



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

*Mi Experiencia como instructor de teatro en los pueblos de
San Miguel Ajusco y Parres de la Delegación Tlalpan.*

INFORME ACADÉMICO

Que para obtener el título de
LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

Presenta :

ELIZABETH CARRILLO FLORES

Directora: Dra. NORMA ROMÁN CALVO

Ciudad Universitaria, México, D. F .

2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A la memoria de mi padre
A mi madre,
Hermanos, y sobrinos
con sincero amor.

A los niños...por su sonrisa

Gracias

*a Ignacio por sus palabras,
sus libros, su espacio...
...y por enseñarme a escuchar el corazón.*

*a Alberto por acercarme
a Chejov, Knébel, Vajtangov,
Danchenko y Dostoievski.*

*a Patty por haber
sido mi mejor amiga*

a Ricardo ... por su silencio.

Gracias

*a los maestros, amigos, y compañeros,
que conmigo compartieron... un instante mágico
en el camino.*

*a la Maestra Aimeé Wagner Mesa,
al Doctor Oscar Armando García Gutiérrez,
al Doctor Alejandro Ortiz Bullé-Goyri,
al Licenciado Ronaldo Vales Monreal, y a
mi querida maestra Paz Lavín.
A todos ellos por su tiempo y
sus valiosas observaciones,
que me permitieron afinar la calidad
académica del presente trabajo*

*Un especial agradecimiento para
la Doctora Norma Román Calvo
por su infinita paciencia, orientación
y motivación que me brindó
al prepararme para cumplir
con este gran rito de paso*

*Por último deseo agradecer a la
Universidad Nacional Autónoma de México
por seguir siendo una valiosa fuente de conocimiento.*

INDICE

	Pág.
Introducción.....	8
Capítulo I Enfoque teórico metodológico	
1.1 Antecedentes.....	11
1.2 Contexto Histórico.....	14
1.3 Eugenio Barba.....	15
1.3.1 Antropología Teatral.....	16
1.4 Mijail Chéjov.....	18
1.4.1 Principales puntos de la técnica de actuación de Mijail Chéjov.....	20
1.5 Rudolf Laban.....	25
1.5.1 Análisis de los Elementos de Esfuerzo por Rudolf Laban.....	26
1.5.2 Acciones Básicas del Movimiento.....	30
1.6 Galia Sefchovich.....	32
1.6.1 Pedagogía de la Creatividad.....	33
1.7 Julio César Olivé Negrete.....	36
1.8 César Guillermo Bonfil Batalla.....	38
1.9 Patrimonio Cultural.....	39
Capítulo II Proyecto : Programa de Instructores de Arte Comunitario	
2.1 Invitación.....	43
2.1.1 Organización General.....	44
Capítulo III Planteamiento del Programa de Instructores de Arte Comunitario	
3.1 Tlalpan.....	46
3.2 Planteamiento del Programa de Instructores de Arte Comunitario a subdelegados	

auxiliares y comunidades de los pueblos de la Delegación Tlalpan.....	49
3.2.1 Pláticas en diferentes comunidades con representantes de algunos pueblos	52
3.3 Primera sesión de trabajo con el grupo de teatro "Almas efímeras" de Topilejo.....	55
3.4 Programas y coordinación de talleres.....	56
3.5 Mi propuesta de programa a desarrollar en los talleres de teatro.....	57
3.6 Coordinación de talleres.....	60
Capítulo IV Planeación del trabajo en equipo coordinado por el maestro Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti.	
4.1 Planteamiento de necesidades básicas	61
4.2 Coordinación para la obtención y administración de recursos materiales y financieros	64
Capítulo V Mi experiencia en el desarrollo de los talleres de teatro en que participé como instructor responsable del taller.	
5.1 Aspectos generales del pueblo de San Miguel Ajusco de la Delegación Tlalpan.....	65
5.1.1 Localización geográfica.....	65
5.1.2 Historia.....	65
5.1.3 Fiestas y costumbres.....	66
5.1.4 Educación, salud, vivienda, religión, cementerio, transporte, trabajo y servicios públicos.....	71
5.2 Desarrollo del taller de teatro en el pueblo de San Miguel Ajusco de la Delegación Tlalpan.....	74
5.2.1 Primeras sesiones de trabajo (Exploración y reconocimiento del grupo).....	74
5.2.2 Coordinación escénica de las propuestas del grupo.....	106
5.2.3 Primeros ensayos e inicio de la realización de la producción escénica.....	121

