

TÍTULO:

**En-Co Mariposa Blanca:**

**El egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro frente a una población con discapacidad intelectual, una experiencia personal.**

INFORME ACADÉMICO

que presenta

**MARÍA INÉS FRANCISCO MARTÍNEZ**

para optar la

**Lic. en Literatura Dramática y Teatro**

Facultad de Filosofía y Letras UNAM

**ASESOR: LIC. DANIEL HUICOCHEA CRUZ**



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.

*“No es que el artista tenga que ejercer la función de una especie de profeta, pero me gusta imaginar que existen todavía hoy, en algún lugar, seres anhelando nuevas utopías.  
Y una de ellas es cambiar la vida.”*

Anabel Rodrigo. *¿Cambiar La vida?*

*Para la familia Francisco Martínez:  
David Francisco, Victorina Martínez  
Daniel Francisco, Jorge Francisco,  
Ma. Guadalupe y Ma. Del Carmen Fco.  
Por estar siempre a mi lado  
y apoyarme en todo momento.*

*A mis alumnos de EN-CO Mariposa Blanca,  
por enseñarme tantas cosas.*

*A todas las personas que me apoyaron en  
EN-CO Mariposa Blanca.*

*A mis profesores de la carrera de  
Literatura Dramática y Teatro.*

## Índice:

Introducción	4
I. Teatro y discapacidad	8
a) ¿Qué es la Discapacidad?	10
b) Tipos de discapacidad.	13
c) El teatro y la población con discapacidad	14
II. En-Co Mariposa Blanca y la rehabilitación de adultos con D. I.	28
a) Discapacidad Intelectual	32
b) <i>Capacitación para la vida</i>	37
c) Servicio social	38
III. Curso-Taller de <i>Iniciación a la práctica escénica</i>	46
a) Proyecto	49
b) Metodología	53
c) Proceso/Sesiones	67
d) Notas de la profesora-animadora	85
e) Notas de la estudiante de Literatura Dramática y Teatro	86
f) Representaciones:	87
1. Obra <i>El rey Casi todo</i>	88
2. Obra <i>La visita del Diablo.</i>	98
3. Anotaciones de la profesora-animadora	104
4. <i>Una estrella fugaz</i>	106
5. Anotaciones de la profesora-animadora	111
IV. El egresado de la Lic. en Literatura Dramática y Teatro	112
V. Epílogo	120
VI. Conclusiones	122
Anexo 1 Glosario de términos	126
Anexo 2 Población	129
Bibliografía	132

## **INTRODUCCIÓN:**

A raíz de la invitación de Alejandra Rosales Barrios, egresada de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, para laborar en la institución *En-Co Mariposa Blanca*, tuve la oportunidad de conocer a los jóvenes y adultos con discapacidad intelectual que la conforman. Después de esta experiencia, para mí extraordinaria, decidí realizar el servicio social en dicha institución ahora como responsable del grupo.

La experiencia que obtuve al trabajar con jóvenes y adultos con discapacidad intelectual me obligó a reflexionar sobre mi calidad como egresada de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Mi intervención en esta población estuvo respaldada por los conocimientos que obtengo de esta carrera. Sin embargo, hay quienes aseguran que un egresado de ésta no está preparado para trabajar con personas con capacidades diferentes.

Lo que deseo hacer es una reflexión acerca de las herramientas que como egresada de la carrera obtuve para trabajar en un campo específico. Mi hipótesis principal partió de la premisa: el egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro puede trabajar con una población con discapacidad intelectual. Es decir, a lo largo de la carrera obtiene herramientas para trabajar con una población tan específica como lo son las personas con capacidades diferentes.

Como egresada de esta licenciatura pude colaborar en diversas actividades para incluir a personas con discapacidad en un proceso creativo artístico: teatro. Es por ello que estas reflexiones, a partir de mi experiencia personal, buscan apoyar la formación del egresado de la carrera para considerar a determinados sectores de la sociedad dentro de un campo laboral viable.

En el primer capítulo, *Teatro y discapacidad*, daré la definición de discapacidad y se precisarán los diversos tipos de discapacidades. Se nombrarán algunas de las características del teatro que han aportado herramientas de trabajo para las poblaciones con discapacidad. Enumeraré de forma breve algunas de las instituciones que se han dedicado a apoyar y proponer el teatro en las comunidades con discapacidad, para así plantear este ámbito como una salida profesional para egresados de esta carrera.

El segundo capítulo está dedicado a la institución, donde realicé mi servicio social: *En-Co Mariposa Blanca y la rehabilitación de adultos con discapacidad intelectual*. En este capítulo expondré las características específicas de esta institución y la perspectiva que tienen para la formación integral de los adultos que asisten a ella. Se precisarán las características de la Discapacidad Intelectual y se definirá con ello el perfil general de la población de En-Co Mariposa Blanca. Mencionaré la labor del prestador del servicio social en esta asociación civil.

Para el tercer capítulo, *Curso-Taller de Iniciación a la práctica escénica*, comenzaré por hablar del proyecto que realicé para Mariposa Blanca, como parte del servicio social, para esta población específica. Señalaré el desarrollo del proyecto del taller ubicando logros, necesidades, propuestas y aportaciones.

En el capítulo cuarto, *El egresado de la Lic. en Literatura Dramática y Teatro*, analizaré las herramientas que otorga la carrera para el desarrollo de un proceso creativo dirigido a una población con necesidades especiales. Reflexionaré acerca de los elementos con los que cuenta el egresado de esta carrera, a partir de mi experiencia en la institución.

Se contemplan anexos para apoyar los capítulos. El primero es un glosario de términos que explicará, de manera sintética, los síndromes que caracterizaban a algunos integrantes de la institución. En el anexo 2 se presentará un listado de la población inicial.

## Capítulo I

### Teatro y discapacidad

*"[...] Pareciera que, muy a pesar de la experiencia de la barbarie que ha vivido nuestro siglo, el problema del otro y su derecho a la existencia como alguien diferente e irreductible, continúa interpelándonos hoy quizás con más urgencia que ayer, y nos obliga a responder responsablemente, por un mundo por-venir."*

Esther Cohen

“El teatro es una disciplina multisensorial que parte de la necesidad de compartir una percepción, individual o grupal, para un público determinado”<sup>1</sup>. La diversidad temática y anecdótica que tiene el teatro permite difundir una variedad de contenidos religiosos, políticos, históricos, económicos y sociales entrelazados con los sentimientos humanos. Todos los seres humanos tienen derecho a la expresión artística; éste es el caso de las personas con capacidades diferentes, que han experimentado diversos acercamientos al teatro.

Dada la complejidad de este proceso artístico, [teatro] cualquier discapacitado que asuma la condición transitoria o continuada de actor, encontrará dificultades suplementarias a las propias del oficio en sí mismo. [...] todas ellas se acentúan hasta convertirse en un reto cotidiano, en una lucha denodada para afrontar y enfrentarse a las tareas previstas. Ni la exigencia ni el combate de que hablo, están sin duda exentas de placer en cuanto a la consecución de objetivos, sólo que lo lúdico en este caso integra el afán, la pasión y el convencimiento por la tarea que deben cumplir y los problemas a que deben enfrentarse. (Schinca, 1997, p. 18)

A pesar de sus aparentes limitaciones estas personas han demostrado su capacidad para realizar un espectáculo artístico. Compañías de teatro como *Seña y Verbo*, *Palleti Teatro* y *Teatro para Ciegos Carpa Carlos Ancira* cuentan con actores discapacitados que actúan profesionalmente. Para un actor que padece discapacidad el teatro no es un proceso de rehabilitación únicamente; él participa en un espectáculo porque es capaz de hacerlo. Actores con síndrome de Down como Guillén Jiménez y Pilar Andrés, quienes protagonizaron las películas *León y Olvido* y *Las palabras de Vero* respectivamente en España, son una muestra de que las personas llamadas *especiales* se interesan por las actividades artísticas

---

<sup>1</sup> Definición del Mtro. Tibor Back Geller, clase de Teorías Escénicas en 2002.

como cualquier otra persona. “Hay que romper barreras y también la discriminación. Estudiar en un instituto ha sido mucho más duro que actuar.” (Nieto, *El país semanal*, p. 32) La relación entre el teatro y la discapacidad se basa en una visión que contempla a todos los participantes como sujetos que piensan y sienten. El binomio se mantiene a partir del respeto y la valoración hacia el *otro*. Pero para hablar más específicamente es importante conocer qué es la discapacidad y quiénes son las *personas con capacidades diferentes*.

#### a) ¿Qué es la discapacidad?

Generalmente, se define a la discapacidad como:

[...] la ausencia, debida a una deficiencia, de la capacidad de realizar una actividad en la forma o dentro del marco que se considera normal para un ser humano. Son excesos o insuficiencias en la realización de actividades rutinarias que pueden ser progresivas o regresivas, reversibles e irreversibles, temporales o permanentes. Pueden ser de conducta, de comunicación, cuidado personal, locomoción o destreza. (Sola, Martínez, y López Urquizar, 1999, p.31).

Hay que aclarar algunos elementos que encierra este enfoque en la definición de discapacidad. La persona que padece una deficiencia es aquella que ha perdido una estructura psicológica, fisiológica o anatómica. Se les consideraba *minusválidos* debido a la situación desventajosa que produce su discapacidad.

Por este tipo de conceptos la gran mayoría de las personas los catalogaban como tontos, tarados o retrasados: “Algunas palabras me fastidian tanto que no puedo ni decirlas: mongolo, enfermo, padecer, afectado...” (Nieto, *El país semanal*, p. 34). El *minusválido* no podía adaptarse a un medio y mucho menos desarrollar

sus expectativas. En estas condiciones, las personas con capacidades diferentes y sus familias sufren la discriminación de una sociedad ignorante.

Durante mucho tiempo estos individuos representaban un sinónimo de vergüenza para la familia, los padres trataban de ocultarlos en casa o de recluirllos en algún centro especializado. En cualquier caso, muchos no tenían la fortuna de contar con el apoyo necesario para desarrollar sus capacidades. El problema es que: “Un niño sin una asistencia adecuada y apropiada no sólo se discapacita, también discapacita indirectamente a la familia.”(Schorn, 1999, p. 12)

Mantener una visión como ésa entorpece todo posible apoyo porque se convierte en un acto de soberbia el contemplar desde mi posición como *normal* a los otros que considero *anormales*. La acepción *capacidades* no debe determinar el trato hacia una persona porque todos somos discapacitados en algo, igual que somos más capacitados para otras cosas. La diferencia radica en que nuestra educación nos exige reprimir los aspectos más débiles y disimular ante los demás, para ser considerado *normal*.

Esta situación la apuntó el presidente de la Comisión de Derechos Humanos de la ALDF, Julio César Moreno Rivera, durante la celebración del Día Internacional del Discapacitado (03 de diciembre):

[Los discapacitados] son poseedores del derecho y la capacidad para desarrollar una vida productiva y plena por lo cual deben ser valoradas por sus méritos y no por estigmas que se manejan erróneamente en torno a la discapacidad. [...] la responsabilidad que tiene la sociedad con personas discapacitadas consiste en tomar conciencia para aportar los medios suficientes a esas personas, con la finalidad de que conquisten oportunidades iguales a las de otras personas.

(Magaña Contreras, Excelsior, 04/12/04, 2-M)

La postura del profesor, monitor, padre o cualquier otro que intervenga en la rehabilitación de personas con capacidades diferentes debe adoptar una actitud que permita el acercamiento adecuado. Por ello, al ingresar como prestadora de servicio social a EN-CO Mariposa Blanca, adopté una definición de discapacidad que considera que:

[...] las limitaciones de una persona se convierten en discapacidad sólo como consecuencia de la interacción de la persona con un ambiente que no le proporciona el adecuado apoyo para reducir sus limitaciones funcionales. (Schalock, 1999, p. 80-81)

La discapacidad resulta de la relación entre una persona y el ambiente en el que se desenvuelve. Mucho del desempeño de una persona dependerá del apoyo proporcionado por las personas que lo rodean (familia, amigos, profesores, vecinos, etcétera). De tal manera que, el *otro* es un factor que influye en el desarrollo de cualquier individuo.

La discapacidad está definida como el resultado de una compleja relación entre la condición de salud de una persona y sus factores personales, y los factores externos que representan las circunstancias en las que vive esa persona. A causa de esta relación, los distintos ambientes pueden tener efectos distintos en un individuo con una condición de salud. Un entorno con barreras o sin facilitadores, restringirá el desempeño/realización del individuo; mientras que otros entornos que sean más facilitadores pueden incrementarlo. La sociedad puede dificultar el desempeño/realización de un individuo tanto porque cree barreras (ej. edificios inaccesibles) o porque no proporcione elementos facilitadores (ej. baja disponibilidad de dispositivos de ayuda). (Cáceres, F.C. 20/12/2004, p. 77)

Cada individuo que padece una limitación debe ser apoyado de una manera específica. Dependiendo del área de *discapacidad* que lo caracterice se considerará un modelo de acercamiento para las diversas áreas de la vida

cotidiana. Es importante que su ambiente familiar, educativo, social, deportivo, recreativo y artístico pueda desarrollar las capacidades que el individuo manifiesta.

## b) **Tipos de discapacidad**

Existen cuatro áreas generales en cuanto a discapacidades:

- Física: puede ser originada por secuelas de poliomielitis, lesiones medulares o amputaciones.
- Sensorial: esta área incluye a personas con ceguera, débiles visuales, con discapacidades auditivas o problemas en la comunicación y el lenguaje.
- Intelectual: debida a una limitación intelectual y funcional.
- De relación: “Afectan a quienes, por causas diversas, presentan conductas que dificultan gravemente la convivencia.” (Díaz, 1999, p. 11).

Para otorgar apoyos más específicos, estas áreas manejan este orden:

1. *Discapacidad Intelectual*: El proceso cognoscitivo disminuye, esta situación puede ser permanente o temporal. En muchas ocasiones incluye otro tipo de discapacidades que afectan el sentido de la vista, el oído, la capacidad del lenguaje o la movilidad física. Pueden ser producidos por un accidente, por lesiones o síndromes específicos como el Síndrome de Down. Se caracteriza por presentarse antes de los 18 años y por mostrar un funcionamiento intelectual por debajo del promedio. Los que la padecen presentan limitaciones en habilidades del área comunicativa, del cuidado personal, de la vida cotidiana, de la adaptación

al medio social, del manejo de su tiempo libre, del trabajo, de la higiene personal y del cuidado de su salud.

2. *Discapacidad auditiva y de lenguaje:* Se produce por la pérdida total o parcial del sentido del oído. Puede ser adquirida en el nacimiento o debida a una enfermedad o accidente. Estas pérdidas van desde el nivel superficial hasta el nivel profundo.

3. *Discapacidad motriz:* Se debe a un daño o lesión derivada de un padecimiento o traumatismo en alguna parte del cerebro o de la médula espinal. Lo que ocasiona problemas para hablar, moverse y en la apertura de sensibilidad del individuo. Por ello, las personas que comparten esta discapacidad se les dificulta realizar actividades cotidianas.

4. *Discapacidad visual:* Debilidad o carencia total o parcial del sentido de la vista. Puede padecerla a partir del nacimiento o ser producto de un accidente o enfermedad.

### c) **El teatro y la población con discapacidad**

El teatro ha sido empleado como recurso didáctico, elemento integrador o como elemento terapéutico, pues contribuye a mejorar los aspectos del desarrollo evolutivo de un grupo específico y abarca diferentes niveles. Con el teatro se han planteado nuevas propuestas en los que el arte transforma las “limitaciones aparentes” en capacidades expresivas.

Aplicado al colectivo de afectados con algún tipo de discapacidad, el Teatro es considerado como una actividad integradora con un objetivo fundamental:

desarrollar al máximo las capacidades de expresión y de comunicación, romper con la timidez, aumentar la autoestima, aprender de forma divertida para vencer complejos, trabajar en grupo, demostrando a la sociedad (niños, adolescentes, adultos...) que la cultura es patrimonio de todos y que es necesario incluir el arte en la formación tanto de las personas "normales" como de aquellas que tienen otras capacidades. (*El concurso de teatro dirigido a personas con discapacidad, 1994-2003*, p. 11)

Diversas instituciones y agrupaciones teatrales se han dado a la tarea de ubicar espacios y proyectos que incluyen a personas con discapacidad. Estos proyectos utilizan el teatro para apoyar la integración y el desarrollo personal de los participantes. A continuación enumero las instituciones y los grupos de teatro más representativos que han trabajado con y para las personas con capacidades diferentes:

1.- *Very Special Arts*, Artes Muy Especiales o VSA, por sus siglas en inglés.

[Es] una entidad creada en Estados Unidos en 1974 por el Embajador Jean Kennedy Smith. Coordina programas artísticos para personas con problemas físicos y mentales, con el objetivo de proporcionarles oportunidades en el mundo del arte. (Díaz Aledo, 1999, p.65)

En 1992 se instituyó VSA México, con el objetivo de mejorar el desarrollo de las personas discapacitadas mediante el fomento de actividades culturales y artísticas, además de otros cursos. De acuerdo con la programación aparece una convocatoria dirigida a las instituciones afiliadas. Ésta informa sobre el tipo de curso o taller que se realizará y define si está dirigido a algún tipo de discapacidad en particular. Así lo expone Gabriela Villamil, directora ejecutiva de Very Special Arts México:

Nuestra misión es el acceso a la cultura para todas las personas con discapacidad en nuestro país, sin ningún tipo de discriminación, ayudando a

descubrir los talentos potenciales, la capacidad creativa, la belleza y la vitalidad que el arte proporciona a los seres humanos. [...] Como es un movimiento mundial, a través de las otras sedes contactamos con los directores y hacemos intercambios de programas que podemos traer a México. [...] Implementamos programas que puedan ayudar a la integración de las personas con discapacidad y tratamos de abarcar todas las discapacidades. [...] (Juárez, *Abren la puerta del arte, Very Special Arts*)

Aproximadamente cerca de cinco millones de personas con discapacidad participan cada año en los programas que organiza la VSA, gracias a la red de instituciones asociadas que se localizan en más de 60 países. Alrededor de 50 instituciones no lucrativas, asociadas a VSA México, han participado en los talleres. Entre ellas se encuentran: la Asociación Pro Personas con Parálisis Cerebral (APAC), el Centro de Rehabilitación e Integración para Invidentes (Chipi) y la Comunidad Down.

2.- *Seña y Verbo* A.C., donde participan actores con discapacidad auditiva y de lenguaje.

*Seña y Verbo* es un proyecto artístico y educativo único en su tipo en Latinoamérica. Desde su fundación en 1992, ha logrado un reconocimiento internacional tanto por su labor teatral como por el impacto educativo que ha tenido en la comunidad de sordos.  
(<http://www.teatrosordos.org.mx/quesenayver001.htm>)

A lo largo del año *Seña y Verbo* realiza obras de teatro dirigidas a niños y adultos. En éstas se unen el español hablado y los movimientos pertenecientes a la lengua de señas mexicana. Los espectáculos que recrean están dirigidos a *sordos y oyentes*, sin especificar una edad adecuada, pues aseguran que el público puede gozar de la representación sin ser un experto en la lengua de señas mexicana.

Esta compañía consta de profesores y artistas con discapacidad auditiva. Están capacitados para impartir cursos y talleres en toda la República Mexicana; en éstos, se busca la participación de sordos, oyentes, niños, adultos, maestros, padres de niños sordos, actores profesionales y estudiantes de teatro.

El director de esta agrupación es Alberto Lomnitz, que había participado como *actor oyente* en la Compañía del Teatro Nacional de Sordos de Estados Unidos. (Moreno, El Universal, sección F-1).

En la compañía han participado varias personalidades de diversas áreas artísticas, por lo que han podido contar con el asesoramiento y la realización de los ámbitos: coreografía, escenografía, vestuario, utilería, atrezzo, música, lingüística, intérprete de lengua de señas mexicana, técnica de clown y acrobacia, terapia corporal, Tai-Chi, dirección escénica, narración y actuación.<sup>2</sup>

Los actores que conforman *Seña y Verbo* A.C. se dividen en actores sordos y actores vocales. El primer elenco que constituía la compañía -diez actores sordos- fue elegido gracias a un riguroso proceso de selección. Después del entrenamiento y la capacitación necesaria, se llevaron a cabo los dos primeros montajes: *La Representación o Los Peligros del Juego* y *La Fiesta del Silencio* de Alberto Lomnitz, obras que participaron en el 3er. Festival Internacional de las Artes de Costa Rica. Participaron en III Congreso de la Federación Mundial de Sordos en Viena, Austria (1996) y en festivales del Centro Histórico de la Ciudad de México.

Esta compañía logró el reconocimiento debido para los actores que padecen discapacidad auditiva. Prueba de ello son las becas y apoyos obtenidos

---

<sup>2</sup> <http://www.teatrosordos.org.mx/quesenayver003.htm>, F. C. el 25 Oct 2004.

para el fortalecimiento de los mismos. Éstas fueron: la beca del Fondo de Nacional para Discapacitados, SEDESOL (1994); la beca otorgada por The National Theatre of the Deaf para que dos actores de la compañía asistieran a su escuela profesional de verano (1994) y contaron con una Becaria Ejecutante del FONCA en el periodo 2000-2001, la actriz sorda de Seña y Verbo Lucila Olalde.

Ahora la compañía realiza una labor educativa en escuelas: impartiendo talleres y conferencias y desarrolla la formación profesional de sus propios actores sordos.

3.-*Palleti Teatro*, que dirige Leticia Negrete, México. Esta agrupación consiguió “que niños con capacidades diferentes trabajaran en un solo espacio.” (Moreno, El Universal, sección F-1).

En el mundo del arte no hay limitaciones para la imaginación. Tampoco para quien tiene alguna deficiencia. Lo que hacemos es ayudarles a potenciar lo que sí pueden y son capaces de hacer mediante juegos que los estimulan. (Moreno, Universal, F-1)

Esta agrupación estrenó la obra *Un señor muy viejo con unas alas enormes*, adaptación del cuento de Gabriel García Márquez, que interpretaron niños con discapacidades: visual, motriz, auditiva y de lenguaje.

Valtier Mejía no ve al público pero le transmite la energía de su personaje, lo mismo que el cantante Rodrigo Serrano o la Chelista y narradora Mari Carmen Graue. Édgar Villa Verde da vida a Pelayo, con todos sus sentidos y aún sin el brazo que le falta. Brian Pérez se desplaza por el escenario en su silla de ruedas con gran desenvoltura; para Noemí Salas sus muletas no son impedimento y Elsa Mejía supera cualquier asomo de inseguridad. (Moreno, Universal, 2004, F-1)

En el proceso de ensayos previos para este montaje Leticia Negrete encontró varios cambios de actitud que evidenciaron los participantes:

Algunos llegaron con miedo a enfrentarse a un público. Siempre con la mirada en el suelo pero ahora tienen la capacidad para sortear el estrés de pararse en una sala llena. [...] Los niños con capacidades diferentes no quieren estar aislados, en un sitio donde se les cuelguen etiquetas, ellos luchan por la integración y esa es una cualidad del arte, expresa Esmeralda Peralta, cofundadora del espacio Palleti teatro, [...] (Moreno, Universal, 2004, F-1)

4.- Teatro para Ciegos *Carpa Carlos Ancira*, dirigida por el actor Pablo Moreno. Según el mismo actor, el proyecto surge debido a que en algún momento de su vida padeció una enfermedad viral; ésta le produjo una ceguera temporal (un año). A partir de esta experiencia consideró que el arte no se ve limitado por dicha discapacidad: “Yo ya era actor y tuve que hacer un alto para reflexionar. Fue cuando comencé el proyecto para trabajar con ciegos”. (González, El Universal, F-3). Al recuperar la vista, Pablo Moreno puso en marcha la creación de una compañía que se especializara en el trabajo con personas caracterizadas por la discapacidad visual. Comenzaron por experimentar con los demás sentidos y buscaron la asesoría de médicos especialistas para crear sus espectáculos. Las obras que conforman su repertorio son *El mitote*, *Don Quijote*, *¡Fantasía!* y *Fresa y Chocolate* (creación colectiva).

‘Nosotros sabemos que cuando se cierran los ojos se abren otras puertas. Hacemos énfasis en la música, en el tacto y en los olores.’ De esta forma los invidentes acceden a un mundo multisensorial en el que todo cabe [...] (González, Universal, 2004, F-3.)

