

01029
9



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

TEATRO CON ADOLESCENTES,
UNA REFLEXION DESDE UNA EXPERIENCIA.

INFORME ACADEMICO
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A :
CARLOS DIAZ ORTEGA

ASESOR: DRA. ANA GOUTMAN BENDER

SINODALES:

- MTRA. YOALLI MALPICA LOPEZ
- PROF. HECTOR MENDOZA FRANCO
- LIC. SOLEDAD RUIZ LOZA
- MTRA. AIME WAGNER MESA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS MEXICO, D. F.

AGOSTO DE 2003

9



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo profesional.

NOMBRE: Carlos Díaz Ortega

ga

FECHA: 26/11/2003

FIRMA: [Firma manuscrita]

A mi compañera Paloma,
por compartir conmigo
su vuelo y sus sonrisas.

A mis hijos Santiago y Leonardo:
mis mejores maestros y guías.

A mis padres,
que me enseñaron
el placer del trabajo y del esfuerzo.

A todos mis maestros,
desde Preescolar hasta los actuales
porque de todos he aprendido
a ser mejor persona.

A mis alumnos,
por todo lo que hemos
aprendido juntos...

A mis compañeros de trabajo
por todo lo que nos falta por aprender...

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

b

ÍNDICE

	Página
.- Introducción.	1
I.- Algunas consideraciones teóricas sobre lo que implica educar.	4
II.- La importancia del teatro en la educación escolarizada.	18
III.- Problemas de la enseñanza-aprendizaje del teatro en la educación escolarizada.	32
IV.- Breve semblanza del Colegio Madrid A. C.	47
V.- El Taller de Teatro a mi cargo en el Colegio Madrid A.C.	54
VI.- El entrenamiento en nuestro Taller de Teatro.	67
a) La composición dramática.	69
b) El entrenamiento actoral.	70
VII.- Conclusiones.	73
- Bibliografía.	78
- Anexo 1. Algunas obras representadas.	81
- Anexo 2. ¿De donde surgen los programas?	83

INTRODUCCIÓN.

Aunque al egresar de la Facultad, mi objetivo era dedicarme a la actuación y/o a la dirección escénica; las circunstancias de ese momento me acercaron a la docencia. Puedo decir, con toda honradez, que tuve la posibilidad en un momento dado, de decidir por cuál camino seguir; sin embargo, el probar las mieles de lo que verdaderamente significa ser maestro, me atrajo enormemente y encontré mi vocación.

La Facultad, sus maestros y mis compañeros me enseñaron muchas cosas, muchos contenidos académicos; pero sobre todo, aprendí a amar el teatro, a gozar con mi trabajo, a valorar la comunicación humana y sus implicaciones, y no sé si fue intencional o no, pero aprendí a aprender y con todo eso, he seguido caminando y construyendo mi vida y lo que he podido profesionalmente. Por todo eso, gracias.

Y con todo ésto, me presento hoy para describir mi experiencia docente, que sin lugar a dudas, muestra todo lo que asimilé aquí y lo que seguí desarrollando y aprendiendo en otras latitudes.

En la actualidad, ya nadie duda en que la educación es fundamental para el desarrollo humano; así como hablar de una educación integral en la escuela es casi un lugar común. Sin embargo, estas aseveraciones, en nuestro país tienen todavía mucho de demagogia y poco de realidad; por ejemplo, mientras que en otros países, a la educación artística se le dedican varias horas a la semana, en México sólo se dan unos cuantos minutos en la educación básica; la cual, si leemos su enfoque y sus propósitos, nos daremos cuenta de que en nada concuerdan con la realidad. Pero sí estaremos de acuerdo, en que brindar una formación integral a los educandos es fundamental para su proceso de humanización. Y en

este sentido, la educación artística en general y el teatro en particular tienen una gran importancia. Por ésto, los docentes encargados de estas áreas, tenemos la obligación de prepararnos cada vez mejor y asumir nuestra responsabilidad con todo entusiasmo.

Es en este marco de referencia, donde se encuentra inmerso el Informe de Labores que expondremos a continuación. "La práctica hace al maestro" dice el dicho, y creemos que de alguna manera tiene razón; por esto, el presentar un informe sobre la experiencia adquirida en el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro en la educación básica y media superior, no pretende crear teorías o métodos nuevos de enseñanza, sino sólo describir la manera como se fue desarrollando, lo que fuimos logrando y proyectando; así como las reflexiones y aprendizajes que fuimos adquiriendo durante todo este tiempo; pretendiendo que el presente Informe sirva a aquellos posibles lectores para la reflexión de los que han pensado dedicarse a la docencia y todavía no lo hacen y para la posible discusión con aquellos maestros que se encuentren en activo. Y aunque se dice que "nadie aprende en cabeza ajena"; queda pues la constancia de esta experiencia para el que quiera observarla.

El Informe tendrá ocho capítulos; el primero versará sobre algunas consideraciones teóricas que creemos necesario aclarar y que servirán de marco general de referencia para todo lo que le sigue; el segundo capítulo se encargará de exponer los argumentos acerca de la importancia del teatro en la educación escolarizada con adolescentes; el tercer capítulo tratará sobre la problemática encontrada en el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro en la educación escolar con adolescentes; el cuarto capítulo será una breve semblanza del Colegio Madrid A.C., institución donde hemos desarrollado toda la experiencia; los capítulos V y VI describirán los orígenes, ideas, objetivos y propuestas de formación que se llevaron a cabo en el Taller de Teatro a mi cargo.

Finalmente, el último capítulo lo dedicaremos a algunas reflexiones acerca de lo que hemos aprendido e imaginado para el futuro; así como los resultados, logros alcanzados y proyectos realizados que hasta la fecha perduran.

I.- ALGUNAS CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE LO QUE IMPLICA EDUCAR.

"...la cultura no es algo para consumir, sino para asumir. Y no se puede asumir la cultura, ni entender su evolución y su sentido, ni precavernos de quienes quieren convertirla en pura mercancía, si se la desliga totalmente del trabajo creador que la produce y de la disciplina que resulta indispensable para acometerlo."

Fernando Savater.

Un ideal de los formadores de artistas en general y de formadores de actores y teatristas en particular, ha sido el empezar, dicha formación, desde la más temprana edad. El lograr esto, no sólo representaría un gran avance en el desarrollo y crecimiento de las artes en general y del teatro en particular, sino que también daría por resultado una sociedad más humanizada. Sin duda, la educación escolarizada sería el medio, obligado y más adecuado para alcanzar esto último. El artículo 3ro. constitucional dice: "La educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano..."¹ En efecto, el desarrollo humano como objetivo fundamental de la educación, está garantizado a nivel internacional como un derecho y como una obligación de todos los Estados Nacionales del mundo. Sin embargo, es necesario hacer algunas aclaraciones.

El ser humano, no sólo nace, sino y sobre todo, se hace; al realizarse, satisface necesidades colectivas e individuales; su desarrollo personal está relacionado con su contexto social, cultural y por el tipo específico de experiencias educativas que logra tener.

Pero para evitar malos entendidos, es necesario especificar el concepto de Cultura. En un sentido amplio, lo entenderemos como: "El conjunto de respuestas colectivas que han

generado los miembros de un determinado grupo social para poder superar las numerosas dificultades encontradas a lo largo de su historia..."²

Así pues, entre la cultura de un grupo social determinado y el desarrollo del individuo, media y se articula de manera fundamental, lo que llamamos Educación, que siguiendo el pensamiento de Coll, será: "...el conjunto de prácticas sociales mediante las cuales un grupo asegura que sus miembros adquieran la experiencia del mismo históricamente acumulada y culturalmente organizada."³ En este sentido, la educación escolar viene a ser sólo una de las tantas experiencias educativas que tiene el alumno en la sociedad; sin duda, la educación familiar, el círculo de amigos, conocidos y la que resulta de los medios masivos de comunicación, en especial la televisión, son de gran importancia y trascendencia en su formación como persona y como profesional.

Desde este punto de vista,

"La función más importante del Currículum escolar, su razón de ser, es la de explicitar el proyecto que preside, guía y justifica la Educación escolar; en otros términos, el Currículum debe concretar y precisar los aspectos del desarrollo personal del alumno que deben promoverse, los aprendizajes específicos mediante los cuales se puede conseguir este efecto y el plan de acción para conseguirlo."⁴

Por esta razón, la parte medular de este plan, es el cómo se pretende enseñar y el cómo aprender; estos dos aspectos de la educación han estado en amplia discusión a lo largo de la historia; sin embargo, en la actualidad parece haber consenso en verlos como un proceso en donde el que enseña también aprende y el que aprende es capaz de enseñar. "Nadie educa a nadie, los hombres se educan entre sí"⁵ Entendido así, el maestro se define como un facilitador, un mediador, un moderador de aprendizajes y el alumno, como una persona responsable en la construcción de su propio conocimiento. Por tanto, especificar el concepto de aprendizaje, será fundamental para nuestra práctica educativa: "...si el nuevo material de aprendizaje se relaciona de forma substantiva y no arbitraria con lo que el

alumno ya sabe, es decir, si es asimilado a su estructura cognoscitiva, estamos en presencia de un aprendizaje significativo;..."⁶ Lo cual, también implica que el conocimiento sea funcional para la realidad del alumno y que la estrategia didáctica que se utilice, lo implique en toda su persona. Y esto, es tan válido para un contenido matemático, de las ciencias naturales o sociales, como a uno perteneciente a la filosofía o a las artes.

¡A la escuela venimos a trabajar!, ¡Sólo me falta vestirme de payaso!, repetimos constantemente a los alumnos, reprochándoles su apatía o su falta de interés en nuestra clase; por eso, es necesario especificar a que tipo de trabajo nos referimos al decir ésto.

De acuerdo con Sánchez Vázquez,

"El trabajo crea un mundo de objetos, a partir de una realidad dada; estos objetos expresan al hombre, es decir, son objetos humanos o humanizados, en un doble sentido: a) en cuanto que, como naturaleza transformada por el hombre se producen para satisfacer sus necesidades y, por tanto, como objetos útiles; b) en cuanto que objetiva en ellos sus fines, ideas, imaginación o voluntad, o sea, en cuanto expresan su esencia humana, sus fuerzas esenciales como ser humano. Trabajar es, pues, humanizar la naturaleza."

Pero en el mundo en el que vivimos, al trabajo sólo se le define desde su parte utilitaria; por tanto, la esencia humana queda olvidada, enajenada en las relaciones laborales y por extensión también en las educativas. El trabajo libre y creador es casi una utopía en la mayoría de las escuelas; maestros y alumnos se sienten obligados a asistir a ellas; sólo para algunos, el trabajo escolar tiene sentido; pero la mayoría, lo sufren con pasividad, conformismo y apatía; tal vez, su carácter socializador, sea lo único que se vive con verdadera importancia en la escuela. Por eso "frases echas" como: "los alumnos aprenden a pesar de la escuela", "¡a la escuela vas a aprender, no a jugar!", "¡odio la escuela!", son repetidas cientos de veces a diario por alumnos, maestros y padres de familia.

Sin embargo, el arte es resultado del trabajo libre, creador y voluntario; todo producto de éste, es una proyección de la esencia misma de la persona que lo crea; es un objeto humanizado, que al relacionarse con otra persona, igualmente la humaniza. "El arte no sólo

expresa o refleja al hombre, lo hace presente."⁸ El arte igual que el trabajo es una necesidad; son un medio y un fin. "El hombre es ya creador desde que produce objetos que satisfacen necesidades humanas, es decir, desde que emerge de su trabajo un producto nuevo, humano o humanizado, que sólo existe por y para él."⁹ Tener en cuenta el concepto de trabajo libre y creador y su contraparte: el trabajo forzado, enajenado, en el proceso de enseñanza – aprendizaje y en el proceso de producción teatral y artístico, es fundamental para un proyecto educativo, verdaderamente integral. "De acuerdo con esta concepción, el arte como trabajo superior es una manifestación de la actividad práctica del hombre, gracias a la cual éste se expresa y se afirma en el mundo objetivo como ser social, libre y creador."¹⁰

Acaso ¿no quisiéramos lograr esto en nuestros alumnos? ¿el afirmarse como ser social, libre y creador no sería parte esencial de la autonomía y autoestima? ¿con esto, no serían mejores personas?

Sin embargo, la realidad en las escuelas de nuestro país, todavía es otra; en un texto sobre pedagogía y estética en 1963, o sea, hace 45 años, se menciona:

"En cuanto a la música, la danza, la pintura, el teatro, el modelado, ignorados totalmente por mucho tiempo en nuestras escuelas, empezamos por fortuna a verlos aparecer en ellas; pero de una manera tímida, subalterna, restringida y, por lo demás, únicamente práctica; más bien como medio de diversión o de juego manual que como ejercicio de un medio de cultura."¹¹

Es común escuchar a los maestros de arte quejarse de que su clase es tomada como de "segunda", como un simple pasatiempo, que es interrumpida constantemente por alguna otra actividad "académica" (como si ésta, no lo fuera), etc.; casi medio siglo después, el comentario expresado en la cita anterior, es totalmente vigente.

Hasta nuestros días, la educación estética sólo está presente en la declaración política de los que dirigen la educación pública y la mayoría de las escuelas privadas; de cualquier

forma, para los que tenemos la responsabilidad docente en estas áreas, es imprescindible tener claro lo que pretendemos en este sentido, tratando de que nuestra práctica cotidiana sea lo más coherente con lo que pensamos.

Para nosotros, la educación estética y la educación por el arte, son igualmente importantes; la una, dicho de una manera general, atiende cuestiones de apreciación, históricas, sociales, éticas, teóricas; la otra, va dirigida hacia la creación, la espontaneidad, la libertad, la práctica, la experiencia: "Pero es tal vez cierto que la educación por el arte no sería realizable sin la educación estética o, mejor todavía, que la educación estética se ha convertido, después de todas las experiencias, en educación por el arte."¹² Así pues, la teoría, la práctica, el contexto social e histórico; la contemplación igual que la creación son objetivos importantes en el proceso de enseñanza – aprendizaje del arte.

Esta manera de entender la educación artística en las escuelas, genera en los alumnos la reflexión y el análisis, tanto ante la obra de arte externa, como ante su propia creación artística, ayudando a conocerse un poco más así mismo y al mismo tiempo abriendo su criterio y abarcando horizontes mucho más amplios; convirtiendo todo esto, en verdaderos aprendizajes significativos. "La actitud de espíritu abierto es la que mejor permite escoger el porvenir y vivir más plenamente el momento presente."¹³

El teatro, el arte dramático en la educación escolar, viene a ser una gran posibilidad para la reflexión, expresión, enlace y comunicación de las diferentes experiencias educativas a las que se enfrenta el ser humano en su vida cotidiana y una inmensa oportunidad para practicar la actitud de espíritu abierto. "En nuestra opinión es el arte teatral el que, gracias a su carácter dinámico y a su capacidad de penetración al fondo de lo humano, puede considerarse como medio incomparable de abrir el espíritu."¹⁴ Y cómo no va a serlo, si en

el teatro se pone en juego la totalidad de la persona: su expresión corporal, emocional, psíquica y por supuesto, aunque todavía hay quien lo duda, su inteligencia.

Una característica y valor muy importante en la práctica teatral, es la colaboración; el teatro es una actividad eminentemente colectiva; por tanto, el trabajo multidisciplinario es una de sus esencias, no sólo en relación a las demás artes, sino también en cuanto a las ciencias e incluso a la técnica. En una puesta en escena, se reúnen la razón, la emoción, el instinto, la percepción, la intuición, la imaginación, la sensibilidad y por supuesto, la creatividad. "El teatro contiene las características de todas y cada una de las formas de expresión artística, y al ser la síntesis de todas ellas es igual y es diferente al mismo tiempo. Además la ventaja de contar con el público presente, que le confiere existencia dramática; sin su presencia el teatro no se produciría."¹⁵

En efecto, el teatro antes que nada, busca la comunicación y ve a ésta, como un proceso altamente complejo, en donde, no sólo el texto dramático, el actor frente a el otro actor o los actores frente al público; sino que la escenografía, la iluminación, el vestuario, la utilería, la música, la danza, los sonidos, efectos y todo aquello que aparezca o suceda en escena, le confieren un significado a lo que se quiere comunicar; el bien decir en teatro, no es fácil, pero resulta fascinante intentarlo. "El teatro es comunicación que involucra a más de dos; dialéctica creadora que colectiviza la expresión espiritual."¹⁶

En el teatro nos reconocemos, como especie, como persona, como ser social; por eso, nos puede apasionar; por eso nos puede parecer intenso, altamente subversivo, nos provoca la reflexión (a quien lo hace y a quien lo ve), y ¿por qué no?, nos impulsa y motiva a cambiar nuestras conductas y a transformar nuestro entorno, o al menos, a intentarlo. "La dramaturgia ha sido siempre, desde sus mismos orígenes, un factor de perfección espiritual. El teatro, en su verdadera acepción (...) ha contribuido en el curso de los siglos a elevar el

pensamiento del hombre, a fortalecer y depurar la conducta, a orientar sus más levantados anhelos."¹⁷

Es por esto, que algunos lo convierten en su forma de vida, su razón de existir; y para otros, el presenciarlo de manera constante y periódica, puede convertirse en una necesidad de crecimiento personal. "Un teatro que devuelva al hombre la confianza en sí mismo aun cuando le plantee, como debe ser, sus deficiencias y sus equivocaciones para enmendarlas y remediarlas."¹⁸

Un teatro, en donde no sólo el actor pueda reconocerse, sino que también el público pueda vivenciar y proyectar su imaginación, sus sueños, sus fantasmas y hasta sus alucinaciones, y reflexionar sobre su existencia; en este sentido, el teatro, hasta resulta terapéutico; al respecto, opina Aramoni: "Resulta claro que el arte dramático está mucho más cerca de la perfección que todos los demás: no sólo se dice, no sólo se siente, sino que también se "vive".¹⁹ Tan atractivo ha sido a las personas de todas las profesiones, que por ejemplo, la sociología ha acuñado el término de sociodrama para un ejercicio de análisis social; la psicología ha llamado psicodrama a representaciones realizadas con los pacientes, en donde los fantasmas de la psique humana aparecen y dialogan.