5.2.4 Ensayos generales.....	122
5.2.5 Presentación del trabajo final en el Auditorio de San Miguel Ajusco y teatro Carpa Geodésica.....	123
5.3 Aspectos generales del Pueblo de Parres de la Delegación Tlalpan. Trabajo realizado en 2000-2001.....	127
5.3.1 Localización Geográfica.....	128
5.3.2 Historia.....	129
5.3.3 Fiestas y costumbres.....	130
5.3.4 Educación, religión, salud, trabajo y servicios.....	132
5.4 Desarrollo del taller de teatro en Parres de la Delegación Tlalpan.....	135
5.4.1 Antecedentes de la apertura del taller de teatro en la comunidad.....	135
5.4.2 Actividades de exploración, evaluación y socialización dentro de la primaria “Estado de Nayarit” entre maestros , alumnos y padres de familia.....	136
5.4.3 Trabajo con grupos de primer y quinto año.....	143
Capítulo VI Breve análisis de los talleres de teatro de San Miguel Ajusco y Parres	
6.1 Evaluación de los talleres de teatro de San Miguel Ajusco y Parres.....	152
Conclusiones	157
Propuestas.....	160
Registro fotográfico	164
Bibliografía.....	180

Introducción

*Lo más hermoso del desierto-dijo el principito-
es el pozo que oculta en algún sitio...*

Siempre he tenido la certeza de que el teatro es una herramienta propicia para el desarrollo tanto personal como colectivo, y que todos los que trabajamos dentro de él, tenemos el compromiso de compartir, con los que no lo están, las posibilidades que éste brinda para un mejor conocimiento de sí mismo, del pasado, presente y futuro de nuestra dinámica cultural y social. Es por esto que pongo a consideración del lector, el presente trabajo: *Mi experiencia como instructor de teatro en los pueblos de San Miguel Ajusco y Parres de la delegación Tlalpan.*

En la actualidad la enseñanza, el aprendizaje y el ejercicio profesional o amateur, de cualquier disciplina artística, tanto en México como en otros países, se está devaluando a nivel institucional y personal; pues son pocas las personas que alcanzan a vislumbrar la potencialidad que pueden aportar las diferentes disciplinas artísticas al desarrollo creativo del ser humano.

Paralelamente a esta devaluación, se está perdiendo el interés por conocer ,conservar y difundir tradiciones, usos y costumbres que nos permitan tener un punto de partida para reconocer nuestra identidad cultural y la de otros, y a sí mismo entender porque éstos elementos ,dentro de una dinámica social pluriétnica, se transforman, se adecuan o desaparecen.

Para acercarse un poco a la identidad y patrimonio cultural de los pueblos, hay que conocer su historia y su presente. Por este motivo expondré de manera general , aspectos vitales que ayudaran a sensibilizar nuestra visión y percepción del “otro”, intentando tomar lo más cercanamente posible, aspectos que contribuyen a conocer su identidad.

Estructuré el informe académico en seis capítulos, conclusiones, propuestas y un registro fotográfico.

El primer capítulo corresponde a los antecedentes y enfoque teórico metodológicos. Explicaré brevemente cuáles fueron los maestros que influyeron en mí para conformar el enfoque teórico metodológico, y después presentaré de manera general los principales autores, teorías, conceptos y metodologías utilizadas en él.

La organización del proyecto *Programa de Instructores de Arte Comunitario*, que coordinó la Delegación Tlalpan, se explicarán en el segundo capítulo ; en el tercero se enuncian aspectos generales de Tlalpan, y el planteamiento del Programa a los representantes de las diferentes comunidades con las que se iba a trabajar, así como la organización y planeación de los talleres artísticos; el cuarto hace referencia a la estructuración del plan de trabajo de equipo, con el maestro Ignacio Merino Lanzilotti.

En el quinto capítulo proporciono datos generales de los pueblos de San Miguel Ajusco y Parres, y describo el proceso y desarrollo de cada uno de estos talleres; en el sexto y último capítulo, intento analizar brevemente las condiciones que permitieron y obstaculizaron el desarrollo de los talleres de teatro, presento mis conclusiones y expongo algunas propuestas.

Incluí el registro fotográfico, para mostrar parte de la riqueza del patrimonio cultural, con que cuentan estos pueblos.