5.- Socorro Merlín, investigadora del CITRU en México, fue responsable de un proyecto en donde se desempeñaba como autora y actriz en escuelas de

Educación Especial, esto fue de 1977 a 1985, era auspiciado por el INBA. Contemplaba a niños con diversas discapacidades. El INBA produjo siete obras de creación colectiva realizadas dentro del proyecto, mismo que benefició a alumnos y maestros de Educación Especial. De esta experiencia se editó el libro: *Teatro para la educación especial en el INBA*, de Socorro Merlín y Leticia Ángeles, quien participó activamente en este proyecto.

6.- Gerardo Sánchez y su grupo *Teatro de Movimiento-APAC Arte Acción*. Un grupo de actores y bailarines, en el que participaban personas con parálisis cerebral (catorce personas, dos de ellas con parálisis cerebral y una invidente). Fue una propuesta de danza y teatro que buscaba la integración de personas con discapacidad a través del movimiento corporal. Enfatizaba la importancia del esfuerzo de los participantes por superar las limitaciones físicas y emocionales, para así conseguir un desarrollo integral del individuo.

La compañía Arte Acción Teatro de Movimiento, consciente que algunas lesiones en el sistema nervioso no alteran las facultades intelectuales, ha integrado desde hace 20 años a personas con capacidades diferentes. Gerardo Sánchez, bailarín y pintor, formó esta compañía que fusiona artes plásticas, teatro, arte circense, música y danza contemporánea con el lenguaje del cuerpo. (Mesinas, Universal, 2004, F-3.)

Gerardo Sánchez realizó diversas obras en las que se elaboró un lenguaje orgánico, partiendo de las posibilidades de movimiento que manifestaba la agrupación. Él mismo lo expresa así:

Esto implica un trabajo de desciframiento de los movimientos de personas con parálisis cerebral, involuntarios y reflejos, para conformar coreografías en el marco de un proceso en donde el entrenamiento corporal y la creación artística

colectiva van de la mano. [...]A partir del reconocimiento de estos límites específicos, el concepto Teatro de Movimiento busca trabajar simultáneamente las posibilidades expresivas del cuerpo, el sonido vocal y la construcción colectiva de imágenes poéticas. [...] Esto es posible gracias a un método integral de entrenamiento corporal, donde la psicomotricidad, el manejo de las emociones y el enfoque centrado en la persona nos permite descubrir el potencial humano y creativo del ser a través de la acción viva. Son cuerpos que con su historia y sus limitaciones, logran ejercitarse en cuerpo y alma, su pensamiento modula a la acción por medio de una memoria corporal en desarrollo, hacia el control y dominio del movimiento, dentro de una mística de trabajo y de un método que se propone rebasar sus límites físicos hacia una realización integral de la persona. (Bedolla, F. C. 26 Oct 2004)

Un elemento primordial en el proceso que realizaba el grupo era la utilización de objetos afines a su cotidianeidad, pues apoyaban y corregían aspectos de la discapacidad motriz. Estos elementos formaban parte de la elaboración de secuencias de movimiento, mismas que sustentarían la coreografía final.

Entre las obras que realizó *Teatro de Movimiento-APAC* están: *Esperanza, amor y guerra, Ángel de arena, Cuento mágico, Carnaval y Serpiente Corporis* (creaciones de la agrupación). Fueron becados por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en 1997. Impartieron diversos talleres y conferencias en México y en Italia; con las temáticas: Creatividad, Psicomotricidad y Teatro de Movimiento para personas con y sin discapacidad. Participaron en el Festival Internacional de las Artes Escénicas de Maracay, Venezuela y realizaron el proyecto *Circo Ilusión* en 2002, que era conformado por diez actores y bailarines y cuatro personas con discapacidad: una atleta con polio, dos con parálisis cerebral y una persona con discapacidad visual.

[...] surgió de la necesidad de tomar las calles para recuperar al teatro con una posición política. Convencido de que quienes nacen diferentes viven un doble encierro, el de sus cuerpos y el de la sociedad, resalta que su presencia en el arte es un acto de constatación y reconocimiento frente a una que los mutila. Gerardo Sánchez define su que propuesta rasga los velos y los mitos ocultos sobre las capacidades diferentes de estos artistas y destaca que lo trascendente es lograr que tengan un lugar en la historia del arte. (Mesinas, Universal, 2004, F-3.)

7.- *Compañía Producciones La Manga* que ha trabajado con niños ciegos y débiles visuales. Fue fundada en 1994 y agrupa actores, bailarines y artistas plásticos profesionales. Su planteamiento estético está basado en la creación de espectáculos interdisciplinarios que retoman algunos elementos de la cultura popular. El coordinador artístico de la *Compañía Producciones La Manga* es Mario Villa; su directora general, Gabriela Medina. Este conjunto recibió en 1998 una beca otorgada por el INBA para trabajar en un proyecto de danza adaptada. En éste participarían personas con discapacidad motriz y bailarines profesionales. El proceso estuvo dividido en tres etapas: 1.- sensibilización, 2.-búsqueda de movimientos y adaptación de movimiento, 3.- montaje coreográfico. Después de año y medio surgió el espectáculo llamado *CRANK*, mismo que participó en el primer festival internacional de artes dramáticas y visuales “Sensaciones” en Perú, en el quinto aniversario de la VSA en Los Ángeles, en la Convención de la VSA, en México. Se presentó también en Dallas y San Antonio Texas.

En 2002 presentaron un espectáculo de danza donde participaban niños con y sin discapacidad visual, este fue *Danza Invisible*. Las representaciones fueron en el Teatro de la Danza del Centro Cultural del Bosque, como parte del programa *El movimiento de los niños* INBA/CONACULTA. Este trabajo buscaba

proponer nuevas formas de percepción a partir de las capacidades de los integrantes del espectáculo. Contaban con el apoyo de especialistas en música y un asesor especializado en técnica dancística.

Al trabajar con niños ciegos, dijo [Mario Villa, codirector del grupo Producciones La Manga A. C.], es evidente que las formas de percibir y apropiarse del mundo es distinta a la que uno asume de manera cotidiana. El propósito es entablar una relación horizontal entre nosotros y los niños, y entre los espectadores y los niños, de ahí surgió la idea que fuera un espectáculo en el que no solamente se viera, sino que se pudiera escuchar y en determinado momento sentir a través del tacto. La idea, explicó, es tratar de encontrar distintas formas de percepción y darse cuenta de que todas ellas son válidas. (Altamirano, F. C. 25-10-04)

La escenografía estuvo diseñada con elementos clave para los niños, asegurando así el reconocimiento del espacio: figuras geométricas que tenía diferentes texturas. Se ocupaban ventiladores y rayos láser. Había momentos de oscuro total donde el movimiento y el sonido formaban un binomio fundamental. Los niños eran guiados por cinco monitores del Diplomado de Formación de Monitores Dancísticos para Grupos Vulnerables.

[...] creíamos importante que el público infantil tuviera la oportunidad de ver a otros niños con una discapacidad aparente trabajando en una puesta en escena. Si algún día tratamos de cambiar la percepción acerca de los grupos con discapacidad, tendríamos que empezar a educarnos desde que somos niños. Pensamos que esta obra puede generar relaciones de tolerancia y cuando los pequeños se encuentren en otro momento con un niño ciego puedan ser capaces de valorarse como seres humanos. (Altamirano, F. C. 25-10-04)

8.- *La Asociación Comité Español para el Arte y la Creatividad de las Personas con Discapacidad (ACEAC)*. Nace en el año 1989, como iniciativa del Real

Patronato de Prevención y de Atención a Personas con Minusvalía, es el representante de la VSA en España. Su objetivo es promover el progreso de las personas con diversos tipos de discapacidad, por medio del arte y la creatividad. ACEAC es una organización no gubernamental sin interés de algún lucro, que realiza sus actividades en España y está abierta al intercambio y colaboración con los eventos organizados a nivel internacional.

En ACEAC consideramos que el Arte y la Creatividad son derechos fundamentales de toda la humanidad, un bien universal del que todos podemos y debemos disfrutar, y es uno de los mejores instrumentos de integración y de mejora de toda la población.

Y entendemos esta accesibilidad en doble y recíproca dirección: de la cultura a las personas con discapacidad y éstas a las actividades culturales. Es imprescindible para ello eliminar barreras sociales, físicas y mentales que permitan el acceso de las personas con discapacidad tanto a la formación como a la participación.

(¿Qué es ACEAC? ¿Cuáles son sus objetivos? <http://www.sopa.net/aceac/>)

Su labor se basa en proporcionar una accesibilidad a los centros y servicios donde se desarrolla y expone el arte. Otorgan becas y ayudas para los integrantes de la asociación; se realizan diversas actividades artísticas anualmente; organizan campañas de motivación social, se promueven viajes y contratos nacionales e internacionales. También mantienen la actualización de una base de datos de artistas con discapacidad y de actividades de índole nacional e internacional.

9.- *Compagnie de L'Oiseau Mouche de Roubaix* (Francia) La Compañía de L'Oiseau Mouche fue creada en 1981, participan personas adultas con

discapacidad psíquica. A partir de su creación la compañía ha producido 23 obras de teatro y ha representado sus espectáculos en todo el mundo.

La Compañía está formada por un grupo permanente de 23 actores que exploran la diversidad de un teatro vivo, interrogando al espectador y al teatro sobre ellos mismos y sobre las costumbres culturales y sociales del mundo.

(VII Congreso y Festival Internacional..., 04 del 12 al 15 de mayo)

10.- *Sensaciones* es un festival peruano que promueve espectáculos teatrales con personas discapacitadas. Este festival originó la formación del grupo *Imágenes* desde 1994. La directora de esta agrupación, Rocío Ratto, se dedica al teatro y a la educación especial. Dicha agrupación es conformada por 12 actores que padecen discapacidad intelectual y autismo. (Bayona, [http://www.oei.org.co/...](http://www.oei.org.co/))

Cada uno de los grupos e instituciones enlistados ha trabajado con una metodología diferente:

Agrupación Institución	Visión Objetivo Gral.	Objetivo Particular	Metodología	Resultados
<i>Very Special Arts</i> VSA México	Fomentar actividades culturales y artísticas.	Mejorar el desarrollo de las personas con discapacidad.	Cursos, talleres y convocatorias a nivel institucional en más de 60 países.	Intercambio de actividades artísticas y culturales a nivel internacional.
<i>Seña y Verbo A.C.</i>  Participan actores con discapacidad auditiva y de lenguaje.	Acercar al público sordo y oyente a la Lengua de Señas Mexicana a través de espectáculos teatrales.	Desarrollar una labor educativa en la comunidad de sordos.  Proponer una formación actoral en la comunidad de sordos.	Cursos, talleres, conferencias en escuelas. Espectáculos dirigidos a <i>sordos</i> y <i>oyentes</i> en donde se unen el español hablado y los movimientos pertenecientes a la lengua de señas mexicana.	Reconocimiento internacional tanto por su labor teatral como por el impacto educativo que ha tenido en la comunidad de sordos. Becas para actores <i>sordos</i> . Participación en Festivales.
<i>Palleti Teatro</i> Leticia	Promover la integración a través del teatro.	Integrar a niños con capacidades	Taller de teatro. Proceso para el montaje de la obra:	Cambios en la conducta de los niños en el

Negrete		diferentes	<i>Un señor muy viejo con unas alas enormes.</i>	proceso. Integración y deshinibición.
Teatro para Ciegos <i>Carpa Carlos Ancira</i> Pablo Moreno	Realizar espectáculos especializados para esta población.	Formar una compañía especializada para trabajar con ciegos.	Taller de teatro. Se hace énfasis en la música, en el tacto y en los olores.	Creación colectiva de obras. Creación de un compañía.
<i>Teatro para la educación especial en el INBA</i>  Socorro Merlin	Reforzar los proyectos de educación especial en el INBA.	Complementar el desarrollo de niños con diversas discapacidades por medio del teatro.	El INBA produjo siete obras de creación colectiva realizadas dentro del proyecto.	Este proyecto benefició a alumnos y maestros de Educación Especial.
<i>Teatro de Movimiento-APAC</i>  Gerardo Sánchez,  Teatro y danza.	Conseguir un desarrollo integral del individuo con parálisis cerebral.	Integración de personas con discapacidad a través del movimiento corporal.	Taller monitoreado por actores y bailarines. Se exploraban las posibilidades de movimiento con objetos formaban parte de la coreografía final. Enfatizó el esfuerzo de los participantes por superar las limitaciones físicas y emocionales.	Beca del FONCA (1997) Impartieron talleres y conferencias en México y en Italia con promoviendo el Teatro de Movimiento para personas con y sin discapacidad. Participación en Festival Internacional.
<i>Compañía Producciones La Manga</i>  Gabriela Medina Mario Villa	Crear espectáculos interdisciplinarios donde participen personas con discapacidad motriz y visual y bailarines profesionales.	Apoyar el desarrollo del individuo con capacidades diferentes.	El proceso dividido en: sensibilización, búsqueda y adaptación de movimiento y el montaje coreográfico. Apoyo de especialistas. Uso de elementos clave para asegurar el reconocimiento del espacio: figuras geométricas con diferentes texturas, además de ventiladores y rayos láser.	Diplomado de Formación de Monitores Dancísticos para Grupos Vulnerables. Participación en festivales internacionales. Espectáculo: <i>Danza Invisible</i> .
<i>Asociación Comité Español para el Arte y la Creatividad</i>	Promover el progreso de las personas con diversos tipos de discapacidad, por	Proporcionar una accesibilidad a los centros y servicios	Otorgan becas; realizan actividades artísticas anuales, campañas; se promueven viajes y	Intercambio y colaboración con los eventos organizados a nivel internacional.

<i>de las Personas con Discapacidad (ACEAC)</i>	medio del arte y la creatividad.	donde se desarrolla y expone el arte.	contratos nacionales e internacionales.	Mantienen la actualización de una base de datos de artistas con discapacidad
<i>Compagnie de L'Oiseau Mouche de Roubaix (Francia)</i>	Proponer espectáculos donde "exploran la diversidad de un teatro vivo".	Crear espectáculos para el desarrollo de su compañía.	Taller conformado por los participantes de la compañía.	Han producido 23 obras de teatro y ha representado sus espectáculos en todo el mundo.
<i>Sensaciones</i> festival peruano	Promueve espectáculos teatrales con personas discapacitadas.	Contribuir al desarrollo artístico de las personas con capacidades diferentes.	Convocatorias. Creación del grupo <i>Imágenes</i> conformada por actores con discapacidad intelectual y autismo.	El grupo <i>Imágenes</i> y el festival <i>Sensaciones</i> Continúa en actividad.

Cada una de las metodologías empleadas responde a diferentes planteamientos previos para trabajar con la población. En cada uno delimitaron su marco y definieron un proceso definido. En algunos casos se necesitaban monitores que apoyan la actividad escénica; en otros, los participantes tenían mayor responsabilidad y libertad dentro del espectáculo. Esta situación se define por un estudio preliminar: un análisis exhaustivo de las posibilidades expresivas de los participantes que definirá, en gran medida, la calidad del evento. Gracias a este análisis que debe realizar el responsable del grupo; las compañías artísticas se preocupan por realizar un proceso de adaptación y participación constante con personas que padecen discapacidad. Este proceso se basa en:

[...] trabajar sobre la personalidad del sujeto, potenciando la expresividad peculiar de cada uno, desbloqueando canales que le impiden manifestarse y, en definitiva, ampliar y enriquecer la percepción y la expresión que le son propias. (Schinca, p. 29)

El responsable de una agrupación debe tomar en cuenta las variables individuales del conjunto, sean éstas producto de una discapacidad o no. En muchos casos este *responsable* resulta ser el director de una agrupación; el egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro está familiarizado pues ha tomado clases de dirección en el tronco común o, como fue mi caso, cursó la especialidad de dirección. El alumno de dicha carrera comienza a trabajar con el factor humano desde los primeros semestres y desarrolla, en muchos casos, habilidades para realizar proyectos grupales o crear espectáculos que comuniquen su visión del mundo. Esta experiencia sin duda ayuda a plantear una estructura para el trabajo con una población.

El ambiente que se planteó para dicho grupo surge del análisis previo del director o del responsable directo. Siendo así él quien integre al conjunto y lo guíe en su trayecto a un nuevo proyecto. Tanto los monitores como el encargado principal del espectáculo deben promover y desarrollar al máximo las propiedades sensoriales, afectivas y cognitivas de los participantes dentro del entorno artístico.

Este listado de grupos e instituciones dedicadas a las artes escénicas con personas con capacidades diferentes funciona como antecedente y marco histórico de lo que se ha desarrollado este tipo de trabajo.

Después de esta información podemos analizar mi experiencia en la institución EN-CO Mariposa Blanca, determinando el ambiente y el análisis previo de la población que realicé, para la evaluación de los resultados de mi intervención.

## Capítulo II

### EN-CO Mariposa Blanca y la rehabilitación de adultos con discapacidad intelectual.

*“Una persona con este Síndrome [Down] percibe el mundo como cualquier otro, inmediatamente saben si hay rechazo hacia ellos. Lamentablemente la falta de información los recluye y los condiciona en su desarrollo personal.”*

Paul Lara

Una persona con capacidades diferentes<sup>1</sup> puede desarrollar sus capacidades en un centro de rehabilitación especializado. Existen asociaciones que se dedican a un determinado tipo de discapacidad, por ejemplo el Centro de Habilitación e Integración para Invidentes (Chipi), la fundación John Landon Down y la Asociación Pro Personas con Parálisis Cerebral (APAC), entre otros. También hay instituciones que atienden a estas personas agrupándolas sin categorías precisas, esto es, que promueven la integración de personas de diferentes limitaciones, como los Centros de Atención Múltiple (CAM).

Cada institución mantiene un enfoque funcional que fundamenta las acciones que plantea, dentro de su itinerario, para conseguir los resultados anhelados. Los programas formativos, las actividades de asesoría y los elementos de la evaluación definirán las condiciones necesarias para su población. A partir de la evolución del alumnado se perfeccionarán los programas, creando así:

Una adecuada red de servicios de adultos y apoyos individuales y familiares que detecten las necesidades laborales, residenciales, sociales y de vida comunitaria de los adultos con discapacidad. (Martínez, 1999, p. 429)

Este tipo de instituciones apoya a las personas con capacidades diferentes en su transición a la vida adulta; misma que está definida por las actividades planeadas para la rehabilitación de la población de cada institución.

En el caso de EN-CO MARIPOSA BLANCA hay que remarcar que fue conformado por un grupo de 23 niños con discapacidad intelectual, en 1970. Los padres de estos niños intentaron formar una agrupación que los apoyara pero ésta

---

<sup>1</sup> A partir de esta parte el término que ocuparé para referirme a la población con la que trabajé en EN-CO Mariposa Blanca será “personas con capacidades diferentes” debido a la visión del concepto de discapacidad que he planteado en el capítulo anterior.

se desintegró paulatinamente. Fue la Señora Gloria Ontiveros quien inició un grupo nuevo adoptando el nombre del grupo anterior: MARIPOSA BLANCA. Ella propuso una serie de actividades como: natación en la alberca olímpica, talleres de manualidades y repostería, clases de educación física y danza<sup>2</sup>. En 1980 quedó legalmente instituida como Asociación Civil y en los años posteriores se consiguió que diversas instituciones financiaran su construcción y mantenimiento a través de donativos. Las siglas EN-CO, vienen del conjunto de palabras ENcuentro y COmunicación, se agregaron al nombre debido a la perspectiva que asume la agrupación. Con el paso del tiempo la población aumentó y los que fueran niños en el inicio de EN-CO ahora son jóvenes y adultos. La transición hacia la vida adulta es un proceso que:

[...] tiene que ser facilitado mediante una política y sus concreciones programáticas. Esto supone en primer lugar que alguien asume la responsabilidad inicial de organizarlo y de proponer una estructura para empezar a andar.

(Martínez, 1999, p. 427)

Los programas se modificaron para retomar el proceso con los nuevos alumnos, transformándose en un centro de rehabilitación integral y de capacitación laboral. Promueve el aprendizaje de hábitos prelaborales en los adultos para lograr su autosuficiencia y establecer centros de trabajo, deporte y sociales. Apoyan la rehabilitación tanto física como mental para obtener una mayor integración al ambiente familiar, social y laboral. Los alumnos reciben orientación vocacional y, a través de los talleres laborales (cocina, repostería, costura y

---

<sup>2</sup> Entrevista a María Ventura, Coord. de EN-CO MARIPOSA BLANCA, 28/02/05.

telares artesanales) se favorece su inserción al ámbito laboral. Apoyando así la rehabilitación de su población, que:

[...] es un proceso de duración limitada y con un objetivo definido, encaminado a permitir que una persona con deficiencia alcance un nivel físico, mental y/o social funcional óptimo, proporcionándole así los medios para modificar su propia vida.

(Verdugo, 1995, p. 24)

Con la rehabilitación se otorgan los principios básicos que fundamentan una escuela de calidad para las personas con capacidades diferentes. Esta perspectiva:

Replantea la *normalización* en los alumnos y enmarca que no significa *ser o parecer normal* sino *aceptar 'ser como se es'* en compañía de otras personas y de compartir esa normalización. [...] Compartir implica respetar y valorar a la persona *tal como es*.

(Arbea y Tamarit, 1999, p. 474)

Este proceso de aceptación contribuye a la formación de la autoestima del individuo con capacidades diferentes. Las actividades que los adultos deben desarrollar para encontrar esta normalización se definen en las siguientes áreas:

- **Socialización:** Se logra a partir de la integración en los grupos con los cuales el adulto tiene relación. Muchas veces las personas de este sector tienen miedo a no ser aceptados en algún círculo y evitan el acercamiento, esto es un mecanismo de defensa que les evita ser lastimados.
- **Funcionamiento independiente:** La posibilidad que tiene el individuo de realizar acciones cotidianas sin la necesidad de apoyo completo y constante. Por ejemplo el cuidado de la ropa, vestirse y desvestirse, la limpieza y la apariencia, etc.

- **Autodirección:** Tiene que ver con la iniciativa, la perseverancia y la libre elección para las actividades que desarrollará en su tiempo libre. Es importante resaltar en este punto que el adulto experimenta su capacidad de decisión.
- **Responsabilidad**
- **Desarrollo físico:** Involucra el aspecto sensorial y el psicomotriz en las actividades planeadas para la población de adultos con capacidades diferentes.
- **Desarrollo del lenguaje:** No sólo la expresión y comprensión del otro y de uno mismo, sino el desarrollo social del lenguaje.

En cada uno de los puntos se trabaja con sus destrezas sociales y comunicativas para la vida personal y comunitaria y las destrezas motoras. Las áreas que he mencionado son básicas para la conducta adaptativa en las personas con capacidades diferentes.

#### **a) Discapacidad Intelectual**

Hay diversas características que pueden definir el comportamiento general de la población con discapacidad intelectual. En mi caso fue primordial conocerlas para determinar un acercamiento oportuno con cada uno de ellos y definir cómo, desde mi área de conocimiento, podría apoyar en los objetivos de la institución.

Algunas de las dificultades generales propias de la población son:

- atención dispersa y dificultades para mantenerla;
- percibir y discriminar de forma clara los aspectos relevantes que han de ser aprendidos;
- realizar aprendizajes con significado y retener la información;

- simbolización y abstracción;
- planificar la ejecución de la tarea;
- generalizar los aprendizajes a otros contextos o situaciones.

(Garrido Gil, y Arnaiz Sánchez, 1999, p. 70-71)

Cuando a un adulto con capacidades diferentes se le dificulta la interacción con alguna de las áreas de conducta adaptativa (destrezas sociales y comunicativas, de vida personal y comunitaria o destrezas motoras) surgen los problemas de conducta en diferentes niveles. Estos niveles, según Miguel Ángel Verdugo (Verdugo, 1995, p. 568) son:

**1. Nivel interno:**

- a) Comportamiento auto lesivo o daño a sí mismo. Como es el caso del Síndrome de Prader-Willy, (Véase anexo 1).
- b) Hábitos atípicos y repetitivos.
- c) Retraimiento o falta de atención.

**2. Nivel externo:**

- a) Heteroagresividad o daño a otros. Donde el Síndrome de Prader-Willy no fue el único caso pero que fue el más frecuente en la institución.
- b) Destrucción de objetos.

**3. Asocial:**

- a) Conducta social ofensiva.
- b) Conductas no colaboradoras.