"Esa universalidad de la expresión, capaz de llegar a cualquier ser humano, inevitablemente en algunos casos; eso le confiere veracidad, credibilidad, lo convierte en visceral."²⁰ Claro, siempre y cuando, el actor sea convincente; si siente de verdad y vive su parte como dijera Stanislavsky "...la creación no es un truco de técnica. (...). Nuestro tipo de creación es la concepción y nacimiento de un nuevo ser: la persona en la parte. Es un acto natural semejante al nacimiento de un ser humano."²¹

"El lenguaje del arte es la emoción. Si ésta se despierta en quien ve y oye, entonces se comunica su contenido."²² Y es aquí, donde surge la esencia del teatro, la relación entre

público y actor; Grotowski lo sintetiza diciendo: "De esta manera podemos definir el teatro como lo que sucede entre el espectador y el actor."²³ Y es a través de esta relación que el trabajo del actor cobra sentido, razón de ser; por tanto, la comunicación, la percepción, la cercanía entre público y actor es muy importante. Y para nosotros, no sólo durante la representación, sino (y de manera fundamental), en la convivencia cotidiana que pueda tener con su comunidad; con lo cual, crece su conocimiento, su experiencia colectiva y sobre todo, su compromiso verdaderamente humano con el otro, nadie se puede comprometer con su existencia y su realidad circundante si no ha aprendido y aprehendido su entorno.

Pero ¿qué es actuar?. Como concepto, diremos junto con Héctor Mendoza que: "Actuar es reaccionar activamente a estímulos ficticios."²⁴ Puede sonar hasta simple, pero tiene enormes implicaciones en el trabajo con adolescentes, los cuales trataremos más adelante.

"La frase "el teatro está en crisis" ha llegado de tal manera a ser un lugar común que, como respuesta, alguien inventó otra frase: "el teatro siempre está en crisis" que, a su vez, ha llegado al lugar común igualmente."²⁵ Mucho se ha dicho y repetido durante años en encuentros y congresos, que la educación y formación de teatristas está en crisis; que el teatro en general, está en crisis; un hecho palpable, es que algo anda mal; la cartelera es cada vez más numerosa, hay un mayor número de lugares en donde se hace teatro, existen más festivales artísticos y practicantes del arte escénico; sin embargo, nos sentimos insatisfechos; será porque el teatro que estamos viendo, en su mayoría, es un "¿teatro mortal"? "Si el espectador frecuente llega a mencionar la palabra crisis con respecto al teatro, se estará refiriendo a la escasez de espectáculos satisfactorios."²⁶ Quizá lo que esté en crisis es la significación vital del arte teatral. Si los hacedores o el público no encuentran en la puesta en escena, una experiencia significativa para sus vidas, entonces el

teatro carece de sentido trascendental para la existencia humana y no pasa de ser un bonito, tal vez, pasatiempo. "El hombre está perdido entre los conceptos", decía Antonin Artaud; y hoy en día, más que nunca, es cierto; el ser humano ha perdido el significado de la vida; ha naufragado entre abstracciones teóricas, su derrumbamiento y la parcelación de su conocimiento; la violencia creciente en todas partes, las crisis económicas, la pobreza y la aparente falta de alternativas, es otra forma en que se manifiesta esta deshumanización; en las escuelas, se preocupan y se preguntan qué hacer contra la apatía de los jóvenes. Una respuesta, está en el regreso a la vida humana, humanizar nuestro trabajo, las escuelas, la sociedad.

"Parecería que ya no hubiese posibilidad de que el teatro vuelva a nutrirse de sus esencias espirituales, de sus humanas substancias, de que pueda extenderse en proyecciones metafísicas por la potencia del pensamiento y la gracia de la poesía. Neguémonos a creerlo. Afirmemos la fe en una rehumanización de las artes en general y la dramática en singular. Es necesario para el desarrollo de la cultura que surja una nueva y genuina dramaturgia del porvenir."²⁷

¿Y qué mejor y más esperanzadora dramaturgia, que mejor teatro, que el que provenga de los jóvenes? ¿Qué mejor futuro que el pensado, deseado, imaginado, soñado, por los jóvenes? Si las utopías se han terminado, como hay algunos que se atreven a decirlo, ¿Quién mejor que los jóvenes para crear las nuevas?

La propuesta parecería ingenua, (al menos, a los ojos de algunos), pero no es así; sólo es necesario tomar en cuenta las características básicas de esta importante etapa de la vida, reconocerlas y descubrir todas sus posibilidades.

Los rasgos más difundidos sobre la adolescencia, son de carácter negativo; muestran a esta etapa, como altamente contradictoria: estados de ánimo que pueden pasar abruptamente de la alegría al llanto, de la felicidad a la depresión, del diálogo ameno al encierro, de la búsqueda afanosa de identidad a la vestimenta de moda de su grupo de amigos, de los valores que declara a los hechos contrarios, etc. "La lista de las actitudes y

conductas contradictorias que podemos encontrar en el adolescente, es interminable."²⁸ En efecto, es una etapa compleja; la cual ha sido el pretexto para la realización de muchos libros e investigaciones desde varias perspectivas científicas, psicológicas, sociales y filosóficas. Pero también es necesario contextualizarlas en el tiempo, lugar y cultura; ya que, sobre todo, en las comunidades indígenas y rurales, la adolescencia, o no existe como tal, o cobra otras dimensiones e implicaciones. "En nuestra sociedad la palabra adolescencia es casi sinónimo de inestabilidad, inconstancia, desobediencia, inmadurez, volubilidad y, en casos extremos, hasta vagancia, violencia y desenfreno."²⁹

¿Por qué tanto temor, tanta molestia, tanta angustia expresada hacia esta etapa de la vida, por la que, además, pasamos todos (aunque parece que se nos olvida)? Es indudable que todos estos sentimientos y juicios, vienen de los adultos; el joven vive el momento y es lo inmediato su preocupación principal; gozar o sufrir el momento, darle solución de alguna manera y de forma inmediata, es lo que llena su tiempo y espacio.

Pero antes de continuar, ubiquemos este período básico de la vida. Muchos autores lo señalan marcando, más o menos, tiempos específicos; sin embargo, en la medida en que cada persona logra su desarrollo como tal, a muy diversas edades, creo que la definición más conveniente es la de Canseco: "La adolescencia ocupa el lapso de tiempo que transcurre desde el momento en que el niño deja de serlo corporalmente, hasta el momento en que psicológicamente ha logrado la definición de una personalidad propia y adulta."³⁰ Por tanto, la adolescencia mínimamente puede durar 10 años o más; incluso, algunos estudiosos de la materia, aseguran que en la sociedad actual, esta etapa tiende a prolongarse más tiempo.

"La adolescencia es una etapa de búsqueda y comprensión de valores"³¹ Se busca la identidad propia, la independencia, ser aceptados por los demás, reconocerse y aceptarse a

sí mismo; por eso, se es rebelde, cuestionador y hasta insolente. Por eso; se vive como un proceso de confusión, angustia, miedos; por eso, a esa edad, se puede vivir la realidad como algo muy frustrante y con un gran impacto hacia la personalidad; pero también por eso, la adolescencia es sumamente rica, altamente productiva y creativa, si se sabe aprovechar. "El artista adolescente es una figura que la historia de la cultura ofrece repetidamente, y tanto en artistas como en hombres de ciencia se hallan testimonios de que toda su obra de madurez no es sino la concreción de intuiciones y preocupaciones surgidas en esa edad."³²

Cuando logran algo que para ellos es importante, le encuentran sentido a su quehacer, se sienten satisfechos y útiles; pero cuando esto no es valorado por sus padres o por los otros adultos, sienten el rechazo, la desatención, sufren y reclaman. A pesar de la rebeldía y fuerza que suelen mostrar, son muy frágiles y por eso, aparentemente, cualquier cosa los puede derrumbar y llevarlos a la depresión; según Aberastury, es una etapa de duelo: "...el adolescente realiza tres duelos fundamentales: a) el duelo por el cuerpo infantil perdido, (...); b) el duelo por el rol y la identidad infantiles, (...), y c) el duelo por los padres de la infancia..."³³; demasiadas cosas perdidas a la vez. Y ante tanta pérdida, tiene que recuperarse y buscar algo que todavía no conoce; sus impulsos lo llevan en sentidos contrarios; necesita decidir asertivamente, necesita aprender el autocontrol, pero todo esto se encuentra todavía muy alejado de su persona. "Pero hay que señalar también que la eventual conjunción en la adolescencia entre dificultades identificatorias (y por tanto existenciales), una cierta debilidad del yo y algunas influencias sociales desestructurantes puede conducir a situaciones, a veces, dramáticas."³⁴ Si bien, la adolescencia implica la posibilidad de caer en situaciones de crisis, este autor al menos, nos asegura que no son inevitables como algunos otros lo afirman; toda la serie de problemas a los que se enfrenta

el joven, no son en el mismo espacio ni en el mismo tiempo; se presentan de manera sucesiva; lo cual da la oportunidad de un manejo más adecuado.

El adolescente tiene enormes y muchas necesidades, que según Canseco, se pueden agrupar en tres:

"1ra. Lograr una definición de la IDENTIDAD PERSONAL. (Concepto y afirmación del "YO", adaptado pero distinto, original, individual e indiviso). 2da. Lograr la definición de un lugar en la sociedad y en el mundo. (Aceptación y Reconocimiento Social individual). 3ra. Definir una misión personal en esta vida: para qué quiero vivir, para qué puedo vivir, para qué debo vivir. (Sentido Existencial: dar una dirección a la existencia, un para qué vivir)."³⁵

¡Menuda tarea la de la adolescencia! Además, hay que agregar las nuevas condiciones sociales, económicas y políticas de la globalización y sus terribles consecuencias para los jóvenes y su futuro. Y aún así, todavía, hay a quienes les parecen "rebeldes sin causa". ¿Acaso no es suficiente todo lo anteriormente dicho, para entender las causas? Pero a su favor, están las nuevas capacidades y habilidades intelectuales que estrena en este período; ahora ya es capaz de realizar operaciones abstractas en su cerebro, de tener razonamientos más elaborados, de entender y hacer teorías; esto, le abre el horizonte increíblemente y le da la posibilidad de entender (o al menos intentarlo), más y mejor, todo lo que le está pasando; aunque, desgraciadamente, la reflexión y meditación, no son muy comunes y aceptadas en nuestra sociedad y menos en el mundo "instantáneo" y deshechable en el que vivimos.

Para mejor entender a los adolescentes, y a partir de eso, generar una práctica educativa más consistente y coherente, es necesario tomar en cuenta tres perspectivas de análisis que son complementarias y que tratamos de exponer brevemente en los párrafos anteriores. "Clásicamente distinguimos tres direcciones interpretativas: la psicoanalítica, la social y la cognitiva."³⁶

Como vemos, la educación, no es una tarea fácil; educar por y para el arte en general, y por y para el teatro en particular, menos; requiere conocimiento, disposición, tiempo, dedicación y mucho esfuerzo. Trabajar con adolescentes, implica mucha energía, paciencia, voluntad, ecuanimidad, entereza, etc.; pero sobre todo, entusiasmo y ganas de compartir con ellos la vida.

NOTAS

- ¹ *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, 10ma. ed. (Editorial Trillas, México, 1994) 10.
- ² COLL, César, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*, Ira. ed. (Ediciones Paidós, España, 1990) 162.
- ³ COLL, 162.
- ⁴ COLL, 163.
- ⁵ ESCOBAR, Miguel, *Paulo Freire y la Educación Liberadora*, Ira. ed. (Ediciones el Caballito - SEP Cultura, México, 1985) 27.
- ⁶ COLL, 166
- ⁷ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Las ideas Estéticas de Marx*, 7ma. ed. (editorial Era, México, 1977) 63.
- ⁸ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 45.
- ⁹ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 50.
- ¹⁰ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 95.
- ¹¹ WOJNAR, Irena, *Estética y Pedagogía*, Ira. ed. (Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1967) 9.
- ¹² WOJNAR, 236.
- ¹³ WOJNAR, 238.
- ¹⁴ WOJNAR, 227.
- ¹⁵ STAVANS, Ofelia, *Psicoteatro. Hacia el Crecimiento Personal*, Ira. ed. (Editorial Gali, México, 1992) 17.
- ¹⁶ STAVANS, 17 – 18.
- ¹⁷ DE LA GUARDIA, Alfredo, *Hay que Humanizar el Teatro*, (Editorial La Pléyade, Argentina, 1971) 7.
- ¹⁸ DE LA GUARDIA, 12.
- ¹⁹ ARAMONI, Aniceto, *La Neurosis, una Actitud y una Fórmula Ineficiente Frente a la Existencia*, Ira. ed. (Editorial UNAM, México, 1983) 229.
- ²⁰ ARAMONI, 229.
- ²¹ STANISLAVSKY, Constantin, *Un Actor se Prepara*, 14*. Impresión, (Editorial Constancia, México, 1978) 262.
- ²² ARAMONI, 231.
- ²³ GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un Teatro Pobre*, 3ra. ed. (Editorial Siglo XXI, México, 1974
- ²⁴ JIMÉNEZ, Sergio, Edgar Ceballos, *Teoría y Praxis del Teatro en México*, Ira. ed. (Editorial Gaceta, México, 1982) 302.
- ²⁵ *Mentoría del Coloquio La Literatura Dramática y el Teatro Hoy*, Ira. Ed. (Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1995) 43.
- ²⁶ *Memoria* 44
- ²⁷ DE LA GUARDIA, 106.
- ²⁸ CANSECO, Gerardo, *¿Adolescencia Conflictiva? ¡Tú puedes suavizarla!*, (Unión Nacional de Padres de Familia, México, 2000) 17.
- ²⁹ CANSECO, 21.
- ³⁰ CANSECO, 24.
- ³¹ PICK DE WEISS, Susan y Elvia Vargas-Trujillo, *Yo Adolescente*, 2da reimp. (Ed. Planeta, México, 1993) 11.
- ³² ABERASTURY, Arminda y M. Knobel, *La Adolescencia Normal*, Ira. reimp. (Ed. Paidós, México, 1987) 28.
- ³³ ABERASTURY, 10.
- ³⁴ LEHALLE, Henri, *Psicología de los adolescentes*, Ira. ed. (Ed. Grijalbo, México, 1990) 204.
- ³⁵ CANSECO, 26.
- ³⁶ LEHALLE, 187.

II.- LA IMPORTANCIA DEL TEATRO EN LA EDUCACIÓN ESCOLARIZADA.

"Estamos convencidos de que el lenguaje –expresión y comunicación– proyecta la vida. Es fenómeno del hombre y como humano, implica los aspectos todos que lo integran: desde el ambiente geográfico, la personalidad... hasta los valores culturales y los matices y mecanismos lingüísticos que lo proyectan en la convivencia humana.

Las expresiones del lenguaje tienen una completa posibilidad en el teatro: sus recursos son infinitos.

Prof. Ricardo Salgado C.

Como ya lo mencionamos en el capítulo anterior, el proceso de enseñanza-aprendizaje del arte, es parte muy importante de una educación verdaderamente integral y fundamental para un desarrollo humano sostenido, "...el objeto del arte es hacer vivir experiencias nuevas, hacer que el hombre descubra nuevos modos de vida, contribuir al desarrollo mental y a la adaptación social y es el periodo de la adolescencia el que parece ser, sobre todo, sensible a las influencias de este género."¹

Este tipo de educación es válida para todos, aún para los que se piensa que no tienen dotes o inclinación hacia el arte. Para nosotros, el ser humano es un ser ilimitado, no predeterminado, ni por la naturaleza ni por ningún dios; por tanto, nace con todas las posibilidades de hacer y ser lo que quiera; sólo las condiciones culturales, sociales y personales lo delimitan de manera relativa; relativa, por que él también puede influir en la transformación de esas condiciones.

Sin embargo, los seres humanos somos iguales en nuestra sustancia pero diferentes en nuestra persona y desarrollo; por tanto, tenemos que tomar en cuenta las diferentes edades y

etapas de desarrollo de las personas; ya que no tenemos los mismos intereses, pensamientos, desarrollo intelectual, manera de ver el mundo, en la infancia que en la adolescencia, siendo adultos o ancianos. "Hay que aceptar a los adolescentes a su nivel propio, distinto tanto del nivel de la infancia como del nivel del artista adulto; hay que ayudarlos a alcanzar su propia "madurez creadora", accesible inclusive a los sujetos privados de dotes artísticas excepcionales."² Por eso, para el maestro, sería imprescindible conocer muy bien las características de la adolescencia, reconocerlas en sus alumnos y reconocerse en ellas tanto en su pasado como en su presente; un adulto no puede ver como adolescente, pero sí puede acompañarlo, realmente acompañarlo en su desarrollo.

El mundo adolescente se representa en cada una de sus creaciones; la transformación de lo que piensa, siente, ve, etc. en un objeto de arte, lo afirma, lo hace manifestar su autonomía, su poder, su identidad, lo hace estar presente: "yo soy, aquí estoy".

Sabemos que desde los 60s. hasta la fecha, el mundo humano se ha transformado increíblemente rápido, no sólo en sus aspectos científicos y técnicos, sino también en lo social, cultural, etc. En este siglo XXI que acabamos de inaugurar, el mundo es totalmente otro. "Tal vez la vida era más fácil en el mundo de antaño, en el que no sólo las normas y los valores sino también las recetas de la felicidad podían transmitirse de una generación a otra."³ Efectivamente, en la actualidad, no hay recetas que sirvan, a veces, hasta pensamos, que tampoco hay consejos que funcionen; pero sí bien el futuro parece incierto; lo que sí podemos advertir, es que cada vez es más necesario, útil y hasta fundamental para la sobrevivencia, un desarrollo humano verdaderamente integral; en donde todas las capacidades, habilidades y conocimientos estén presentes en la vida cotidiana de todas las personas.

En la sociedad, pensamos que existe una preocupación real por la juventud; la depresión ya no sólo es un enfermedad ocasional y de unos cuantos; en la actualidad, se le identifica, incluso como un problema de salud pública; y más tremendo es cuando son los niños y adolescentes, los que la están sufriendo. Vivimos en una época muy difícil, en donde, la aparente falta de alternativas, nos hace ver el mundo oscuro y hostil. "Pero bajo las apariencias de un nihilismo y de una evasión de la vida real, plantean todos una gran cuestión acerca del sentido y del valor de la vida. ¿Cómo hay que vivir para ser feliz?"⁴ Si bien es una pregunta muy compleja, difícil de contestar y con muchas posibles respuestas; también es cierto que es la pregunta que a lo largo de la historia, se ha hecho la humanidad completa; pero en los momentos actuales, de incertidumbre y desesperanza, cobra una importancia inmensa. ¿Cómo se la están respondiendo los jóvenes? ¿Qué están haciendo ante esta realidad? ¿Cuál es su propuesta de futuro?