Redacté el presente informe a manera de Bitácora con un registro fotográfico, con la intención de que todos aquellos que participaron en él, especialmente las personas de las comunidades; tuvieran el gusto de identificarse, reconocerse y recordarse, en su trabajo personal y colectivo, con el propósito de seguir estimulando en ellos la inquietud de conocerse

para relacionarse mejor con su entorno físico, social y cultural. Al mismo tiempo se intentará fomentar la protección y conservación de su patrimonio cultural tangible e intangible.

Por último deseo expresar mi agradecimiento a la Delegación Tlalpan, al maestro Rodolfo Reyes, a la Licenciada Amalia Muñoz Rocha, a mis compañeros instructores, a los informantes, a los maestros que me permitieron trabajar con sus grupos, al personal que labora en la Coordinación de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, al maestro Ignacio Merino Lanzilotti, a Galia Sefchovich que en paz descanse, y a todos los niños que con su alegría y disposición para el trabajo, me transmitieron la fuerza necesaria para concluir esta misión social.

Planteamiento del problema

En la mayoría de los trabajos (científicos, artísticos u otros) que se llevan a cabo en las comunidades, por lo general no se toma en cuenta al recurso humano de la población con que se está trabajando. Y se es poco sensible a las demandas materiales, de crecimiento y desarrollo humano que tiene el o los grupos en los que se están llevando a cabo nuestros proyectos e investigaciones.

Capítulo I

Enfoque teórico y metodológico

En la mayoría de los trabajos (científicos, artísticos u otros) que se llevan a cabo en las comunidades, por lo general no se toma en cuenta al recurso humano de la población con que se está trabajando. Y se es poco sensible a las demandas materiales, de crecimiento y desarrollo humano que tiene el o los grupos en los que se están llevando a cabo nuestros proyectos e investigaciones.

El teatro, por su función didáctica y liberadora, es un medio por el cual se pueden brindar herramientas pragmáticas y sencillas, a un individuo o grupo social; con el fin de estimular su desarrollo, crecimiento humano, e interés por fortalecer o no sus rasgos de identidad, que le permitan discernir, reflexionar y gozar de su cultura y la de otros.

1.1 Antecedentes

Las bases teórico-metodológicas del presente trabajo las adquirí durante mi formación profesional y académica y han sido punto clave para consolidar mi filosofía de vida. Estas herramientas que conocí, ejercité y exploré directamente con los catedráticos, de quienes las aprendí en un tiempo y espacio concreto, comparten al igual que los cuatro diferentes ámbitos en que las practiqué, un rasgo en común : intervienen en la dinámica social y cultural mexicana.

Mi primer ámbito fue la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el transcurso de la carrera de Literatura Dramática y Teatro ; el segundo en el teatro Carpa Geodésica, cuando era integrante de un laboratorio teatral formado por egresados de la UNAM ; el tercero en CONACULTA durante el tiempo en que trabajé en *Alas y raíces a los niños*; y el cuarto y

último, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la que de ahora en adelante citaré como la ENAH, al término de mis estudios de licenciatura en arqueología.

En mi paso por la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM asistí en diferentes años al taller y clase de actuación con los maestros Ricardo Ramírez Carnero y José Alberto Celarié Flores. Ambos despertaron en mí la inquietud por conocer la teoría y técnica teatral del siglo XX. Estas asignaturas tenían el objetivo de practicar técnicas de actuación, al mismo tiempo que desarrollar la capacidad creativa, física y psicológica del actor.

El maestro Ricardo Ramírez Carnero fue importante en mi vida académica, porque me orientó de manera sencilla, clara y lúdica a ejercitar cinestésica y nemotécnicamente la herramienta principal del actor : el cuerpo, ejercicios básicos para entablar un primer acercamiento al mundo de la actuación. En sus clases descubrí los trabajos y libros de Eugenio Barba, uno de los cuales, *Anatomía del Actor, diccionario de antropología teatral*, dejó en mí una profunda huella. Con este libro valoré la importancia de conocer sociedades y culturas diferentes para poder trabajar, discernir y traducir algunos aspectos observados en ellas, en un lenguaje artístico.

