Evaluación:

Asistencia y participación de equipo

VESTUARIO:

- ✓ 7 túnicas de distintos colores.
- ✓ 1 traje blanco para el cura.
- ✓ 4 faldillas rojas para los romanos y accesorios decorativos del torso, con cascos para cubrir la cabeza.
- ✓ La gente del pueblo puede vestirse de cualquiera de los siguientes estilos:

Hombres

1. Camisa y pantaloncillo típico de alguna región indígena, de manta de preferencia y huaraches.
2. Pantalón de cualquier color gastado con camisa de manga corta o larga, simulando gente campesina y huaraches.

Mujeres

1. Blusa oscura de manga larga con cuello , falda larga, zapatos de piso o huaraches con reboso.
2. Traje típico de falda de manta, blusa sencilla y huaraches.

MÚSICA:

Se utiliza únicamente en sala, se escuchan instrumentos musicales de la región entremezclados de palabras en dialecto .

ILUMINACIÓN:

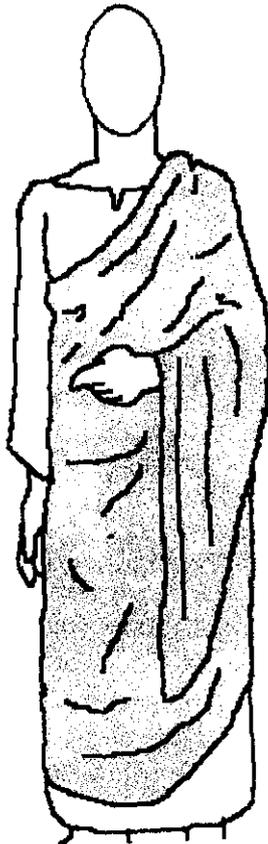
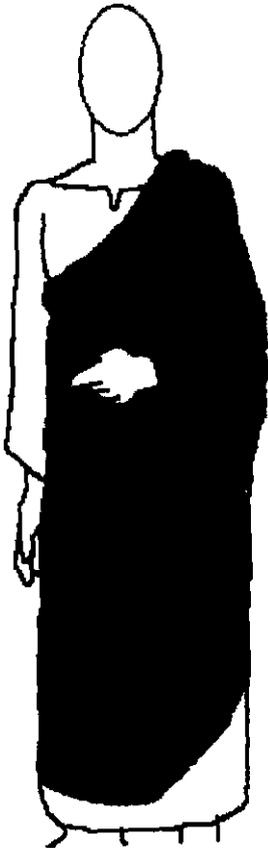
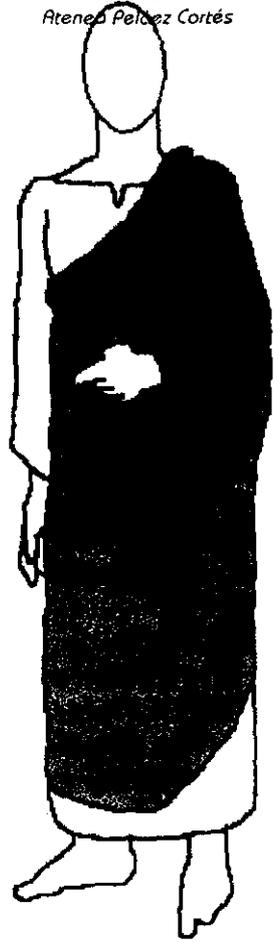
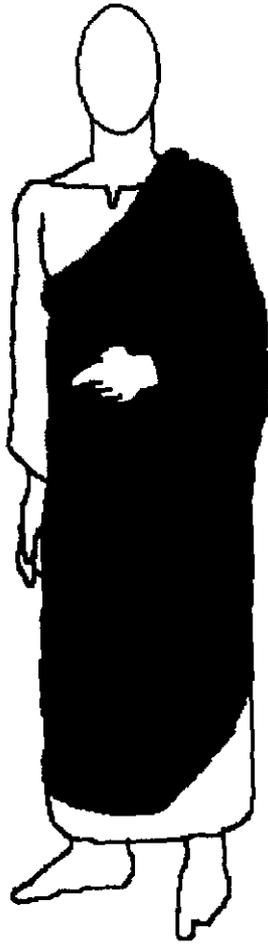
Las luces de la sala audiovisual que será el lugar de funciones se adaptan con micas rojas y azules para dar un ambiente ritual durante en funciones.