Parece que los jóvenes y la sociedad se comienzan a mover después de esa terrible década de los 80s, en donde la pasividad, apatía y falta de sentido nos invadió a todos; parece que hay algunas respuestas que dan esperanza a la humanidad; pero no podemos dejar fuera aquellas que todavía son mayoría y que son la experiencia a veces trágica de muchos jóvenes: el suicidio, las drogas, la violencia, el SIDA, etc.

Ante este contexto, el arte en las escuelas, puede hacer mucho: "Es el arte el que, como fuente particular del conocimiento de la realidad, se convierte para un gran número de jóvenes en un verdadero guía de la vida"⁵ Por medio del arte no sólo conocen, sino que también se reconocen y manifiestan su palabra; reflexionan, cuestionan, meditan y fundan la filosofía de su vida y de su hacer; pueden imaginar el futuro, borrarlo y volverlo a hacer; crear utopías, ensayarlas y por medio del teatro, hasta vivirlas.

"De este modo, el arte se presenta como un espejo de dos caras: directamente, muestra la faz de la juventud a través de sus propias creaciones y de una imagen creada por los otros; indirectamente, al propio tiempo, se convierte en una especie de "sonda" que permite penetrar en el mundo oculto, equívoco y vibrante de conflictos de la juventud."⁶

Es por esto, que desde nuestro punto de vista, podemos hablar de un arte infantil, adolescente, adulto y senil; correspondiente a las etapas de la vida humana; enfatizando que, por supuesto, no cualquier cosa se puede considerar arte; pero sí podemos encontrarlo en cada una de esas etapas.

De acuerdo con Wojnar, uno de los primeros procesos que hay que abrir en cualquier salón de clase en donde se imparta educación artística; es el desarrollo de las facultades de percibir, sentir mediante la experiencia, comprender y crear; las cuales son los aspectos fundamentales para impulsar un espíritu abierto, imprescindible para un mundo cambiante como el que ahora vivimos. Percibir, entrenando y desarrollando los sentidos; sentir a partir de la contemplación o creación de una obra de arte; comprender a través del análisis, la reflexión, la argumentación, el diálogo que una obra de arte propia o externa, nos provoca; crear lo que pensamos, imaginamos, sentimos, valoramos, reflexionamos, darle forma y cuerpo a nuestros sueños y esperanzas; eso, nos abre el horizonte y sin lugar a dudas nos hace mejores personas. "Sólo la educación por el arte tomada en su sentido sintético, que incluye a la vez el conocimiento del arte y las actividades artísticas creadoras, constituye la vía que conduce a la formación de la actitud de espíritu abierto."⁷

Y lo que es válido para el arte en general, lo es también para el teatro en particular; y si recordamos todo lo mencionado en el capítulo anterior sobre sus características, nos daremos cuenta de la gran importancia que tiene en la educación escolarizada para el desarrollo humano de los jóvenes.

Sin embargo, existen algunos problemas de concepción, que confunden y cambian el sentido y la práctica del teatro en las escuelas.

El primero y más devastador, es el creer que el arte más sencillo y simple de realizar es el teatro. Para muestra basta un botón; aunque esto, es difundido en diferentes manuales y practicado por maestros, alumnos y aficionados: "Como veremos más adelante, aprender a hacer teatro no es difícil"⁸ Algunos piensan que el sólo pararse en el escenario y decir o hacer algo (y si es "gracioso", mejor), basta para hacer teatro. Esto, a difundido una falsa idea de lo que implica hacer teatro como producto artístico y ha creado prejuicios en un público, todavía, poco conocedor.

La actuación no se ve como un proceso complejo de creación de personajes, sino que se simplifica a un mostrar en escena: "Recordemos que actuar es mostrar, por medio del teatro, las historias de la gente que conocemos o nos imaginamos..."⁹ Estas falsas ideas, dan por resultado, la mayoría de las veces, puestas en escena que poco o nada tienen que ver con el verdadero Arte Teatral.

Un segundo problema, es el pensar que el sociodrama o el psicodrama, pueden, en sí mismo, ser un espectáculo teatral. Tanto uno como otro, tienen objetivos específicos e intenciones que los definen; y aunque, socialmente o terapéuticamente son importantes y ayudan al crecimiento y desarrollo de una persona o de una comunidad, su último fin es el de crear un producto artístico; pueden, incluso en algunos grupos en los cuales las obras escritas no llenan sus expectativas, ser material importante para la creación de una obra de literatura dramática y puesta en escena; pero para llegar a ello, todavía tendrían que recorrer un enorme camino. "El sociodrama puede constituirse así en una alternativa, en una experiencia teatral no sólo válida sino necesaria."¹⁰ El que se practique en diferentes lugares, el que ayude a personas y comunidades, el que se difunda el gusto por el teatro;

está muy bien, pero creemos que es muy importante, especificar los diferentes objetivos, intensiones y procesos que se tienen que seguir.

Un lugar aparte, sobre todo en las escuelas, lo tiene el teatro como recurso didáctico.

"Aquí se presentan procedimientos que todos los profesores pueden fácilmente poner en práctica y que no sólo hacen que el aprendizaje académico sea más divertido, sino que también constituyen en cierta forma un aprendizaje de habilidades para las relaciones humanas, lo cual, en una época tan cambiante como la actual, parece algo más constructivo e importante que los procedimientos ampliamente usados en las escuelas hoy en día."¹¹

En efecto, ya hemos hablado anteriormente de las maravillas proporcionadas por el teatro; es indudable su aportación al salón de clase en cualquier materia, sea matemáticas, física, biología o taller de cocina; así como su validez como recurso humanizador; sin embargo, cabría preguntar: ¿el propósito, en este caso, es crear un objeto artístico?

La misma autora, nos menciona varios aspectos que tienen que ver con el teatro como recurso didáctico y que son de gran ayuda en la escuela:

- 1.- El enfoque usual para la solución de problemas consiste en pensar las posibles soluciones. La dramatización utiliza e integra a la totalidad del individuo, no únicamente su capacidad intelectual. Todas las habilidades motoras, sociales y emocionales participan simultáneamente. Los niños a quienes las actividades académicas, tradicionalmente intelectivas, han desanimado, se animan fácilmente con la dramatización.
- 2.- La actividad teatral de la dramatización representa los conflictos reales que hay en el mundo del niño. Es frecuente que los niños que consideran irrelevante a la escuela, consideren la dramatización como algo significativo en lo que les gusta participar.
- 3.- Las fuerzas creativas se manifiestan. El niño que está en movimiento resulta operativamente menos ansioso. La forma en que representa un papel se origina en su propia creatividad.
- 4.- La dramatización tiene un efecto catártico que reduce la frustración y generalmente despeja la atmósfera grupal.
- 5.- Muchas actividades académicas generan actitudes competitivas. La atmósfera de la dramatización es amistosa, plena de diversión, relajada, y las reglas del juego se observan con facilidad.
- 6.- Los niños logran comprender mejor como se ve el mundo desde otras perspectivas más ventajosas, según los diferentes papeles que se les asignan en el reparto.
- 7.- Es frecuente que los niños aprendan conceptos dogmáticamente, a través de lo que les dicen los maestros o los autores. En la dramatización, los niños aprenden haciendo. La dramatización es muy útil para la enseñanza porque convierte las ideas en experiencias directas. Las asignaturas escolares se vuelven más realistas y emocionantes cuando los alumnos actúan los papeles de los personajes sobre los cuales están estudiando.
- 8.- Se enfoca un aspecto muy descuidado: los sentimientos.
- 9.- Como se va ganando comprensión profunda en lo social, lo académico y lo psicológico, se obtienen crecimiento.
- 10.- Los niños se vuelven conscientes de la posibilidad de otras elecciones al observar y participar de maneras diferentes a las propias en la solución de problemas.
- 11.- Los niños no sólo reflejan su propia realidad sino que también tienen la oportunidad de modelar el papel de su héroe.

12.- Los valores se examinan, se defienden y tal vez se cambian.

13.- El poder se desplaza hacia los niños. Lo más común es que el maestro sea quien administre el poder. En la sesión de dramatización, los niños tienen poder para resolver y mejorar las situaciones a su manera.

14.- Como interactúan con sus iguales, los niños fortalecen la imagen de sí mismos, o a veces la modifican.

15.- En lo que respecta al fomento de una fuerte identidad grupal, frecuentemente la dramatización funciona como un recurso preventivo, de desarrollo y terapéutico.

16.- La dramatización no enjuicia. No existe lo correcto o lo incorrecto, ni las respuestas correctas o erróneas.

17.- La dramatización ubica el problema en el aquí y ahora, en tanto que la discusión se refiere a un problema del pasado. Para los niños, el pasado no es nunca algo tan real o tan vivo como el presente."¹²

Es muy cierto todo lo anterior, (y por eso, la cita tan larga); el teatro puede lograr todo eso y ayudar al desarrollo humano en las escuelas; pero también es cierto, que la dramatización, por sí sola, no puede lograrlo; es necesaria, la reflexión posterior, la síntesis, el diálogo, etc. No comentaremos más al respecto, ya que no es en este momento nuestro tema, pero todavía hay mucho que decir.

Lo que sí es importante mencionar, es que esto, puede traer grandes confusiones en el uso y enseñanza del arte teatral. Si no se aclaran los objetivos e intenciones; si no se especifican las grandes diferencias a los alumnos, maestros, padres de familia, autoridades; se quedará la idea falsa de lo que es e implica hacer teatro. Parece algo sin importancia, pero es lo que genera que los alumnos, crean que subirse al escenario y hacer o decir cualquier cosa es suficiente; por eso, cuesta el doble de trabajo, que asuman el compromiso, la disciplina y el proceso que se necesita para crear una puesta en escena.

Sin duda, la utilización del teatro como recurso didáctico, es muy importante y trae múltiples beneficios a la educación escolarizada; pero por el bien del Arte Teatral, siempre será necesario especificar las diferencias entre uno y otro.

El teatro implica un gran compromiso; el teatro es uno de los medios de comunicación más efectivo y por eso, comprometerse con lo que se dice y se hace en él, es lo primero que deberían de entender quienes lo practican. Esto se olvida muy a menudo y el compromiso

mínimo que se tiene ante el hecho teatral, en el mejor de los casos, es el de la forma; es decir, la escenografía, el vestuario, la utilería, el volumen, la entonación, etc.; el contenido, lo que se comunica escénicamente a los sentidos del espectador, no se analiza, ni se discute, ni se reflexionan las posibles consecuencias de ello. Además, quienes así lo practican, se olvidan que forma y contenido, son una unidad indisoluble; por tanto, lo comunicado es confuso, no se entiende o intencionalmente, no le importa ese aspecto y entonces traiciona el propósito del teatro, como factor de desarrollo humano. "Un teatro comprometido se vale de la representación como una herramienta que facilita la posibilidad de una transformación individual y colectiva."¹³ Por eso mismo, puede resultar inmensamente dañino; sobre todo, si ese público es adolescente; los cuales, todavía poseen un tamiz de experiencias, pequeño y apenas en desarrollo. En este sentido, los maestros, debemos estar conscientes del enorme compromiso que tenemos ante nuestros alumnos y ante nuestro público; ninguna puesta en escena es o puede ser ingenua. El teatro puede ser un arma de dos filos; y más terrible para aquellos que no tienen conciencia de ello. "El teatro como posibilidad educativa, útil para descubrir los misterios de la vida; para divertir, hacer conciencia; así como para publicitar, entorpecer o enajenar a las mayorías, de acuerdo a las finalidades y objetivos para los cuales se utilice el teatro."¹⁴ La responsabilidad de los maestros, es tan inmensa como las enormes posibilidades del teatro en la educación escolarizada; el gran problema (del cual hablaremos más adelante), es la "casi" ausencia de verdaderos profesionales de la docencia en teatro.

Creemos que es claro, que en las escuelas, el teatro, debe de impulsar el desarrollo humano de los alumnos, la conciencia de el ser y del hacer, la lectura de su entorno en el aquí y ahora, la autoreflexión, etc.; y esto es válido, tanto para el que lo hace como para el

que lo ve. "De nada sirve hacer llorar al espectador si los sentimientos que le provocamos no resisten un posterior análisis racional que dé trascendencia a la sensación vivida."¹⁵

Buscar la reflexión sobre lo representado, analizar los problemas expuestos, profundizar sobre el saber adquirido, meditar sobre la relación de nosotros con la obra, etc.; es parte del proceso, la puesta en escena no termina con el telón; es más, en realidad, debería ser el principio del encuentro con el otro y con el "yo". "Sobre todo, el teatro educa; suscita la meditación acerca de problemas relacionados con el propio o el ajeno vivir y dejan la experiencia que se define en el profundizar de los problemas."¹⁶

El teatro en las escuelas debe promover conocimientos significativos; por eso, se debe tener especial cuidado en el proceso (del cual hablaremos más adelante), así como en la selección de obras a montar; no debe ser el complemento de la clase de español, en donde se tengan que poner en escena las grandes obras de los clásicos, pretendiendo con esto, elevar el nivel académico de los alumnos; el teatro en las escuelas, debe ser disciplina, esfuerzo, rigor, conocimiento, espontaneidad, trabajo libre y creador, entusiasmo y sobre todo, diversión entendida en un sentido amplio; por eso, es importante diferenciar, la literatura dramática de la puesta en escena y el arte de la actuación de el simple mostrar en escena; por eso, es importante pensar que también estamos formando un público y que del diálogo con ellos, implícito o explícito, aprendemos grandes cosas, crecemos y nos desarrollamos por y para el teatro.

"...no es lícito utilizar los sentimientos del espectador para promover en él la aceptación de proposiciones equívocas, como tampoco lo es el hacerle aceptar, desde una discutible superioridad intelectual, la validez exclusiva de determinadas fórmulas <cultas>, pretenciosas de contener una objetividad racional."¹⁷

Hacer un teatro cada vez más consciente y proyectando cada representación como un encuentro humano y significativo sería la tarea a realizar. "Comunicación no sólo significa

compartir ideas o información; también implica mirarnos a los rostros y saber que uno existe no a pesar de los otros, sino gracias a ellos."¹⁸ Y para eso, hay que tomar en cuenta el público al que nos vamos a dirigir. Para nuestra fortuna, en las escuelas, es un público cautivo; al cual, conocemos y con el cual compartimos a diario múltiples cosas: padres de familia, alumnos, maestros, trabajadores administrativos y de mantenimiento, autoridades; forman una comunidad en la medida que comparten objetivos mínimos; nuestro trabajo, será lograr la ampliación de esos objetivos, a la vida misma. "Hay una verdad indiscutible: si el teatro no logra interesar al hombre, no es porque éste no esté preparado, sino porque ese teatro no está pensado convenientemente para él."¹⁹

Todo espacio y persona en el ambiente escolar, educa; sin embargo, se privilegia el conocimiento científico por sobre todos los demás; la información, más que la formación; de esta forma, se hace a un lado o no se le da importancia, no sólo al arte, sino también a todos los aprendizajes asimilados en los pasillos, patios, oficinas, cooperativas, baños, etc. ¿Dónde obtiene el alumno, la mayoría de los aprendizajes que le servirán para poder sobrevivir en este mundo? ¿Dónde debería de reflexionar sobre lo aprendido, para poder vivir como persona humana?

"Dos son las vías hacia el encuentro con los valores humanos: las Artes y las Ciencias. Cada una de ellas posee sus propias técnicas y métodos; idénticos fines: el hallazgo y el disfrute de esos valores, para su preservación y aseguramiento en el progreso de lo eterno humano. Esta puede ser una finalidad prioritaria de las Artes tanto como de las Ciencias: proporcionarle luces al ser humano para que viva mejor, para que sienta y piense mejor."²⁰

Pero una cosa es un grupo humano y otra muy distinta, una comunidad humana; el primero, es cuestión de número; la segunda, de cualidad; una comunidad se forma en el diario acontecer, en el trabajo colectivo, en los intereses comunes, etc.; una comunidad se trabaja y se modela así misma; y para eso, el teatro puede servir mucho: "El teatro debe ser una fiesta de purificación en la que todos tomen conciencia de sus propias culpas y

responsabilidades, para que de ello pueda derivarse un posterior modo de comportamiento acorde con cuanto tal información aconseje."²¹

Conocer, integrarse y trabajar en y con toda la comunidad, es imprescindible; cada miembro, cada pensamiento, sentimiento, idea, acción, etc., le da forma a la comunidad; tener esta experiencia le da significado a nuestro teatro y nos permite hacer y ser parte de la cultura de lo que, ahora sí, será nuestra comunidad. De alguna manera es cambiar el yo por el nosotros, el tener plena conciencia de la existencia del otro, que a la vez hace posible mi propia existencia; es sentirme acompañado y saber que soy la compañía de alguien. El trabajo es lo que hace apropiarnos de nuestra realidad, ya lo habíamos mencionado antes. "Mientras más soledad y más inquietudes palpiten en los hombres, el teatro será más útil para unificarlos a su comunidad real y espiritual, para asentarlos en los elementos de su medio y de su cultura..."²²

Cada escuela es una entidad que adquiere, forma y desarrolla una cultura propia; tiene una manera particular de ver y enfrentar la vida, de actuar y resolver problemas, de entablar relaciones humanas, de experimentar y enfrentar las contradicciones. El diario acontecer, es muy intenso en todos los sentidos; sobre todo con adolescentes, la vida transcurre velozmente: nunca se está totalmente actualizado, saber no es lo mismo que comunicar, las emociones fluyen vertiginosas, los sonidos alcanzan altísimos decibeles, las decisiones se tienen que tomar rápidamente, el pensamiento se acelera increíblemente, los reflejos tienen que estar a flor de piel para responder a tiempo y adecuadamente, los problemas no se pueden postergar; cada alumno, cada maestro, cada persona integrante de la comunidad, carga diariamente su historia mediata e inmediata y la vuelca en el espacio escolar, porque éste es propicio para ello, ¡y que bueno que así sea! La vida humana y sus implicaciones están presentes todo el tiempo; la reflexión y el... ¿Qué hacer?... ¿Qué hacer?... Llenan el

pensamiento de la comunidad completa. "Allí está el resumen cultural de la comunidad, que va afinando sus perfiles en su contacto con la Escuela. Las actividades todas de la Escuela educan... Despiertan valores que elevan la comprensión del hombre y sus problemas."²³

Todo esto, hace a la Escuela, un lugar propicio para la comunicación humana y por supuesto, para la práctica del Arte Teatral, entendido como un vehículo de comunicación; como un factor de integración, conocimiento, crecimiento y desarrollo humano. "La gente se reúne en el teatro para compartir y participar de una representación que lo hace consciente de su condición humana, y para comunicarse a sí mismo mensajes creados por la colectividad."²⁴

Todo este contexto, hace que el compromiso del maestro de teatro en la educación escolarizada, crezca increíblemente; así como no podemos pensar en maestros y puestas en escena ingenuas y sin reflexión de sus consecuencias, no podemos pensar en representaciones, sin su anterior y posterior análisis de lo que se quiso comunicar; no podemos pensar en un hecho teatral sin posición ante la vida.

