

01029  
3



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

“ EL PLAN DE ESTUDIOS DE LA MATERIA ACTIVIDADES  
ESTÉTICAS: TEATRO, ACONDICIONADO A UNA PUESTA EN  
ESCENA: LA CASA DE BERNARDA DE ALBA.

INFORME ACADEMICO  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO  
P R E S E N T A :  
GABRIELA IRKANIA CARDONA CUEVAS

ASESOR : MARCELA ZORRILLA



FACULTAD DE FILOSOFIA  
Y LETRAS.

MEXICO, D.F.

9

2003.



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.

AGRADECIMIENTOS

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

A mi Angel, que partió  
sin decir adios.  
Por ser mi primer amor  
1903- 2001

A mi madre, familia y amigos.  
Por su apoyo.

A mi asesora Marcela Zorrilla  
Por su paciencia y amor al  
teatro.

b

## **Índice:**

<b>Introducción:</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo 1. El programa de teatro dentro del plan de estudios de bachillerato.</b>	
1.1 Ubicación en el plan de estudio e importancia de la materia.	4
1.2 Objetivos que pretende alcanzar y programa desglosado.	9
1.3 Relación con materias antecedentes, paralelas y consecuentes.	28
<b>Capítulo 2. Metodología y aplicación.</b>	
2.1 Objetivos personales.	29
2.2 Elección de la obra por parte de los alumnos.	34
2.3 Análisis de la obra.	37
2.4 Elección de personajes.	42
2.5 El trabajo en equipo.	45
2.6 El proceso del montaje.	52
2.7. El trazo escénico.	57
2.8 La actuación y la voz.	63
<b>Capítulo 3.</b>	
Conclusiones.	67
<b>Anexos</b>	
1. Glosario.	73
2. Cronograma.	75
3. Entrevista con los alumnos, programas y entrevistas.	77
4. Programas de Teatro IV y Teatro V.	97
<b>Bibliografía.</b>	<b>115</b>

## Introducción

Del teatro se ha dicho que es el espejo del mundo, en mi opinión a veces es más que eso, pues mientras que un espejo es plano y frío, el teatro es cálido y tridimensional, es un refugio ideal para aquellos seres humanos que logran tocarlo, en especial aquéllos cuya personalidad aún está en proceso de formación. Por supuesto no me refiero al quehacer teatral como una profesión para formar actores, sino como un instrumento forjador de seres humanos, puesto que se vincula directamente con la formación del carácter y del espíritu creativo y crítico.

Específicamente he trabajado con jóvenes de preparatoria, cuyas edades fluctúan entre los 15 y 18 años, las experiencias teatrales que hemos vivido me han permitido crear una sistematización de la enseñanza en esta área.

Un caso concreto es el montaje de la obra de Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, el cual se efectuó durante ciclo escolar 2000-2001 y que fue personificado por alumnos de Cuarto y Quinto grado de bachillerato, en el Noveno Festival de la Cultura 2000 y elegida para representar a la Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios de Preparatoria (DGIRE), en el Octavo Festival Metropolitano. A partir de esta experiencia pretendo proyectar, de manera objetiva y práctica, la metodología a través de la cual, al mismo tiempo que se monta la obra, se cumplen los objetivos del Plan de Estudios de la Materia de Teatro, el cual será ubicado en el contexto del programa de Bachillerato. Esto nos permitirá discernir las deficiencias más comunes en la aplicación de dicho plan, así como los problemas más frecuentes a los que se enfrenta un profesor; lo que nos dará la pauta para proponer soluciones prácticas, acordes con la realidad temporal y física de esta materia y que están basadas, sobre todo, en mi experiencia docente.

El presente Informe pretende cubrir paso a paso el desarrollo del montaje antes citado, el cual se ubica temporalmente en el transcurso de un ciclo escolar y está intrínsecamente ligado al Plan de Estudios requerido por la UNAM; este trabajo se hace con el fin de compartir la práctica didáctica adquirida a lo largo de 10 años de impartir clases a nivel bachillerato. Así mismo es un reconocimiento a la dedicación y amor con la que los alumnos se han entregado al Teatro.

## CAPITULO I.

### LA MATERIA DE TEATRO DENTRO DEL PLAN DE ESTUDIO DE PREPARATORIA.

#### 1.1 UBICACIÓN EN EL PLAN DE ESTUDIOS E IMPORTANCIA DE LA MATERIA.

Actividades Estéticas: Teatro es una materia que pertenece al programa formativo del bachillerato, hecho en la Universidad Nacional Autónoma de México, para la Escuela Nacional Preparatoria y sus escuelas incorporadas. También pertenece al Colegio de Educación Estética y Artística el cual estructura los contenidos y estrategias didácticas a seguir según la disciplina artística de que se trate.

La materia de Actividades Estéticas es obligatoria y está dirigida a la formación de alguna actividad artística que puede ser Música, Pintura, Danza y, en nuestro caso específico, Teatro. Dentro del plan de estudios generales se ubica como una materia inexcusable y con un valor curricular de cuatro créditos anuales necesarios para concluir la educación media básica.

Esta disciplina está ubicada, durante los dos primeros años, en el tronco común del programa de bachillerato de la Preparatoria Nacional junto con las demás asignaturas de carácter obligatorio. Ya en el último año de preparatoria, cuando el alumno elige área según sus gustos, aptitudes y habilidades, volvemos a encontrar nuestra actividad en el área de Humanidades y Artes, en la cual toma el papel de un taller propedéutico previo para la carrera de Literatura Dramática y Teatro.

Para la asignatura de teatro se marcó una secuencia de programas por grado que correspondiera a las tres etapas de formación preparatoriana. Donde el programa para 4º. año se denomina "Introducción al teatro" y corresponde a la etapa introductoria. El programa de 5º. "La práctica teatral" se realizó conforme a la etapa de profundización, para ahondar en el conocimiento del arte escénico. La etapa de orientación propedéutica se plantea en el 6º. Año "El teatro" y se proyecta hacia la carrera de Literatura Dramática y Teatro.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Programa de estudios de la asignatura de Teatro IV, Colegio de Educación Estética y Artística, UNAM, ENP. P.:2.

Es raro encontrar en el sistema incorporado alguna escuela que contemple el área V de Humanidades; la Escuela Mexicana Americana, A.C., institución en que laboro, no pertenece a estas excepciones, por lo cual Actividades Estéticas en cualquiera de sus modalidades, incluyendo Teatro, sólo se cursa los dos primeros años que pertenecen al tronco común: cuarto y quinto grados de estudios medios.

Esto puede deberse, además del poco interés que se otorga al carácter formativo de la materia, a la falta de los **Requerimientos básicos de apoyo didáctico** sugeridos por El Colegio de Educación Estética y Artística que es el órgano encargado de estructurar los programas de Actividades Estéticas. A continuación cito el programa con los requerimientos propuestos:

**Requerimientos básicos de apoyo didáctico para el curso de Teatro IV Introducción al teatro.**

- a) Para la clase teórica: Aula grande con pizarrón.
- b) Para la clase práctica: Teatro o auditorio, aula grande o salón de usos múltiples.
- c) Material bibliográfico y de repertorio teatral actualizado.
- d) Material escenográfico: módulos biombos, bastidores. Rampas, plataformas y mobiliario.
- e) Lugar para las escenificaciones y representaciones: Teatro y/o auditorio.
- f) Equipo de iluminación y sonido.
- g) Camerinos amplios con espejos y focos.
- h) Sala de proyección de materiales audiovisuales.
- i) Espacio para guardar material de producción: escenografía, utilería.

mobiliario y vestuario.

- j) Publicidad: carteles y programas de mano. Difusión en medios universitarios: Gaceta, TV UNAM, Cartelera.<sup>2</sup>

El contar con los elementos didácticos antes mencionados sería óptimo para cumplir con las metas establecidas por el programa de la UNAM, pero plantados en la realidad objetiva de nuestro entorno cultural, social, geográfico y económico estos lineamientos son muy difíciles de encontrar, incluso en escuelas particulares o en escuelas dedicadas a la formación profesional de actores.

La inversión de tales recursos implicaría no solamente el alza de las colegiaturas, sino la necesidad de contar con los espacios suficientes y adecuados para la ubicación de tales elementos. La Escuela Mexicana Americana A.C. está ubicada en la Colonia del Valle donde el uso de suelo para instituciones educativas está muy restringido e incluso ha tenido dificultades con los vecinos cuando se ha tratado de expandir. Esto comprende que incluso el área de la biblioteca sea reducida, lo cual no permite tener el acervo bibliográfico necesario para nuestra actividad, tampoco contamos con un espacio para almacenar los elementos escenográficos y de utilería que necesitamos; pero, sí contamos con una sala de proyecciones la cual, apartando con tiempo anticipado, podemos utilizar; también, tenemos un auditorio en el que podemos trabajar y donde se nos respeta el tiempo semanal de clase, salvo en algunas ocasiones que es requerido para otros eventos.

No se pretende atacar a la institución en particular, ya que en la medida de sus posibilidades y en la disposición de la importancia que se otorga a la materia, nos brinda un apoyo valioso.

---

<sup>2</sup>Op. Cit. . p.: 4

Menciono lo anterior como un ejemplo práctico, al cual me enfrento en mi vida profesional. Pienso que los elementos requeridos y propuestos por el colegio de Educación Estética rebasan una realidad objetiva que sólo nos permite contar con los mecanismos mínimos necesarios; por otro lado, aun si contáramos con tales elementos, no podríamos llevar a buen fin nuestra labor, debido al tiempo tan limitado con que contamos para realizarla.

Hablar del tiempo que requiere el proceso de trabajo y el período estipulado por el programa de Actividades Estética resulta paradójico por la necesidad en la praxis y lo convenido en el programa.

En el cuarto grado, que es el equivalente al primer año de la enseñanza media superior, la clase se imparte durante dos horas a la semana; en quinto año el tiempo se reduce a sólo una hora a la semana.

Dos horas a la semana resultan de poca utilidad para desarrollar nuestro trabajo tanto en el campo teórico como práctico, ya que los aspectos que se deben abarcar requieren de un período largo para: la investigación, la exposición, el debate, la reflexión, las conclusiones, la práctica, el juego, la relajación, la sensibilización, el tomar conciencia, el encuentro con la actuación así como con las posibilidades físicas y sensibles de cada individuo. El proceso mencionado arriba es el previo para comenzar con los ensayos, los cuales posteriormente deberán culminar con la representación de la obra seleccionada.

Con una hora de clase a la semana es imposible abarcar los objetivos que pretende alcanzar el esquema propuesto; a menos que el profesor esté dispuesto a trabajar horas extras y que los jóvenes tengan la suficiente disposición, tiempo y entusiasmo para el trabajo extraclases. Es muy complicado llevar a buen fin las metas planeadas. Disfrutar, conocer los placeres, trabajos y responsabilidades que ofrece el quehacer teatral se vuelve cada vez más complejo.

Llevar una continuidad del trabajo no es tan fácil, aún cuando éste sea periódico los intervalos de tiempo, entre una y otra clase, son muy espaciados. El control regular de los avances obtenidos en los adolescentes, con respecto al carácter formativo propuesto para la materia, no puede medirse de inmediato. Es común que los alumnos pierdan el interés en la materia, manifiesten apatía y poca seriedad para el trabajo. El profesor, que imparte esta materia en cualquiera de sus modalidades: Pintura, Danza, Música y Teatro, deberá generar la motivación en los jóvenes sí es que tiene la intención de transmitir algo a sus estudiantes.

Este informe analiza y compara el programa con el trabajo práctico realizado a lo largo de un curso escolar. Actividades Estéticas: Teatro para sexto de preparatoria no es analizado en el presente informe porque no existe en el colegio.

## 1.2 OBJETIVOS QUE PRETENDE ALCANZAR.

La Universidad propone un programa para la materia de teatro con una secuencia lógica y un método estructurado para darse a conocer a lo largo de tres años. Los propósitos a largo plazo tienen que ver con la formación del temperamento y temple del adolescente, así como con su comprensión y relación con el Arte en general.

[...] el propósito fundamental de nuestra disciplina radica en el desarrollo de la personalidad del alumno, a través de la escenificación de un texto dramático y de un conocimiento teórico elemental del teatro en interrelación con las otras materias que integran la Educación Estética y Artística.<sup>3</sup>

Cuando me enfrenté por primera vez a la materia de Actividades Estéticas no existía un programa oficial, cada profesor debía elaborar su plan de trabajo con base en su experiencia y formación.

Yo decidí que lo más importante para mis alumnos era enfrentarse al mundo del teatro en toda su extensión, por eso iba directo a los juegos y después al montaje. Lo que me llevó a tomar esta determinación fue la forma en que los alumnos vivían sus clases. Para ellos la educación consistía en escuchar y creer todo lo que el maestro decía. La institución donde laboro cuenta con un nivel académico alto, pero su didáctica es tradicional, es decir, el maestro habla y el alumno aprende. Buscaba a través de lo lúdico lograr un ambiente de integración, desinhibición, confianza y respeto. Si ellos encontraban en el taller un espacio para opinar libremente y en el que pudieran expresarse y mostrarse tal como eran, yo podría transmitirles mi gusto y pasión por el teatro. Decidí enseñarles en la práctica y a través del juego, lo cual exige rigor al enfrentarse a un escenario. Los juegos iban desde un partido de quemados, revolución, cebollitas, hasta ejercicios de concentración, el espejo, juegos verbales, improvisaciones, etcétera.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.:3

Quería que ellos aprendieran a trabajar en equipo, que sintieran la importancia del trabajo colectivo y lo indispensable que es cada miembro para que el compromiso se lleve a cabo de la mejor manera. Quería que sintieran la satisfacción de un trabajo bien terminado, que experimentaran el aplauso del público y supieran que ellos lo habían logrado con su esfuerzo y dedicación.

El montaje de la obra, en algunas ocasiones, llega a ser de tal importancia en sus vidas que ellos encuentran tiempo para dedicarle a los ensayos, al trabajo de producción y para investigar, en caso necesario. Si lo vemos objetivamente, ninguno de los alumnos ganará dinero con este trabajo, no tendrá muchas representaciones ni saldrá en la televisión, pero obtendrá algo de confianza y respeto por sí mismo, aprenderá la importancia del trabajo en equipo, conocerá las posibilidades que ofrece el teatro, también cómo trabaja un actor y qué hay atrás de una puesta en escena, en el mejor de los casos cultivará un gusto por ver teatro. Es importante aclarar que los objetivos no son alcanzados por todos los alumnos; en tan poco tiempo y con grupos tan numerosos no hay oportunidad de una enseñanza personalizada y los intereses de los adolescentes son muy variados.

Este conocimiento instintivo del manejo de un grupo de adolescentes me llevó por dos caminos. Uno el de la retroalimentación a través de la observación y la relación personal, aprendí de ellos y con ellos. Me enseñaron y recordaron cómo juega, cómo siente, qué piensa, y cómo se apasiona un joven de su edad; me marcaron la pauta de sus necesidades académicas y personales.

Los montajes los hacían cuestionarse muchas cosas, desde ¿qué es una bambalina? ¿Cuál es la necesidad interior de algún personaje? ¿Qué similitud puedo encontrar entre la obra dramática y mi vida? También se cuestionaban y conscientizaban la relación que hay entre pintura, música y teatro. Todo esto me llevó a elaborar un esquema de trabajo en el cual establecía prioridades de acuerdo a las necesidades de cada grupo.

El segundo camino fue la investigación didáctica. En mi búsqueda académica me enfrenté a términos como: aprendizaje significativo, aprendizaje integral, constructivismo. Mi definición sobre lo que encontré sería: para que la educación sea aprovechada al cien por cien los conocimientos deben ser de interés vital para el individuo, es decir que éste debe adaptarlos a su vida cotidiana y relacionarlos entre sí. De tal manera que no los olvide porque éstos tienen un significado útil para él.

Es importante mencionar lo anterior porque, cuando me enfrenté al programa elaborado especialmente para Actividades Estéticas, me di cuenta que los objetivos académicos que planteaba no estaban alejados de mis propios objetivos. Pero al conocer el esquema propuesto y las estrategias didácticas me encontré con varias dificultades. Es un programa muy amplio, tal vez más acorde con una carrera profesional. De entrada resultaba paradójico concluir un programa tan extenso en una sesión de dos horas por semana, la cual en quinto grado se convierte en una clase de una hora a la semana.

A continuación haré un desglose de los programas de Teatro que corresponden al cuarto y quinto año de preparatoria sucesivamente (en los anexos doy a conocer las estrategias didácticas, bibliografía y requerimientos básicos propuestos por el Colegio de Educación Estética y Artística).<sup>4</sup> Con esto pretendo que el lector conozca el proceso y observe los objetivos generales de ambos programas así como los propósitos particulares planteados en cada unidad. Así mismo, esbozo la forma en que resuelvo cada objetivo y las estrategias que aplico en una clase práctica.

“Introducción al teatro”<sup>5</sup> es el nombre que recibe el programa de Actividades Estéticas: Teatro IV. Comienza con una etapa introductoria que se sitúa “en el área formativo cultural denominada Lenguaje, Comunicación y Cultura”. esta ubicación de la materia pretende que el

---

<sup>4</sup> *Ibid.*...Anexos

<sup>5</sup> *Ibidem.* p.:2

alumno obtenga el conocimiento necesario acerca del contexto de las Bellas Artes que le concierne en tiempo y espacio, así como los antecedentes que dieron como consecuencia las características del arte de nuestro tiempo: de manera que tenga una visión más amplia y sensible que lo llevará, presumiblemente, a elevar la calidad de su percepción estética.

Esto se logra a partir de la introducción de una primera unidad "Arte y Bellas Artes",<sup>6</sup> que ubica y relaciona los diferentes quehaceres artísticos: Música, Pintura, Danza y Teatro.

El primer paso al que se enfrentan los alumnos, es definir el concepto de arte, es decir, que el estudiante se fundamentará en diversas definiciones modélicas de arte y teorías estéticas para llegar a un concepto común, que sea del grupo, sobre lo que es el arte en general. El objetivo es que el escolar maneje una idea general del concepto, que le permita enfrentarse a la metodología propuesta por el programa, servirá también para la reflexión, sensibilización, comprensión y unión del grupo, ya que reconocerán la práctica de la investigación como un instrumento elemental para nuestra labor.

El carácter de la asignatura Teatro IV se sitúa en el núcleo formativo cultural, ubicándose en el área de formación denominada Lenguaje, comunicación y cultura. [...], se espera que el alumno pueda interpretar y valorar el arte que se encuentra en interacción con su realidad inmediata, de manera que refuerce su visión y calidad estética.<sup>7</sup>

Una vez definido este concepto, se enseñará a distinguir los elementos estéticos que conforman una obra de arte en general como son: armonía, equilibrio, ritmo, movimiento, proporción y belleza; esto con el fin de que tenga un panorama general de los valores estéticos de tal forma que pueda identificarlos y apreciarlos en el contexto del arte, también podrá aplicarlos e intercalarlos en su propia creación estética.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.: 6

<sup>7</sup> *Ibid.*, p.:2

El alumno identificará las características que definen a cada una de las Bellas Artes, buscará los elementos necesarios y específicos para llevar a cabo la ejecución de una obra determinada dependiendo de las necesidades de cada una de éstas.

Se trata de que pueda explicar verbalmente los conceptos formales de las Bellas Artes y definir los valores estéticos que corresponden a cada una de ellas, por eso es importante que el apartado anterior, Valores Estéticos, quede muy claro de manera general para después aplicarlo a las particularidades específicas del quehacer estético de cada expresión artística.

Esta introducción se maneja en todas las materias de Actividades Estéticas, al terminar de estudiarla, cada programa se especializa en un quehacer artístico.

La primera unidad del programa de Teatro concluye con la introducción al Concepto general del Teatro. La cual se da a partir de la explicación de distintos modelos y teorías teatrales: vivencial y representacional.

El alumno tendrá un concepto general de la tarea escénica así como de los elementos que la conforman y su relación con las otras Bellas Artes con el fin de que esto sea más específico, ya que se trata de la materia que llevarán a lo largo del año; conocerá brevemente la historia del teatro así como su relación con los ritos primitivos y lo lúdico que implica esta actividad, esto es de vital importancia para que se entienda la manera como se abordará esta disciplina.

Otro punto trascendente es la diferencia entre la literatura dramática y la puesta en escena. Deberán comprender que la literatura representa en sí una de las Bellas Artes, la cual, una vez que el autor la deja a la consideración del público -en nuestro caso del creador escénico- el alumno la interpretará de acuerdo a sus propios conceptos, sensibilidad y, por supuesto, a su contexto histórico.

Aunque es importante tomar en cuenta el propio contexto externo del autor, es decir: su biografía y su marco histórico-social y cultural, esto se estudia más a fondo en la siguiente unidad.

El primer año en que apliqué el programa, mis alumnos elaboraron fichas, vieron diapositivas, investigaron sobre modelos estéticos, diferenciaron entre la dramaturgia y el quehacer teatral. Cuando me di cuenta ya se me había pasado medio curso escolar, ellos estaban cansados y decepcionados de la clase y difícilmente distinguían entre un modelo estético y otro, algunos no querían saber más de Bellas Artes. No logré que este conocimiento llegara a ellos, entendí que no les interesaba estudiar historia del arte, sólo querían expresarse, salir de la rutina a la que les sometía una escuela tradicional. El taller era el único lugar para pronunciarse y ahora se había convertido en una aburrida clase teórica.

Lo que hice fue simplificar todo la unidad, regresé a lo lúdico, comencé con los juegos y los organicé para que improvisaran sobre los conceptos personales de lo que era el Arte, las Bellas Artes, la Belleza, lo Estético, el Teatro. El resultado fue un trabajo divertido que explicaba a grandes rasgos lo que eran las Bellas Artes, la estética y su relación con el teatro. Un ejemplo es el siguiente: improvisaron sobre lo que era la arquitectura, elaborando edificios con sus cuerpos lo mejor fue que se interesaron en investigar sobre la historia de la arquitectura para poder recrear lo que para ellos era el arte del arquitecto y su estética.

La unidad dos lleva como nombre "Introducción al Análisis del Texto Dramático"<sup>8</sup>, y su objetivo principal es que el alumno reconozca los elementos que conforman el texto dramático.

El primer paso a seguir es la elección de un texto dramático. A partir de tres o cuatro sugerencias de obras de teatro los alumnos eligen una sobre la cual trabajarán esta unidad y de ser posible todo el año, pero esto se determina según el interés colectivo.

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p.: 8

Conocer la biografía del autor y las características de su obra en general así como ubicarlo en su contexto histórico, dará a los jóvenes la posibilidad de entender e interpretar mejor el texto dramático.