Cuando el público espera la tercera llamada sólo se prenderá luz blanca de sala.

APOSTOLES

JESUS

Taller de teatro
Ateneo Peláez Cortés





Sesión 42	Tiempo: <i>180 minutos</i>	Unidad temática VI Unidad de trabajo 3
Estreno		
Propósito: Llevar a cabo la función de estreno a través de la colaboración en conjunto del grupo teatral.		
Contenidos: Actuación, ritmo, escenografía, utilería, dirección, iluminación.		Metodología: El equipo de producción llegará dos horas antes al lugar donde se llevará a cabo la función, el asistente de dirección junto con el director supervisarán colocación correcta de escenografía, utilería fija y equipo de iluminación según indicaciones del director. Una hora antes de la función los actores se pondrán vestuario y maquillaje de acuerdo a lo que el director indico. Posteriormente el director minutos antes de la tercera llamada, con actores harán un calentamiento corporal. Serie 1 y de voz durante 10 minutos máximo.
Recursos: Requerimientos técnicos de iluminación y música. Escenografía, vestuario y maquillaje, utilería fija y de mano.		
Espacio: Propio del montaje		
Evaluación: Disponibilidad al trabajo. Al final de la obra los actores y director se evaluarán a si mismos su trabajo confrontándose con el público.		

Durante funciones para conocer la respuesta del público se propone un debate al final de la función y repartir solo algunos cuestionarios que serán contestados por los espectadores como muestra del resultado del montaje. Presentamos el siguiente ejemplo del cuestionario:

ENCUESTA DE INVESTIGACIÓN DE PÚBLICOS

Amigo espectador, estamos haciendo una investigación en torno a la relación del teatro con sus públicos, pedimos su colaboración contestando este cuestionario y entregándolo al finalizar la función.

Fecha:

Sexo:

Edad:

Obra que acaba de ver: _____

1. ¿Ha asistido en alguna otra ocasión al teatro? Sí _____ No _____

2. ¿Por qué vino a ver esta obra?

a) Por que lo invitaron

b) Porque conoce a los que participan en ella

c) Por los creadores (autor, director y actores)

d) Porque le interesa el teatro estudiantil.

e) Otro, especifique: _____

3. ¿Le gusto la obra? Sí _____ No _____

4. ¿Qué aspecto recomendaría que cuidara más esta obra?

a) Toda la obra

b) La dirección

c) Las actuaciones

d) La escenografía

e) La música

f) El vestuario

g) El texto dramático

5. ¿Qué beneficios cree que proporciona a los estudiantes el hecho de presentarse en muestras teatrales como esta?

6. Después de ver esta obra, ¿le gustaría ver otras? Sí _____ No _____

7. ¿Considera que muestras teatrales como esta deben llegar a toda la población? Sí _____ No _____

8. Considera usted que las actividades estéticas en la educación media superior (preparatoria) deben ser:

Optativas _____ Obligatorias _____

¿Por qué ?

9. COMENTARIOS. _____

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Rutinas de Calentamiento

El calentamiento es básico previo al trabajo programado durante las sesiones, pues funciona para controlar nerviosismo, temores, tensiones musculares llamado de otra manera trabajar la parte psíquica-física de los alumnos y el tallerista.

Es necesario llevar ropa de trabajo que consiste en prendas holgadas que nos permitan desplazarnos en el espacio sin problemas.