"Dentro de este espacio se posibilita la ejecución de un acto creativo estético en forma, pero en fondo es ético, social y político. De Stanislavski a Grutowski, de Brecht a Boal, se ha visto, con mayor claridad cada vez, el papel esencial que juega el teatro en todos los aspectos del ser y acontecer humanos."²⁵

El grupo y el maestro que harán la puesta en escena, tendrán que tomar en cuenta todo lo anterior y saber que el compromiso con su público, con su comunidad y con la cultura que adquieren, forman, crean y desarrollan, les da pertenencia e identidad. "Nadie desconoce que el hecho de pertenecer a una comunidad cimentada culturalmente, es factor indispensable para la estabilidad personal. El hombre segregado de los suyos, pierde la mayor fuerza de su sentido interior; vaga perdido en un mundo que no le pertenece."²⁶

Pero también, tener conciencia ecológica, global, universal; saber que pertenecemos y somos parte de la naturaleza, tan esencial como cualquier otro ser vivo; tener presente el acontecer humano mundial y posicionarse ante ello, es igualmente importante; sobre todo, en un mundo que cada vez pierde más la calidad humana. No olvidemos, que el Arte en general y el Teatro en particular, en la educación escolarizada puede y debe regresarnos a nuestra identidad como humanos y hacernos conscientes de nuestra pertenencia a esa otra comunidad de seres, que hemos llamado naturaleza.

"Actualmente, cuando el hombre causa la extinción de muchas especies animales y vegetales diariamente, cuando el equivalente a un campo de fútbol en selvas y bosques desaparecen cada segundo y 40 000 niños mueren de hambre cada día en el Tercer Mundo, resulta imprescindible el intento por devolver al ser humano la conciencia de que pertenece a un gran ecosistema dentro del cual todos los organismos están íntimamente interrelacionados."²⁷

Así pues, vemos como el Arte Teatral, no sólo es una gran posibilidad para la formación integral en la educación escolarizada, sino que también es una necesidad en el mundo actual que nos está tocando vivir.

"El sustrato profundo de ese proceso, importa para considerar al teatro como factor poderoso de elaboración de mecanismos intelectuales que a la postre, constituyen los modelos de vida para los individuos y para la comunidad."²⁸

- ¹ WOJNAR, Irena, *Estética y Pedagogía*, 1ra. ed. (Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1967) 187.
- ² WOJNAR, 189.
- ³ WOJNAR, 195.
- ⁴ WOJNAR, 196.
- ⁵ WOJNAR, 196.
- ⁶ WOJNAR, 202.
- ⁷ WOJNAR, 221.
- ⁸ ESCOBAR, Paz y Gabriela Rábago, *Secretos para Hacer Teatro*, 1ra. ed. (Ed. Árbol, México, 1982) 13.
- ⁹ ESCOBAR, 25.
- ¹⁰ BEVERIDO, Francisco, *Esquema para un Taller de Actuación*, 2da. ed. (Ed. Ins. Ver. de Cul., 1990) 17.
- ¹¹ FURNESS, Pauline, *Aprender Actuando, Una Guía para Maestros*, 2da. reimp. (Ed. Pax, México, 1989) 7.
- ¹² FURNESS, 17, 18 y 19.
- ¹³ PRIETO, Antonio y Yolanda Muñoz G., *El Teatro como Vehículo de Comunicación*, 1ra. ed. (Ed. Trillas, México, 1992) 197.
- ¹⁴ AZAR, Héctor, *Cómo Acercarse al Teatro*, 1ra. ed. (Ed. Plaza y Valdés - SEP, México, 1988) 8.
- ¹⁵ FERNÁNDEZ OLIVEROS, Ramiro, *La Fiesta Teatral*, 1ra. ed. (Ed. Doncel, España, 1972) 150.
- ¹⁶ SALGADO CORRAL, Ricardo, *El teatro: Factor de Integración Cultural*, 1ra. ed. (Ed. Enigma, México, 1963) 25.
- ¹⁷ FERNÁNDEZ, 150.
- ¹⁸ PRIETO Y MUÑOZ, 199.
- ¹⁹ FERNÁNDEZ, 19.
- ²⁰ AZAR, 11.
- ²¹ FERNÁNDEZ, 152.
- ²² SALGADO, 26.
- ²³ SALGADO, 48.
- ²⁴ PRIETO Y MUÑOZ, 198.
- ²⁵ PRIETO Y MUÑOZ, 198.
- ²⁶ SALGADO, 49.
- ²⁷ PRIETO Y MUÑOZ, 199.
- ²⁸ SALGADO, 51.

III.- PROBLEMAS DE LA ENSEÑANZA – APRENDIZAJE DEL TEATRO, EN LA EDUCACIÓN ESCOLARIZADA.

"El fracaso no destruye al arte, pero la traición a sí mismo
y a los principios humanos sí es destructivo para el hombre
y para su trabajo."

Maria Osipovna Knébel

"El escenario es un reflejo de la vida, pero esa vida
no puede revivirse por un momento sin un sistema
de trabajo basado en la observación de ciertos valores
y en la formación de juicios sobre tales valores."

Peter Ilrook.

En este capítulo expresaremos las reflexiones que nos han surgido a través de la experiencia como maestro en diferentes escuelas, concursos intersecundarios de la Secretaría de Educación Pública, Festivales Universitarios a nivel de Bachillerato y la propia experiencia como participante de varias obras en teatro estudiantil en mi adolescencia y juventud.

Lo primero que mencionaríamos, es que es una pena que después de treinta años, los problemas en el teatro adolescente y estudiantil, persistan casi de la misma manera. No es el objetivo de este trabajo; pero ojalá, alguien se ocupara de investigar la historia y nos pudiera dar algunas luces al respecto.

En fin, el primer y gran problema que visualizo es precisamente la falta de reflexión pedagógica acerca de lo que implica la enseñanza – aprendizaje del teatro con adolescentes y con ello, la ausencia de profesores verdaderamente interesados en impartirles clase. "La educación estética deliberada de los jóvenes exige, ante todo, por supuesto, la formación apropiada de los profesores que les imparten la enseñanza."¹ En efecto, la mayoría de personas que se inician en la docencia en teatro, llega pensando que será sólo por un momento o para poder subsistir económicamente; piensan que con repetir lo que saben, es

suficiente, y como están esperando ocuparse en lo que verdaderamente les interesa, ni se comprometen con su clase, ni se preparan como maestros. Definitivamente, no es lo mismo ser un docto en la materia que sea, que ser un comunicador educativo; son dos profesiones que se juntan pero que no son iguales. La docencia exige el manejo de otras herramientas, la asimilación de otros aprendizajes y sobre todo, el querer, de verdad, hacerlo.

"La profesión de maestro exige del que la imparte cualidades parecidas a las de los padres, dado que, como ellos, debe estar dispuesto a darlo todo por sus alumnos. A cambio de un enorme desgaste físico y espiritual recibirá de sus alumnos una corriente de fuerza juvenil que compensa con creces todo su trabajo."¹

En efecto, quien descubre el valor de la docencia, se compromete tanto con ella, que hasta se olvida de sí mismo y de sus otros intereses. La preguntas: ¿cómo aprendemos los seres humanos?, ¿qué necesitamos aprender?, ¿cómo solucionar los grandes problemas pedagógicos, en el salón de clase?, ¿cómo hacer que los muchachos se interesen en lo académico y se comprometan con ello?, ¿cómo reflexionar sobre lo importante de la vida humana, en este mundo instantáneo y desechable?, ¿qué hacer con la depresión y el desánimo de los adolescentes?, etc., etc.; más los problemas relacionados con la falta de infraestructura, salarios bajos, la intensidad de la vida diaria en el salón de clase, falta de apoyo de las autoridades y nuestra vida privada; hace de la profesión docente, la segunda de mayor estrés, sólo después del médico. Pero aún con eso, o tal vez por eso, resulta fascinante. Y aunque los maestros somos muy dados a la queja, también es cierto, que no tenemos mucho tiempo para ello; el ritmo de esta profesión es muy acelerado. "En nuestro trabajo hay una entrega total en la que poco a poco vamos conociendo íntimamente a los alumnos de manera que, cuando hemos empezado a sentirlos como familiares cercanos, (...) tenemos que hacer un esfuerzo para dejarlos partir."³ Y no puede ser de otra manera, ya

que sólo entablado una verdadera comunicación humana, podemos aprender, crecer y desarrollarnos juntos.

El ser maestro, implica tiempo completo; así como aprender y desarrollar conocimientos, capacidades, valores y habilidades que son necesarias y fundamentales para poder ejercer como tal. "La enseñanza requiere de enorme paciencia, control, respeto, confianza, exigencia y, en muchos casos, buena voluntad y buen humor."⁴

El proceso de enseñanza – aprendizaje del teatro, requiere seguridad, planeación, reflexión, conciencia de lo que se hace y de lo que se quiere lograr; no con un alumno superdotado, sino con todos; no con lo que a nosotros nos gustaría, sino con lo que los alumnos que tenemos enfrente, nos dan; el proceso de enseñanza – aprendizaje, es como una representación teatral, nunca es el mismo porque los alumnos cambian, crecen, se desarrollan, construyen y nosotros junto con ellos vamos creando. El proceso de enseñanza – aprendizaje es creación, por eso puede ser tan apasionante. "Educar a un artista significa desarrollar en él un razonamiento a través de imágenes, descubrir su personalidad, fomentar en él la tendencia a la naturalidad (fundamento del arte)."⁵ Nada más, desarrollar estos tres procesos, implican toda una investigación, reflexión y estrategias didácticas creadas con toda conciencia.

El gran problema, es que a la inmensa mayoría, no se nos brinda la preparación pedagógica en la licenciatura, ni hay quien nos diga todas las implicaciones que tiene, y cuando llegamos a impartir clase, lo que se nos ocurre es repetir lo que vivimos como estudiantes (y a veces no es lo mejor). "...la carrera es un propedéutico de cuatro años para llegar después a una incierta praxis y, más probablemente, a una docencia en secundaria y bachillerato, para la que no siempre se tiene vocación."⁶ Y un maestro sin vocación, es, sin exagerar, como un médico cirujano sin estudios.

El problema de la falta de docentes especializados, sin duda, es un problema social; en general, el ser maestro, está muy devaluado; todo aquel que termina una licenciatura a lo que menos quiere dedicarse, es a la docencia; sin embargo, imaginemos ¿qué pasaría si, de pronto, dejaran de existir los maestros? En un principio, tal vez los niños y adolescentes, se pondrían muy contentos; pero después, seguramente morirían de pesar, aburrimiento e ignorancia; la sociedad humana tendría regresiones tremendas y muy posiblemente terminaríamos repitiéndonos constantemente... La docencia, es una de las carreras más completas; desgraciadamente carga sobre su espalda, prejuicios y toda una historia de desatención. "Pero lo que sí merece la atención es el bajo porcentaje de alumnos que piensan en la carrera de maestros (cinco),..."⁷

"Las sociedades que no dejan paso a la juventud están condenadas a perecer." Así empieza la nota de la contraportada de la Antología: "*Más teatro joven*" de Emilio Carballido; pero aunque esto es una gran verdad, en la realidad, es más una frase esperanzadora, que una regla; y si para los jóvenes de 24 años en adelante es difícil, el camino para los adolescentes, simplemente casi no existe. La frase "la juventud es el futuro de la humanidad", ha sido repetida cientos de veces, por políticos demagogos en busca de votos y nunca ha dejado de ser sólo una frase. Los comerciantes del "arte" (entrecomillado) y de la publicidad, han abierto la puerta –al menos, hasta que les sirven- a adolescentes, convirtiéndolos en figuras de plástico, que han tenido que pagar un costoso precio: su cerebro, independencia y dignidad. Por otro lado vivimos en un mundo regido por adultos, en donde los intereses, pensamientos y visión del mundo adulto, son la medida de todas las cosas; aparte, claro está, hay que tomar en cuenta que en nuestra sociedad, impera la ley de la selva; así que, dentro de los eslabones más débiles, se encuentran los adolescentes y sus productos artísticos. De esta manera, el teatro con adolescentes en particular y el teatro

estudiantil en general, han tenido como características, el casi abandono y desinterés de los profesionales del teatro y la casi falta de apoyo de las instituciones de cultura; "el teatro estudiantil no es noticia", contestó en una ocasión, un periodista de espectáculos, a una invitación que le hiciera para asistir a uno de nuestros Festivales de Teatro.

Toda esta situación ha generado y reproducido varios problemas que persisten hasta nuestros días y que es necesario discutirlos, analizarlos, reflexionarlos y buscar e imaginar sus posibles soluciones en la práctica educativa cotidiana:

- 1.- El teatro es, antes que nada, un medio de comunicación y de encuentro humano; ésto, que parece una obviedad, es uno de los olvidos más graves en el teatro estudiantil.
- 2.- Generalmente, la enseñanza del teatro en las escuelas, no incluye una preparación psicofísica y actoral; por lo tanto, los adolescentes no están acostumbrados al entrenamiento teatral.
- 3.- Existe rigidez, poco análisis, rigor y falta de libertad en la elección y puesta en escena de la obra.
- 4.- Falta de literatura dramática acorde al punto de vista adolescente, así como a su forma particular de pensar, sentir y expresar el mundo
- 5.- Existe una competencia desigual entre las actividades artísticas y las llamadas "materias académicas" en la educación escolarizada.
- 6.- Por su edad y por la falta de práctica en su vida diaria, el alumno no sabe ni puede expresarse corporal ni verbalmente, así como tampoco sabe manejar sus emociones.
- 7.- El explicar, asimilar, analizar y repetir un mismo texto o situación, cuantas veces sea necesario, los cansa y por aburrimiento se dispersan.

8.- Cuando la situación, el personaje y el texto, están totalmente alejados de la vida y de la realidad concreta de los actores, es imposible una comunicación lógica y coherente con el público. El actor que no entiende vitalmente una obra, no la puede expresar ni explicar.

9.- El análisis y reflexión de los objetivos y la responsabilidad del teatro como medio de comunicación, son precarios e incluso nulos en las escuelas.

10.- Los adolescentes y jóvenes, no están acostumbrados a decir su palabra, ni a expresar su sentir hacia el mundo o hacia su propia vida.

11.- Lo más difícil de expresar, es lo que uno piensa a partir de sus propios sentimientos; por eso, es necesario el entrenamiento.

12.- Los adolescentes y jóvenes, devalúan sus propios sentimientos y pensamientos y no los creen dignos e interesantes para comunicarse.

13.- Los adolescentes y jóvenes, devalúan su trabajo creativo, pensando que sólo cuando ellos estén "maduros", estarán en posibilidades de mostrarlo.

14.- El tema y mensaje de una puesta en escena, surge del análisis y reflexión grupal, pero la mayoría de los adolescentes y jóvenes, no están acostumbrados al diálogo reflexivo.

15.- Existen barreras corporales y psicológicas individuales, que es necesario atender de manera especial y personalizada.

16.- La mayoría de las personas no está acostumbrada al ejercicio de la autoevaluación consciente y honesta.

17.- Los alumnos tienen una falsa idea e imagen de lo que son e implican las actividades artísticas.

18.- Existe una gran dificultad para difundir las puestas en escena de adolescentes; generalmente no se representan las obras más de una o dos veces.

19.- Falta de apoyo de la gran mayoría de las instituciones educativas a la actividad artística en general y a la teatral en particular.

20.- Falta de participación y apoyo de los profesionales del teatro a la educación escolarizada.

Sin duda, el teatro en la escuela puede ser de gran importancia y trascendencia para el alumno, pero sólo lo será en la medida en que demos una solución creativa e integral a los problemas que percibamos.

La práctica común en el teatro estudiantil, es ver llegar al maestro con el texto teatral en la mano, el reparto de la obra definido y la idea clara de la puesta en escena bajo el brazo; es decir, con todo resuelto; a los alumnos-actores, sólo les toca memorizar su papel y seguir las indicaciones del movimiento escénico.

El teatro es colectivo y su real significación como medio de comunicación y encuentro, se desarrolla en y con el grupo; sin embargo, en la práctica antes narrada, se olvida esta fundamental característica. Es el grupo quien debería de elegir el tema o la obra a desarrollar y mediante la reflexión colectiva delinear el montaje y la concepción escénica.

Los alumnos podrían y deberían tener información, suficiente y de acuerdo a su nivel, sobre la historia del arte, la historia de la literatura dramática, la historia de la puesta en escena, la teoría teatral, etc.; ya que tendrían más elementos para desarrollar su imaginación y su creatividad; pero si queremos que esto suceda realmente, tendremos que hacerlo bajo la perspectiva del aprendizaje significativo y teniendo en cuenta el nivel de construcción del conocimiento del alumno.

La libertad y la espontaneidad son medios y objetivos importantes para alcanzar una expresión sincera, franca, natural y verdadera en la puesta en escena; así como, también es fundamental para poder lograr esto, un ambiente de trabajo que propicie la confianza en sí

mismo y en el grupo, un ambiente que motive a los adolescentes a decir su palabra, su sentir y los impulse al diálogo; la obligatoriedad, la amenaza de calificación y/o cualquier tipo de coerción o imposición, son absolutamente antipedagógicas en el arte en general y en el teatro en particular, ya que inhiben todas las posibilidades de comunicación.