A primera vista el enfrentarse a un texto dramático no es precisamente lo más alentador ya que los alumnos no quieren saber más de teoría después de la cantidad de asignaturas simultáneas que llevan; pero el programa busca que los alumnos reconozcan que el análisis del texto es un paso previo para la siguiente etapa que es el montaje. Aun cuando la obra sea una creación colectiva, es decir, que el grupo escriba su obra ya sea a partir de improvisaciones o de una mesa redonda (algunas veces contamos con alumnos a los que les gusta escribir y que con gusto prestan sus trabajos para ser escenificados en clase) se deberá contar siempre con el trabajo de análisis.

La obra la eligen ellos partiendo de tres o cuatro propuestas facilitadas por el profesor. En la primera lectura han de identificar el conflicto, sus antecedentes y consecuencias, para entender el eje guiador que lleva el drama. Reconocerán el planteamiento, el desarrollo junto con el nudo o conflicto, y el desenlace de la obra que esté analizando.

Especificará el tema y el argumento para entender mejor cuál es la propuesta del autor y cuál es su propia interpretación de este trabajo, así, en caso de que hubiera un montaje, deben tener claro qué quieren decir a través de la puesta en escena.

En la medida que se entienda la trama, podrán identificar las posibles analogías que los unen al conflicto o conflictos planteados por el dramaturgo y entender la universalidad tanto de la literatura como de una escenificación teatral, es muy importante que razonen y ubiquen su propia problemática con la del texto elegido.

Por último, son analizadas las características internas de los personajes, es decir, su psicología, su físico, su contexto externo social, cultural e histórico. Lo anterior busca que los alumnos ubiquen las acciones de los personajes en tiempo y espacio; también que encuentren su

estado anímico y mecánico, estos elementos permitirán al intérprete congregar herramientas para una mejor definición del personaje en el escenario.

El trabajo de mesa propuesto por el programa resulta muy ambicioso. Recuerdo que durante la carrera de Literatura Dramática estuvimos un año trabajando y analizando Hamlet con el Maestro José Luis Ibáñez, al cabo de éste pudimos entender el conflicto y, en general, los elementos de la obra dramática así como la puesta en escena. Sin embargo, este trabajo no se hizo en una sola materia pues, al mismo tiempo, cursamos Teatro Isabelino con el Maestro Gonzalo Blanco, en donde conocimos la vida y obra de Shakespeare, lo que complementó nuestros conocimientos acerca de la obra.

Con esto quiero ejemplificar el tiempo que se requiere para hacer un análisis profundo de cualquier obra dramática, tiempo del que carece el programa de teatro preparatorio; no hay que olvidar que tanto en la carrera como en la preparatoria se persiguen objetivos diferentes los cuales serán alcanzados, igualmente, a través de diversas estrategias.

Por ello, aunque los alumnos de preparatoria pueden hacer un análisis, las herramientas a través de las cuales lo harán son: el juego, la práctica, la comparación de posibilidades con su experiencia y su cotidianidad.

La estrategia que me permite amoldar tiempo y contenido es desarrollar esta unidad paralelamente con la unidad cinco, es decir el montaje. Ya que al analizar la obra a partir de las necesidades de los actores sobre el escenario se hace forzoso el enfrentamiento directo de los alumnos con el texto dramático, lo que permite que la visión del mismo sea ecléctica. Es en este momento cuando el alumno se da cuenta de la importancia que tiene analizar tanto la obra como los personajes y sus características; sin olvidar, por supuesto, al autor -aunque muchos de los montajes surgen de creaciones colectivas, también llevan su parte de análisis-.

**Tercera unidad “El actor y sus medios de expresión”.**<sup>9</sup> Objetivos: El alumno reconocerá las posibilidades de expresión que tienen su cuerpo y su voz como instrumentos esenciales del actor para transmitir emociones, vivencias y propuestas a través del teatro.

El primer tema es: **El Cuerpo**, los adolescentes se enfrentan al trabajo práctico, al conocimiento y reconocimiento de las probabilidades de los movimientos de su instrumento. Para comenzar este trabajo se hacen ejercicios de **desinhibición** y de **confianza**, esto implica todo tipo de “sarcasmos” y “burlas” porque al hacer conscientes sus movimientos sienten expuesta su intimidad y esto provoca la sensación de vergüenza, pero una vez que el trabajo y el juego los atrapan están listos para continuar con la ejercitación de la **tensión** y **relajación** muscular lo que nos lleva directamente a las **técnicas de respiración** donde descubren un mundo de posibilidades además de los continuos marcos y bostezos debidos a que experimentan una oxigenación completa.

Distiñuen después los aspectos de la **técnica vocal**: la **colocación**, el **apoyo**, la **dicción** y la **articulación**, aspectos que no sólo les sirven para la materia sino en su relación con el mundo en general; no perdamos de vista que los alumnos son adolescentes que aún están formándose en diferentes aspectos de su vida.

Esta unidad concluye con el concepto y la práctica de la actuación, al fin los primeros pasos sobre el escenario: ese monstruo tan temido y al mismo tiempo esperado.

Durante el desarrollo de esta unidad tenemos el primer acercamiento con la realidad de los alumnos: son adolescentes.

La adolescencia es esencialmente un proceso de desarrollo que viene de la niñez y prosigue hasta la edad adulta. Puede definirla por límites de edad, por cambios físicos y anatómicos, por cambios en la conducta social y por cambios en el “yo”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.: 9

<sup>10</sup> Havighurst, Robert J., *Psicología Social de la adolescencia*, p.:3

Por ello, la lucha comienza. Es aquí donde los alumnos se enfrentan a la conciencia de su cuerpo, a su intimidad invadida, a los sentimientos de inseguridad y timidez propios de su edad, pero también producto de su educación e historia personal. Es el enfrentamiento con el "Yo", con el ser humano que "soy" y su relación con la sociedad. Todo esto sucede dentro de cuatro paredes y en el raquítico tiempo de dos horas por semana.

"La adolescencia es un período de aprendizaje de los papeles y normas del adulto y cada niño aprende los papeles y las normas de su grupo social"<sup>11</sup>. El paso adecuado de la niñez a la vida adulta depende de muchos factores. La experiencia con el grupo social de adolescentes de la Escuela Mexicana Americana, A.C., me enseñó que para estos jóvenes encontrar un espacio donde se dan el permiso de sentir, de expresarse, de conocerse y reconocerse a través del otro, representa una experiencia de vida, una experiencia que repercute en la formación de su personalidad e incluso en la definición de algunas preferencias que pueden ser profesionales, morales, sexuales, etcétera. El taller de teatro puede ayudarles, en pequeña o en gran medida, a encontrar su lugar en la vida. Por supuesto esto no sucede con todos los alumnos.

He visto en mis alumnos la profunda necesidad de expresarse, de hablar y que se les escuche y también me he enfrentado con la profunda vergüenza que sienten de exponerse, me he afrontado con la presión que la sociedad deposita en sus hombros. Si en medio de tanta presión tienen un espacio para el contacto con ellos mismos, lo vuelven significativo. Recordemos que el objetivo de esta unidad es reconocer las posibilidades de expresión que tienen su cuerpo y su voz como instrumentos esenciales del actor para transmitir emociones, vivencias y propuestas a través del teatro. Por lo tanto, considero que esta unidad es el eje guiador del programa y debe comenzarse a trabajar aquí.

---

<sup>11</sup> Havighurst, *Op. Cit.*, p.:5

En la **unidad IV** se trabaja con los “**Elementos de la Producción Teatral**”<sup>12</sup> cuyo objetivo es que el alumno identifique los elementos de la mecánica teatral propios de un escenario. Esta unidad está conformada por dos puntos: “El espacio escénico” y “ Los elementos de la producción teatral”.

Lo primero es que el estudiante asemeje los diferentes tipos de escenarios (arena, círculo, caja italiana, etcétera) así como el conocimiento de la maquinaria teatral (telón, bambalinas, piernas, ciclorama, equipo de iluminación y sonido)<sup>13</sup>

En nuestro caso trabajamos en un auditorio que tiene un pequeño foro, éste lo manejamos como un escenario a la italiana, con el fin de enseñarle al estudiante las diferentes áreas del escenario, las posiciones del actor y la derecha e izquierda que trabaja el mismo.

También conocemos los conceptos de la producción teatral, como son: la escenografía, utilería, vestuario, tramoya, luminarias y sonido.<sup>14</sup> Para esto, los alumnos se organizan en grupos cada uno de los cuales se dedicará a una labor de producción. Cada equipo deberá investigar cuáles son sus atribuciones con respecto a la puesta en escena, de este trabajo se logra una toma de conciencia acerca de la responsabilidad de cada uno de los grupos y sus integrantes con los demás participantes del montaje. Dependiendo de su labor específica, los integrantes de producción se comprometen a conseguir los elementos necesarios para llevar a buen término la presentación; por ello para dirigir de forma ordenada al grupo cada equipo cuenta con un coordinador, quien se convierte en el vínculo entre el director y las ideas de los demás.

---

<sup>12</sup> Programa de estudios de la asignatura de Teatro IV, Colegio de Educación Estética y Artística, UNAM, ENP.  
p.:11

<sup>13</sup> Vid: Glosario... en Anexos.

<sup>14</sup> Vid: Glosario... en Anexos.

**Unidad V. "La Representación teatral".**<sup>15</sup> En esta última unidad el estudiante tiene la posibilidad de la puesta en escena. Según los objetivos del programa los alumnos tienen un concepto de Arte propio fundamentado; conocen los elementos del texto dramático y, pueden llevar a cabo un análisis del mismo; han ejercitado y han encontrado nuevas posibilidades en su cuerpo y su voz; identifican los elementos de la producción teatral, así como el espacio escénico; así mismo, han adquirido una terminología propia para expresarse con respecto a la actividad teatral. Ahora viene la culminación del proceso, es decir, el montaje. El cual deberá medir el éxito de los objetivos planteados al iniciar el periodo escolar. Los alumnos deben estar preparados para aplicar ese bagaje de conocimientos en una puesta en escena.

El lapso que tenemos para el montaje es de ocho horas repartidas a lo largo de cuatro semanas, es decir, dos horas cada ocho días. Sin embargo, el tiempo en que se pretende realizar el montaje resulta, basado en mi experiencia, escaso. Entonces, para crear y plantear el montaje decidí trabajar con el mismo a partir de la segunda unidad, con lo cual aprovecho el tiempo de otras unidades y consigo unir el contenido de las mismas con la obra. Probablemente mucha de la teoría quede en el tintero, pero creo que la función del maestro no es atiborrar a los alumnos de información, sino hacer el conocimiento significativo en sus vidas.

Porque *educar* significa, también, descubrir, exponer, mostrar, explicar la realidad que contiene nuestra circunstancia. Saberla comprender aceptarla o rechazarla en sus imprecisiones. El *ser educado* consiste en analizar los elementos del medio ambiente, en hacerlos coincidir sin conflicto con las aspiraciones sentimentales o intelectuales. *Educar* es enseñar a manejar las contingencias. El hombre "*bien educado*" no es aquel que se somete a las condiciones infrahumanas que le impone una realidad distorsionada, sino aquel otro que por los medios de la información y del aprendizaje que ofrece la cultura rectifique esa realidad, la integre a un orden superior de vida determinado por el propio destino como propósito colectivo. *Educar* significa incorporarnos a la dinámica existencial y aprender a descubrir los misteriosos mecanismos que la determinan.

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.: 13

*Educación* es precisar la diferencia que existe entre el renunciamiento a formas individualistas y el anonimato, entre los fundamentos y las perspectivas, entre la instrucción para la vida y la instrucción para la muerte. Saber escoger el camino de la libertad por la cultura y el de la construcción humana por la afirmación del ente social, *es educar*. Disfrutar de la alegría, conocer en su justa dimensión nuestras pequeñas grandes tragedias cotidianas. *Educación*, finalmente, es mostrarle a la gente sus capacidades, sus habilidades, sus destrezas para que partiendo de la experiencia consumada penetre en su interior, se recorra y se descubra, proyectándose con la seguridad consciente de los recursos personales.<sup>16</sup>

Partiendo de esta idea básica, entiendo que el teatro pretende, a través de su participación a este nivel, convertirse en uno de los tantos vehículos para que cada uno de los alumnos encuentre en sí mismo la estructura que definirá su propio destino. En mi experiencia, la integración de las unidades llevará al alumno a resolver la problemática que representa la puesta en escena aplicando los conocimientos que de otra forma sólo quedarían en teoría.

Para un mejor aprovechamiento de este plan de trabajo es necesario distinguir las características que definen a cada grupo, es decir, el conocimiento del alumno por parte del profesor. ¿Cómo se siente el grupo ante la posibilidad de enfrentarse con un público? Y sobre todo el entusiasmo: ¿están los alumnos interesados o no, en realizar esta labor?

Éstas son algunas de las preguntas que me hice cuando me enfrenté por primera vez a este programa y el único lugar donde encontré respuestas y propuestas fue en el salón de clase frente a un grupo de 30 adolescentes dispuestos a jugarse el todo por el todo.

En primer lugar los "treinta adolescente sí están dispuesto a jugarse el todo por el todo", sin embargo el miedo ante la posibilidad de enfrentarse a un público se hace patente, impidiendo en algunas ocasiones que el alumno quiera subir al escenario. Muchos prefieren enfrentarse al público tras bambalinas, sin que esto desmerite —a partir de mi experiencia— su compromiso con

---

<sup>16</sup> Azar, Héctor, *Cómo acercarse al teatro*, p. : 31

el trabajo y con el grupo en general. Según lo veo es un asunto de respeto que no implica que el rigor académico no se observe.

La pregunta es ¿su objetivo es el mismo que el mío?

Uno de los problemas a los que me he enfrentado, es el hecho de que el taller de Teatro se convierte en un refugio para los alumnos que huyen de Danza regional y Pintura; los jóvenes se advierten unos a otros que es lo que hace cada profesor en su materia, y una clase donde se “juega y se pueden decir groserías” resulta lo más apropiado para quien no tiene ningún interés en una actividad artística, pero debe cubrir el requisito.

No podemos someter a los alumnos a una selección según sus aptitudes o gustos, lo que hago es advertir que como cualquier materia curricular Teatro lleva un rigor académico, lo cual es cierto, pero no suficiente. Mis compañeros de las diferentes disciplinas artísticas, que trabajan conmigo en la Escuela Mexicana Americana, A.C. me comentan que tienen el mismo problema, por tanto nos corresponde a nosotros motivar a estos alumnos. Hay que admitir, que la motivación no siempre logra en los jóvenes un gusto artístico, ya que muchos de ellos disfrutan del trabajo colectivo y la relación que se da en el grupo, olvidando por completo que lo que hacen es para algo llamado “Teatro”. Aunado a esto, me enfrento a otro problema - ya antes mencionado-, que es el limitado tiempo con el que contamos para la materia, lo cual resulta, desde mi punto de vista, en un impedimento para llevar a cabo un montaje en el que intervienen 30 personas; sin embargo para salvar este obstáculo –como ya dije anteriormente- el montaje se prepara desde el principio y a la par de las demás unidades, aunque hay grupos que no logran llevar a cabo toda la puesta en escena.

Toca el turno de desglosar el programa de Teatro V, que lleva el nombre de "Práctica Teatral"<sup>17</sup> el cual "tiene como objetivo el conocimiento a fondo del arte escénico".<sup>18</sup>

El estudiante tiene una visión global de lo que es el arte, de acuerdo a los objetivos del programa de Teatro IV, ha tenido sus primeros acercamientos con el escenario y todo el aparato teatral.

El programa de quinto pretende empararlo del ámbito dramático para culminar con un montaje mejor estructurado, que no carezca de ninguno de los elementos que conforman nuestra disciplina, los cuales ya han sido vistos en el programa anterior correspondiente a Teatro IV.

Revisemos el programa de quinto a través de las cuatro unidades que lo forman. Considero que el análisis del programa de primer año es suficiente para darnos cuenta que el profesor de Teatro de preparatoria se enfrenta a una utopía planteada en el Programa Oficial. Desgloso, pues, las unidades de acuerdo a las exigencias del programa y hago una reflexión al término de esta presentación.

La Primera unidad se llama "Elementos de análisis del drama"<sup>19</sup> y busca que el alumno comprenda e interprete de manera más amplia el texto dramático a partir del análisis; esto, por supuesto, es una secuencia del programa de Teatro IV, específicamente de la Unidad II, se trata ahora de hacer un análisis más concienzudo y profundo que nos permita llegar a la creación de un personaje a través de entender y ubicar tanto su entorno como su problemática, con el fin de ponerse en el lugar del otro.

Es importante entender el marco histórico del autor y de la obra dramática. El conocimiento de la biografía del autor y su entorno social, político, cultural y económico, son de gran utilidad para

---

<sup>17</sup> Programa de estudios de la asignatura de Teatro V, Colegio de Educación Estética y Artística, UNAM, ENP.

<sup>18</sup> *Op. Cit. P.:2*

<sup>19</sup> *Ibidem p.: 6*

ubicarnos tanto en el contexto interno como externo de los personajes a fin de identificar su trayectoria, la cual desembocará en el conflicto planteado en el drama.

El siguiente paso es identificar e interpretar la temática del drama a partir del análisis profundo, amplio y objetivo en el que se desglosen una a una las posibilidades que la lectura entre líneas o intratexto nos ofrece, y se elija un eje que guíe la propuesta de nuestro montaje.

Una vez delimitado el tema, el alumno estudiará la trayectoria de los personajes a través de la acción dramática; podremos inferir el antes y el después en la vida de los protagonistas, así como el porqué y para qué de sus decisiones y acciones, también se delimitará la edad y características físicas para que la construcción de identidades sea integral y objetiva.

Otro punto importante del análisis es delimitar el uso del tiempo cronológico: hora, día, mes, estación del año, época y duración, se debe distinguir de éstos los tiempos reales y los convencionales.

Por último, se definirá el orden lógico de la acción: planteamiento, desarrollo, nudo y desenlace.

“El actor y la técnica de actuación”, es el nombre de la **Unidad II** <sup>20</sup> y su objetivo es que el estudiante se acerque a una técnica elemental de actuación para aplicarla a una representación escénica. Ya sabe que su cuerpo y su voz son instrumentos primordiales, ahora conocerá algunas técnicas de actuación que lo pueden llevar a experimentar con sus sentimientos y emociones.

---

<sup>20</sup> *Ibid.* p.: 8.

Esta Unidad contempla seis puntos:

1. Concepto de actuación donde se presentarán diversos modelos de actuación y de teorías escénicas.
2. Escuelas de actuación en donde se hará la presentación de dos escuelas de actuación representativas de la escena contemporánea, que son vivencial y representacional.
3. La improvisación para ejercitar la expresión creativa y resolver diferentes tareas escénicas. Con estas mismas crearemos diferentes circunstancias teatrales para terminar con la creación de un personaje, así se practicará la técnica corporal.
4. La técnica corporal es un repaso de lo visto en cuarto año, se repasan las técnicas de respiración, colocación, apoyo, dicción y vocalización.
5. Técnica verbal a partir de la cual se reconocerá al personaje por la proyección de la voz.

Unidad III **“La producción teatral”**<sup>21</sup> tiene como objetivo que el alumno reconozca y utilice toda la maquinaria teatral, así mismo que seleccione para su diseño y realización los materiales y elementos de producción que requiere un montaje escénico.

Elementos escenográficos: vestuarios, maquillaje, apliques y accesorios. Ambientación, musicalización y efectos sonoros, iluminación y efectos especiales. Manipulación de la tramoya acorde al espacio escénico.

La última Unidad de **Teatro V** se llama **“La puesta en escena”**<sup>22</sup>, el objetivo es que el alumno aplique todos los conocimientos adquiridos a lo largo del curso, participando en una puesta en escena, lo cual incluye desde la organización de la dirección escénica, la selección de la obra, el reparto de los actores de acuerdo a sus características, la aplicación de técnicas de

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p.: 10

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.: 11

actuación en la creación de los personajes, hasta la memorización de parlamentos, trazo escénico, ensayos y presentaciones.

Hago mucho hincapié en el tiempo porque es importante reconocer que Teatro V implica una especialización y redondeo de lo aprendido en el cuarto año de bachillerato, sin embargo, el tiempo, que de por sí ya era insuficiente, se reduce proporcionalmente a la inversa que crece el trabajo. Me parece que los objetivos planteados por el programa son muy loables, pero hasta el día de hoy, después de diez años de profesora; no he encontrado la manera de cumplir estos objetivos sin trabajar horas extra clase con mis alumnos.

Para “[...] construir saberes, adquirir conocimientos, lenguajes, técnicas básicas de expresión gestual, así como también la formación humanística y artística...”<sup>23</sup> es necesaria la aplicación de estrategias didácticas, como las propuestas en los planes de estudio, las cuales darán como resultado, al concluir el curso, que el alumno cuente con un perfil determinado que le permitirá interactuar con su contexto cultural interpretando y apreciando el arte de su época y practicando su propia capacidad de creación. Siempre y cuando cuente con todos los elementos planteados y con el tiempo suficiente para llevar a cabo esta labor.

Los criterios de evaluación interna van enfocados a que el alumno a través de las cinco unidades de teatro IV desarrolle y explote su capacidad de percepción con respecto al arte, mientras que en teatro V desarrollará su capacidad de percepción con respecto al teatro, y esto se dará a lo largo de un proceso dividido en cuatro unidades. La armonía corporal, vocal y verbal en referencia a su capacidad retentiva y de comunicación, la capacidad cognoscitiva aplicada a la capacidad de síntesis y selección de una situación dada y de un personaje para ver proyectados en

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p.:2

una acción escrita o escenificable y lograr así la comprensión o distinción entre realidad y ficción, que logre transformar diversos materiales y texturas de acuerdo a un ambiente teatral.<sup>24</sup>

Cada vez que me enfrento a las exigencias de estos programas, considero que pretenden demasiado. Como ya habíamos dicho el objetivo fundamental del programa es ayudar al alumno a desarrollar su personalidad y autoestima, se trata de que encuentre medios que le permitan desenvolverse en la cotidianidad de una manera integral y constructiva, a partir del conocimiento de sus capacidades físicas y emotivas, así como del contacto que tiene con la problemática del ser humano.

El escolar podrá comprender su entorno social, conocimiento que le servirá para integrarse adecuadamente a través de la comunicación y expresión sensible. El desarrollo de su sensibilidad y el acercamiento al arte son muy importantes en tanto el adolescente encuentre una opción de recreación y solaz en su vida, pero también un espacio de reflexión que le permite aplicar un criterio propio y fundamentado.

---

<sup>24</sup> *Vid* nota anterior

### 1.3 RELACIÓN CON MATERIAS ANTECEDENTES, PARALELAS Y CONSECUENTES PARA EL TRABAJO DE ACTIVIDADES ESTÉTICAS.

Los antecedentes para trabajar las Actividades Estéticas cambiarán según el sistema de procedencia del joven pero, de manera general son las materias de Civismo, Español, Historia, Educación Física y Música, cursadas en la Educación Media (Secundaria). Que preceden el trabajo de Actividades Estéticas. Tales materias han preparado al alumno de manera teórica, práctica y han fomentado su sensibilidad y conocimiento acerca de lo que son las Bellas Artes.

