

14



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO



TALLER TEATRO CATORCE
UNA EXPERIENCIA EN MILPA ALTA

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA:

RUBÉN FISCHER MARTINEZ



ASESORA: DOCTORA REYNA BARBERA LÓPEZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2001



257192



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.



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
SECRETARÍA ACADÉMICA DE SERVICIOS ESCOLARES
FEP-21

COORDINADOR DE Literatura Dramática y Teatro

PRESENTE

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

INFORME ACADÉMICO: Por la presente tengo el honor de designar a los miembros del Jurado para examen profesional de la
Taller: Escritura Dramática y Teatro
de la Secretaría Académica de Servicios Escolares
del Departamento de Filosofía y Letras
con el objeto de que revisen el trabajo escrito y efectúen el examen oral correspondiente.

una Experiencia en el
país

DE ACTIVIDAD PROFESIONAL: NOMBRE SINODALES: ANTIGÜEDAD EN LA U.N.A.M.
Presidente: Dr. María del Carmen Corzo Paz 10-VIII-71

DE SERVICIO SOCIAL: Vocal: Dr. García Juan Blanco Ríos 12-V-85
Secretario: Dña. Reyna Barrera López (asesora) 5-IX-94

DE PRÁCTICAS DE CAMPO: Suplente: Prof. Héctor Gómez Sotomayor 27-X-86
Suplente: Prof. Alejandro Alonso Aspuru 17-VIII-78

Nº DE CUENTA: 3111-94-2000

GENERACIÓN: 6589 A T E N T A M E N T E "POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU" Ciudad Universitaria, D. F., a 18 de agosto de 2000

AÑO (ingreso-egreso):

Marciano

Blanca

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE SERVICIOS
PROFESIONALES

LA SECRETARÍA ACADÉMICA DE SERVICIOS ESCOLARES
C. ROSA KISCHINEVSKY OYARZÚN

LA JEFA DE LA DIVISIÓN DE ESTUDIOS PROFESIONALES
MTRA. BLANCA ESTELA TREVIÑO G

ORIGINAL: Oficina de Servicios Escolares
C.C. y C.A. 1980 (2742)
C.C. y C.A. 1980 (2742)
de la Academia de Servicios Escolares
de la Facultad de Filosofía y Letras

SECRETARÍA ACADÉMICA DE SERVICIOS ESCOLARES

Modelo de 1976 de 2000



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SECRETARÍA ACADÉMICA DE SERVICIOS ESCOLARES
FEP-3 I

EGRESADO: Rubén Fischer Martínez

PRESENTE.

Por la presente tenemos a bien comunicar a usted que, después de revisar el trabajo cuyo título aparece al margen, cada uno de nosotros, como miembro del sínodo, emitimos nuestro dictamen aprobatorio, considerando que dicho trabajo reúne los requisitos académicos necesarios para presentar el examen oral correspondiente.

ATENTAMENTE
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Cd. Universitaria, D.F., a 15 de noviembre de 2000

INFORME ACADÉMICO:
"Taller de Teatro Ca-
torce, una Experiencia
en Milpa Alta"

DE ACTIVIDAD
PROFESIONAL:

DE SERVICIO
SOCIAL:

DE PRÁCTICAS
DE CAMPO:

NOMBRE SINODALES:	ANTIGÜEDAD EN LA U.N.A.M.:	FIRMA DE ACEPTACION DEL TRABAJO ESCRITO:
Presidente: Lic. <u>María del Carmen Conroy Paz</u>	<u>10-VIII-71</u>	
Vocal: Lic. <u>Gonzalo Juan Juan Blanco Kiss</u>	<u>12-V-85</u>	
Secretario: Dra. <u>Reyna Barrera López</u>	<u>5-IX-94</u>	
Suplente: Prof. <u>Hector Gómez Sotomayor</u>	<u>27-X-86</u>	
Suplente: Prof. <u>Alejandro Almalie Azuru</u>	<u>17-VIII-98</u>	

No. DE CUENTA:
8111494-2

GENERACION:
85-89

AÑO (Ingreso-egreso)

Vo. Bo.
COORDINADOR DE LA CARRERA

Lic. Luis Mario Homeda Gil

c.e.p. El Alumno
c.e.p. Secretaría Académica de Servicios Escolares
c.e.p. División de Estudios Profesionales
c.e.p. Coordinación de la Carrera

Para mi *Pollo* cuya presencia desborda mi ser y mi pasión dejando errante mi razón.

Para *La Cosa* cuya energía aún llena la magia y el secreto misterio del amor.

A mi madre, la bella Amalia, cuyo deseo de formar hombres y mujeres la obligó a mandarnos todos los días a la escuela. También a Pablo, mi padre, quien finalmente halló su camino.

A Marcela Ruiz Lugo, mi amiga y maestra encantadora, por quien tuve la fortuna de entender lo que era ser teatrero y quien verá desde el teatro estelar que sí lo logré.

A Reyna Barrera, la doctora y mi amiga, quien en un reencuentro teatrero inolvidable me obligó a hacer este trabajo. El agradecimiento se extiende como brazos encantadores hasta Sandra Ponce, bailarina y actriz.

A mis hermanos de sangre: Fernando, Esther, Raquel, Guillermo, Lilia, Jorge, Arturo, Juan Pablo, Raúl y Gabriela, que aun en la distancia siguen presentes.

No podían faltar mis hermanas de vida: Anas (la ruidosa), Minette (la que juega con las formas), Eugenia (la volátil), Karina (la *Sherlock* del teatro, le encanta el francés), María Elena (la tejedora), Andrea (la contadora), *Babylon Storm* la Princesa del Palacio de Hierro y La Pola, una que nació bella.

A mis maestros y siempre amigos que se tomaron la molestia de revisar estas líneas: María del Carmen Conroy, Gonzalo Blanco y Héctor Gómez. Alejandro Ainslie es compañero de generación y ahora transita entre las huestes de los que enseñan, muchas gracias.

A mis amigos los locos, las locas y los que no.

No quiero dejar de nombrar a mis queridos amigos que, desde el infinito, siguen haciendo teatro en mi corazón: Armando Esquivel, Juan Antonio Fernández, Xicoténcatl Mayés, Raúl Zúñiga, Ricardo Sánchez, Carlos Gamboa Carlos, Luis Reséndiz, Héctor López Cárdenas, Agustín de la Rosa, y otros más que no son teatrero pero siguen aquí: Amado Becerra, Álvaro Sánchez...

También agradezco a Fernando Cruz de la Oficina de Teatro del CB, por todo su apoyo.

Los últimos siempre serán los primeros, mis alumnos: Héctor, Ilia, René, Vanessa, José Luis, Anel, María Elena, José Carlos, Ileana, Fernando, Carmen, Cristina, Aurea, Raúl... y muchos otros que se fueron agregando en el camino.

Índice

Introducción, 6

El Colegio de Bachilleres, 13

Nace una institución, 14

Planteles y talleres del Área Paraescolar, 16

Muestras, Festivales y Compañía Titular de teatro, 17

Plantillas de profesores, 23

Programa del Taller de Teatro, 26

Programa 1 de estudios del Taller de Teatro. Principiantes, 31

Programa 2 de estudios del Taller de Teatro. Intermedios, 35

Programa 3 de estudios del Taller de Teatro. Avanzados, 39

Programa 4 de estudios del Taller de Teatro. Compañía Titular, 41

Taller Teatro Catorce, 44

Promoción, 45

Inscripción y reinscripción, 47

Contexto del taller, 46

Preparación y acondicionamiento, 47

Montar una obra de teatro en el CB, 53

Presentaciones, 54

Actividades interdisciplinarias, 56

Fin de cursos: la evaluación, 56

¿Dónde quedó el Programa del Taller de Teatro?, 57

Puesta en escena, 59

Organización, 60

Reseñas, 61

Clara, el sueño roto, un trabajo de Creación Colectiva, 61

La fábrica de los juguetes, de Jesús González Dávila, 66

Recital de pantomima, 69

Moteczuhzoma II, su mito y su tiempo, basada en la obra *Moctezuma II*,

de Sergio Magaña, 73

Pandora y el Ruiseñor, de Ignacio Arriola Haro, 76

Tarde de domingo en la Alameda, un poema de Arturo Ramírez Juárez, 79

Raptola, violola y matola, de Alejandro Licona, 82

Escena para cuatro personajes, de Eugéne Ionesco, 86

Entremés del mancebo que casó con mujer brava, de Alejandro Casona,

y *El juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes, 89

Otros trabajos que realizó el grupo, 91

Conclusiones, 92

Bibliografía y hemerografía, 97

Anexo, 99



José Luis Paz y Fanny Sánchez
en *El Juez de los divorcios*
de Miguel de Cervantes
1994

Introducción

*Lo que el público quiere, la manera de hacer contacto
Con el público, son misterios que todos soñamos descubrir.*
Emilio Carballido

El teatro es una actividad didáctica en sí misma, refleja la realidad del ser humano a través de la dramatización y graba en el espectador los acontecimientos que dan pauta para su reflexión y análisis. Sirve de crisol para las emociones de quienes lo practican -no sólo de los actores sino también de los espectadores- y expone los fantasmas y las culpas que se arraigan en sus almas y sus pensamientos.

Sea como fuere, lo cierto es que el teatro escolar puede servir para reafirmar los valores sociales y culturales del educando, abrir sus sentidos y su percepción, apoyar su desarrollo físico, emocional y psicológico, así como reforzar las diferentes áreas académicas que comprende la escuela.

Para ello, es importante diferenciar las posibilidades de acercarse a los educandos según sus etapas de desarrollo. Para los niños pequeños, los juegos de representar, hacer mímica y manipular títeres, son ideales para generar su interés, retener su atención y lograr su entusiasmo por participar y crear.

Con preadolescentes (10 a 12 años) habrá que transformar los juegos en algo más vistoso, incluir bailes, alguna escena que recree los conflictos familiares o escenas y obras cortas que reflejen algunos de los problemas y cuestionamientos que aparecen a la par de sus cambios: la pubertad, dejar de ser niños, y su manera de relacionarse e interesarse por los otros, entre otras cosas.

Con adolescentes y los que están en la parte final de esta etapa, es necesario tratarlos como adultos en transición, dejarlos expresarse con preguntas, argumentos y modos de decidir. Es posible que la mayoría no quiera hacer otra

cosa que fumar, bailar y platicar de sus múltiples problemas y conflictos, pero éste tal vez sea el principio del trabajo creativo y la posibilidad para incentivar en ellos su modo de expresión, a partir de sus propias capacidades.

El teatro en la escuela y con adolescentes es el tema que desarrollo en el presente Informe Académico, relatando una experiencia que abarca un periodo comprendido entre 1991 y 1994, en el Taller de Teatro del Plantel 14 Milpa Alta, del Colegio de Bachilleres. Allí creé el grupo *Taller Teatro Catorce* con estudiantes de varias generaciones.

La labor docente de la que hablo en las siguientes páginas representó un gran esfuerzo de preparación, porque el trabajo con adolescentes necesita de algo más que la improvisación inmediata; requiere de herramientas adecuadas que les permitan propiciar el uso y expresión de su creatividad, sin orillarlos a crear falsas expectativas en cuanto a la actividad artística, esto es, no se formaran artistas, sino se les brindará una formación más integral que incluya la sensibilidad y la capacidad de apreciación.

En los siguientes apartados, entonces, describo algunos pormenores de la práctica que hizo posible la creación de dicho Taller, del proceso de desarrollo y su culminación.

Los objetivos principales de este Informe Académico son:

- *Recuperar la forma en que se abordaron las actividades y los procedimientos aplicados en el aula.*

- *Testimoniar una actividad de tipo formativo que, si bien es particular, pueda servir de referencia a algunos jóvenes interesados en la labor docente.*

Entre los objetivos secundarios se encuentran:

- *Mostrar la importancia del Colegio de Bachilleres como un generador constante de obras de teatro.*
- *Resaltar la importancia en lo académico, lo artístico y lo cultural del teatro del Colegio de Bachilleres a lo largo de 26 años de labor continua.*

Desarrollo el trabajo con apartados que van encadenando diferentes fases de mi experiencia como profesor del Taller de Teatro del Plantel 14 Milpa Alta.

En el primer apartado hago una semblanza del Colegio de Bachilleres, desde su creación por decreto presidencial en 1974 y de la organización de las actividades artísticas, hasta el año 2001. Trato aspectos generales de los Talleres de Teatro de los diferentes Planteles, las Muestras, los Festivales, las Compañías Titulares de Teatro Estudiantil y las plantillas de profesores.

En el segundo apartado retomo algunas partes del Programa del Taller de Teatro¹, especificando los objetivos generales y particulares de los cuatro

¹ Castillo, Heriberto del, *et al*, *Programa del taller de teatro*, Colegio de Bachilleres, México, 1987, 65 pp.

programas que a su vez lo conforman: Principiantes, Intermedios, Avanzados y Compañía Titular, así como anotando las unidades, temas y contenidos generales para explicar brevemente cómo se aplicaron. No me propongo reproducir el Programa en su totalidad, porque él solo abarcaría un trabajo de tesis, por ello nada más retomó ciertas partes para comentar o argumentar lo que considero conveniente.

En el tercer apartado describo el proceso de preparación de los alumnos, de acuerdo con los grupos que se formaron: principiantes, intermedios y avanzados; cada una de las etapas, desde la inscripción hasta la evaluación al final de cada semestre, y las modificaciones del Programa del Taller de Teatro al desarrollar las actividades prácticas, tomando en cuenta las necesidades del Plantel, la Dirección de Extensión Cultural y las posibilidades del grupo.

En el cuarto apartado reseño algunas puestas en escena realizadas entre 1991 y 1994, recuperando los aspectos que comprenden selección de textos, análisis, reparto, recreación de personajes, montaje, escenografía, iluminación, musicalización, vestuario, maquillaje y presentaciones. Hago una valoración de los avances de grupo resaltando las particularidades que acompañaron cada uno de los procesos de la actividad a lo largo de esos años. Los trabajos referidos son:

- *Clara, el sueño roto*, Creación Colectiva, escrita y presentada en 1991.
- *La fábrica de los juguetes*, de Jesús González Dávila, Premio Celestino Gorostiza, INBA, 1970. En el *Taller Teatro Catorce* se estrenó en junio de 1992.
- *Recital de pantomima*, espectáculo a partir del repertorio de los mimos tradicionales, se estrenó en para el XIV Aniversario del Plantel 14 Milpa Alta del Colegio de Bachilleres en septiembre de 1992.
- *Moteczuma II, su mito y su tiempo*, basada en la obra *Moctezuma II*, de Sergio Magaña. El estreno mundial de la obra se llevó a cabo en la ciudad de Xalapa, Veracruz con el grupo *Taller de Nuevo Teatro* dirigido por Dagoberto Guillaumin, en marzo de 1953. El trabajo organizado por el *Taller Teatro Catorce*, y demás participantes del Plantel 14, se realizó en noviembre de 1992.
- *Pandora y El Ruiseñor*, de Ignacio Arriola Haro. Hay pocos datos acerca de las obras y actividades de este autor. El estreno con el *Taller Teatro Catorce* fue en noviembre de 1992.
- *Tarde de domingo en la Alameda*, de Arturo Ramírez Juárez. El trabajo de creación a partir del poema de este autor, se presentó en el Encuentro de Poesía en Movimiento organizado por la Dirección de Extensión Cultural del Colegio de Bachilleres en mayo y junio de 1993.
- *Raptola, violola y matola*, de Alejandro Licona. Escrita en 1987 y publicada por el Instituto Politécnico Nacional ese mismo año; más tarde se estrenó en el teatro Wilberto Cantón con el grupo *Tepito Arte Acá*. Con el grupo *Taller Teatro Catorce* se presentó en mayo de 1993.
- *Escena para cuatro personajes*, de Eugéne Ionesco. Se presentó el 3 de diciembre de 1993, en el Festival del Absurdo organizado en el Colegio de Bachilleres.
- *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, de Alejandro Casona y *Entremés del juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes. Se presentaron como parte de la XVII Muestra de Teatro Estudiantil el 20 de junio de 1994.

El último apartado contiene mis conclusiones obtenidas a partir de los objetivos planteados; además, incluyo algunos comentarios acerca del enriquecimiento personal adquirido durante el desarrollo de esta tarea.

La bibliografía y un anexo se encuentran al final del Informe Académico; éste último contiene fotos y los programas de mano de las obras reseñadas en el apartado *Puesta en escena*.



Iliá Frías y Héctor Aguilar
en *Pandora y El Ruiseñor*,
de Ignacio Arriola Haro,
1992

El Colegio de Bachilleres

La educación no puede ser un acto mecánico donde el educador sólo ofrezca conocimientos al educando. Es necesario que la escuela brinde al adolescente tareas que apelen a su capacidad de razonamiento que no tenga que aprender de memoria, sino [...] posibilidades de expresar su yo interno y sus emociones a través de formas artísticas: musicales, teatrales (dancísticas) y plásticas.
 Carmen Herrejón,
Teatro con adolescentes (tesis)

Nace una institución

Desde su creación en febrero de 1974, el Colegio de Bachilleres² –institución que depende de la Secretaría de Educación Pública (SEP) en México– ha sido una alternativa para los estudiantes que terminan su educación secundaria y que por examen de selección no ingresan a la Escuela Nacional Preparatoria, el Colegio de Ciencias y Humanidades o la Escuela Vocacional. Además, la admisión es semestral y con ello se brinda más oportunidad a los interesados.