La teoría y la reflexión enriquecen el movimiento escénico y desarrollan el pensamiento y la estructuración de ideas; pero el arte escénico va más allá de la conciencia de lo visible y al hacer esto, genera el movimiento interno que fundamenta y da un significado concreto y verdadero a la actuación. El teatro es acción; interna y externa al mismo tiempo y en el mismo espacio. Lograr la absoluta coherencia y naturalidad en esto, sería el principal parámetro para medir la calidad de un evento escénico.

De todo lo anterior, se desprende como algo fundamental, partir y no perder de vista, la idea de conceptualizar el arte escénico como un medio de comunicación y encuentro, en donde los vasos comunicantes que le dan real significado al mensaje son todos y cada uno de los seres humanos que forman el grupo teatral, que mediante la interacción con el público, objetos, escenografía y todo lo que implica el espacio escénico, logran el diálogo y un nuevo aprendizaje colectivo.

El teatro estudiantil tiene fama de ser aburrido, acartonado, recitado, sin nada original o renovado que contar, a donde sólo acuden los familiares y amigos cercanos a los actores; sin duda, con razón o sin ella, se ha ganado todos estos adjetivos. Manuales para hacer "teatro fácil" (ya lo mencionamos antes), es decir, estudiantil, amateur, para principiantes, hay varios; desde los de autores prácticamente desconocidos, hasta los de personalidades muy renombradas en el ambiente de la cultura en nuestro país. Todos parten de las bondades que ofrece el arte teatral para el desarrollo humano de las personas que lo

practican; esto como marco de referencia; después describen más o menos, los mismos ejercicios, las mismas recetas y las mismas obras como propuestas para llevar al escenario.

Si queremos un teatro "vivo", si queremos un teatro estudiantil renovado, interesante, divertido, para todo público; tendremos que inventar, tendremos que investigar, experimentar y crear sobre lo ya construido; no para quedarnos ahí, sino para seguir adelante. Sin duda, esto implica un trabajo y un compromiso mucho mayor y es también un camino más riesgoso para todos, pero también puede ser mucho más placentero; romper la rutina, la apatía, el desinterés, la falsa idea de que con adolescentes no se puede crear.

Desde hace varios años, la idea de la necesidad del entrenamiento actoral, al menos en el teatro profesional, ya no se discute; sin embargo, en el estudiantil, se piensa que memorizar un texto y repetirlo con algún movimiento escénico, es suficiente. En algunos casos, se hacen improvisaciones y ejercicios de dicción previos al montaje, pero generalmente, no existe algo sistemático, ni se fundamenta la necesidad de un entrenamiento. Los maestros-directores se preocupan más por el resultado de la puesta en escena y por resolver problemas técnicos de dirección escénica, que por la formación de los alumnos-actores. De tal manera que los estudiantes, tienen una idea falsa de lo que es e implica hacer teatro.

Cuando se les propone hacer ejercicios psicofísicos, de expresión corporal, verbal, de reconocimiento y manejo de emociones, de movimiento dancístico y entonación; piensan que no son necesarios y no le encuentran razón de ser, ni una relación directa con la obra a montar; sin embargo, cuando esta etapa, se hace placentera, fructífera y se hace patente el avance en la actuación, entonces cobra todo un significado fundamental para el conocimiento del teatro; y los alumnos-actores, no sólo aceptan sino que también proponen y exigen nuevos elementos para su formación. Pero tomar en cuenta los límites de este entrenamiento, tanto los institucionales como los propios de la edad de los alumnos y sobre

todo conocer y reflexionar lo más posible éstos, es esencial para establecer los contenidos, la forma y el método del adiestramiento.

Si estamos de acuerdo en que en el teatro se reúnen todas las artes y que la literatura dramática es sólo una parte del hecho teatral, entonces estaremos también de acuerdo en que la actuación es la esencia de la puesta en escena; por tanto, la preparación de los actores es sustancial; cuidar este aspecto en el teatro estudiantil, dará por resultado, seguramente, un espectáculo ágil, divertido y significativo en cuanto a sus contenidos.

Pero tampoco podemos negar que la literatura dramática, viene a ser un elemento muy importante para la actuación. La inmensa mayoría de obras de teatro que están publicadas, presentan situaciones, circunstancias y personajes que nada o casi nada tienen que ver con lo vivido por los actores adolescentes; esto trae como consecuencia problemas de interpretación, ya que no se puede comunicar verdaderamente algo que no se entiende.

En este sentido, el teatro estudiantil, ha hecho de la tragedia, la comedia o la pieza, una caricatura que nada tiene que ver, ni con el contenido, ni con la forma de su original; o bien una representación recitada, aburrida y sin significado para nadie, a la cual la gente se niega a ir (con toda razón).

Más de un dramaturgo de los que han publicado, ha dicho: que los adolescentes hablen de los adolescentes, ya que los adultos seguiremos hablando de nosotros; cada loco con su tema y sus preocupaciones ante la vida. Diferente enfoque, pero igualmente comprometidos con su punto de vista y nivel de profundidad de los contenidos. Ésta parece ser una solución sensata y difícil al mismo tiempo, pero necesaria; si no hay literatura dramática hecha por y para los adolescentes, entonces hay que hacerla. Siempre el comienzo es lo más complicado y sobre todo en este aspecto, ya que generalmente, no estamos acostumbrados, ni practicamos la expresión escrita; perder el miedo a la pluma y al

papel en blanco, dejarnos llevar por la escritura automática, como lo proponía Andre Breton, sería el primer paso, la estructura y elementos del diálogo y de la obra dramática vendrán poco a poco; convencer a nuestros alumnos para que se arriesguen y lo intenten, será nuestra prueba como maestros, aprender sobre composición dramática, será el segundo reto para nosotros .

Lograr la autoestima y la autovaloración de lo que piensan, sienten, opinan, reflexionan y proponen los adolescentes y jóvenes, es un inicio complicado y lleno de barreras que hay que vencer; convencerlos, a ellos y a la comunidad en general, que su punto de vista es tan válido como el de cualquier otro ser humano, tengan la edad que tengan y que el ser diferentes no tiene nada que ver con grados o porcentajes de verdad, es lo más difícil; sin embargo, cuando se logra, el compromiso, la espontaneidad, la creatividad y la imaginación fluyen libremente; entonces es el momento de entrar a aspectos más técnicos de la dramaturgia. Tal vez, no se logre la obra para el premio Nobel, pero seguro tendremos un teatro con todo un significado contemporáneo, hecho por y para los adolescentes y jóvenes.

Si ha nivel general, es muy difícil y costoso la difusión de las puestas en escena, la publicidad y el acceso a foros de cultura; para el teatro estudiantil, es prácticamente imposible lograr obtenerlos, y al igual que la literatura dramática, hay que ir encontrando, creando y abriendo espacios; pero la única manera de hacer valer esa presencia en el ambiente artístico y educativo, es con trabajo y calidad. Sólo cambiando la idea e imagen social que se tiene del teatro estudiantil, se lograrán abrir y establecer espacios y lugares propios que no sólo obedezcan a coyunturas de algunos funcionarios de la cultura y de la educación.

En el momento en que se logre un público variado e interesado por las opciones estéticas y comunicacionales de los estudiantes; en ese momento, se habrá logrado encontrar, en gran medida, solución al problema de la difusión.

Es importante tomar en cuenta, que el compromiso ante esta alternativa, es del grupo en su totalidad (alumnos y maestros); la iniciativa, buscar e investigar, echar a andar sin esperar a que alguien abra el camino, es fundamental.

Sin embargo, el apoyo y sobre todo la disposición de las instituciones educativas y de cultura, es un principio esencial para no truncar el esfuerzo que se realice al respecto. Durante muchos años, el apoyo al teatro estudiantil ha sido prácticamente nulo; en el mejor de los casos, se ha concretado a la realización de una muestra (tanto en la S.E.P., como en la U.N.A.M., U.A.M., Bachilleres y otras instituciones), que más se ha seguido haciendo por costumbre y estadística, que por real interés en el desarrollo y evolución de este tipo específico de teatro; de tal manera, que el nivel alcanzado, se ha quedado en "la gracia" de los estudiantes que año con año muestran a sus familiares y amigos.

Generalmente, los montajes de las obras, se hacen con los recursos económicos y materiales de los alumnos y maestros; en la mayoría de las escuelas, incluyendo algunas de la U.N.A.M., no existen lugares apropiados para ensayar, ni mucho menos para la representación de las obras; el presupuesto para este tipo de actividades es nulo en la generalidad de las instituciones educativas y en otras pocas, es mínimo hasta la risa teniendo en cuenta el número de grupos que tendrían que atender; el interés de las autoridades por este tipo de quehacer, no sólo es insuficiente, sino que en su gran mayoría, no existe; en casi todas las instituciones educativas, el teatro, es una actividad optativa o extracurricular, a la que los estudiantes acuden en su "tiempo libre", esto es una arma de dos filos, ya que al no haber obligatoriedad, ni calificación, se logra un ambiente más

propicio para la creación, pero también limita el tiempo y la acción de los estudiantes, sobre todo en momentos de exámenes.

Ante este panorama, los egresados de las escuelas de teatro, toman la labor docente como un trabajo "de paso", mientras consiguen algo mejor; el problema viene cuando ese "mientras" se prolonga, porque entonces el maestro ni se profesionaliza y prepara como docente, ni se desarrolla como gente de teatro; la frustración, el rencor, la falta de amor a su trabajo, la falta de vitalidad tan necesaria para lograr un cambio en toda esta situación, se traduce en autoritarismo, conformismo, pasividad; en donde el maestro impone sus gustos y deseos de realización teatral a sus alumnos, y sin oírlos, es decir, sin escucharlos realmente, obliga a sus alumnos a poner en escena algo que no quieren ni entienden; o bien, lo que la moda del momento asegura como un "éxito". Es obvio pensar que esta situación, para nada es educativa, en el sentido de un desarrollo humano; pero es real. Otro problema aparte, en este sentido, son los salarios; ésta es otra de las razones por la que los maestros abandonan las escuelas o las toman como una "chamba" más para poder subsistir. ..

Todo es como un círculo vicioso: los maestros no se comprometen ni se preparan como tales, o se van por falta de apoyo institucional; y no existe éste, por falta de interés y calidad en la puesta en escena estudiantil, al mismo tiempo que los estudiantes no trabajan como debieran por desmotivación del maestro, etc.; es necesario terminar con esta situación, hay que proponer y hacer; seguramente todo será mejor que sólo esperar.

Como vemos, la situación actual del teatro estudiantil a todos los niveles, desde secundaria a licenciatura, es crítica; requiere de una seria reflexión y sobre todo de un gran esfuerzo por encontrar soluciones que permitan su evolución y desarrollo. Lograr y organizar eventos en donde podamos presentar y opinar sobre nuestras puestas en escena, intercambiar experiencias como docentes, entablar un diálogo y una organización

permanente los alumnos y maestros que hacemos este tipo de trabajo, pueden ser parte de las primeras propuestas para llegar a soluciones concretas.

Tenemos algo a nuestro favor que nadie puede negar, el teatro estudiantil, no sólo tiene una gran tradición, sino que de él han surgido grandes figuras del ambiente artístico actual. Fortalecerlo y brindarle el apoyo suficiente, es una necesidad y una obligación de las instituciones educativas y de cultura.

Dignificar la profesión docente en teatro, dignificar el teatro estudiantil, valorar, defender y lograr elevar la autoestima de los hacedores del arte escénico a este nivel; son objetivos en los que debemos estar comprometidos todos los que laboramos en este campo del arte y del conocimiento humano.

NOTAS

¹ WOJNAR, Irena, *Estética y Pedagogía*, 1ra. ed. (Ed. F.C.E., México, 1967) 224.

² KNÉBEL, María, *Poética de la Pedagogía Teatral*, 1ra. ed. (Ed. Siglo XXI, México, 1991) 13.

³ KNÉBEL, 13.

⁴ KNÉBEL, 14.

⁵ KNÉBEL, 14

⁶ *Memoria del Coloquio: La Literatura Dramática y el Teatro Hoy*, 1ra. ed. (Ed. Fac. de Filosofía y Letras – UNAM, México, 1995) 31.

⁷ *Memoria* 109.

IV.- BREVE SEMBLANZA DEL COLEGIO MADRID A. C.

"La educación socialista mexicana (1934 - 1945) es una de las experiencias educativas más apasionantes y paradójicas que se han conocido en América Latina. (...)

En fin, el gobierno cardenista forjó en la práctica un sistema de educación popular,"

Gilberto Guevara Niebla.

"...el porvenir de una nación depende de la conciencia de sus individuos y ésta sólo se puede formar desde los primeros años de la vida, en la escuela, y con profesores especialmente preparados para ello."

Francisco Giner de los Ríos

No hay manera de entender un hecho sin su contexto; así pues, en este capítulo haremos una semblanza de la institución donde se desarrolla nuestra experiencia docente.

El Colegio Madrid, surge de dos grandes luchas sociales del siglo XX: la Revolución Mexicana y la Guerra Civil Española; dos grandes movimientos populares que se levantan por mayores libertades, justicia y bienestar social.

En México, durante la tercera década del siglo XX, las ideas revolucionarias se están consolidando con el gobierno cardenista; en España, los republicanos pierden la guerra y son obligados a huir de su país. México, les abre las puertas y para ellos empieza el exilio. "El exilio es una mutilación de la historia individual y colectiva. Al producirse, el pasado queda suspendido como una ficción. Los datos, las significaciones, las raíces transmitidas por sus antepasados y que le dan su identidad al hombre desterrado quedan a la deriva."¹

Sin embargo, las condiciones políticas y sociales que está viviendo México, son un terreno fértil y fecundo para las ideas, proyectos y para los mismos republicanos. Nuestro país es generoso en todos sentidos y pronto, comienzan a desarrollar sus propuestas; una de ellas, el Colegio Madrid, fundado en junio de 1941; el cual comienza con la esperanza de ser el puente educativo entre el exilio y el regreso a su añorada patria; por tanto, la comunidad del Colegio en aquel entonces, era básicamente española y republicana; ellos pensaban que

Franco no duraría mucho en el poder y que entonces podrían regresar a una España libre y democrática. "Sin tierra propia bajo sus pies, el exiliado se queda a-terrado, como en mitad del mundo, lleno de recuerdos y de dudas acerca del futuro. No está ni aquí ni allá."² Por esta razón, ellos mismos lo reconocen, les costó más trabajo adaptarse a lo mexicano y a los mexicanos.

Como se sabe, Franco continuó en el poder hasta su muerte (que muchos festejaron), los republicanos continuaron en nuestro país y el Colegio Madrid sigue hasta la fecha; así, el proyecto político republicano español y el surgido de la Revolución Mexicana, se encontraron y se desarrollaron en las coincidencias. "Mientras en la España franquista este proyecto es extirpado, en México es "dirigido" por un Estado fuerte y centralizado, creándose aquí mejores condiciones para que grupos como el de los intelectuales se expresen con relativa libertad."³

En el terreno educativo, esas coincidencias eran muchas. En nuestro país, la educación socialista generaba una gran discusión y acción al mismo tiempo; la creación de una escuela que verdaderamente atendiera a las clases desposeídas, que atendiera las necesidades primordiales y específicas de nuestro país, que acercara la escuela al trabajo y a la organización popular, que sirviera para el desarrollo de las personas en el colectivo, que a través de ella se elevara el nivel de vida; una escuela con espíritu social y solidario, eran las ideas que marcaban la polémica de aquel momento.

"Desde que se emprendió la campaña en pro de la escuela nueva, de la escuela activa o de la escuela de trabajo, casi simultáneamente con el principio de nuestra Revolución de 1910, se habló también de una escuela socializada que no estuviera al margen de la vida y de la sociedad, sino que combatiera sus lacras y actuara en defensa de las clases desposeídas. Se trataba de que la escuela respondiera a todos los aspectos de la vida del hombre y a cada una de las actividades de la vida social, procurando superarlas en todo aquello que fuera preciso, para crear un nuevo tipo de hombre con ideales hacia una sociedad igualitaria."⁴

Las aspiraciones humanistas y de desarrollo de todas las potencialidades del ser humano, están presentes en los documentos redactados por la SEP en aquellos momentos:

"...nuestras escuelas deben acometer la tarea de despertar en las generaciones jóvenes un espíritu amplio de solidaridad humana, una actitud más firme por cuanto a la función social de la cultura, y una conciencia más clara y científica sobre la posición del hombre en el cosmos y en la sociedad."⁵

Las ideas pedagógicas mencionadas en estos documentos, son realmente renovadoras y aunque muy actuales en su época, si se hubieran llevado a cabo a nivel nacional, si en lugar de cortar su desarrollo, los gobiernos que siguieron al de Cárdenas, hubieran continuado y profundizado en esta línea, México, sería recordado por una gran revolución educativa.

"...la educación socialista que se imparta a través de la escuela mexicana, será tendenciosamente funcional y activa, queriendo indicar con eso que la enseñanza debe arrancar de las necesidades y conducir a la satisfacción de las mismas, y en donde los alumnos aprendan las cosas haciéndolas, para que sean ellos mismos, dirigidos por sus maestros, los agentes de su propia educación."⁶

Estas propuestas son muy actuales y siguen apuntalando el futuro de la educación de cualquier país. Encontrar sentido al aprendizaje en las escuelas, es el gran tema de discusión pedagógica en la actualidad; en el párrafo anterior, escrito en 1935, hay tres ideas pedagógicas de lo más importantes: 1) partir de las necesidades humanas y su satisfacción, 2) la acción humana como factor de transformación de las condiciones físicas y sociales y 3) el alumno como responsable y constructor de su propio aprendizaje.

En cuanto a las actividades artísticas en la educación básica, también hay una propuesta clara:

"...el arte nunca se entenderá como un medio de adornar la vida, o de suministrar pasatiempos bonitos que rellenen los ocios, sino como expresión orgánicamente necesaria, de los sentimientos, problemas y anhelos que provoque la vida social. El arte ha de verse como un plano especial de creación (volver a crear) de la vida, que si es artificial, si se desvincula de la vida, no es arte verdadero."⁷

Cuántos maestros de arte estaríamos agradecidos, si así pensaran las autoridades de las escuelas y de la SEP, UNAM, UAM, etc. Si así se pensara, entonces habría más espacios y tiempos específicos para que los niños, adolescentes y jóvenes, practicaran y apreciaran algún tipo de arte.