Todos los individuos que asisten a EN-CO Mariposa Blanca entran en el marco conocido como: discapacidad intelectual. (Ver anexo 2). Hay alumnos que

manifiestan características definidas por un determinado síndrome (Ver ANEXO 1).

A través de mi labor profesional detecté algunas consideraciones necesarias para relacionarme con su ambiente. Cuando se trabaja con cualquier agrupación específica deben tenerse algunas consideraciones para relacionarse con su ambiente. La convivencia con esta población me hizo reformular algunas actitudes para el trato que se le da a la persona con capacidades diferentes. Los siguientes elementos que presento fueron básicos para comenzar un acercamiento a esta población; apoyado en mi experiencia y en las indicaciones de las coordinadoras de la institución:

a) Una conversación contribuye a conocer el ambiente familiar y comunitario de una persona, esto es necesario para desarrollar una propuesta para la institución. Al comenzar una conversación se debe mantener un lenguaje concreto y específico, utilizar un lenguaje abstracto puede obstaculizar la comunicación. En esta charla es necesario involucrar elementos tangibles o hechos que el individuo tenga presente en su vida cotidiana para que la plática sea más duradera.

b) Independientemente de su aparente “discapacidad” el individuo puede considerarse un adulto a través del trato que le otorgan las demás personas. Esto fomenta su capacidad para responsabilizarse de sus actos.

c) Para promover un proceso de aprendizaje en el que el adulto aprenda, identifique o comprenda determinados temas es muy útil incluir elementos visuales y sonoros: fotos, pinturas, demostraciones, música, instrumentos musicales, etc.

Es necesario tomar en cuenta que:

- [...]Algunas personas no pueden entender sarcasmos u otras sutilezas del idioma.
- Las personas con lesiones cerebrales pueden tener falta de memoria, por lo que pueden llegar a repetirse en sus conversaciones o a su vez, requerir que su interlocutor repita la información que dijo con anterioridad.
- [...] repita la información usando diferentes palabras o un método diferente de comunicación si es necesario. Conceda tiempo para que la información sea completamente entendida.
- No pretenda entender en un primer momento, pídale a la persona que repita lo que dijo.
- En una conversación las personas con discapacidad intelectual puede responder lentamente, hay que darles tiempo para hacerlo. Sea paciente, flexible y muestre apoyo.
- Algunas personas con esta limitación pueden fácilmente distraerse. Trate de no interpretar esto como descortesía.
- No espere que todas las personas puedan leer bien. Algunas no pueden leer.

*(Los derechos humanos..., CNDH,*

p.5-7)

Cuando un individuo con capacidades diferentes presenta una conducta problemática en su comportamiento, puede ser una manera de ajustarse a su contexto.

[...] una conducta problemática puede ser adaptativa [...] Si una niña aprende que la única manera de recibir en exclusiva la atención de su padre es golpearse la cabeza contra la mesa, entonces golpearse se convierte en una respuesta útil y adaptativa, puesto que garantiza que la niña recibirá atención de forma continua e influirá sobre una persona muy importante en su vida.

(Carr, 1994, p. 36)

En este caso lo que se necesita es una evaluación funcional, es decir, mostrar al individuo una nueva forma de llamar la atención de su padre sin que afecte su integridad. En este sentido, los padres definen la evolución de sus hijos

ya que, a través de ellos, desarrollarán habilidades y destrezas o se delimitarán por frustraciones y miedos aprendidos.

El adolescente con discapacidad sabe como cualquiera lo que desea pero no siempre encuentra al adulto que acepte o escuche su pedido ni tiene la firmeza para imponerse  
(Schorn,1999, p.150.)

Debido a esto la rehabilitación se complica en el proceso de transición a la vida adulta, porque el concepto de autonomía es muy bajo. Muchos de los adultos que asisten a la institución presentan este tipo de problemas. Cuando el adulto con discapacidad intelectual identifica que los padres suplen todas las necesidades que presenta con una atención excesiva y sobreprotección, su actitud ante las otras personas de autoridad (maestros, monitores, etc.) es negativa. No importan las otras personas mientras los padres estén cerca. Rechazan el trabajo porque saben que existe alguien que lo hace por él. En algunos casos, evitan realizar actividades que llegan hasta el ámbito del cuidado personal porque han aprendido que quien los quiere debe ocuparse por completo de ellos. El desarrollo de los adultos con capacidades diferentes dependerá del interés de sus padres o tutores ya que el ambiente familiar de cualquier individuo es determinante para el desarrollo de su personalidad. Esto fue claro en el curso-taller que desarrollé en la institución ya que los adultos lograron comunicarse con sus padres a través de los espectáculos elaborados en clase, esto lo detallaré en el siguiente capítulo.

Desde muy pequeños estos niños son objeto casi exclusivo de los cuidados maternos. Los padres tratan de darles todo para reparar o suplir lo que le falta a ese hijo, inteligencia, dejándolo reducido a un estado de objeto narcisizado, sin esperanzas de acceder al nivel del sujeto. (Schorn, 1999, p.106.)

Los padres de adultos con capacidades diferentes, en general, han desarrollado dependencia en sus hijos. En muchos casos han perdido la esperanza de que sus hijos logren su autonomía personal. Estas resistencias van a definir la conducta y la personalidad del joven o el adulto con discapacidad intelectual. Lo que Enrico Montobbio define como *la normalidad negada*:

[...] Demasiado a menudo un código de pertenencia caracterizado por el malestar y la torpeza (y la reacción ante la hiperprotección) se ve coronado por un código prescriptivo, fuertemente reducido con respecto a las potencialidades del sujeto.

En la educación de personas con discapacidad se observa con mucha frecuencia un defecto de presencia paterna o incluso un padre que está presente con estilos relacionales maternos: un *madro* [...] Cuando el padre está demasiado presente se corre el riesgo de determinar en el niño una sensación de cerrazón, en la que toda salida se ve *bloqueada por el peso de la interdicción, del miedo y de la fuerza*. El joven con discapacidad correrá el riesgo de encontrarse privado de puntos de referencia, confundiendo según los casos, *hasta tal punto los registros de la realidad, de lo imaginario y de lo simbólico que no sabrá con qué cosa tiene que hablar*. De hecho la autoridad desaparecerá para dejar paso al miedo y podrá iniciarse la construcción de un falso Yo complaciente, plasmado de forma adhesiva a imagen del deseo paterno.

(Montobbio, 1995, p. 34)

Todos estos elementos son parte del análisis previo de la población. El contexto que delimita la vida del adulto con discapacidad nos otorga elementos con los que podemos trabajar y, en un segundo plano, apoyarlo a participar en un proceso creativo.

### **b) Capacitación para la vida**

La institución promueve la generación de programas integrales de orientación y capacitación para jóvenes y adultos con “discapacidad intelectual”. En el turno vespertino, existe un programa llamado *Capacitación para la vida*, que propone la

intervención en diferentes áreas de desarrollo del individuo. Este programa busca generar las condiciones necesarias para mejorar el desarrollo integral, la autosuficiencia y la productividad de los alumnos. Las áreas que conforman el programa son:

- Área Laboral: Formada por los talleres laborales y las cuadrillas de “vendedores-repartidores”; se capacita a los alumnos en el conocimiento y dominio de un oficio para conseguir su posterior colocación en un empleo normalizado.
- Área Psico-corporal: Actividades como psicomotricidad, danza terapéutica, teatro y natación trabajan los aspectos físicos, emocionales y psicológicos de los usuarios. El desarrollo de estas actividades refuerza el autoconocimiento e incrementa su autoestima.
- Área Socio-comunitaria: Programas encaminados al conocimiento del individuo, su desarrollo individual y en su relación con los diferentes grupos sociales. Estas actividades enfatizan el conocimiento y uso adecuado de los diferentes servicios que ofrece la comunidad.
- Área de Desarrollo Académico: Actividades dirigidas al apoyo de las posibilidades cognitivas de cada individuo. Desde los conocimientos básicos de lecto-escritura, hasta la comprensión de las ciencias sociales, geografía del entorno, y la ejecución de operaciones aritméticas.
- Área de Recreación y Deportiva: los programas en esta área promueven la utilización adecuada del tiempo libre. En el caso específico de Mariposa Blanca, los alumnos practican natación y han participado en diversos eventos deportivos.

Gracias al desarrollo de estas áreas los alumnos desarrollan sus expectativas en diversos ámbitos de su vida cotidiana.

### **c) Servicio social**

El servicio social es un requerimiento que se solicita en una carrera profesional, por medio de él la sociedad recibe un beneficio directo del estudiante de licenciatura. Dentro de los primeros acercamientos al mundo laboral que tiene el estudiante o el egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro se encuentra el requisito del servicio social. Gracias a él los alumnos comienzan a participar en actividades relacionadas con la carrera y en algunos casos, comienzan a dar clases de teatro en Colegio de Ciencias y Humanidades, en la Escuela Nacional Preparatoria, en casas de cultura y otras instituciones. Muchas de las actividades que se realizan en el desarrollo de éste serán parte de su entrenamiento para un futuro mundo laboral.

[...] la formación inicial no puede [...] asegurar el completo dominio de las competencias necesarias en el ejercicio de la profesión; sino que marca el principio de un camino de formación que se sigue a lo largo de la carrera mediante la realización de actividades regulares y variadas de perfeccionamiento.

(Laferrière, 1997, p.25)

Sin duda alguna es en el desarrollo del servicio social donde la solución de problemas se deriva de tu competencia laboral. Por competencia laboral me refiero a las herramientas y habilidades desarrolladas en el lapso en que has cursado las materias pertenecientes a una carrera específica; además, el servicio social se convierte también en un lugar de enseñanza aprendizaje: responder a

crisis, demostrar que tu proyecto teórico apoyará físicamente a determinado sector y crear propuestas encaminadas a un fin específico desde tu área de conocimiento.

Nuestro Colegio de Literatura Dramática y Teatro otorga diversas opciones para realizar el servicio social. Elegí realizar mi servicio social en EN-CO por la propia definición de sus siglas, es lo más acercado al significado de servicio social, Encuentro y Comunicación. Realmente, el desarrollo de dicho requisito genera un *encuentro* entre el estudiante y un fragmento de mundo real y la intersección de estos dos factores logra una *comunicación*.

Para EN-CO Mariposa Blanca, el servicio social es el instrumento por el cual se da seguimiento al programa de *Capacitación para la vida*. El prestador de servicio social es una pieza fundamental para el desarrollo de nuevos programas enfocados a las necesidades de la población.

[...] Lo que buscamos es que el prestador de servicio social, de acuerdo a su formación, pueda identificar cuáles son las necesidades reales que presentan poblaciones como ésta y, obviamente, participar en la rehabilitación de acuerdo a su área de formación.

Entrevista citada, 28/02/05.

El único inconveniente que puede tener el prestador de servicio social que entra a cualquier institución de este tipo es la ignorancia educacional. Como planteaba en el capítulo anterior, el concepto de discapacidad no es abordado de la mejor forma en la sociedad. La ignorancia ha invadido las barreras de la educación universitaria y es triste que a este nivel todavía impere un prejuicio por lo desconocido. No conocer las capacidades de una persona con la mal llamada

*discapacidad* nos puede orillar a subestimarla y en esta situación no podrá existir posibilidad de acercamiento alguno.

[...] Generalmente las personas de servicio social, cuando llegan aquí a la institución tienen no mucho contacto, o a la mejor carecen de contacto con las personas con discapacidad intelectual. No se sabe exactamente qué es la discapacidad intelectual, se tiene una vaga idea, falta información aún siendo profesionales. [...] Desde que ellos llegan a la institución se comenta sobre la población, las características que tienen poblaciones como ésta, se habla del trato incluyente que queremos dar[...]

Entrevista citada,

28/02/05.

El ingreso de un estudiante que quiere realizar su servicio social en esta institución está marcado por una serie de etapas:

[...] los prestadores del servicio social, después de que han tenido contacto con la institución, con la población con la que estamos trabajando, por un lado: primero, se informan; segundo, buscamos que tomen conciencia de la situación en la que se ubica nuestra población; y tercero, que se sensibilicen.

Entrevista citada,

28/02/05.

Este fue mi caso. Cuando llegué a EN-CO Mariposa Blanca sostuve una entrevista con la coordinadora de actividades académicas, en la que relaté mi concepción de discapacidad y mis expectativas iniciales. Ella me informó las características de los individuos y de las actividades establecidas en las que apoyaría en el desarrollo de mi servicio social. Estas fueron:

- Apoyo en la capacitación y supervisión de actividades integradoras: teatro, psicomotricidad, lecto-escritura y creatividad.
- Participación en el desarrollo del plan anual de trabajo y en la reestructuración del programa de actividades integradoras.

- Elaboración de material didáctico.
- Propuesta del prestador de servicio social.

Este último punto debía partir de los conocimientos proporcionados por la carrera que hubiese cursado el prestador de servicio social y buscaría enriquecer la formación de los adultos de EN-CO Mariposa Blanca. Para la elaboración de la propuesta se otorga un tiempo determinado para conocer a la población de la institución. Así, la propuesta tendría el contexto de cada adulto y estará encaminada a una problemática que se detecte en el grupo que conforma la institución.

[...] Cuando los prestadores comienzan a realizar su servicio social en esta institución, ellos tienen un período de tiempo en el cual tienen que observar el trabajo que se está realizando dentro de las diferentes actividades que conforman el programa. Tienen que observar las características de la población. Tienen que identificar cuáles son las necesidades que presentan, en forma general y de forma individual. A partir de ello los prestadores tienen que elaborar una propuesta de trabajo.

Entrevista citada, 28/02/05.

En el tiempo que estuve en la institución, previo a la realización de mi propuesta, evalué el comportamiento de los alumnos dentro las labores que se realizaban en la institución. Me di cuenta de elementos quizá simples pero relevantes para la metodología de la propuesta. Por ejemplo:

1. La población está dividida en tres grupos para las actividades de lecto-escritura: uno del grupo inicial<sup>3</sup>, uno del grupo intermedio<sup>4</sup> y uno del grupo

---

<sup>3</sup> Adultos que están comenzando con el conocimiento de estructuras básicas: colores, figuras geométricas, escritura de su nombre, etc.

<sup>4</sup> Adultos que comienzan los conocimientos de las operaciones básicas, lectura inicial y comienzan la socialización con el medio.

avanzado<sup>5</sup>. Con esta clasificación se obtienen rangos de adaptación específicamente en su capacidad intelectual. Una no es mejor que otra, para cada uno hay diversas posibilidades expresivas que sólo se conocen a partir de la convivencia. Por ello, hay que determinar diversos apoyos para reforzar las áreas en las que presentan una limitación.

2. El espacio en que se desarrollan las actividades manuales es en el comedor y el gimnasio es para las actividades físicas. Cuentan con un patio y algunos aparatos para hacer ejercicio (caminadora, escaladora, bicicleta, etcétera). La institución facilita materiales escolares (plumas, colores, crayolas, lápices, tijeras, pegamento, papeles de todo tipo) y elementos que conforman el inventario (mesas, sillas, vasos, platos, escobas, etcétera). Cuentan con grabadora y consola de audio.

3. Para la realización de alguna actividad, las demás prestadoras de servicio social y las encargadas de otras actividades apoyan supervisando a los alumnos que participen.

4. En las actividades referentes al *Grupo de Apoyo, Psicomotricidad y Autocuidado* los temas que abordan las encargadas de estas áreas se relacionan entre sí, para que los adultos puedan retener y asociar más fácilmente un tópico. Esto es porque la población necesita un proceso continuo para evidenciar avances en algunos aspectos.

5. La población que asiste oscila entre los 17 a 53 años. Se evalúa psiquiátrica, psicológica y físicamente a los alumnos. La institución informa al

---

<sup>5</sup> Adultos que manejan el dinero, resuelven problemas aritméticos y lectura de comprensión, además manejan conceptos de cultura general.

personal y a los padres de familia los aspectos más relevantes de la evaluación. A partir de esta evaluación se pueden detectar más fácilmente algunos problemas específicos que manifiestan los alumnos.

6. Existe ya un *Taller de Juegos Dramáticos*, que imparte una egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. El taller busca como último objetivo la improvisación, a partir de un entrenamiento vocal y corporal.

Estas consideraciones generales serán necesarias para la planificación de las sesiones, pues definirán el espacio, el material disponible y las personas que podrán apoyar durante la clase. Estos elementos son importantes:

Porque el ser humano, con su energía dentro de un espacio y en un tiempo determinado, se convertirá en un personaje viviendo una historia con la manipulación de los objetos. (Laferrière, 1997, p. 100)

Después de contemplar los espacios y los apoyos reales para la realización de mi proyecto<sup>6</sup> identifiqué los aspectos generales de los alumnos de En-CO Mariposa Blanca. A continuación enumero estas consideraciones que me sirvieron de diagnóstico:

1. Lo más evidente en todos ellos era la individualidad en las actividades: rechazaban fácilmente el trabajo en equipo y cuando una actividad requería de un trabajo de conjunto la mayoría se negaba a realizarla.

2. Se inhiben al expresarse corporalmente. Muchos de ellos no desean tocar su cuerpo porque les produce conflicto: sus padres les han dejado demasiado claro que tocar su cuerpo es *malo* porque “es un cuerpo de adulto y ellos tienen

---

<sup>6</sup> El cual detallaré en el siguiente capítulo.

mente de niño”<sup>7</sup>; por ello muchos de ellos manifiestan una inseguridad profunda y las frases que repiten suenan a frases de sus padres: *es que no puedo porque soy un tonto, no puedo hacerlo porque nunca entiendo, no puedo y no voy a poder, etc.*

3. En muchos casos su autonomía tiene un nivel bajo porque los padres procuran que alguien se encargue de realizar las actividades vitales de sus hijos. Ellos no necesitan vestirse porque alguien en su casa los viste o les prepara la ropa del siguiente día, les preparan la comida, etc. La conciencia del menor esfuerzo está inculcada en la vida cotidiana familiar. En algunos casos el *no puedo hacerlo*, que comentaba en el punto anterior, es equivalente a un *no quiero hacerlo*.

4. Las posibilidades económicas de los padres son óptimas en la mayoría de los casos. Esto suple, de alguna manera, el interés por su hijo. El hijo se identifica o se relaciona más con la persona que está cerca de ellos que con el propio padre. En algunas ocasiones los padres olvidan que deben recoger a sus hijos a la hora de salida. Este hecho es obviamente un elemento que afecta el ambiente del individuo y que definirá su autoestima.

5. Falta en gran medida su control en la psicomotricidad fina y gruesa en muchos de ellos. Las actividades integradoras refuerzan en los alumnos estas áreas: la psicomotricidad fina se trabaja en actividades como bisutería, en donde realizan pulseras uniendo cuentas o listones; lecto escritura, con actividades como realizar nudos, pegar confeti, iluminar o remarcar determinados espacios, recortar sobre una línea, etc. La psicomotricidad gruesa se plantea en actividades

---

<sup>7</sup> Palabras textuales del padre de uno de los adultos que asiste a la institución.

como Autocuidado, donde se supervisa la correcta ejecución de actividades cotidianas personales; en danza, educación física, natación y psicomotricidad se trabajan elementos más específicos para reforzar esta parte. Para que exista un progreso generalizado es preferible que todas las actividades involucren dinámicas que refuercen el desarrollo corporal en los alumnos. Para una nueva propuesta era muy conveniente relacionar las dinámicas con las otras áreas del programa.

6. Hay que supervisar completamente la toma de decisiones y el trabajo en equipos. En la experiencia que tuve en las actividades de la institución presencié enfrentamientos entre los alumnos y reflexioné en cómo las encargadas de la actividad resolvían los conflictos. Analizaba si habían sido sólo controlados momentáneamente o si apoyaban en un cambio de comportamiento para el adulto.

Después de analizar el comportamiento grupal de la institución en las actividades, puse énfasis en cada uno. A través de conversaciones y de actividades de apoyo individualizado me percaté de varias características que determinan su contexto, ya que es necesario:

Saber de los diferentes contextos de los jóvenes, para poder construir puentes entre los contextos de los jóvenes y el aula se transforme en significativos relevantes los procesos educativos.

(Nateras, 2002, p. 223)

A partir de estos apuntes comencé a planear mi intervención en la población, esto es, realizar un planteamiento educativo que se centra en enseñar a los sujetos nuevas habilidades que harán innecesarios los problemas de

conducta. El tiempo determinado para una intervención debe ser prolongado y, preferentemente, ser continuo. Ahora relataré como es que realicé una propuesta que aportó soluciones a las necesidades reales de la población a través del área de conocimiento que manejo.

### Capítulo III

#### Curso-Taller de Iniciación a la práctica escénica

*“[...] Cuando los prestadores de servicio llegan, vienen con una serie de expectativas en cuanto al desempeño de su servicio social, en cuanto a la población con la que van a trabajar. Y también se enfrentan a los miedos que te da de pronto estar con alguien diferente, siendo muy evidente su diferencia. Tiene que trabajar no sólo con las limitaciones individuales de los chicos sino con las propias. Tiene que trabajar con la tolerancia no sólo de los chicos sino con la propia. Tiene que trabajar con el control de impulsos no sólo de los chicos sino con el propio. Tiene que trabajar con la motivación del otro y del propio. Finalmente, sí es como un encuentro difícil porque no sólo es el otro, también soy yo. Hay que poner a prueba lo que yo sé, la formación con que cuento, las habilidades que tengo, las herramientas. Hay quien habla de paciencia, hay quien habla de qué tan posible es poder trabajar o abordar ciertas temáticas con esta población. Yo creo que en la medida en la que te vas informando te vas también quitando miedos, miedos muchas veces generados por la ignorancia, precisamente por esta falta de contacto, por esta división de mundos. Generalmente nosotros estamos acostumbrados a relacionarnos con gente que no presenta mayores dificultades en relaciones sociales, en la forma de hablar, de autosuficiencia pero cuando nos enfrentamos a poblaciones como ésta nos damos cuenta que ellos tienen dificultades en la parte de la comunicación, en las relaciones sociales, en el trabajo, en la vida cotidiana y nos damos cuenta que lo único que necesitamos es, únicamente, proporcionar el apoyo. No es más que proporcionar el apoyo adecuado a la capacidad, a las características de cada individuo.”*

María Ventura

Coordinadora de actividades académicas de EN-CO Mariposa Blanca.

Con la fase previa (diagnóstico e información específica sobre las reglas de la institución) que adquiero a lo largo de las actividades del servicio social; comencé a formular una manera para apoyar en el programa de *Capacitación para la vida* en las áreas que la institución maneja. Así, en cada área que brinda EN-CO a sus alumnos podía reforzar de una determinada manera desde mi área de conocimiento, por ejemplo:

**ÁREA PSICO-CORPORAL:** Desarrollar su expresión corporal y verbal. En el teatro se trabajan los aspectos físicos y emocionales que esta área plantea. De hecho, el teatro es una herramienta para apoyar a los participantes a canalizar su energía en forma positiva.

El teatro como valor educativo está encaminado a buscar cambios de conducta, a desarrollar y descubrir aptitudes y habilidades, a estimular la creatividad, a educar la sensibilidad, esto propiciará confianza en el individuo, una actitud de responsabilidad y colaboración y ampliará la capacidad de crear nuevas formas de expresión y comunicación conduciendo al individuo a participar en el encuentro de soluciones.

(Espinosa Ley, 1995 p. 48)

**ÁREA SOCIO-COMUNITARIA:** Con el teatro se ayuda a mejorar el autoconocimiento del individuo para que incremente su autoestima y propicie una mejor relación consigo mismo, con el grupo, con la familia y con su comunidad.

**ÁREA DE RECREACIÓN Y DEPORTIVA:** El teatro otorga una posibilidad creativa para la utilización adecuada del tiempo libre del individuo.

Después de encontrar estas conexiones mi tarea se centró en delimitar soluciones para las necesidades educativas de la población. Me informé acerca de las enfermedades de cada uno de los alumnos de la institución (ver anexo 1 y 2);

analicé las necesidades individuales y grupales e identifiqué algunos elementos que definían su ambiente familiar. Empecé con las necesidades generales de la población: integración.

Estar integrados significa contar con el reconocimiento y la estima de los demás, sentirse parte activa de la sociedad: útil, productivo, capaz. La integración supone que [...] los adultos con discapacidad reciban una preparación adecuada y suficiente que les permita acceder a un empleo y desarrollar una vida profesional. Que [...] tengan posibilidades de ser autónomas. (Díaz, 1999, p.15)

Promover la integración es un objetivo primordial para cualquier centro de rehabilitación de personas con capacidades diferentes. Para EN-CO es un objetivo fundamental, por eso promueven proyectos que involucren a los alumnos de su institución, claro que:

La idea de integración no debe ser tomada como una imposición o como un *deber ser*. Debiera considerarse como una posibilidad más, como otra alternativa que debe existir para que ese niño o adolescente pueda desarrollarse con todas las posibilidades.