Alberto Celarié es otro pilar de mi formación artística. Las sesiones y conversaciones de trabajo que sus alumnos teníamos con él, han quedado grabadas en mi memoria sensorial y emotiva, pues nos contagiaba su pasión por el teatro acercándonos a las lecturas de algunos teóricos teatrales, dramaturgos y novelistas soviéticos. El maestro Celarié estudió dirección en Moscú con María Knébel, discípula directa de los grandes maestros del teatro soviético, desde Stanislavski hasta Chéjov. El método utilizado en la cátedra de Alberto Celarié era fundamentalmente chejoviano, técnica que conoció mediante los ejercicios que María Knébel utilizaba con sus alumnos en el Instituto Nacional de Arte Teatral (GUITIS) y en la Facultad de Dirección del Instituto Estatal de Teatro y Guionistas Cinematógrafos (IETG) de Moscú.

Cuando trabajé en la Carpa Geodésica en un laboratorio teatral formado por egresados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, conocí a un hombre singular: ¡Ignacio! El Dr. Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti nos impartió un taller sobre *Factores del Movimiento* de Rudolf Laban. Subrayaba la importancia de su estudio para la observación de la sociedad mexicana y el desarrollo del trabajo teatral en México.

A partir de este momento, el maestro Lanzilotti, sin saberlo, sembró en mí el interés por lo antropológico y lo social, a tal grado que realicé estudios en la ENAH, en la licenciatura de arqueología. Esta elección se debe a que la arqueología y el teatro comparten un hecho único, efímero e irreplicable al conjugarse dos dimensiones de su existencia social: tiempo y espacio.

En CONACULTA en la sección de *Alas y raíces a los niños* a cargo del maestro Juan Jiménez, tuve la fortuna de conocer a una entrañable y excelente persona, la psicopedagoga Galia Sefchovich. Con ella tomé cursos sobre el *Desarrollo de la capacidad creativa del niño*. Aprendí que lo más importante en la enseñanza es el *ser humano*, y que el maestro o instructor debe saber brindar las herramientas adecuadas a quien enseña y del cual aprende, creando un ambiente seguro y confiable. A Galia le agradezco que aprendí a amar y respetar mi desempeño como docente- facilitador de una enseñanza.

Por último en la ENAH, la primera vez que escuché hablar de ***Patrimonio Cultural*** tangible e intangible de México con la historia de su legislación, fue en la materia del maestro Bolfy Efraín Cottom: *Manejo de recursos y legislación arqueológica*. A la par de esta asignatura, asistí a algunas de las ponencias que el Dr. Manuel Gándara Vázquez expuso sobre Patrimonio Cultural Arqueológico en la ENAH. Escuchar a ambos investigadores me permitió reflexionar sobre el tipo de patrimonio cultural con el que había tenido contacto años atrás como instructora de teatro en los pueblos de San Miguel Ajusco y Parres entre los años 1999 y

2001. Me di cuenta que el teatro, al igual que todas las artes, era en sí mismo patrimonio cultural y que mediante él se podrían conocer, difundir y conservar otros patrimonios culturales tangibles e intangibles.

1.2 Contexto histórico del siglo XX

A fines del siglo XIX parecía que las grandes potencias europeas habían alcanzado su máximo bienestar a partir de la revolución industrial. Sin embargo, a mediados de siglo los socialistas desequilibraron mundial y socialmente al capitalismo; cambio inevitable que Marx y Engels ya habían previsto en sus escritos.

El siglo XX se presenta lleno de profundos antagonismos. Algunos acontecimientos que marcan el primer tercio de este siglo son: la primera guerra mundial, la revolución rusa, la revolución mexicana y la depresión económica de 1929. También surgen corrientes artísticas denominadas como vanguardias: futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, existencialismo, concretismo, neorrealismo, objetivismo, surrealismo, etc. El arte quebranta y deforma la naturaleza, rompe los moldes estéticos del pasado e introduce la libertad absoluta en el proceso de creación artística. En filosofía, las corrientes más importantes son: el existencialismo, el marxismo, el pragmatismo, el realismo y la fenomenología.

Dentro del segundo tercio tenemos la guerra civil española, la segunda guerra mundial y la polaridad política de Estados Unidos y la Unión Soviética. Este periodo se caracteriza por el activismo, la crítica social y la oposición política entre el fascismo y el comunismo.

La ciencia y la tecnología, aunque causan desequilibrios y angustias, tienen grandes avances y definen al hombre de la nueva época. Albert Einstein desarrolla la teoría de la

relatividad y con esto evoluciona totalmente los conceptos de tiempo y espacio. Aparece el cine y con él, el concepto de simultaneidad; se hace el primer viaje a la luna.