“En países de Europa y algunos de Latinoamérica, se destina a educación artística entre tres y seis horas a la semana, es decir, entre 12 y 20 por ciento del tiempo que pasan los niños en la primaria; en México, en cambio, se destina sólo una hora, 5 por ciento aproximadamente. En muchos países europeos el tiempo que se destina a dicha actividad es similar al que se ocupa en matemáticas, ciencias sociales o ciencias naturales.”⁸

Pero en nuestro país, todavía la realidad es adversa y seguimos necesitando mucho poder de convencimiento y sobre todo, voluntad política para que las condiciones puedan llegar a ser favorables a la enseñanza de las artes y a un aprendizaje verdaderamente integral y significativo.

En fin, estas son algunas de las ideas educativas que en aquel momento se discutían y se trataban de poner en práctica, ese era el contexto educativo que les tocó vivir a los refugiados españoles; los cuales, encontraron en ellas muchas coincidencias y sobre todo, también un espíritu abierto y participativo por parte de intelectuales y políticos mexicanos; además de un pueblo generoso y esperanzado.

“La concepción oficial de la educación en México y la reforma educativa republicana española son coincidentes. Ambas se proponen desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentar una conciencia de solidaridad fincada en el humanitarismo. Quieren garantizar la libertad de creencias, luchar contra la ignorancia, los fanatismos, las servidumbres y los prejuicios, tomando como eje de la educación el trabajo y el progreso científico. Estas similitudes facilitan la incorporación de los educadores españoles que vienen como efecto del exilio y permiten la realización de una nueva simbiosis cultural entre lo mexicano y lo español.”⁹

En la propuesta pedagógica del Colegio, se pueden observar estas similitudes con claridad:

“Lo esencial descansa en la educación integral, entendida como un completo trabajo de instrucción de todas las funciones y energías del cuerpo y del espíritu y de la comprensión de una cultura intelectual con extensión universal y enciclopédica. En esta educación integral se incluye el adiestramiento manual, como principio del desarrollo de la inteligencia, que concibe la realidad como el verdadero libro de texto.”¹⁰

La libertad, se concibe como un valor y un factor del ambiente educativo fundamental, es un medio y un fin: aprender y saber vivir en libertad. "...la organización del ambiente educativo debe permitir al niño encontrar en él los estímulos necesarios para el desenvolvimiento de sus inclinaciones, bajo la premisa de la libertad."¹¹ Quiere también, partir de las necesidades e inquietudes de los niños. "Propone, para la enseñanza básica, el método globalizador y de los centros de interés alrededor de los cuales deben organizarse todos los contenidos de las disciplinas para adquirir, a partir de las necesidades vitales del niño, un saber unitario."¹²

La confianza y la solidaridad, deben ser también valores imprescindibles en la vida cotidiana de la escuela. "Los maestros deben ganarse la confianza de sus alumnos y oponerse a la existencia de secretos. La confianza se concibe como el verdadero sustento de la comunidad y de la solidaridad."¹³ Gracias a que estos valores se viven en el diario acontecer, el Colegio ha podido superar varios momentos de crisis en diferentes épocas. La comunidad, aunque plural y contestataria, se solidariza y se unifica ante los sucesos que ponen en peligro la integridad del Colegio; así, por ejemplo: ante una situación financiera difícil o ante los destrozos provocados por el sismo de 1985, maestros, trabajadores administrativos y de mantenimiento, padres de familia, alumnos, exalumnos, etc.; han aportado su trabajo, esfuerzo y dinero, para salir de la crisis. Desde este punto de vista, para muchos de los que integran la comunidad, el Colegio Madrid, lo toman como un proyecto personal y colectivo; por tanto, el compromiso ante él es vital.

Educar en y para la libertad, es mucho más difícil y es uno de los aspectos que más se le ha criticado al Colegio; se le acusa, y a veces no sin razón, de ser demasiado permisivo, de no tener límites claros, etc., etc.; sin embargo, desde sus inicios se tenía una idea clara acerca de la disciplina y del orden: "La disciplina es un resultado natural de las escuelas

que están organizadas para el trabajo. Cuando la gente está ocupada, no hay disturbios."¹⁴ Así de fácil y de complejo al mismo tiempo. "Se considera que el orden también es el resultado del medio en el cual se convive. Por eso la escuela tiene que ser acogedora, amable, tener aulas, corredores y patios limpios, "rezumando gusto por todas partes".¹⁵ Y esto, es así hasta la fecha; el Colegio es un lugar agradable y bello para estudiar y trabajar.

El Colegio, en la actualidad tiene instalaciones grandes y esplendorosas, recurso técnicos, pedagógicos y humanos muy ricos; esto es posible, por ser una Asociación Civil sin fines de lucro, todos los fondos financieros que entran se reinvierten en las necesidades primordiales de su crecimiento y desarrollo; las principales ideas que le dieron origen siguen vigentes; las ideas pedagógicas, más que han cambiado, se han desarrollado y enriquecido con las nuevas teorías; la pluralidad, genera discusión, controversias y hasta contradicciones al interior, pero eso le da también fuerza y vida a nuestra comunidad.

El Colegio Madrid, surgió de una batalla perdida, de un ideal frustrado, de una nostalgia por lo abandonado, por la tierra y cultura arrebatada de las manos a la fuerza; surgió de un odio, de una impotencia por el paraíso perdido, de un amor y de una lucha por lo que se ha creído y se sigue creyendo justo; pero también surgió de la generosidad, de la confianza, de la solidaridad, de la fraternidad y de la esperanza de un pueblo en que el mundo puede ser mejor y más humano; surgió y se desarrolló a partir de un encuentro humano entre dos idiosincrasias diferentes y un solo ideal: vivir mejor.

NOTAS.

¹ PASTOR, María Alba, *Los recuerdos de nuestra niñez*, 1ra. ed. (Ed. Colegio Madrid, México, 1991) 42.

² PASTOR, 42.

³ PASTOR, 12.

⁴ GUEVARA NIEBLA, Gilberto, *La Educación Socialista en México (1934-1945)*, 1ra. ed. (Ed. El caballito-SEP, México, 1985) 102.

⁵ GUEVARA NIEBLA, 103.

⁶ GUEVARA NIEBLA, 143.

⁷ GUEVARA NIEBLA, 147-148.

⁸ MARTÍN URZAIZ, Cristina, "Educación Artística", *La Jornada*, México, lunes 19, agosto, 2002, p. 6°, jornada de en medio.

⁹ PASTOR, 49.

¹⁰ PASTOR, 73-74.

¹¹ PASTOR, 74.

¹² PASTOR, 74.

¹³ PASTOR, 74.

¹⁴ PASTOR, 103.

¹⁵ PASTOR, 105.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

V.- EL TALLER DE TEATRO A MI CARGO
EN EL COLEGIO MADRID A.C.

"¿Ser o no ser? La duda de Hamlet es la nuestra, es decir, la de todo aquel que se pregunta a conciencia sobre el sentido de su vida, y en este caso, sobre el sentido de su vida dentro del teatro."

Fernando de Ita.

Al igual que la mayoría de maestros de origen universitario, llegue a la docencia, pensando que sería una actividad complementaria o pasajera; el gusto y compromiso hacia ella, fue posterior; cuando me percaté de todo lo que implicaba, cuando descubrí toda mi ignorancia al respecto, cuando me apasioné con sus problemas y posibles soluciones, cuando me maravillé de algunos resultados, cuando investigué y me metí en el mundo de la pedagogía y del proceso de enseñanza-aprendizaje; entonces, sólo hasta entonces, comencé el proceso de formación docente, de profesionalización; el cual, como el del actor, no termina nunca. El comienzo de esta profesionalización, tiene que ver en mucho con mi entrada al Colegio Madrid.

Ingresé en 1983 como maestro de teatro de la Sección de Preparatoria. Este primer curso, fue intenso y desconcertante para mí, ya que el promedio de los alumnos que tenía, manifestaban sus ideas, sus pensamientos, sus deseos y desacuerdos, de manera libre y espontánea; esto, hacía que en cada clase se dieran discusiones amplias, ricas y sobre todo variadas. Los percibí como adolescentes más centrados, entusiastas, con mayor información, más libres corporal y mentalmente, es decir, sin tantos miedos, y con mayor capacidad creativa; pero adolescentes al fin y al cabo, es decir, con las características

mencionadas en capítulos anteriores. Mi punto de comparación, eran las experiencias que ya había tenido como maestro en otras escuelas del mismo nivel escolar. El ambiente amable, cordial, afectuoso, respetuoso, intenso, comprometido con la educación y por lo mismo, exigente en lo académico, también me llamó la atención.

Y entonces, aparte de las dudas existenciales acerca de mi futuro en el teatro, me empezaron a surgir algunas preguntas que he intentado responder a lo largo de mi trayecto como maestro de teatro: ¿es posible hacer TEATRO (con mayúsculas) con adolescentes?, ¿es posible crear un verdadero público para el teatro adolescente?, ¿la vida y existencia de los adolescentes es teatral?, ¿Los conflictos adolescentes pueden ser universales?, ¿la experiencia de vida hasta la adolescencia es suficiente para lograr una buena actuación?, ¿Cuáles son las diferencias entre adolescentes y adultos, al vivir las grandes pasiones humanas? o ¿es cierto que los adolescentes no tienen una vida compleja?, ¿Cuál debe ser el compromiso ético y estético de un maestro de teatro a este nivel escolar?, ¿Cuáles son los límites de la formación teatral en este nivel escolar?, ¿para qué todo esto?, ¿para qué?

Poco a poco me fui entusiasmando al reflexionar sobre estos asuntos; la formación teatral recibida en la Facultad, la capacitación pedagógica que recibía en el Colegio y las lecturas e investigación realizada de manera personal, me fueron ayudando y abriendo caminos.

Lo primero que pensé fue hacer un diagnóstico general sobre la problemática de la enseñanza artística en la educación escolarizada (mismo que llena un capítulo de este escrito); los aspectos a solucionar eran muchos y variados, pero había que comenzar. Así pues, después de analizar la situación y proyectar un posible futuro, decidí algunas cosas al respecto: la manera en que llevaría el curso sería la de Taller: "...un curso en el que los educandos deben descubrir la información (conceptos y mecanismos) por medio de la ejecución de actividades prácticas, y en donde la teoría como tal se empleará sólo lo

estrictamente necesario.ⁱⁱⁱ Por tanto, tendrá que haber un maestro que funja como facilitador de aprendizajes, un alumno responsable de la construcción de su propio aprendizaje y una manera lúdica, vivencial y reflexiva de desarrollar la clase; respetando la individualidad, resaltando la importancia del colectivo en el aprendizaje humano y enfatizando el trabajo colaborativo y solidario como esencia del mecanismo escénico. Pero además, también un lugar de elaboración creativa: textos, imágenes, ideas, etc.; en donde los adolescentes se expresen libre y espontáneamente, bajo dos objetivos generales fundamentales, que estarán presentes los tres años de Secundaria y tres de Bachillerato:

1. Contribuir al desarrollo pleno y armónico de todas las capacidades y potencialidades del ser humano.
2. Introducir a los alumnos en el conocimiento, práctica y apreciación del lenguaje teatral.

El primero, es de observación obligatoria para cualquier área del conocimiento en la educación escolarizada; sin embargo, en el proceso de enseñanza-aprendizaje del arte teatral, cobra vital importancia. El segundo, muchas veces olvidado o minimizado, es muy importante hacerlo resaltar, defender, vigorizar, dignificar, potencializar y buscar espacios y tiempos específicos para su desarrollo.

De acuerdo con Jean Piaget, el conocimiento se genera mediante un proceso de equilibrio-desequilibrio-reequilibrio de las estructuras de conocimiento; cuando aparece el conflicto cognitivo, entonces hay suficiente motivación para aprender, acomodar lo nuevo y encontrar otra vez el equilibrio por medio de un proceso de adaptación. Para enfrentar como maestro estos procesos, hay que inventar toda una serie de actividades que rompan el equilibrio, otras que acompañen, estimulen y ayuden en el desequilibrio y otras más que

complementen y afirmen el reequilibrio, para seguir de nueva cuenta rompiendo el equilibrio de esa misma estructura o de otra.

Todo esto, implica un nuevo concepto, forma y actitud de lo que es ser maestro en general y en particular, maestro de teatro. Estaríamos hablando de una metodología creativa de la enseñanza-aprendizaje que jamás podría ser concebida como receta de cocina. Es decir, a cada relación maestro-alumno o maestro-grupo, le podría corresponder el mismo objetivo, incluso, la misma actividad, pero en la medida en que cada alumno, cada maestro y cada grupo es diferente, en esa misma medida, la forma de realizar la práctica, podría variar. Así como para resolver un problema escénico, no hay recetas, tampoco las hay en la docencia. Sin embargo, no hay que olvidar que sí existen lineamientos psicopedagógicos, filosóficos y de conceptualización del arte, que configuran el contenido y la forma de cualquier programa y que le confieren una concreción a la práctica de la educación teatral.

El teatro representa la reflexión creativa y estética de la realidad; en esa medida, mantener una relación, participación y comunicación constante con la comunidad escolar y con la comunidad de la región a la que se pertenece, es fundamental en la elección de temas a tratar; así como representar las obras en la escuela y en la medida de lo posible, en la región de su entorno, es básico para crear y establecer el diálogo con nuestro público; ésto es darle una función clara y específica al teatro como medio de comunicación.

En el teatro se reúnen todas las artes y puede tratarse cualquier tema en él; por tanto, aprovechar las actividades artísticas que se desarrollan en la escuela, los temas que preocupan a la comunidad completa, a los adolescentes en general; así como plantear el trabajo teatral como multidisciplinario, es fundamental para enriquecer y profundizar la puesta en escena. El teatro es colectivo; y si podemos hacer que intervenga la mayor parte

de la comunidad, estaremos no sólo logrando una mayor riqueza, calidad y lucimiento en la puesta en escena, sino que también estaremos creando un público, una reflexión y una opinión colectiva hacia la realidad.

Establecer un programa académico por grado para la materia, es importante sólo que lo veamos como una guía, como una serie de pasos a seguir, siempre y cuando la realidad del alumno y del grupo no nos dicte lo contrario. En este sentido, siempre he visto los contenidos de los programas como una propuesta y no como una orden que se debe de llevar a cabo cueste lo que cueste. Un programa es para mí como el texto dramático en una puesta en escena; puede modificarse todo lo necesario, de acuerdo a la concreta realidad de todo lo que acontezca en el escenario.

Los programas de teatro que seguimos en el Colegio, los desarrollamos bajo esta idea, pero sin perder de vista el compromiso que se tiene con el teatro, la docencia, la educación y los dos objetivos generales mencionados líneas arriba. Por otro lado, recordemos que el verdadero significado de los contenidos, está en el cómo se llevan a la práctica. Por tanto, la responsabilidad del maestro, no sólo tiene que ver con saber el contenido, sino sobre todo, con tener claridad en la estrategia didáctica más adecuada para sus alumnos en concreto.

Así pues, es necesario dividir el proceso de trabajo de cada año escolar del Taller, en tres partes que son un medio y un fin al mismo tiempo; además de trabajar de manera progresiva (año con año se le exigirá más al alumno):

1. Etapa negativa: Rompimiento de barreras corporales, psicológicas y descodificación de estereotipos de vida. Cada clase, desde el calentamiento hasta la serie de improvisaciones. Se trabaja de manera colectiva o en pequeños grupos.

2. **Reencuentro, asimilación y codificación de los medios y herramientas de la expresión libre.** Tiene mucho que ver con la práctica y desarrollo de la creatividad escénica y la utilización del cuerpo del actor como totalidad psicofísica.
3. **Expresión teatral, sus diferentes manifestaciones (con actores, líteres, teatro de sombras, etc.), sus herramientas específicas y su práctica.** Aquí ya entra como algo esencial, la intención comunicacional del hecho teatral y la estética del escenario.

Los contenidos generales, son los mismos para todos los grados; su diferencia primordial radica en el grado de complejidad y profundidad con el que se tratan al anexar nuevos elementos de conocimiento, reflexión y análisis; así como, las manifestaciones y técnicas teatrales y la historia del teatro varían en cada año. Los contenidos generales son:

- 1) **Integración grupal.** Para que el grupo pueda entender la importancia y practicar el trabajo colaborativo y solidario, es necesario realizar ejercicios y dinámicas vivenciales de integración, en donde el grupo vaya estrechando lazos y unificándose en todo aquello que pueden tener en común. Tener plena conciencia del otro, es el primer paso.
- 2) **Comunicación humana.** Vivenciar y reflexionar sobre la problemática y complejidad de la comunicación entre los seres humanos, los aspectos que intervienen en ella y los medios técnicos que hemos inventado para, supuestamente, mejorar la comunicación entre nosotros; es importante para poder entender la riqueza del teatro como medio de comunicación y su sobre vivencia a través de los siglos.
- 3) **El teatro como trabajo colectivo.** El teatro, es en esencia, fruto del trabajo colectivo. El que entiendan esto los alumnos, lo valoren y puedan reflexionar y vivenciar toda la gama de especialidades que intervienen en él;

desde tener clara la diferencia entre escenografía y coreografía, por ejemplo, hasta reflexionar sobre el carácter y la incidencia que debe tener cada especialidad en el espectáculo escénico, es importante para que se haga conciente de todo lo que implica hacer teatro.