(Schorn, 1999, p. 140)

La institución me pedía un *curso*, con el fin de que los alumnos adquirieran conocimientos nuevos o actualizados acerca de la experiencia teatral que ya tenían. Yo quería apoyar el desarrollo de sus habilidades por medio de un taller, ya que:

[...] El taller es un espacio socializante puesto que exige la participación y lleva a la aceptación del otro, diferente, es decir lograr la tolerancia y la búsqueda permanente de la solidaridad (Escudé y Gutiérrez, 1999, p. 901-902)

Por ello consideré que la modalidad que tomaría para mi proyecto sería un *curso-taller* que denominaría *Iniciación a la práctica escénica*.

Los temas que eran abordados en el taller matutino *Juegos dramáticos* estaban enfocados al desarrollo de destrezas motrices, de lenguaje y comunicativas. La clase se basaba en juegos que propiciaran en el alumno la comunicación por medio de la improvisación teatral.

Mi curso-taller fue un complemento para el otro. Como el objetivo principal era la integración, consideré necesario abordar los temas en torno a la importancia de un grupo para realizar actividades teatrales. El primer tema sería *El teatro como conjunto de personas*; poniendo énfasis en el hecho de que, para llevar a cabo una representación, era importante trabajar en grupo. Así, en cada sesión se hablaría de la importancia de cada una de las personas que conforman el hecho teatral.

Después de que el alumno atendiera en la importancia del trabajo grupal para la realización de una puesta en escena; me ocupé en la labor del actor (la creación de un personaje, la improvisación por equipos y la representación final de una obra corta) sin descuidar los otros elementos.

### **a) Proyecto**

#### *Nota preliminar*

El curso-taller denominado *Iniciación a la práctica escénica* otorgó nociones básicas de cultura teatral. Puso énfasis en la actuación y en el proceso para el montaje de una obra de teatro, tomando al juego como la base de la construcción de situaciones dramáticas para la realización de un espectáculo.

El juego, actividad exploratoria, abierta y dinámica, que indaga nuevas combinaciones y propicia la iniciativa y creatividad del [ser humano] es el componente fundamental de la expresión dramática [...], de la actividad destinada a ensayar otras posibilidades de ser y de actuar.

(Tejerina, 1996, p. 27)

Las actividades que se realizaron en el curso taller estuvieron enfocadas a la expresión y el entretenimiento del instrumento del individuo: su propio cuerpo.

Se exploraron las facetas necesarias que conllevan a la representación de una obra dramática, culminando con la actuación de una obra corta. Para el apartado correspondiente a actuación se necesitaron más sesiones que en los temas anteriores, así el individuo fue capaz de representar a un personaje.

El proceso de ensayos, previos a la representación, se ocupó de reforzar los elementos trabajados en las nociones básicas y fomentó el desarrollo de habilidades y destrezas, que fueron parte de la formación integral que busca la institución.

Este curso-taller se instaló en el programa vespertino que contempla la institución y formó parte de currículo necesario para el adulto. Las sesiones se llevaban a cabo una vez por semana y el tiempo destinado para éstas era una hora. Esto debido a que las otras actividades (lecto-escritura, natación, bisutería, grupo de apoyo, etc.) ya están planteadas en horarios precisos.

### **Curso-Taller: *Iniciación a la práctica escénica***

**Dirigido a:** Adultos con discapacidad intelectual pertenecientes a la institución *En-Co Mariposa Blanca*; forma parte del programa de *Capacitación para la vida* que promueve la institución.

**Objetivos institucionales:**

- Brindar un espacio destinado a socializar y capacitar a jóvenes y adultos con discapacidad intelectual para potenciar su inserción a la sociedad.

- Promover actividades que generen conductas adaptativas para incrementar la independencia personal de la población.

- Propiciar el desarrollo de aptitudes para la inclusión en actividades artísticas a partir de una formación polivalente.

**Objetivo general:** Que el alumno valore, en la medida de sus capacidades, la importancia del trabajo en equipo apoyándose en el teatro para desarrollar habilidades y destrezas, sociales y comunicativas, tanto a nivel individual como colectivo.

**Objetivos específicos:**

- Propiciar la integración social desde la proyección de acciones de sensibilización vinculándolos dentro de su comunidad.

- Promover un espacio de expresión artística donde cada persona pueda ser valorada desde el reconocimiento de sus capacidades.

**Contenido:**

**I. Teatro, un conjunto de personas.**

- a) El autor: El dramaturgo
- b) El director
- c) El actor/ actriz
- d) El escenógrafo / escenografía
  - 1. El edificio teatral

- 2. El decorado
- e) El vestuarista/vestuario
- f) El maquillista/ maquillaje
- g) El iluminador/iluminación
- h) El músico/el sonido

1. Sonidos

2. Musicalización

- i) La utilería
- j) El tramoyista
- k) El taquillero
- l) El acomodador
- m) El público/espectador
- n) El productor

## **II. La situación dramática**

- a) Ficción y Realidad
- b) El personaje
  - 1. ¿Quién soy?
  - 2. ¿De dónde vengo?
  - 3. ¿A dónde voy?
  - 4. Los estados de ánimo: triste, alegre, miedo e ira
- c) El conflicto
- d) El espacio dramático
  - 1. El lugar
  - 2. El objeto

3. Relación con los demás personajes.
- e) El objetivo/tarea escénica del personaje

### **III. La representación**

- a) La improvisación
- b) La escena
- c) Obra corta

### **Materiales:**

#### I. Fotocopias

1. Crayones
2. Estambre
3. Papel crepe de varios colores
4. Pegamento

#### II. Música

1. Grabadora (CD)

#### III Vestuario

1. Telas (varios tamaños y colores)
2. disfraces (sombreros, ropa usada en anteriores montajes)

#### IV Utilería

1. Objetos personales del alumno del taller (muñeco, gorra, reloj, etc.)
2. Objetos específicos de alguna obra. ( Se solicitarán con anticipación en el proceso del montaje)
3. Maqueta y piezas a escala.

### **b) Metodología**

Curso-Taller: *Iniciación a la práctica escénica*

Las necesidades de esta población implican el uso de una metodología que se adapte a las singularidades e intereses de los alumnos, que considere importante la observación detallada del *grado de satisfacción* de las personas que son parte

de la actividad. El egresado está muy relacionado con este tipo de observaciones, pues a lo largo de la carrera se le pide hacer una bitácora del proceso de actuación o de dirección. Muchas de las apreciaciones que pueda inferir de dichos procesos apoyan en la realización del hecho creativo. De igual manera, el monitor tendrá que ser muy observador en los elementos que pueda notar en la población que estudia.

Es conveniente que el prestador de servicio adopte la modalidad de profesor-animador, ya que las características del mismo encajan con las necesidades del conjunto:

[El profesor-animador es el] enseñante que continuamente proporciona los elementos necesarios para que la actividad no decaiga, para que constantemente se esté *retroalimentando* en base a nuevas propuestas que engloben las anteriores y las proyecte hacia renovados fines, hacia otras metas. (Cañas, 1994, p. 30)

Un profesor animador promueve el conocimiento y estimula la expresión, busca desarrollar la iniciativa en los participantes; exhorta al grupo a expresar sus ideas y sentimientos con absoluta libertad, sin perder el establecimiento de límites o perder el concepto de la realidad. Su labor principal es propiciar en el alumno la motivación suficiente para que se interesen en el proceso.

[...]se han de plantear estrategias que favorezcan el desarrollo de la autodeterminación y autodefensa en las que aprendan a elegir, comunicar y expresar sus preferencias y necesidades, controlar el proceso de toma de decisiones, desarrollar habilidades sociales y comunicativas y, en definitiva, estrategias que estimulen el acceso a modelos de rol adulto en el comportamiento.

(Guerrero, 1999, p.79).

El profesor-animador debe considerar las actividades destinadas para conseguir el objetivo planteado. Definirá qué procedimientos, medios y la organización que necesita para abordar los temas con la población. También contemplará los fenómenos externos e internos que afectan al grupo y su actividad. Esta dinámica se refiere:

[...] al resultado de la interacción de todos los factores que constituyen la situación del grupo de aprendizaje, los factores pueden ser de índole individual, la personalidad de cada individuo; instrumentales o metodológicos, metodología del trabajo (seminario, curso, taller etc.), estilo del docente, enfoque educativo, etc.; ambientales, sitio de trabajo y sus particularidades: contextuales, institucionales y sociales. La interacción de todos estos factores da como resultado la dinámica de grupo.

(Río, 2003, p.43)

El manejo de estos elementos determinará la respuesta del grupo y del propio profesor-animador para conseguir la integración, en primera instancia. La actitud del profesor ante el trabajo grupal definirá nuevas pautas de conducta para cada alumno: aprenderán a trabajar con determinadas normas y visualizarán una meta en común. En este ámbito el alumno crea una imagen paralela al ambiente que percibe en el aula.

[...]La comprometida entrega afectiva que él [el alumno] percibe en sus maestros acentúa la significación de todo lo que conforma el hecho teatral del que es parte: [...] maestros unidos en un trabajo del cual son ellos destinatarios operan como modelos positivos de valores tales como la cooperación, la solidaridad, la alegría del trabajo compartido, la amistad, el compañerismo, etc. (Ursi, 2000, p. 86)

A continuación describo el proceso que desarrollé con los alumnos de EN-CO Mariposa Blanca.

*Estrategias utilizadas para el curso- taller Iniciación a la práctica escénica:*

- Se organizaron los sub-grupos<sup>1</sup>. Los subgrupos comenzaron por parejas o tríos hasta lograr una integración grupal. El trabajo para cada grupo se organizó en subgrupos de adultos integrados por tres personas que pertenecían a los grupos de Lecto-Escritura: uno del grupo inicial, uno del grupo intermedio y uno del grupo avanzado. El trabajo en equipos involucró la toma de decisiones de los adultos para desarrollar determinadas prácticas, a través de los temas se enfatizó la importancia de cada individuo para la realización de algún proyecto.

La toma de decisiones es considerada como un elemento clave en el aprendizaje de una actividad. Presenta características cognitivas propias y por lo tanto, requiere un entrenamiento [...] El alumno aprende a tomar decisiones dentro de la propia realización de la tarea [...]

(Astrid, 1999, p. 797)

- Se establecieron reglas para la convivencia en el taller. Se repetían en cada sesión al principio de la clase.<sup>2</sup> Esto fue necesario para la intervención en las áreas comunicativas y sociales, con el trabajo en equipo se otorgaban nuevas formas de influir en las otras personas, sin necesidad de manifestar conductas problemáticas.

[...] La intervención es algo que se hace *con* la persona discapacitada. [...] Para que la comunicación sea eficaz, ambas personas deben estar motivadas para interactuar. [...] los factores importantes como el entendimiento mutuo y los intereses compartidos se convierten en cuestiones de importancia. [...] implica un proceso mutuo de toma y daca, y de influencia recíproca, que conduce a un cambio de conducta deseable por parte de todos los implicados.

---

<sup>1</sup>Fueron dos grupos de 15 personas. En cada grupo los alumnos trabajarán en subgrupos de tres personas, que cambiarán en cada sesión para el desarrollo de las diferentes dinámicas de la clase.

<sup>2</sup> Las reglas son: 1.- respeto y cuidado a mis compañeros (evitar burlarse de los compañeros, escucho a mis compañeros, no agredir a los compañeros). 2.- Si quiero hablar levanto la mano y espero mi turno para que me cedan la palabra. 3.- Trabajar siempre en equipo, para ello debo comunicarme con mi compañero.

*Aclaraciones:*

- Es importante señalar que no podía haber espacios sin actividades debido a su discapacidad, ya que estas personas se caracterizan por tener dificultades de concentración y de atención. Repetir continuamente las cosas o estimularlos para recordar lo visto en las sesiones anteriores refuerza los conocimientos que iban adquiriendo.
- Llevé espectáculos escénicos para abordar algunos temas, esto ayudó a que los adultos asociaran los conocimientos adquiridos. En estas experiencias se hacía una sesión al final de la función para que los alumnos interactuaran con los integrantes del grupo teatral invitado. Los alumnos hacían comentarios sobre el espectáculo y realizaban preguntas.

La manera de trabajar cada temática particular fue la siguiente:

***I. Teatro, un conjunto de personas***

**CONTENIDOS:** El autor, el director, el actor / la actriz, el escenógrafo / escenografía, el vestuarista / vestuario, El maquillista / maquillaje, el iluminador / iluminación, El músico / el sonido, la utilería, el tramoyista, el taquillero, el acomodador, el público/espectador, el productor.

**JUSTIFICACIÓN:** El teatro se conforma por un conjunto de actividades creativas que desarrollan un espectáculo. En una representación todos los elementos de una puesta en escena son igual de importantes.

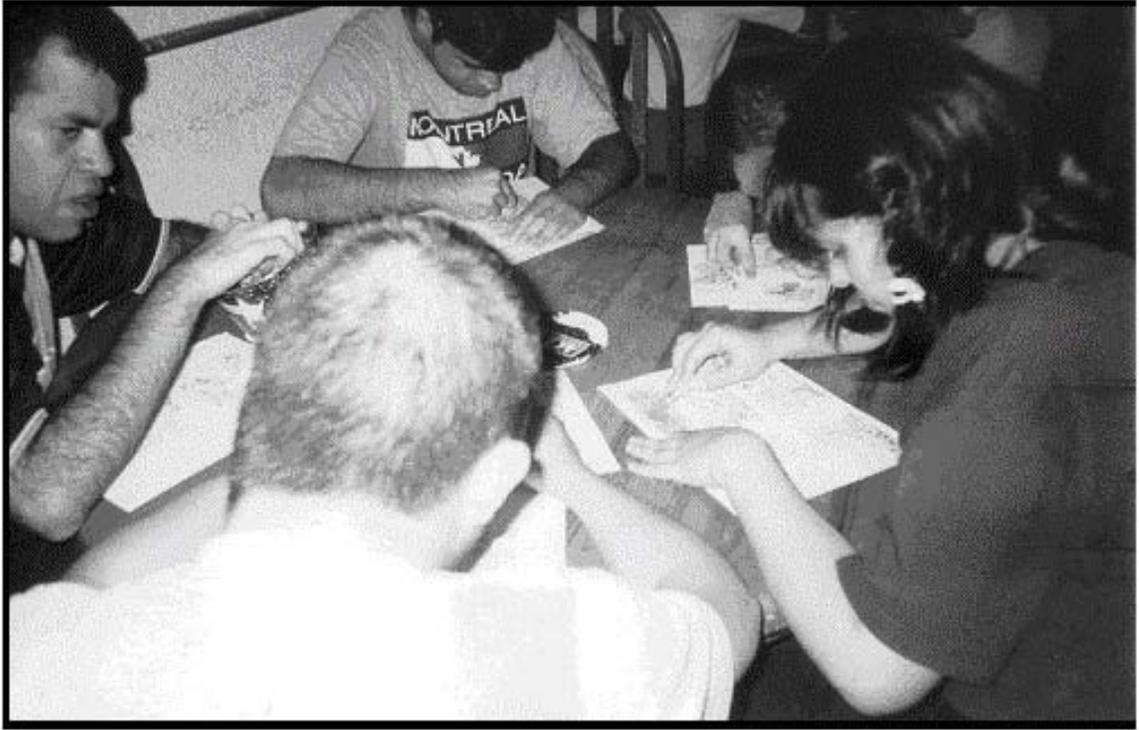
La distribución de los temas está pensada para dar énfasis en el trabajo individual de una persona y cómo el trabajo personal afecta a un trabajo grupal. El adulto reforzó los conocimientos previos que tiene del teatro (los originados en el taller anterior *Juegos Dramáticos* y los provenientes de su vida cotidiana). Con esta revisión del teatro paso a paso y definido por los *personajes* que realizan el teatro; se promovió la comprensión del teatro como un trabajo grupal.

**OBJETIVOS PARTICULARES:**

- Que el adulto obtuviera nociones básicas de teatro y reafirmara que el trabajo en grupo es tan necesario para el teatro como para las demás actividades que incluyen a la sociedad.
- Integración grupal a partir de sub-grupos de trabajo.
- Fomentar la toma de decisiones por parte de los adultos.
- Promover el respeto ante el compañero.
- Desarrollo de elementos creativos a través de actividades manuales.

**Actividades:**

- Exposición breve de la tarea que ejercen los integrantes del hecho teatral y su importancia. Después de la exposición se realizaron dinámicas o trabajos manuales en donde los adultos se integraron en equipos y tomaron decisiones para la actividad señalada.



***Aclaraciones:***

- Las exposiciones fueron claras, sintéticas y se incluyeron actividades alusivas al tema, con los cuales los adultos pudieron trabajar en equipos, tomar decisiones y relacionarlo con el teatro.



- Fue importante ilustrar cada una de las exposiciones. Mientras más imágenes, sonidos y elementos perceptibles, más facilitó la comprensión y asimilación del conocimiento.



- Para el trabajo por equipos, los adultos de nivel avanzado en cada equipo actuaron como monitores en cada sub-grupo, para una mejor organización, para el establecimiento de orden y la ubicación de los focos atención. Sobre todo porque los adultos de nivel inicial demandan atención personalizada.



- Relacioné las exposiciones con su vida cotidiana para facilitar la asimilación del conocimiento. En algunas de las actividades ocupé una maqueta y piezas a escala de un teatro. Con las piezas, los alumnos realizaron diversos ejercicios de improvisación.



**MATERIALES:** Fotocopias. Crayones, colores, gises, plumones, acuarelas, pintura acrílica y pegamento (Realización de la escenografía). Música: Grabadora (CD). Objetos y elementos del lugar: sillas, mesas, vasos, platos, etc. Maqueta y piezas a escala.

[...]El material será adecuado, motivador, que desarrolle los sentidos. [...] Debemos trabajar con un material propio de su vida cotidiana. [...] El reconocimiento y el dominio del material que utilizemos nos permitirá ejercitar el movimiento y, a la vez, la autoestima, desarrollando los sentidos perceptivos y de control de cada situación y potenciando los procesos de adaptabilidad continuada. (Maños, 1998, p. 195)

**Bibliografía ocupada:** El material ilustrativo se tomó de los libros:

Avitia, Antonio, *Teatro para principiantes*, Ilustraciones de Rocío Mijares, Colombia, Árbol editorial, 1996.

Portillo, Rafael (coord.), *El Teatro en tus manos: iniciación a la práctica escénica*, Madrid, Complutense, 1995.

## **II. La situación dramática**

**CONTENIDOS:** Ficción y realidad / el personaje / el conflicto / el espacio dramático, el objetivo / tarea escénica del personaje.

### **OBJETIVOS PARTICULARES:**

- 1) Aprovechar los elementos del juego para desarrollar un proceso de aproximación y conocimiento al teatro como factor comunicativo entre los individuos y como proceso creativo.
- 2) Desarrollar aptitudes para conseguir la comunicación, socialización y expresión tanto a nivel individual como colectivo.
- 3) Fomentar el respeto al compañero.

### **Actividades:**

- 1) Juegos y secuencias de movimiento que permitan la exploración de los temas.



- 2) Improvisaciones de estructura sencilla dirigidas por la profesora-animadora que se enfoquen en elementos específicos detallados en el contenido.



*Aclaración:*

Hay que tomar en cuenta que no se puede obligar a nadie a entrar al taller, sólo se reporta su conducta ante las autoridades correspondientes pero no conviene forzar al alumno a entrar. Muchas veces su conducta depende del estado de

ánimo del día, hay personas que se muestran muy emocionados en el taller y a la sesión siguiente muestran descontento. Esto no debe desanimar al profesor-animador, por el contrario:

Es el profesor quien debe promover la participación de los alumnos con necesidades especiales, fomentar el intercambio de puntos de vista en torno a conflictos que pueden evitarse o favorecer el desarrollo de todos a través de niveles de comprensión adecuados. (Díaz Aledo, 1999, p.50)

**MATERIALES:** Música: Grabadora (CD). Objetos y elementos del lugar: sillas, mesas, vasos, platos, etc.

### **Bibliografía ocupada**

Poulter, Christine, *Jugar al juego*, Traducción de Fernando Bercebal, Ciudad Real, España, Ñaque, 1996.

Tejerina Lobo, Isabel, *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*, 2ª. Edición, Mexico, Siglo XXI, 1996.

## ***III. La representación***

**CONTENIDOS:** La improvisación, la escena, la obra corta.

### **OBJETIVOS PARTICULARES:**

- 1) Iniciación a la práctica escénica.
- 2) Desinhibición personal ante el grupo.
- 3) Desarrollo de la memoria sensorial y memoria corporal
- 4) Estimulación y motivación para el desarrollo de la espontaneidad y de la improvisación.

- 5) Integrar un grupo de trabajo que pueda realizar el montaje de una obra de teatro.

**Actividades:**

- 1) Ejercicios de improvisación dirigidos por la profesora animadora.



- 2) A partir de las obras cortas se desarrolló el trabajo por escenas. Todos los elementos necesarios para la representación (utilería, escenografía y vestuario) se ocuparon desde el principio para facilitar la asociación de los alumnos.



- 3) La obra corta fue apoyada por música que los adultos asociaban con su cotidiano, por un decorado de colores vivos o vestuario sencillo que ellos pudieran realizar o conseguir fácilmente.



***Aclaraciones:***

- 1) Con el texto impreso de la obra se logró que los adultos se comprometieran en la realización de un montaje escénico.



- 2) El texto de la obra tenía letra grande y dibujos o imágenes que ayudaron a asociar a los personajes con la trama de la obra.

Acto 1

Escena de una persona sola.

Un hombre alto y vestido decentemente, el  
padre, estaba diligentemente con la sartén y ahora  
un café después de comer.

Claudio, un niño de seis años viene tras él  
vestido con pijamas.

**Claudio este desayuno**  
El padre se dispone a salir corriendo a ver a  
Claudio, pero Claudio se pone a llorar.

**Claudio:** Hay cinco manzanas de cinco perras que  
me persiguen...

El padre lo contempla unos segundos y luego al volver dice:

**Claudio:** ¡Buenos días enormes, enormes! ¡Tienen  
cinco perras... y cuatro de dientes!

**Padre:** ¿Estás... solo?





**MATERIALES:** Música: Grabadora (CD). Objetos y elementos del lugar: sillas, mesas, vasos, platos, etc. Objetos específicos de la obra.

**Bibliografía ocupada**

Caballero, Cristian, *Cómo educar la voz hablada y cantada*, México, Editores asociados mexicanos, 1989.

José Antonio, (seudónimo) *Su gran noche, en: Historia de un actor: teatro mexicano contemporáneo*, México, EDITER, 1994

### ***Evaluación:***

Se presentaron reportes de evaluación individual y grupal que detallaron los avances significativos<sup>3</sup> en los ejercicios, el progreso individual y grupal de los alumnos, así como las dificultades que se presenten dentro de su evolución. Los reportes se entregaron mensualmente a la dirección, la coordinación académica y a la coordinación de actividades integradoras.

Estas evaluaciones detallaron el proceso individual de cada uno de los adultos a partir del inicio: los conocimientos previos del adulto (los originados en el taller anterior *Juegos Dramáticos* y los provenientes de su vida cotidiana); el proceso: la satisfacción, desagrado o indiferencia producida en los participantes debido al trabajo realizado, la utilización de recursos y medios adecuados para expresar lo que se quiere comunicar, el empleo de distintas formas de expresión; la integración grupal y la participación individual y al final: las improvisaciones y el proceso del montaje, su actitud, su nivel de integración y comunicación. Estas evoluciones valoraron sus cambios de conducta como un sinónimo de respuestas adaptativas y de comunicación.

### **c) Proceso/Sesiones**

---

<sup>3</sup> Sólo aquellos avances que aporten algo para el proceso individual.