En el bachillerato las asignaturas de Literatura: Española y Universal, Historia, Ética, Filosofía y Educación Física son de gran apoyo en la continuidad de nuestro trabajo. Se han leído obras dramáticas de diferentes épocas cronológicas y se conoce de manera general la historia de la humanidad, su pensamiento filosófico y ético, los trabajos de análisis y comprensión de textos les ayudan a enfrentarse a la obra dramática, así mismo el trabajo corporal implica la adquisición de condición física adecuada para nuestra labor.

Se tiene una estrecha relación con los miembros de los talleres que conforman el cuadro de Educación Estética es decir: Música, Pinturas y Danza. Se debe comprender que el Teatro es la unión de todas las artes y basados en éstas necesitamos de su ayuda y conocimiento.

## CAPÍTULO 2.

### METODOLOGÍA Y APLICACIÓN

#### 2.1 OBJETIVOS PERSONALES.

*La Educación Estética desemboca en el acto artístico y es la aplicación teórico-práctica del arte en un ejercicio dinámico y constante de voluntades en actitud para contribuir al desarrollo de la personalidad del alumno.<sup>25</sup>*

A partir de este postulado yo entiendo el teatro escolar como una tarea motivadora de actitudes, aptitudes y disciplinas que guía al alumno, a través de un aprendizaje significativo, a tener una visión más amplia de la vida y las Bellas Artes, considero que la importancia de acercarse al arte radica en la posibilidad del desarrollo de la personalidad creativa lo cual permitirá al alumno, en mayor o menor escala, enfrentarse al mundo con una actitud más sensible para comprender la dinámica humana y social.

El Teatro es un eje guía que permite un encuentro vital con el ser humano y su entorno, desde mi experiencia el teatro representa la vida:

*“El teatro es el arte de reflejar la vida. “El teatro —como expresó Nerón— es un mar de fuerzas humanas... El teatro, sin duda, es creado por fuerzas humanas y refleja fuerzas humanas a través de sí mismo.”<sup>26</sup>*

Como dice Stanislavski, el teatro es un mar de fuerzas humanas, los alumnos tienen una vida con determinada problemática en ocasiones se identifican con el trabajo teatral en que están participando al punto de ver reflejada su propia vida, también se identifican con la problemática del otro a través de la experiencia vivida con sus compañeros. Menciono la idea anterior, porque considero importante que los alumnos experimenten las ventajas de trabajar en equipo, cómo

<sup>25</sup> Conferencia dictada por el Mtro. Enrique Ruelas Espinosa. ENP UNAM. Citado en: Programa de estudios de la asignatura de Teatro IV. Colegio de Educación Estética y Artística, UNAM, ENP, P.:3

<sup>26</sup> Stanislavski, Constantin, *El arte escénico*, p.: 102

percibirse de que una labor colectiva optimiza resultados, aminora la carga de trabajo y permite dedicarle más tiempo a los detalles significativos del montaje, así como tener la oportunidad de relacionarse y conocer la forma de pensar, sentir y trabajar de otras personas. No todos los alumnos se identifican de una forma sensible con el montaje en cuestión, pero he observado que cuando un grupo logra integrarse al trabajo, todos los alumnos se sensibilizan ante el esfuerzo y compromiso de sus compañeros.

El teatro, también lleva al adolescente a experimentar, expresar y dar cauce a su sensibilidad que, en algunos casos, no encuentra la forma y el lugar adecuado para pronunciarse en un sentido moral, ético, personal, emocional, en el que cada individuo necesite.

En el taller de teatro encuentran un espacio idóneo donde mostrarse. Los jóvenes sienten, piensan y viven su mundo a partir de la percepción que tienen del entorno que les rodea. (enmarcado por sus 17 años, en promedio) su relación con la sociedad y las características particulares de cada individuo. El aprendizaje significativo, les ayuda a construir, asimilar y encontrar una utilidad y aplicación del conocimiento recibido.

Ausebel, como otros teóricos cognitivistas, postula que el aprendizaje implica una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas que el aprendiz posee en su estructura cognitiva. Podríamos caracterizar a su postura como constructivista ( aprendizaje no es una simple asimilación pasiva literal, el sujeto la transforma y estructura) e interaccionista (los materiales de estudio y la información exterior se interrelacionan e interactúan con los esquemas de conocimiento previo y las características personales del aprendiz).<sup>27</sup>

Ausebel es el creador del término "aprendizaje significativo", la cita anterior explica en forma científica cómo se construye el conocimiento, según el autor, así como la relación que tiene con el constructivismo y su definición. Relaciono íntimamente lo expresado con la metodología de trabajo que aplico en el desarrollo de mi curso. Considero que para que el conocimiento se

---

<sup>27</sup> Díaz Barriga Arceo, Frida y Gerardo Hernández Rojas, *Estrategias Docentes para un Aprendizaje Significativo*, p.:18.

asimile de forma práctica y aplicable en la vida cotidiana del individuo y se convierta en aprendizaje, debe construirse a partir del sujeto mismo. Según mi experiencia, la relación que éste forme y desarrolle con su entorno social e individual marcará la diferencia entre la repetición del saber y la aplicación del mismo.

El carácter práctico que el profesor infunde en el Taller de Actividades Estéticas, convierte la materia en motivadora de actitudes, aptitudes y disciplinas porque a partir del conocimiento estricto de lo que es el teatro, su entorno y relación con otras actividades estéticas y de la práctica en el escenario, lleva a los jóvenes a la experiencia de conocerse y reconocerse a través del trabajo individual y colectivo en el escenario y fuera de éste.

A partir del interés, entrega y orden del curso, los alumnos, llegan a sentir un profundo sentido de responsabilidad con el trabajo y con ellos mismos. Experimentan personalmente la importancia del otro y como consecuencia lo esencial de la labor de equipo, ya que en la Educación Media Superior, la Educación Artística debe verse como una herramienta formativa y forjadora del carácter y personalidad del individuo, nunca como un fin en sí mismo; esto es un hábito que los marcará por el resto de sus vidas, se dediquen o no al arte. Es importante aclarar que esta marca no siempre será positiva y esto depende de la manera en que el profesor, la escuela, la familia e incluso la sociedad acerquen al adolescente al arte.

Cada alumno reconoce donde funciona mejor y registra la importancia de su encargo, se da cuenta que si uno falla todo el trabajo se viene abajo, es cuando entienden que en el teatro, como en la vida, no hay tareas pequeñas, todas son fundamentales. "La adolescencia es, evidentemente, un período de socialización o de aprendizaje para que el individuo llegue a ser un miembro cabal

de la sociedad,<sup>28</sup> Basada en esta idea, pienso que es un rasgo de madurez el saber distinguir para qué sirvo y de qué manera lo puedo hacer mejor.

La importancia del aprendizaje significativo enfocado a nuestra labor, radica en el hecho de poder tocar, vivir y hacer consciente un acto artístico. Si éste se vive tiene lógica en la rutina, es tangible y existe; el alumno podrá integrarlo a su experiencia y conocimiento. Solamente la experiencia nos hace aprender y nos prepara para tomar decisiones.

Por eso es muy importante que tal vivencia sea placentera para ellos, lo cual dependerá en gran medida del profesor. No siempre el acercarse al teatro reditúa una práctica positiva, la imposición del trabajo, una manera errónea de plantearlo puede hacer que los alumnos lo vivan como una obligación o un castigo impidiendo que haya un gozo estético. Por otra parte, la problemática personal de cada individuo o clase social, puede impedir al alumno concentrarse y disfrutar de esta labor. Permitirles participar en la toma de decisiones es el primer paso para tener su confianza y un poco de su atención.

A partir de este concepto, planteo mis objetivos personales: por una parte acercar a los alumnos a la maravilla que es el teatro, despertar en ellos el gusto por la estética teatral y la curiosidad por indagar qué problemática humana se trata en escena, qué conclusiones se dan y cómo afecta o no sus vidas. Simplemente el placer de ver teatro y la importancia del trabajo en equipo.

El rendimiento excepcional en el aula, al igual que en el campo de juego exige un esfuerzo cooperativo, y no los esfuerzos individualistas o competitivos de algunos individuos aislados.<sup>29</sup>

Este aspecto lo considero fundamental en el desarrollo de mi curso. Hago hincapié en la importancia del trabajo en equipo y en que el grupo sea cooperativo, es decir, que el esfuerzo

<sup>28</sup> Havighurst, Robert J. *Psicología Social de la adolescencia*, p.:4

<sup>29</sup> Jhonson, David W., Jhonson, Roger T. y Holubec, Edythe J., *El aprendizaje cooperativo en aula*, p.: 9.

realizado tiene como meta el bienestar común y es consecuente con un proyecto exitoso y un óptimo rendimiento individual. Aprender a confiar, interactuar, responder y asumir la responsabilidad e importancia del encargo aceptado, servirá como puente para la integración a cualquier comunidad con la que el educando interactúe, es una herramienta adecuada que puede determinar el tipo de relación que lleve con la sociedad a la que pertenece.

Por otro lado, es una ayuda para trascender esta etapa de sus vidas: la adolescencia. “¡CUIDADO! Ser humano en construcción”.<sup>30</sup> A partir del trabajo en el taller, encuentran a través de las posibilidades de expresión que brinda este quehacer el reconocimiento y descubrimiento de lo que son. La experiencia vivida da la posibilidad de mostrar y encontrar su personalidad, afianzarla, analizarla y aceptarla de una forma consciente, pero también emocional e incluso espiritual, lo que, según mi experiencia y no en todos los casos, desemboca en el fortalecimiento de su seguridad personal.

El trabajo actoral implica muchas cosas, pero al final también conlleva el reconocimiento al deber-placer cumplido, esto quiere decir: que reconforta y satisface haber concluido una meta fijada, pero si el proceso para alcanzarla nos permitió conocer nuevas experiencias que enriquecieron nuestras vidas y las llenaron de satisfacciones colectiva e individualmente, el deleite será completo. Esto basado en mi experiencia, no se debe pasar por alto que cada grupo social, económico y cultural tiene características diferentes.

Pasemos ahora a la parte práctica de este informe académico, que comprende un ciclo escolar que abarca de agosto del 2000 a julio del 2001, y se llevó a cabo en la Escuela Mexicana Americana. A. C. Este periodo corresponde al sexto año de mi actividad en esta institución.

---

<sup>30</sup> “Ser humano en construcción” en *Padilla desarrollo humano*, junio 2002, No.97 México, D. F., p. 10.

## 2.2 ELECCIÓN DE LA OBRA POR PARTE DE LOS ALUMNOS.

La mayoría de los alumnos que se inscribieron al taller de Teatro V ese periodo, fueron consecuentes con la actividad elegida el ciclo anterior, es importante porque hubo una continuidad con la materia: Teatro IV, en la cuál se obtuvieron las bases para enfrentar este segundo curso del Taller de Teatro.

La limitación del tiempo nos exigió abordar desde el inicio, junto con las actividades lúdicas, la elección de la obra que se trabajaría en el año. El entrenamiento físico y lo lúdico o el juego: hay que resaltar que el juego es importante en el proceso educativo ya que nos permite una convivencia sin prejuicios acatando reglas establecidas que no serán cuestionables hasta el momento en que dejan de ser placenteras, es decir que tengan una utilidad para los alumnos.

Dediqué aproximadamente 4 ó 5 clases a la integración del grupo, al juego, la confianza y la desinhibición, aunque estos aspectos siguieron trabajándose a lo largo del ciclo, ya que son muy importantes para el desarrollo del montaje y de la personalidad del alumno.

Aprendemos a ser adultos pretendiendo que lo somos. A lo que algunos psicólogos agregan que la representación en los chicos es también experimental. Esto significa no solamente que adquirimos (por ejemplo) un vocabulario adulto repitiendo lo que dicen los mayores, sino que el mundo del juego es un taller o laboratorio en que se experimenta aplicando el método de ensayo y error. Sin duda alguna, tiene también un aspecto defensivo. No habiendo dominado el mundo "real", por medio de la representación construimos un refugio contra él, un cielo cuya inviolabilidad guardamos celosamente.<sup>31</sup>

Bentley, se refiere a chicos de 3 años, pero yo considero que este concepto es alusivo a lo que sucede en el Taller de Teatro. Los adolescentes aprenden experimentando un papel que no es el suyo a partir de los juegos que les propongo, repiten un vocabulario adulto porque construyen sus propias reglas y aprenden repitiendo y equivocándose experimentando las consecuencias benévolas, de preferencia, del juego. Por supuesto que hay un aspecto defensivo: lo que sucede

---

<sup>31</sup> Bentley, Eric, *La vida del drama*, p.:174

en el auditorio no sale de allí, permanece guardado en la intimidad de nuestra pequeña comunidad. Ellos no dominan el mundo real se están adaptando y mientras esto sucede se guardan celosamente.

Al terminar la introducción al curso pedí a los estudiantes que buscaran el fragmento de una obra que ellos hubieran leído o visto, y que llamara su atención. El objetivo: que trataran de representar una escena en el auditorio de la escuela. Esto me permitió saber sus preferencias y ubicar los grupos de trabajo que se formaban y las características de cada uno de éstos.

Los equipos se formaron de acuerdo a: los "mejores amigos", los "rechazados", las "chicas populares", los "rebeldes", los "latosos" etcétera; con sólo observar estas divisiones yo pude y puedo darme cuenta cómo interactúa cada individuo con la sociedad. Seguramente, muchos de ellos corrieron a la biblioteca y buscaron una obra que tuviera el número de personajes que correspondiera a los miembros del equipo. Otros decidieron escribir su propio drama o llegar a improvisar, pero hubo un grupo especial, un clan de amigos que al no saber qué hacer utilizó su ingenio y desenfado, recordaron que habían visto la representación de una obra de Lorca donde los personajes femeninos eran interpretados por hombres. Decidieron vestirse con atuendos de mujer y presentar un pequeño fragmento de tal modo que cumplieran con el trabajo y al mismo tiempo se divertían (lo lúdico). Lo que no sabían era la repercusión que esto tendría en sus vidas. "...La verdad sólo se muestra. Es la escena la que sacude."<sup>32</sup>

El resultado me sorprendió, después de las risas y burlas de todos, surgió la inquietud ¿por qué no? *La casa de Bernarda Alba*, representada por hombres. Debo admitir que ese curso no sufrimos nada en la elección de la obra, se dio sola y sin problemas.

¿Para qué o por qué tanta emoción por escoger ese montaje? Desde hace seis años, la Escuela Mexicana Americana. A. C., en la cual he impartido los cursos durante el mismo tiempo, ha

---

<sup>32</sup> Bentley, *Op. Cit.*, p. 158.

participado en el Festival de Teatro al que convoca el Sistema Incorporado por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México, durante esos seis años el resultado obtenido ha sido muy satisfactorio, esto es muy importante porque motiva a las nuevas generaciones a querer participar en el Festival, situación que avala la dirección de preparatoria ya que encuadra en las actividades académicas propuestas por la UNAM y al mismo tiempo la escuela se convierte en una institución que tiene un vínculo estrecho con el Sistema Incorporado.

¿Por qué o para qué? Sólo por vivir la experiencia, por sentirla, sin saber todo lo que ésta conlleva. Al final ellos motivan a los próximos candidatos. Ayudando en una labor que corresponde al profesor, ya que al hablar de lo experimentado, de los logros alcanzados, de los goces encontrados y los sinsabores del éxito, los oyentes de las nuevas generaciones se contagian de la misma emoción, sin saber a ciencia cierta ¿por qué? La historia se repite y esto me satisface ya que lo tomo como un logro profesional.

### 2.3 ANÁLISIS DE LA OBRA.

Mi método de trabajo, consistió en ir haciendo el análisis de la obra a lo largo del montaje. Comencé con el trazo escénico y pronto surgió una necesidad por parte de los actores de comprender qué era lo que sucedía. Así, antes de subirse al escenario era importante, hacer algunas cosas, por ejemplo leer la obra, cosa que no les hacía mucha gracia a los alumnos y es que al principio creen que en teatro no se hace nada y que es para divertirse, tienen razón, pero cada juego tiene sus reglas.

El montaje implicaba posibles dificultades desde el principio, hombres vestidos de mujeres podría malinterpretarse por parte de las autoridades y los padres de familia; por suerte para nosotros confiaron en mi criterio y profesionalismo, y en la actitud de los adolescentes.

Conscientes de que alguien podría modificar nuestra labor, esta sensación, real o ficticia, de riesgo los motivó a unirse: en ese momento me convertí en su cómplice, pude acercarme más a ellos, me escucharon con mucha más atención, redoblaron su energía.

Les dije que tenía dos noticias una buena y una mala: primero la buena: si la UNAM nos aceptaba; la escuela no diría nada ya que tiene un profundo respeto por los parámetros establecidos por el Sistema Incorporado, con esta advertencia traté de darle la importancia requerida al trabajo. Ahora la mala: Lorca es un autor muy difícil de montar, hay mucha fuerza en él y puede ser doloroso, esto significa que hay que trabajar muy fuerte para convencer de que nuestra propuesta vale la pena, con esta advertencia se planteó el reto a superar.

---Si Gaby, ¿aja?... ¡nosotros podemos!. Esta frase tan coloquial puede ilustrar la forma en que percibí el primer acercamiento de los alumnos hacia el trabajo teatral.

La primera lectura cumplió su cometido, finalmente entendieron el argumento: cinco mujeres, cinco hijas de mamá encerradas por ocho años sin la posibilidad de tener un acercamiento posible con la sociedad, sin hombre y guardando un luto que a fin de cuentas se vuelve lo menos

importante. Una abuela loca y dos criadas chismosas, pero temerosas; finalmente la amenaza de romper con la represión, representada por: Pepe "El Romano".

Me parece importante hablar sobre los que los motivo a escoger esta obra, es importante porque conforme avanzó el montaje los objetivos se modificaron. Algunos alumnos habían visto la representación de *La casa de Bernarda Alba*, actuada por hombres que cantaban y bailaban en el escenario, logrando una representación muy atractiva. Cuando mis alumnos tuvieron que buscar un fragmento de alguna obra para representarla en el auditorio de la escuela escogieron reproducir algo de aquel montaje. Tanto los actores como sus compañeros espectadores recordaban la obra que habían visto. Percibí inquietudes que me parecieron trascendentes: el reto de salir con faldas, es decir hacer un espectáculo travestí, y divertir al público, llamar la atención, causar la impresión de ser innovadores.

Ellos no sabían que esta obra se iba a escenificar completa, pero, era obvio que aquel montaje había llamado su atención y que lo tenían presente o sea que había sido significativo en su vida, creo que el salir con las faldas sólo implicó salir de lo establecido y atreverse a hacer algo por demás prohibido y censurado en su sociedad, me refiero específicamente a los alumnos de la escuela, aunque recordaban la trama no había un análisis profundo de lo que sucedía con ésta.

Creo que aquel montaje fue significativo en sus vidas porque tocó fibras muy sensibles, hablar sobre la represión es un tema que mueve mucho a mis alumnos. Son jóvenes de una clase social, económica media alta, sus padres les han inculcado cierto status social y económico, esto quiere decir que están sometidos a reglas muy estrictas de conducta y moral en muchos sentidos: cabello largo, prohibido; aretes, prohibidos; faldas, prohibidas; homosexualidad, prohibida. Creo que la posibilidad de rebelarse a todas las prohibiciones, sin que esto fuera precisamente una rebeldía sino un trabajo académico, fue muy importante.

Sí, evidentemente existe una relación entre el contexto histórico de la obra escrita y la época y el texto mismo. Pero no es el contexto el que decide nuestra inclinación y nuestra voluntad de confrontarnos con esas obras. Es el contexto de mi experiencia actual lo que decide mi elección.<sup>33</sup>

Esta cita de Jerzy Grotowski explica perfecto el porqué de la elección de esta obra, no fue sólo el hecho de vestirse de mujeres lo que llamó a los actores hacia el montaje, sino una profunda identificación con los personajes y sus situaciones; tal vez en un principio esto no se hizo obvio, pero no cabe duda que Lorca y su "Bernarda Alba" habían traspasado a mis estudiantes.

La pregunta surgió de repente ¿quieren hacer un espectáculo travestido? ¿Piensen qué es lo que ustedes quieren decir con esta obra? (caras de asombro).

Los alumnos de la escuela tienen un nivel académico alto, aunque la didáctica utilizada en la escuela es tradicional, son jóvenes que bien pueden hacer un análisis literario, si son bien dirigidos, es decir, están acostumbrados a que el maestro tiene la última palabra y siempre tiene la razón. Éste es el motivo del asombro, cuando se les cuestiona sobre su parecer, sobre lo que ellos quieren decir; un sinfín de posibilidades y responsabilidades se abren ante ellos.

El taller de teatro es un espacio liberador, creo que he logrado tener una buena relación con ellos, además, las características de la materia se prestan para la comunicación más profunda, por eso creo que ellos se pudieron decidir. No querían hacer un espectáculo de hombres vestidos de mujeres, les llamaba la atención la represión que sufre la mujer. Reconocieron que en sus hogares los hijos varones tenían algunos privilegios que las mujeres no, pero también reflexionaron sobre su propia experiencia. Querían indagar sobre esta problemática, y esto implicaba utilizar un vestuario que ellos sentían represivo.

---

<sup>33</sup> Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, p. : 53

El proceso de análisis se llevó a cabo a lo largo de todo el montaje. Y en este proceso nos enfrentamos al texto a través del debate, argumentando lo que para nosotros era lógico y honesto. Hubo tolerancia para escuchar y confrontar: desde un primer periodo de bromas en que, se aclaró que no molestaban, pero no era el lugar, ni tampoco nuestro objetivo; hasta la desesperación y angustia que experimentaba todo el equipo de trabajo antes de las presentaciones. Se cuestionaron acerca de porqué querían montar *Bernarda*.

Las razones que tenían en un principio para audicionar por éste o aquel personaje fueron cambiando: sí en un principio el papel de la abuela pasó casi desapercibido y las criadas fueron el foco de la diversión, sin embargo, al finalizar el primer acto los actores estaban comprometidos con sus personajes y entendían la importancia de cada uno. La abuela representaba la libertad, según lo había planteado el grupo, y las criadas representaban al pueblo: "oprimido y muerto de hambre", al final no había risas.

Para mí era importante que ellos descubrieran lo que querían decir, que interpretarían a Lorca a partir de nuestro contexto histórico, social, incluyendo también la experiencia personal de cada uno, por eso preferí que el análisis se hiciera significativo para ellos y esto se daría sobre el escenario.

Federico García Lorca, autor al que en un inicio no se le dio el enfoque merecido, tomó un lugar importante en este análisis, recordaron que fue asesinado durante la Guerra Civil española y les llamaba mucho la atención que no hubiera querido salir de España, aún cuando sabía que quedarse significaba morir. Más les impactó que Federico García Lorca fue asesinado el 19 de agosto de 1936, apenas dos meses después de haber leído por primera vez *La casa de Bernarda Alba* a unos amigos. Este interés por el autor y su vida ayudó a que los actores encontraran el ritmo de la obra.