- 4) **La puesta en escena y sus elementos.** Aquí lo importante es entender el fenómeno teatral desde el escenario, ejercitando, vivenciando y reflexionando sobre la relación público-actor, espacio escénico, tempo-ritmo, imagen-composición escénica, texto dramático, unidad en la concepción escénica. Además de aclarar los conceptos a los que nos referimos cuando mencionamos la palabra teatro (Edificio teatral, Literatura dramática y Puesta en escena).
- 5) **Expresión corporal.** El cuerpo es con lo que se presenta el actor, es su instrumento; por tanto, el reconocerlo, el apropiarse de él, el desarrollar sus capacidades y potencialidades, el hacer conciente sus virtudes y sus defectos; es imprescindible para una cada vez mejor expresión y comunicación con el otro; por tanto, el ejercitar, vivenciar y reflexionar sobre nuestro cuerpo desde aspectos que tienen que ver con la fuerza, agilidad reflejos, equilibrio, relajación, movimiento, etc., hasta lo que podemos llamar lenguaje corporal, sus signos y significados; es uno de los contenidos fundamentales y que llenan el curso del Taller.
- 6) **Expresión verbal.** Merece un espacio y un tiempo especial, pero no podemos separarla del cuerpo, ni del movimiento; reeducar el bien hablar, desde la respiración hasta la fonación, dicción y proyección de la voz; es sin duda uno de los contenidos que también merece mucho nuestra atención y

paciencia; quitar vicios al respecto es importante, al igual que hacer conciente al alumno de que la comunicación con el público no es posible si no nos ven y no nos oyen o no nos entienden lo que decimos.

- 7) **Diferentes manifestaciones teatrales (con actores, títeres, teatro de sombras, teatro negro, máscaras).** Introducir, mostrar y vivenciar la riqueza del teatro, es muy importante desde mi perspectiva; ya que al alumno, le abre el panorama de todas las posibilidades y recursos que tiene el arte escénico para comunicar lo que se quiera.
- 8) **Composición dramática.** Este punto en especial es de importancia, ya que ante la ausencia de literatura dramática para adolescentes, es necesario hacerla. Introducir y motivar a los alumnos hacia la escritura, no es fácil; pero cuando se dan cuenta de que su palabra también puede ser importante, las cosas cambian. Para iniciarlos en las especificidades de este género literario, es necesario paciencia y entusiasmo; explicar, improvisar y vivenciar las diferencias entre trama y anécdota, el conflicto dramático, personaje protagónico, antagonístico, pivote, etc.; es tan importante como dejar que libremente expresen sus ideas, pensamientos y sentimientos por escrito; poco a poco irán soltándose y cada vez realizarán mejores ejercicios; así como se darán cuenta de las diferencias que existen entre escribir una obra de teatro y poner en escena la misma.
- 9) **Actuación.** Enseñar que la actuación es un arte, parecería simple pero es lo más complejo; sobre todo, cuando existen tantas ideas falsas al respecto. Por tanto, primero es necesario que los alumnos descubran que actuar, no es nada más pararse en el escenario, que descubran lo complejo que es y todo

lo que se requiere para lograrlo. Iniciarlos en el manejo adecuado del espacio escénico, del tempo-ritmo, creencia escénica, vivencia, proyección, naturalidad, adecuación a las características del personaje, etc.; es hacerlos concientes de que no es lo mismo decir un texto que actuar un texto.

10) Breve semblanza de la historia del teatro. Introducirlos, mostrarles y lograr hacer significativo para ellos e incluso gozoso una semblanza de lo que ha sido la literatura dramática y la puesta en escena a lo largo de la historia humana; es importante, en la medida en que hace crecer su creatividad y el placer de apreciar una obra de teatro. En este aspecto, es necesario poner especial cuidado en las estrategias didácticas que se implementen, el discurso del profesor sería la peor.

11) Puesta en escena y representación de la obra escrita o adaptada por los alumnos. El que los alumnos pongan en práctica y, de cierta manera en discusión, lo aprendido durante el curso, es de vital importancia; así como el que tengan la vivencia de lo que es hacer una puesta en escena hasta su representación ante el público, es una manera de evaluar y de proyectar la continuidad del siguiente curso escolar. El teatro es una síntesis de conocimientos; por tanto, al crear espectáculos teatrales, el alumno estará practicando, relacionando, vinculando y aplicando por medio de la ficción escénica todos los conocimientos adquiridos y su manera muy particular y al mismo tiempo colectiva de aprender y aprehender el mundo.

El propósito fundamental de todos estos contenidos, es brindar al alumno una visión general de lo que es e implica hacer teatro como disciplina artística y con ello apreciar, desde otra perspectiva, cualquier expresión del arte.

Pero hay que tomar en cuenta que ya en la práctica, el desarrollo de estos programas NO es lineal ni puntual; es decir, en las actividades y ejercicios que se les propongan a los alumnos, se combinarán diferentes aspectos de varias de las unidades; seguidos siempre de una pequeña reflexión a cerca de los resultados obtenidos. Ésto último, funciona en tres sentidos:

- 1) Para que el alumno haga conciencia de lo que sintió, pensó, percibió y reflexionó.
- 2) Para que el maestro pueda conocer y visualizar la forma de concebir los resultados por parte de cada alumno.
- 3) Para que el alumno, al ver que NO todos sintieron, pensaron, percibieron y reflexionaron lo mismo, entienda de forma más profunda los conceptos de comunicación y de conocimiento humano.

Todo esto requiere de una disciplina, pero entendida como disciplina del trabajo libre y creador; es decir, según el objetivo de la actividad a realizar, será la disciplina y reglas que se tendrán que seguir. La aplicación y significación real y concreta que le den los alumnos a los contenidos de los programas, estará en relación directa con la forma en que se enseñaron y aprendieron durante el proceso educativo; así como su conocimiento significativo implica la memorización comprensiva y no la repetición memorística de ellos. Esto es fundamental tomarlo en cuenta, en la necesaria memorización de los diálogos y del texto dramático en general.

Si somos coherentes con lo anteriormente dicho, el punto de la composición dramática resulta imprescindible; ya que en la medida en que los adolescentes expresen sus sentimientos, pensamientos y visión del mundo en el texto dramático y no la del mundo adulto, en esa misma medida, estarán afirmándose como seres humanos y estarán, también, humanizando su mundo. El que comprendan, sientan y vivan en carne propia que el hacer

literatura dramática y el realizar la puesta en escena son dos actividades distintas, complejas y con problemas específicos cada una de ellas, es otro aspecto importante que fundamenta la necesidad de esta dramaturgia; además que al surgir de conocimientos realmente significativos para los adolescentes, no sólo se logra la identificación y una mayor naturalidad en la actuación, sino que también la comunicación con el público se vuelve espontánea, abierta y viva.

La teoría e historia del teatro, la comprensión de los conceptos propios del arte escénico, merecen una atención y preocupación especial en el desarrollo de los programas; ya que el cómo, con cuánta profundidad, qué bibliografía y el diseño de las actividades, encierran toda una problemática para la realización de aprendizajes significativos, sobre todo, a lo que historia del teatro se refiere. Sin embargo, el combinar la investigación, la lectura, la adaptación o asimilación a nuestra época y la práctica e improvisación de conceptos y obras de diferentes épocas, géneros y estilos; nos puede dar resultados favorables; pero siempre hay que tomar en cuenta que un niño de primero de secundaria, sus intereses, sus gustos, sus motivaciones, su compromiso, lo que sabe y ha experimentado, su forma de ver y aprender el mundo, son totalmente distintas a las de uno de tercero de secundaria o uno de bachillerato.

"El hombre, escribió, Schiller, no está completo sino cuando juega"; en efecto, el ser humano se libera, crea y se reafirma cuando juega; vence el miedo y es capaz de avanzar. Pero lo importante no es el juego, ni los materiales con los que se juega, sino la actitud lúdica que se tiene ante los objetos que crean una actividad que divierte en un sentido amplio. Jugando trabajan y aprenden los niños preescolares; sin embargo, al pasar a la primaria, les empiezan a enseñar que el juego y el trabajo no son lo mismo; y es cuando comienza la domesticación; es decir, las barreras, las rejas corporales, verbales, psíquicas,

intelectuales y el trabajo rígido, forzoso; el niño y después el adolescente, aprende que el conocimiento no tiene nada que ver con la vida y mucho menos con la felicidad y la alegría; no tiene forma de relacionarlo. Esta domesticación y conceptualización del aprendizaje, es lo primero que hay que romper; y qué mejor recurso didáctico que el juego, qué mejor actitud ante el conocimiento que la lúdica; mucho se ha escrito y dicho a cerca del juego en el proceso de enseñanza aprendizaje; sin embargo, nunca será suficiente como para describir la gran ayuda como herramienta pedagógica en el salón de clase. De hecho, el juego, la actitud lúdica, la actividad libre y espontánea, son parte de las estrategias que deberían de llenar la práctica docente, la disciplina y el trabajo creador en nuestro salón de clase; deberían ser la base metodológica del cómo llevar a cabo los programas.

El análisis, reflexión y modificación de los contenidos de los programas son sólo una parte de la posible solución al problema; la otra parte, no lo olvidemos, es el cómo y la forma específica en que se desarrollen en el salón de clase.

Por otro lado, existen cinco preocupaciones en el terreno del teatro estudiantil que me han llevado a la reflexión y a acciones que han tenido ciertos resultados:

1. **Continuidad.** Con esto, me refiero a que los alumnos permanezcan en el Taller durante los tres años de secundaria y tres de bachillerato; de tal manera que los programas y la formación de los alumnos, tengan una secuencia y se puedan verificar resultados.
2. **Calidad en los montajes escénicos.** Se dará en relación directa con el nivel de responsabilidad y compromiso que logren entablar todos los integrantes del Taller y en la medida en que sus resultados sean realmente significativos para los alumnos y la palabra dicha en el escenario sea la de ellos. Si se han apropiado de la puesta en escena, seguramente, ésta tendrá la máxima calidad alcanzada en su nivel.

3. **Difusión de las puestas en escena.** Buscar y abrir foros en donde se presenten las puestas en escena, en donde los alumnos vivan lo que es representar varias veces la obra ante diferentes públicos y en donde valoren y pongan en juego su trabajo, es parte del proceso de formación que es imprescindible no olvidar.
4. **Creación de literatura dramática hecha por y para adolescentes.** Difundir, valorar y mostrar la importancia y riqueza de ideas, pensamientos, sentimientos y propuestas que tiene esta literatura, es fundamental para que se escuche y se tome en cuenta la voz de los adolescentes.
5. **Lograr un teatro por y para la comunidad; con sentido social.** El teatro tiene una función y responsabilidad social, que desgraciadamente, se olvida con frecuencia; enfatizar el compromiso no con el público en abstracto, sino con su comunidad en concreto, es encontrarle también un sentido. Creo que si se entendiera más ésto, abriría menos actores comunicando mensajes idiotizantes, faltos de ética humana o sin reflexión alguna.

El problema de la educación es amplio y complejo; pero sin duda una parte fundamental de la solución está en una formación de maestros cada vez más profunda y eficiente; así como una actualización constante de profesionales de la docencia que tengan clara conciencia de su responsabilidad y de su enorme compromiso ético que tienen ante la sociedad, es decir, ante todos nosotros.

Al igual que el maestro de primaria, el de química o matemáticas de secundaria, el maestro de teatro debe formarse y actualizarse como profesional de la docencia.

¹BEVERIDO, Francisco, *Esquema para un Taller de Actuación*, 2da. Ed. (Ed. Inst. Ver. de Cul., México, 1990) 6.

VI.- EL ENTRENAMIENTO EN NUESTRO TALLER DE TEATRO.

Si te pregunto por qué te has hecho actor, me responderás que quieres expresarte y realizarte. Pero ¿qué significa realizarse? ¿Quién se realiza? (...). Sean cuales sean las motivaciones personales y ocultas que te han traído al teatro, ahora que ejerces esta profesión, debes encontrar un sentido que vaya más allá de tu persona, que te sitúe socialmente frente a los demás.

Eugenio Barba.

La creatividad, especialmente en la actuación, significa sinceridad infinita, pero disciplinada, es decir, articulada mediante signos.

Jerzy Grotowski.

El entrenamiento parte básicamente de toda una gama de ejercicios sobre cada uno de los contenidos del programa, que como diría alguna persona de negocios, se encuentran fácilmente en el mercado. Pero como ya se dijo antes, el problema no está en el qué, sino en el cómo y sus límites. Por tanto, aquí no describiré los ejercicios, sino más bien los aspectos que se tienen que considerar en la educación escolarizada y que cualquiera de estos ejercicios, actividades o dinámicas tendría que contemplar.

1. Recordar la importancia del juego como medio y fin; es decir, aprender por medio del juego, pero también aprender a jugar; entrenar, vivenciar y desarrollar la actitud lúdica; pero con rigor académico. Todo juego tiene reglas y esas se habrán de respetar y seguir con todo rigor.
2. Desarrollo de la creatividad tomando en cuenta que los alumnos, tengan la edad que tengan, no son una hoja en blanco que hay que llenar; sino por el contrario, ellos ya tienen ideas y conocimientos previos que hay que valorar e incluir en las estrategias de aprendizaje, ejercicios, actividades, etc.; así como tener la idea siempre presente del Taller como un lugar de creación de objetos, ideas, imágenes, textos, etc.

3. Reflexión y autorreflexión constante ante la obra creada o contemplada, y asunción del desarrollo de la construcción de conocimientos y del compromiso que implica su comunicación.
4. Tener presente en todas las actividades que se hagan en el Taller, el entrenamiento y desarrollo de los sentidos, para obtener cada vez, una mayor percepción.
5. Es muy importante, tomar en cuenta en cada ejercicio el aspecto afectivo y emocional, respetando, impulsando y motivando la individualidad. El teatro es emoción en movimiento, el adolescente es impulso y caldero de emociones en desarrollo; respetar ese desarrollo y hacerlo coincidir con las necesidades de la escena, sería la tarea principal.
6. Hay tres valores necesarios e imprescindibles que siempre tienen que estar presentes en las labores del Taller, para que pueda existir una atmósfera adecuada al aprendizaje y creación; estos valores son: libertad, espontaneidad y respeto.
7. La mejor manera de trabajar los contenidos del programa, es con actividades y ejercicios que impliquen a los alumnos en toda su persona; utilizar las técnicas vivenciales, es lo mejor para lograr aprendizajes significativos.
8. Tener claros los límites que impone la edad de los alumnos; para esto, es necesario conocer y respetar las características de la adolescencia y más que violentarlas, es imprescindible ayudar en su desarrollo y acompañar y guiar en su crecimiento impulsando y descubriendo sus capacidades, habilidades y potencialidades de cada alumno; así como respetando sus diferencias; respetar el desarrollo personal. Definir hasta dónde y con qué profundidad, es fundamental para la práctica docente; ya que no se puede exigir lo que el otro no tiene, ni tampoco depreciarlo e ignorar sus posibilidades.

9. Conocer, respetar y seguir los límites que la institución escolar señala o participar en su cambio si no se comparten de manera total. Esto es de vital importancia cuando se trabaja con adolescentes, ya que la coherencia es un valor muy importante y que ellos a cada momento están vigilando; la confianza que debe generarse en el grupo, depende en mucho de esto.
10. El tener claro los límites en el entrenamiento teatral con adolescentes; no debe ser limitante; al contrario debe abrir fronteras y mostrar un horizonte posible a alcanzar.

LA COMPOSICIÓN DRAMÁTICA.

Es indiscutible que la expresión escrita, nos cuesta un enorme trabajo. Existen muchos prejuicios, mitos, tabúes alrededor que han provocado miedos irrefrenables ante la hoja en blanco. Sin embargo, todos lo hacemos; aunque nos ocultemos y guardemos tras cerrojos nuestros escritos.

Asumir como una necesidad la expresión escrita, romper el miedo y atrevernos a mostrar lo creado haciendo crecer la confianza en nosotros mismos, es lo inmediato a hacer; la escritura automática, algunos ejercicios de animación a la lectura y juegos colectivos de escritura, ayudan mucho en este primer momento.

Partir de la improvisación escénica para escribir diálogos sencillos entre dos personajes y/o escribirlos en parejas es lo que le sigue para que el alumno se percate de las complicaciones que tiene dialogar. En este momento, es muy importante socializar lo creado por medio de lo que podríamos llamar un mini taller de creación literaria. En éste, se empiezan a tratar e investigar conceptos y categorías de la composición dramática; así se va enriqueciendo la labor literaria. De aquí también, puede salir el tema a tratar en el

montaje final. La improvisación de ellos, siempre antecede a la escritura de la obra. Eso amplía y profundiza el tema, aparte de ir creando imágenes que en muchas ocasiones quedan como parte de la puesta en escena; así como hace que los alumnos se vayan apropiando de su obra.

Las obras que se han escrito en el Taller, han sido realizadas por un alumno, equipos pequeños de alumnos o por todo el grupo. Hay experiencias en donde, de verdad, no sabemos de quién es la idea de una escena o de un diálogo, es tal la participación, que se pierde la identidad individual (en el buen sentido).

La guía, comentarios y sugerencias del maestro, siempre es importante; así como su participación en la escritura final; después de todo él será el director de escena.

Año con año, se escriben y se montan en escena, dos o tres de las obras; tal vez no son las mejores, ni con un gran lenguaje literario; pero contienen la palabra, los sentimientos, emociones, reflexiones y manera de ver el mundo de adolescentes que esperan que alguien los escuche.

EL ENTRENAMIENTO ACTORAL.

"Hablar y moverse en el escenario, no es actuar", es una de las frases que se repiten en el Taller constantemente; el arte de actuar implica muchos más aspectos y el que los alumnos los empiecen a vivenciar y asimilar, es un proceso lento en el cual se deben de tomar en cuenta las posibilidades que se tienen en las diferentes edades del período de la adolescencia. Por ejemplo, con un niño de 1ro. de secundaria, se tienen que utilizar estrategias didácticas más concretas, mostrar lo que se le pide (no para que lo imite, eso sería lo peor), hacer ejercicios con elementos concretos, avanzando paso a paso, las

explicaciones abstractas no funcionan; ya que su desarrollo de la inteligencia todavía esta en la transición de lo concreto a lo abstracto.

Una primer paradoja es exigirles por un lado, un cada vez mayor autocontrol y por otro, pedirles que se vayan sacudiendo y liberando de su domesticación; mayor libertad de movimientos corporales, fónicos, emocionales, intelectuales, al mismo tiempo que el autocontrol necesario para poder dialogar coherente y lógicamente con el otro; para después introducirlos a la ficción del escenario y a los efectos de su imaginación. Poco a poco van entendiendo las reglas mínimas del lenguaje escénico.