## FICHA DE SESIÓN

**MÓDULO:** *Teatro como conjunto de personas*

**No. de sesión:** 1

**OBJETIVO:** Integración grupal a partir de de subgrupos de trabajo.

**Actividad / Paso propuesto:** Organización de equipos de trabajo y establecimiento de reglas.

**PROCEDIMIENTO:** Se organizarán los sub-grupos. Las reglas son: 1.- respeto y cuidado a mis compañeros (evitar burlarse de los compañeros, escucho a mis compañeros, no agredir a los compañeros). 2.- Si quiero hablar levanto la mano y espero mi turno para que me cedan la palabra. 3.- Trabajar siempre en equipo. Se repetirán las reglas en cada sesión al principio de la clase.

Conformación de los subgrupos

### GRUPO 1

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	GUADALUPE SAUCEDO, FRANCISCO MORÓN, YOLANDA GRAU
B	MONSERRAT MENESES, ARTURO RINCÓN, MA. EUGENIA A.
C	NADIA MENDOZA, RAQUEL BARRAGÁN, LUIS PABLO ESTRADA

### GRUPO 2

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	RODRIGO JIMÉNEZ, MICHELLE POIRE, CRISTINA GARCÍA.
B	FRANCISCO VARGAS, DAVID DAMIÁN, CÉSAR MORENO
C	REBECA FUENTES, ERÉNDIRA DE LEÓN, FABIOLA VALEZZI

Nota: El equipo C está compuesto por dos mujeres de nivel inicial y el A por dos de nivel intermedio por un conflicto que tuvieron dos de las integrantes antes de la sesión, se me pidió mantenerlas separadas.

**Respuesta:** Descontento inicial de algunos de los adultos al saber que debían trabajar en equipos. Los alumnos pertenecientes al nivel avanzado de lecto-escritura deseaban imponerle a sus compañeros de equipo sus opiniones.

**Adaptación:** Se asignó un monitor a cada equipo (compañeras del servicio social). Los monitores supervisaban la participación de todos los integrantes en las actividades e intentaban nivelar, mediante diversos apoyos, el trabajo en equipo.

**Resultado:** Cada equipo participó en las actividades contempladas. Los participantes de cada equipo comenzaron a esperar su turno para hablar y a escuchar al otro, gracias al apoyo de los monitores. No hubo ningún problema en cuanto al comportamiento de los alumnos.

**TEMA:** *El autor. El dramaturgo.*                      **No. de sesión:** 1

**OBJETIVO:** Que el adulto aprenda que una obra de teatro es escrita por un dramaturgo.

**Actividad / Paso propuesto:** Enseñanza de la tarea del autor de teatro o dramaturgo. Narración de una fábula.

**PROCEDIMIENTO:** Exposición de la tarea que ejerce el autor de teatro y su importancia. Relato sencillo de una fábula de Esopo (adaptación) ocupando

láminas ilustrativas. Al final del relato las láminas se desordenaban y los adultos identificaban el orden correcto de la historia por equipos de tres personas.

**GRUPO: 1**

**Respuesta:** A) Los tres trataron de realizar solos la actividad. No se dirigían la palabra a pesar de llevarse bien. B) Se comunicaron entre sí. Cuando la integrante de nivel inicial (Ma. Eugenia) se quedaba callada para no participar, los integrantes del equipo (Arturo y Monserrat) trataban de incluirla para poder participar en grupo. C) Las dos mujeres del equipo (Nadia y Raquel) participaron constantemente, decidieron entre las dos y resolvieron las actividades. Luis Pablo no mostró interés.

**Adaptación:** A) Se les asignó un monitor. Éste les pedía su opinión y estimulaba su participación. B) Fueron supervisados en el desarrollo de las actividades. C) Se le asignó un monitor a su equipo para integrar a Luis Pablo.

**Resultado:** A) Gracias a los monitores pudieron decidir en grupo el orden de las ilustraciones. Se les dificultó esperar su turno. B) Arturo Rincón, de nivel intermedio, funcionó como monitor dentro de su mismo grupo. Se destacó su participación constante a lo largo de la sesión. C) No conseguimos que Luis Pablo se interesara en las actividades. Como se acercaba la hora de salida estaba más preocupado por si vendrían a recogerlo puntualmente. Por otro lado, sus compañeras trabajaron bien en equipo.

**GRUPO: 2**

**Respuesta:** A) Ninguno de los tres estuvo dispuesto a integrarse. B) César estuvo muy disperso, no concentra su atención y, a media clase, vinieron por él. David y Francisco no estuvieron dispuestos a comunicarse, estaban alejados y,

ante las dinámicas, mostraron individualidad. C) Eréndira no mostró interés alguno por las actividades, estaba pendiente de que viniera por ella su mamá. Rebeca guiaba a Fabiola el desarrollo de las actividades.

**Adaptación:** A) Se designó a un monitor para que apoyara la integración del equipo. Hubo un conflicto originado por un descuerdo entre Cristina y Michelle que solucionó la profesora-animadora. B) Un monitor se encargó del grupo, mostraban interés por la actividad pero no en el trabajo en equipo. C) Una prestadora del servicio social se dedicó exclusivamente a integrar a Eréndira en el grupo pero no lo consiguió debido a que su único pensamiento era la llegada de su madre.

**Resultado:** A) Se tornaron individualistas a pesar de las dinámicas realizadas en el taller. Se destacó la participación de Rodrigo en las secuencias de las ilustraciones, interpretando la moraleja que contenía la fábula de Esopo. B) Evitaron al máximo el contacto con su grupo y con el grupo en general. C) Rebeca se mantenía como la conductora de las decisiones, Fabiola aprobaba sus opiniones.

**Material:** Láminas con ilustraciones.

**Fecha:** 02/25/04

## **FICHA DE SESIÓN**

**MÓDULO:** *Teatro como conjunto de personas*

**No. de sesión:** 3

**TEMA:** *El actor/ actriz.*

**OBJETIVO:** Que el adulto aprenda y reconozca la labor del actor de teatro.

**Actividad / Paso propuesto:** Exposición de la tarea que ejerce el actor de teatro y su importancia.

**PROCEDIMIENTO:** Exposición breve de la tarea que ejerce el actor de teatro y su importancia. Se les otorgó fotocopias para que iluminaran con diversos materiales, por equipos. Las fotocopias estaban conformadas por tres ilustraciones: actores realizando labores cotidianas del teatro: maquillándose, actuando y con un vestuario. De esta manera el adulto asoció la exposición e identificó, por grupo, el actor o la actriz. (Ver ANEXO 3). A final cada equipo mostró los trabajos terminados al grupo, y en algunos casos hubo explicaciones sobre el porqué de los colores elegidos.

Conformación de los subgrupos

#### GRUPO 1

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	CRISTINA GARCÍA, CECILIA VÁZQUEZ, MA. EUGENIA ÁLAVAEZ
B	FRANCISCO VARGAS, NADIA MENDOZA, CÉSAR MORENO

#### GRUPO 2

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	ROSA GARCÍA, ARTURO GARCÍA, ERÉNDIRA DE LEÓN
B	RAQUEL BARRAGÁN, FRANCISCO MORÓN, FABIOLA VALEZZI

#### GRUPO: 1

**Respuesta:** A) Se organizaron desde el principio y decidieron con qué materiales realizarían la actividad. Cecilia se distraía por momentos. B) Nadia

trató de incorporarse con su equipo pero la actitud de sus compañeros no lo permitió. César y Francisco se mostraron renuentes, no participaron.

**Adaptación:** A) Se eliminó el factor de distracción para Cecilia y continuó con su trabajo. B) Se asignó un monitor para este equipo. Con el monitor al lado César logró iluminar un poco. Francisco salió a media clase, alegando ir al baño, y ya no volvió.

**Resultado:** A) Buena integración y comunicación. Terminaron su dibujo y cada una lo presentó frente al grupo. B) Nadia presentó su trabajo sola ante el grupo.

#### **GRUPO: 2**

**Respuesta:** A) Se tornan individualistas. B) Excelente comunicación, toman decisiones acerca de los colores con los que iluminarán sus dibujos.

**Adaptación:** A) Se les designó un monitor. B) No necesitaron de monitor.

**Resultado:** A) Arturo no terminó. El monitor tuvo que centrarse en Eréndira para que realizara las actividades, ya que dispersaba mucho su atención. B) Terminaron su trabajo y cada uno explicó el porqué de los colores utilizados.

**Material:** Láminas con ilustraciones. Fotocopias. Colores, crayolas, pinturas, plumones, etc.

**Fecha:** 10/03/04

#### **FICHA DE SESIÓN**

**MÓDULO:** *Teatro como conjunto de personas*

**No. de sesión:** 5

**TEMA:** *El utilero*

**OBJETIVO:** Que el adulto aprenda y reconozca la labor de la utilería en una representación. Que el alumno identifique los elementos pertenecientes a la utilería teatral.

**Actividad / Paso propuesto:** Exposición de la tarea que ejerce la utilería y su importancia. Improvisaciones planeadas y dirigidas por la profesora-animadora que enfatizan los objetos de utilería.

**PROCEDIMIENTO:** Exposición breve de la tarea que ejerce la utilería (utilero) y su importancia. A través de objetos pequeños se formaron grupos para la realización de comerciales. Los objetos fueron: una tarjeta roja, un casete de música y un llavero en forma de cruz. Los comerciales fueron previamente ideados, organizados y dirigidos con los adultos por la profesora-animadora. Cada equipo ensayó dos veces la improvisación antes de presentarla ante los demás compañeros.

Conformación de los subgrupos

GRUPO 1

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	ARTURO RINCÓN, ROBERTO CALZADA, ROSA GARCÍA, MICHELLE POIRE
B	ERÉNDIRA DE LEÓN, MA. EUGENIA ALAVÁEZ, ANTONIO CALZADA CRISTINA GARCÍA
C	ARTURO GARCÍA, CECILIA VÁZQUEZ, DAVID DAMÍAN, FABIOLA VALEZZI

NOTA: No hubo grupo 2

**GRUPO:** 1

**Improvisación sub-grupo A:** TARJETA ROJA

ROSA y MICHELLE están tristes. ROBERTO se acerca a preguntarles el porqué de su tristeza. Ellas responden que se debe a que no tienen una tarjeta. Entonces llega ARTURO, muy contento, presumiendo que tiene una tarjeta roja. Arturo le presta la tarjeta a ROSA y MICHELLE. Éstas se ponen felices. ARTURO termina diciendo: “Sé feliz con tu tarjeta roja.”

**Respuesta:** Roberto se mostró un poco tímido al inicio. No quería preguntarles nada. En cuanto a los demás integrantes, se mostraron emocionados. Rápidamente Rosa y Michelle se pusieron de acuerdo para *llorar* al mismo tiempo.

**Adaptación:** Animé a Roberto para que pasara al frente con sus compañeros.

**Resultado:** Excelente comunicación. Buena integración. Roberto pasó al frente a representar el ejercicio, bajó mucho la voz y trató de no moverse.

### **Improvisación sub-grupo B:** CASSETTE PARA FIESTAS

Es la fiesta de cumpleaños de ERÉNDIRA, está con ella MA. EUGENIA como invitada. Las dos están tristes porque no hay música en la fiesta. Llega CRISTINA a la fiesta y pregunta por qué están tristes, Maru le dice que no hay música en la fiesta y todo es triste. CRISTINA pregunta *¿y qué haremos ahora?* Llega entonces ANTONIO con un cassette en la mano y dice: *Por eso yo traigo el cassette para fiestas. El único que hace feliz una fiesta.* Antonio le regala el cassette a Eréndira y todos se alegran.

**Respuesta:** Todos se mostraron emocionados. Mostraron disposición para ensayarlo.

**Adaptación:** Se corrigió la dicción de Antonio, pues se le dificultaba decir las frases.

**Resultado:** Buena comunicación e integración.

**Improvisación sub-grupo B: LLAVERO DE CRUZ.**

DAVID está molesto con FABIOLA porque perdió las llaves.

DAVID: ¡Ay Fabiola! ¿Por qué perdiste las llaves?

FABIOLA: No sé David, No sé.

*Entonces llega Cecilia*

CECILIA: ¿Qué te pasa David?

DAVID: Es que Fabiola siempre pierde las llaves.

*Llega entonces Arturo García*

ARTURO GARCÍA: ¡¡Para que nunca pierdas las llaves, compra un llavero de Cruz!!

DAVID: Te voy a comprar uno, Fabiola.

FABIOLA: Sí David, gracias.

**Respuesta:** No hubo conflictos. Cecilia, David y Fabiola se adaptaron muy bien a la improvisación.

**Adaptación:** Arturo García estuvo muy nervioso y le costó mucho trabajo adaptarse. Lo animé para que pasara al frente con sus compañeros.

**Resultado:** Buena comunicación e integración. Arturo García habló muy rápido y con un volumen de voz bajo.

**Material:** Láminas con ilustraciones. Objetos propios de la improvisación.

**Fecha:** 25/03/04

**FICHA DE SESIÓN**

**MÓDULO:** *Teatro como conjunto de personas*

**No. de sesión:** 9

**TEMA:** *El músico/el sonido*

**OBJETIVO:** Que el adulto aprenda y reconozca la necesidad de la musicalización y el Sonido en una obra de teatro.

**Actividad / Paso propuesto:** Exposición de la tarea que ejerce la música y el sonido en el teatro y su importancia.

**PROCEDIMIENTO:** Exposición breve de la tarea que ejerce la música y el sonido en el teatro y su importancia. Por medio de un CD de pistas de sonidos (una máquina de escribir, un timbre, un teléfono, etc.) el adulto identificaba los sonidos y los asociaba con la realidad. Enseñanza de las características de una obra a partir de la música y el sonido a través de un espectáculo de improvisación que tiene como elemento principal a la música, dirigido y musicalizado por la profesora-animadora, con actores de la carrera (Tania Ledesma y Oswaldo Ruiz).

<b>CONFORMADO POR:</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
ARTURO RINCÓN	Atención alta. Participó durante toda la sesión y pidió permiso para pasar al frente de los compañeros e interpretar corporalmente las pistas de sonidos que traía en los CDS. Eso habla de una participación voluntaria claramente marcada como un avance del proceso de desinhibición y del inicio de improvisación.
GUADALUPE SAUCEDO	Atención media, un poco distraída por efectos del ambiente (compañeros que se paraban, Rodrigo que le tocaba las mejillas, etc.) Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión. No hubo conflicto alguno.
ARTURO GARCIA	Atención baja, no mostraba interés alguno por los sonidos que estaban transmitiendo.
MA. EUGENIA ÁLAVAEZ	Atención media baja, mostraba un poco de interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
NADIA MENDOZA	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
FRANCISCO	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente

MORÓN	de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
CECILIA VÁZQUEZ	Atención media baja, mostraba un poco de interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
MICHELLE POIRE	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
CRISTINA GARCÍA	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
RODRIGO JIMÉNEZ	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
ROSA GARCÍA	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
DAVID DAMIÁN	Atención media, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión.
CÉSAR MORENO	Atención baja, no mostraba interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
RAMÓN TELLAECHÉ	Atención media baja, mostraba un poco de interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
RAQUEL BARRAGÁN	Atención media baja, mostraba un poco de interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
FABIOLA VALEZZI	Atención media baja, mostraba un poco de interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
ERÉNDIRA DE LEÓN	Atención baja, no mostraba interés por los sonidos pero participaba muy poco en la discusión acerca de ¿Qué era el sonido que se estaba oyendo?
MOSERRAT MENESES	Atención media alta, un poco distraída. Participación media alta, al pendiente de los sonidos y de participar otorgando su opinión. Pasó a

	interpretar corporalmente las pistas de sonidos que traía en los CDS.
--	---

**En el espectáculo:**

<b>CONFORMADO POR:</b>	<b>OBSERVACIONES</b>
ARTURO RINCÓN	Interesado. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica. Se incluyó <sup>4</sup> en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
GUADALUPE SAUCEDO	Interesada. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
ARTURO GARCIA	Fue al baño y no pudo ver la representación.
MA. EUGENIA ÁLAVAEZ	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callada.
NADIA MENDOZA	Interesada. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
FRANCISCO MORÓN	Interesado. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
CECILIA VÁZQUEZ	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callado.

<sup>4</sup> Incluir se toma como un proceso de identificación. Cuando un espectador se incluye rebasa el nivel de sólo observación o contemplación de algo.

MICHELLE POIRE	Interesado. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
CRISTINA GARCÍA	Interesado. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
RODRIGO JIMÉNEZ	Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
ROSA GARCÍA	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callado.
DAVID DAMIÁN	Pasivo, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callado.
CÉSAR MORENO	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callada.
RAMÓN TELLAECHE	Interesado. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en algún momento su atención.
RAQUEL BARRAGÁN	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica.
FABIOLA VALEZZI	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callada.
ERÉNDIRA DE LEÓN	Pasiva, no participa pero no genera ningún conflicto. Poca atención al espectáculo. Callada.
MOSERRAT MENESES	Interesado. Participó, hizo preguntas y mostró interés en el espectáculo. Pudo identificar y relacionar elementos vistos en el taller de iniciación a la práctica escénica. Se incluyó en el espectáculo y logró retener en

	algún momento su atención.
--	----------------------------

**Material:** Láminas con ilustraciones. Grabadora. CD de pistas de sonidos.

**Fecha:** 28/04/04

## **FICHA DE SESIÓN**

**MÓDULO:** *La situación dramática*

**No. de sesión:** 17

**TEMA:** *El personaje*

**OBJETIVO:** Que el alumno aprenda qué es un personaje dramático y recuerde la diferencia entre Ficción y Realidad.

**Actividad / Paso propuesto:** Improvisación dirigida por la profesora animadora.

**PROCEDIMIENTO:** Ejercicios de Calentamiento corporal. Respiración, técnica de respiración *Tandem*, que ayuda a ejemplificar al vientre como un globo. Ejercicios de Relajación.

Estos ejercicios apoyan a preparar el cuerpo para una actividad lúdica; proporcionan herramientas para que los alumnos eliminen movimientos rígidos, se desinhiban en la medida de lo posible y tengan una posibilidad creativa para canalizar su energía.

El ejercicio de improvisación fue el siguiente:

*Las familias:* Se hacen tríos de adultos. Los tres se ponen de acuerdo en quien será el papá, quien la mamá y quien el hijo(a). Los padres se van a un área específica del gimnasio “van a trabajar”. Los hijos están en la escuela, “en el recreo y están jugando”. A los padres se les anuncia que sus hijos se han portado mal en la escuela. A los hijos se les indica que sus “padres” los regañarán por su

mal comportamiento pero que si les prometen no volverlo a hacer sus padres no los castigarán. Por tríos (padres con hijos) van pasando al centro del gimnasio para que todos vean la situación. Los padres regañan al hijo. El hijo se disculpa y dice que no volverá a hacerlo. Los padres lo premian por su nueva actitud.

Conformación de los subgrupos para la improvisación

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	MA. EUGENIA ÁLAVAEZ (hija), ROSA GARCÍA(Madre), DAVID DAMIÁN (Padre).
B	FRANCISCO MORÓN (Padre), FABIOLA VALEZZI (Madre), CRISTINA GARCÍA (hija).
C	CÉSAR MORENO (hijo), RODRIGO JIMÉNEZ (Padre), RAQUEL BARRAGÁN (Madre).
D	GUADALUPE SAUCEDO (hija), ERÉNDIRA DE LEÓN (Madre).

**Respuesta:** A) Ni ROSA ni DAVID quisieron regañar a su hija. ROSA se expresa verbal y corporalmente con dificultad: no habla con frases completas, sólo dice algunas palabras o hace algún sonido. DAVID se expresa verbal y corporalmente con timidez, cuando habla, y se siente observado, se tapa la boca para hablar, se esconde la cara y tartamudea en muchas ocasiones. MA. EUGENIA *Pidió perdón por su mal comportamiento*, según requería el juego y aclaró no volverlo a hacer. Se expresa verbal y corporalmente con timidez, le cuesta mucho trabajo hablar en voz alta y cuando lo hace agacha la cabeza. B) FRANCISCO Cuando los padres debían irse a trabajar, él tomó un libro que estaba por ahí e hizo como que lo estaba leyendo; cuando me vio me dijo que eso hacía los papás, *hacían* como que trabajaban. Ya con su hija, la regañó por su mal comportamiento diciéndole

que si *para eso pagaba su escuela*. Cuando la hija se disculpa le dijo que la llevaría al cine. FABIOLA se mostró muy emocionada; regañó a su hija como imitando. Al expresarse dice frases completas pero no termina la idea que expresa. Cuando CRISTINA recibe el *regañó* de *los padres* comenzó a llorar y se salió del lugar, alegando que no le gustaba hacer eso y que no iba a hacerlo. C) RODRIGO entró en el juego muy fácilmente: al ver a su hijo imitó abofetearlo y gritarle en la dramatización. Culpó a su *esposa* por la mala educación de su *hijo*. Al final se rió bastante, abrazó a César y le dijo: “no es cierto, ¡eh! Era un juego, era un juego”. RAQUEL: Al principio trató de no decir nada pero cuando RODRIGO le empezó a *reclamar sobre la educación de su hijo* comenzó a contestarle como parte del *juego*: “Es hijo de los dos, tú tienes más culpa, me dejas sola en la casa y yo tengo que ocuparme de él. ¿Tú crees que eso es justo?” CÉSAR comenzó con una actitud pasiva hasta que comenzó el *regañó* y la *pelea de sus padres*. Parecía divertirse, hubo un momento en el que dijo: “Ya” y sus compañeros terminaron la *pelea*. D) GUADALUPE imitó un llanto para que su madre no la regañara y le dijo que no lo iba a volver a hacer. Acto seguido, le exige un premio por lo que acababa de decir. Se mostraba enojada ante su compañera. ERÉNDIRA no quiso *regañar*, dijo que era “feo”. Sólo felicitó a su hija.

**Adaptación:** A) Al recordarles que sólo era una improvisación y no era real, David miró a su *hija* y le dijo que no lo hiciera otra vez, ROSA cruzó los brazos y movió la cabeza en sentido negativo. Después de pedirle a ROSA que repitiera algunas palabras, logró articular varias palabras pero se desespera fácilmente y se rinde. Se le pidió a David que se quitara la mano de la boca para hablar y que mirase, a quien le hablaba, a los ojos. A través de repeticiones se logró que MA. EUGENIA

hablara en voz alta y mejorara su dicción para este ejercicio. B) Se le recordó a CRISTINA que lo que estábamos haciendo era ficción, que estábamos *jugando* y que en un juego nada es real. Con esa explicación dejó de llorar y terminó el ejercicio. C) RAQUEL Se inhibe corporalmente al hablar y tartamudea en algunas palabras. D) Le aclaré a GUADALUPE que, efectivamente, la dinámica del *juego* requería que los padres otorgaran un premio a los hijos por haber cambiado su actitud, pero que era una obligación darle un premio. Le dije que un premio no se exige, te lo otorgan. Después de esta aclaración se apaciguó y le pidió disculpas a Eréndira. ERÉNDIRA se sintió muy temerosa del comportamiento de su compañera. Me miraba con desesperación e intervine, después de eso sintió muy tranquila y *felicito a su hija*.

**Resultado:** A) Pudieron diferenciar Ficción y Realidad. Tienen problemas de dicción y se inhiben corporalmente para hablar. MA. EUGENIA Interactúa con sus compañeros sólo con supervisión. B) FRANCISCO y FABIOLA se permiten jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad e interactúa con sus compañeros como parte de la improvisación, además asocian las improvisaciones con su vida cotidiana en muchos aspectos. CRISTINA se permite jugar con la situación ficticia pero pierde conciencia de la realidad en algunos momentos, por ello necesita supervisión constante. C) RODRIGO y RAQUEL se destacaron por recrear una pelea conyugal dentro de la improvisación; no tuvieron problemas para diferenciar la ficción de la realidad. Es la primera vez que CÉSAR participa tan activamente y pone atención a las cosas que suceden. D) GUADALUPE no tiene problemas de dicción ni de diferenciación entre realidad y ficción. Su problema es la actitud y el comportamiento en clase, necesita supervisión

constante. ERÉNDIRA comienza a participar y a disfrutar lo que hacemos. Estuvo atenta a los demás ejercicios y reía constantemente en algunos.

**Fecha:** 02/06/04

## FICHA DE SESIÓN

**MÓDULO:** *La situación dramática*

**No. de sesión:** 19

**TEMA:** *El espacio dramático*

**OBJETIVO:** Que el adulto aprenda qué es el espacio dramático.

**Actividad / Paso propuesto:** Improvisaciones planeadas y dirigidas por la profesora-animadora.

**PROCEDIMIENTO:** Ejercicios de calentamiento corporal, respiración y relajación.

Improvisación dirigida por la profesora animadora ejecutadas por el alumno:

### EL ESTILISTA

Tres o cuatro personas van al estilista a arreglarse el cabello. Dos más serán estilistas: les cortarán el cabello, se los peinarán y les mostrarán el espejo al finalizar, según sea el caso.