A Federico se le ha comparado con un niño, se le puede comparar con un ángel, con un agua (mi corazón es un poco de agua pura, decía él en una carta), con una roca; en sus más tremendos momentos era impetuoso, clamoroso, mágico como una selva.<sup>34</sup>

Esta descripción de Lorca era muy a propósito de lo que sucedía con el montaje: “mi corazón es un poco de agua pura”. Creo que el corazón de los alumnos también, por eso pudieron tocar fibras tan sensibles de la obra de este maravilloso autor.

---

<sup>34</sup> García Lorca, Federico, *Obras Completas, Tomo II*, p.: IX.

## 2.4 ELECCIÓN DE LOS PERSONAJES.

Es importante recordar que los alumnos y yo sólo nos veíamos una vez a la semana por una hora. Entonces ellos se llevaban algunas tareas a casa. La misión era especificar qué personaje deseaban interpretar cada uno de ellos y también quienes de los compañeros que no habían participado en el ejercicio inicial querían formar parte del montaje. Otro asunto a tratar era: ¿qué iba a hacer el resto del grupo y en especial las mujeres?. Esto trajo varios problemas que al final fueron salvados.

La preocupación principal a lo largo de la semana fue enterarse de cuál personaje era el protagonista y también cuál les quedaría mejor. La noticia de la audición tuvo una gran acogida entre los estudiantes del colegio y compañeros de otros grados o cursos se acercaban para pedir participar en la obra. Los futuros actores leían la obra tratando de identificar a los personajes, que asemejaran sus características y su trayectoria.

Las mujeres del curso estaban algo desconcertadas, no tenían muy clara su participación en el trabajo. Les expliqué, que en esta ocasión les tocaría a ellas estar tras bambalinas, que su participación era muy importante, ya que gran parte del éxito de un montaje se debe a todas las personas que no se ven, pero están atentas al mínimo detalle que ocurra en el escenario, de alguna manera la idea les gustó, la interpretación se daba en el sentido del cambio de roles. Los hombres actuarían; las mujeres a dirigir, a tomar decisiones y resolver problemas muy a propósito del tema a tratar en la obra por los alumnos.

Las compañeras del taller de danza regional nos prestaron unas grandes faldas y por fin llegó el día de la audición. Lo primero que hice fue pedirle al grupo que eligiera a los personajes, les pedí que ellos realizaran la audición a sus compañeros con el fin de involucrarlos en el proceso desde el principio, estuvieron de acuerdo, pero luego dejaron la elección en mis manos. El problema fue que no estaban siendo objetivos y teníamos el tiempo encima, les costaba trabajo

ponerse de acuerdo. No quería hacer esto para evitar conflictos posteriores ya que es muy importante que el grupo esté totalmente integrado para trabajar en equipo, pero al parecer ellos estuvieron de acuerdo con mis "sugerencias y explicaciones".

A lo largo del montaje los actores fueron cambiando hasta que finalmente tuvimos el elenco correcto. El proceso fue largo y algo complicado porque el problema era que los posibles actores del grupo, ya tenían un papel asignado o pertenecían a un equipo de producción con el cual estaban muy a gusto; la solución fue hacer audición para toda la escuela.

Los cambios se debieron a la falta de congruencia con los horarios y también a la dificultad que experimentaron los nuevos actores para integrarse a un grupo ya consolidado.

Durante la audición los actores utilizaron las faldas al momento de actuar, para que sintieran que tan a gusto o disgusto estarían al usarlas. La rechifla y las bromas no se hicieron esperar. Debo admitir que fue muy divertido, algunos se atoraban con las faldas o se sentaban con las piernas abiertas. El ánimo de los alumnos era de mucha euforia, lo que podía dar pie a la indisciplina, entonces intervine. Decidí elegirlos de acuerdo a la idea que yo tenía de los personajes: tipo y características físicas; así como, a sus habilidades histrionicas. Hablé de cada uno de los personajes y elegí a los actores para representarlos, quedaron conformes. Y también les informé que alumnos de otros grupos querían participar en el montaje, que los tomaran en cuenta por si los necesitábamos. También estuvieron de acuerdo.

Ahora tocaba el turno de las mujeres. Hablamos sobre lo importante que es para el teatro un trabajo en equipo, que todos tendrían que participar y que si alguno fallaba todo el trabajo se vendría abajo. Compartí responsabilidades, yo no podría encargarme de todo, así, que tendrían que tomar decisiones que afectarían positiva o negativamente a todo el grupo.

Cada tarea teatral necesitaba un pequeño grupo de gente que se hiciera cargo y un responsable, para tomar las decisiones finales, aunque pedí a los coordinadores de cada equipo que estuvieran dispuestos a escuchar y tomar en consideración las sugerencias de sus compañeros.

Explicué como un montaje y una representación que llegan a buen fin necesitan de mucha gente, no sólo de los actores, sino de todos los integrantes del aparato teatral que está tras bambalinas: vestuario, maquillaje, escenografía, utilería, tramoya, música, iluminación, el director y su asistente. Todo esto le correspondía en esta ocasión a las mujeres, la idea les entusiasmó.

Los asistentes se eligieron entre ellos, ¿quién quiere encargarse del vestuario?, ¿quién quiere encargarse de la escenografía?, ¿quién del maquillaje?, ¿quién tramoya?, ¿quién sería el asistente de dirección?

Otro punto importante fue hacerles ver que todos sin excepción debían conocer el trabajo perfectamente y llevar la continuidad de éste. Este proceso nos lleva al menos dos o tres clases.

## 2.5 EL TRABAJO EN EQUIPO.

Organizar a los alumnos para que ellos trabajaran y tomaran decisiones propias, teniendo un profesor al frente. fue muy difícil.

Insisto, ellos tienen la capacidad y experiencia para disponer y elegir; cabe recordar que el grupo ya tenía el antecedente de un año de compromiso en el taller, es decir, que conocían el método de trabajo, aun cuando la responsabilidad no era la misma, podían hacerlo.

Tengo el antecedente del último grado de la secundaria. Los profesores de Español de 3º convocan a un concurso de teatro. En éste los alumnos organizan todo: elección de la obra, dirección, actuación, escenografía y utilería. Los resultados son muy buenos, pero en muchas ocasiones buscan actores o directores profesionales para que los dirijan, la costumbre de delegar responsabilidades los orilla.

Aprender a tomar decisiones es muy importante para la formación integral de los estudiantes y también es importante para un montaje de teatro ya que el director no puede estar en todo y el teatro es efímero. Es cierto que los alumnos, aún no conocían la obra a profundidad y esto también se debió al poco tiempo que teníamos, así que al igual que los actores, los técnicos iban a decidir y analizar sobre la marcha.

El asunto era convencerlos de que su presencia durante los ensayos era muy importante porque el trabajo de producción tendrían que elaborarlo ellos a partir de sus propios recursos e inventiva. Lo que hice fue formar grupos destinados a las diferentes labores requeridas, cada grupo tenía un coordinador que era el que organizaba el proceso y resultado final. Les pedí que trajeran proyectos; y lo hicieron. Las propuestas eran muy buenas, pero ¿cómo vamos a trasladar eso, con los recursos que tenemos? ¿Cómo va a entrar toda esa maquinaria en nuestro pequeño auditorio? Al momento de iniciar el periodo escolar les hago entender que el actor debe trabajar con los recursos con los que cuenta y que es muy importante amarlos y respetarlos. Si los actores

no trabajan desde un principio con su escenografía y utilería ¿Cómo van a conocer los elementos de producción? ¿Cómo se van a maquillar?

Procuré que los actores trabajaran con ciertos elementos escenográficos, de utilería y vestuario desde el principio. Les hice ver que en el festival, cualquiera de los teatros que nos tocara sería el triple de grande que nuestro auditorio. Que el sonido, las luces y los técnicos eran profesionales y que como tales debían responder ellos. Creo que esto, y una plática con alumnos de la generación anterior, les hizo tomar conciencia de la situación.

El nivel socio-económico de los estudiantes del colegio es alto, quiero decir que pertenecen a una clase social considerada media alta, podrían meter mucho dinero para comprar una gran escenografía, pero yo prefiero que usen su ingenio y su talento como lo marca el programa; el objetivo es que gasten lo menos posible y creen al máximo. Conclusión, contábamos con cubos y con esos íbamos a trabajar. Tal vez esto parezca una contradicción, ya que yo he insistido en que ellos deben tomar decisiones, pero, trato de ser una guía; que estimule su capacidad de adaptación a los medios existentes y también quiero tocar su sensibilidad, creatividad y criterio.

Los retos eran ¿qué hacer con los cubos y qué elementos de utilería se utilizarían para llenar el escenario?

Tomando en cuenta que nada debe de estar de más en el montaje, todo debe de tener un por qué, una utilidad práctica. Esto lo aprendí del Profesor Néstor López Aldeco y en mi vida profesional me ha funcionado muy bien. Él, hacía hincapié en que no nos trajéramos la sala de nuestra casa para adornar el escenario, que buscáramos la utilidad de cada elemento escenográfico y si alguno estaba de más tendría que salir de escena.

Fomé nueve equipos que debían comenzar a laborar de inmediato: escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, tramoya, sonido, luces, actores y dirección.

Los escenógrafos, después de definir su función, decidieron mandar a construir más cubos para posteriormente pintarlos de negro y morado, esta decisión tuvo que ser tomada en conjunto con los de luces, vestuario y maquillaje para unificar criterios al escoger los colores, lo cual pudieron decidir hasta que vieron el trazo del primer acto terminado. En un principio se querían meter telones de fondo hechos de manta o pellón para distinguir los diferentes espacios de la casa, pero nuevamente el tiempo no nos lo permitió.

El grupo de teatro, de esa generación estaba formado por 30 personas aproximadamente; de éstas, ocho eran actores y el resto tendrían que dedicarse a todo lo demás, al cabo de un tiempo nos dimos cuenta que faltaban personas para ayudarnos. El grupo de escenografía tuvo varios problemas para hacer sus cubos y pintarlos. Sabían perfectamente que el llevar pinturas en aerosol a la escuela era un riesgo y podría resultar en un caos, pero la encargada de escenografía, se portó a la altura y coordinó la decoración de los cubos en el patio de la escuela con mucho orden, pero aún no terminaba su labor. Hubo que retocar los cubos y repararlos en más de una ocasión por lo cual los responsables siempre estuvieron al pendiente.

Las chicas de utilería sufrieron mucho, ellas pensaban que con traer una serie de accesorios esenciales para una mujer el asunto estaba terminado.

Hubo necesidad de sentarse a revisar la obra para sacar escena por escena qué se necesitaba y también tuvieron que sentarse a ver el trazo para decidir qué era lo que necesitaban los actores, al final, mientras ellos actuaban, las mujeres subían al escenario, cambiaban los abanicos, los paliacates, las velas, las sábanas, el estambre y todo lo que a lo largo del montaje se fue haciendo indispensable.

Para estas alturas, en que el trazo escénico ya había comenzado, los encargados de lo técnico estaban muy interesados en las características de la época, ubicaron la acción a principios del siglo xx, en una aldea en España, pero que bien podía estar en cualquier pueblo de México.

Entonces había que definir el vestuario. Desde el principio se consiguieron faldas amplias y largas de baile regional. Yo sugerí al grupo que los muchachos no salieran vestidos de mujeres sino de gitanos, es decir, vestidos de hombres y apegados al texto; ésta no fue una buena idea: querían trabajar con ropa femenina, que para los actores era un símbolo de represión. Yo propuse la ropa de gitano porque veía el esfuerzo que les costaba vestir con las faldas, y era difícil controlar las burlas y bromas que esto generaba; pero éste es un tema que trataré más adelante.

Las faldas ganaron y poco a poco se fueron unificando en color, todas negras, también las blusas negras y chalinas o rebozos del mismo color, pero ¿cómo hacer para darle un toque personal a cada hermana? Esto les correspondía a los actores, pero el vestuario debía llevar un toque que distinguiera a cada personaje, porque no iban a vestir igual a las criadas que a las hijas o a Bernarda ni que decir de la abuela.

En conjunto con los actores decidieron cuál sería el toque personal de cada uno:

- Bernarda; tendría una blusa de encaje, su chalina con un fleco que colgaba, y, los encargados de utilería, la proveerían de un bastón de bambú.
- María Josefa, se caracterizaba por su camión blanco hasta el suelo en contraste con el negro de las hijas y un borrego de peluche que consiguieron para ella, también su mantón era blanco y con flecos.
- Magdalena siempre traía un abanico.
- Angustias, una rosa.
- Martirio, un pañuelo.
- Amelia, un tejido.
- Adela, la más joven, un listón.

- Las criadas vestían otros colores en su uniforme, sus delantales eran de colores rojos y verdes, aunque sus faldas seguían siendo negras.

Otros problemas a los que nos enfrentamos fueron los peinados y los zapatos ¿de dónde íbamos a sacar dichos elementos? Se decidió que fueran descalzos y en la cabeza todos llevarían paliacates negros a excepción de las criadas cuyos paliacates eran rojos, mientras que la abuela luciría su blanca cabellera. Encontrar los camisones adecuados para los actores tampoco fue tarea fácil ya que algunos eran muy transparentes o muy cortos.

Lo que se hizo fue mandarlos a hacer de manta y cubrirlos con chales, todos los camisones eran blancos, las chalinas también; menos la de Bernarda, esa en todo momento era negra. Los colores representaban la represión, la pureza, la impotencia.

Los equipos de iluminación y maquillaje tuvieron que coordinarse para hacer su trabajo, en un principio los actores fueron maquillados como mujeres, el maquillaje era muy suave, pero resaltaba los ojos; el resultado fue impresionante se veían hermosos, pero esto no era lo que buscábamos, el maquillaje debía ser más dramático y no queríamos convertir a los muchachos en mujeres. Propuse algunos modelos e hicimos bastantes pruebas sobre los actores que sólo se quejaban y lloraban con el rimel y el delineador, al final quedamos a gusto.

El maquillaje consistía en poner una gruesa capa de base de acuerdo al tono de piel de cada alumno, hicimos énfasis en los ojos que iban delineados con una gruesa línea negra, las sombras en tonos oscuros: verde, azul, morado, rojo y blanco, las cejas delineadas con color negro o café, según el tono de piel, la nariz y los pómulos se enfatizaron con negro y blanco, la boca negra, y toda el área de la barba un poco manchada con azul. Todo este maquillaje se planeó para eliminar el género y dejar sólo al ser humano. El trabajo iba tomando forma.

Los encargados de iluminación y música, comenzaron a traer propuestas. La música gitana, española, en la misma puesta en escena se fue probando y aprobando; los actores aprendieron a escuchar y danzar al ritmo de éstas.

Las luces fueron otro problema, nuestro auditorio tiene una vara con 4 spots, pero necesitábamos más luminarias y colores. Los encargados de luces hicieron dos cañones, los elaboraron con latas y utilizaron papel celofán de colores para iluminar la escena; fueron escribiendo un verdadero libreto donde estaban anotados todos los cambios de luces necesarios. Cuando llegaron al teatro, *Juan Ruiz de Alarcón*, nuestros encargados de luces no tuvieron ningún problema en ponerse de acuerdo con los técnicos del teatro.

El trabajo de los encargados de tramoya que, en un principio estaban muy felices pensando que se habían salvado y que no harían nada fue esencial ¿cuál sería su sorpresa cuando se enteraron que tenían que estar durante todos los ensayos? Pues eran los encargados de entrar al escenario y mover los cubos según lo requiriera la escena, les informé que tenían cinco segundos entre cada cambio de escenografía y que el escenario estaría totalmente a oscuras, no me creyeron, hasta el primer ensayo en el Juan Ruiz, entonces me agradecieron tanta molestia; porque en dicho espacio cuando hay un oscuro "es un oscuro": no se ve nada, no faltó quien tropezó.

Este equipo fue muy importante durante las representaciones ya que todos los demás estaban ocupados vistiendo, cambiando, ordenando, peinando, etcétera. Sólo ellos podían y sabían donde iba cada cosa.

Por último aunque los equipos de trabajo se formaron desde el principio y con la aprobación de los muchachos, éstos fueron modificándose conforme avanzaba el trabajo. Tal situación se da porque ellos van reconociendo qué es lo que más les gusta, dónde son más útiles: así de repente, algún encargado de luces saltaba a vestuario porque tenía ideas muy buenas o el de utilería

manejaba las luces porque las coordinaba muy bien. Les permití definir cuál era su área para que hicieran el trabajo con gusto

## 2.6 EL PROCESO DEL MONTAJE.

A la par que se organizaban los equipos de técnicos, el trazo escénico comenzó. Los actores subieron por primera vez al escenario con el texto de Lorca en la mano y un dulce en la otra, tenían la lectura general que habían hecho en el análisis, aún no había ningún elemento escenográfico, las faldas y la labor con éstas fue desgastante, no sólo porque no sabían caminar con ellas ni sentarse ni nada. Sino por lo que implica para un joven de 17 años ponerse un símbolo de feminidad. Fueron sesiones muy largas de estar escuchando chistes con denotaciones sexuales, homofóbicas, machistas, etcétera.

Sabía que tenía que dejar que sacaran todo ese miedo. Yo platicué con algunos psicólogos y pedagogos quienes me sugirieron que les permitiera explayarse, pero que al cabo de un tiempo les marcara límites claros, porque era muy fácil que perdieran objetividad y se fueran por el lado de la indisciplina. Comencé a notar que las bromas subían de tono y un sarcasmo de lo más agudo se apoderó de ellos, todo esto a la par del trazo escénico y el movimiento de las faldas.

El tema de la sexualidad, se lo dejo a los expertos, pero sí tengo que hablar de lo que viví; los actores no dejaban de hacer bromas con alusión sexual que cada vez subían más y más de tono, permití que esto sucediera algún tiempo porque creo que fue un desahogo. Hasta que les pedí que opinaran sobre la dinámica que estaban llevando a cabo. Concerté una reunión donde sólo estuvimos los actores, los asistentes de dirección y yo. Creo que fue una forma de enfrentarlos al miedo que sentían, al erotismo que podían mostrar, a la represión que pudiera afrontar cada uno y también al rigor que implica un trabajo de actuación.

Los aspectos morales de la conducta sexual suscitan muchos problemas a causa del conflicto entre las normas adolescentes y las adultas, de las reglas dobles y de las diferentes normas para distintos grupos subculturales y socioeconómicos. Como los roles de ambos sexos están definidos con mayor claridad en la adolescencia que en la infancia, el aprendizaje y la aceptación de la función sexual aprobada por la sociedad pueden presentar muchos problemas en el adolescente.

Varones y chicas se enfrentan al problema de satisfacer los impulsos sexuales normales y, al mismo tiempo, comportarse de un modo que se adecue a la moralidad aprobada.<sup>35</sup>

Considero que esta cita es una explicación clara de lo que sucedía con el grupo de actores, creo que los jóvenes encontraron un lugar para hablar abiertamente del tema y para retar a la autoridad, aunque de manera muy velada. Ya he hablado de la clase social de los alumnos y de la forma en que son educados, es decir, bajo cánones sociales muy estrictos que no les permiten romper las reglas establecidas bajo pena de ser excluidos del grupo social.

Entonces supe que era el momento de amarrarlos, tuvimos una sesión donde detuve el proceso del trazo y los cuestioné acerca de sus bromas sexuales ¿Qué era lo que sucedía? ¿Qué querían decir? ¿Qué pasaba en sus casas? ¿Sabían sus padres que estaban trabajando con faldas? Esta reflexión nos hizo pasar a otras ¿Qué quiero decir con esta obra? ¿El objetivo es ponerse una falda y pintarse la boca? ¿Quién era Lorca? ¿Qué quería decirnos a través de esta obra? ¿Qué sucedía en España en aquel entonces? ¿Qué sucede hoy en día en nuestro país? ¿Qué sucede en mi casa? ¿Soy libre? ¿Qué es libertad? ¿Qué es represión? Todo esto los condujo a hablar de ellos, se acabaron las bromas, hablaron de cómo vivían y cómo eran sus padres, hablaron de la escuela y de la represión que sufrían allí, hablaron del país, hablaron de las mujeres de su postura frente a la represión de que muchas son objetos, hablaron de ellos como adolescentes, hablaron de la Guerra Civil Española, hablaron de Lorca como escritor, como un luchador social y como homosexual. Todo era muy importante. Era como un mundo que se hacía visible por primera vez, aunque siempre lo hubieran tenido enfrente. **Decidieron que el tema sería la represión, la opresión en todos los sentidos y contra cualquier ser humano, pero al mismo tiempo la esperanza del libre albedrío.**

---

<sup>35</sup>Hurlock, Elizabeth B., *Psicología de la adolescencia*, p.:455

Hablar de sus intimidades para llegar a esta conclusión fue muy doloroso para los actores, sólo las asistentes de dirección y yo estuvimos presentes en estos análisis. Por supuesto implementé algunos ejercicios que nos permitieran liberar la tensión y la angustia que provocaban las charlas que teníamos, aunque algunas veces justo en el momento más grande de tensión los subía al escenario y los obligaba a actuar, tal práctica implica riesgos ya que los alumnos estaban en tal exaltación que a veces gritaban y se enojaban mucho.

Fue en esos momentos donde la experiencia y lo aprendido en la facultad me salvaban, pude guiarlos de tal manera que ellos llegaron a respetarme, admirarme y confiar plenamente en mí. Sabían que no haría nada para lastimarlos, pero el montaje, el trabajo, Lorca, la vida, su experiencia, nuestro tiempo y todo implicaba dolor y ellos lo estaban sintiendo, pero estaban creciendo.

Una nueva preocupación llegó a sus juveniles mentes, “la audición estaba a la vuelta de la esquina” y ellos querían pasar y ganar, estaban muy conscientes de que estaban haciendo un esfuerzo excepcional y querían que su trabajo se conociera, querían que se les escuchara. Estaban muy bien motivados.

No he mencionado que la única solución que encontramos en contra de la falta de tiempo, fue programar ensayos extras por las tardes y los fines de semana. Cabe mencionar que nadie me pagó tales horas y, además, hubo muchas trabas para que nos prestaran el auditorio por las tardes. Lo curioso de esto es que en dirección no sabían lo que estábamos haciendo, no es que lo tuviéramos oculto, pero se había creado una intimidad en el grupo, que no permitía la entrada ni la salida de nada; de tal manera que La Dirección de la Escuela supo del montaje justo el día de la audición por parte de la UNAM.