En la estructura administrativa del Colegio de Bachilleres, amén del *currículum* académico, se contempló la creación de la Dirección de Extensión Cultural, con el fin de dar sustento, organizar y satisfacer las actividades y necesidades artísticas y culturales de los jóvenes educandos; se dividió en dos subdirecciones: Divulgación y Cultura, y Actividades Paraescolares. Esta última constituida por tres departamentos: Educación Artística, Educación Física y Acción Social, organizadas en jefaturas que coordinan los talleres de las diferentes actividades

² Las palabras *Colegio de Bachilleres* se repetirán constantemente, por lo que para agilizar la lectura en adelante se utilizarán las siglas CB y sólo en algunos casos se escribirá completo.

artísticas de los 20 planteles. Asimismo, los talleres cuentan con programas de soporte académico que establecen los objetivos y actividades específicas de cada actividad (teatro, danza, música y artes plásticas) con el fin de proporcionar herramientas de trabajo y organización al profesor que esté al frente.

El maestro y dramaturgo Héctor Azar (1930-1999), fue uno de los primeros jefes de la Oficina de Teatro del CB; él elaboró uno de los primeros programas del Taller de Teatro, el cual sufrió pequeñas modificaciones y sólo hasta 1994 se reestructuró completamente.³

Así nació el Colegio de Bachilleres:

En enero de 1973, la reforma educativa se definió como un proceso de cambio permanente cuya esencia consistió en estructurar el sistema educativo nacional, con el objeto de atender la creciente demanda de educación en todos sus grados y elevar, al mismo tiempo, el nivel cultural, científico y tecnológico del país.

En este marco, la Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior (ANUIES) elaboró un estudio sobre la demanda de educación de nivel medio superior y superior en el país y lo sometió a consideración del Presidente de la República Luis Echeverría Álvarez. El estudio presentó una estadística sobre la situación de la educación preparatoria en el país que clarificó el rumbo que tomaría, en esa década, la demanda educativa.

Para atender esta demanda, la ANUIES propuso la creación, por parte del Estado, de un organismo descentralizado que pudiera denominarse Colegio de Bachilleres, y para nivel superior la Universidad Autónoma Metropolitana, UAM. El presidente aceptó las recomendaciones de la ANUIES y dispuso la creación de los nuevos centros de educación.

³ En ese año y a petición de la mayoría de los profesores que conformábamos la plantilla, se actualizó el Programa del Taller de Teatro.

El 26 de septiembre de 1973, el Diario Oficial publicó el Decreto Presidencial para la creación del Colegio de Bachilleres, en el cual se expusieron las líneas generales de la estructura académica del Colegio:

- a) Área de actividades escolares.
- b) Área de actividades y capacitación para el trabajo productivo.
- c) Área de actividades paraescolares, que difundirá actividades deportivas y artísticas como Teatro, Danza, Música y Artes Plásticas.⁴

Planteles y talleres del Área Paraescolar

En febrero de 1974, el CB inició sus actividades en la ciudad de México con tres planteles: 1 El Rosario, 2 Cien Metros y 3 Iztacalco.⁵ En el edificio de cada plantel se destinó un espacio para las actividades del Área Paraescolar, es decir, cada Taller de Educación Artística y Educación Física; asimismo, se asignaron profesores para cada actividad (danza, teatro, artes plásticas, música, básquet, voleibol y fútbol, entre otras).

Sin embargo, desde sus inicios, los Talleres atrajeron tal cantidad de alumnos que en poco tiempo fue necesario crear dos turnos: matutino y vespertino, para satisfacer la demanda. Así, en casi todos los planteles que se construyeron más tarde, también se destinó un espacio físico para dichos Talleres, porque se volvieron parte esencial en la vida de los bachilleres que buscaron, entusiasmados participar en una o más actividades paraescolares.

⁴ Tomado del archivo digital *Andares. 20 años de Teatro en el Colegio de Bachilleres*, Oficina de Teatro, Dirección de Extensión Cultural, Colegio de Bachilleres, México, 1994.

⁵ Se ponen los números después de Plantel, porque forman parte del nombre.

...El teatro, que ha tenido una aceptación excepcional en el Colegio de Bachilleres con las salas llenas en cada una de sus funciones, ofrece al estudiante, además de lo que se ha dicho, "un mundo mágico, nuevo, por medio del cual empieza a internarse en la vida, con la participación permanente del público".⁶

En 1975 se inauguraron los planteles 4 Culhuacán y 5 Satélite; para 1980 ya se contaba con: 6 Vicente Guerrero, 7 Iztapalapa, 8 Cuajimalpa, 9 Aragón, 10 Aeropuerto, 11 Nueva Atzacualco, 12 Nezahualcoyotl, 13 Xochimilco, 14 Milpa Alta, 15 Contreras, 16 Tláhuac, 17 Huayamilpas Pedregal y 18 Azcapotzalco. En 1983, el Colegio de Bachilleres ya sumaba 20 planteles con el 19 Ecatepec y el 20 Del Valle. Con ello se cumplía uno de los objetivos del Colegio de Bachilleres: satisfacer, en cierta medida y en su momento, la demanda de educación media superior en el Distrito Federal y las zonas conurbadas del Estado de México, como Ecatepec, Ciudad Satélite y Ciudad Nezahualcóyotl.

Muestras, Festivales y Compañía Titular de Teatro

Las obras que se montan en los Talleres de Teatro suelen presentarse en Muestras de Teatro Estudiantil y Festivales, organizados por los coordinadores de la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural del CB, en los que se puede apreciar el entusiasmo, la dedicación y la entrega de alumnos y profesores.

⁶ *Los bachilleres*, año I, #17, Colegio de Bachilleres, México, marzo 3 de 1978, pp. 4-5.

La Primera Muestra de Teatro Estudiantil se presentó en los propios Planteles del CB del 5 al 15 de junio de 1974, con 42 obras de teatro. En ese mismo año, tuvo lugar la Primera Temporada de Otoño del Teatro Trashumante del Colegio de Bachilleres realizada en el Teatro Comonfort del INBA, del 13 de noviembre al 10 de diciembre,⁷ organizada a partir de la selección de algunos trabajos de la Primera Muestra.

En los primeros semestres de los Talleres de Teatro cada uno llegaba a montar hasta 20 obras en un semestre, por lo que en algunas Muestras y Festivales podían disfrutarse un poco más de 60 trabajos. Con este auge algunas obras tuvieron la oportunidad de representar al CB en festivales nacionales e internacionales, en los que se ganaron premios, reconocimientos y trofeos.

Éxito de la Compañía Titular de Teatro: Seis premios internacionales para la Compañía Titular de Teatro Estudiantil del Colegio de Bachilleres en el IV Festival de Drama del Siglo de Oro, celebrado en El Paso, Texas, al presentar los entremeses Doña Endrina, de Juan Ruiz Arcipreste de Hita y Los Mirones, de Miguel de Cervantes.

Los galardones obtenidos fueron: premio al mejor grupo; al mejor actor, Pedro Aguayo por su papel de Don Melón en Doña Endrina; a la mejor actriz de reparto, María Antonieta Martínez por su actuación de La Trotaconventos en la misma obra; a la mejor escenografía y al mejor vestuario, para Víctor Guzmán, y una Mención Especial Lealtad al Lenguaje, por la obra del Arcipreste de Hita.⁸

⁷ Andares, archivo digital, *Op. Cit.*

⁸ *Los bachilleres*, año II, #57, Colegio de Bachilleres, México, mayo 4 de 1979, pp. 4-5.

Las Muestras y los Festivales de Teatro, luego de 26 años, siguen presentándose semestre a semestre, manteniendo vigente, activo y vivo al teatro estudiantil.

Además de la Muestra de Teatro Estudiantil, que en el año 2001 presentará su emisión número XXIV, se han realizado otras como las de Teatro Mexicano: De los años 80 (1988), El teatro de Héctor Azar (1989) y Escritoras Contemporáneas (1991); así como la Primera Muestra de Teatro Clásico Siglo de Oro Español (1990), entre otras.⁹

Asimismo, se han organizado varios festivales: Teatro Mexicano (1977); Emilio Carballido (1981); el de Pastorelas realizado de 1981 a 1987; Creación Colectiva (1989-90); el Fársico (1992), y del Absurdo (1993).¹⁰

También se han organizado eventos como: la Semana de Teatro Hispanoamericano (1986-87) y la Semana de Teatro Mexicano de 1986 a 1988, entre otros.¹¹

Cuando los planteles del CB no sumaban 10, cada uno tenía su propia Compañía de Teatro Estudiantil, es decir, su grupo representativo. El presupuesto que se destinaba para la producción de obras, alcanzaba para cubrir las necesidades de

⁹ Archivo de la Oficina de Teatro del Colegio de Bachilleres, México, 1974-1995.

¹⁰ *Ídem*.

¹¹ *Ídem*.

cada Taller de Teatro. Con el tiempo, al aumentar el número de planteles, creció la demanda para financiar las obras de Muestras, Festivales y Compañías Titulares.

Esta es una de las razones por las que, en ocasiones, la Muestra o el Festival sólo tienen lugar para el trabajo de 10 Talleres de Teatro. Por ello, en 1978 se creó la Compañía Titular de Teatro, grupo representativo de todos los grupos de teatro del CB, que se integra a través de una convocatoria con alumnos sobresalientes de los 20 planteles.

...La Compañía Estudiantil del Colegio de Bachilleres pretende crear un grupo de teatro formado por estudiantes y para estudiantes con un repertorio de obras educativas y culturales con la finalidad de ser representadas ante los estudiantes de todos los niveles, desde jardín de niños hasta universidades...¹²

La primera obra que montó la Compañía Titular de Teatro Estudiantil fue *Olimpica*, de Héctor Azar, bajo la dirección del profesor Héctor Quiroz. En abril de 1979, la Compañía celebraba 100 representaciones, lo que se consideró un triunfo y una gran satisfacción, no sólo para maestros sino para los alumnos que integraron ese grupo:

El Colegio de Bachilleres se vistió de gala para celebrar las 100 representaciones de Olimpica, presentada por la Compañía Titular de Teatro, en una brillante ceremonia que tuvo lugar el pasado 6 de abril, en el espacio "C" del Centro de Arte Dramático, A. C. (CADAC), durante la cual se develó una placa alusiva a tan importante acontecimiento. El acto fue presidido por el maestro José Ángel Vizcaino P., Director General del Colegio de Bachilleres: "...Esta bellísima obra que acaba de representarse por centésima vez, es una

¹² *Los bachilleres*, año I, #37, Colegio de Bachilleres, México, agosto 11 de 1978, p. 7.

hermosa muestra de la semilla que hace 25 años se sembró en Coapa, en un joven profesor ligado al teatro estudiantil de México, por eso pido al maestro Héctor Azar que de vele esta placa como un reconocimiento".

... "Para uno, como maestro, es un gran aliciente ver que la mayor parte de los integrantes de la Compañía Titular son alumnos que han pasado por todos los programas de nuestro taller y que ahora se encuentran aquí, con el mismo entusiasmo que comenzaron." Terminó diciendo el Jefe del Departamento de Teatro.¹³

Entre las obras presentadas por la Compañía Titular de Teatro Estudiantil se anotan las siguientes:

Doña Endrina, de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y *Los mirones*, de Miguel de Cervantes, dirigidas por Juan Ignacio Orozco (1979).

Deseo bajo los olmos, de Eugene O'Neill, dirigida por Susana Gruener (1980).

La vida es sueño, de Calderón de la Barca, dirigida por Hugo Galarza (1981).

Los niños prohibidos, de Jesús González Dávila (1983).

Godofrina, de Gabriela Rábago Palafox (1984).

Imágenes de la ciudad, Creación Colectiva y *Siete Pecados en la capital*, de Otto Minera, dirigidas por José Alfredo Ramírez (1986).

Theos, de Woody Allen, dirigida por Óscar Gómez (1987-1988).

Heroica, de Bertold Brech, dirigida por Jaime Meza (1990).

La ronda de la hechizada, de Hugo Argüelles, dirigida por Emilio López (1991).

¹³ *Los bachilleres*, año II, #57, Colegio de Bachilleres, México, mayo 4 de 1979, p. 5.

El llano... lugar de magia, amor y muerte, basada en cuentos de Juan Rulfo y Elena Garro, dirigida por Beatriz Ambriz (1993).

En la diestra de Dios Padre, de Enrique Buenaventura, dirigida por Verónica Maldonado (1995-1996).

Lo demás es silencio, de Consuelo Garrido, David Olguín y Lorena Maza, dirigida por Guillermo Navarro (1997-1998).¹⁴

Con el tiempo, la posibilidad de hacer teatro en el Colegio de Bachilleres se ha reducido significativamente y tal vez las razones sean muchas, entre ellas me tocó enfrentar, de alguna manera, la falta de sensibilidad, de apoyo económico y estímulos por parte de las autoridades que están al frente de la administración cultural.

Todo ha redundado en limitar los espacios y el número de funciones no sólo de la Compañía Titular sino de los más de 30 Talleres de Teatro. Durante muchos años, tampoco se contó con el apoyo necesario por parte de dichas autoridades, para asistir a eventos locales, al interior del país y, mucho menos, a los de carácter internacional. Asimismo, se han visto afectadas las Muestras y los Festivales de Teatro que se organizaban en diferentes teatros de la capital, donde varias generaciones de alumnos experimentaron una práctica profesional.

¹⁴ *Andares*, archivo digital, *Op. Cit.*

Desde hace tiempo, éstas se presentan en los propios planteles o en un intercambio de plantel a plantel.

Afortunadamente, en los últimos años y tal vez porque al frente de la Dirección de Extensión Cultural se encuentra Mario Ficachi, un teatrero de tradición, los grupos de teatro del CB han participado nuevamente en festivales como el Metropolitano de Teatro del Bachiller y en el Universitario de Teatro donde se han obtenido premios.

Por esto y más, es un hecho que los Talleres de Teatro del Colegio de Bachilleres son un espacio alternativo que permite a los jóvenes practicar una actividad artística que les aporta beneficios de tipo artístico, social y académico.

Plantillas de profesores

Una parte esencial en todas las instituciones académicas y, desde luego, el Colegio de Bachilleres, son los profesores. Aquellos hombres y mujeres que día a día realizan la labor titánica de alimentar el conocimiento e incidir en la formación y el desarrollo de miles de bachilleres. Por lo general, se habla del trabajo en el aula, de los aprendizajes significativos, de lo *buena* o *mala* que puede ser una clase, pero casi nunca se dice el nombre de quienes lo hacen posible. Por ello, para mí es importante mencionar a los que realizaron las

primeras "hazañas" en los Talleres de Teatro del CB desde 1974: Hugo Galarza, Eloisa Goddiener y Alejandro Bichir; luego se sumarían Heriberto del Castillo, Héctor Quiroz, Esteban Mendoza, Jaime Meza y Enrique Alarcón, entre otros.

Algunos continúan al frente de sus Talleres después de 26 años de actividad, participando con sus trabajos en Muestras y Festivales. Algo significativo resulta el hecho de que, aun cuando la educación artística en el CB no tiene como propósito que los alumnos definan vocaciones, desde los primeros semestres -y hasta hoy- no pudo evitarse que resultara así; ya sea porque el grado de entrega de los maestros les despertó el deseo de seguir sus pasos; sea porque se dio la posibilidad de que, al concluir sus estudios de bachillerato, algunos alumnos sobresalientes de los Talleres de Teatro obtuvieran una beca para estudiar en el Centro de Arte Dramático, A. C. (CADAC), la escuela del maestro Héctor Azar (1930-1999).

Con el tiempo, cuando se construyeron más planteles, esos jóvenes se integraron a la plantilla de profesores, algunos nombres son: Pedro Aguayo Chuk, Edna Ochoa, José Alfredo Ramírez, Antonio Coppola, Antonieta Martínez y Miguel Ángel Villalpando, entre otros. Muchos de ellos tienen, a la fecha, más de 20 años de servicio docente.

Así, puede decirse que el CB creó un medio de desarrollo profesional y jóvenes que terminaban su educación media superior, iniciaban los estudios profesionales y al mismo tiempo podían integrarse a la institución como profesores de teatro.

Es conveniente resaltar que el CB, desde hace muchos años, ha sido un campo de oportunidades para quienes tienen inquietudes por la docencia. Aun cuando a principios de los años 90 se inició la profesionalización de las plantillas docentes la posibilidad sigue abierta, porque los egresados, pasantes con 100% de créditos, titulados o estudiantes del último año de carrera de escuelas de Arte Dramático como el Instituto Andrés Soler (ANDA), la Nacional de Teatro, el Centro Universitario de Teatro (CUT), el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, entre otras, pueden aspirar a sumarse al equipo docente de esta institución.



Ileana Camacho, José Carlos Marín,
José Luis Paz y René Mondragón
en Escena para cuatro personajes
de Eugéne Ionesco
1994

Programa del Taller de Teatro

Las Actividades Paraescolares (danza, teatro, música, artes plásticas y educación física) son aquellas que, en el Colegio de Bachilleres, se ofrecen a los alumnos como alternativas a las materias del *currículum* académico y son obligatorias. Para que un alumno participe en un algún taller del Área Paraescolar depende, en primer lugar, de su interés, porque son materias optativas y sin valor curricular.

Sin embargo, desde que se organizó la estructura administrativa del CB, se creyó conveniente plantear objetivos y organizar sus contenidos para orientar y alimentar las posibles inquietudes de los alumnos. De esta manera, los Talleres del Área Paraescolar cuentan con un programa de actividades académicas que los apoya pedagógica y didácticamente, los cuales se han modificado de acuerdo con los requerimientos y los cambios educativos, así como de las características de los propios alumnos en el contexto en que se desarrollan.

El Programa le da a las actividades un carácter de seriedad y compromiso educativo dentro de la estructura general de la escuela e induce a los que nos enfrentamos al grupo, a organizar las clases con posibilidades de obtener mejores resultados con los alumnos y de acuerdo con los propósitos planteados.