Serie 1

1. Colocarse en círculo (de pie).
2. Posición Cero, consiste en colocar las piernas a la altura de los hombros, con pies paralelos, la cabeza con vista al frente. Los brazos se mantienen a los costados del cuerpo relajados sin cerrar puños.
3. Movimiento de cabeza de arriba hacia abajo, de derecha a izquierda, tratando de tocar los hombros (8 tiempos cada una). 4 círculos con tempo lento a la derecha y viceversa.
4. Trabajo de hombros hacia atrás y adelante (8 tiempos).
5. Mover los brazos abiertos hacia adelante y atrás durante 8 segundos.
6. Con piernas semiflexionadas, mover 8 segundos la pelvis derecha e izquierda. Fragmentando el movimiento la pelvis hacia delante, derecha, atrás, izquierda, invertir la dinámica.
7. El final para relajar en posición cero bajar lentamente la columna, los brazos, cadera, lo último que cae es la cabeza, sintiendo todo nuestro cuerpo, sostener abajo 5 segundos y subir lentamente cada quien a su ritmo.

Serie 2

Trabajo de calentamiento corporal y concentración de la atención.

1. Caminar en círculo dirección derecha.
2. 18 tiempos caminando paso normal, sin arrastrar los pies y procurando no se escuchen los pasos.
3. 18 tiempos caminando de puntas y 18 tiempos con piernas semiflexionadas y columna derecha, cabeza al frente todo el tiempo.
Esta serie continua con el siguiente tiempo .
 1. 18 tiempos.
 2. 14 tiempos.
 3. 8 tiempos.
 4. 4 tiempos.
 5. 1 tiempo, alternando normal, punta y abajo, hasta indicaciones de pausa del tallerista.

Comentario: Cuando alguien se equivoca se vuelve a comenzar, el alumno debe concientizar y sentir al otro, tener espíritu de equipo. Aunque no se logre a la perfección se intenta observar la unión del grupo.

Serie 3

1. Colocarse de pie en círculo.
2. Dinámica del aplauso. El tallerista comienza ejemplificando el ejercicio. Le manda un aplauso y mirada a otro compañero y debe estar alerta a recibirlo y también al mandarlo se lo pueden regresar, por lo tanto todo el tiempo deben concentrar su atención y ubicación del aquí y ahora.
3. No deben existir pausas, si las hay volver a comenzar.
4. Movimiento en 4 segundos de brazos y torso a la derecha e izquierda.
5. Estiramiento de brazos hacia arriba como si cortáramos frutas de un árbol, durante 16 segundos.
6. Trabajo de la columna con el ejercicio del gato, con piernas abiertas y brazos con columna hacia abajo, las manos en el suelo movemos el torso 3 tiempos hacia derecha e izquierda, estirando todo el cuerpo.
7. Al termino del gato mover los brazos hacia las piernas, en posición abajo subir lentamente la columna , hasta quedar de pie.
8. De pie con ojos cerrados inspirar y espirar tres veces lentas, para preguntarnos con que disponibilidad cuento hoy y objetivo de la sesión.

Serie 4

1. En círculo, empezar a trotar, después de dos vueltas cambio de dirección, brincar y aplaudir a la indicación del tallerista, continuar durante tres vueltas más.
2. Con brazos extendidos a los lados abrir y cerrar enérgicamente todos los dedos.
3. Abrir y cerrar puño en la misma posición que la anterior durante 8 segundos.
4. Realizar movimiento de hombros adelante y atrás durante 8 segundos cada uno.
5. El final serán 10 saltos al mismo tiempo de los compañeros y aplauso para iniciar la clase.

Serie 5

Se propone un juego de "las trais" corriendo por todo el espacio durante 7 minutos máximo, al final en círculo se trabaja la respiración tres veces inspirando y espirando.

*El juego propuesto puede variar con la sugerencia de los alumnos.

Conclusiones

Finalmente el trabajo docente en el área artística como lo es el teatro confirma la necesidad de investigar y analizar en la práctica las carencias de alumnos tanto en el ámbito familiar, la escuela y la realidad que viven los docentes, aplicando estrategias de estudio en los programas educativos de las instituciones del país, analizando por medio de un diagnóstico personal las necesidades primordiales que necesitan los alumnos que aún jóvenes se encuentran en proceso de cambio constante, en este caso específico en la Escuela Preparatoria del Estado No. 1 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

La característica que tienen los grupos modernos es la heterogeneidad que provoca la diversidad de lecturas a interpretar durante el proceso del taller, la teoría y práctica se combinan necesariamente por vencer lentamente la concepción equivocada del teatro como memorizar un texto y repetirlo, sin tomar en cuenta su significado, historia y trascendencia humanista a la sociedad.