El trabajo de un profesor ofrece grandes satisfacciones en muchos sentidos, pero no en el económico. Personalmente repartía mi tiempo entre dos colegios, así que el día de la audición,

que estaba programada a las 11.00 a.m. no pude estar con ellos desde temprano. Llegué como a las 9.30. tal situación fue muy penosa porque creo que los alumnos me necesitaban allí para sentirse apoyados, no importaba que todo lo hicieran ellos, pues mi labor ya estaba cumplida. Todo el grupo necesitaba el apoyo de su profesor, de cualquier forma les dije que tenían que organizarse que ya lo sabían hacer, que cuando yo llegara todo debía estar dispuesto: la escenografía, utilizaría, los actores maquillados y vestidos, la música y las luces yo sólo llegaría a supervisar los últimos detalles y a dar apoyo moral.

El maestro debe tomar conciencia de que, lo quiera o no, es un modelo de identificación para el estudiante, y en la relación interpersonal que establece con él marca su futura identidad.<sup>16</sup>

Mencionar lo anterior y apoyarlo con esta cita me parece un dato importante, para los futuros profesores de teatro a nivel bachillerato. He aprendido en la práctica profesional que un profesor es una guía moral para sus alumnos, aunque los jóvenes con los que trabajo estén a punto de ser adultos, no deja de impresionarme el cariño y respeto con que ven a algunos de sus profesores.

*Los nervios eran impresionantes, eso sí, me sentenciaron ---ni se te ocurra llegar un minuto después de los que has dicho. Lo prometí y tuve que escaparme de la otra escuela para ir a la audición. El gran día llegó y cuando entré a la escuela al primero que me encontré fue al director, quien me preguntó ¿por qué los alumnos tienen falda? ¿No será un espectáculo raro? - Teatro clásico, Lic. No se preocupe.- Y salí corriendo.*

Este párrafo es representativo de lo que como profesora sentía en esos momentos. Pienso que el trabajo debe ser para el crecimiento de los alumnos, pero también del profesor. He logrado crecer como profesionista e individuo involucrándome con el proceso de enseñanza - aprendizaje

---

<sup>16</sup> De la Garza, Gloria "La misión del maestro en el siglo XXI", en *Educación 200*, abril del 2002, p.: 28, México. DF.

de una forma íntima y ética, entendiendo que no tengo ninguna verdad total y que todos los individuos con los que me relaciono tienen algo valioso que enseñarme.

El día de la audición las cosas caminaban en el auditorio, algunos estaban tan nerviosos que no podían hacer nada, otros comían y otros tenían visitas, todos se movían desesperados. Obviamente conseguí que les permitieran comenzar a prepararse desde la hora de entrada: 7:00 a.m. y, aún así, nos faltó tiempo. El maquillaje y el vestuario llevaban muchísimo tiempo aparte de darle los últimos toques a todo lo demás.

La audición fue un éxito, el trabajo rindió su fruto. El profesor que audicionó al grupo les dijo: que estaban invitados al festival, que el montaje causaría polémica, pero que ellos habían encontrado el tono de Lorca, y que las actuaciones le parecían muy buenas, nos dio unas últimas sugerencias y se fue. No puedo describir la emoción y la alegría que se sentían en nuestro pequeño auditorio, lo importante era que allí estaba parte de nuestro esfuerzo, efectivamente el montaje no había concluido, sólo el primer acto y parte del segundo estaban terminados, pero el trago más amargo ya había pasado.

Cuando llegan las audiciones de la UNAM, siempre hay un directivo del colegio viendo que todo esté correcto, los directores que vieron el trabajo quedaron muy contentos con el mismo, debo admitir que no existió censura de ningún tipo a partir de la audición y, por el contrario, sí el reconocimiento y apoyo que necesitábamos.

## 2.7 EL TRAZO ESCÉNICO.

A la par que se organizaban e iniciaban el trabajo todos los equipos de técnicos, empujé el trazo escénico, los jóvenes subieron al escenario con sus faldas y sus libretos en la mano, en el auditorio había algunos cubos que utilizamos. Comencé con las criadas, se pararon en medio del escenario y comenzaron a leer su texto entonces puse dos cubos paralelos a la altura de la izquierda y derecha centro, casi en proscenio se colocó un baúl, éste se requería para la siguiente escena y tenía que estar dentro del escenario. Las criadas tendrían que usar estos elementos de tal manera que pudieran moverse alrededor o encima de ellos, lo cual dio pie a que se jugara y se le sacara el máximo provecho; también se les añadió a cada uno de los personajes un elemento de utilería que los caracterizará: un trapo y un pedazo de chorizo (que podía ser por el momento cualquier dulce salado).

El trazo siempre sigue diagonales, tal y como lo aprendí en mis clases de dirección escénica con Néstor López Aldeco, y cada cosa que esté en el escenario tiene un porqué y un para qué. En este caso ellos deben cuidarse mucho de no dar la espalda, para que no se pierda su voz y sobre todo tratar de no hablar mientras se mueven o no moverse mientras hablan, según sea el caso; no es que no se pueda hacer, pero los alumnos suelen ponerse muy nerviosos y tienen prisa por terminar su labor escénica antes de comenzarla, por esto van paso a pasito.

Con el marcaje los invito a escuchar el texto, ¿qué están haciendo la "Poncia" y la otra criada?, ¿están sentadas?, ¿están limpiando?, ¿cuántos años tienen?, ¿qué dicen de su vida?, ¿cómo fue su vida?, ¿qué nos dicen sobre Bernarda y los acontecimientos? ¿cómo se comportan? Etcétera.

Entonces los actores que las representan caen en la cuenta de la importancia de estos personajes, que de entrada están llamando la atención del público y le están explicando dónde

están, qué paso, quiénes son los personajes, etcétera. Para esta entrada triunfal deben usar toda su inventiva para captar la atención de los espectadores.

Es muy difícil separar el proceso del trazo con el proceso de actuación, pero había ocasiones en que después de una sesión de trabajo muy duro con una escena las demás corrían solas sin necesidad de detenerse mucho ya que los actores habían captado el ritmo y el tono de la obra.

El trabajo de las criadas nos llevó mucho tiempo, y en este caso sí hubo necesidad primero de marcar el trazo y retomar después el trabajo de actuación. La siguiente escena era la presentación de las protagonistas, era el primer impacto que se llevaría el público al conocer a los personajes de esta casa y a quienes los interpretaban, así que tanto para los personajes, como para los actores era indispensable que el público se interesara en lo que iban a hacer y en lo que querían decir.

Bernarda y sus hijas entraban en medio de una muy tenue luz color ámbar, de hecho eran ellas quienes iluminaban la escena con las velas que traían en las manos, éstas eran depositadas en un baúl que se encontraba en proscenio. Este sencillo recurso nos permitió recrear una atmósfera solemne, restrictiva y angustiante que evocaba velorios de pueblo y represión latente. El público recibió esta entrada con entusiasmo e interés, esto fue aprovechado para eliminar al pueblo que no entraría en escena, pero estaba evocado a través del ambiente.

Aunque nos apegamos al texto lo más posible hubo necesidad de cortar algunas escenas de la obra. En el primer acto quitamos a todos los personajes que no vivían en la casa y por consecuencia sus parlamentos, es decir, todas las vecinas que entran a rezar y la pordiosera se omitieron. Se decidió lo anterior por la premura del periodo y porque el tiempo del montaje debía acoplarse a una hora.

Todo el primer acto se montó con cinco cubos y la utilería requerida para cada caso, el trazo se fue marcando escena por escena y una vez que quedaba marcada repasábamos actuación, lo cual era muy importante porque a cada paso los actores iban descubriendo nuevas cosas, se

inmiscuían con sus personajes e iban decidiendo qué rasgo distintivo darle a cada una de las hermanas.

Comprendieron que el primer acto era la presentación del carácter de cada una y a la vez se tendía un puente, un hilo conductor, hacia el conflicto y el desenlace.

El primer acto concluye con una escena de la abuela, el personaje se escapa de su prisión y exige a Bernarda la libere para poder casarse e irse hacia el mar

MARIA JOSEFA

No, no me callo. No quiero ver a estas mujeres solteras rabiando por la boda, haciéndose polvo el corazón, y yo me quiero ir a mi pueblo. Bernarda, yo quiero un varón para casarme y tener alegría.<sup>37</sup>

El contraste entre este personaje y las hijas debía ser muy fuerte, todos quedamos de acuerdo en que la abuela representaba la libertad disfrazada de locura. Para la escena final de este acto coloqué a Bernarda centro atrás y a sus hijas derecha centro, formando una fila; la abuela entraba por la izquierda seguida por las criadas que formaban un ángulo con ella, el personaje decía sus diálogos frente al público y enseguida se lanzaba enfurecida contra las hijas, éstas se cubrían unas a otras mientras las criadas trataban de sostener a "la loca", a la voz de mando de la madre todos los personajes sacaban a la abuela de escena, y entraba un oscuro que nos marcaba el fin del primer acto y el inicio del siguiente.

Pretendo dar, en este apartado del trazo escénico, una visión general de la forma en que se fue dando el marcateje escénico, no relataré paso a paso cada movimiento ya que sería tedioso y el objetivo de este informe no es la dirección en sí. Lo importante aquí es hacer notar que de cada capítulo tomamos algunas escenas que sirvieron de ejes guidores para todo el proceso; estas escenas eran el principio y fin de cada acto, así como algunas intermedias que destacaban la problemática y conflictos de la casa y de sus habitantes, por ejemplo: en el primer acto cuando

<sup>37</sup> García Lorca, Federico, *Obras completas*, Tomo II, p.:1004

Bernarda regaña a Angustias por haber salido al patio, resaltamos tres puntos muy importantes que traté de representar a través del movimiento:

**BERNARDA**

¿Es decente que una mujer de tu clase vaya con el anzuelo detrás de un hombre el día de la misa de su padre? ¡Contesta! ¿A quién mirabas?<sup>38</sup>

- 1) La traición de Adela hacia Angustias, nos marca claramente la relación que se dará entre estas hermanas y la forma de reaccionar de las otras entonces: Adela habla al oído de Bernarda y lo hace por la espalda, esto nos daba la idea de traición
- 2) La forma en que reacciona Angustias, es muy importante porque, según nuestras conclusiones, esta mujer representa la consecuencia de años de abuso y sometimiento; así cuando Angustias es descubierta por su madre, trata de responder, pero en ese momento Bernarda levanta su bastón y la emprende a palos sobre ella, únicamente la Poncia se interpone entre el bastón de Bernarda y su hija, las hermanas por su parte se abrazan entre todas y se van a un rincón de escenario, izquierda abajo, mostrando el miedo que les provoca la madre y también el gusto y morbo de ver a una de ellas sometida y humillada.
- 3) Quién es Bernarda y cómo trata a sus hijas: su forma de reaccionar es instintiva, un acto reflejo aprendido y acatado como ley, no se toca el corazón para sentir compasión, ni reflexión, actúa según lo aprendido durante tantos años de imponer su autoridad y pensamiento a través del abuso.

Este tipo de reflexiones se hacían en equipo; les pedí a los alumnos que pensaran lo que se quería decir y de qué manera lo podían hacer. Muchas ideas maravillosas salieron de ellos, en otras ocasiones se dejaban guiar hasta sentir que el objetivo estaba cumplido.

Algo que es importante mencionar es que a veces ellos se sentían desesperados y presionados porque no creían tener la capacidad para sacar adelante el trabajo. Entonces me retaban a que yo

<sup>38</sup> García Lorca, *Op. Cit.*, p.:988

hiciera, tal o cual movimiento o recrear tal o cual sensación o labor escénica, aunque no quería hacerlo porque tenía la idea de que ellos debían descubrirlo. Llegué a sentir que aquel reto, más que un desafío, era una llamada de auxilio y de apoyo, por esta situación en algunas ocasiones me subía al escenario y representaba para ellos el movimiento requerido, más aún, la expresión, labor escénica o recreación de sentimientos. El resultado de esta práctica o "maña" fue que ellos tuvieran más confianza en mí y en ellos mismos, es muy delicado porque puede ser un arma de dos filos: por un lado se enseña con el ejemplo, pero por otro se corre el riesgo de inhibir al actor en cuestión y que decida que él no puede hacerlo, después de cada "ejemplo de actuación o trazo" reforzaba las características tanto físicas como histrionicas del alumno en cuestión. Lo anterior era un acto de verdad, el teatro sólo admite verdad, los alumnos sólo admiten la verdad, y yo les hablaba con la verdad.

Del movimiento escénico en sí resaltaré los siguientes puntos, los cuales aprendí de mis profesores y después de ponerlos en práctica algunos años son los que mejor me han funcionado para los montajes del bachillerato:

- 1) La mayoría de los recorridos se deben hacer en diagonales, de tal manera que todo el público vea a los actores.
- 2) Los recorridos de los actores no deben ser muy largos; si esto es necesario, tendrán que hacer pausa de movimiento que lo justifique sin hacerlo cansado para el espectador.
- 3) Los actores deben utilizar todo el espacio escénico, es decir, pueden subir y bajar a una mesa o a una silla o a un cubo, caminar, correr, pararse, etcétera. Todo es valido, siempre y cuando el movimiento esté justificado, o sea, que tenga lógica y congruencia con la trama y el carácter de los personajes.
- 4) Todos los elementos de escenografía y utilería tienen un porqué y para qué, los actores deben saberlo para poder usarlos de manera adecuada.

- 5) Los actores del taller de teatro, no deben hablar de espaldas al público, a menos que sea muy necesario y su volumen de voz lo permita. Tal vez esto sea caduco para el teatro profesional, pero no para el teatro de preparatoria donde muchos de los estudiantes no tienen un volumen de voz potente que les permita ser escuchados por todos los espectadores.
- 6) Cada movimiento debe ser muy limpio, es decir, los actores deben cuidar de no ensuciario y esto lo logran: respetando el trazo y siguiendo la lógica del diálogo. Generalmente, y casi por regla, no les permito hablar mientras caminan o hacen cualquier movimiento y viceversa.
- 7) Los personajes no bailan en escena y los alumnos tampoco.
- 8) El actor guía con sus ojos al público, éste vea lo que el actor quiera, así que se debe tener control sobre éstos.
- 9) Los actores no deben taparse unos a otros siempre deben de cuidarse entre ellos y respetar sus diagonales.
- 10) Debemos de economizar movimientos y hacerlos lógicos.
- 11) Tratamos de evitar que haya simetría en el escenario para no cansar al público.
- 12) Si un actor se encuentra en aprietos a la hora de la representación los demás deberán ayudarlo a salir lo mejor posible del inconveniente que sufre. Deben recordar que el trabajo es de equipo y si uno pierde todos pierden.

Estas sencillas reglas de dirección, las utilizo a lo largo de todo el trabajo y voy haciendo conscientes a los estudiantes, de su importancia, al final son ellos mismos quienes las manejan y aplican.

## 2.8 LA ACTUACIÓN Y LA VOZ.

Éste es sin duda uno de los puntos más difíciles de trabajar, ni más ni menos importante, ya dije que para nuestro taller el teatro se hace en equipo, pero si es más complejo por todo lo que implica.

Me basé en los siguientes teóricos: Stanislavki, Grotowski, y sobre todo en mis profesores de la carrera de Literatura Dramática y Teatro: Fidel Monroy, Aimce Wagner, Marcela Zorrilla, Marcela Ruiz Lugo, José Luis Ibáñez, Ricardo Valencia, Soledad Ruiz, y Juan Gabriel Moreno, profesores cuyas enseñanzas dejaron una honda huella en mi vida profesional y, por supuesto, en los lineamientos que da el programa de Actividades Estéticas para el nivel bachillerato de la Universidad.

Lo primero que enseñé a los jóvenes en la actuación es el método de las acciones, es decir, que los sentimientos no vendrán a ellos por evocación ya que al tratar de recordar una emoción para seguirla en el escenario, sólo lograrán tensarse y cerrarse.

Por el contrario deben de sensibilizar que si tenemos una labor escénica y logramos concentrarnos en ella lo suficiente como para olvidarnos de nosotros mismos, estaremos adecuadamente concentrados como para escuchar y sentir lo que nos dicen los otros personajes así como para resolver la problemática del personaje. Lo más sencillo es el método de las acciones. ¿Cómo logro saber cuál es la mejor labor escénica? Poniéndome en los zapatos de mi personaje, con un “mágico sí”, como dice:

Stanislavski decía que el actor debía creer en la posibilidad del sí mágico “como la niña que cree en la vida de su muñeca y en la existencia de todo lo que le rodea”. Desde el momento de la aparición de ese sí mágico, el actor pasa del plano de la realidad que lo rodea al de la otra vida, creada e imaginada por él mismo. Creyendo en esta vida el actor puede empezar a crear. El sí mágico actúa como palanca para elevarnos del mundo a la región de la imaginación. Despierta una actividad interior y verdadera y lo hace con medios naturales.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras, *Glosario de términos del arte teatral*, p.:180

Cuando comencé el trazo escénico probé a trabajar algunos elementos de la actuación, en la primera escena le pedí a los alumnos, que interpretaban a las criadas, que buscaran una labor escénica, que decidieran qué estarían haciendo sus personajes mientras esperan a Bernarda y a sus hijas, ellos debían recordar que su patrona les había encomendado una labor ¿cuál era ésta? - limpiar la casa:- Busquen el polvo, busquen donde está sucio y limpien de verdad.

LA PONCIA ( a voces)  
¡Ya viene! ( a la criada.) Limpia bien todo. Si Bernarda no ve relucientes las cosas me arrancará los pocos pelos que me quedan.<sup>40</sup>

Esta labor lo que hace es concentrar su atención en un pequeño objetivo, entonces les preguntaba para qué limpian, y por qué estos personajes abren la obra: escúchense.

Las estrategias que utilice fueron:

1. Ejercicios de sensibilización.
2. Análisis del diálogo sobre el trazo.
3. Método de las acciones.
4. Ejercicios de ritmo.
5. Análisis interno de los personajes.
6. Colocación de la voz.
7. Silabeo.
8. Columna de aire.

Es importante recordar que entre los objetivos del profesor de teatro a nivel Bachillerato, no es prioridad formar actores. Menciono lo anterior porque considero que todos los jóvenes del curso deben tener la oportunidad de subir al escenario y no todos tienen la misma habilidad ni talento, muchos ni siquiera desean subir al escenario, pero hay alumnos que se imponen como

---

<sup>40</sup> García Lorca, *Ibidem*, p.:975

reto actuar frente a un público. Hay otros, que sólo suben siguiendo a sus amigos y cuando se enfrentan al compromiso que esto implica no saben que hacer. Con el grupo jóvenes que trabajé viví estas experiencias.

La razón para que haya permitido que los actores de la obra cambiaran fue, que no se adaptaran al grupo, porque uno de mis objetivos centrales es enseñarles a trabajar en equipo y esto supone que todos deben estar integrados, pero cuando la actuación no estaba al nivel de los demás no les permití salir de la obra y ellos comenzaron a pedir ayuda.

Llegó un momento en que el grupo de actores, me pidió técnicas de colocación de la voz, técnicas de dicción y técnicas de actuación. En la medida que experimentaban la presión de la competencia y el compromiso o deseo de obtener un lugar en el Festival, tuvieron necesidades. Fue entonces, cuando pude enseñarles algo de las técnicas de actuación y colocación de la voz.

Les explique que había dos grandes escuelas la vivencial y la representacional<sup>41</sup> y que yo trataba de enseñarles algunas técnicas de la escuela vivencial, sobre todo de Constantin Stanislavski. Los invité a leer *Un actor se prepara* del mismo autor y leímos algunos fragmentos del libro *Hacia un Teatro Pobre* de Jerzy Grotowski.

Entonces entendieron porqué la escenografía, aparentemente tan pobre; lo importante era que ellos conocieran las posibilidades de su cuerpo y su voz, que se dieran cuenta que podían llenar un escenario con su sola presencia, y que podían utilizar su ingenio y habilidades para lograr lo que quisieran.

Reconocieron la importancia de una labor en escena, ya que cuando suben al escenario por primera vez se hacen conscientes de su cuerpo y parece que les estorba, es cuando necesitan concentrarse y esto se logra poniendo la atención en una labor escénica, que por supuesto tenga que ver con el personaje. Una vez concentrados podemos trabajar intenciones obtener un buen

---

<sup>41</sup> *Ibid.*: Glosario... en Anexos.

nivel de actuación. Lo anterior, fortalece y hace significativos los ejercicios de concentración, de relajación y tensión.

De esta manera a la par que avanza el montaje, avanza su aprendizaje sobre lo qué es el teatro, de tal forma que cuando los alumnos se enfrentan a un escenario profesional, no sienten tanto miedo porque están relacionados con ese mundo.

Pienso, que las presentaciones son la culminación de los Objetivos del Programa y de los míos como profesora. Ya que es en este espacio y momento, de acuerdo a mi comprensión, cuando los alumnos terminan de asimilar la experiencia del teatro en sus vidas. El conocimiento lo fueron construyendo a través de la práctica y sus necesidades, esto los llevo a hacerlo significativo e incorporarlo en sus vidas

### CAPÍTULO 3.

#### CONCLUSIONES.

El proceso de trabajo fue muy largo y agotador, implicó un promedio de cinco horas extras<sup>42</sup> de trabajo por semana y un compromiso extenuante para los alumnos ya que no sólo tenían la responsabilidad de "Teatro" sino de todo el tronco de materias que abarca el curso escolar. Por mi parte repartía mi tiempo laboral entre dos escuelas con un total de 34 horas de clase impartidas a lo largo de la semana. Según mi experiencia, la remuneración económica que recibe un profesor en nuestro país, no es proporcional con el trabajo y tiempo invertidos.

A pesar de los obstáculos del tiempo y espacio, las presentaciones que tuvimos fueron excelentes y muy reconfortantes, todo el grupo experimentó el trabajo teatral como lo vive un profesional, desde los problemas de transporte hasta abrir y cerrar el telón, los alumnos se encargaron de todo. Esto resultó en la exaltación de su autoestima ya que se sintieron útiles e indispensable para los fines propuestos en un principio. Supieron, después de la audición, que no podía faltar nadie, que incluso el que cargaba la escenografía era muy importante. Reconocieron los tiempos reales del teatro, ahora todo el grupo estaba integrado y trabajaba en equipo. Todos conocían el argumento y la trama de la obra y algunos incluso podían recitarla de memoria.

Conocían bastante sobre la producción literaria y vida de Lorca, en especial de *La casa de Bernarda Alba*. Aplicaron una metodología para investigar y aprender en equipo, lo que cada uno aportaba era llevado a debate y esto remataba, en ocasiones, en cuestionar las fuentes de información.

---

<sup>42</sup> Vid: Cronograma... en Anexos.

La necesidad de **conocer la verdad para poder interpretar el texto dramático** que se dio a lo largo del montaje, tuvo como consecuencia que lo aprendido por necesidad propia se volviera significativo y analítico.

Conocían a cada uno de los personajes y sus necesidades, así como su carácter. Utilizaban técnicas de calentamiento de cuerdas vocales, de concentración, de relajación.