Es importante resaltar que, en las siguientes páginas, se anotan los principales rubros que planteaba el Programa del Taller de Teatro (1987), a partir del cual tendría que haber planeado mis actividades cotidianas durante el periodo de

trabajo y organización (1991 a 1994) con el grupo *Taller Teatro Catorce* en el plantel 14 Milpa Alta, del CB. De ninguna manera lo reproduzco en su totalidad, ya que no es mi primera intención; ello ameritaría un trabajo de tesis y el espacio en este Informe Académico lo destino a reseñar procedimientos específicos.

Es conveniente mostrar el panorama general, es decir, el contexto en el que se desarrollaban las actividades con el *Taller Teatro Catorce*. Sólo en algunos casos hago anotaciones textuales (marco teórico y objetivos de la Educación Artística, del Área Paraescolar, del Taller de Teatro y los que corresponden a cada uno de los subprogramas tanto generales como particulares); en otros casos sólo enlisto actividades, y al final de cada unidad incluyo comentarios u opiniones acerca de lo que considero era viable o estaba fuera de lugar.

Las partes textuales aparecen redactadas tal y como se encuentran en el Programa original y sólo en ciertos casos hice correcciones.

Asimismo, cuando me refiero al Programa del Taller de Teatro (1987) lo hago en pasado, ya que en 1993 inició su revisión, en la que se reformularon propósitos, contenidos, marco teórico institucional y actividades, y entró en vigor en 1994.

El programa del taller de teatro estudiantil tiene la finalidad de informar a los profesores sobre los aprendizajes que se recomienda lograr en el estudiante, así como los propósitos y la perspectiva institucionales en función de los cuales deberá ser orientada su enseñanza. De esta manera el programa se constituye en el instrumento de trabajo que le brinda elementos para planear, operar y evaluar sus actividades.

La estructura académica del Colegio de Bachilleres está integrada por tres grandes áreas que convergen en el logro del objetivo institucional.

-Área propedéutica.

-Área de capacitación.

-Área paraescolar.

Sus programas están dirigidos a equilibrar las disciplinas científicas y humanísticas, tiene tres áreas de formación una propedéutica encaminada a que los jóvenes continúen sus estudios, otra terminal cuya finalidad es proporcionarles los conocimientos, habilidades, destrezas y actitudes que les permitan efectuar actividades concretas relacionadas con procesos de trabajo y la paraescolar que permite el desarrollo integral del adolescente dotándolo de valores formativos que pueden y deben ir mucho más allá de los criterios de exhibición, cantidad y supuesta calidad artística.

Educación artística

La educación artística en el Colegio de Bachilleres se realiza por medio del área paraescolar con un programa de estudios gradual de capacitación y/o continuidad de los mismos. Aspira a que el estudiante adquiera habilidades cognoscitivas, psicomotoras, afectivas y creativas y se efectúa a través de los talleres de artes plásticas, danza, música y teatro. Contribuye a que el alumno sea capaz de crear y modificar su personalidad y el medio que le rodea a corto o largo plazo.

Área Paraescolar

El Colegio de Bachilleres favorece en sus estudiantes el desarrollo de sus aptitudes artísticas, deportivas y de acción social a través del área paraescolar cuyo objetivo fundamental es formar integralmente la personalidad del alumno. Responde directamente a la disposición constitucional de que la educación debe tender a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano, está constituida por algunas disciplinas artísticas y de la educación física, así como prácticas de acción social. Promueven al alumno intelectual, emocional y físicamente, establecen una relación orgánica entre el pensamiento racional y los valores, ponen al sujeto en contacto consigo mismo, con su cultura y su identidad nacional. Esta área está constituida por educación artística, educación física y acción social.

Taller de Teatro

El taller de teatro del Colegio de Bachilleres es una de las actividades paraescolares en la que, más que el adiestramiento y perfeccionamiento artístico de profesionales, busca ser una actividad al servicio de los estudiantes que la practiquen. Meta que se obtiene en cuanto el teatro proporciona a los alumnos, elementos que les permitan desarrollar sus facultades físico-motrices, psíquicas y emotivas. Esto les habilita en la expresión artística que reviste el teatro y facilita, al propio tiempo, su interacción en el entorno.

Estructuralmente se encuentra dividido en cuatro programas, en los que se enuncia el contenido, los objetivos correspondientes y actividades de enseñanza-aprendizaje, que están planeados de suerte, que el alumno ejercite de manera progresiva y sistemática su capacidad expresiva-corporal-emotiva, e interprete el repertorio del teatro previamente seleccionado.

La fase teórica teatral y la puesta en escena se repiten en forma seriada, porque implican un cierto nivel de aprendizaje cada vez con mayor grado de dificultad, dado el avance programado.¹⁵

Puede apreciarse que el planteamiento era muy general y sólo aportaba algunos elementos al maestro de nuevo ingreso para tener un verdadero contexto institucional y de su aplicación.

Aunque se indica, no queda suficientemente claro que el estudiante, casi adolescente y casi adulto, tiene características de personalidad con conductas específicas y que el Taller de Teatro podía procurarle los medios para manifestarse abiertamente y canalizar sus intereses, planificando actividades con objetivos precisos con el fin de acercarlo al teatro estudiantil como una forma de explorar y enriquecer su sensibilidad, creatividad, y ampliar sus posibilidades de integración y comunicación.

El Programa del Taller de Teatro se dividía en cuatro *programas* (subprogramas o etapas): 1) Principiantes; 2) Intermedios; 3) Avanzados, y 4) Compañía Titular. Describiré y comentaré todos ellos de acuerdo con mis propias consideraciones sobre los contenido planteados.

¹⁵ Colegio de Bachilleres, *Programa del taller de teatro*, México, 1987, pp. 01, 02 y 1-3.

Programa 1 de estudios del Taller de Teatro. Principiantes¹⁶

Era la primera etapa a aplicar con alumnos de nueva inscripción al Taller de Teatro, que no siempre eran de nuevo ingreso al CB, y se les llamaba principiantes.

La duración era de un semestre escolar y constaba de tres unidades.

Los objetivos generales al término del Programa 1 eran:

El alumno:

1. Conocerá el origen, características y objetivos del teatro.
2. Aplicará la teoría CADAC de los conjuntos, representando sus necesidades, deseos y experiencias personales.
3. Aplicará su imaginación y experiencias sensoriales en la creación de formas originales de expresión dramática.
4. Participará en ejercicios y prácticas escénicas integrando las tres unidades de este programa.

Unidad I. Teatro, introducción y generalidades¹⁷

Objetivos. Al término de la unidad el alumno:

1. Explicará el origen y características del teatro conceptualizándolo como un conjunto de expresiones artísticas.
2. Explicará los objetivos de cuatro tipos de teatro analizando sus respectivos propósitos (teatro educacional, comercial, oficial e independiente)
3. Efectuará ejercicios de composición escénica practicando la distribución de actores y su relación con el escenario, otros actores, público, etcétera.
4. Ejercitará aislada e integralmente, los conjuntos que conforman al actor. Teoría CADAC."

Su aplicación se planteaba en cinco semanas: en ese lapso se sugería entrar directamente en materia, a partir de pláticas y exposiciones para definir

¹⁶ *Idem*, pp 5-28.

¹⁷ *Idem*, pp. 7-11.

conceptos en relación con los tipos de teatro, características, orígenes, objetivos, escenario y el actor.

En este momento del curso –el inicio–, lo inmediato, antes de abordar la preparación de los alumnos como indicaba el Programa, era contar con ellos, es decir, realizar actividades de promoción, para luego inscribir a los interesados.

Una vez que había alumnos inscritos, realizaba las primeras prácticas a partir de ejercicios de integración grupal y de socialización, así como pláticas acerca de lo que era o pretendía ser el Taller de Teatro, la forma de trabajo a abordar y luego organizaba improvisaciones sencillas, con las cuales iniciaba la preparación física y emocional de los estudiantes.

Unidad II. Desarrollo sensorial y teoría CADAC de conjuntos¹⁸

Objetivos. Al término de la unidad, el alumno:

1. Dada la práctica de ejercicios de respiración y relajación, inferirá las ventajas de la técnica total o abdominal.
2. Desarrollará sus procesos de observación y percepción sensorial, ejercitando aisladamente sus cinco sentidos.
3. Empleando separadamente los conjuntos cuerpo, cara y voz, representará escénicamente sentimientos y estados de ánimo.
4. A partir de la integración de los conjuntos cara, voz y cuerpo, improvisará representaciones de sentimientos y estados de ánimo.

La duración se programaba para cinco semanas, trabajando diversos ejercicios de respiración, relajación, la teoría CADAC de los conjuntos, iniciando con el cuerpo, para luego pasar a la observación y la percepción sensorial, la utilización

¹⁸ *Idem*, pp. 12-21.

de los conjuntos: cuerpo, cara, el acoplamiento de los conjuntos cara y cuerpo, el conjunto voz y, por último, la reunión de todos los conjuntos.

Para cada apartado se sugerían actividades de discusión y práctica o ejercicios con objetivos específicos.

Sin embargo, para la etapa en que se encontraban los alumnos de primer ingreso resultaba pretencioso realizar un trabajo de tal magnitud. Más bien, a partir de una rutina de reconocimiento corporal, trabajé las posibilidades de expresión y la sensibilización de los alumnos, inicié actividades de respiración y acondicionamiento vocal, sin plantearme la aplicación de una teoría o técnica de actuación específica, cosa que no entraba en los propósitos de la Educación Artística del CB. Además, era un poco difícil partir de la teoría CADAC, porque sólo la conocían los profesores que habían estudiado con el maestro Azar y el material publicado que contenía algunos aspectos relacionados con dicha teoría sólo se tenía de reserva en la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural, porque formaban parte de un curso modular para actualización de profesores aplicado en 1980.

*Unidad III. Autoconocimiento. Procesos intelectuales, sensoriales y análisis literario*¹⁹

Objetivos. Al término de la unidad, el alumno:

1. Representará teatralmente recuerdos, aspiraciones y deseos personalmente significativos.

¹⁹ *Idem*, pp. 22-28.

2. Interpretará escénicamente su comportamiento y el de sus compañeros, en el grupo de trabajo.
3. Representará problemas de comunicación y sus soluciones.
4. Practicará ejercicios de sensibilización, memorización e imaginación creadora.
5. Realizará análisis y síntesis literarios.
6. Realizará ejercicios y prácticas escénicas frente a un público.

Su duración era de seis semanas y proponía realizar pláticas, discusiones y prácticas en relación con los temas: autoconocimiento, autoevaluación, comunicación, imaginación creadora, sensibilización, concentración, memoria, análisis y síntesis literaria, selección de ejercicios y prácticas, y la evaluación del Programa.

Como puede apreciarse, en un semestre los alumnos debían tener una preparación exhaustiva, en la que la conciencia y el manejo corporal, creativo y sensible operaran de acuerdo con los principales rubros del trabajo actoral.

Llama la atención que en los objetivos del Taller de Teatro se remarca que no se pretende que los alumnos se manejen en los términos de la preparación artística sino su sensibilización y acercamiento a la disciplina teatral,²⁰ pero es obvio que la preparación apuntaba al manejo de técnicas de actuación (la teoría CADAC del maestro Héctor Azar).

Asimismo, se indicaba un ejercicio de análisis literario -después de las prácticas de autoconocimiento y autoevaluación, con las que no tiene mucha

²⁰ *Idem*, pp. 2.

relación-, planteado en términos generales y no dirigido al texto dramático, con el que se trabaja el montaje teatral: *lectura de fragmentos de una obra literaria descomponiéndola en sus elementos constitutivos*;²¹ el ejercicio más bien formaría parte de las actividades a realizar en el Taller de Lectura y Redacción I.

También debo anotar que cada Programa debía aplicarse dos semestres, por lo que el procedimiento con un mismo grupo debía repetirse todo un año.

Programa 2 de estudios del Taller de Teatro. Intermedios²²

Su duración abarcaba un semestre escolar, estaba conformado por dos unidades y sus objetivos generales eran:

Al término del Programa 2, el alumno:

1. Explicará los conceptos básicos de la teoría teatral del Colegio de Bachilleres.
2. Improvisará representaciones individuales y colectivas aplicando la teoría CADAC.
3. Pondrá en escena una obra teatral, aplicando los principios de actuación, producción, difusión y dirección escénica.
4. Representará en una muestra de teatro una obra puesta en escena por el grupo de trabajo formado en este Programa.

Unidad I. Conjunto actor, teoría teatral²³

Objetivos

Al término de la unidad, el alumno:

1. Improvisará escénicamente ideas, emociones y/o sentimientos con cada conjunto por separado.
2. Improvisará sociodramas colectivos, integrando la expresión de sus tres conjuntos.

²¹ *Idem*, p. 28.

²² *Idem*, pp. 29-42.

²³ *Idem*, pp. 31-34.

3. Describirá las características del teatro estudiantil del Colegio de Bachilleres.
4. Explicará las actividades y elementos básicos de la teoría teatral.

Su aplicación se programaba en una semana e integraba actividades como: conjunto actor: improvisación, teatro en el Colegio de Bachilleres, teoría teatral del taller de teatro: conceptos básicos, a partir de prácticas de improvisación que se retomaban de lo revisado en el curso anterior, así como pláticas y exposiciones en grupo.

Como puede apreciarse, la unidad debía aplicarse en cinco días, pero los alumnos disponían de poco tiempo (una o dos horas) para asistir al Taller de Teatro. Era realmente imposible revisar tantos temas y de tal magnitud en tan poco tiempo, aun cuando ya hubieran cursado el primer semestre.

Unidad II. Puesta en escend²⁴

Objetivos. Al término de la unidad, el alumno:

1. Analizará y sintetizará texto, personajes y situaciones de una obra de teatro.
2. Diseñará el vestuario, escenografía y utilería de una obra a representar.
3. Actuará en una obra de teatro, realizando los movimientos marcados por la dirección escénica.
4. Difundirá una obra de teatro mediante la elaboración de carteles y promoción directa.

Su aplicación se proponía en un periodo de 14 semanas y entre las actividades a realizar estaban el trabajo colectivo, director asistente, etapas de la puesta en

²⁴ *Idem*, pp. 35-40.

escena, selección, análisis y síntesis, reparto de personajes, memorización, dirección escénica, producción, ensayos generales y difusión.

Idealmente, se proponía que luego de dos semestres como principiantes, los alumnos se dedicaran al proceso de montaje y revisaran sus diferentes componentes. Sin embargo, la realidad del plantel, así como las necesidades propias del Taller de Teatro indicaban cosas muy por el contrario.

Muchas veces, apenas iniciaba el semestre se requería la participación del grupo de teatro en algún evento, festival o ceremonia escolar. Por lo que debía abordarse un montaje al vapor y lanzar al escenario a muchachos sin experiencia -sobre todo cuando sólo se contaba con un grupo de Principiantes-, por lo que su conocimiento iniciaba en la práctica y, en general, se partía de la evaluación de los resultados para definir y entender en qué consistía el proceso de trabajo.

Los rubros que marca la Unidad II, no siempre se revisaban y mucho menos tan ordenadamente al decidir qué obra se montaría. Casi siempre las características se delimitaban en junta de trabajo con los responsables de la Oficina de Teatro y demás profesores de los Talleres de Teatro y se decidía si se realizaría una Muestra o un Festival.

Los alumnos tampoco diseñaban vestuario, escenografía ni demás componentes de la obra de teatro, porque su estancia en el Taller apenas les proporcionaba elementos básicos en cada una de las áreas del teatro.

El tiempo era poco y las actividades y objetivos a cumplir eran muchos, por lo tanto, la posibilidad de aprender sobre la marcha, es decir, a partir del quehacer, permitía a los alumnos preguntar y relacionarse con el proceso básico de la puesta en escena: personajes, escenario, análisis de texto, trabajo corporal, emocional y vocal, construcción, y diseño, entre otras cosas.

*Unidad 3. Muestra teatral*²⁵

Objetivos. Al término de la unidad el alumno:

1. Programará la fecha y horario de estreno de la obra puesta en escena, en la muestra de teatro.
2. Representará una obra puesta en escena durante la muestra de teatro.

Contemplaba una duración de dos semanas y organizar actividades como: fecha de estreno, estreno, número de funciones, y repertorio.

En la Unidad III se indicaba que se organizara un evento en 10 días, restándolos al calendario de ensayos de la obra en cuestión. Sin embargo, esta era una actividad que dejaba para el último momento y cuando mucho -con todos los integrantes del grupo- poníamos carteles, repartíamos programas de mano o volantes una semana antes del estreno.

²⁵ *Idem*, pp. 41-42.

En ningún caso, se destinaban dos semanas completas a poner fechas, el tiempo que asistían los alumnos al Taller de Teatro lo dedicaba a su preparación y al montaje.

Como puede apreciarse, en el Programa 2. Intermedios iniciaba el trabajo de puesta en escena retomando la mayoría de los aspectos de preparación revisados en el Programa 1. Principiantes y con el proceso que ello implicaba.

Pero quienes hemos estado al frente de un Taller de Teatro en el CB sabemos que la realidad exige que el montaje se organice con los alumnos inscritos, sin importar su preparación ni el nivel que cursan.

Si el Programa del Taller de Teatro hubiera podido aplicarse tal cual estaba indicado, lo cierto para los alumnos es que su primera experiencia en un escenario y ante público, ocurriría después del primer año de preparación, cosa que nunca sucedió.

Programa 3 de estudios del Taller de Teatro. Avanzados²⁶

Su aplicación abarcaba un semestre, se dividía en tres unidades y pretendía que:

Al final del curso el alumno:

1. Identificará los diferentes géneros y escuelas teatrales.
2. Explicará la función sociológica y objetivos del grupo de teatro.
3. Pondrá en escena una obra, con el grupo representativo del plantel.