La pregunta constante será: ¿cómo estimular y educar al alumno, si el teatro le es desconocido e indiferente a su formación? no sólo en el nivel preparatoria, sino desde la educación básica. Es por eso que el Diseño de Teatro Preparatoriano propone el juego de la representación dramática, donde el alumno reflexiona su personalidad y las posibilidades creativas que posee. No es por lo tanto una propuesta para formar actores.

Un diseño nunca deja de modificarse, pues la tecnología e ideología de la humanidad esta en constante cambio donde el arte del teatro ha sido devaluado con más intensidad en el presente siglo, los cambios políticos sociales y culturales han distorsionado los sentidos que ha dejado a un lado la sensibilidad.

Se necesita crear a conciencia una metodología teatral en el campo de la docencia por profesionales del arte dramático responsables que tengan experiencia en la práctica, para acercarse a una propuesta que sea viable en las aulas.

A sí se confirma que se puede estimular a los preparatorianos hacia un gusto por el teatro, después de confrontar un trabajo unipersonal de sensibilidad, durante el desarrollo del taller. Enfrentando a un público, venciendo miedos, recuperar valores, mejorar su autoestima y manifestar lo que piensan y sienten en momentos significativos de la práctica escénica.

Bibliografía

- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. 2a. ed. México, Editorial Gaceta, 1994. (Escenología, núm. 4)
- Argudín, Yolanda. *Historia del teatro en México, desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*. México, Panorama, 1985.
- Baty, Gastón y René Chavance. *El arte teatral*. 3a. ed. México, FCE, 1965. (Breviarios, núm. 45)
- Bernardo Mane. *Teatro creación y técnica del espectáculo infantil*. España, Editorial Latina, 1977.
- Beverido Duhalt, Francisco. *Taller de Actuación*. México, Editorial Gaceta, 1997. (Escenología, núm. 22).
- Bowra, C.M. *La literatura griega*. México, FCE, 1981 (Breviarios, num.1)
- Cornut, Guy. *La voz*. México, FCE, 1985. (Breviarios, núm. 407)
- Guillén de Rezzano, Clotilde. *Didáctica General*. Buenos Aires, Kapelusz, 1965.
- Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl, épocas novohispana y moderna*. 1ª Pte. México, UNAM, Instituto de Investigaciones históricas, 1974.
- INEGI. *Cuaderno Estadístico Municipal, San Cristóbal de las Casas, Estado de Chiapas*. México, INEGI, 1993.
- Mendez Amezcua, Ignacio. *Escenografía, teatro escolar y de muñecos*. 2ª ed. México, Ediciones Oasis, 1980.
- Morán Oviedo, Porfirio. *Fundamentación de la didáctica*. México, Geónica, 1986, Tomo I.
- Ochoa, Adriana María y María Prieto González. *Literatura Universal*. México, Mc Graw-Hill, 1992.
- Pearson, Anne. *La antigua Grecia*. México, Visual Altea, 1994. (Biblioteca Visual Altea, núm. 37)
- Pereta Salvía, Rosa, et al. *Creatividad teatral*. 1ª ed. México, Alhambra Mexicana, 1996.
- Salazar, Daniel y David D'León. *El teatro y tú*. 2ª ed. México, Ediciones Alegre Juventud, 1995.
- Wagner, Fernando. *Teoría y técnica teatral*. 3ª ed. México, Editores Mexicanos Unidos, 1992.

Hemerografía

- Arte y Cultura en Chiapas*. México. Órgano Informativo del Consejo para la Cultura y las Artes de Chiapas, Revista Mensual, Año 1, núm. 1. Septiembre de 1997.

Boletín del Centro de Didáctica de la Universidad Iberoamericana. México, DIDAC, 1987.

Documenta Citru. Teatro Mexicano e Investigación. México, Citru, Revista Semestral, Noviembre, 1996.

Revista Escénica. México, Nueva Época 5. Mayo/Junio. 1991.

Revista de Tecnología Educativa. Vol. 4 - núm. 3. México, 1978.