SUB-GRUPO	INTEGRANTES
A	FABIOLA VALEZZI, DAVID DAMIÁN, RAQUEL BARRAGÁN, RODRIGO JIMÉNEZ (estilista), MONSERRAT MENESES (estilista).
B	ROSA GARCÍA, CRISTINA GARCÍA ANTONIO CALZADA(estilista), RAMÓN TELLAECHÉ, REBECA FUENTES (estilista)
C	ARTURO GARCIA, MA. EUGENIA ÁLAVAEZ, GUADALUPE SAUCEDO, ROBERTO CALZADA (estilista), LUIS FINK (estilista).

**Respuesta:** Los tres equipos asociaron las improvisaciones con su vida cotidiana. Los asistentes pedían un determinado corte o esperaban su turno leyendo una revista. Las estilistas fingían cortar el pelo, echar agua, gel, etc.

**Material:** Objetos propios de las improvisaciones que prestó la institución. (Tijeras, sillas, escritorio, mesas, etc.)

**Fecha:** 16/06/04

***Notas de la profesora-animadora:***

1. El inicio del curso taller fue difícil para ellos no sólo por ser una actividad que mantenía un horario asociado con la hora de salida, sino porque proponía reglas para la convivencia y requería de su capacidad para relacionarse con los demás. Poco a poco se elevó su interés por el trabajo colectivo, sobre todo cuando se realizaban improvisaciones.
2. A partir de las actividades los alumnos fueron asociando diversas temáticas que les eran afines en cierta medida. Muchos de ellos iban con frecuencia al teatro o al cine, gracias a ello tenían oportunidad de participar aportando experiencias.
3. Mejoró su captación de atención. Las imágenes, sonidos, improvisaciones, objetos y dibujos fueron significativos para cada uno de manera distinta. Muchos de ellos le obsequiaban a sus padres los dibujos realizados o eran un pretexto para iniciar una conversación con sus familiares.
4. Por medio de las actividades programadas se logró reconducir positivamente la intervención de los adultos pertenecientes a nivel avanzado para que sus actitudes no afectasen negativamente al grupo. A

lo largo del curso se presentaron diversas conductas antisociales por parte de algunos de los adultos considerados *problema*. A través de pláticas, de adaptación de la actividad para los alumnos o cambios en la forma de realizar determinadas actividades pudieron superarse estos obstáculos.

5. En muchos casos la desinhibición fue evidente, comenzaron a expresar sus sentimientos y a evitar un rechazo personal inculcado por los padres.
6. La supervisión constante era necesaria al principio de las sesiones. Poco a poco algunos de los integrantes de cada grupo comenzaban a definir su carácter de monitor o de líder en su grupo. Sin perder de vista la participación constante a nivel grupal.
7. Las actividades apoyaron las áreas de conducta adaptativa y las necesidades particulares de los adultos.

[Gracias a estos talleres de teatro] Por un lado, se desarrolló la parte creativa de los chicos, tienen mayor iniciativa. Aún dentro de las limitaciones que presentan, tienen ahora posibilidad de expresar de forma verbal, de forma corporal ciertas ideas, ciertas situaciones, tienen la posibilidad de expresar un tanto más sus emociones.

Entrevista citada, 28/02/05.

8. Se abrió un antecedente para nuevos proyectos al ubicar problemas en algunos de los adultos (de lenguaje, de conducta social, de memoria y de inhibición corporal) ya que necesitan de un proceso continuo para encontrar soluciones duraderas.

***Notas de la estudiante de Literatura Dramática y Teatro***

1. Las materias de *Introducción a las técnicas de investigación documental*, *Teatro y Sociedad*, *Didáctica del Teatro* fueron útiles para que pudiese definir el contexto de la población que elegí.
2. Las materias de índole teórico<sup>5</sup> en las que se acostumbra exponer y desarrollar un tema me apoyaron en la selección de temas a tratar. Gracias a esta experiencia fue más fácil ser clara, sintética y proporcionar ejemplos.
3. Evidentemente las materias prácticas como Actuación I, II, III y IV, Expresión Verbal I y II, Producción, el área de dirección en general me ayudaron a estructurar el programa de mi Curso-Taller y a elegir la metodología adecuada para la población con la que trabajé.
4. Solicitar apoyos a compañeros que se especializan en otras áreas e incluirlos en mi proyecto: iluminador, maquillista, actores, etc.

En el siguiente capítulo retomaré estos puntos.

#### **d) Representaciones**

A lo largo de cada una de las sesiones fui considerando las habilidades de cada uno de los individuos de la institución. Gracias a estas observaciones elegí dos obras de teatro, para que todos pudiesen participar.

El proceso de montaje se ocupó de reforzar los elementos trabajados en las nociones básicas y buscará fomentar el desarrollo de habilidades y destrezas corporales, vocales, visuales y auditivas que el adulto necesita como parte la

---

<sup>5</sup> Teorías dramáticas, la secuencia de Historia del Teatro, Comentario de textos y Morfosintaxis, Teatro mexicano e iberamericano, etc.

formación integral que busca la institución: en el área psicológica, en el área comunitaria y en el área social.

Las reglas que se acordaron para cada montaje ayudaron a trabajar con los adultos de una manera organizada. Estas reglas eran parte fundamental para el desarrollo del aprendizaje del adulto:

Es esencial que los miembros de un grupo comprendan la importancia de trabajar juntos e interactuar de forma que se ayuden unos a los otros. Esto se puede conseguir si se incorporan los siguientes elementos a las actividades en grupos reducidos:

Interdependencia positiva: todos los miembros del grupo se sienten unidos por un objetivo para que el grupo alcance el objetivo.

Responsabilidad individual: cada miembro del grupo tiene la responsabilidad de demostrar su contribución y su aprendizaje. [...] (Ainscow, 1999, p. 27)

Se determinaron tres reglas principales:

1. El adulto debería traer su *libreto* o texto para ensayar en cada sesión. De lo contrario no podría ensayar, esto era para que el adulto comience a valorar la responsabilidad del actor en la representación.
2. A partir de este proceso se tomaría en cuenta la asistencia, después de 6 faltas el adulto sería reemplazado por otra persona; después de 8 faltas el adulto ya no podrá participar en la obra.
3. Se tomaría en cuenta la actitud y el comportamiento del adulto durante las demás actividades realizadas en la institución.

Gracias a las reglas establecidas los adultos comenzaron a asumir sus responsabilidades a lo largo de los ensayos. Para informar acerca del proceso establecí dos parámetros que definían su actitud ante el trabajo: la atención y el interés.

El interés era manifestado por el adulto no sólo por sus expresiones verbales, sino por el grado de responsabilidad que asumía para la realización del proyecto.

La atención que ellos otorgaban a los ensayos lo dividí en los siguientes rangos:

- a) Alta: concentra su atención mostrando interés completo por las actividades.
- b) Media: se distrae en ocasiones pero muestra interés por la actividad.
- c) Baja: se distrae fácilmente y asocia con mucha dificultad las actividades por realizar con la clase. Puede tornarse en indiferencia.

### 1. **Obra El rey Casi todo**

EL REY DE CASI TODO es una adaptación de un cuento Anónimo. El objetivo que perseguía el montaje era integrar a los adultos de nivel inicial con los adultos de nivel avanzado. Cada uno de los grupos tenía un objetivo particular: Los adultos que pertenecían al nivel avanzado debían apoyar a los de nivel inicial. Se aprovechó la capacidad de los de los primeros para memorizar textos: sus diálogos llevaban la anécdota principal de la obra. Los adultos de nivel inicial debían aprender un trazo escénico determinado por su personaje y las actitudes correspondientes a los sentimientos de los mismos.

**TRAMA:** Un rey, motivado por su ambición, desea tenerlo todo lo que rodea su castillo. Trata de retener los elementos de la naturaleza pero éstos comienzan a morir cuando los alejan de su hábitat natural. El mago del lugar solicita la ayuda de la Madre Naturaleza para revivir a los elementos. El rey agradece a la Madre Naturaleza y aprende la lección.

<b>NOMBRE</b>	<b>PERSONAJE</b>
JORGE GUZMÁN	NARRADOR

DANIEL QUIROZ	REY
FRANCISCO MORÓN	JACINTO
ARTURO GARCIA	CARLOS
NADIA MENDOZA	NATURALEZA
RAQUEL BARRAGÁN	REINA
ROBERTO CALZADA	ÁRBOLES
MA. EUGENIA ÁLAVAEZ	FLORES
MICHELLE POIRE	MARIPOSAS
CÉSAR MORENO	PÁJAROS
ERÉNDIRA DE LEÓN	SOL
FABIOLA VALEZZI	LUNA Y ESTRELLAS
LUIS FINK y REBECA FUENTES	Niños

### FICHAS INDIVIDUALES

**JORGE GUZMÁN**

Personaje: NARRADOR

1. **Actitud:** Poco interés. Atención media alta.
2. **Expresión Oral:** Algunos problemas de dicción en sus diálogos.
3. **Expresión Corporal:** Se inhibe corporalmente, en algunos momentos le ganan los nervios. Siente que necesita calmarse para comenzar a hablar o hacer algo en el escenario.
4. **Improvisación:** Poca capacidad de improvisación en escena, cuando no recibe explicaciones muy precisas manifiesta miedo y tensión.

#### OBSERVACIONES:

- Muy interesado en la hora de salida.
- Tiene problemas en la memorización de textos y de algunas secuencias que involucran movimientos corporales.
- No recuerda las palabras o frases que debe decir en la obra en muchos casos y demanda atención en este aspecto para recordarle varias veces el texto en la misma sesión.

- Olvida su texto de algunas ocasiones, lo cual hace más difícil su memorización o asimilación del texto.

**DANIEL QUIROZ** Personaje: REY

1. **Actitud:** Interés. Atención alta.
2. **Expresión Oral:** Su entonación y dicción son afines a la intención que debe enunciar en la obra.
3. **Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de expresar.
4. **Improvisación:** Es capaz de improvisar en la obra, si es que la situación así lo requiere, de forma coherente, sin salir del personaje y con seguridad.

#### **OBSERVACIONES:**

- Reacciona con veracidad ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Nunca olvida su texto para los ensayos.
- Apoya a sus compañeros en la obra cuando un texto se les olvida o se ponen nerviosos.
- Memoria excelente en cuanto a texto y a movimientos corporales.
- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.



**FRANCISCO MORÓN** Personaje: JACINTO (MAGO)

1. **Actitud:** Interés. Atención Media.
2. **Expresión Oral:** Algunos problemas de dicción en sus diálogos.
3. **Expresión Corporal:** Se inhibe corporalmente, en algunos momentos le ganan los nervios. No recuerda las palabras o frases que debe decir en la obra en muchos casos y demanda atención en este aspecto.
4. **Improvisación:** Poca capacidad de improvisación en escena, prefiere que se le explique todo lo que debe hacer.

**OBSERVACIONES:**

- Reacciona con veracidad ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.

- Tiene problemas en la memorización de textos.
- Demanda atención en los ensayos.

## **NADIA MENDOZA**

Personaje: MADRE NATURALEZA

1. **Actitud:** Interés. Atención alta
2. **Expresión Oral:** Su entonación y dicción son afines a la intención que debe enunciar en la obra.
3. **Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de expresar.
4. **Improvisación:** Es capaz de improvisar en la obra de forma coherente en forma segura.

## **OBSERVACIONES**

- Reacciona con veracidad y activamente ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.
- En los ensayos propone diversas acciones acordes con la historia.

## **RAQUEL BARRAGÁN**

Personaje: REINA

1. **Actitud:** Interés. Atención Media.
2. **Expresión Oral:** Se le dificulta expresar frases completas, corta las oraciones o las pronuncia muy rápidamente.

3. **Expresión Corporal:** Se inhibe corporalmente en muchas ocasiones.
4. **Improvisación:** Se le dificulta, cuando lo hace duda y mira constantemente al monitor.

### **OBSERVACIONES**

- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Pone atención a las indicaciones y a las correcciones tratando de mejorar su desempeño como actriz.
- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.
- Demanda atención en los ensayos.

### **ANTONIO CALZADA**      Personaje: CARLOS

1.                    **Actitud:** Interés. Atención alta.
2.                    **Expresión Oral:** Su entonación y dicción son afines a la intención que debe enunciar en la obra.
3.                    **Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de expresar.
4.                    **Improvisación:** Es capaz de improvisar en la obra, si es que la situación así lo requiere, de forma coherente, sin salir del personaje.

### **OBSERVACIONES**

- Reacciona con veracidad y activamente ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.

- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Pone atención a las indicaciones y a las correcciones tratando de mejorar su desempeño como actor.

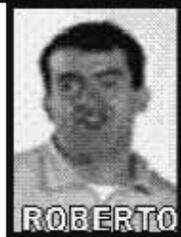
- Olvida su texto algunas veces.
- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.
- Procura siempre mantener el orden durante el ensayo.

**ROBERTO CALZADA**                      Personaje: ÁRBOLES

1. **Actitud:** Interés. Atención media
2. **Expresión Oral:** Manifiesta dificultad al expresarse, trata de permanecer la mayor parte del tiempo callado
3. **Expresión Corporal:** Se inhibe corporalmente, respeta los movimientos que se le indican pero no desea proponer algo referente a su personaje.
4. **Improvisación:** Prefiere no hacerlo. Desea pasar desapercibido.

#### **OBSERVACIONES**

- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.
- Demanda atención en los ensayos.
- Interactúa con sus compañeros si así lo requiere la obra.



ROBERTO



FRANCISCO



FABIOLA



ANTONIO

**FABIOLA VALEZZI** Personaje: LUNA Y ESTRELLAS

1. **Actitud:** Interés. Atención Media.
2. **Expresión Oral:** Pone énfasis en las órdenes. Tiene algunos problemas con la pronunciación de algunas palabras.
3. **Expresión Corporal:** Es desinhibida corporalmente en los ensayos. Conoce las secuencias de movimientos que hay en la obra.
4. **Improvisación:** Lo hace con un poco de dificultad pero de forma coherente.

### **OBSERVACIONES**

- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.

- Interactúa con sus compañeros.
- Procura siempre mantener el orden durante el ensayo.
- No trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra, debido a que sus padres no le han dado importancia. En cada sesión repite las justificaciones y las palabras de disculpa de su madre por no poder conseguir los elementos de su vestuario.

**MA. EUGENIA ÁLAVAEZ**      Personaje: FLORES

1. **Actitud:** Interés.    Atención Media.
2. **Expresión Oral:** Manifiesta dificultad, continúa con la voz muy baja de volumen a pesar de que se le pide que lo grite.
3. **Expresión Corporal:** Se inhibe corporalmente, enconcha su cuerpo y trata de no cambiar su postura.
4. **Improvisación:** Prefiere no hacerlo.

#### **OBSERVACIONES**

- Procura estar callada durante los ensayos.
- Interactúa con sus compañeros si así lo requiere la obra.
- Pone atención a las indicaciones y a las correcciones.

**CÉSAR MORENO**      Personaje: PÁJAROS

1. **Actitud:** Indiferencia. Atención Baja.
2. **Expresión Oral:** Procura no hablar, cuando lo hace sus palabras son lentas y poco fluidas, pero entendibles en cierta medida.

3. **Expresión Corporal:** Trata de no moverse. Comienza a expresarse por medio de gestos y algunos movimientos que incluyen sus brazos.

4. **Improvisación:** Definitivamente no improvisa.

### OBSERVACIONES

- Demanda mucha atención.
- Requiere de motivación constante para su desarrollo en los ensayos.
- Ha mostrado interés en su personaje.



**ERÉNDIRA DE LEÓN**

Personaje: SOL

1. **Actitud:** Indiferencia. Atención Baja.
2. **Expresión Oral:** Procura no hablar en los ensayos.
3. **Expresión Corporal:** Casi no se mueve. Hace algún gesto o movimiento que involucre el torax y el brazo.

**4. Improvisación:** No improvisa.

**OBSERVACIONES**

- Demanda mucha atención.
- Requiere de motivación constante para su desarrollo en los ensayos.
- Ha memorizado su trazo escénico.

**4. Obra La visita del Diablo.**

LA VISITA DEL DIABLO *de Larry Silberman*<sup>6</sup>. En este grupo lo que se buscaba era integrar a las personas que se caracterizaban por ser individualistas, la mayoría de ellos tenía poca tolerancia para trabajar con otros. Todos los participantes conformaban los grupos intermedio y avanzado.

**TRAMA:** Un niño vence el miedo a sus pesadillas con la ayuda de un ladrón novato que irrumpe en su casa.

Participantes:

NOMBRE	PERSONAJE
ARTURO RINCÓN	Claudio
MONSERRAT MENESES	María
GUADALUPE SAUCEDO	Madre
RODRIGO JIMÉNEZ	Padre
DAVID DAMIÁN	Policía 1
CRISTINA GARCÍA	Policía 2
ROSA GARCÍA	Policía 3

<sup>6</sup> Esta obra se encuentra en el libro *Cómo hacer Teatro (sin ser descubierto)*, de Larry Silberman, *et al.*, SEP, Libros del Rincón, México, 1994.

## FICHAS INDIVIDUALES

**ARTURO RINCÓN**

Personaje: Claudio



1. **Actitud:** Interés. Atención alta.
2. **Expresión Oral:** Su entonación y dicción son afines a la intención que debe enunciar en la obra. Tiene algunas dificultades en la pronunciación de ciertas palabras.
3. **Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de expresar. Apto para secuencias de movimiento.

4. **Improvisación:** Es capaz de improvisar en la obra,

si es que la situación así lo requiere, de forma coherente, sin salir del personaje en forma segura.

## OBSERVACIONES

- Reacciona con veracidad y activamente ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Nunca olvida su texto para los ensayos.
- Apoya a sus compañeros en la obra cuando un texto se les olvida o se ponen nerviosos.
- Memoria excelente en cuanto a texto y a movimientos corporales.

- Trae el vestuario y la utilería que requiere el personaje de la obra.
- Mantiene el ritmo de la música y la asocia con la coreografía escogida para la representación.
- No tiene problemas en cuanto a la ubicación del espacio de ficción en la obra.

**MONSERRAT MENESES** Personaje: MARÍA



**1. Actitud:** Interés. Atención alta.

**2. Expresión Oral:** Se expresa verbal y corporalmente de forma adecuada: su entonación y dicción al expresarse verbalmente son afines a la intención que debe enunciar según objetivo de cada improvisación.

**3. Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de

expresar.

**4. Improvisación:** En el desarrollo de las improvisaciones es rápida de ideas e imaginativa. No tiene problemas en cuanto a la ubicación del espacio de ficción que demandan la obra.

**OBSERVACIONES**

- Reacciona con veracidad y activamente ante estímulos ficticios.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.

- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Buena memoria en cuanto a texto y a movimientos corporales.
- Mantiene el ritmo de la música y la asocia con la coreografía escogida para la representación. No tiene problemas en cuanto a la ubicación del espacio de ficción en la obra.
- Olvida el texto algunas veces.

**GUADALUPE SAUCEDO** Personaje: Madre



1. **Actitud:** Interés. Atención media.
2. **Expresión Oral:** Su entonación y dicción son afines a la intención que debe enunciar en la obra.
3. **Expresión Corporal:** Sus gestos, movimiento, postura y actitud corporal son acordes a lo que trata de expresar.
4. **Improvisación:** Improvisa coherentemente pero

prefiere no hacerlo.

**OBSERVACIONES**

- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Olvida en ocasiones su texto para los ensayos.
- Su carácter retrasa y afecta el trabajo en los ensayos algunas veces.
- Es muy aprensiva con sus compañeros, por lo que demanda mucha atención.

## RODRIGO JIMÉNEZ

Personaje: Padre



**1. Actitud:** Indiferencia. Atención Media.

**2. Expresión Oral:** Repite constantemente varias palabras del texto, en algunas ocasiones tartamudea.

**3. Expresión Corporal:** Su postura y movimientos se tornan rígidos la mayor parte del tiempo. Sin embargo, cuando son coreografías musicales se desinhibe y responde factiblemente.

**4. Improvisación:** En el desarrollo de las improvisaciones es rápido de ideas e imaginativo. No tiene problemas en cuanto a la ubicación del espacio de ficción que demandan la obra.

## OBSERVACIONES

- Se distrae fácilmente cuando está esperando su turno.
- Se permite jugar con la situación ficticia sin perder conciencia de la realidad.
- Interactúa con sus compañeros si así lo requiere la obra.

## DAVID DAMIÁN

Personaje: Policía 1



**1. Actitud:** Interés. Atención alta.

**2. Expresión Oral:** Tiene algunas dificultades en la pronunciación de ciertas palabras. Corta algunas palabras y baja la cabeza para pronunciarlas.

**3. Expresión Corporal:** Se inhibe constantemente, es en las

secuencias musicales donde se desenvuelve bien.

**4. Improvisación:** Prefiere no hacerlo. De hecho, en una de las presentaciones volteó a verme desesperado cuando los adultos olvidaron un movimiento, le hice una seña para que siguiera, sólo entonces siguió con la representación.

### **OBSERVACIONES**

- Pone atención a las indicaciones y a las correcciones tratando de mejorar su desempeño como actor.
- Memorizó y se adaptó bien a las secuencias de movimiento.
- Procura siempre mantener el orden durante el ensayo.
- Se muestra muy participativo.

### **CRISTINA GARCÍA**

Personaje: Policía 2



- 1. Actitud:** Interés. Atención media.
- 2. Expresión Oral:** Habla muy rápido y no controla su risa en los ensayos.
- 3. Expresión Corporal:** Dificultad para secuencias de movimiento.
- 4. Improvisación:** Poca capacidad de improvisación en escena, prefiere que se le explique todo lo que debe hacer.

### **OBSERVACIONES**

- Se permite jugar con la situación ficticia, aunque hay que supervisarla porque pierde conciencia de la realidad en algunas ocasiones.

- Interactúa con sus compañeros como parte del montaje de la obra.
- Demanda mucha atención en los ensayos.

## ROSA GARCÍA

Personaje: Policía 3



**1. Actitud:** Interés. Atención media.

**2. Expresión Oral:** Dificultades en la pronunciación de ciertas palabras. No habla con todas las palabras necesarias para hilar una idea, cuando habla trata de ocupar muy pocas palabras porque no busca completar ideas sino que trata de dar a entender algo.

**3. Expresión Corporal:** Dificultad para secuencias de movimiento. Se inhibe dentro de la representación, su postura y movimientos son rígida.

**4. Improvisación:** Poca capacidad de improvisación en escena, prefiere que se le explique todo lo que debe hacer.

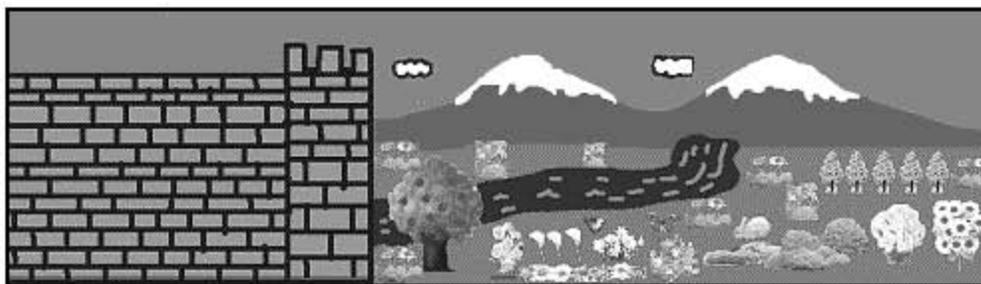
## OBSERVACIONES

- Nunca olvida su texto para los ensayos.
- En los ensayos se mantiene callada.
- Pone atención a las indicaciones y a las correcciones tratando de mejorar su desempeño como actriz.

***Anotaciones de la profesora-animadora***

1. Todos los participantes de la obra apoyaron en la realización de la escenografía.

En muchos casos ellos, apoyados por la profesora-animadora, realizaron elementos de su vestuario como la corona del rey, la luna o el sol, el sombrero del pájaro, entre otros. Esto ayudó a que los adultos afianzaran su compromiso con la obra.