²⁶ *Idem*, pp. 43-56.

- 4 Organizará una muestra para representar la obra ante público externo al Colegio.

*Unidad I. Géneros teatrales, escuelas teatrales y valores sociológicos del teatro.*²⁷

Objetivos. Al terminar la unidad, el alumno:

1. Diferenciará los distintos géneros y escuelas teatrales.
2. Explicará los objetivos y funciones del grupo representativo del plantel, señalando su función transmisora de valores sociales.

Su programación se proponía en dos semanas y contemplaba actividades como: escuelas teatrales, géneros teatrales, conceptos trascendentes, valores sociológicos del teatro y grupo representativo del plantel, mediante discusiones y prácticas para que al alumno revisara los conceptos básicos del trabajo en grupo.

En el Programa 3 se partía de la idea de que el teatro es una materia de tipo artístico -lo cual es cierto-, pero con planteamientos tales que parecía proponer que los alumnos valoraran, reconocieran y manejaran conceptos y técnicas como en una escuela de actuación, cosa por demás inútil en un lugar con las características de la población estudiantil del CB; mucho menos cuando los talleres del Área Paraescolar son de carácter optativo y sin valor en el *curriculum* escolar.

Tal vez revisar géneros y escuelas teatrales podía hacerse en dos semanas, pero a los alumnos no los conduciría a nada en particular, aun participando en el Taller de Teatro. Téngase en cuenta que la mayoría de los jóvenes centran su

²⁷ *Idem*, pp. 45-48.

interés en las materias académicas que les permitirán obtener una calificación y un certificado de estudios, por lo que revisar este tipo de temas estaba de más.

*Unidad II. Puesta en escena*²⁸

Objetivos. Al término de la unidad, el alumno:

1. Analizará y sintetizará texto, personajes y situaciones de una obra de teatro.
2. Diseñará el vestuario, escenografía y utilería de una obra a representar.
3. Actuará en una obra de teatro realizando los movimientos marcados por la dirección escénica.
4. Difundirá una obra de teatro mediante la elaboración de carteles y promoción directa.

Su duración estaba programada para un periodo de 14 semanas y básicamente se reproducía la Unidad II, del Programa 2. Intermedios, aplicándose los mismos objetivos y los mismos rubros.

La Unidad III se encontraba en esta misma situación.

Programa 4 de estudios del Taller de Teatro. Compañía Titular²⁹

En este Programa sólo aparecían anotados los objetivos generales de la Compañía Titular de Teatro Estudiantil, que eran los siguientes:

Al término del Programa 4 el alumno:

1. Explicará la función formativa de la Compañía Titular de Teatro, describiendo sus objetivos y valores sociales.
2. Evaluará el teatro contemporáneo en México y Latinoamérica, analizando los géneros y estilos.

²⁸ *Idem*, pp. 49-54.

²⁹ *Idem*, pp. 57-58.

3. Difundirá a través de una puesta en escena valores culturales que establezcan una acción dialéctica entre el estudiante y su comunidad.

No se anotaba ninguna especificación ni actividades porque -se manejaba como un hecho conocido a voces entre los profesores del área de teatro- este Programa partía de los dos Programas 1. Principiantes y 2. Intermedios en los cuales se revisaban los conocimientos básicos y de preparación de los alumnos.

El Programa 4 se aplica, aún hoy, con los alumnos que, por decisión propia, ingresan a la Compañía Titular de Teatro, el grupo representativo de los 20 planteles del CB. Al llegar a esta etapa, el director de la Compañía parte de los conocimientos obtenidos en los Talleres de Teatro al cursar los Programas 1, 2 y 3, para realizar una puesta en escena profesional.

El proceso implica que el Jefe de la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural del CB lanza una convocatoria para los profesores de los Talleres de Teatro interesados en dirigir la Compañía Titular. Los interesados presentan su propuesta de montaje en la fecha indicada y al cabo de tres meses, aproximadamente, se selecciona el proyecto más apegado a los objetivos del Programa 4.

Después se lanza una convocatoria para los estudiantes de los Talleres de Teatro de los 20 planteles del CB para asistir a una audición y conformar el grupo representativo, es decir la Compañía Titular de Teatro Estudiantil.

En conjunto director, alumnos y coordinadores de la Oficina de Teatro, organizan el calendario de actividades relacionadas con la preparación del grupo y el montaje de la obra, proponiendo fechas de estreno y una temporada de presentaciones que incluyen la visita a los 20 planteles del CB, y posibles visitas a foros externos.

Además se asigna un presupuesto para la producción, así como una partida para el estreno, traslados y otros gastos que pudieran generarse. La organización incluye la posibilidad de estrenar la obra en algún foro o teatro profesional, y al finalizar la temporada -dependiendo del número de funciones que se dieron-, tal vez se debele una placa de 50 representaciones.

En la parte final, el Programa incluía bibliografía de apoyo, que cada maestro reuniría y aplicaría conforme a sus requerimientos y forma de trabajo.



Presentación de la obra
Escena para cuatro personajes
de Eugéne Ionesco
1994

El Taller Teatro Catorce

A continuación describo, en forma de apartados, las actividades realizadas con el grupo *Taller Teatro Catorce*, desde que iniciaba hasta que terminaba cada uno de los semestres que estuvo activo el Taller de Teatro del Plantel 14 Milpa Alta (septiembre de 1991-julio de 1994).

Promoción

La actividad con que se inscriben los alumnos en el Taller de Teatro se conoce como *Semana de Promoción de las Actividades Paraescolares*. Consiste en invitar a participar a los estudiantes mediante pláticas organizadas directamente en su salón de clase o a través de la transmisión de un audiovisual.

Todos los profesores del Área Paraescolar preparamos la información pertinente respecto a la actividad que desarrollamos en cada uno de los talleres. En el caso del Taller de Teatro, hablaba a los alumnos de los aprendizajes, la experiencia y la preparación física que obtendrían; del proceso de montaje, la elaboración de vestuario y escenografía, y de las presentaciones con público en diferentes eventos, entre otras cosas.

Otra parte de la promoción consistía en pegar carteles y distribuir volantes con amplia información acerca de las Actividades Paraescolares en el CB.

Inscripción y reinscripción

Al tiempo que se inscriben los alumnos de primer ingreso al Taller de Teatro durante la semana de promoción –algunas veces después-, también se reinscriben los que ya han participado en la actividad uno o varios semestres.

Suele suceder que, por diferentes razones, muchos alumnos no se inscribieron al Taller de Teatro el semestre que ingresaron al CB y luego de cursar uno o varios semestres, deciden hacerlo al ver alguna presentación de teatro.

Aunque no es recomendable por cuestiones de proceso, es común que la inscripción a los Talleres de Teatro –y del Área Paraescolar en general- se mantenga abierta durante todo el semestre.

Contexto del Taller

Al reunir un grupo de alumnos, no importaba si eran tres o 30, iniciaba con pláticas dirigidas con el fin de ubicar al grupo dentro del contexto en que se realizan las actividades del Taller de Teatro; de cómo se hace y cómo *opera* el teatro en el CB y lo que es la actividad propiamente dicha (ver apartados *El Colegio de Bachilleres* y *El Programa del Taller de Teatro*).

Asimismo, les daba a conocer significados y significantes del vocabulario teatral, tales como: protagonista, escena, acto, cuadro, espacio, tarea escénica,

área, concentración, disciplina, compromiso, preparación, trabajo en equipo, entre otros, con el fin de delimitar aspectos importantes que, considero, se requieren para integrarse a la actividad teatral con adolescentes.

Las pláticas -y la información- con los alumnos variaba de acuerdo con el Programa que cursaban y con el interés que les generaba la actividad al adquirir experiencia y habilidades dentro del Taller.

Preparación y acondicionamiento

Uno de los primeros obstáculos que encontré en el aula al organizar los grupos de trabajo, es la poca disposición que tienen los alumnos para el acondicionamiento físico.

Esto se manifiesta, sobre todo, entre quienes ya participaron en el Taller de Teatro, ya sea porque con otros profesores no practicaron ninguna rutina o creen que no es importante para abordar el trabajo escénico. La mayoría quiere moverse, hablar, vestirse, es decir, lo inmediato, *hacer teatro* en sentido literal.

Los alumnos que ingresaban al Taller de Teatro por primera vez, tenían más disposición para realizar las rutinas de entrenamiento corporal, porque así inició su preparación y supieron, porque así se los expliqué desde el primer día, que formaba parte de las actividades.

El Programa del Taller de Teatro (1987) propone a los profesores acciones encaminadas directamente al entrenamiento físico, vocal y emocional de los alumnos,³⁰ sin embargo, una limitante para algunos profesores -egresados de escuelas distintas al CADAC, como yo- es que dichas actividades partían del método de actuación que el maestro Héctor Azar (1930-1999) implementara años atrás.

Al actor en CADAC deseamos precisarlo como el puente singular al través del cual el público se interna en la obra, durante su deambular por ella. [...] El actor viene a ser, bien mirado, el elemento de mayor sonoridad que hay en la escena; [...] todo aquello que lo rodee en el escenario -el propio escenario y sus accesorios- deberá funcionar como resonador de ese interesante "ruido inicial" que el actor determina. La escenografía, los muebles, las luces, el vestuario y las máscaras, la música incidental, ..., y, primeramente, la plasticidad de su cuerpo, la ductilidad de sus gestos, la fluidez nítida de sus palabras [...] El conocimiento objetivo de cada uno de esos factores de la producción teatral, debe ser patente en cada uno de los actores; más aún el dominio consciente de lo que en CADAC llamamos los conjuntos del actor:

1. el conjunto cuerpo
2. el conjunto cara
3. el conjunto voz

se torna imprescindible para la eficaz interpretación de las imágenes en el teatro.³¹

Muchos profesores que ingresábamos al CB por primera vez, no conocíamos, ni concordábamos y ni sabíamos ni queríamos aplicar ese método (la teoría de conjuntos del actor). Por tanto, lo ideal era adecuarlo y procurar resolver las actividades a partir de lo que la experiencia personal dictaba.

³⁰ "Unidad II, Programa 1 de estudios del Taller de Teatro. Principiantes", *Programa del Taller de Teatro*, México, Colegio de Bachilleres, 1987, pp. 12-21

³¹ Azar, Héctor, *El repertorio de teatro con adolescentes*, Módulo V, México, Colegio de Bachilleres/ Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1980, p. 13.

Así, traté de respetar la propuesta de entrenamiento que dictaba el Programa del Taller de Teatro (1987), pero aplicando una rutina de entrenamiento físico y vocal conformada a lo largo de años de trabajo teatral y consolidada en la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, con maestros como: Marcela Ruiz Lugo, Enrique Ruelas, Rubén Paguaga, Ricardo Ramírez Carnero, Héctor Gómez, Emma Cecilia Delgado, José Luis Ibáñez y Martha Luna, entre otros.

Para el entrenamiento de los alumnos implementé una rutina en la que, poco a poco aprendieran a manejar su cuerpo, su voz, sus emociones y su energía para el trabajo creativo sin dispersarse y siempre teniendo en cuenta que entre los objetivos del Taller de Teatro del CB, no había ninguno que propusiera formar artistas ni, mucho menos, definir vocaciones. Por esta razón, entre otras, sólo resolví algunas cuestiones teóricas y practiqué, creé y desempeñé la actividad teatral en el espacio escénico, a partir de las posibilidades y la disposición física y emocional de los alumnos.

Durante las primeras sesiones de entrenamiento, los ejercicios provocaban risa entre los alumnos, sin embargo, al cabo de algunas semanas y con la práctica constante sus respuestas cambiaron y se integraron sin mayores dificultades.

Las sesiones de entrenamiento físico -o como lo llamamos comúnmente los teatreros "calentamiento"- las organicé poco a poco de la siguiente manera:

Pedía a los alumnos que formaran un círculo y les indicaba la dirección, velocidad y ritmo a seguir mediante palmadas. Los ponía a trotar entre cuatro y cinco minutos, para después caminar con las puntas de los pies, los talones e ir descendiendo hasta ir en posición de *sentadillas* sin dejar de avanzar. Se iban incorporando al tiempo que estiraban el cuerpo hacia arriba, hasta que caminaban con las puntas de los pies otra vez. Mientras caminaban, les indicaba movimientos de brazos, muñecas y dedos, para que trabajaran las diferentes partes de su cuerpo, además de su coordinación.

Después les pedía que se detuvieran y distribuyeran en el espacio formando filas e intercalándose de manera que no chocarían ni se estorbaran. Una vez que cada quien decidía su lugar, les iba indicando los ejercicios: estiramiento de cuello, hombros, brazos, torso; movimientos de cintura, pelvis, cadera, piernas y pies, hasta integrar el cuerpo completo. La duración aproximada eran 10 minutos.

Una parte fundamental para acompañar el ejercicio físico y después para el trabajo actoral, era indicarles el modo de ir habilitando su respiración mientras realizaban la rutina: jalar aire por la nariz y sacarlo por la boca; inhalar en dos tiempos y exhalar de golpe; que inhalaran en tres tiempos, sostuvieran dos y

sacaran el aire con la letra "s". De ahí partía para el trabajo vocal, pronunciando vocales y consonantes, al tiempo de sacar el aire, así como la colocación de la voz para que su garganta no sufriera tanto. Revisaba ejercicios con diferentes tonos y algunas técnicas para la proyección de la voz en el espacio de actuación, entre otros.

Para el trabajo vocal, por ejemplo, mejorar la dicción, también les hacía aprenderse y practicar trabalenguas sencillos primero: *Si Sansón sasona sus salsas sin sal son soserías*, para llegar a unos más complejos: *Sobre el triple trapecio de Trípoli trabajaban trigonométricamente trastocados tres triunviros trogloditas tropezando atribulados con el trípode, trícilino y otros trastos triturados por el tremendo tetrarca trapense*. Les pedía que retuvieran el aire inspirado y que trataran de decir todo con la mayor claridad posible, con un lápiz entre los dientes, acostados, sentados, etcétera.

En general, la rutina era sencilla, trataba de no forzar al alumno y con ella buscaba que lograran reconocer, poco a poco, sus posibilidades corporales. En cada sesión enriquecía la dinámica integrando movimientos y cambiando algunos para lograr una rutina de calentamiento con base en la disposición y posibilidades de los alumnos, es decir, creé un esquema de entrenamiento a realizar antes de abordar el trabajo creativo y que no requiriera mucho tiempo.

A esta rutina sumaba ejercicios de relajación, sensibilización e imaginación con los que, por medio de música que elegía con anterioridad o sólo mi voz, trataba de estimular la parte emocional, sensible de los muchachos, que muchas veces por su misma adolescencia, está relegada a segundo término. Debo aclarar, sin embargo, que el propósito nunca fue la terapia ni el *exorcismo* de las emociones, aun cuando muchos alumnos pudieron ventilar problemas o situaciones que alteraban su emocionalidad. Mi intención era reforzar la sensibilidad y, sobre todo, la seguridad de los alumnos para participar en situaciones dramáticas y crear personajes.

Después de la rutina, la relajación y la búsqueda de imágenes, trabajaba la improvisación individual o colectiva en la que, en grupo, proponíamos diferentes temas y situaciones. En un principio los ejercicios partían de juegos de mímica, de imitación o situaciones sencillas: cómo buscar una moneda perdida o comer un helado. Más adelante, abordábamos situaciones más elaboradas en las que les pedía la representación de personajes (prototipo) como policías, oficinistas, amas de casa, chofer de pesero, diputados o merolicos, entre otros, creando situaciones de conflicto que debían solucionar.

Es importante resaltar el hecho de que los alumnos, cualquiera que fuera la dinámica de trabajo, el género de la obra o el evento a asistir, la mayor parte del tiempo mantenían la disposición suficiente para hacer lo que les proponía.

Montar una obra en la escuela

Una realidad en las actividades cotidianas del CB es la extensión de ciertas normas o costumbres que son parte del ámbito de la escuela primaria y secundaria, tales como:

- Las tradicionales ceremonias cívicas con escolta y honores a la bandera en las fechas consagradas a héroes y acontecimientos marcados en el calendario escolar de la SEP.
- Contar con prefectos encargados de mantener el orden y la disciplina en los diferentes planteles.
- Celebrar fechas tales como el Día de las madres con festival y bailables.

Por lo anterior, los Talleres del Área Paraescolar no están exentos de participar en esos eventos, pues actividades como danza, teatro y música pueden cubrir las necesidades artísticas básicas para hacer lucir esas celebraciones.

El *Taller Teatro Catorce* participó en más de una ceremonia cívica con presentaciones de poesía coral homenajeando a caudillos de la Revolución

Mexicana, la Independencia o el Día de la Bandera; con uno que otro *sketch* u obra corta en el festival del Día de las madres o el Aniversario del Plantel.

Está de más indicar que en ninguna parte del Programa del Taller de Teatro ni en las funciones educativas que tienen los Talleres se precisa que deban resolver este tipo de necesidades, sin embargo, las autoridades educativas siempre han supuesto que contar con un área de actividades artísticas les será de utilidad.

Presentaciones

La presentación de las obras de los Talleres de Teatro se realiza de diferentes formas: pueden ser parte de un Festival, Muestra o Encuentro de Teatro, los cuales son organizados por los coordinadores de la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural del CB.

Casi al inicio de cada semestre y en junta con todos los profesores del área de Teatro, se definen las características y requisitos para participar, el número de trabajos a incluir y si la sede será el mismo Plantel o habrá intercambio de Plantel a Plantel (se le llama actividad de Difusión Interna).³² También se elabora la lista de participantes.