Fueron: **maquillistas, vestuaristas, escenógrafos, iluminadores y músicos.**

Es decir, que el aprendizaje fue integral y significativo, los objetivos planteados por el curso se llevaron a cabo. Los alumnos culminaron con un montaje, el cual les permitió conocer el aparato teatral en todas sus dimensiones, conocieron varios teatros profesionales de su Ciudad, lo que les permitió vivir y experimentar en la práctica la vida profesional de un teatro.

Experimentaron un verdadero trabajo de grupo donde el bien común era lo más importante, se sintieron seguros del respaldo de su comunidad y apreciaron un compromiso honesto con los demás, esto es muy importante para la integración que el adolescente tendrá con la sociedad, también vivieron el reconocimiento a través del aplauso y los elogios hacia su trabajo.

Es muy delicado, para mí, tratar el "éxito" con los adolescentes; creo que debe servir para reafirmar su autoestima y no su ego, aprendieron que el reconocimiento fue y será hacia su trabajo, entrega y esfuerzo. Después del arrojo realizado era claro, que el "éxito" no se debía a características externas o dones bajados del cielo.

Después de la entrega de premios del Metropolitano tuvimos una reunión donde se analizaron objetivamente los aciertos y errores. Aún cuando nuestro montaje no fue aceptado para el Festival Universitario fue muy alentador darme cuenta del enorme cariño, amor y respeto que ellos sentían por su trabajo. En nada lo demeritaron, fueron objetivos y hasta la fecha no creen que el resultado fuera el más correcto. Es pertinente contar una anécdota: después de que los jueces

dieron su fallo, se acercaron a mí para explicarme que la decisión había sido muy difícil, pero había que tomarla.

Hace algunos meses los integrantes de aquel montaje y yo volvimos a juntarnos. Los ex - alumnos tienen la fuerte inquietud de retomar el montaje y presentar una temporada. Según sus palabras es “algo que se quedó atorado”, algo que necesita salir. Algunos de ellos se dedican al teatro al cabo de dos años, los demás siguen otros caminos, pero estoy convencida de que el amor y respeto que sienten por el teatro y un poco del que se tienen ellos mismos lo adquirieron sufriendo a “Bernarda Alba”. El proyecto de un nuevo montaje sigue en pie y avanzando.

Mi trabajo como docente está basado en el plan de estudios de la Universidad Nacional Autónoma de México para la Escuela Nacional Preparatoria y sus escuelas incorporadas, lo que hago es adaptarlo a las necesidades de mi práctica profesional. La limitación del tiempo no permite llevar un trabajo teórico paralelo con un trabajo práctico, entonces convierto el plan de estudios en una puesta en escena, altero el orden cronológico de las cuatro unidades de Teatro V, y comienzo por el final, es decir, por el montaje.

De esta manera logro que los alumnos experimenten la sensación de subir a un escenario, idear y aplicar todo el aparato teatral. Esto con el fin de que reconozcan las carencias propias con respecto a esta disciplina, así como la necesidad de un conocimiento básico de todos los elementos que conforman una puesta en escena como son: una técnica de actuación; técnica de colocación de la voz; trabajo de dirección; análisis del texto dramático que incluye al autor, su obra y el contexto (del autor y del actor); la producción teatral y todo el aparato que la conforma sin olvidar el compromiso, la disciplina y las dificultades que conllevan una o más presentaciones de la puesta en escena.

A lo largo del montaje los alumnos comienzan a cuestionarse y a buscar respuestas que remiten al programa académico y sirven de guía para cumplir los objetivos planteados “se construyen saberes”.

Esta metodología de permitir que el alumno experimente en la práctica sus carencias y sienta la necesidad de “construirlas”, convierte el conocer en “aprendizaje significativo”

El aprendizaje significativo surge cuando el alumno, como constructor de su propio conocimiento, relaciona los conceptos a aprender y les da un sentido a partir de la estructura conceptual que ya posee. Pero además construye su propio conocimiento porque quiere y está interesado en ello. El aprendizaje significativo a veces se construye al relacionar los conceptos nuevos con los conceptos que ya posee y otras al relacionar los conceptos nuevos con la experiencia que ya se tiene.

El aprendizaje significativo se da cuando las tareas están relacionadas de manera congruente y el sujeto decide aprenderlas.<sup>43</sup>

Por ejemplo: la importancia de la teoría y lo que antes parecía tedioso y aburrido resulta ahora de gran interés y utilidad en su vida porque esa teoría tiene una aplicación en su mundo y un fin específico. Conocer el contexto histórico de Lorca permitió al equipo de trabajo, y en especial a los actores, tener un punto de partida sobre de la represión, los llevó a debatir sobre el tema y externar un punto de vista personal para convenir con una creencia colectiva.

Por lo anterior, la dirección escénica, que es el último capítulo del programa, para mi metodología es el punto de arranque, allí comienzo una vez que se ha elegido una obra y que los alumnos tienen el antecedente de Teatro IV.

Suben al escenario. Comienzo a marcar y entonces, les pido intenciones, que actúen. Al principio no hay cuestionamientos, sienten que no implica ningún esfuerzo, pero cuando la exigencia crece tienen que aceptar sus limitaciones y preguntar ¿qué hago? Entonces entra la enseñanza de la actuación hay oportunidad de hablar de las escuelas de actuación, sus

---

<sup>43</sup> Conferencia dictada por Raymundo Calderón Sánchez, Colegio Madrid, 2001.

características y llevarlo a la práctica como lo marca el programa. Y la cadena se sucede una a una.

Se trata de que los jóvenes se acerquen al teatro de una manera placentera, en ningún momento hay un reto por parte del profesor, al contrario es muy importante destacar los aciertos y logros de su trabajo, de su personalidad y comportamiento de tal manera que se refuerce la autoestima y confianza que resulte en la construcción del conocimiento.

Lo primero que propongo es la reconsideración del tiempo estipulado para esta actividad, ya que es imposible llevar a cabo los objetivos planteados con tal limitación. Anexo el cronograma del curso para mostrar que una hora a la semana de clase nos impide llevar una continuidad académica y es insuficiente para una práctica placentera y significativa.

Para cumplir con los propósitos establecidos son indispensables por lo menos tres horas a la semana y durante los ensayos cuatro horas a la semana que deben ser remuneradas al docente.

Por otra parte, la enseñanza teórica del teatro debe ser inducida a partir de las necesidades del alumno, éste debe sentir la necesidad de conocer y no al contrario. Los estudiantes deben construir su aprendizaje. De esta forma el trabajo se convierte en un placer y un compromiso propio, que conlleva que lo bien "aprendido y aplicado" nunca se olvide.

La teoría es muy importante para nuestra disciplina, no pretendo restarle importancia, pero la repetición y memorización no son asimiladas con la misma claridad que el análisis y la praxis.

Saben ustedes que toda desdicha, oración, alegría, meditación o súplica se desarrolla aquí, en este sitio. Esta misteriosa área nos presenta todo el sufrimiento; cataloga todos los pecados; analiza toda la infelicidad, evoca toda la desesperación. Y también exalta la alegría, la dicha; digamos que expone y explica la experiencia del hombre.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Jimenez, Sergio y Edgar Ceballos, *Teoría y praxis del Teatro en México*, p.:11

Quiero concluir la presentación de este Informe Académico con la cita anterior, si todo lo dicho por Sergio Jiménez no involucrara íntimamente al adolescente, esta propuesta no tendría razón de ser. La búsqueda constante de identidad, el gozo por el gozo, el dolor, la infelicidad, la desesperación; la trae cargando un joven de 17 años en todo momento. Son un material moldeable y se debe un profundo respeto y conocimiento de sus necesidades, búsquedas y dudas.

El quehacer teatral los abriga, los cobija y acoge, invitándolos a experimentar y errar en sus límites. Conminándolos a expresarse, a explayarse, a desgarrarse, pero también a protegerse. La representación concibe el conocimiento y comprensión de la otredad, implica la compasión a partir de experimentar la problemática humana.

Si el teatro tiene esta primordial influencia en la vida de todo ser humano, por qué no darle el lugar que se merece. Si la Universidad contempla las Actividades Estéticas como materia obligatoria, por qué no otorgarle el tiempo necesario para cumplir su función formadora de caracteres y parte medular del desarrollo del adolescente.

Estoy segura de que el presenciar una sola clase de teatro o una presentación tras bambalinas bastaría para sensibilizar y maravillar al espectador: enfrentaría la comprensión del amor, respeto y agradecimiento que los jóvenes demuestran para esta Bella Arte.

Pienso que la forma más adecuada de precisar las necesidades de un grupo de adolescentes es convivir con ellos y quién más que el docente que pasa buena parte de su vida frente a un grupo para detectar y hablar sobre esta problemática.

De igual manera, sé que los conocimientos y experiencias adquiridas durante mi vida de estudiante, han sido de enorme utilidad en mi carrera como docente.

Especialmente las enseñanzas que recibí de mis profesores a lo largo de la carrera, fueron haciéndose presentes y significativas en mi labor cotidiana frente a un grupo de alumnos.

El teatro es cálido y tridimensional, es un refugio para aquellos seres que logran tocarlo.

## **ANEXO 1. GLOSARIO**

**Actuación representacional:** El actor sólo vive su papel como una preparación para perfeccionar una forma externa. Una vez que está perfeccionado, él reproduce esta forma con ayuda de músculos entrenados mecánicamente.

**Actuación vivencial:** El actor toma procesos internos personales y los adapta a la vida espiritual y física de la persona a quien está representando eso es vivir el papel.

**Aforar:** Evitar que se vea cualquier parte del foro utilizando la escenografía.

**Bambalinas:** Franja de tela o papel que cuelga horizontalmente del telar y que constituye parte del decorado o sirve para aforar.

**Cielorama:** Cortina cilíndrica, estirada en cerchas especiales de gran altura y situada al fondo del escenario.

**Derecha de la escena:** La del actor enfrentado al público. Los Libretos de teatro, siempre indican los lados derecho e izquierdo del actor, y no los del público.

**Drama:** Del latín drama, y éste del griego drama, de drao, actuar. La palabra contiene el significado de movimiento, acción, actor, acto.

**Escenario de arena:** Un escenario rodeado en los cuatro costados por el público.

**Escenario giratorio.** Escenario circular dotado de varios decorados fijos, que gira mecánicamente, según cambien los actos o escenas.

**Escenografía:** Arte y técnica de crear la escena para una representación teatral. En concreto: el dibujo, el boceto que representa a la escena que deberá ser realizada para el espectáculo teatral; y también la escena misma como ha sido realizada por el escenógrafo.

**Huminación:** Disposición de las luces en el escenario.

**Improvisación:** Se llama improvisar el representar sin papeles aprendidos, sobre un tema previamente conocido.

**Izquierda del escenario:** La del actor enfrenteado al público.

**Montaje:** Una sucesión rápida de diferentes cuadros que crean un clímax y dan una sola impresión.

**Parrillas o varas:** Estructura de vigas de madera delgadas o de viguetas de hierro, para fijar las poleas y cuadernales del telar y soportar el peso de las varas de los telones y bambalinas.

**Piernas o patas:** Laterales de tela que ocupan el lugar de los bastidores y que forman juego con las bambalinas, pero que llegan hasta el suelo.

**Spot:** Reflector que ilumina, concentradamente, a un actor o a un área determinada del escenario.

**Teatro a la Italiana:** Se emplea esta expresión para designar el escenario que tiene forma de caja o paralelepípedo con falta de una cara que es la cuarta pared, que permite así ver lo que se representa en su interior.

**Telón:** Las cortinas planas, pintadas o drapeadas que cuelgan de las varas o parrillas.

**Trama o argumento:** Contextura o disposición interna de los eventos de la historia del drama.

**Tramoya:** Conjunto de maquinaria que sirve para las mutaciones escénicas. Conjunto de todos los elementos de la escena que sirven para su decorado.

**Utilería:** Nombre dado al conjunto de innumerables artículos (exceptuando el vestuario y el decorado) que se requieren en el escenario en diversos momentos durante las representaciones.

**Vestuario:** Conjunto de Trajes necesarios para una representación.

## CRONOGRAMA MONTAJE LA CASA DE BERNARDA ALBA FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE	Semana 1 01-09-99	Semana 2 08-09-99	Semana 3 15-09-99	Semana 4 22-09-99	Semana 5 29-09-99
1 hr. a la semana de clase.	-los alumnos eligen taller.	-juegos, ejercicios de integración.	No hay clases.	Ejercicios integración y de actuación.	Calentamiento y continúan los ejercicios de actuación.
OCTUBRE	6-10-99 Improvisaciones y les pido que trabajen una escena.	13-10-99 Tengo 30 alumnos, sólo veo la mitad de las escenas.	20-10-99 Faltan algunas escenas de, hoy se presento Bernarda.	27-10-99 Les pido que elijan una obra. Eligen Bernarda.	
NOVIEMBRE	03-11-99 Hablamos de la obra, del argumento y del montaje que habían visto. Convocamos a una audición.	10-11-99 Comienza la audición con faldas.	17-11-99 Sigue audición. Hablo con el resto del grupo sobre el trabajo en equipo.	24-11-99 Termino audición. Retomo trabajos: juego y actuación.	
DICIEMBRE	01-12-99 Se forman los equipos de producción. Lectura de la obra (Tarea primer acto)	01-12-99 Ejercicios calentamiento físico y vocal, hablamos sobre el argumento de Bernarda	Vacaciones	Vacaciones	Observaciones: Crear estrategia para no perder continuidad.
ENERO	12-01-00 Se organizan los equipos de producción y enseñan propuestas-	19-01-00 Ensayo de 15:00-17:00 hrs. Dos días a la semana. Miércoles y jueves	26-01-00 Ensayo de 15:00-17:00 hrs. Dos días a la semana. Miércoles y jueves		Observaciones. Se entregaron los cubos y las faldas en la segunda semana.
FEBRERO	02-02-00 Ensayo de 15:00-17:00 hrs. Dos días a la semana. Miércoles y	09-02-00 Ensayo de 15:00-17:00 hrs. Dos días a la semana. Miércoles y	16-02-00 Ensayo de 15:00-17:00 hrs. Dos días a la semana. Miércoles y	23-02-00 Se trabajo el final del primer acto. Ejercicios de voz.	Observaciones: No todos los alumnos se quedan a ensayar, estoy dividiendo en escenas.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

	jueves	jueves	jueves		Problemas para tener el auditorio.
MARZO	01-03-00 Detuve el ensayo para platicar con ellos. Terminamos el primer acto. Análisis de la obra	08-03-00 Sólo ensayamos un día, trajeron música y utilería final.	15-03-00 Trabajamos primera escena del segundo acto. Se termino de marcar el segundo acto. Ensayo sábado.	22-03-00 Estoy dedicándole mucho tiempo al actor que interpreta a Adela, hemos tenido que cambiar de actor. Estamos ensayando los sábados. Se montó tercer acto.	30-03-00 En el segundo ensayo nos quedamos sin actor, nueva audición. Un ex alumno entra para ayudarnos.
ABRIL	05-04-00 Sábado 1 ensayo casa de Pedro 12-4. Lunes 3 de abril, presentación en el colegio y ensayo hasta las 5.00 p.m. Miércoles 5 presentación en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón 18:30 hrs.	12-04-00 Viernes 7 Clausura festival. *Este día supimos que estábamos en el Metropolitano. Jueves 13 ensayo hora de clase y dos horas después. 14 de abril vacaciones semana santa.			
Mayo	03-05-00	10-05-00 No hay clases.	17-05-00 martes 16, presentación Coyoacanense 11:00 a.m. En Miércoles 17, 13:00hrs Presentación Metropolitano 13:00 hrs. ENEP Acatlán.	24-05-00 Recuento del trabajo con todo el grupo.	31-05-00 Fin de curso

## ANEXO 2: ENTREVISTAS CON LOS ALUMNOS Y PROGRAMAS DE LAS PRESENTACIONES.

Francisco Barreiro

Personaje: Angustias

1.- ¿Cómo fue el proceso de montaje?

EL proceso de elección de la obra fue muy curioso, pues en un ejercicio que nos puso Gabriela a principio del año escolar, Alfredo Pérez, Jorge Aja y Mauro Aja, montaron un acto de la Casa de Bernarda Alba, a Gabriela le gustó y nos propuso la idea.

El montaje fue un poco difícil ya que somos personas muy relajintas y no le dábamos el interés debido a la obra, además fue un problema escoger a los actores, pues la mayoría lo hacían bastante mal; afortunadamente Gabriela siempre ha tenido fe en nosotros y a pesar de ser bastante difíciles nos dejó seguir, y fue puliendo y sacando lo mejor de nosotros con demasiada paciencia y dedicación.

2.- ¿Qué me dejó la experiencia?

La experiencia me dejó, grandes satisfacciones tanto personales, como grupales, una gran maduración en muchos aspectos y tal vez el mayor autoconocimiento que he tenido.

3.- ¿Hubo definición sexual conforme el personaje?

En lo personal nunca he dudado de mi sexualidad, pero sí me sentí muy identificado con Angustias en varios aspectos y también me di cuenta y pude conjuntar esa feminidad que todo hombre lleva dentro; Angustias no me hizo más hombre o más mujer simplemente me hizo una persona más íntegra y madura, me hizo valorar y entender

mejor a las mujeres, sus represiones, sus sentimientos, sus rivalidades, etc..., me hizo sentir muy comprometido, pero muy feliz a la vez.

#### 4.- ¿Repercusión del reconocimiento de la UNAM.

Fue muy importante la obtención de este premio, ya que nunca fuimos apoyados, ni tomados en cuenta; al contrario fuimos limitados en muchos aspectos.

Este reconocimiento nos dio un gran respeto con las autoridades, que después de ese momento, nos felicitaban y nos mencionaban en cualquier lugar y momento; al igual que los compañeros, que ya después veían nuestro trabajo como algo serio y no un juego de travestis.

Todas las personas nos dieron un lugar, que debería de haber estado ahí desde el principio y no cuando ya habíamos ganado algo.

La dirección de secundaria también se unió y también nos reconoció y nos apoyó.

#### 5.- ¿Por qué queremos remontar la obra?

En realidad nunca nos imaginamos que tan lejos podríamos llegar, ni lo buenos que podríamos ser; todos quedamos muy encaprichados con esta obra que en mi opinión es perfecta, buenas actuaciones buena escenografía, musicalización, dirección, etc...

La idea de volverla a hacer creo que es ese algo que a todos los que estuvimos involucrados nos hace falta, ver que tan lejos podemos llegar, si llegamos muy lejos con seis o siete representaciones, que tan lejos podemos hacerlo con unas cuantas más.

7.- ¿Cómo sentimos la dirección?

Fue realmente excelente más que nada, por la forma de ser de Gabriela, que antes que nada es nuestra amiga, nos supo pulir como actores, con muchísima paciencia; sacó lo mejor de nosotros.

Nos enseñó a usar nuestro cuerpo, nuestras voces, nuestros movimientos y nuestros sentimientos con mucha naturalidad y por eso nos facilitó.

Creo que Gabriela es una excelente maestra y sabe sacar lo mejor de las personas y no sólo lo digo yo, lo dicen todos los reconocimientos, que tiene la EMA en los concursos de la UNAM en teatro; siempre será muy agradable trabajar con ella.

8.- ¿Cómo nos percibimos en la EMA, cómo alumnos?

Yo era muy descuidado e irresponsable, no me gustaba el régimen de la escuela, además de que no le daba mucho interés a materias que no me gustaban; a pesar de nos ser un alumno ejemplar, ni mucho menos, siempre tuve buena relación con todos los maestros incluyendo a los directivos.

La EMA tiene una manera muy brusca de ser autoritaria y cerrada, difícilmente aceptarán cosas fuera de lo que está planeado y así ha sido difícil el paso de teatro en la EMA, por las propuestas fuera del ideal de la institución.

9.- ¿Cómo fue el trabajo en equipo?

Sencillamente excelente, todos somos grandes amigos y me atrevo a incluir a Gaby, aunque al principio fue muy difícil, porque no le dábamos nada de seriedad a la obra, por lo mismo que somos grandes amigos, nos íbamos más por el relajo.

Pero cuando estábamos próximos a presentarnos en el Juan Ruiz de Alarcón, todo fue excelente, todos cooperábamos, todos estábamos atentos, muy dedicados a lo que

estábamos haciendo, fue algo muy especial y ese trabajo en equipo es el que está haciendo que lo volvamos a hacer.

10.- ¿Cómo fue el apoyo del staff?

También fue excelente, siempre estaban dispuestas y dispuestos a ayudar, algunos eran muy perfeccionistas y eso fue algo muy bueno.

11.- ¿Cómo sentimos la escenografía?

Es uno de los puntos que más me gustaron, fue muy sencilla, pero muy útil y sobre todo muy bien utilizada, le daba un toque diferente pero muy especial.

Yo pienso que al ser tan sencilla la escenografía las personas se fijaban más en las actuaciones, ya que no tenían tantos distractores, que absorbieran su atención; fue muy comentada, pero muy buena.

Nombre: Alfredo Pérez Cabello.

Personaje: La Poncia.

¿Cuál fue el proceso de montaje?

En un principio propusimos la obra porque nos pareció que sería una experiencia interesante y divertida más que nada; el hecho de vestirnos como mujeres y desarrollar personajes femeninos nos llamó mucho la atención. Siento que con el paso del tiempo fuimos tomando nuestros papeles mas en serio y le fuimos echando más ganas, poco a poco fuimos sintiendo más confianza gracias al ambiente que desarrollamos y al apoyo de nuestra profesora y todo el staff. En realidad no nos imaginábamos que alcanzaríamos el nivel que logramos alcanzar.

El aprendizaje y el montaje fue bastante rápido, ayudó mucho el uso de ejercicios de voz, caracterización de personajes en animales, etc.

¿Qué nos dejó esta experiencia?

Aunque no le he dedicado el tiempo suficiente, siempre me ha gustado mucho el teatro, y en lo personal esta experiencia fue una gran oportunidad para aprender a desarrollar mis capacidades de actuación, además de que aprendí a conocer y trabajar con mi cuerpo y mis emociones en el escenario. El hecho de compartir esta experiencia con algunos de mis mejores amigos fue invaluable, todos lo disfrutamos mucho, y, como lo mencioné antes, logramos desarrollar un ambiente de trabajo propio en el que todos aportaron su dedicación y su alegría.

¿Hubo una definición en cuanto a nuestra sexualidad?

No creo que haya habido una gran definición en mi sexualidad, pero me ayudó a comprender que no por vestirme como mujer tenía que mostrar actitudes afeminadas. A pesar de que al principio las bromas con connotación sexual eran muy comunes, por lo mismo que era una experiencia nueva y diferente, todos logramos captar la esencia real de la obra, y aunque las bromas puedan persistir hasta la fecha, ya tenemos la idea muy madurada y digerida. Creo que el objetivo se

logró, logramos caracterizar a nuestros personajes de manera objetiva, y no hizo falta caer en actitudes de tipo afeminado.