Gracias a los elementos que me proporcionaron las clases referentes a la escenografía y producción solicité los apoyos económicos necesarios para la realización de estas dos obras. Justifiqué los gastos de algunos materiales, apoyé en la realización del vestuario a los alumnos y reciclé los materiales que la institución no utilizaba para realizar elementos del vestuario. Para la obra *El rey Casi todo* solicité la ayuda a Cecilia M. Barriguete Rodríguez, compañera de la carrera, para que diseñara y realizara el maquillaje en base a la idea de la representación.

2. Aunque muchos de ellos olvidaban sus textos desarrollaron su memoria a partir de la repetición de escenas. Fácilmente recordaban su texto observando los movimientos de sus compañeros. Esta habilidad no había sido explorada antes en la institución.

3. Algunos de los adultos llevaban el texto a casa para leerlo con sus padres, hermanos o personas allegadas a ellos. Encontraron un lazo de comunicación que les hacía sentirse atendidos e importantes.

4. Agregar secuencias o coreografías musicales apoyó a los adultos a desinhibirse corporalmente; además facilitó la memorización de determinadas partes correspondientes al trazo escénico.

5. Con Guadalupe se manejaron varios “tratos” para integrarla al grupo. Condicionantes como *mejorar su conducta en la institución para poder participar en la obra de teatro* funcionaron para bien de la comunidad. Estar al pendiente de su control de impulsos y de su trato a los demás ayudó a que pudiesen relacionarse con ella como parte de la obra.

6. Gracias a las representaciones asociaron los temas vistos en la primera parte del curso-taller. Las personas que no participaban en la representación, debido a las faltas acumuladas, tomaron el papel de acomodadores, escenógrafos (al participar en la realización de la escenografía) o técnicos de sonido (con supervisión).

7. En muchos casos mi clase se convirtió en un *premio*, cuando uno de los adultos molestaba a los demás, pretendía no comer en las horas establecidas o mostraba una conducta no apta para la comunidad se les decía que si mantenían su actitud no ensayarían la obra de teatro. Funcionaba, muchos de los adultos considerados problema cambiaron su actitud temporalmente.

8. Los alumnos Luis Fink y Rebeca Fuentes acumularon más de las faltas necesarias, así que no fueron contemplados para la

representación. Michelle Poire no concluyó el proceso de ensayos, hacia el final dejó de asistir a la institución.

9. La realización de carteles para informar sobre la representación apoyó en la motivación de los alumnos. Para los adultos fue significativo saber que sus nombres estaban en el cartel. La imagen que cada uno ostentaba era de fácil asociación para ellos.



### 3. Una estrella fugaz

De las representaciones efectuadas fueron elegidos los adultos que considerarse más aptos para un proyecto de puesta en escena (los más responsables e indicados según su conducta en el taller) para efectuar un último proyecto, como conclusión del curso-taller.

En esta obra se exploró la capacidad de improvisación de los participantes; se realizaron ejercicios que desarrollaran esta habilidad en los alumnos. Las reglas que habían funcionado en las obras anteriores se replantearon. Cada participante asumió el compromiso de participar en la obra para representar a la institución.

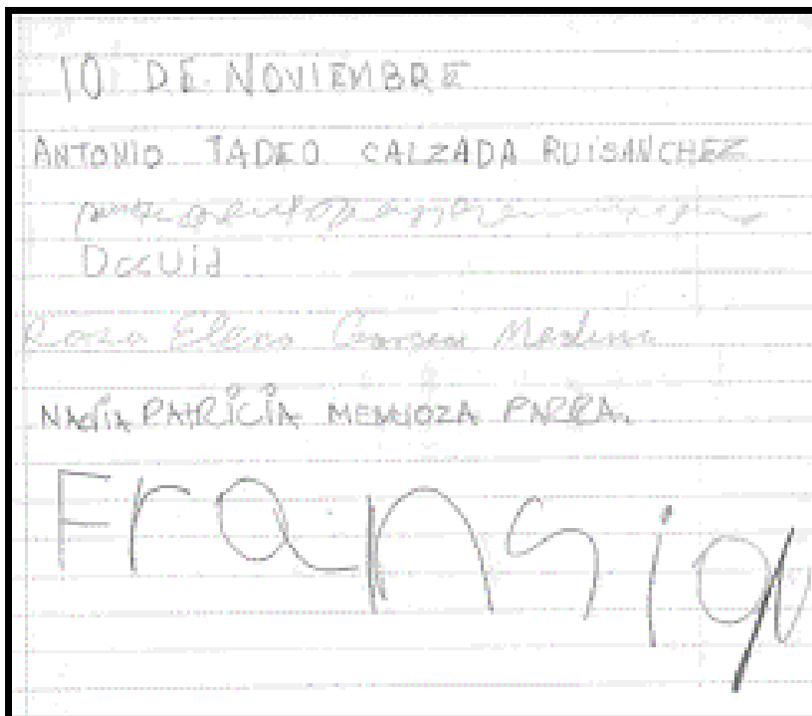
*Una estrella fugaz* es una adaptación de María Inés Francisco Martínez a partir del texto dramático *Su Gran Noche* de José Antonio, seudónimo de un autor anónimo.

**TRAMA:** *Doña Chelo* es elegida casualmente para actuar como extra en el comercial de una futura telenovela, por ello hace una reunión en su casa con su esposo *Don José*, con *Chema* su hijo, con su *Comadre*, sus vecinas, su mayordomo y otros conocidos para presumir de su gran debut televisivo. Sin embargo el noticiero se suspende para televisar un partido importante de fútbol en vivo. *Doña Chelo* cae desmayada por la noticia.

**Participantes:**

<b>NOMBRE</b>	<b>PERSONAJE</b>
Nadia Mendoza	Doña Chelo
Arturo Rincón	Chema
David Damián	Mario, mayordomo.
Antonio Calzada	Beto, Hijo de Raúl
Fabiola Valezzi	Lola, Hija de Raúl
Francisco Morón	Raúl, Compadre
Rosa Elena García	Comadre

Nota: En este caso, para cada ensayo los alumnos escribían su nombre en una hoja en vez de pasar lista de asistencia.



### Observaciones individuales:

**Nadia:** *Nivel de atención:* Alta. Es rápida de ideas e imaginativa; dentro de las improvisaciones propone diversas situaciones afines a su personaje que se adaptaron a la obra por su buen funcionamiento. Se aprovechó su capacidad de memoria y la desinhibición que había desarrollado a lo largo del curso-taller.



**Arturo:** *Nivel de atención:* Alta. Es líder. Apoya y propone durante los ensayos. Se desarrolló su capacidad de memorizar e improvisar los textos de la obra, si así lo requiere la situación. Nunca olvida su vestuario, su texto y los objetos que se le piden para su personaje.



**David:** *Nivel de atención:* Alta. Se trabajó con su expresión corporal ya que su personaje no hablaría en toda la obra. Trae su vestuario y los objetos de su personaje. Se logró una desinhibición corporal completa durante la obra. La responsabilidad fue uno de los factores clave dentro de su desempeño.



**Antonio:** *Nivel de atención:* Alta. Mantiene el orden durante los ensayos. Perfeccionó su memoria corporal, mejoró su dicción y su asistencia fue favorable para el trabajo grupal. Los problemas de inasistencia se debían principalmente a los padres, después de una plática con ellos se logró continuar el proceso.

**Fabiola:** *Nivel de atención:* Media. Se trabajó con su expresión corporal y su dicción durante los ensayos. Su progreso se reflejó en su captación de la atención, pues es una alumna perteneciente al nivel inicial. Atendió en el 70 por ciento de las veces y asoció la representación con su vida cotidiana sin ningún problema.



**Francisco:** *Nivel de atención:* Media Baja. Necesitó de supervisión constante, es inseguro y le cuesta trabajo concentrar su atención. Desarrolló su memoria corporal.

**Rosa Elena:** *Nivel de atención:* Media. Demasiado obediente, prefiere no improvisar. Se ejercitó su dicción para la representación.



***Anotaciones de la profesora-animadora:***

1. Al trabajar con un grupo reducido de la población pude abordar con más detalle las habilidades que cada uno de los participantes mostraba.
2. Muchos de las actividades en donde era fundamental el compromiso de los alumnos fue quebrantado por la falta de inclusión en los padres. A partir de una discusión con ellos se logró la completa participación de los adultos.
3. Tener una lista de asistencia, pedir comentarios al final de la sesión y realizar improvisaciones dentro de los ensayos hizo que los integrantes se identificaran como la compañía de teatro de EN-CO Mariposa Blanca. Con esta identificación se apoyó la integración de los demás compañeros, que se sentían representados por ellos.
4. La integración grupal se afianzó no sólo en la obra de teatro, muchos de los adultos que participaron en esta representación se mostraron como líderes en otras actividades de la institución.

## **Capítulo IV**

### **El egresado de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro**

“[...] sólo la universidad puede formar artistas pedagogos.”

Georges Laferrière

Al estudiar la carrera de Literatura Dramática y Teatro se mantiene como objetivo principal convertirse en un profesional del teatro ya sea como actor, director, dramaturgo, docente, investigador, productor o crítico. Nuestra profesión se inscribe inicialmente en el aula: al entrar a una escuela de arte buscamos un lugar para aprender técnicas; adquirir conocimientos especializados con una sólida cultura general; practicar con base en los principios fundamentales y, si es posible, producir un acto creativo. Hay que hacer énfasis en este hecho, el realizar algo artísticamente implica: el aprendizaje de los elementos básicos, la práctica de éstos en el aula y el respaldo de un profesor que guíe al alumno para, después, llegar a un nivel de producción creativa.

Si esto sucede entonces el salón de clases es un simulacro para la vida real. Cuando el egresado se enfrente a la práctica de su arte en el exterior ya conocerá las reglas del juego, gozará de un lenguaje adecuado y sabrá cómo responder a situaciones precisas.

La disposición de las materias, que forman parte del mapa curricular, nos muestran caminos para el desarrollo teatral. El no realizar un trabajo socialmente considerado *creativo* no implica la derrota del sistema que la escuela proyecta. Muchos podrán ser profesionales distinguidos en determinadas actividades, con esto me refiero a que la posibilidad de ser otra cosa diferente a las tres especialidades de esta licenciatura (actuación, dirección y dramaturgia) es igual de trascendente que las demás. En el caso de Literatura Dramática y Teatro, la formación teórica que recibe el egresado ubica a la docencia y a la investigación como dos posibilidades determinantes para el campo laboral. De hecho, el perfil de egreso proclama una “[...] comprensión de la función educativa y

transformadora del arte teatral” además de “estar capacitado para impulsarla” (Reyna, 1998, p. 489).

Lo que aporta la escuela es una posibilidad real para cada individuo. Aprovechar esta posibilidad es responsabilidad del estudiante pues las herramientas adquiridas en el marco escolar deben renovarse y practicarse continuamente.

[...] Una escuela de arte genera empleos en la medida en que forma profesionales y hombres de oficio. No genera empleos rígidos pero si genera empleos polivalentes, tan polivalentes como los estudiantes. Un estudiante de arte, por más que no logre convertirse en un artista de primer orden, es alguien que de cualquier forma, aprendió a dominar cierto número de técnicas socialmente valoradas [...] su competencia oscila entre la de una persona hábil que hace toda clase de oficios y la competencia múltiple de quien sabe hacer muchas cosas complicadas.

(Michaud, 1993, p.13)

Aunque el “[...] El egresado de Literatura Dramática y Teatro, en la mayoría de los casos, debe desarrollar sus propios proyectos y buscar financiamiento para los mismos [...]” (Gómez y Mayagoitia, 2001, p.8), la experiencia docente es quizá uno de los lugares comunes en los que el egresado desempeña un papel importante: enseñar teatro a una población específica; donde niños, jóvenes, adultos y demás agrupaciones se convierten en los protagonistas de este proceso.

En la carrera se cuenta con la materia *Didáctica del teatro* por un período de un año en los últimos semestres. No es suficiente para consolidarse como profesor de teatro pero es cierto que las asignaturas que tomamos a lo largo de la

carrera apoyan nuestra futura formación docente.<sup>1</sup> Dicha materia fomenta los conocimientos para la estructuración de un proyecto educativo, basado en la identificación de problemáticas ubicadas en una población, como fue mi caso en EN-CO Mariposa Blanca.

Ahí, tuve que ajustarme a las exigencias de la situación educativa y tomar decisiones con respecto a ella, a las características del alumnado y a la percepción de la sociedad ante su condición. Como profesora-animadora debía poner en práctica todos mis conocimientos para apoyar el proceso creativo de cada integrante y otorgar un ambiente propicio para que se involucrasen en la actividad que realizaban. Me convertí en una actriz que daba funciones en el aula y que realizaba malabares con el tiempo destinado para cada sesión, con el espacio y el ambiente educativo en el que lo realizaba, con la energía de los participantes y con los accesorios o materiales que ocupaba para el desarrollo de la clase. En esta tarea la apuesta intentaba fuertemente promover la educación creativa dirigida a las personas con discapacidad. Considerando a ésta como:

[...] el acto de acompañar a alguien en su busca de la expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo mejor posible. Es una educación cuya meta es desarrollar actitudes creativas que llevarán al individuo a vivir plena y auténticamente. (Laferrière, 1997, p. 18)

Demostre mi competencia a partir de las aportaciones que propuse para la población de EN-CO. Esta competencia se derivó de las técnicas aprendidas, las

---

<sup>1</sup> Este es un problema que nuestra universidad esta afrontando recientemente al iniciar un proyecto de maestría en docencia (MADEMS). Pero aún en este no se contempla todavía al teatro, sino a la literatura.

prácticas realizadas en el aula y el análisis de una población para plantear una intervención. Acciones catalogadas como el *aprender a hacer* o el *saber hacer* que no implican ser una enciclopedia ambulante sino, por el contrario, se necesita conocer cómo y a quién aplicarlas para la obtención de los resultados esperados:

- Investigar, seleccionar y aplicar los conocimientos, en este caso sobre la población, en el aula. Esta parte involucra la actualización y la capacitación en algunos aspectos.
- Capacidad de observación, de detección de problemáticas y de solución a través de intervenciones adecuadas.
- Exponer claramente un tema y aprovechar todos los medios posibles para comunicarlo en forma eficaz.
- Conocer, desarrollar y practicar técnicas de relajación, respiración, desinhibición, dicción, movimiento corporal; así como elementos básicos de dirección escénica, actuación y expresión verbal.
- Realizar y diseñar bocetos de escenografía, maquillaje, vestuario, utilería y escenografía, entre otras.

En este caso, ocupé mi *saber hacer*<sup>2</sup> para el desarrollo de un proceso creativo dirigido a una población con necesidades especiales.

Ahora bien, durante los últimos semestres la mayoría de los alumnos que estudian la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro comienzan a cuestionarse sobre la preparación que están recibiendo, sobre este *saber hacer*. Dichas dudas

---

<sup>2</sup> Un conocimiento que se aprende en el estudio de la carrera profesional y que se adquiere para ponerse en práctica. Por ejemplo: una propuesta educativa, técnicas e respiración, etc.

surgen que por el alumno ha empezado a construir más minuciosamente su identidad. La escuela plantea un ambiente que otorga al estudiante una conciencia de sí mismo. Cada estudiante que egresa de esta carrera se percibe como miembro de una misma categoría social, por haber compartido contenidos que conformaron su cultura común.

La escuela nos otorga las bases necesarias, quizá no las ideales<sup>3</sup>, para hacer de nosotros unos profesionales del campo de calidad. A partir de estas bases, el egresado afronta los vacíos de la estructura de la licenciatura y crea soluciones individuales.

[...]No sólo resulta indispensable formarse periódicamente sino que algunas veces es necesario volverse a escolarizar, cuando la primera formación presenta fallas, y de volverse a orientar, cuando los oficios y la generación de empleos cambian o cuando el desempleo causa estragos.

(Michaud, 1993, p.5)

Es el caso de Doménica Valencia quien, en su informe académico,<sup>4</sup> reflexiona sobre estos vacíos en la formación del estudiante en cuanto a producción teatral y define su posición al relatar su participación en la obra *Dirección Gritadero*. O el caso de Sandra Lugo<sup>5</sup> quien, a partir de su experiencia

---

<sup>3</sup> En cualquier escuela de arte pueden encontrarse deficiencias en diversos ámbitos. Nuestra carrera sufre algunas de ellas, se han ido superando en base a las nuevas administraciones y apoyos universitarios, pero es claro que estas deficiencias técnicas, laborales o de cualquier otra índole no deben ser vistas como una justificación para evitar nuestras responsabilidades como egresados.

<sup>4</sup> Valencia Mandujano, Doménica, *Una reflexión sobre el quehacer teatral sobre los egresados del Colegio de Teatro de la UNAM*, informe académico para optar licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. México, FF y L, UNAM, 2004.

<sup>5</sup> Lugo Suárez Sandra Alethea, *Del olvido a la triste realidad educativa de la educación artística teatral, una propuesta de dramatización*. informe académico para optar licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. México, FF y L, UNAM, 2004.

como profesora de teatro en una secundaria, abogó por una infraestructura que brindase apoyo a la educación artística de este nivel y expresó la necesidad de una especialización más definida para la docencia en la licenciatura. Estos son sólo dos ejemplos que evidencian la necesidad de los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro por encontrar soluciones responsables en la acción educativa-creativa.

En mi caso es claro que la licenciatura no tiene un apartado específico para trabajar con poblaciones con discapacidad. Los acercamientos que hay para un estudio en este ámbito los delimitan materias como *Teatro y Sociedad* y *Didáctica del teatro*; y aun en ellas no hay tiempo suficiente para abordar a todos los grupos sociales con los que podemos realizar una actividad artística. Sin embargo, a partir de los elementos que cualquier egresado obtiene en la carrera de Literatura Dramática y Teatro es posible apoyar a una población tan específica como la de EN-CO Mariposa Blanca.

La diferencia radica en las habilidades que cada alumno desarrolla a lo largo del proceso de enseñanza-aprendizaje. Ya que todos somos diferentes, habrá alumnos que no tengan la capacidad para trabajar con esta población. Esto no se define por la disposición de las materias, por los conocimientos aprendidos o por los profesores con los que estudiamos. Es más una cuestión de actitud, de apertura y de definición personal. Esta reflexión es conocida como: el *aprender a*

ser<sup>6</sup>, es decir, la postura que el egresado adopta para su vida futura. En este sentido, la actitud de un egresado de esta licenciatura debería ser:

[...] Por supuesto, el de un apasionado, el que tienen el fervor de sus convicciones, el que trabaja con las personas y con los acontecimientos. Todo esto con el mayor rigor posible para poder dar paso a la mayor flexibilidad. (Laferrière, 1997, p. 53)

El proceso de identificación que el estudiante comienza en la licenciatura se define al ingresar a un campo laboral. Es ahí donde reconocerá sus limitaciones y sus habilidades, definirá su persona como un creador y artista que se ha forjado en una universidad. El egresado tomará conciencia de la labor del artista dentro de la sociedad y delimitará sus acercamientos a ella a partir de su nueva identidad.

La formación que distingue a una licenciatura especializada en las artes en la UNAM exige una sensibilización y una percepción artística a la par de una facultad para conceptuar, sintetizar, desarrollar y comunicar. Un egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro aprende no sólo técnicas, sino actitudes y marcos de referencia para articular su propio discurso. Cada egresado que ha construido su identidad como creador o artista se plantea un público al cual beneficiará con su quehacer artístico. Sin importar si se dedica a la docencia, a la investigación, a la dirección escénica, a la actuación, a la dramaturgia o a otra área que involucre la actividad teatral; este beneficio es recíproco.

[...] Un artista es alguien, que a pesar de cualquier cosa, quiere continuar, que puede vacilar, dudar, renunciar y de todas formas continuar. Debe creer en lo que hace aún cuando duda y ser apto para soportar y

---

<sup>6</sup> Este concepto lo maneja más ampliamente Carmen Christlieb Ibarrola en su artículo *El profesor, persona clave en el futuro de los bachilleres*. En *Eutopía*, No. 3, Julio Septiembre. México. UNAM-CCH, 2004.

sobrellevar todos los aspectos no artísticos y repulsivos de su profesión: las inauguraciones, las relaciones con los delegados, las relaciones mundanas con los coleccionistas, el mundo de las galerías. Una escuela de arte no puede enseñar ese *know how* de la profesión pero puede en cierta medida preparar a los estudiantes en estos ámbitos. También puede contribuir en hacerlos entender que las motivaciones no se pueden perder por la primera contrariedad o en el fracaso. (Michaud, 1993, p.19)

Así, las herramientas que adquirimos a lo largo de nuestra estancia en la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro nos permiten realizar actividades profesionales en una población de jóvenes adultos con discapacidad intelectual; son las posibilidades individuales las que pudieran limitar un acercamiento artístico y creativo con esta y cualquier otra población. Es el egresado quien decidirá ubicar soluciones a esas limitaciones o darse por vencido ante dicha situación. Si asume su responsabilidad, *saber ser*, ocupará su *saber hacer*.

## Conclusiones

El teatro es una disciplina artística que puede practicar y disfrutar cualquier individuo. Las personas con capacidades diferentes pueden participar adecuadamente si existe en el ambiente el respeto y la valoración hacia el otro.

Un individuo sufre discapacidad cuando el ambiente en el que se desenvuelve no le ofrece un apoyo adecuado para sus limitaciones funcionales.

En la población con capacidades diferentes, el teatro ha sido empleado como recurso didáctico, elemento terapéutico e integrador, como recreación y opción artística de vida. Los diversos grupos, compañías e instituciones que han explorado estas posibilidades trabajan con un propósito diferente, por ejemplo, la VSA y ACEAC promueven actividades y cursos para apoyar la rehabilitación de dicha población a través de actividades relacionadas con el arte. Ambas fomentan el intercambio cultural internacional pero es en la última donde se tiene una base de datos para ubicar a los artistas con discapacidad, misma que actualizan constantemente.

Las compañías mexicanas que trabajan con estos individuos abordan y complementan el hecho escénico desde diferentes ángulos: *Seña y Verbo A. C.* mantiene una labor educativa para hacer del teatro una herramienta escolar; *Palleti Teatro* y la *Carpa Carlos Ancira* buscan que la población con capacidades diferentes se acerque a este goce artístico.

Las compañías mexicanas que involucran el teatro y la danza como el *Teatro de Movimiento APAC* y la *Compañía Producciones La Manga* enfatizan la capacidad de estas personas para realizar espectáculos escénicos y apoyaron en su desarrollo evolutivo.

A partir de los objetivos que mantiene cada instancia se analizan las capacidades de los individuos, se otorgan los apoyos necesarios y se propicia el ambiente idóneo para conseguir los resultados deseados.

EN-CO Mariposa Blanca es una institución que apoya a las personas con capacidades diferentes en su transición a la vida adulta. Este centro de rehabilitación integral y capacitación laboral promueve el aprendizaje de hábitos prelaborales en los adultos para lograr su autosuficiencia y establecer centros de trabajo, deporte y sociales. Estas actividades se enfocan al desarrollo de habilidades de conducta adaptativa: socialización, independencia, auto dirección, responsabilidad, desarrollo físico y de lenguaje.

La población con discapacidad intelectual se caracteriza por mostrar una atención dispersa, presentar limitaciones en el área intelectual y dificultades en alguna de las áreas de conducta social: destrezas sociales y comunicativas, de vida personal, comunitaria o destrezas motoras.

EN-CO Mariposa Blanca promueve la generación de programas integrales de orientación y capacitación para jóvenes y adultos con discapacidad intelectual por medio del proyecto *Capacitación para la vida*. Éste busca generar las condiciones necesarias para mejorar el desarrollo integral, la autosuficiencia y la productividad de los alumnos a través de la intervención en diferentes áreas de desarrollo del individuo.

El prestador de servicio social es, en EN-CO, una pieza fundamental para el impulso de nuevos programas enfocados a las necesidades de la población. En mi caso, determiné las características de la población para configurar una propuesta

adecuada para el alumnado; con base en los conocimientos que me proporcionó mi licenciatura.

Realicé el curso-taller *Iniciación a la práctica escénica* teniendo como objetivo la integración. Este curso otorgó conocimientos sobre la actividad teatral y apoyó en el desarrollo de las conductas adaptativas de los participantes. La evaluación que requería la institución se basaba en observaciones que detallaran la conducta de los adultos en las sesiones y detallara el grado de satisfacción en la realización de las actividades.