³² "Unidad III, Programa 2 de Estudios del Taller de Teatro. Intermedios", *Programa del Taller de Teatro*, México, Colegio de Bachilleres, 1987, pp. 41-42.

Otra forma de presentar las obras de teatro es organizando temporadas de una semana para los turnos matutino y vespertino, con el fin de que el mayor número de alumnos vea y opine acerca de lo que ve.

Puede suceder que una Muestra o Festival de Teatro se presenten en un foro o teatro reconocido, lo que brinda al alumno la posibilidad de experimentar el trabajo en un escenario y traspasar los muros del CB. Se le llama presentaciones de Difusión Externa.

En el Plantel 14 Milpa Alta, es común que se reciban invitaciones de los pueblos vecinos para participar con las obras de teatro en ferias y eventos de la región como: *La feria del mole*, *La feria del nopal* y *La feria del dulce*, entre otras. Asimismo, el Plantel tiene sus propios eventos: Aniversario, la celebración del Día de muertos, el Día de las madres, el Día del maestro, entre otros, en los que invariablemente se debe colaborar.

Un dato significativo es que al participar en cada Muestra y Festival de Teatro se recibe una aportación monetaria destinada para la producción de la obra, lo que contribuye a crear un *stock* con escenografía, vestuario, utilería, maquillaje, etcétera. De esta manera pueden reutilizarse los recursos y siempre destinar el dinero para comprar equipo que haga falta como cables, audiocintas, luces, madera, telas, entre otras muchas cosas.

Actividades interdisciplinarias

Otra posibilidad del Taller de Teatro, aunque no se especifica en el Programa del Taller de Teatro, es la de trabajar de manera interdisciplinaria tanto con los profesores de música, danza y artes plásticas, como con los de áreas de literatura, matemáticas, biología, filosofía, etcétera.

Por lo general, se propone al grupo de teatro montar alguna obra corta, cuyo tema puede ser: la ecología, las matemáticas en el aula, un encuentro de poesía, el Día de muertos. En este último, toman parte maestros de las diferentes áreas, logrando un trabajo que integra la investigación social, histórica, filosófica y artística e intervienen los Talleres de Danza, Teatro, Música y Artes Plásticas; siempre buscando que cada trabajo y su mensaje sean directos y divertidos.

Fin de cursos: la evaluación

Aun cuando los Talleres del Área Paraescolar no tienen valor en el *currículum* académico, se propicia la evaluación permanente en las actividades que se desarrollan dentro del Taller: de los logros, las habilidades adquiridas, del desempeño, de las actitudes, etcétera. Dicha evaluación es personal, en principio, y también se aplica al trabajo de los demás y el grupo en general.

Asimismo como parte de la evaluación y para finalizar el semestre se realiza una semana de presentaciones en la cual se muestran los trabajos de todos los Talleres del Área Paraescolar con: exposiciones de artes plásticas, presentaciones de danza, teatro y música, torneos de fútbol, básquetbol, voleibol, ajedrez, entre otras cosas. A esto se le conoce como Semana de la Evaluación.

¿Dónde quedó el Programa del Taller de Teatro?

Como puede apreciarse a lo largo de estas páginas y comparando las diferentes etapas que contempla el Programa del Taller de Teatro (1987), muchas de las actividades y objetivos propuestos no se cumplen por diversas razones:

- Los integrantes del Taller de Teatro pueden cambiar semestre a semestre, porque tienen la posibilidad de participar en otras actividades artísticas y deportivas o ya no inscribirse con el fin de dar más atención a su formación académica.
- Cuando se integran nuevos alumnos al Taller de Teatro, la realidad es rebasada de manera contundente y los profesores deben adaptarse a las circunstancias de la escuela, las necesidades propias del grupo y los requerimientos del área administrativa, es difícil respetar los tiempos, los objetivos y las actividades que indican los Programas.

Así, la práctica obliga a dejar de lado el Programa del Taller de Teatro y partir de las particularidades del grupo, de las circunstancias, del momento.

El trabajo realizado es de retroalimentación y no se aplican técnicas de actuación específicas; más bien se aprovecha la disposición de los alumnos y sus posibilidades creativas de expresión y emoción.



Héctor Aguilar en
Pandora y El Rruiseñor,
de Ignacio Arriola Haro
1992

Puesta en escena

Organización

Cada semestre, casi al iniciar las actividades en los Talleres de Teatro, en junta de trabajo con los coordinadores de la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural y los profesores del área, se acuerda el tema o género teatral que caracterizará la Muestra o Festival de Teatro de ese semestre, así como el calendario de presentaciones con fechas específicas de presentación para cada grupo.

Así, dentro del Taller de Teatro el periodo de tiempo entre la programación de fechas y el día de la presentación, se dedica casi por completo a los preparativos, es decir: seleccionar y analizar la obra, decidir el reparto, organizar el calendario de ensayos, el proceso de montaje, la elaboración de escenografía, el trazo escénico, etcétera.

Entre los objetivos del Programa del Taller de Teatro se establece el lograr que los alumnos desarrollen habilidades para cada una de las partes del montaje teatral. Por ello, una de mis tareas era inducir el trabajo de manera integrada y simultánea: los que actuaban, los que maquillaban, algunos para manejar las luces, otros para la música, todos realizábamos el vestuario (cortar y coser), participando como grupo en el proceso de montaje y la recreación de personajes.

En cada obra planeaba que, en el proceso de montaje, todo el grupo participara en el acondicionamiento físico, para luego asignar tareas creativas específicas dependiendo del reparto establecido. Los grupos que formé desde septiembre de 1991 hasta julio de 1994 respondieron siempre a las necesidades de cada montaje e intervinieron en diferentes partes del proceso.

A continuación refiero, a manera de reseñas, el testimonio de algunos trabajos del grupo *Taller Teatro Catorce* del Plantel 14 Milpa Alta del CB. Aunque se realizaron varios más, su exposición requeriría mayor extensión del trabajo.

Reseñas

Clara, el sueño roto, Creación Colectiva

A finales de los años 80 y principios de los 90, la pandemia generada por la gran cantidad de casos de SIDA en jóvenes de entre 20 y 40 años de edad, fue el detonador para que algunos expusieran su miedo a través de la dramatización del tema. Sin embargo, en la mayoría de las obras de teatro eran tan melodramático y moralista el tratamiento de tan terrible enfermedad que casi nadie sobrevivía.

La convivencia cotidiana libre y desinhibida de muchos jóvenes en las escuelas, sobre todo las de nivel medio superior como el CB, era el medio ideal para que la

epidemia se propagara. Por ello, era inminente concientizar y sensibilizar a los jóvenes para que en caso de iniciar su vida sexual lo hicieran con menos riesgos.

Esta era una tarea propia de los profesores, pero en el CB hay mentalidades moralistas, arcaicas y ajenas a la importancia de la educación sexual, por lo que muchos optaron por cerrar los ojos y no tocar un tema en trabajos que comprometieran la *imagen* de la Institución. Aún en la década de los años 90, se hizo evidente que el tema del sexo todavía era tabú en algunos sectores del CB.

En septiembre de 1991 inicié mi primer semestre al frente del Taller de Teatro del Plantel 14 Milpa Alta y antes de montar una obra que abordara el tema del SIDA, quise preguntar a los alumnos su parecer y les hablé de las posibles respuestas de las autoridades administrativas. Organicé pláticas con información y materiales elaborados por instituciones de salud como la Secretaría de Salubridad y Asistencia, y Conasida, y al cabo de unos días, los propios alumnos tomaron la decisión de hacerlo.

Como mencioné, las obras sobre el tema sólo conseguían crear un ambiente de pánico, debido a que no planteaban alternativas de vida, seguridad, higiene, prevención y, por lo general, los personajes eran promiscuos, se enfermaban y morían. Por ello decidimos crear nuestra propia obra.

Organicé más pláticas donde informé a los alumnos acerca de la epidemia, de casos reales y les hablé sobre sexualidad y prevención. Partí de improvisaciones para proponer personajes, lugar, conflicto, situación y hasta parte de los diálogos. Durante éstas escribí lo que decían y hacían los alumnos, y luego de unas dos semanas tuve la segunda versión definitiva del texto, de trama sencilla:

Un grupo de alumnos de un Plantel del Colegio de Bachilleres se extrañan de que Clara, una de sus compañeras, quien además de amiga es una excelente estudiante, falte a clases y a los exámenes de fin de cursos. Preocupados deciden buscarla. Llegan a su casa donde los recibe la madre quien, muy afligida les comenta cómo ha estado su hija y les pide ayuda. Clara grita con dificultad que no quiere ver a nadie y pide a sus amigos que se vayan. Sin embargo, ellos insisten, se quedan y hablan con ella.

Después de un rato, los amigos sugieren a Clara ver a un médico, pero ella se niega, luego acepta. Los muchachos la llevan con un médico, quien le hacen análisis y preguntas. Luego de varios días el médico le da el diagnóstico: Es seropositiva al VIH, el virus que causa el SIDA.

Clara reacciona con varios sentimientos, pero sobre todo con miedo de que se va a morir. Entonces el médico le explica puntualmente qué es el VIH, qué es el SIDA y cómo puede llevar su vida de ese momento en adelante.

En otro cuadro se ve a Clara en actitud de espera, nerviosa, ansiosa. Después aparece un muchacho con actitud de vale madre -Pedro- y ella le dice la razón por la que lo mandó llamar; pero él se enoja, la insulta y se va.

En el último cuadro Clara está en el patio de su escuela rodeada de amigos, hablando y riendo. La historia termina con final feliz: Ella seguirá luchando por su vida hasta el último momento.

Una vez escrito el texto, se repartió a los jóvenes para aprenderse los parlamentos de acuerdo con los personajes que ellos mismos habían creado (ver programa de mano en el Anexo, p. II).

A lo largo de mes y medio tuvimos ensayos de casi dos horas, durante los cuales diseñé el espacio de acción, tracé el desplazamiento de los personajes y los alumnos recrearon sus personajes.

Improvisé la escenografía con tres mesas de laboratorio de superficie negra, colocándolas a manera de ciclorama y los extremos fungieron como entrada y salida a escena; además de tres sillas -comunes en las aulas escolares- que no salían de escena, colocadas según el espacio requerido: casa, escuela, consultorio.

La iluminación se hizo con las lámparas blancas del salón donde estaba el Taller de Teatro, y se encendían y apagaban según el principio o fin de cada cuadro.

El vestuario consistió en la ropa comúnmente usada por los jóvenes y sólo se utilizó el maquillaje necesario para caracterizar a la muchacha enferma (ojeras con lápiz café y base natural para que se viera pálida) y a la mamá (lápiz negro para marcar arrugas, una base más oscura para endurecer los rasgos y algo de sombra en los párpados).

Para ambientar llamadas y oscuros entre cuadro y cuadro, así como el final de la obra, utilicé fragmentos musicales del disco *The dragon*, de Vangelis.

Elaboré programas muy sencillos, escritos a mano y con un texto de introducción que explicaba el propósito de la obra en el primer trabajo del grupo *Taller Teatro Catorce*.

Monté este trabajo con la intención de participar en la XIV Muestra de Teatro Estudiantil. Sin embargo, cuando las autoridades de la Dirección de Extensión Cultural se enteraron del tema, pidieron el libreto a la coordinadora de la Oficina de Teatro, para *analizar* el manejo de la información acerca de la sexualidad y el SIDA.

Aun cuando el trabajo se desarrolló a partir de materiales de la SSA, Conasida y médicos que evaluaron la información, a dichas autoridades les pareció que no era un tema adecuado para presentar al público estudiantil del CB, porque se hablaba de sexualidad y contenía palabras altisonantes, por ejemplo: "¡Eres una

pinche puta!", casi al final de la obra. Así que fue censurada y vetada para participar en esta Muestra, y no recibió apoyo económico para producción.

Estas acciones no desalentaron al grupo y la obra se presentó en el espacio del Taller de Teatro en noviembre de 1991, con el apoyo del director y del subdirector del Plantel 14. También se organizó una pequeña temporada en ambos turnos y al final de cada representación se abrió un debate para comentar el trabajo con alumnos y profesores, el cual tuvo aceptación y cosechó una cantidad generosa de comentarios por tratar un tema del cual casi no se hablaba en los planteles del Colegio de Bachilleres.

La fábrica de los juguetes, de Jesús González Dávila³³

El semestre 92A inició con la organización de la XV Muestra de Teatro Estudiantil, con un programa de obras de autores mexicanos contemporáneos.

Para participar en la Muestra, propuse a los alumnos leer *La fábrica de los juguetes*, de Jesús González Dávila y dos obras más, una de Emilio Carballido y otra de Sergio Magaña, con el fin de que en reunión de grupo, luego de verter sus comentarios, eligieran una.

³³ González Dávila, Jesús, *Los sobrevivientes de la feria, De la calle y otras obras*, México, Árbol Editorial, 1989.

De manera casi unánime, los jóvenes se interesaron en *La fábrica...* porque les gustó cómo el autor presenta las diferencias entre una generación y otra; la lucha de los más jóvenes por hacerse escuchar; el cómo pasan inadvertidos por los adultos, y esa especie de poesía decadente, lúgubre o misteriosa que envuelve a los personajes fantasma. Todo creó en ellos un gran deseo de abordar el trabajo.

La obra es extensa y memorizar los diálogos fue la primera dificultad que enfrentamos. Después, en el proceso de recreación de los personajes también resultó difícil *actuar*, es decir: hablar, moverse, sentir, imaginar; porque muchos eran principiantes y tenían poca o ninguna experiencia sobre el escenario o simplemente su idea de hacerlo era aprenderse el parlamento y repetirlo sin mayor problema. Entonces, mi reto fue prepararlos, sensibilizarlos, dejarlos hacer a su manera para luego orientarlos en la construcción, en la creación de la propuesta.

La obra tiene numerosos personajes con distintas características entre sí: hay desde niños y jóvenes hasta casi ancianos. La determinación del reparto también generó cierta dificultad porque la mayoría quería interpretar a los jóvenes, los viejos no les hacían mucha gracia.

Para enriquecer ciertos momentos de la propuesta, en las partes de la obra en que los jóvenes fantasmas buscan el sol, diseñé coreografías sencillas, las cuales

al principio, no podían hacer porque les dio pena mover su cuerpo y su idea de bailar se acercaba más a la música popular, pero luego de algunos ensayos se soltaron y lo disfrutaron poco a poco.

A los jóvenes que representaron adultos también se les dificultó interpretar sus personajes, por el tipo de movimientos, por los gestos y, sobre todo, por lo que tenían que decir. Una anécdota que acompaña este trabajo, es que hay una escena en la que todos los adultos se entrelazan en una especie de danza erótica, a los muchachos les dio pena tocarse entre sí y en ninguno de los ensayos lograron hacerlo, sin embargo, el día del estreno los resultados no sólo fueron satisfactorios sino que, haciendo gala de una gran desinhibición, sorprendieron a todos.

Durante el estreno, los integrantes del *Taller Teatro Catorce* dieron una increíble muestra de capacidad, entrega y disciplina adquiridos en sólo unos meses de trabajo creativo.

Escenografía:

Consistió en harina regada en el piso simulando polvo, mesas de laboratorio de superficie negra levantadas al fondo del salón a manera de ciclorama: dos a la izquierda y dos a la derecha, y en medio se tensó una red de cuerdas entrelazadas.

Vestuario:

Espectantes: blusas y pantalones muy amplios para dar un efecto volátil en sus desplazamientos, realizados con lienzos blancos de manta de cielo y manchas rojas simulando sangre.

Niños: short, camisa y suéter blancos, para contrastar con la suciedad y el abandono.

Don Ramiro: uniforme viejo y sucio de policía.

Doña Rosa: ropa conservadora, sobria, café oscuro y velo en la cabeza.

Arturo: ropa negra, un poco en el tono del malo o el duro, pelo largo recogido.

Ángela: ropa azul, significando la pureza o lo etéreo.

El estreno estaba comprometido para cierta fecha, en un intercambio interno de plantel a plantel, pero la obra no estuvo lista y se suspendió. Sin embargo, se estrenó el 26 de junio de 1992 (ver programa de mano en el Anexo, p. III) en el mismo plantel 14 de Milpa Alta, con mucha aceptación de parte de alumnos, profesores y autoridades.

Recital de pantomima

El espectáculo se realizó para festejar el XIV aniversario del Plantel 14 Milpa Alta, en septiembre de 1992.

Esta práctica se abordó con cierta facilidad, porque algunos alumnos ya contaban con una preparación básica, es decir, estaban sensibilizados, tenían la experiencia de dos a cuatro montajes y algunas temporadas, y el acondicionamiento físico y emocional había rendido sus primeros frutos.

En el trabajo de pantomima se debe realizar un trabajo donde interviene todo el aparato corporal y el gestual, tratando de lograr equilibrio entre la expresión del cuerpo y la cara, a partir de lo que se desea expresar. Inicé la dinámica con ejercicios preparatorios de la pantomima:

- **Manos y brazos:** seguir una pared hacia delante y atrás, arriba y abajo; jalar una cuerda de diferentes tamaños y grosores, y simulando diferentes tipos de esfuerzo; formar una esfera, entre otros.
- **Pies y piernas:** caminar hacia delante y atrás, primero con desplazamiento, luego sin él; bajar y subir escaleras fijas y eléctricas; caminar lentamente; correr sin desplazarse, entre otros ejercicios.
- **Torso:** según la acción que se realice se mueve el torso, por ejemplo, si se jala una cuerda el torso irá primero hacia adelante y luego atrás, dando la impresión de hacer mucho esfuerzo; si se pretende cargar una piedra, se baja el torso y se abren las piernas, para luego, según el tamaño de la piedra, tratar de levantarla; a partir de este esquema se proponen varios tipos de movimiento.