¿Cómo repercutió en nosotros el reconocimiento que obtuvimos?

El reconocimiento obtenido fue muy gratificante, el simple hecho de recibir felicitaciones y buenas críticas hizo que valiera la pena el esfuerzo. Además no sólo presentamos la obra, sino que al haber obtenido un primer lugar logramos obtener reconocimiento por parte de las autoridades del concurso y de la escuela. No creo que las autoridades de la escuela se imaginaron alguna vez el éxito que obtendríamos; al principio el apoyo fue prácticamente nulo, y a pesar de que aumentó hacia finales de todo el proceso, pudieron habernos brindado un mayor apoyo.

¿Por qué queremos reponer la obra y formar un taller?

Después de haberla presentado y de haber obtenido un reconocimiento inesperado, muchos nos quedamos con las ganas de hacer más presentaciones y presentar nuestro trabajo ante un mayor número de personas, por lo que creo que vale la pena intentarlo. Si en poco tiempo logramos obtener resultados tan buenos, creo que trabajando un poco más podríamos obtener mejores resultados, es un trabajo que aún puede explotarse.

¿Cómo sentimos al profesor que nos dirigió?

Me parece que Gabriela manejó la dirección de la obra de una manera muy realista y paciente. Ayudó mucho el hecho de que nos diera libertad para expresarnos y nos permitió ser nosotros mismos, sin necesidad de establecer una disciplina muy rígida; lo cual hubiera obstaculizado nuestras propuestas y el manejo de nuestras emociones. Finalmente sabíamos distinguir los momentos en los que debíamos comportarnos seriamente de los momentos en los que podíamos echar relajo.

¿Cómo nos percibíamos como alumnos de la EMA?

Creo que siempre nos caracterizamos por ser un grupo inquieto, por lo que en momentos nuestros caracteres chocaban con los de los directivos. A pesar de que la pedagogía de la EMA era algo cerrada, eso no nos limitaba a expresar lo que en realidad pensábamos o sentíamos. Lo importante fue que en la clase de teatro podíamos ser nosotros mismos y a la vez nos concentrábamos en nuestro trabajo y en la clase.

**Integración y trabajo en equipo:**

Me parece que el hecho de que la mayoría de nosotros éramos amigos desde hace tiempo, o por lo menos nos conocíamos desde antes, nos ayudó a sentirnos en confianza y a integrarnos más fácilmente. Además, las personas que entraron hasta después también lograron integrarse a nuestro ambiente sin problema. Me gustó mucho la dinámica de trabajo que desarrollamos, ya que siempre había alegría y positividad en nosotros, finalmente cada uno aportó lo necesario para que todo saliera mejor de lo esperado.

**Apoyo del staff:**

El apoyo del staff fue un factor muy importante para que la obra obtuviera tan buena calidad y el ritmo de la obra se mantuviera como se tenía pensado. Todos los que integraron el staff nos apoyaron mucho, tanto moralmente como en lo que a cada uno de ellos le correspondía a hacer, y eso fue algo que nos motivó a continuar echándole ganas y de alguna forma a apoyarlos de la misma manera en que ellos nos apoyaron. En los momentos de tensión y nerviosismo siempre estuvieron presentes para echarnos la mano y aligerar la presión.

**¿Cómo sentimos la escenografía?**

Creo que la escenografía que utilizamos en ese momento fue prácticamente ideal, no necesitábamos de una escenografía muy cara o muy llamativa para crear el ambiente que logramos crear. Si acaso podríamos agregar algunos detalles decorativos, pero si ponemos

muebles o elementos de más se podría perder la esencia de la obra y del ambiente en el que se desarrolla.

¿A qué se dedica cada uno?

Yo estudio Actuaría en la UNAM, estoy por terminar el primer semestre.

Como comentario final, quisiera agregar que una característica que nos convierte en un grupo de teatro especial y diferente, es que a pesar de que cada uno tiene intereses profesionales diferentes, todos compartimos un gusto peculiar por el teatro, disfrutamos mucho la actuación y la oportunidad de trabajar juntos. Las aportaciones de cada uno fueron muy importantes para que lográramos llevar a cabo un proyecto tan especial como éste.

Salé Gaby, perdón por la tardanza, suerte con la tesis y ya sabes que cuentas con nuestro apoyo.

Mauricio Villalba Luna.

Personaje: Adela

Proceso de montaje:

Se iba montando conforme se fue avanzando con el texto, al igual que con el análisis.

Experiencia:

Fue una experiencia muy gratificante sentimental y espiritualmente, me ayudó a extender los parámetros con los que juzgaba los problemas sociales en general y a conocerme más, para facilitarme conocer el exterior.

Definición sexual:

No creo que el hacer esta obra haya influido en una decisión o tendencia sexual, sino en cambiar la percepción de la sexualidad en general y en encontrar la dualidad latente entre los dos sexos.

Bromas:

Este proyecto se presentó en una época de mucho desmadre en todos nosotros, como en cualquier otra persona. Época en la que se está formando el carácter, la personalidad, etc. y por lo cual hay indiferencia y una forma optimista de ver las cosas.

Repercusión de los reconocimientos:

Los reconocimientos siempre alimentan al ego de una forma positiva, inspirando, en mí, a hacer bien las cosas.

Apoyo de la E.M.A.:

El apoyo no fue tanto como se esperaba. No hubo el suficiente interés por el proyecto y todo su proceso, sino hasta que fue reconocido por otra institución.

¿Por qué reponer la obra?:

Fue un proyecto que todos propusimos, nos entusiasmó mucho y lo disfrutamos demasiado, pero no tuvo la duración que nos hubiera dejado satisfechos. Por eso, esta energía y descos de

exteriorizar lo que en ese momento no se pudo.

¿A que te dedicas?

Estudio MÚSICA en Fermatta.

¿Cómo sentí la dirección del profesor?

El director de la obra siguió un proceso muy interesante, en el cual se presentó como un compañero más cuya conceptualización del guión estaba mejor estructurada.

¿Cómo nos percibimos como alumnos de la EMA?

Me considero un alumno dedicado cuando el docente lo es también. Me entusiasma el hecho de que algunos profesores realmente les interesa impartir sus conocimientos para impulsar a la gente a pensar y a valerse por si mismos. En la presencia de esa gente me convierto en alumno.

La Pedagogía de la E.M.A. está más enfocada hacia los padres de los alumnos que hacia los propios alumnos, hacia esos padres que no han crecido lo suficiente como para aceptar el desarrollo natural de sus hijos.

La escuela se preocupa más por tener contentos a los padres y no a los alumnos.

¿Cómo sentiste el apoyo del equipo?

El trabajo en equipo en general fue bueno, ya que todos los participantes contamos con una larga amistad en la que estamos acostumbrados a criticar constructivamente al otro.

Obtuvimos mucho apoyo de compañeros y amigos, que eran los que formaban lo que se puede llamar equipo de producción.

## PROGRAMAS Y ENTREVISTAS:



## ESCUELA MEXICANA AMERICANA

### "LA CASA DE BERNARDA ALBA" de Federico García Lorca

Los preceptos que ligon a una sociedad caducan con el cambio de los tiempos. La libertad y los valores viejos se enfrentan en una descarnada lucha. El escenario es la casa de Bernarda Alba, los personajes son mujeres que viven bajo el yugo que les impone una sociedad. Federico García Lorca representa en sus personajes femeninos al ser humano en general, al que se concreta a vivir bajo los principios establecidos y al que se rebela a estos porque ya no cubren sus necesidades.

Al tomar esto como punto de partida, hallamos una solución para su puesta en escena: Que los papeles de estas mujeres sean representados por hombres, porque este hecho numerará a los dos generos para darles un nombre que merecen: Seres Humanos.

#### Reparto:

Bernarda	Jorge A. Aja
Maria Jusela	Director Cárdenas
Magdalena	Pedro S. Zambora
Augustas	Francoisco Barreiro
Amelia	Benjamin Palacios
Martino	H. Patricio Vázquez
Adela	Alvaro Villalba
La Ponceña	Alfredo Pérez
La Criada	Pablo San Miguel

Sonido: Ana Carrillo

Vestuario: Martha Carrillo

Maquillaje: Maruxa Romo

Asistente de dirección: Adriana Sosa y Daniela Vallarín

Dirección: Gabriela Cardona

TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN  
Abril 4/18. 30 hrs.

...SIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## Programación del Centro Cultural Acatlán mayo



### MUESTRA DE TEATRO DE ESCUELAS INCORPORADAS A LA UNAM

**La casa de Bernarda Alba**  
de Federico García Lorca  
Dirección: Gabriela Cardona  
Escuela Mexicana Americana  
17 de mayo, 13:00 hrs.

**¿Qué es la vida?**  
de Idalia Oliva y R. R. René  
Dirección: Idalia Oliva  
Preparatoria Americas Unidas  
18 de mayo, 13:00 hrs.

**Las Brujas de Salem**  
de Arthur Miller  
Dirección: Omar Doris  
Colegio Anglo Mexicano de Coyoacán  
19 de mayo, 16:00 hrs.

**Mucho ruido y pocas nueces**  
de William Shakespeare  
Dirección: Carmen Herrera  
Instituto Félix de Jesús Rougier  
18 de mayo, 17:00 hrs.

**Don Quijote murió del corazón**  
de Federico Incañ  
Adaptación: Alberto Miguere  
Dirección: Alberto Lopez Navarro  
Colegio Universitario Marcelino Champagnat  
19 de mayo, 16:00 hrs.

### DENTRO DEL 6°. FESTIVAL DE ARTES GRÁFICAS:

#### Exposición de Grabado Monumental

Obras del taller de la Profesora María  
Eugenia Quintanilla

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Sala de Exposiciones Emma Rizo del  
Centro Cultural Acatlán

DEL 11 AL 31 DE MAYO

Entrada libre

**Premiación de los mejores trabajos  
del CONCURSO DE ILUSTRACIÓN, en  
el Marco del 6°. Festival de las Artes  
Gráficas.**

9 DE JUNIO, 12:00 HORAS

SALA EMMA RIZO

**LAS PIEZAS PERMANECERÁN  
EXPUESTAS DESDE EL 5 HASTA EL  
9 DE JUNIO**

TEATRO JAVIER BARROS SIERRA DEL CENTRO CULTURAL ACATLÁN

ENTRADA LIBRE

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CCArteSera

## MUESTRA DE TEATRO

DE ESCUELAS INCORPORADAS A LA UNAM

**La Casa de Bernarda Alba**  
de Federico García Lorca  
Dirección: Gabriela Cardona  
Escuela Mexicana Americana  
17 de mayo, 13:00 hrs.

**¿Qué es la vida?**  
de Idalia Oliva y R. R. René  
Dirección: Idalia Oliva  
Preparatoria Américas Unidas  
18 de mayo, 13:00 hrs.

**Mucho ruido y pocas nueces**  
de William Shakespeare  
Dirección: Carmen Herrera  
Instituto Félix de Jesús Rougier  
18 de mayo, 17:00 hrs.

**Las Brujas de Salem**  
de Arthur Miller  
Dirección: Omar Darío  
Colegio Anglo Mexicano de Coyoacán  
19 de mayo, 16:00 hrs.



**Don Quijote murió del corazón**  
de Federico Inclán.  
Adaptación: Alberto Miguez  
Dirección: Alberto López Navarro  
Colegio Universitario Marcelino Champagnat  
19 de mayo, 18:00 hrs.



TEATRO JAVIER BARROS SIERRA DEL CENTRO CULTURAL ACATLÁN  
ENTRADA LIBRE

## SEMANA PÁNICA: CICLO DE CINE DE JODOROWSKY

**FANDO Y LIS**

22 de mayo

**EL TOPO**

23 de mayo

**EL LADRÓN DEL ARCOIRIS**

26 de mayo

**LA MONTAÑA SAGRADA**

24 de mayo

**SANTA SANGRE**

25 de mayo

Sala de Video del Centro Cultural Acatlán. Entrada Libre. Cupo Limitado.

Funciones: 13:00 y 16:00 horas

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# MUESTRA DE TEATRO

DE ESCUELAS INCORPORADAS A LA UNAM

La Casa de Bernarda Alba  
de Federico García Lorca  
Dirección: Gabriela Cardona  
Escuela Mexicana Americana  
17 de mayo, 13:00 hrs.



¿Qué es la vida?  
de Idalia Oliva y R. R. René  
Dirección: Idalia Oliva  
Preparatoria Américas Unidas  
18 de mayo, 13:00 hrs.

Mucho ruido y pocas nueces  
de William Shakespeare  
Dirección: Carmen Herrera  
Instituto Félix de Jesús Rougier  
18 de mayo, 17:00 hrs.



Las Brujas de Salem  
de Arthur Miller  
Dirección: Omar Darío  
Colegio Anglo Mexicano de  
Coyoacán  
19 de mayo, 16:00 hrs.

Don Quijote murió del corazón  
de Federico Inclán.  
Adaptación: Alberto Míguez  
Dirección: Alberto López Navarro  
Colegio Universitario Marcelino Champagnat  
19 de mayo, 18:00 hrs.

TEATRO JAVIER BARROS SIERRA DEL  
CENTRO CULTURAL ACATLÁN  
ENTRADA LIBRE

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Con la participación de más de mil ochocientos alumnos pertenecientes a cuarenta instituciones incorporadas a la Universidad Nacional Autónoma de México, se realizó la IX edición del Festival de la Cultura.

Los diversos foros del Centro Cultural Universitario se vieron concurrencios durante la semana del 3 al 7 de abril, en la cual se verificó este evento organizado por la Coordinación de Extensión y Vinculación de la DGIRE y donde a través de disciplinas como el Teatro, Danza,

DGIRE, expresó "Que tanto en la UNAM como en las instituciones educativas incorporadas a ella, se busca formar nuevas generaciones de profesionistas útiles a la sociedad que cuenten con una mejor educación, sensibles a las manifestaciones humanísticas y seguros de sus capacidades físicas y mentales". Afirmó que el IX Festival de la Cultura es un hecho concreto de la responsabilidad que tiene la Universidad Nacional por impulsar a quienes manifiestan una necesidad de expresión, al abrir los foros y espacios

de modo que nuestra vinculación no se limite a la aplicación de planes y programas académicos que les proporciona esta casa de estudios, sino que además, se fomenten otras actividades complementarias que les relacionen directamente con la institución y les permitan disfrutar de muchos de sus beneficios", añadió la Lic. Mercedes Hernández.

Durante la ceremonia tuvo lugar la intervención musical del grupo coral del La Escuela de Lancaster, dirigido por la Mtra. Adela M. de Ramos.

Posteriormente las autoridades y público se dirigieron al vestíbulo de la sala Nezahualcóyotl para visitar la Exposición de Artes Plásticas, y de este modo dieron inicio las actividades que durante toda la semana poblaron el Centro Cultural Universitario de manifestaciones artísticas.

Los grupos teatrales tuvieron como escenarios el Teatro Juan Ruiz de Alarcón y la Sala Miguel Covarrubias, 33 obras escenificadas por alumnos pertenecientes a 28 escuelas, ofrecieron una gran diversidad de temas y autores.

Debe señalarse que entre las obras teatrales participantes, se seleccionaron cinco para la presentación de una Muestra de Teatro en el Centro Cultural Acatlán.

Las puestas on escena que resultaron elegidas en esta ocasión fueron: *¿Qué es la vida?* de Idalia Oliva y R.R. René; en ella se abordaron problemáticas actuales vistas con un sentido del humor mordaz y fue presentada por la Preparatoria Américas Unidas con la dirección de Idalia Oliva.

El teatro Isabelino se hizo presente en el Festival con: *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare, que con la dirección de Carmen Herrera sería una de las dos obras que escenificarán las alumnas del Instituto Félix de Jesús Rougier.

# IX FESTIVAL de la cultura 2000

Del 3 al 7 de abril en el Centro Cultural Universitario

Música y las Artes Plásticas, pudo apreciarse el trabajo artístico que se origina en las escuelas incorporadas a la Universidad Nacional.

En la ceremonia inaugural que tuvo como sede la sala Miguel Covarrubias, el coordinador de Difusión Cultural, maestro Ignacio Solares, expresó su deseo de que los participantes en el Festival "que hoy nos enriquecen con su creatividad en estos recintos universitarios, se conviertan en asiduos visitantes del Centro Cultural; al hacerlo, se vuelven promotores de una actividad muy importante para nuestra casa de estudios".

En nombre del rector Juan Ramon de la Fuente, la Lic. Mercedes Hernández de Graue, titular de la

necesarios para que cientos de participantes expongan sus habilidades y aptitudes en las disciplinas artísticas.

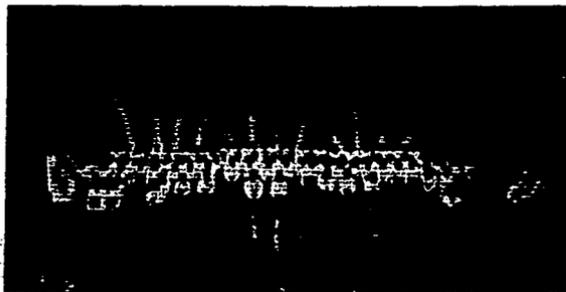
Esta convicción que asumo día a día



la Universidad Nacional con sus alumnos "Hemos decidido compartirla con todas las escuelas incorporadas

93

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



*La Casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, una de las infallibles, de nuevo hizo su aparición, pero esta vez en un montaje singular, ya que los personajes que son femeninos en esta obra, fueron interpretados por nombres en un difícil y audaz

montaje dirigido por Gabriela Cardona de la Escuela Mexicana Americana. Omar Darío dirigiendo al grupo teatral del Colegio Anglo Mexicano de Cuayocacán, presentó *Las Brujas de Salm* de Arthur Miller, que con coreografía y escenografía notables redondeó su presencia en el Festival. La capacidad histriónica e interpretativa de los jóvenes actores del Colegio Universitario Marcelino Champagnat, fue puesta de manifiesto en *Don Quijote murió del corazón* de Federico S. Inclán, siendo dirigidos por Alberto López Navarro.

La sala Migúel Covarrubias dio el marco a las presentaciones de Danza, el gran escenario albergó a los grupos —en ocasiones muy numerosos—, que con coreografías del género folclórico mexicano, Jazz y contemporáneo, llenaron de movimiento, ritmo y colorido a esta sala especialmente diseñada para la actividad dancística.

La música se hizo presente en el

Festival en el magno escenario de la sala Nozahualcōyotl, los grupos corales o instrumentales dispusieron de las cualidades acústicas incomparables de la mejor sala de conciertos de Latinoamérica, esto, sin duda deberá ser un estímulo al sentido de pertenencia y orgullo UNAM.

El viernes 7 de abril llegó el momento de dar fin a las actividades del Festival, con la presencia de autoridades de la DGIRE, la licenciada Mercedes Hernández de Graue entregó reconocimientos a las cuarenta instituciones participantes en este encuentro, de igual manera fueron dados a conocer los alumnos ganadores del concurso literario *Con tu pluma: Cuento, Ensayo, Poesía y Diseño 2000*, certamen del cual se hace una nota aparte en esta Gaceta.

Para dar un brillante cierre al acto, el grupo coral de la Preparatoria La Salle del Pedregal confirmó con su actuación las palabras que la Lic. Hernández de Graue expresara en las actividades culturales presentadas a lo largo del Festival: quedaron de manifiesto el talento, disciplina y entusiasmo de los jóvenes que integran el Sistema Incorporado. 94

...SIS CON  
FALLA DE ORIGEN

94

# Muestran virtudes escénicas

Calminan hoy en la ENEP Acahlin la muestra de teatro de escuelas incorporadas a la UNAM

Por EDUARDO VELASCO

**N**EDICALFEM. Con la representación de la obra "El Duende" por el grupo "El teatro" del Centro Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, se inicia hoy la muestra de teatro de escuelas incorporadas a la UNAM.

El programa de la muestra se exhibe en la Casa de la Preparación de la Facultad de Medicina del Instituto de Diagnóstico y Referencia Epidemiológica de la UNAM, en la zona de Santa Lucía, entre mayo de 1990 y junio de 1991.

El teatro y la ópera son actividades culturales que han sido promovidas por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

Una de las actividades que se promueven es la de hacer que los estudiantes de las escuelas incorporadas a la UNAM tengan acceso a estas actividades.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

compaña entre la ópera y el teatro. El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

**Más teatro**

En 4 de las 14:00 horas de hoy presentará el Colegio Jesús María, de Cuernavaca, su obra "El teatro de la vida", en el teatro de la UNAM. A las 18:00 horas, se presentará "El teatro de la vida", en el teatro de la UNAM, en el teatro de la UNAM. A las 18:00 horas, se presentará "El teatro de la vida", en el teatro de la UNAM, en el teatro de la UNAM.



Rector Cáceres interpretó el papel de María Juarez en la obra "La casa de Bernarda Alba".

importante y una gran muestra de la cultura mexicana.

Las autoridades de la UNAM han promovido el teatro de las escuelas incorporadas a la UNAM, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.

El teatro es una actividad que ha sido promovida por las autoridades mexicanas, con una intención de hacerlas accesibles a la población en general.



El director de la preparatoria Santa Lucía, interpretó el papel de María Juarez en la obra "La casa de Bernarda Alba".

**TESIS CON FALLA DE ORIGEN**

## CARTA DE UN HIJO A TODOS LOS PADRES DEL MUNDO EMV



- > **NO ME DES TODO LO QUE PIDO** . A veces sólo pido para ver hasta cuánto puedo obtener.
- > **NO ME GRITES**. Te respeto menos cuando lo haces; me enseñas a gritar a mí también y yo no quiero hacerlo.
- > **NO ME DES SIEMPRE ÓRDENES**. Si en vez de órdenes, a veces me pidieras las cosas, yo lo haría más rápido y con más gusto.
- > **CUMPLE LAS PROMESAS BUENAS O MALAS**. Si me prometes un premio, dámelo, pero también si es un castigo.
- > **NO ME COMPARES CON NADIE**. Si tu me haces sentir mejor que los demás alguien va a sufrir y si me haces sentir peor que los demás, seré yo quien sufra.
- > **NO CAMBIES DE OPINIÓN TAN A MENUDO SOBRE LO QUE DEBO HACER**. Decide y manten esa decisión.
- > **DEJA QUE ME VALGA POR MÍ MISMO**. Si tú haces todo por mí, yo nunca podré aprender.
- > **NO DIGAS MENTIRAS DELANTE DE MÍ, NI ME PIDAS QUE LO HAGA POR TÍ, AUNQUE SEA PARA SACARTE DE UN APURO**. Me haces sentir mal y perder la fé en lo que me dices.
- > **CUANDO YO HAGO ALGO MALO**, no me exijas que te diga por qué lo hice. A veces ni yo mismo lo sé.
- > **CUANDO ESTÉS EQUIVOCADO EN ALGO**, admítelo y crecerá la opinión que yo tengo de ti y así me enseñarás a admitir también mis equivocaciones.
- > **TRÁTAME CON LA MISMA AMABILIDAD Y CORDIALIDAD CON QUE TRATAS A TUS AMIGOS**. El que seamos familia, no quiere decir que no podamos ser también amigos.
- > **NO ME DIGAS UNA COSA CUANDO TÚ NO LA HACES**. Yo aprenderé lo que tú hagas, aunque no lo digas. Pero nunca haré lo que tú digas y no haces.
- > **CUANDO TE CUENTE UN PROBLEMA MÍO**, no me digas "no tengo tiempo para bobadas" o "eso no tiene importancia". Trata de comprenderme y ayudarme.
- > **QUIÉREME Y DÍMELO**. A mí me gusta oírte decir, aunque no creas necesario decírmelo.