Cada uno de los módulos contemplados en el curso-taller trabajó diversas estrategias para lograr la integración grupal. A lo largo de las sesiones se consideraron las habilidades de cada persona para aprovecharlas en las representaciones. En este proceso se tomó en cuenta la actitud, la expresión oral y corporal y la capacidad de improvisación de cada individuo.

En el curso-taller se consiguió la integración grupal, la evolución de las conductas adaptativas en los alumnos y la detección de problemas más precisos para futuros proyectos.

En cualquier relación profesor-alumno es necesario un respeto mutuo, saber que el *otro* es una persona que piensa y siente; que es capaz de expresar y disertar sobre los temas de trabajo en el aula, en el escenario o en cualquier otro lugar.

Las herramientas que ocupé en el proceso creativo con esta población se basaron en los *saberes* que obtengo en la licenciatura. Aunque hay quien manifiesta que en esta carrera existen vacíos en la formación, es responsabilidad del estudiante ubicar soluciones para cada situación. La batalla se desenvuelve

en el campo de la actitud: el egresado tiene un perfil esperado pero son las habilidades que desarrolla a lo largo de la licenciatura lo que determinará su desempeño en cualquier ámbito laboral.

La actitud del egresado de esta licenciatura debe derivarse de su identificación como miembro de una misma categoría social. Esta identificación definirá su *saber ser*, si esto sucede entonces podrá asumir con responsabilidad su labor en la sociedad.

## ANEXO 1

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

**Discapacidad intelectual:** En general, a una persona con discapacidad intelectual:

[...] se le dificulta aprender, integrarse a la sociedad y al trabajo remunerado. Este tipo de discapacidad requiere de la armonía entre las capacidades del individuo y la estructura y expectativas de su entorno y de su ambiente. La discapacidad de este tipo se refiere a un patrón específico de limitación intelectual. (*Los derechos humanos de las personas con discapacidad intelectual*, CNDH, p. 3)

Puede deberse a las siguientes causas.-

- Prenatales:

1. Genéticas no heredadas, esto significa que en el periodo previo al nacimiento hubo un error con los genes o con los cromosomas. Un ejemplo claro es el Síndrome de Down, que tiene un cromosoma de más en el par 21. (Smith, 1999, p. 38-53).
2. Alteraciones tempranas en el embrión. Se dan en el desarrollo del embrión y originan defectos en el nacimiento o síndromes específicos, como el Síndrome de Williams-Beuren que se produce a causa de una alteración en el cromosoma número 7 y que actualmente es muy difícil detectarlo antes del nacimiento. (Yoldi, 2000, p. 72).

- Perinatales. En el momento del parto el cerebro del bebé puede dañarse o lesionarse. Dicha lesión provoca una falta de oxígeno que daña las neuronas del mismo.

- Postnatales, entre los cuales se encuentran las lesiones en la cabeza o las infecciones.

**Síndrome de Down:** Se caracteriza biológicamente por tener un cromosoma más en el par 21, así este cromosoma se transforma en un trisoma. El cromosoma adicional cambia totalmente el desarrollo ordenado del cuerpo y cerebro.

Esto ocurre debido a un error en la distribución del material cromosómico: en el momento de dividirse una de las células recibe un cromosoma más, lo cual puede suceder en cualquier momento, ya sea durante la forma de células germinales o bien, en las primeras divisiones del huevo fecundado. (Ortega, 1997, p.27)

Esta característica genética es relativamente frecuente, en México nacen ciento cincuenta mil personas con Síndrome de Down<sup>1</sup>. Esta cifra no depende de la raza o nivel social de los progenitores pero se pronuncia especialmente a partir de los 35 años. Cuando alcanzan el estado adulto pueden llegar a tener, con un grado de apoyo variable, una vida independiente.

**Síndrome de Klinefelter:** Llamado también *Síndrome 47 X-X-Y*, es una anomalía cromosómica que afecta solamente a los hombres, se debe a la existencia de un cromosoma X adicional y un Y. Esta condición es común y afecta a 1 en 500 hombres.

Al nacer, el niño presenta una apariencia normal, pero el defecto usualmente comienza a notarse cuando éste llega a la pubertad y las características sexuales secundarias no se desarrollan o lo hacen de manera tardía, y se presentan cambios en los testículos que finalmente producen esterilidad en la mayoría de los afectados. Algunos casos leves pueden pasar inadvertidos por no presentar anomalías, a excepción de la esterilidad. (*Enciclopedia médica en español, F. C. 26/12/2004*)

Un factor de riesgo es cuando la madre da a luz a una edad avanzada. En la mayoría de los casos, el problema se desarrolla durante la formación del feto en vez de heredarse de uno o ambos padres. Adicionalmente al desarrollo de senos,

---

<sup>1</sup> Alcántara, Verónica, *Síndrome aún desconocido: Down*, El Heraldo de México, 22 de febrero de 2004, Nacional, 10-A.

falta de cabello en la cara y cuerpo, y tipo de cuerpo redondo, los varones XXY tienden más a desarrollar sobrepeso, y suelen ser más altos que sus padres y hermanos.

**Síndrome de Little:** Mejor conocida como Enfermedad de Little es una parálisis cerebral caracterizada por una pérdida del control muscular y de la coordinación de los movimientos. Usualmente se debe a una lesión cerebral durante el desarrollo fetal, al nacer o en los dos primeros años de vida.

**Síndrome de Prader-Willy:** “es una enfermedad genética caracterizada por obesidad [...] y retraso mental”<sup>2</sup> El coeficiente intelectual es variable, sin que se pueda descartar la existencia de retraso mental que puede ser variable.

**Síndrome de Williams-Beuren:** El síndrome de Williams es una enfermedad hereditaria poco común del desarrollo caracterizado por rasgos faciales típicos que conforman la "cara de gnomo o duendecillo", discapacidad intelectual leve hasta moderado. Se estima una frecuencia de 1/20.000 nacidos vivos.

**Trastorno Bipolar:** un trastorno depresivo caracterizado por cambios dentro de un estado de ánimo, llegando a un nivel elevado (euforia excesiva), expansivo (hiperactividad anómala) o irritable. Los períodos de excitabilidad (manía) alternan con períodos de depresión.

---

<sup>2</sup> *Síndrome de PRADER-WILLI*, [webs.comb.es/syndrom/cast/sindromes/prader\\_willi.htm](http://webs.comb.es/syndrom/cast/sindromes/prader_willi.htm), F. C. 26/12/04.

Las fases de exaltación, alegría desenfrenada o irritabilidad y grosería, alternan con otros episodios en que la persona está con depresiones intensas, con bajo estado de ánimo, incapacidad para disfrutar, falta de energía, ideas negativas y, en casos graves, ideas de suicidio.  
([http://www.drromeu.net/trastorno\\_bipolar.htm](http://www.drromeu.net/trastorno_bipolar.htm), 03/02/05)

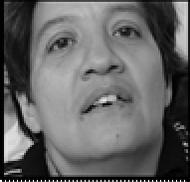
## ANEXO 2

	Ma. Eugenia Alavaez Dominguez.
	Síndrome de Down
	49 años

	Antonio T. Calzada Ruisanchez
	Genopatía de O. D.
	38 años

	J. David Damián Galaviz
	Síndrome de Down
	17 años

	Luis Pablo Estrada Tena
	Genopatía de O. D.
	27 años

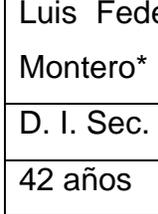
	Rebeca Fuentes Ramírez
	D. I. Superficial
	48 años

## POBLACIÓN

	Raquel Barragán Mtz.
	Genopatía de O. I.
	28 años

	Roberto Calzada Ruisanchez
	Genopatía de O. D.
	28 años

	Eréndira De León Arreguin
	D. I. Sec. a H. N.
	33 años

	Luis Federico Fink Montero*
	D. I. Sec.
	42 años

	Arturo García Candanedo*
	D. I. a P. C.
	34 años



Rosa Elena García Medina
D.I. Sec. a probable H. N.
56 años



Ma. Cristina García Portilla
D.I. Sec. a probable H. N.
32 años



Yolanda Grau Moreno*
D. I. Sec. , Tras. de Conducta
29 años



Jorge Guzmán Silva
D. I. Moderada
48 años



J. Rodrigo Jiménez Lira
D. I. Síndrome de Klinefelter
28 años



Nadia P. Mendoza Parra
D. I. Superficial. Estrabismo.
28 años



Y. Monserrat Meneses Vázquez
Síndrome de Williams
20 años



César A. Moreno Rodríguez
D. I. a Lesión Cerebral
35 años



Francisco J. Morón Juárez
D. I. a Lesión Cerebral
30 años



K. Michelle Poire Montufar
Genopatía de O. D.
21 años



Daniel A. Quiroz Dufau
Síndrome de Little
23 años



Arturo Rincón Hernández
Síndrome de Down
21 años



Ma. Gpe. Saucedo Granda
Síndrome de Prader-Willy
31 años



Ramón I. Tellaeché Díaz
D. I. a Secuelas de P. C.
50



Fabiola Valezzi García
D.I. Sec. a probable H. N.
28 años

Francisco J Vargas Varela*
D.I., Tras. Bipolar controlado.
38 años

#### ABREVIATURAS:

D.I.= Discapacidad Intelectual.

O. D.= Origen Desconocido.

P. C.= Parálisis Cerebral

Sec.= Secundaria.

H. N.= Hipoxia Neonatal.

O. I.= Origen Inespecífico.

Tras.= Trastorno.

\* Actualmente no asisten a la institución.

## Conclusiones

El teatro es una disciplina artística que puede practicar y disfrutar cualquier individuo. Las personas con capacidades diferentes pueden participar adecuadamente si existe en el ambiente el respeto y la valoración hacia el otro.

Un individuo sufre discapacidad cuando el ambiente en el que se desenvuelve no le ofrece un apoyo adecuado para sus limitaciones funcionales.

En la población con capacidades diferentes, el teatro ha sido empleado como recurso didáctico, elemento terapéutico e integrador, como recreación y opción artística de vida. Los diversos grupos, compañías e instituciones que han explorado estas posibilidades trabajan con un propósito diferente, por ejemplo, la VSA y ACEAC promueven actividades y cursos para apoyar la rehabilitación de dicha población a través de actividades relacionadas con el arte. Ambas fomentan el intercambio cultural internacional pero es en la última donde se tiene una base de datos para ubicar a los artistas con discapacidad, misma que actualizan constantemente.

Las compañías mexicanas que trabajan con estos individuos abordan y complementan el hecho escénico desde diferentes ángulos: *Seña y Verbo A. C.* mantiene una labor educativa para hacer del teatro una herramienta escolar; *Palleti Teatro* y la *Carpa Carlos Ancira* buscan que la población con capacidades diferentes se acerque a este goce artístico.

Las compañías mexicanas que involucran el teatro y la danza como el *Teatro de Movimiento APAC* y la *Compañía Producciones La Manga* enfatizan la

capacidad de estas personas para realizar espectáculos escénicos y apoyaron en su desarrollo evolutivo.

A partir de los objetivos que mantiene cada instancia se analizan las capacidades de los individuos, se otorgan los apoyos necesarios y se propicia el ambiente idóneo para conseguir los resultados deseados.

EN-CO Mariposa Blanca es una institución que apoya a las personas con capacidades diferentes en su transición a la vida adulta. Este centro de rehabilitación integral y capacitación laboral promueve el aprendizaje de hábitos prelaborales en los adultos para lograr su autosuficiencia y establecer centros de trabajo, deporte y sociales. Estas actividades se enfocan al desarrollo de habilidades de conducta adaptativa: socialización, independencia, auto dirección, responsabilidad, desarrollo físico y de lenguaje.

La población con discapacidad intelectual se caracteriza por mostrar una atención dispersa, presentar limitaciones en el área intelectual y dificultades en alguna de las áreas de conducta social: destrezas sociales y comunicativas, de vida personal, comunitaria o destrezas motoras.

EN-CO Mariposa Blanca promueve la generación de programas integrales de orientación y capacitación para jóvenes y adultos con discapacidad intelectual por medio del proyecto *Capacitación para la vida*. Éste busca generar las condiciones necesarias para mejorar el desarrollo integral, la autosuficiencia y la productividad de los alumnos a través de la intervención en diferentes áreas de desarrollo del individuo.

El prestador de servicio social es, en EN-CO, una pieza fundamental para el impulso de nuevos programas enfocados a las necesidades de la población. En mi

caso, determiné las características de la población para configurar una propuesta adecuada para el alumnado; con base en los conocimientos que me proporcionó mi licenciatura.

Realicé el curso-taller *Iniciación a la práctica escénica* teniendo como objetivo la integración. Este curso otorgó conocimientos sobre la actividad teatral y apoyó en el desarrollo de las conductas adaptativas de los participantes. La evaluación que requería la institución se basaba en observaciones que detallaran la conducta de los adultos en las sesiones y detallara el grado de satisfacción en la realización de las actividades.

Cada uno de los módulos contemplados en el curso-taller trabajó diversas estrategias para lograr la integración grupal. A lo largo de las sesiones se consideraron las habilidades de cada persona para aprovecharlas en las representaciones. En este proceso se tomó en cuenta la actitud, la expresión oral y corporal y la capacidad de improvisación de cada individuo.

En el curso-taller se consiguió la integración grupal, la evolución de las conductas adaptativas en los alumnos y la detección de problemas más precisos para futuros proyectos.

En cualquier relación profesor-alumno es necesario un respeto mutuo, saber que el *otro* es una persona que piensa y siente; que es capaz de expresar y disertar sobre los temas de trabajo en el aula, en el escenario o en cualquier otro lugar.

Las herramientas que ocupé en el proceso creativo con esta población se basaron en los *saberes* que obtengo en la licenciatura. Aunque hay quien manifiesta que en esta carrera existen vacíos en la formación, es responsabilidad

del estudiante ubicar soluciones para cada situación. La batalla se desenvuelve en el campo de la actitud: el egresado tiene un perfil esperado pero son las habilidades que desarrolla a lo largo de la licenciatura lo que determinará su desempeño en cualquier ámbito laboral.

La actitud del egresado de esta licenciatura debe derivarse de su identificación como miembro de una misma categoría social. Esta identificación definirá su *saber ser*, si esto sucede entonces podrá asumir con responsabilidad su labor en la sociedad.

## **Bibliografía**

Ainscow, Mel. *“Tendiéndoles la mano a todos estudiantes: algunos retos y oportunidades”*. En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Arbea Luis y Tamarit J. *“Escuela y calidad de vida en personas con retraso mental con necesidades de apoyo generalizado”*. En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Arnaiz Sánchez, Pilar. *“Currículum y atención a la diversidad”*. En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Astrid, A. y N. Martínez. *Aplicación del nuevo concepto de retraso mental dentro del currículum escolar. Discapacidad y Sociedad*. Madrid, Morata/fundación Paideia Coruña, col. pedagógica educación crítica, 1998.

Cañas, José. *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. Barcelona, Octaedro, 1994.

Carr, Edward; Levin Len, *et al.* *Intervención comunicativa sobre los problemas de comportamiento. Guía práctica para el cambio positivo*. Madrid, Alianza editorial, 1994.

Díaz Aledo, Loles. *Vivir con discapacidad. Guía de recursos*. Madrid, Escuela Libre Editorial, Fundación ONCE, 1999.

Escudé, R. y R. Gutiérrez. *“El arte y la recreación como vehículos integradores”*. En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Espinosa Ley, Priscila Sarai. *El teatro como instrumento terapéutico en las escuelas de educación especial*. Tesina para optar licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. México, FF y L, UNAM, 1995.

Garrido Gil, Carlos F. y Arnaiz Sánchez, Pilar, "Atención a la diversidad en la E.S.O.: medidas curriculares para alumnos con deficiencia mental". En: Arnaiz y Guerrero (eds.) *Discapacidad psíquica, formación y empleo*. Granada, ediciones aljibe, 1999.

Gómez Alonso Dora Ma. y Alberto Mayagoitia Hill. *Manual fiscal y laboral para el egresado de Literatura Dramática y Teatro*, tesis para optar licenciatura. México, UNAM, FF y L, 2001.

Guerrero Romera, Catalina. *Discapacidad psíquica, formación y empleo*. Granada, Ediciones Aljibe, Col. educación especial, 1999.

Laferrière, Georges. *La pedagogía puesta en escena: el artista pedagogo y el modelo de formación basado en la mezcla y el mestizaje*. Prólogo de Tomas Motos. Ciudad Real, Ñaque, serie práctica, 1997.

Maños, Quico. *Animación estimulativa para personas mayores discapacitadas*, Madrid, Narcea, 1998.

Martínez, Naxto. "Programas de transición a la vida adulta: planteamientos estructurales". En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Michaud, Yves. *¿Enseñar arte? Análisis y reflexión sobre las escuelas de arte*. Trad. Carla Herrera Prats. Corrección y revisión Humberto Chávez Mayol. Mimeo. En proceso de publicación, 1993.

Montobbio, Enrico (Coord). *La identidad difícil, el falso Yo en la persona con discapacidad psíquica*. Barcelona, Fundación Catalana de síndrome de down y Masson S. A., 1995.

Nateras Domínguez, Alfredo (Coord). *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. México, UAM-Porrúa, 2002.

Ortega Támez, Luis Carlos. *El síndrome de Down. Guía para padres, maestros y médicos*. México, Trillas, 1997.

Reyna Calderón Miguel Ángel. *Literatura Dramática y Teatro*, texto redactado para la *Guía de carreras UNAM*, UNAM, 15 edición, 1998.

Río Mateo, Joaquín Fernando del. *Diseño de técnicas didácticas y estrategias para facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje del teatro en la Escuela Nacional Preparatoria*. Tesis para optar licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. México, FFyL, UNAM, 2003.

Sola Martínez Tomás y Natividad López Urquizar. “*La educación especial y los sujetos con necesidades educativas especiales*”. En: Lou y López (Coord). *Bases psicopedagógicas de la educación especial*. Madrid, Ediciones Pirámide, 1999.

Schalock, Robert. “*Hacia una nueva concepción de la discapacidad*”. En: Verdugo, M. Ángel y F. de Borja (Coord). *Hacia una nueva concepción de la discapacidad*. Salamanca, Amarú, 1999.

Schinca, Marta, Beatriz Peña y Javier Navarrete. *La preparación del actor ciego. Técnicas de interpretación dramática para su aplicación al actor invidente*. Madrid, publicaciones de la asociación de directores de escena de España y la dirección de cultura de la ONCE, Serie Debate, No. 6, 1997.

Schorn, Marta. *Discapacidad. Una mirada distinta, una escucha diferente*. Buenos Aires, Lugar editorial, 1999.

Smith, Romaine. *Niños con retraso mental. Guía para padres, terapeutas y maestros*. Traducción María Sol Carrillo Fraga. Trillas, México, 1999.

Tejerina Lobo, Isabel. *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*. 2ª edición. México, Siglo XXI, 1996.

Ursi, Maria Eugenia y Héctor González. *Manual de teatro para niños y docentes: instrucciones para matar el aburrimiento*. México, Novedades educativas, 2000.

Verdugo Alonso, Miguel Ángel (Dir). *Personas con discapacidad. La perspectiva psicopedagógica y rehabilitadora*. España, Siglo XXI, 1995.

Yoldi Petri, Ma. Eugenia, Berrade Zubiri y A. Iceta Izarraga. "Cromosomopatías". En: Aparicio Juan Manuel, *et al*, *Neurología Pediátrica*. Madrid, Ediciones Ergon, 2000.

### **Hemerografía**

González, Marcial. *Lenguaje escénico sin discriminación*. El Universal, 06 de diciembre de 2004, Cultura, F-3.

Lara, Paul, *Entre el rechazo y la aceptación*. El Independiente, 03 de Marzo de 2004, Tema del día, p. 4.

Magaña Contreras, Manuel. *Discapacitados aún sufren discriminación*. Excélsior, 04 de diciembre de 2004, 2-M.

Mesinas, Samuel. *Destruyen mitos con creatividad*. El Universal, 06 de diciembre de 2004, Cultura, F-3.

Moreno, Dulce Liz. *Arte que integra. Superan el miedo ante el público*. El Universal, 06 de diciembre de 2004, Cultura, F-1.

Nieto, Maite. *Vidas de películas*. El país semanal, No. 1485, Domingo 13 de marzo de 2005, p. 31-34.

### **Bibliografía electrónica**

Altamirano, Liliana. *Educación por el arte, Niños con y sin discapacidad visual regresan con su danza invisible*.

<http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/07may/danza.htm>, F. C. 25 de Octubre de 04

Bayona, Claudia. *Un proyecto cultural para discapacitados*. Informativo Iberoamericano de la Organización de Estados Iberoamericanos, Lima, Noviembre, 1998.

<http://www.oei.org.co/sii/entrega5/art11.htm>, F. C. 13 de febrero de 2005.

Bedolla, Elizabeth. *Gerardo Sánchez y su grupo Teatro de Movimiento-APAC. Arte Acción. La danza salta los límites de la discapacidad para hacer florecer los cuerpos*. Noticias del día 24 de mayo 2001, Consejo Nacional para la Cultura y la Artes. <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/may/240501/demovimi.html> obtenida el 26 Oct 2004 14:03:09 GMT.

Cáceres Rodríguez, Celsa. *Sobre el concepto de discapacidad. Una revisión de las propuestas de la OMS*. *Auditio: Revista electrónica de audiología*. 1 de Noviembre de 2004, vol. 2(3), pp. 74-77. <http://www.auditio.com/revista/pdf/vol2/3/020304.pdf> F. C. 20 de Diciembre de 2004

Juárez, América. *Abren la puerta del arte, Very Special Arts*,

<http://www.terra.com.mx/entretenimiento/articulo/030577/>, F. C. 25 de Octubre de 04

“El concurso de teatro dirigido a personas con discapacidad ¿cómo surgió?” En: *El teatro musical como recurso didáctico complementario de programas de educación vial en la Dirección General de Tráfico 1994-2003: Informe cuantitativo*. Ministerio del interior, Dirección General de Tráfico, Área de Educación y Divulgación, Josefa Valcarcel, 28, 28027 Madrid, [www.educacionvial.dgt.es](http://www.educacionvial.dgt.es), Imprime: Gaez, S.A., p. 11

*Enciclopedia médica en español. Síndrome de Klinefelter*. Versión en inglés revisada por: David G. Brooks. Division of Medical Genetics. University of Pennsylvania Medical Center, Philadelphia. Traducción y localización realizada por: Dr. Tango, Inc. F. C. 26 de diciembre de 2004. [www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000382.htm](http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/article/000382.htm)

*Los derechos humanos de las personas con discapacidad intelectual*, CNDH, México, 2002, [www.cndh.org.mx/Principal/document/derechos/discapacidadintelectual.pdf](http://www.cndh.org.mx/Principal/document/derechos/discapacidadintelectual.pdf). F. C. 26/12/2004

¿Qué es ACEAC? ¿Cuáles son sus objetivos? <http://www.sopa.net/aceac/> obtenida el 8 de Noviembre de 2004.

*Síndrome de PRADER-WILLI*, F. C. 26 de diciembre de 2004, [webs.comb.es/syndrom/cast/sindromes/prader\\_willi.htm](http://webs.comb.es/syndrom/cast/sindromes/prader_willi.htm)

*Trastorno bipolar (trastorno afectivo bipolar)*. Gabinete Médico Psicológico del Dr. Juan Romeo. Barcelona, [http://www.drromeu.net/trastorno\\_bipolar.htm](http://www.drromeu.net/trastorno_bipolar.htm) F. C. 03 de febrero de 2005.

VII Congreso y Festival Internacional de Teatro y Danza de personas con discapacidad ALMAGRO, (C.Real) ALMAGRO 2004 PROGRAMA, 04 del 12 al 15 de mayo [http://www.danzamobile.org/escila/noshock/companis/oise\\_c.htm](http://www.danzamobile.org/escila/noshock/companis/oise_c.htm) F. C. 25 de Noviembre de 2004

<http://www.teatrodesordos.org.mx/quesenayver001.htm>, F. C. el 25 de Octubre de 2004.

<http://www.teatrosordos.org.mx/quesenayver002.htm>, F. C. el 25 de Octubre de 2004.  
<http://www.teatrosordos.org.mx/quesenayver003.htm>, F. C. el 25 de Octubre de 2004.

## **ENTREVISTA**

Entrevista a la Psicóloga Clínica María Ventura, coordinadora de actividades académicas de EN-CO Mariposa Blanca. Realizada por María Inés Francisco Martínez el día 28/02/05.