- **Expresión facial:** se trabajan los músculos de la cara y se exageran todos los gestos, por ejemplo, sonreír, llorar, gritar, llamar, enojarse, etcétera, todo sin emitir sonidos y tratando de mantener el gesto facial algún tiempo.

Las piezas de pantomima que se presentaron en la celebración del XIV Aniversario del Plantel 14 Milpa Alta fueron:

Jalar la cuerda. Un hombre camina y de pronto tropieza con una cuerda, la levanta, le despierta curiosidad y al sentir un tirón desde el otro extremo empieza a jalar. Jala la cuerda durante un rato pues quiere saber qué hay del otro lado mientras hace gestos que entretienen a los espectadores. Pero empieza a tener dificultades: jala la cuerda y pierde el equilibrio, porque desde el otro lado algo o alguien hace resistencia. Se da una batalla de fuerzas hasta que al final la cuerda se hace más delgada hasta convertirse en un hilo que trae consigo una mariposa que el mimo representa uniendo sus dos manos e imitando su vuelo.

La caja. Dos hombres construyen una caja empezando por el piso, cada uno levanta dos lados, pero no se dan cuenta que en la maniobra se están encerrando. Al terminar de poner el techo se percatan de lo que hicieron, así que hacen una serie de movimientos desesperadas para salir que sólo divierten al público, ya que, de alguna manera, la caja es *mágica* y se hace chica, grande, mediana, redonda, etcétera. Al final lograr hacer un hueco por uno de los extremos y salen. Una vez

afuera, toman la caja, la doblan hasta quedar del tamaño de una bolita de papel, luego la patean, se sacuden las manos en un gesto de triunfo, sonrían y se van.

Encuentro en las escaleras eléctricas. Para esta actividad se requirió una tabla pintada de negro de aproximadamente 3.5 m de largo por 1.20 m de alto. Detrás de la tabla un hombre desciende por una escalera eléctrica hasta desaparecer. Otro asciende de la misma manera, luego desciende y desaparece. Los hombres aparecen en cada extremo de la tabla y mientras uno desciende el otro asciende. Empiezan un juego de saludos, pero no logran coincidir en la misma dirección, en el tránsito de subir o bajar. Finalmente logran saludarse. Se dan la mano y un abrazo al encontrarse en la misma dirección. Bajan la escalera y así desaparecen.

La agradecida. Una mujer llora, sentada en el piso. Pasa otra mujer y al verla llorar se acerca a ayudarla. La llorona indica que tiene algo en un pie y gime desconsolada. La segunda le toma el pie y le quita una espina. La llorona suspira aliviada y le agradece con una gran variedad de gestos lo que hizo por ella. Cuando la segunda trata de irse, la primera la detiene suplicándole de rodillas que le permita hacer algo por ella. La segunda se niega al principio, pero como la primera insiste tanto termina aceptando. Allí empieza un tormento porque la agradecida es muy servicial al principio, pero luego cada vez que le ofrece algo, inmediatamente se lo quita. Todo esto pasa hasta que la segunda mujer se harta.

Entonces pide a la primera que se siente y la espere porque tiene algo para ella, la otra obedece con una enorme sonrisa. Cuando la segunda regresa le toma el pie, le entierra una espina y se va sonriendo. La primera grita de dolor y se queda llorando. En eso aparece otra mujer por el camino y... la historia se repite.

En este trabajo participaron los siguientes alumnos:

José Luis Paz López, José Carlos Marín Jaimez, Vanessa Romero Mendiola, Fernando Nieto Montiel, Asheriko Hernández C., Ilia Frías Sánchez, Gustavo Fernández, Ileana Camacho Jiménez y Carmen Alejandra Macías R. (ver programa de mano en el Anexo, p. IV).

Los alumnos participaron con entusiasmo, como en cada uno de los trabajos que realizó el *Taller Teatro Catorce*. Así, los resultados del recital se consideraron, a parte de divertidos, muy satisfactorios.

Moteczuzoma II, su mito y su tiempo,
basada en la obra *Moctezuma II*³⁴, de Sergio Magaña

En el Plantel 14 Milpa Alta del CB se tiene la costumbre de realizar una ofrenda el Día de muertos, pero no sólo con un altar tradicional, sino que profesores de diferentes asignaturas, entre ellos los de educación artística, se reúnen, uno o

³⁴ Magaña, Sergio, *Moctezuma II. Cortés y La Malinche*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

dos meses antes de la fecha, para elaborar un proyecto fundamentado en las tradiciones o hechos históricos del lugar donde está el plantel o sus alrededores.

Como es bien sabido, en 1992 se celebraron los 500 años del Descubrimiento de América en todo el país y el Plantel 14 Milpa Alta no se quedó atrás. Varios profesores planeamos la representación de uno de los momentos más dolorosos para el pueblo mexicano: La Conquista.

Las áreas de filosofía, economía, literatura, danza, artes plásticas y teatro, además de la subdirectora del Plantel 14, nos reunimos para organizar y fundamentar la celebración mediante diferentes documentos. Después de revisar y discutir algunos puntos, decidimos retomar la parte de la historia en la que, a la llegada de los españoles, Motecuhzoma se debate entre recibir a los españoles o rechazarlos, es decir, entre las voces que dictan su corazón o lo que reclaman los sacerdotes y políticos de su corte.

La obra inicia con el augurio que presagia la desdicha para el pueblo mexicano: el paso de un cometa, una piedra que rueda y el lamento de *La Llorona*. A ello le sigue el mensajero y un ministro que llevan noticias de lo que hacen los monstruos (o dioses) mitad caballo, mitad humano.

En la siguiente escena el ministro ve dudoso a Motecuhzoma, y le da pruebas del poder y la crueldad de los invasores: un crucifijo —Esos hombres son tan

malos que han sometido a tortura y matado a su propio Dios—, y a una doncella llamada Mixteca que al entregarse a los españoles fue castigada con una rara enfermedad que la ha llenado de purulencias (viruela y sífilis).

En la cuarta escena, Motecuhzoma reflexiona y sostiene un debate consigo mismo, un monólogo -tomado enteramente de la obra de Sergio Magaña- donde cuestiona el hacer de los dioses, porque él no quiere la guerra para su pueblo.

En la quinta escena se presenta el encuentro entre Cortés y Malinche, su declaración y pacto de amor y ayuda mutua. Después se ve a Cortés haciendo prisionero al rey, y la quema de los códices donde se escribiera la mayor parte de la historia del pueblo mexicano.

En la sexta escena, Motecuhzoma se lamenta de la suerte de su pueblo, se culpa de ello y muere. Casi al final de la representación, el rey muerto es trasladado al pie de la ofrenda, toda llena de flores, dulces, cirios, que a su vez está al pie de un *Zompantli* -altar compuesto de cráneos de los que fueron sacrificados en honor de los dioses.

Para finalizar el ritual se realizó un saludo con caracoles a los cuatro puntos cardinales, dedicado a *Execatl*, Dios del viento. Se encendieron braceros con incienso, se bailó la danza del júbilo y se repartió la ofrenda entre todos los participantes y el público.

La parte histórica se fundamentó en algunos libros que narran los hechos y otra se retomó de la obra de teatro *Moctezuma II*, de Sergio Magaña, trabajo bien documentado que rescata la parte humana de lo que aconteció a este ilustre emperador mexicano.

Se utilizaron trajes mexicanos prehispánicos y de españoles que trataron de recrear la época, así como música grabada y en vivo con el grupo del Taller de Música. La representación se hizo en el patio del plantel. Los jóvenes que animaron a los personajes no hicieron uso de la palabra hablada, todo su trabajo se basó en mímica y expresión corporal. Otros alumnos y maestros dramatizamos los diálogos desde un micrófono.

Este fue un trabajo integral y equilibrado, vistoso y, hasta cierto punto, espectacular. Se recibieron muchos elogios y la satisfacción de todos los participantes fue palpable (ver programa de mano en el Anexo, p. V).

Pandora y el Ruiseñor, de Ignacio Arriola Haro³⁵

Al tiempo que se realizaba el montaje de la Ofrenda de muertos para conmemorar la muerte de los defensores de la gran México-Tenochtitlan, en el *Taller Teatro Catorce* también preparábamos la obra *Pandora y El Ruiseñor* del

³⁵ Arriola Haro, Ignacio, *La Vía Láctea. Seis piezas en un acto*, México, UNAM/Departamento de Teatro, 1978.

tapatío Ignacio Arriola Haro que participaría en el Festival Fársico de Teatro. El autor escribió la obra en 1965, durante su estancia en Roma.

La obra es para dos personajes que tienen personalidad múltiple. Pandora es la esposa, la amante, la secretaria electromecánica, la madre, la recién casada, una monja, la luna y la bailarina. El Ruiseñor, por su parte, se vuelve el esposo, el amigo, el jefe, el hijo, el novio y El ruiseñor. Y una y otra vez son los mismos, porque pasan de una situación a otra moviéndose como en un círculo que se repetirá tantas veces como las circunstancias y el infinito lo permitan.

La selección de actores fue difícil, porque en ese momento el grupo *Taller Teatro Catorce* contaba con más de 20 integrantes que cursaban diferentes etapas del Programa. Esta es la razón por la cual realicé una audición en la que participaron sólo los alumnos del nivel intermedio,³⁶ es decir, los que en ese momento tenían más experiencia y preparación.

Al final, con todos los integrantes del grupo elegimos dos mujeres y dos hombres, que se disputaron la posibilidad de interpretar a los personajes en el estreno de la obra. Al final quedaron Ilia Frías y Héctor Aguilar, aunque en el programa de mano aparecen los nombres de ambas parejas (ver Anexo, p. VI).

³⁶ "Programa 2. Intermedios", *Programa del Taller de Teatro, México, Colegio de Bachilleres, 1987*, pp. 29-42.

Mi propuesta de montaje requería una escenografía, vestuario y maquillaje poco convencionales, pues a mi parecer la obra invitaba a crear una atmósfera onírica, lúdica, en la que los personajes pudieran deambular como en una fantasía.

Para lograr la atmósfera deseada, entre todo el equipo cosimos a la circunferencia de un aro de un metro de diámetro, varios lienzos de manta de cielo teñida en tonos rojos y azules de 10 a 12 metros de largo aproximadamente. El cual se colocó pendiendo del techo, de forma tal que semejaba un sol; de ahí se desprendían los lienzos como unos rayos larguísimos (el espacio donde se presentó la obra sí daba esta idea) que llegaban al piso y se extendían sobre éste.

La iluminación iba del piso al techo, desde el frente hacia al fondo; de manera que proyectaba las sombras de los personajes, a contraluz; por momentos, estos se veían descomunales. También se colocaron luces laterales y de arriba de la bocaescena hacia el fondo, para no dejar áreas sin iluminar.

Diseñé el maquillaje de los actores a partir de la idea de una máscara oriental, recreando la idea de actores *Kabuki* y de la ópera china. La base era blanca (maquillaje para mimo un poco rebajado) y alargué la sombra de los párpados por encima del borde de las cejas; para Pandora el color de la sombra fue rojo y para El Ruiseñor usé azul. Las cejas las borré con jabón neutro y delineé, exactamente

por encima, cejas que ampliarán los gestos de los actores. Por su parte, los labios estaban delineados y pintados de rojo intenso.

Para este momento, todos los integrantes del *Taller Teatro Catorce*, participaban en las diferentes tareas de la producción de la obra, cosiendo, manejando la caja de luces, la música, quitando y poniendo escenografía, maquillando, cuidando el vestuario, etcétera, respetando, por ese lado, parte de lo que marcaba el *Programa del Taller de Teatro* (1987).

La obra se presentó en el Plantel 13 Xochimilco del CB en noviembre de 1992 y su recibimiento, por parte de los alumnos y el profesor al frente del Taller de Teatro fue excelente. Los integrantes del grupo pudieron convivir con otros jóvenes que, como ellos, se preparaban para presentar su trabajo dentro del Festival Fársico e intercambiar experiencias y diferentes puntos de vista.

*Tarde de domingo en la Alameda, de Arturo Ramírez Juárez*³⁷

El Encuentro de Poesía en Movimiento era un evento organizado por la Academia de Literatura del CB, que generaba gran interés entre los alumnos porque era una especie de concurso, primero, con otros grupos de los diferentes Planteles de la

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

³⁷ Ramírez Juárez, Arturo, *Rituales*, México, FCE, 1987, pp. 22-23.

zona escolar (en este caso la sur) y luego en una presentación final con los grupos finalistas de los 20 Planteles.

Para participar, el *Taller Teatro Catorce* esta vez eligió el poema *Tarde de domingo en la Alameda*, del escritor mexicano Arturo Ramírez Juárez (1949-1988), porque el tema del evento era la ciudad.

El proceso de montaje consistió en dividir el poema en unidades temáticas, realizar una serie de lecturas en grupo y análisis para reflexionar acerca del contenido y tono dramático, definir coros y solistas, así como tiempo y ritmo del trabajo vocal.

A partir de ese proceso creé personajes que dieron vida al poema. Para reforzar características, los alumnos observaron una reproducción del mural de Diego Rivera *Una tarde de domingo en la Alameda*, donde pudieron identificar a personalidades como Diego Rivera, Frida Kahlo, Nahui Ollin, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, entre otros.

Para recrear la atmósfera, partí de lo que indica el poema, tomando en cuenta las características de la Alameda Central del momento actual, con sus merolicos, prostitutas y vendedores. El reparto se realizó después de tres o cuatro lecturas en voz alta, en las cuales los muchachos intercambiaron papeles.

Una vez memorizadas sus partes de intervención en el poema, definí espacio dramático y las acciones. Como telón de fondo, pedí al profesor del Taller de Artes Plásticas, José Luis Alderete, hacer una reproducción del mural de Rivera.

La mayor parte del trabajo se concentró en la interpretación vocal de los alumnos, porque la mayoría nunca había leído un poema. Cuidé cada una de las partes del proceso, pero sobre todo las que se relacionaban con la dicción, la entonación y el equilibrio que puede darse entre poesía, gestualidad, expresión corporal y vocal, y manejo del espacio. Los alumnos que participaron fueron:

Ana Elizabeth Barajas González
Ileana Camacho Jiménez
Abraham García Medina
Santa López Deaquino
Guadalupe López López
Anita Navarro Ambrosio
Fanny Sánchez Morales
Alma Delia Valderrama Bastida
José Alfonso Xospa Xolalpa

La primera etapa de selección se realizó en el plantel 15 Contreras del CB, donde quedó como finalista, para luego presentarse en el *Teatro Carlos Pellicer* en La Noria, Xochimilco, el día 2 de junio de 1993 junto con otros cinco grupos de diferentes Planteles del CB (ver invitación y programa de mano en el Anexo, p. VII).

Raptola, violola y matola, de Alejandro Licona³⁸

Para el semestre 93A se organizó la XVI Muestra de Teatro Estudiantil y los coordinadores de la Oficina de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural del CB, pidieron a los profesores de teatro montar obras de dramaturgos mexicanos contemporáneos, como una forma de reforzar en los alumnos elementos de su identidad.

Presenté al grupo, para su lectura y análisis, una terna de obras como una pequeña muestra de la diversidad de géneros, estilos y formas de escribir que existen en nuestro país. Entre las obras se encontraba *Concierto para guillotina y cuarenta cabezas*, de Hugo Argüelles, *La calle de la gran ocasión*, de Luisa Josefina Hernández y *Raptola, violola y matola*, de Alejandro Licona.

Unos días después, en reunión de grupo se vertieron los comentarios y se decidió montar la obra de Alejandro Licona por su carácter lúdico y las posibilidades de recreación que tenían los personajes.

Para conformar el reparto organicé varias lecturas en las que los muchachos rotaron papeles, porque la obra se divide en pequeñas historias: "Agarró a hachazos a la casquivana", "La tamalera diabólica", "Crimen intermedio", "Con saña

³⁸ Licona, Alejandro, *Raptola, violola y matola*, México, IPN, 1987.

inaudita" y "Horrendo crimen pasional", independientes entre sí, y cada una con estructura, personajes y conflicto propios.

Una vez decidido el reparto (ver programa de mano en el Anexo, p. VIII), procedí al trabajo de creación de personajes y la delimitación y marcaje del espacio escénico; cada historia se trabajó como una obra corta. Así, los alumnos tuvieron la oportunidad de experimentar un trabajo conformado por varias obras independientes, pero ligadas entre sí con cuadros de baile para ambientar y dar cabida a un personaje que funge como presentador-narrador.

En el impreso de la obra, el autor indica que hay música creada exclusivamente para este trabajo, sin embargo, al no conseguirla ni tener la habilidad de leer partituras y menos tocar instrumentos, opté por incluir danzones (Acerina y su Danzonera y la Sonora Matancera) con el fin de crear un clima costumbrista y arrabalero.

La escenografía fue determinante para lograr que cada cuadro tuviera su estilo, su personalidad propia. Para darle cuerpo a mi propuesta, pedí a uno de los trabajadores del Plantel 14 que construyera unas mamparas de madera, a manera de paredes que mostraran el interior de una casa, con ventana y puerta incluida y que pudieran utilizarse por ambas caras, es decir, dentro y fuera de dicha casa.

Para reunir la utilería que requería la obra, en coordinación con las autoridades del Plantel organizamos una colecta y mediante una lista de cosas que colocamos en pasillos, salones y el patio, muchos alumnos cooperaron.

La caracterización de los personajes fue una labor ardua, de horas de ensayo, ya que el modo de hablar, de moverse, el tono de comedia, la situación que viven así lo requería. Sobre todo porque muchos alumnos carecían de experiencia y debido a su edad, desconocían el tonito usado por el "peladaje" que trata Alejandro Licona.