## TEATRO EN LA EMA

Profra. Miguel Gutiérrez Morales

El Teatro es una manifestación artística que tiene presencia y afluencia en nuestra querida EMA. Durante varios años, alumnos actores con la dirección de la Profesora Gabriela Cardoña Cuevas, han preparado las obras con la que han participado en los concursos organizados por la D.G.I.R.E. El año pasado, "La Casa de Bernarda Alba", nos dio un 3er. lugar, pero el 1º en los comentarios de maestros y alumnos de otras escuelas participantes.

Este año, los alumnos de 5º han preparado la obra "Vida y Obra de Da lo Mismo", ya ha pasado a finales y el 30 de abril la presentaron en el teatro "Miguel Covarrubias" del Centro Cultural Universitario. Ojalá haya convenido la preparación y el trabajo escénico a los jueces del certamen, nosotros, maestros y alumnos, orgullosos de su actuación les damos el aplauso más prolongado y la felicitación sincera.

## ANEXO 3: PROGRAMAS DE TEATRO IV-Y TEATRO V.

### TEATRO IV

b) Propósitos de la unidad

Que el alumno identifique los valores estéticos del arte y revise el concepto de teatro.

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
8	-Concepto de arte.	-Presentación de diversas definiciones modelicas de Arte, de acuerdo a las teorías estéticas	-Elaboración de ficha textual -Exposición del profesor para situar la problemática de conceptualización del arte	1
	-Valores estéticos.	-Diferenciar y ubicar dentro de la obra de arte, los elementos de: armonía, equilibrio, proporción y belleza	-Elaboración de ficha textual -Se recomienda que a través de ilustraciones, diapositivas, cassetes de audio y video, el alumno con ayuda del profesor, distinga los valores estéticos en obras de arte.	1
	-Características de las Bellas Artes.	-Presentación de las principales características que definen a cada una de las Bellas Artes: arquitectura, danza, escultura, literatura, música, pintura y cine	-A partir de la exposición del profesor y uso de material didáctico, proyección de videos, acetatos, fotografías, etc. que el alumno explique verbalmente cuáles son las características formales y cómo se manifiestan los valores estéticos para cada Bella Arte.	2
	-Concepto de Teatro	-Presentación de diversas definiciones modelicas de Teatro de acuerdo a las teorías estéticas.  -Diferenciación entre la literatura Dramática como texto y el Teatro como espectáculo.	-Elaboración de ficha textual.  -Elaboración de ficha de trabajo comparativo, tiene como base diferenciar los aspectos formales de la Literatura	2

98

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCION DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
			<p>Dramática y por otra parte los aspectos formales que requiere una representación teatral.</p> <p>-Discusión grupal guiada por el profesor sobre teatro y realidad y los medios de comunicación.</p>	

#### Bibliografía:

- 1 Wright, Edward A. *Para comprender el teatro actual*. México, Colección popular No 28, F.C.E, 1982.
- 2 Irujo, Juan Felipe, *La actuación dramática creativa*. Tomo I. México. Editorial Lamsa, 1991.

#### Requerimientos básicos:

a) II.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

## b) Propósitos de la unidad:

Que el alumno reconozca los elementos que conforman el texto dramático.

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (metodologías de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
2	-Autor.	-A partir de la elección de un texto dramático: - Presentar la nota biográfica del dramaturgo.	-Lectura en casa y elaboración de una ficha biográfica, que tiene como base situar al autor y su obra en una época	1
	-Conflicto.	-Posteriormente el reconocimiento del conflicto , su antecedente y su consecuente.	-Selección de pasajes significativos con el fin de que el alumno distinga el conflicto, cómo se inicia, se desarrolla y se concluye.	4 5
	-Elementos de la obra dramática:	-Así como la presentación del tema y argumento . La forma del diálogo y características de los personajes.  -Por último determinar la acción , el tiempo y el espacio.	-Elaboración de un trabajo descriptivo, de los elementos de la obra dramática.  -Con la lectura realizada en clase, el alumno reconocerá que toda obra de teatro maneja una acción (principio, medio, fin), en un tiempo (época, año, estación, hora, clima), y en el espacio (interior y/o exterior).	2  3 100

## Bibliografía:

1. London, John, *Claves de la Verdad Sospechosa de Juan Ruiz de Alarcón* . México, Editorial Diana, 1990.
2. Wright, Edward A, *Para comprender el teatro actual*. México, Col. popular No.28 , F.C.E, 1982.
3. Alatorre, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*. México, Col. escenología gaceta, 1986.
4. Preciado, Juan Felipe, *La actuación dramática creativa*. Tomo I. México, Limusa, 1991.
5. Ariel Rivera, Vergilio, *La composición dramática*. México, Col. escenología gaceta, 1989.

## Requerimientos básicos:

a) y c)

TESIS CON  
 FALLA DE ORIGEN

**PAGINACIÓN**

**DISCONTINUA**

UNIDAD III. El actor y sus medios de expresión.

b) Propósitos de la unidad:

Que el alumno reconozca las posibilidades que tiene su cuerpo y su voz para expresarse mediante el teatro.

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
8	-El Cuerpo.	<p>-Aplicación de técnicas grupales para lograr la desinhibición.</p> <p>-Presentación del esquema corporal y la postura del actor sobre el escenario.</p> <p>-Ejercitación de la tensión y relajación muscular.</p> <p>-Conocimiento y aplicación de la técnica de respiración.</p>	<p>-Práctica de ejercicios con ayuda del profesor, tiene como base lograr que el alumno reconozca los tres aspectos de la expresión corporal: gestos, acciones y actitudes.</p> <p>-Práctica de ejercicios con ayuda del profesor, con el fin de que el alumno se habitúe a tomar la actitud corporal adecuada al caminar sobre el escenario</p> <p>-Prácticas de ejercicios con la ayuda del profesor, tiene como base la indicación de las posibilidades del cuerpo.</p> <p>-Exposición del profesor y ejercicios de educación respiratoria con el fin de que el alumno aprenda a regular su aliento.</p>	1 2 3 4 5 6 101.
	-La Voz	<p>-Distinguir los tres aspectos de la técnica vocal: La colocación, el apoyo, la dicción y la articulación.</p>	<p>-Exposición del profesor.</p> <p>-Vocalización.</p> <p>-Lectura en voz alta a partir de la elección de una serie de palabras y de frases para entrenar la voz.</p> <p>-Ejercicios metódicos y repetidos de articulación y dicción con el fin de dar a la palabra claridad y nitidez.</p>	2 6

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (Métodos de enseñanza)	BIBLIOGRAFIA
	-La Actuación	-Organización de improvisaciones imitativas y expresivas, con proyección de ideas, sentimientos, emociones y sensaciones.  - Ubicación y esquema de las áreas del escenario para el manejo de los niveles y posiciones del actor en el escenario.	-Exposiciones del profesor. -Organización de equipos de trabajo. -Ejercicios prácticos y creativos basados en un tema, en donde se vean personajes, utilizando su cuerpo y su voz.  -Exposición del profesor. -Elaboración de esquemas. -Actividades demostrativas con el fin de que el alumno aplique el esquema en cada una de las improvisaciones.	4 4 3  3 4 5

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### Bibliografía

1. Deat, Jan. *Las expresiones corporales del comediante*. Buenos Aires, Cuadernos Eudeba No.6, 1976
2. Canyot, Georges, *La Voz*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1974.
3. Prociado, Juan Felipe, *La actuación Dramática*. Tomo 1, México, Limusa, 1991.
4. Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar. *Teoría y Práxis del teatro en México*. México, Gaceta, 1982.
5. Moreau, André, *Entre bastidores*. México, Trillas, 1974.
6. Ruiz-Lugo, Marcela. *La voz*. México, Col. escenología, 1995.

### Bibliografía complementaria

7. Hodgson, Ilon. Richards, Ernest, *Improvisación*. Madrid, Fundamentos, 1986.
8. Novo, Salvador. *10 lecciones de técnica de actuación teatral*. México, SEP-INBA. 1963

### Requerimientos básicos

b) d)

102



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

1. Batiste, Jaime. *La escenografía*. Barcelona, La Galera, 1991.
2. Méndez Amescua, Ignacio. *Escenografía para teatros escolares*. No 18 México, SEP, 1965.
3. Harmony, Olga. Najera Alarcon, Luz María. González, Satolda. Gottdiner, Elosia. *Introducción al teatro*. Serie artes No. 8, México, ENP UNAM, 1994.

4. Hoggets, Chis. *Stage Crafts*. New York, St. Martin's Press, 1978.
5. Buchman, Herman. *Stage Make up*. New York, Watson gupill Publications, 1978.

b ), d), e), f), g), i),

UNIDAD V: Representación Teatral.

b) Propósitos de la unidad

Que el alumno participe en diferentes actividades teatrales, aplicando los conocimientos adquiridos en las unidades anteriores

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
8	Escenificación	<p>-Elección de una obra teatral para escenificar y selección del reparto</p> <p>-Búsqueda de personaje a partir de un texto dramático.</p> <p>-Acercamiento a la composición escénica.</p> <p>-Realización de un montaje escénico.</p>	<p>-Tomando en consideración la Unidad II Introducción al análisis de texto dramático, el alumno con la guía del profesor, hará la elección de una obra en un acto, un cuadro, o una escena y seleccionará el reparto idóneo.</p> <p>-Tomando en consideración la unidad III Actuación el alumno con ayuda del profesor elaborará un libreto teatral y las actividades demostrativas estarán basadas en la técnica de la improvisación para lograr la memorización de parlamentos.</p> <p>-Tomando en consideración lo estudiado en la unidad III de actuación referente a niveles, áreas, posiciones del actor, desplazamientos, etc, con ayuda del profesor el alumno realizará actividades demostrativas</p> <p>- Tomando en consideración la unidad III Actuación y la unidad IV Producción teatral se elaborará un calendario de ensayos, presentaciones y difusión.</p>	<p>2</p> <p>3</p> <p>4</p> <p>2</p> <p>3</p> <p>1</p> <p>5</p>

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

105

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS	BIBLIOGRAFIA
-------	-----------	---------------------------	------------------------	--------------

30			Las actividades demostrativas serán el resultado de la aplicación de los contenidos anteriores, pudiéndose llegar incluso a la representación teatral ante un público.	
----	--	--	--	--

#### Bibliografía

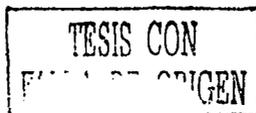
1. Harmony, Olga. *Et al., Introducción al teatro*. Serie artes. No.8 México, ENP-UNAM, 1994.
2. Preciado, Juan Felipe, *La actuación dramática creativa*. Tomo I. México, Lirusa, 1991.
3. Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar, *Teoría y praxis del Teatro en México*. México, Gaceta, 1982.
4. Astar, Odette, *El actor en el siglo XX*. Barcelona Col comunicación visual, Gustavo GIL, 1979.

#### Declaración de originalidad

5. Wagner, Fernando, *Teoría y técnica teatral*. México, Editores mexicanos unidos, 1990.
6. Jiménez, Sergio. Ceballos Edgar, *Técnica y teorías de la Dirección Escénica*. México, Gaceta, 1985.

#### Requerimientos Bibliográficos

b), d), e), f), g), h), j).



## TEATRO V.



HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
	-Uso del espacio en un texto dramático	-Reconocer los espacios reales y convencionales	-Lectura comentada del texto seleccionado, con la finalidad de reconocer o distinguir el espacio ficticio y real interior y exterior, con el fin de determinar el lugar representado	3
	-Estructura básica del texto dramático	-Detallar el orden lógico de la acción dramática	-Análisis de la obra seleccionada con el fin de describir detalladamente el momento en que se plantea la exposición del conflicto, el nudo y el desenlace	3 7

### Bibliografía

1. Arce Rivera, Virgilio. *La composición dramática*. México, Col. Escenología. Gaceta, 1989.
2. Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar. *Técnicas y teorías de la dirección escénica*. México, Volúmen 1. Gaceta, 1985.
3. Harmony, Olga. Nájera, Luz María. González, Satilda. Gottdiener, Eloisa. *Introducción al teatro*. Serie artes. No.8 México, ENP-UNAM, 1994.
4. Macwogan y Melnitz. *Las edades de oro del teatro*. México, F.C.E, 1980.

### Bibliografía complementaria.

5. Usigli, Rodolfo. *Itinerario del autor dramático*. México, F.C.E, 1940.
6. Knowles, John Kenneth. *Teoría y práctica del drama*. México, UNAM, 1980
7. Andueza, María. *Análisis de obras de teatro 1*. México, EDICOL, 1979.
8. Esslin, Martín. *La estructura del drama*. México, Revista Tramoya No.19 Universidad Veracruzana, 1980
9. Villafuerte Thomas, Martha Esther y Laura. *Apuntes autodidácticos para estudiantes*. México, Fernández editores, 1989
10. Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, Col. escenología gaceta. 1986.

### Requerimientos básicos:

a) c) .

109

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

a) Nombre de la unidad

Unidad II. El actor y la técnica de actuación.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

b) Propósitos de la unidad

Que el alumno se acerque a una técnica elemental de actuación, para aplicarla en una representación escénica

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
10	- Concepto de actuación	-Presentación de diversas definiciones modelicas de actuación, de acuerdo a las teorías escénicas.	- Investigación bibliográfica. -Elaboración de ficha textual e Informe de lectura. -Conclusión por el profesor y los alumnos con el fin de clarificar el trabajo del actor.	1
	-Escuelas de actuación	-Conocer las dos escuelas de actuación representativas de la escena contemporánea.	-Exposición del profesor. -Investigación bibliográfica. - Elaboración de ficha textual y conclusión grupal sobre la escuela vivencial y la escuela representacional.	2 3
	- Expresión creativa.	- Resolver a través de la técnica de improvisación diferentes tareas escénicas.	- Con la ayuda del profesor elaborar ejercicios de improvisación con el fin de poner en práctica la justificación de objetos, circunstancias y situaciones.	1
	-Técnica corporal.	- Crear diferentes circunstancias teatrales; con el fin de diseñar un personaje.	- Ejercicios de entrenamiento corporal: postura, movimiento y gestualidad. -Actividades demostrativas que se basen en la observación y razonamientos lógicos cuyo objetivo es despertar su imaginación al aplicar la técnica de improvisación	2
	- Técnica verbal.	-Aplicación de la técnica de respiración tomando en consideración los aspectos de	- Ejercicios prácticos de vocalización como : apoyo y colocación, entonación e	4

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCION DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
		la técnica vocal.	interpretación. Manejo de trabalenguas, lectura en voz alta de prosa y/o verso, con el fin de proyectar personajes por medio de la voz.	

### Bibliografía

1 Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar, *Teoría y praxis del teatro en México*. México, Gaceta, 1982.

2 Preciado, Juan Felipe. *La actuación dramática creativa*. Tomo 1. México, Limusa, 1991

3 Aslan, Odette, *El actor en el siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 1979.

4 Ruiz Lugo, Marcela. *La voz*. México, Col. escenología, 1995.

### Bibliografía complementaria.

5 Wright, Edward. A. *Para comprender el teatro actual*. México, F.C.E. No.28, 1982.

6 Diderot, Denise, *La paradoja del comediante*. Buenos Aires, Argentina, Col. Panorama siglo XX, 1980.

7 Stanislavsky, Constantin, *Un actor se prepara*. México, Diana, 1979.

8 Stanislavsky, Constantin, *Manual del actor*. México, Diana, 1966.

9 Navarro, Thomas T. *Manual de entonación española*. Madrid, Guadarrama colección universitaria . Punto omega, 1974.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

### Requerimientos básicos:

b) c) d) f) i).

≡

a) Nombre de la unidad  
Unidad III. La Producción Teatral.



b) Propósitos de la unidad

Que el alumno seleccione para su diseño y realización los materiales y elementos de producción que requiere un montaje escénico

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCION DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
4	- Elementos escenográficos.	-Estudio del vestuario, maquillaje, apliques y accesorios de acuerdo al estilo y la época del texto seleccionado.	-Investigación bibliográfica sobre aspectos de escenografía, ornamentos y maquillaje de acuerdo a los estilos correspondientes a diferentes épocas.	1
		-Elaboración de decorados y utilería que correspondan a la escenificación de la obra seleccionada.	-Búsqueda y transformación de materiales de reuso en escenografía, vestuario, apliques y objetos que correspondan al texto elegido.	2
	-Ambientación.	-Propuesta de musicalización y efectos sonoros como un recurso para la escenificación.	- Elaboración del libreto de sonido. -Realización de grabaciones y ejercicios prácticos sobre efectos de sonido.	1
		-Propuesta de iluminación y efectos especiales como un recurso para la escenificación.	-Elaboración del libreto de iluminación. -Ejercicios prácticos sobre áreas, callejones y ambientes de iluminación.	2
	-Mecánica escenográfica.	-Manipulación de la tramoya acorde al espacio escénico.	- Uso de vocabulario teatral. - Ejercicios prácticos de alumnos para el manejo de afores flexibles (telones, ciclorama, bambalinas, piemas, etc.).	1

112

#### Bibliografía

1 Dorado, Iván, *Manual de invenciones*. México, CNCA. Programa cultural de las fronteras, 1990.

2 Sthlal, Le Roy, *Producción teatral*. México, Pax, 1981.

#### Bibliografía complementaria.

3 Méndez Amezcuza, Ignacio, *Escenografía para teatros escolares*. México, SEP. No.18, 1963.

4 Díaz Plaja, Guillermo, *El teatro. Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona, Noguer, 1958.

Requerimientos básicos: a) c) d) f) g) i).

a) Nombre de la unidad

Unidad IV. La Puesta en Escena.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

b) Propósitos de la unidad

Que el alumno participe en una puesta en escena aplicando las técnicas aprendidas.

HORAS	CONTENIDO	DESCRIPCIÓN DEL CONTENIDO	ESTRATEGIAS DIDACTICAS (actividades de aprendizaje)	BIBLIOGRAFIA
12	- Dirección escénica. (organización)	- Selección y análisis de la obra a escenificar.  - Selección del reparto de acuerdo a las características del personaje.  - Búsqueda de personajes de acuerdo a una técnica actoral.  - Memorización de parlamentos.  - Manejo del espacio escénico.	- Lectura y comprensión del texto seleccionado. - Análisis dramático: la acción, el tiempo y el lugar, personajes, marco de la obra y del autor.  - Técnica de integración grupal. - Lectura en voz alta para la prueba de reparto.  - Ejercicios actorales con la técnica de improvisación para lograr la representación de situaciones, circunstancias dadas y tareas escénicas.  - Lectura en voz alta de parlamentos y comprensión de acotaciones. - Ejercicios de memotecnía con el fin de obtener la retención de parlamentos, tomando en consideración la entonación, intención y emoción.	1  2  1  1
30		- Realización de la representación teatral	- De acuerdo a la coordinación del maestro-director, planear el trazo y tránsito escénico a partir del conocimiento de áreas, niveles, posiciones y desplazamientos.  - Ensayos para coordinar el trabajo actoral con los elementos de producción para lograr una composición escénica bajo la guía del maestro-director, considerando ensayos, presentación y difusión.	1 2  1 2.3

**Bibliografía**

1. Llenetz Sergio Ceballos, Edgar. *Teoría y Praxis del Teatro en México*. Mexico. Gaceta. 1982.
2. Pizarro, Juan Felipe. *La actuación dramática creolista*. Tomo I. México. 1991.

**Bibliografía complementaria.**

3. Piñero Martínez, Carlos. *Dirección escénica*. Guía de estudio. La Habana Cuba, pueblo y educación, 1982.

**Requerimientos básicos:**

- b) c) d) e) f) g) y) j)

NEGRO ED VIVE  
FALTA DE ORIGEN  
NOO SISIL

## Bibliografía.

- Azar, Hector, *Cómo acercarse al teatro*, 2ª ed., Plaza y Valdes, México, 1992, .
- Aristóteles, *El arte poética*, 10ª ed., México, Espasa-Calpe, 1990, 144p., (Colección Austral # 803)
- Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, México, Editorial Hermes, 1992, 162p.
- Avitia, Antonio, *Teatro para principiantes*, México, Editorial Árbol, 1996, .
- Bentley, Eric, *La vida del drama*, México, Editorial Piados, 1998, 326p.
- Chejov, Michael, *Al actor. Sobre la técnica de actuación*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1993, 204p.
- Díaz Barriga Arceo, Frida y Gerardo Hernández Rojas, *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México, McGraw Hill, 1999, 232p.
- Duvignaud, Jean, *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966, 490p.
- Eco, Humberto, *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación estudios y escritura*, México Gedisa, 1982, 267p.
- García Lorca, Federico, *Obras completas*, Tomo II, México , Aguilar, 1991, 1201p.
- Gordon Craig, Edward, *El arte del teatro*, 2ª ed., México, Gaceta, 1995, 410p, (Col. Escenología)
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, 12ª ed., México, Siglo XXI, 1984, 233p.
- Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar, *Teoría y praxis del teatro en México*. México, Gaceta, 1982, 396p.
- Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar, *Técnicas y teorías de la dirección escénica*, Volumen 1 y volumen 2, México, Gaceta, 1985, 534p. Y 348p.
- Monroy Bautista, Fidel y Marcela Ruíz Lugo, *Didáctica del entrenamiento vocal de actores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 15p. (Seminario de pedagogía universitaria)
- Navarro, Thomas T. *Manual de entonación española*. Madrid, Guadarrama colección universitaria. Punto omega. 1974.

Ruiz Lugo, Marcela y Fidel Monroy Bautista, *et al.*, *Modelo didáctico para la formación inicial de actores*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 30p. (Seminario de pedagogía universitaria)

Ruiz Lugo, Marcela y Fidel Monroy Bautista, *Desarrollo profesional de: La voz*. México, Gaceta, 1993, 567p. (Col. Escenología)

Stanislavsky, Constantín, *Un actor se prepara*, México, Diana, 1979, 267p.

Stanislavsky, Constantín, *Manual del actor*, México, Diana, 1966, 153p.

Wagner, Fernando, *Teoría y técnica teatral*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, 375p.

Wright, Edward A, *Para comprender el teatro actual*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982. ( Colección popular No. 228)