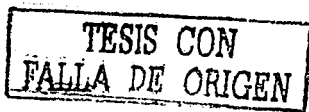
Reaccionar activamente a estímulos ficticios, comienza con asimilar de manera vivencial lo que entendemos por los límites de la naturalidad: "Deja que tu propia discreción te guíe; haz que la acción corresponda a la palabra y la palabra a la acción, con esta observación específica: no te apartes de la sencillez de la naturaleza."¹ (Shakespeare en boca de Hamlet, lo explica de manera clara y el Maestro Mendoza lo cita en su obra: *Hamlet por ejemplo*) Para esto, es necesario quitar vicios, falsas ideas con respecto a la actuación y hacerles ver el verdadero esfuerzo que merece el representar; al mismo tiempo que se analizan, practican y asimilan otros conceptos y categorías. Es importante tomar en cuenta, que los estímulos que se seleccionan deben estar cerca de la realidad y edad de los alumnos (de nada sirve proponerles estímulos fuera de su contexto, ya que, por mucha imaginación que tuvieren, saldrían fuera de los límites de la naturalidad y por tanto, representarían de manera ilógica); además, deben de ir de menos a más, es decir, de lo sencillo a lo complejo, siempre teniendo presente las posibilidades de la edad.

Adecuar la situación y circunstancias que ellos viven a la de los personajes, es un paso difícil y complejo; el cual merece mucha discusión, análisis, reflexión y convencimiento; además de ser un primer paso hacia la caracterización, hacia la construcción del personaje.

El que ellos representen, no lo que el director de escena dice, sino lo que ellos perciben como lógico, es fundamental para la concepción de puesta en escena. El maestro se ve obligado a entrar en el mundo del adolescente y desde su perspectiva, tratar de ver la obra y los personajes. Es el maestro, es el adulto, el que tiene que internarse en esa visión, entenderla y hacer el intento de mostrarla, tan fiel como se pueda. Por eso, afirmo que el maestro también está en formación; también tiene que despojarse y liberarse de su propia domesticación; enfrentarse a él mismo y crecer junto con sus alumnos.

La confianza entre los alumnos y el maestro, es muy importante y será el resultado de los vínculos que se hayan generado en el grupo; la confianza es un resultado; no es ni un medio, ni una condición de principio; pero si no se logra, es difícil, si no que imposible, que se pueda desarrollar el proceso descrito anteriormente.

¹MENDOZA, Héctor, *Hamlet por Ejemplo*, 1ra. Ed. (Ed. El Milagro, México, 1992) 55-56.



VII.- CONCLUSIONES.

"Todos los buenos maestros conocen su condición potencial de suicidas: Imprescindibles al comienzo, su objetivo es formar individuos capaces de prescindir de su auxilio, de examinar por sí mismos, de olvidar o desmentir a quienes les enseñaron."

Fernando Savater

Después de todo lo escrito, sólo queda concluir, aunque en docencia siempre hay caminos abiertos y nuevos rumbos que recorrer.

La educación artística, es una necesidad y una condición para que se pueda realizar verdaderamente una educación integral y por tanto, un desarrollo pleno del ser humano; el teatro, dadas sus características puede ayudar mucho en ese sentido.

Pues bien, lo primero que hay que decir, es que hace falta un mayor compromiso, voluntad y esfuerzo de las instituciones educativas y de cultura, para desarrollar una verdadera educación artística en donde el apoyo a ésta, sea en los hechos y no sólo en el discurso; abrir tiempos, espacios y presupuesto para el teatro estudiantil de niños, adolescentes y jóvenes es una necesidad, un derecho y también una obligación de parte de estas instituciones y del Estado.

Por otro lado, este apoyo no llegará mientras los maestros de teatro a este nivel, no nos profesionalicemos y no nos comprometamos con todo lo que implica ser docente; igual que mientras las instituciones de educación superior no tengan un Plan de Estudios que contemple la profesionalización de docentes como una más de sus opciones, el círculo vicioso será difícil de romper; sin embargo, la primer e inmediata responsabilidad, recae en el maestro de teatro en activo y en los que siguen ingresando a este campo laboral; lo peor

que podemos hacer, es evadirla, quejarnos o esperar a que las condiciones cambien; la acción es lo que transforma.

Los logros y avances que hemos alcanzado en el Colegio Madrid, creo que son importantes y los podemos enumerar de la siguiente manera:

1. Contamos con tiempos, espacios y materiales, adecuados para el desarrollo del Taller de teatro; así como disposición y entusiasmo por parte de sus alumnos; los cuales asimilan cada vez mejor nuestra propuesta de formación.
2. Hemos logrado una atmósfera en la comunidad del Colegio, propicia para el desempeño del Taller de teatro; así como un mayor aprecio hacia el arte escénico. Tenemos en la actualidad un público más exigente, que espera con entusiasmo las representaciones de teatro, que discute y que igual dice lo que no le gusta; al cual debemos de tomar en cuenta.
3. Se ha logrado establecer una continuidad en los alumnos que ingresan en primero de secundaria al Taller hasta el último grado de bachillerato; lo cual nos ha permitido evaluar la secuencia de contenidos en el programa y sus resultados en la formación de los estudiantes.
4. El compromiso y responsabilidad que muestran los alumnos hacia la puesta en escena es grande y por tanto, el resultado es significativo para ellos y por parte del público, han tenido una buena aceptación.
5. Se ha logrado una buena difusión de los trabajos escénicos; se han presentado en el Centro Cultural Helénico, en las Unidades de la UAM, en la Fac. de Filos. y Letras de la UNAM, en diferentes escuelas particulares del mismo nivel, en los Concursos organizados por la SEP (hemos ganado en la zona escolar muchas veces, un 2do.

- lugar a nivel del D.F. y mejor montaje a nivel del D.F. en el año 2000) o la UNAM, en los cuales hemos tenido muy buena recepción; etc.
6. Se ha establecido un Festival de Teatro desde 1985, en donde año con año se presentan los montajes escénicos realizados en el Taller de cada grado; además de ser un espacio de fiesta y convivencia con otros grupos invitados y profesionales del teatro: actores, directores, dramaturgos, escenógrafos, etc. En este Festival, participa toda la comunidad del Colegio, desde Preescolar hasta Bachillerato.
 7. Desde 1987, a propuesta mía y de los propios alumnos y para darle continuidad al Taller, ya que no existía en sexto de bachillerato; se creó lo que hemos llamado la Compañía de Teatro del Colegio Madrid; la cual sigue en funciones hasta la fecha; en este espacio se trabaja de manera extracurricular y voluntaria. Sus objetivos son acercar más al alumno a lo que sería un trabajo profesional y lograr un repertorio que pudiera ser sostenido incluso por exalumnos. El proyecto sigue en pie.
 8. Se han presentado ponencias en diferentes foros académicos y de investigación, que han servido para dar a conocer nuestro trabajo y propuestas.
 9. Se logró establecer un Taller de teatro para maestros durante cinco años consecutivos, en el cual se analizaban las bondades de la técnica teatral y actoral para el ejercicio docente; en este Taller, participaban maestros de todas las Secciones, desde Preescolar hasta Bachillerato. Existe la propuesta de volverlo a abrir próximamente.
 10. Existe un libro editado con varias de las obras de teatro que han sido escritas por adolescentes integrantes del Taller, compiladas por el que escribe este texto, con un prólogo de el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda y una presentación del libro realizada por el director de teatro Raúl Zermeño.

11. Los alumnos del Taller, han participado en diferentes actividades de tipo social: en las campañas de alfabetización que año con año se desarrollan en las vacaciones de verano, algunos de ellos se encargan de trabajar un Taller de creatividad con niños de la comunidad; en Real del Monte en el estado de Hidalgo, durante cuatro años consecutivos, trabajamos también con niños de la comunidad y se presentó una pastorela creada en el Taller; se ha trabajado de igual forma en la escuela primaria oficial "Teofilo Narváez" que está al lado del Colegio, así como en la unidad habitacional que queda enfrente; etc. Con esto, como ya se dijo, se espera que los alumnos adquieran un mayor compromiso con su palabra en el escenario, con su comunidad y cada uno, consigo mismo.

12. En la actualidad, hay muchos exalumnos dedicándose exitosamente a la profesión escénica, ya sea como dramaturgos, directores de escena, productores o actores, lo cual nos llena de satisfacción. ¿Cuánto hemos participado en ello? No lo sabemos y tal vez no lo sepamos nunca; pero nuestro trabajo aquí está narrado.

Por último, quisiera decir que no todo es felicidad en la vida; por tanto, todavía hay muchos problemas que resolver en el Colegio, muchos adultos que convencer y muchos espacios y tiempos que ganar; sin embargo, creo que lo logrado hasta ahora, es satisfactorio y nos muestra un avance importante.

Existen dos propuestas, que hace algún tiempo quisimos poner en práctica y que por una u otra razón, no se pudieron realizar. Quisiera aprovechar este espacio para que quede constancia de ellas, teniendo la esperanza que con el tiempo, la reflexión y la compañía de alguien más, las podamos echar a andar; éstas son:

1. Crear una Organización de Maestros de Teatro, en la cual podamos encontrarnos para intercambiar experiencias, propuestas y soluciones a los problemas que

veamos; así como abrir entre nosotros espacios de convivencia y reflexión; además que se puedan representar las obras de nuestros alumnos.

2. Crear un Bachillerato en Teatro, en donde los alumnos vayan encontrando su vocación y por otro lado, vayan obteniendo una mejor información y formación con respecto a las artes escénicas; es indiscutible que el bachillerato, tal y como está, no brinda a los estudiantes, ni siquiera la posibilidad de decidir con una mínima conciencia sobre una carrera artística.

Escribir este texto y hacer un recuento de todo lo realizado hasta ahora, observar a la distancia el camino transitado, ver lo que falta por hacer, estar en este presente tan complejo y lleno de incertidumbre; es algo que recuerda las palabras del poeta aquel:

“Caminante no hay camino, se hace camino al andar;

al andar se hace camino y al volver la vista atrás,

se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar...”

BIBLIOGRAFÍA

1. ABERASTURY, Arminda y M. Knobel, *La Adolescencia Normal*, 1ra. reimp., Ed. Paidós, México, 1987.
2. ARAMONI, Aniceto, *La Neurosis, una Actitud y una Fórmula Ineficiente Frente a la Existencia*, 1ra. ed., Editorial UNAM, México, 1983.
3. AVITIA, Antonio, *Teatro para Principiantes*, 1ra. ed., Ed. Árbol, México, 1984.
4. AZAR, Héctor, *Cómo Acercarse al Teatro*, 1ra. ed., Ed. Plaza y Valdés, México, 1988.
5. BEVERIDO, Francisco, *Esquema para un Taller de Actuación*, 2da. ed., Ed. Inst. Veracruzano de Cultura, México, 1990.
6. CANSECO, Gerardo, *¿Adolescencia Conflictiva? ¡Tú puedes suavizarla!*, Ed. Unión Nacional de Padres de Familia, México, 2000.
7. COLL, Cèsar, *Aprendizaje escolar y construcción del conocimiento*, 1ra. ed., Ediciones Paidós, España, 1990.
8. *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, 10ma. ed., Editorial Trillas, México, 1994.
9. DE LA GUARDIA, Alfredo, *Hay que Humanizar el Teatro*, Editorial La Pléyade, Argentina, 1971.
10. ESCOBAR, Miguel, *Paulo Freire y la Educación Liberadora*, 1ra. ed., Ediciones el Caballito - SEP Cultura, México, 1985.
11. ESCOBAR, Paz y Gabriela Rábago, *Secretos para Hacer Teatro*, 1ra. ed., Ed. Árbol, México, 1982.
12. FERNÁNDEZ, Ramiro, *La Fiesta Teatral*, 1ra. ed., Ed. Doncel, España, 1972.

13. FURNESS, Pauline, *Aprender Actuando, Una Guía para Maestros*, 2da. reimp., Ed. Pax, México, 1989.
14. GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un Teatro Pobre*, 3ra. ed., Editorial Siglo XXI, México, 1974.
15. GUTIÉRREZ ALEA, Tomás, *Dialéctica del Espectador*, 1ra. ed., Ed. Fed. Edit. Mexicana, México, 1983.
16. HODGSON, John y E. Richards, *Improvisación*, 2da ed., Ed. Fundamentos, España, 1986.
17. JIMÉNEZ, Sergio y Edgar Ceballos, *Teoría y Praxis del Teatro en México*, 1ra. ed., Editorial Gaceta, México, 1982.
18. JIMÉNEZ, Sergio y E. Ceballos, *Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica*, 2da. ed., Ed. Gaceta, México, 1988.
19. LE BOULCH, Jean, *La Educación por el Movimiento en la Edad Escolar*, Ed. Paidós, México, 1992.
20. LEHALLE, Henri, *Psicología de los adolescentes*, 1ra. ed., Ed. Grijalbo, México, 1990.
21. *Memoria del Coloquio La Literatura Dramática y el Teatro Hoy*, 1ra. ed., Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1995.
22. MENDOZA, Héctor, *Hamlet, por ejemplo*, 1ra. ed., Ed. El Milagro, México, 1992.
23. OSIPOVNA KNÉBEL, María, *Poética de la Pedagogía Teatral*, 1ra. ed., Ed. Siglo XXI, México, 1991.
24. PICK DE WEISS, Susan y Elvia Vargas-Trujillo, *Yo Adolescente*, 2da reimp., Ed. Planeta, México, 1993.

25. PRIETO, Antonio y Yolanda Muñoz G., *El Teatro como Vehículo de Comunicación*, 1ra. ed., Ed. Trillas, México, 1992
26. SALGADO, Ricardo, *El Teatro: Factor de Integración Cultural*, 1ra. ed., Ed. SEP, México, 1963.
27. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Las ideas Estéticas de Marx*, 7ma. ed., Editorial Era, México, 1977.
28. SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo, *Estética y Marxismo*, 2da. ed., Ed. Era, México, 1975.
29. SAVETER, FERNANDO, *El Valor de Educar*, 1ra. ed., Ed. Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, México, 1997.
30. STANISVASKY, Constantin, *Un Actor se Prepara*, 14ª. Impresión, Editorial Constanca, México, 1978.
31. STAVANS, Ofelia, *Psicoteatro. Hacia el Crecimiento Personal*, 1ra. ed., Editorial Gali, México, 1992.
32. WAGNER, Fernando, *Teoría y Técnica Teatral*, Ed. Labor, Barcelona, España, 1970.
33. WOJNAR, Irena, *Estética y Pedagogía*, 1ra. ed., Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1967.
34. ZAPATA Oscar y Francisco Aquino, *Psicopedagogía de la Educación Motriz en la Adolescencia*, 2da reimp., Ed. Trillas, México, 1992.

ANEXO I

TÍTULOS DE ALGUNAS DE LAS OBRAS REPRESENTADAS

- --"El ser humano", obra escrita por alumnos de 3ro. de Secundaria. Una reflexión sobre lo que implica el proceso de convertirse en persona.
- "Dios" de Woody Allen
- "Vivir un poco", obra escrita por los alumnos de 2do. De Secundaria. Una reflexión sobre una parte de la historia de la humanidad en guerra.
- "Escribir por ejemplo", "Nora", ¿Quién anada ahí? y otras obras cortas de Emilio Carballido.
- "La asamblea de las Mujeres" de Aristófanes.
- "Las cosas simples" de Héctor Mendoza.
- "Oraciones unimembres y la gramática española" de Tomás Granados, alumno de Bachillerato del Colegio en ese momento. Una diálogo perverso entre un escritor y sus personajes.
- "Historia de un anillo", "Las ruinas" de Luisa Josefina Hernández.
- "Cómo escribir una adolescencia" de Flavio González Mello. Alumno del Bachillerato del Colegio en ese momento.
- "La carpa" de Vicente Leñero.
- "Simulacros" de Hugo Hiriart.
- "La amenaza roja" de Alejandro Licóna.
- "La casa de Bernarda Alba" de Federico García Lorca.

- “19 Tic – Tac”, obra escrita por alumnos de Bachillerato. Una reflexión sobre los valores perdidos en la sociedad.
- “Sueño de una noche de verano”, “Hamlet”, “Romco y Julieta” de William Shakespeare.
- “El burgués, gentil hombre”, “Tartufo” de Molliere
- “La vida es sueño” de Calderón de la Barca.
- “Las ventajas de la Epiqueya” de Luis de Tavira.
- “Desaparecer...” de Paulina Ochoa y Pilar Cabrera, alumnas de Bachillerato del Colegio en ese momento. Una reflexión sobre lo que significa la muerte.
- “Marat – Sade” de Peter Weiss.
- “El proceso de Juana de Arco” de Bertolt Brecht.
- “Jeremías no quiere responder” de Roberto Frías, Sergio Zurita y Tomás Granados, alumnos de Bachillerato en ese momento. Una reflexión sobre el encierro y la soledad.

En veinte años de trabajo, hemos representado muchas obras con los alumnos de Secundaria y Bachillerato del Colegio Madrid; unas, de autores importantes en la historia del teatro nacional y universal y otras no menos importantes de la autoría de nuestros alumnos; sirvan los títulos anteriores como una idea del repertorio que continuamos acrecentando.

ANEXO 2

¿DE DÓNDE SURGEN LOS PROGRAMAS DE LOS TALLERES DE TEATRO A MI CARGO?

El proceso de enseñanza – aprendizaje del teatro, siempre me ha inquietado y preocupado; como estudiante fui muy participativo y junto con otros compañeros hicimos varias propuestas y acciones encaminadas a resolver los problemas que alcanzábamos observar. Como profesional, mi interés me ha llevado a investigar y estudiar diferentes opciones; la experiencia me ha ido mostrando un camino, que si bien no es el único ni pretendo que sea el verdadero, sí me ha resultado exitoso. Entre los documentos que he podido analizar, estudiar y deducir propuestas están los siguientes:

- Programas de actuación del Centro Universitario de Teatro. (Yo fui estudiante de ahí, en los años de 1977 – 78).
- Participación en la propuesta de alumnos, en el cambio de Plan y Programas de estudio de la Licenciatura En Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.
- Plan y Programas de la escuela de teatro en Cuba.
- Plan y Programas de Actividades Estéticas (Teatro) en el Bachillerato de la UNAM.
- Propuestas de educación artística (Teatro), dentro del Plan de estudios de la SEP.
- Otros programas de talleres de teatro de escuelas particulares.
- Cursos sobre educación en Artes en general y en Teatro en particular.
- Mi propia experiencia durante ya 22 años como maestro de teatro a nivel medio y medio superior.