Para la puesta en escena se pidió a los estudiantes que vieran películas de la época de los 70, las de Jorge Rivero, Sasha Montenegro, Carmen Salinas, Jorge Lucke y *El Caballo*, entre otros, y aprendieran el tono, la fraseología y ritmo del lenguaje usado.

Esta obra ya había sido montada (XII Muestra de Teatro Estudiantil 1990), pero creó cierta inquietud en autoridades de la Dirección de Extensión Cultural del CB. Al igual que con la puesta en escena de *Clara, el sueño roto*, pidieron el libreto para revisar si el contenido era apto para el público estudiantil del CB y no causar *inquietud* (esa palabra utilizó la coordinadora de la Oficina de Teatro), por aquello de los verbos, aunque escritos de forma incorrecta, raptar, violar y matar.

Luego de "revisado" el texto, las autoridades "aprobaron" su inclusión dentro de la Muestra, pero decidieron presentarse el día de la función, tal vez porque su lectura fue deficiente o sólo querían entretenerse con el estreno en el Plantel 4 Culhuacán del CB, el día 25 de junio de 1993.

Para no alborotar más la preocupación ni "moralina" de las autoridades, pedí a los alumnos no decir algunas palabras que sonaran fuerte: cabrones, chingados y una que otra mentada de madre, aunque no tuvo un eco total. Así, al no representar ningún peligro para las buenas costumbres de la sociedad estudiantil, la estancia de las mencionadas autoridades no rebasó los 15 minutos.

Ese tipo de acciones creaba gran inquietud en los integrantes del grupo *Taller Teatro Catorce*, sobre todo en quienes habían participado en la obra *Clara...*, ya que no entendían por qué las autoridades procedían así con sus trabajos. Al final las explicaciones no lograban hacerles entender simple y sencillamente que esas cosas pasan y son medidas de represión vestidas de *buena intención*.

Antes de finalizar el semestre programamos una semana de presentaciones en los dos turnos del Plantel 14 Milpa Alta, para que la mayor cantidad de alumnos disfrutara de este divertido trabajo.

Escena para cuatro personajes, de Eugéne Ionesco³⁹

Esta obra corta de Ionesco se preparó para participar en el Festival del Absurdo en el semestre 93B, que se acordó realizar en junta de maestros de teatro como una forma de mostrar a los alumnos la diversidad de corrientes y escuelas del teatro.

Para que los alumnos supieran acerca del teatro del absurdo, organicé pláticas y les entregué un resumen con información básica sobre esta corriente teatral: cuándo surge, quiénes son sus principales representantes y qué busca este tipo de teatro, entre otras cosas. Luego de revisar y comentar la información en grupo, procedimos a leer la obra y en otra sesión la analizamos.

El proceso de recreación de personajes fue complicado, ya que los alumnos no sabían qué hacer y sobreactuaban porque creían que todo debían hacerlo chistoso. Sin embargo, les propuse algunos ejercicios de gestualización, movimiento corporal y manejo de voz, junto con el tránsito escénico y poco a poco fueron surgiendo y definiendo las características de cada uno.

Cuando el reparto estaba conformado, entregué la lista a los responsables de la Oficina de Teatro, pero luego por diversas circunstancias cambió y finalmente

³⁹ Ionesco, Eugéne, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973 (trad. del francés: Luis Echevarri).

realizaron la puesta otros alumnos cuyos nombres no aparecen en el programa de mano impreso (ver Anexo, p. IX). Los que en realidad actuaron fueron:

Dupont	José Carlos Marín Jaimez
Durand	Jóse Luis Paz López
Martín	René Lara Mondragón
La Dama Bonita	Ileana Camacho Segura

El tránsito de los personajes se trazó en círculos, diagonales, zigzag y líneas rectas, dando al público la idea de moverse en una repetición constante en el espacio y en la misma dirección. Los alumnos exageraban la interpretación verbal y la gestual, así como el movimiento corporal, además les propuse acciones que no tenían que ver con lo que decían. De esa manera, logré una atmósfera absurda y divertida.

La escenografía consistió sólo en dos mamparas de madera al fondo del escenario y dos cubos, también de madera, de usos múltiples -eran sillas, mesas y pedestales-, cambiándolos de lugar según lo requería la escena. Además, coloqué tres jarrones con flores en la bocaescena que, llegado el momento, los personajes masculinos tomaban y ofrecían a la Dama Bonita cuando salía a escena.

También creé un personaje enmascarado que entraba y salía con una música muy lenta (*soundtrack* de la película *Betty Blue*), que congelaba a los actores y aprovechaba esto para colocarles unas máscaras elaboradas en el mismo Taller de Teatro.

En la obra se indica que los personajes masculinos persiguen a la Dama Bonita y para crear cierto efecto de cámara lenta a esas "corretizas" que iban cargadas de amor, coloqué dos estrobos a los que iba regulando la velocidad conforme avanzaba la obra y sólo cuando se presentó en espacios cerrados.

Diseñé el mismo vestuario para los tres caballeros: chaleco de paño amarillo mostaza y pantalón amplio de rayón negro. Para la Dama Bonita realicé un vestido verde muy corto y ceñido, adornado con una capa larga de satín rojo. El maquillaje daba a todos la imagen de ser muñecos, lo que completaba su caracterización absurda.

El trabajo debía presentarse el día 3 de diciembre de 1993 en el plantel 16 Tláhuac del CB, sin embargo, ese día la profesora del Taller de Teatro no se presentó y las autoridades no estaban informadas del evento, por lo que se suspendió.

Los alumnos del grupo *Taller Teatro Catorce* consideraron el suceso una falta de respeto hacia su trabajo y mandaron una carta a la Jefatura de Teatro de la Dirección de Extensión Cultural, sobre todo porque unos días antes el grupo de Teatro del Plantel 16 había presentado su obra en el Plantel 14, con un gran recibimiento con comida y refrescos, donde los alumnos intentaron crear un verdadero intercambio de experiencias; cosa que no fue recíproca.

La obra se presentó unos días después en el propio Plantel 14, en la Semana de evaluación y en una secundaria de Milpa Alta.

Entremés del mancebo que casó con mujer brava, de Alejandro Casona⁴⁰
y *El juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes⁴¹

El último trabajo del grupo *Taller Teatro Catorce* se llevó a cabo en el semestre 94A para participar en la XVII Muestra de Teatro Estudiantil, como parte de la celebración de los 20 años del Colegio de Bachilleres.

En esta ocasión el tema fue abierto y cada Taller de Teatro montó la obra que quiso. Decidí proponer al grupo, para que su experiencia creciera y probaran otro tipo de hacer teatro, participar con dos entremeses *El juez de los divorcios*, de Miguel de Cervantes y *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, de Alejandro Casona, ambos, como la mayoría de los entremeses, muy divertidos.

La propuesta fue bien recibida por los alumnos y me aboqué a trabajar de manera intensiva la interpretación vocal, ya que por las características del texto se requería una pronunciación clara del verso sin que se fuera a la prosa, tratando de respetar el ritmo, la cadencia y el tono.

⁴⁰ Cervantes, Miguel de. *Obras Completas*, España, Aguilar, 1975.

⁴¹ Casona, Alejandro, *La sirena varada, Prohibido suicidarse en primavera, Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, Buenos Aires, Lozada, 1940.

También apliqué algunos ejercicios de manejo corporal, porque con este tipo de interpretación es fácil que los alumnos se acartonen y entiesen, generando aburrición en el público.

Sin embargo, es grato anotar que los integrantes del *Taller Teatro Catorce* eran muy jóvenes y su frescura dio pie a una interpretación rica, fluida, logrando un equilibrio entre movimiento, gesto y voz, lo que redundó en un montaje bastante divertido.

Para apoyar la interpretación de los alumnos confeccioné un vestuario con faldas largas en colores serios y mucha joyería de fantasía para las mujeres que interpretaban a las damas ricas, y vestuario sencillo y muy colorido para las pobres. Para los hombres como el Juez de los Divorcios, una vestimenta de terciopelo negro, capa de satín rojo, lo mismo que para el padre de la Mujer Brava; los personajes más humildes llevaron chalecos y calzas de yute. Todo fue elaborado en el mismo Taller de Teatro.

La escenografía se compuso de mamparas de madera colocadas al fondo del escenario y usadas como entrada y salida de actores, así como lienzos de tela en tonos pastel que se unieron desde el centro del techo, bajaban a los extremos del escenario y caían como cortinas sujetadas con borlas doradas para recargar de adornos las escenas.

La iluminación iba del frente hacia atrás y de los laterales hacia las diferentes áreas del escenario, iluminando cada una de las escenas de las obras.

El trabajo se presentó en la Sala de Usos Múltiples del mismo Plantel 14 Milpa Alta, en mayo de 1994 (ver programa de mano en el Anexo p. X).

La obra apoyó algunas partes de los Programas de las asignaturas de Literatura I y II y del Taller de Lectura y Redacción I y II, por lo que en su mayoría acudieron a verla muchachos que llevaban esas materias, además del público ya cautivo por los trabajos que constantemente presentó el grupo *Taller Teatro Catorce*.

Otros trabajos realizados por el grupo *Taller Teatro Catorce*

- Poesía coral *El grito de Dolores*, de Francisco Sosa, para celebrar el CLXXXI de la Independencia de México.
- *Ceremonia Ritual y Ofrenda Mortuoria al último Momoxca Hueyitlahuilli*, de *Malacachtepec*.
- *Nuestro Medio Ambiente*, obra escrita y montada para el evento "Cuidemos a la tierra (suelo)", el Día Mundial del Medio Ambiente.
- *La caída de Tlaltelolco*, compilación de poemas para el Encuentro de Poesía en Movimiento para la celebración de los 500 años de la Conquista de México.
- Taller de máscaras y exposición de los productos.



René Lara, Iván Aguirre, Ileana Camacho, Vanessa Romero,
Carmen Macías, Guadalupe López y Fanny Sánchez
al final de la presentación de los entremeses
El juez de los divorcios, de Miguel de Cervantes y
El mancebo que casó con mujer brava, de Alejandro Casona
1994

Conclusiones

He llegado a la parte final de este Informe Académico y retomando los objetivos que planteé en la Introducción, paso a puntualizar mis conclusiones:

- Recupero, en gran medida, los procedimientos creativos y formativos abordados en el aula con el grupo *Taller Teatro Catorce*.
- Los contenidos generales se narran a manera de testimonio y es plausible que sirva como obra de consulta para aquellos interesados en saber:
 - a) Qué es y cómo está estructurado el Colegio de Bachilleres.
 - b) Qué son y cómo están organizadas las Actividades Paraescolares en el Colegio de Bachilleres.
 - c) Cómo se imparte la Educación Artística en el Colegio de Bachilleres.
 - d) Cómo opera y qué actividades se realizan en la organización de un grupo de teatro estudiantil en el Colegio de Bachilleres.
- Puede visualizarse, a partir de los datos aportados sobre presentaciones en Muestras, Festivales y la Compañía de Teatro Estudiantil a lo largo de 26 años de actividades, que el Colegio de Bachilleres ha sido un generador constante de obras de teatro y sus aportaciones han engrandecido al teatro estudiantil y la cultura nacional.
- Es posible constatar que en el Colegio de Bachilleres no sólo se han formado alumnos en las áreas básicas sino en la Educación Artística, lo

que ha devenido en hombres y mujeres con una educación más integral, y por lo tanto, más sensibles y más humanos.

- En los Talleres de Teatro del Colegio de Bachilleres, los estudiantes han podido reforzar y/o adquirir valores culturales, de identidad nacional y artísticos.

En lo que a mí respecta la posibilidad de estar frente a diferentes grupos con jóvenes adolescentes y sus distintos intereses en un Taller de Teatro, me procuró la adquisición de innumerables herramientas para enfrentar los retos en el proceso de creación de una obra.

La escuela me aportó conocimientos generales y básicos acerca del teatro: actuación, dirección, escenografía, danza, un poco de dramaturgia, entre otras cosas. Salí a la calle y entré a otra escuela donde ya no era el alumno sino el maestro de grupos de 20 o 30 alumnos que estaban esperando que yo les enseñara a actuar, que les mostrara la magia de crear una obra con vestuarios, maquillajes y escenografías (tal vez hasta coreografías) donde pudieran lucirse; este fue mi verdadero reto.

Tuve que proponer actividades para que ellos desarrollaran habilidades y supieran qué hacer con su cuerpo, su voz y su imaginación en el espacio, en el tiempo irreal de una obra de teatro, cuando yo sentía que mi formación todavía no

terminaba. ¡Y es verdad! Mi formación más completa, mis verdaderos retos, mis aprendizajes más significativos los inicié a la par que conducía a mis alumnos por los maravillosos caminos del quehacer teatral. Tuve que resolver escenografías, diseñar vestuarios, crear equipos de luces, escuchar innumerables problemas y resolver, todo el tiempo resolver.

Tuve la fortuna de trabajar en un lugar alejado de la ciudad, con alumnos que vivían en pueblos de Milpa Alta, Xochimilco, Chalco, Tláhuac y otros lugares más y cuya disposición para aprender, para entregarse a la magia y al rito, para desarrollar sus habilidades, mejorar su dicción, su manejo corporal, relacionarse con los otros, aprender a escuchar otra música que no fuera la popular, coser, pintar, cortar, pegar, manejar luces, maquillar, ayudar a los otros, etcétera, no tienen parangón.

He oído infinidad de veces a profesores de diferentes áreas quejarse de los adolescentes, de lo difíciles que pueden ser para abordar las actividades en clase y en muchos sentidos es comprensible. La adolescencia es una etapa en la que los jóvenes enfrentan múltiples cambios en su vida y en su cuerpo, en su modo de pensar, en su modo de relacionarse con los otros y con las otras; inician sus relaciones de pareja y sexuales -en muchos casos-; tienen conflictos intrafamiliares y de relación e identificación con el resto del mundo; cambian, se

afianzan o pierden sus valores inculcados desde la niñez; tienen que decidir qué quieren hacer en la vida, etcétera. Pero en teatro, esos son algunos puntos desde los cuales se puede propiciar su participación y preparación, aprovechando sus conflictos y su tremenda energía para que denuncien y digan a todos (los que quieran escuchar) lo que tienen que decir.

Trabajar con adolescentes es difícil, lo sé, pero yo logré que algunos alumnos estuvieran inscritos y activos en el *Taller Teatro Catorce* sus seis semestres de bachillerato, y lo hice porque mi atención fue personalizada, me interesé en cada uno y les propuse actividades que propiciaran su participación, en un diálogo directo y franco, y partiendo de conceptos tales como compromiso y responsabilidad.

La Educación Artística en la escuela, en todos los niveles, puede ayudar a los profesores a tener alumnos más interesados, mejor preparados, más comunicativos, más participativos y más humanos.

El CB tuvo un gran acierto al incluir en su estructura académica y sus programas educativos el área de Actividades Paraescolares, con las cuales se ha propiciado el trabajo creativo de cientos de profesores y miles de alumnos en las diferentes actividades artísticas: Teatro, Danza, Música y Artes Plásticas.

Bibliografía y Hemerografía

Andares, 20 años de teatro en el C. B., archivo digital de la Oficina de Teatro, México, Colegio de Bachilleres, Dirección de Extensión Cultural, 1994.

Archivo de la Oficina de Teatro, México, Colegio de Bachilleres, 1974-2000.

Arriola Haro, Ignacio, *La Vía Láctea. Seis piezas en un acto*, México, UNAM/Departamento de Teatro, 1978.

Azar, Héctor, *Importancia de las Actividades Paraescolares*, Módulo I, México, Colegio de Bachilleres, Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1983.

—, *Teatro y educación*, Módulo II, México, Colegio de Bachilleres, Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1980.

—, *La producción teatral*, Módulo III, México, Colegio de Bachilleres, Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1980.

—, *La dirección escénica*, Módulo IV, México, Colegio de Bachilleres, Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1980.

—, *El repertorio de Teatro con adolescentes*, Módulo V, México, Colegio de Bachilleres, Programa de Actualización y Formación de Profesores, 1980.

Casona, Alejandro, *La sirena varada, Prohibido suicidarse en primavera, Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, Buenos Aires, Lozada, 1940.

Castillo, Heriberto del, *et al*, *Programa del Taller de Teatro*, México, Colegio de Bachilleres, 1987.

Ceballos, Edgar, *Diccionario Enciclopédico Básico de Teatro Mexicano*, México, Escenología, 1996.

Cervantes, Miguel de, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1977.

Cervera, Juan, *La dramatización en el aula*, Madrid, Bruño, 1996.

Corona Piña, Sylvia, "Taller de teatro del CCH Oriente: Una alternativa para la diversificación del repertorio", *Escénica*, México, UNAM/Extensión Cultural, época I, núm. 9, septiembre-diciembre, 1984, pp. 51-52.

Gómez Rogil, José, *Teatro Estudiantil Preparatoriano*, México, UNAM/ENP, 1980.

González-Dávila, Jesús, *Los sobrevivientes de la feria, De la calle y otras obras*, México, Árbol Editorial, 1989.

Gottdiener Estrada, Eloisa, "El teatro en la ENP", *La Cabra*, México, UNAM/Difusión Cultural, época III, núm. 27, diciembre, 1980, pp. 25-26.

—, *La reforma educativa y la actividad artística en la educación media básica y superior*, México, UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1976. (Tesis)

Ionesco, Eugène, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1973 (trad. del francés: Luis Echevarri).

Licon, Alejandro, *Raptola, violola y matola*, México, IPN, 1987.

Los bachilleres, año I, #17, México, Colegio de Bachilleres, marzo 3 de 1978.

—, año I, #37, México, Colegio de Bachilleres, agosto 11 de 1978.

—, año II, #57, México, Colegio de Bachilleres, mayo 4 de 1979.

Magaña, Sergio, *Moctezuma II, Cortés y La Malinche*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

Ramírez Juárez, Arturo, *Rituales*, México, FCE, 1987.

Salazar Nuño, Benjamín, *El teatro como medio para desarrollar la personalidad del adolescente*, México, UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1984. (Tesis)

Tejerina, Isabel, *Dramatización y teatro infantil, dimensiones psicopedagógicas y expresivas*, Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid, 1994.

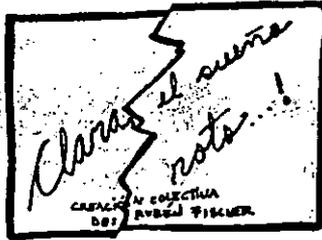


Anexo





COLEGIO DE BACHILLERES
PLANTEL IV MEPA ALTA
PRESENTA



DIRECTORIO

RAMÓN DÍAZ DE LEÓN ESPINO
DIRECTOR GENERAL

RAFAEL VELAZQUEZ CAMPOS
SECRETARIO ACADÉMICO

M.A. ELGIA SAUCEDO DELGADO
COORDINADORA SECCIONAL ZONA SUR

ARMANDO DE PADILLA

DIRECTOR DEL PLANTEL IV MEPA ALTA

CON EL GRUPO:

"TEATRO TALLER 19"

LUGAR: TALLER DE TEATRO

(LABORATORIO 1)

27-29 NOVIEMBRE DE 1991

(2:30-4:00 P.M.)

REPARTO:

- NARRADOR..... ALEJANDRO MORAL / ISRAEL LACRÓN / ROMANA
- CLARA..... CARMEN MONTAÑO
- SARAHINA..... ENRIQUETA IZAZUELA
- HÉCTOR..... JOSÉ LUIS BOTOLLO
- LA MADRE..... M.A. ELGIA GARCÍA
- ENFERMERA..... LARSA ROJAS
- DOCTOR..... MARCO ANTONIO BÉNTEZ
- POBRO..... HÉCTOR AGUILAR

ESCENOGRAFÍA Y DESTAVIADO: EL GRUPO
MUSICALIZACIÓN Y DIRECCIÓN: PROF. RUBÉN FISHER

El taller de teatro del Plantel IV Mepe Alta, inicia sus actividades con esta obra que hace referencia al partir de impresiones sobre un tema específico: El SIDA. Los alumnos esperan que el mensaje llegue a todos los jóvenes que como ellos desean vivir con plenitud. El tema es el SIDA es muy complejo y hasta desconocido para muchos de los alumnos por lo tanto se han planteado cuestiones a las que se les da un significado para que aquellos que se acercan a vivir puedan hacerlo con responsabilidad.

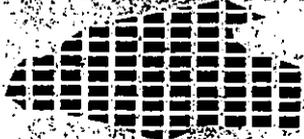
R.F.

INSTITUCIÓN DE INVESTIGACIONES Y SERVICIOS TÉCNICOS
 DEL INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
 DIRECCIÓN DE MILPA ALTA
 AMBROSIO PARRILLA
 COMANDANTE REGIONAL ZONA SUR
 MAELINA BAUDED
 DIRECTORA GENERAL
 MARCEL VELAZQUEZ GARFAS
 DIRECTOR GENERAL
 RAMÓN DÍAZ DE LEÓN ESPINO
 DIRECTORIO


COLEGIO DE BACHILLERES
PLANTEL MILPA ALTA

14 AÑOS EN MILPA ALTA

IMÁGENES Y ANORANZAS
 SEPTIEMBRE 1992



INVITACION

COLEGIO DE BACHILLERES
PLANTEL 14 "MILPA ALTA"

Tiene el honor de invitar a usted al XIV Aniversario de la
 fundación del Plantel 14 "Milpa Alta" del Colegio de Bachilleres
 del Estado de Yucatán, que se celebrará el día 22 de Septiembre
 de 1992.

La organización de este evento ha sido posible gracias a
 los esfuerzos de todos los miembros del Plantel, así como a
 los festejos que con motivo del aniversario del Plantel se
 celebrarán en el mes de Septiembre de 1992, algunos de los cuales
 serán realizados en la noche de sus fundadores.

Septiembre de 1992.

PROGRAMA

Horario de actividades	Actividades de las actividades	Horario de actividades
11:00 Recepción en el Centro de Bachilleres del Plantel 14	11:00 "Buenos días compañeros Plantel 14" - Desfile "Buenos días compañeros Plantel 14"	11:00 Recepción en la sede de "Bachilleres del Plantel 14"
12:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	12:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	12:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
13:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	13:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	13:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
14:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	14:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	14:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
15:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	15:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	15:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
16:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	16:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	16:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
17:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	17:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	17:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
18:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	18:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	18:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
19:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	19:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	19:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
20:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	20:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	20:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
21:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	21:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	21:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
22:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	22:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	22:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
23:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	23:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	23:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
24:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	24:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	24:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
25:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	25:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	25:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
26:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	26:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	26:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
27:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	27:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	27:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
28:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	28:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	28:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
29:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	29:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	29:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
30:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	30:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	30:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14
31:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	31:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14	31:00 Desfile de la "Cruz" del Plantel 14



PARTICIPANTES
GRUPO DE TEATRO
PROF. MANUEL FIGUEROA

PERSONALES	ACTUACION	NOTA
COMETA	LAURA SOLAS A.	---
PIEDRA	RA. ELENA GARCIA	ROBALAN SANCHEZ
CATEDRAS	ERICKA VILLAR	---
	CRISTINA VILLOREAL	---
LLORONA	ABEL N. COCOO	ABERHINO NEPOMUCENO
MECAJERO	JOSE LUIS PAS	---
MINISTRO	FERNANDO BLAZO	FALLAN VILL. CAS E.
SOVIZCACIONES	ROBERTO AGUILAR	PAULIN FISCHER
MISTICA	A. ABEL RODAS	---
COPIER	J. CARLOS MARIAS	PABIAN VILLOREAL B.
SALIMON	YELSA FERRAS B.	URIBO FERRAS
BARAJONES	---	RA. DEL CARMEN LASCANO
CARACOLES	LUCEA	ROVILLAS
ALBERTO JIMENEZ	CARLOS ROMES	LACROFONIA DE VANGUARDIA
ALBERTO GONZALEZ	J. LUIS MEXALPA	RODIN Y MEXICO
EDUARDO AMAR	---	GEORGINA TRUJILLO H.
ORLANDO ORCUBA	---	---

GRUPO DE DANZA
PROF. ALBERTO OCAÑA S.

ALEXANDRA BLANCO	LETICIA LASCANO	VANESA MENDOZA
YOLANDA MARTINEZ	LORENDO RAMOS	IVA L. MARTINEZ
VICTORIA MARTINEZ	AMABELLA GONZALES	CRISTIAN RODRIGUEZ
	MIRNARA TRUJILLO	---

GRUPO DE ARTES PLASTICAS
PROF. JOSE LUIS ALBERTO S.

RA. YVETI CABELLO	HELENA SALAZAR	OLIVIA GONZALES
ERISBELA ROMERO	ANICENA DE LA PERA	ALAIAN LÓPEZ

COORDINADORES:

- PROF. ALICIA DIAZ CANOCHO
- PROF. RA. DEL CARMEN LASCANO
- PROF. ALBERTO TRUJILLO MENDOZA
- PROF. PABIAN NEPOMUCENO VILLOREAL
- PROF. JOSE LUIS ALBERTO PIZAM

El Colegio de Bachilleres, Plantele 14 Milpa Alta, tiene el agrado de invitarle a todas a la representación "Moteczuma II, su mito y su tiempo" y a la "Ofrenda Volada" que se celebrará en la Ofrenda de México, "Inocuidad".

FECHA: Jueves 26 de octubre de 1992.
HORA: 11:00 y 18:00 horas.

PROGRAMA

- PARTI I.**
- Los Angeles: Cometa, Piedra, Llorona.
 - El sacerdote y el Ministro.
 - El Ministro y Moteczuma: Los Príncipes, Príncipe y Ministros.
 - Moteczuma reflexiona.
 - Oración y Milicias.
 - Oración por Moteczuma y Moteczuma y Oración cívica.
 - Muerte de Moteczuma y lamentación.
 - Moteczuma es trasladado al pie de la ofrenda.
- PARTI II.**
- Señala a los 4 vientos.
 - Danza de Júbilo.
 - Ofrenda.

La representación está basada en la obra "Moteczuma II" del literato mexicano Sergio Regalado.

Para la realización de esta ofrenda se contó con la colaboración de alumnos, personal docente y administrativo.

En las tardes 7 y 8 se darán retiro. Los cubulios están en el aula 104.

Los cubulios están en las aulas, asignados a las tardes 7 y 8.

Conoce cuáles son los cubulios y en las tardes 7 y 8 se darán retiro. Los cubulios están en el aula 104.

Los cubulios están en las aulas, asignados a las tardes 7 y 8.

LA VISION DE UN MUNDO



"PANDORA Y EL RUISEROR"
DE IGNACIO ARRIOLA HARO

IGNACIO ARRIOLA HARO ES EL AUTOR DE "PANDORA Y EL RUISEROR", FARSA EN UN ACTO, EN DONDE SE MUESTRA UNA GAMA DE LA MULTIPLICIDAD DE FORMAS EN LAS QUE SE RELACIONAN UN HOMBRE Y UNA MUJER.

EN MEXICO SE SABE REALMENTE POCO ACERCA DEL AUTOR. NACIO EN ESPAÑA ALLI POR LOS AÑOS CUARENTA ESTUDIÓ EN ITALIA Y ESTA OBRA ES SOLO UNA PEQUEÑA MUESTRA DE SU TALENTO COMO DRAMATURGO. "PANDORA Y EL RUISEROR" FUE ESCRITA EN ROMA EN EL AÑO DE 1965. ES UNA OBRA DIFÍCIL DE ABORDAR PUES LOS PERSONAJES CAMBIAN DE PERSONALIDAD EN EL MOMENTO MENOS ESPERADO, NOS HABLA DE LA RELACION DE UNA "PARASITOSA" PRESIDENTA Y SU OCIÓNER, PANDORA, Y LA ESCORRIJAVAMENTE DE LA SECRETARIA, LA MADRUGA, BEBIDA CALADA, UNA MUJER QUE VE LA LUNA, LA BAIGALUNA, Y COMO PARTE DE SU VIDA VE EL ESPOSO, EL AMIGO, EL ENEMIGO, EL NOYER, EL RUISEROR, EL LENGUAJE ES UNA MEXICANA, UN TIPO DE ABSURDO Y DE POESIA.

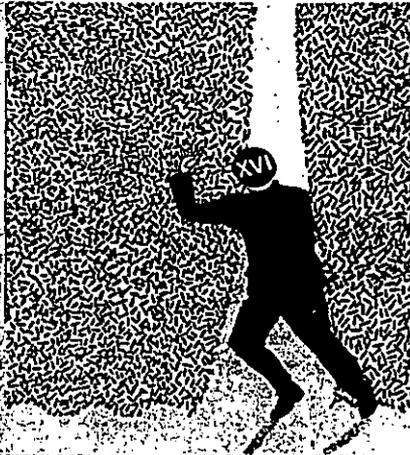
PLANTELES "MILFALTA"
GRUPO TALLER DE TEATRO CATORCE

"PANDORA Y EL RUISEROR"

DE IGNACIO ARRIOLA HARO

RESERVA EN EL TEATRO

EL AÑO DE 1965.



PERSONA EN PLANTEL DEL 14 MILFA ALTA, DISEÑO "MATELA, VIOLOLA Y MATOLA"
 FUNDICIÓN ARTES ESCENICAS, AVILA, MEXICO, D.F. COLABORACIÓN: J. H. DIAZ
 DIMENSIONES: 10" x 10"

MUESTRA DE TEATRO ESTUDIANTIL



RAMON DIAS DE LEON LOPEZ
 Director General del Colegio de Bachilleres
JOSE F. FERNANDEZ
 Director de Estudios
RAFAEL VELAZQUEZ CARRASCO
 Secretario Académico
EDUARDO CAMACHO FIGUEROA
 Director de Cultura y Artes

AUTOR:
 Alejandro Licona Ochoa, D.F. 1933, graduado en el campo de creación dramática dirigida por Emilio Carballedo en 1972. Es un autor activo al día, ha participado en el Concurso Político de Dama, organizado por Othello Cultural del I.P.A., con la obra "Huellas de Ciprés" para conmemorar los 100 años de la Revolución. En 1974, escribió guion para el cine en el Colegio Michoacán de pláticas cinematográficas convocadas por la Secretaría General de Escritores de México, por el guion "La torre azabache". En 1979 le presento "Máscara", protagonizada por el movimiento de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro, que le otorga el premio "Juan Ruiz de Alarcón" por la mejor obra de teatro nacional. En 1981 obtiene beca especial por el Comentar Michoacán de Teatro "Ramon Lopez Lopez" por su obra "Compañero Pineda". En 1982 recibe el premio de teatro "Compañero Díaz" por su obra "El día de la semana" (1984) guion de teatro para una obra de teatro "El Apóstrofo" en su versión para un concurso "Cuentos de Nuevo" (D.F. Mex. Unidos) con el guion "Huellas de Ciprés" de la UNAM. Su obra "Máscara" fue leída en Nueva York por el Teatro Colmado de Nueva York, Inc. en noviembre de 1986. Alejandro Licona escribió "Rapto, Violola y Matola" en 1987.

"RAPTO, VIOLOLA Y MATOLA DE ALEJANDRO LICONA"

REPARTO

- PRESENTADOR:** CALLES FLORES-SANCHEZ
AGARRO A HACHUZOS A LA CASQUIYANA: ELIZABETH COGCO IBARRIZ
SEÑORA: ELIZABETH COGCO IBARRIZ
TRABAJADORA SOCIAL: ILLIA PRIAS-SANCHEZ
- LA TAMALERA DIABOLICA:** HECTOR AGUILAR LOPEZ
BONFAZ: VANESSA ROMERO
LIGORIA: MENDIOLA
- RAMIRO Y CLIENTE:** JOSE ALFONSO XOSPA
AMELIA: XOLALEA
INVESTIGADOR: JOSE CARLOS MARIN JAIMEZ
- CRIMEN INTERMEDIO:** ELIZABETH COGCO IBARRIZ
VISITA I: MAR ELENA GARCIA GARCIA
VISITA II: XOLALEA
CON SARA INAUDITA: XOLALEA
CARMEN: CARMEN A. MACIAS RAMOS
ANCIANA: CRISTINA VILLARREAL
GARCIA: XOLALEA
- HORRENDO CRIMEN PASIONAL:** JOSE CARLOS MARIN JAIMEZ
ROSENDO: JOSE LUIZ PAZ LOPEZ
RODRIGO: JOSE LUIZ PAZ LOPEZ
- VESTUARIO, ESCENOGRAFIA, UTILERIA Y MUSICA:** TALLER DE TEATRO PLANTEL 14 MILFA ALTA
- PRODUCCION:** COLEGIO DE BACHILLERES
DIRECCION: PROF. RUBEN FISCHER H.



ESTUDIANTIL

30 DE JUNIO DE 1994

1999 H.E.

PLANTEL No. 14 MILPA ALTA

PRESENTA

"ENTRENES DEL JUEZ DE LOS DIVORCIOS"

"ENTRENES DEL MANCERO QUE CASO CON MUJER BRAVA"

CON MUJER BRAVA"

DELECCION

PROFR. RUBEN FENICHER

ADJERTEA 94-4



RAMON DIAZ DE LEON ESPINO

RAFAEL VELAZQUEZ CAMPOS

RICARDO CAMACHO SEGURA



"ENTRENES DEL JUEZ DE LOS DIVORCIOS"

De: Miguel de Cervantes

"ENTRENES DEL MANCERO QUE CASO CON MUJER BRAVA"

De: Alejandro Cañas

Miguel de Cervantes Saavedra: Figura magna de la lengua española, nacido en Alcalá de Henares en 1547 y muerto en Madrid en 1616. Gran novelista, cultivó todos los géneros narrativos que predominaban en su época...

Alejandro Cañas: Cronógrafo español (1900-1943), autor de: "Niños Manco", "La Sirena Verde", "Los días sucesivos de mí", "El amor del Alba", "Corona de amor", "Aventura".

El juez de los divorcios: es una historia tres personas y uno solo, aparecen en distintos momentos para tratar de convencer al juez de que los divorcio, pues la vida de cada hombre junto a su mujer y de cada mujer junto a un hombre, es un verdadero inferno...

Manco que caso con mujer brava: es una historia sencilla donde un hombre pobre desea casarse con una mujer rica, pero de mal genio. El padre del manco se opone por las diferencias sociales, pero el padre rico acepta por ver lo que sale de esa historia...

"ENTRENES DEL JUEZ DE LOS DIVORCIOS"

De: Miguel de Cervantes

REPARTO:

- El juez: René Mondragón
Escritor: Iván Aguirre
Procurador: Fauny Sánchez
El juez: José Luis Paz
María: Fauny Sánchez
Salvador: José María
Doña Catalina: Guadalupe López
Crispina: Arzate Medina
Aldonza de Mira Jara: Eleona Camacho
Compadre: Iván Aguirre
Dos mujeres:

"ENTRENES DEL MANCERO QUE CASO CON MUJER BRAVA"

De: Alejandro Cañas

REPARTO:

- Procurador: Carmen Martín
El Manco: José María
El Padre del manco: José Luis Paz
La Madre: Vanina Romero
El Padre de la Madre: René Mondragón
La madre de la madre: Eleona Camacho
Márcos y Cervantes:

Producción: Colegio de Bachilleres

Dirección: Profr. Rubén Fenicher

PLANTEL No. 14 MILPA ALTA
Turno matutino.