En los años sesenta surgen movimientos revolucionarios de gran trascendencia como el chino, el cubano, el nicaragüense y el movimiento estudiantil en México entre otros. Desde los años cuarenta hasta el último tercio del siglo, continúa la guerra fría entre Estados Unidos y la URSS, el bloque soviético se fragmenta, el fenómeno de la globalización económica y cultural se expande mundialmente, el muro de Berlín es derribado, la economía china comienza a ascender y posicionarse dentro de las cuatro más grandes del mundo.

1.3 Eugenio Barba

El teatro es el estado, el lugar, el punto en que se puede aprehender la anatomía humana y a través suyo sanar y dirigir la vida. Artaud

Eugenio Barba, nace al sur de Italia en 1936 y emigra a Noruega a los 18 años. Trabaja en Opole, Polonia, al lado de Jerzy Grotowski de 1962 a 1964. Él definió este tiempo como “*un auténtico momento de transición*”. Dice:

“Aquéllos poquísimos a los que nosotros llamamos rebeldes, heréticos, o reformadores del teatro (Stanislavski y Meyerhold, Craig, Copeau, Artaud, Brecht y Grotowski) son los creadores de un teatro de la transición. Sus espectáculos sacudieron los modos de ver y hacer teatro y han obligado a reflexionar sobre presente y pasado con una conciencia totalmente distinta. El sencillo hecho de que hayan existido, quita legitimidad a la habitual justificación: nada se puede cambiar. Los sucesores, por esto, pueden imitarlos sólo si viven en la transición.

La transición es una cultura. Existen tres aspectos que cada cultura debe poseer: la producción material a través de técnicas, la reproducción biológica que permite transmitir la experiencia de generación en generación y la producción de significados. Para una cultura es esencial producir significados. Si no los produce no es una cultura.

[...]La obra de Artaud es ejemplar. Hizo espectáculos que no dejaron trazas. Pero Artaud permanece porque destiló nuevos significados para aquella relación social que es el teatro.” (1992: 18)

Después de la creación en Oslo del Odin Theatre en 1964, viaja por cuestiones de trabajo a Asia, Bali, Taiwán, Sri Lanka y Japón. Tiene la oportunidad de ver el teatro y la danza de

aquellas culturas. Estudia tradiciones escénicas alejadas de las europeas, con la intención de conocer y profundizar en los principios de la utilización ,“extra cotidiana del cuerpo”, similares que existen entre una y otra cultura a pesar de las diferencias de “expresividad”.

Fue fundador del ISTA, International School of Theatre Antropology en 1979. Su campo de experimentación es el estudio de los principios de la utilización extra-cotidiana del cuerpo. El equipo del ISTA lo formaban biólogos, psicólogos, psicolingüistas, semiólogos, antropólogos y maestros y actores de diferentes culturas y tradiciones teatrales.

1.3.1 *Antropología teatral*

En *Anatomía del Actor*, Barba presenta el resultado de las investigaciones que realizó durante cinco años con integrantes del ISTA a quienes dirigió. Recopila, en términos teatrales, las enseñanzas de toda una tradición oriental dentro de la práctica occidental y estudia los comportamientos biológico y cultural del hombre en una situación de representación. Este trabajo lo lleva a reflexionar sobre el comportamiento cinestésico. Adquiere una mayor conciencia de cómo los movimientos del cuerpo comunican algo a los demás, pese a las diferencias culturales.

La antropología teatral busca indicadores útiles para el trabajo del actor y estudia reglas de comportamiento que le permitan elaborar las bases materiales de su técnica. La vida del actor se basa en la alteración del equilibrio. Uno de los principios de la antropología teatral es:

“Originalmente se entendía por antropología el estudio del comportamiento del hombre no solamente a un nivel socio-cultural, sino también fisiológico. La antropología teatral, por consiguiente, estudia el comportamiento fisiológico y socio-cultural del hombre en una situación de representación”. (Op. Cit: 14)



Fig.1.Danza azteca (1) Bailarín medieval alemán (2) Bailarina balinesa (3) Actor del kabuki japonés (4) Bailarina india de Orissi (5) Principios semejantes que regulan el comportamiento de los actores en distintas culturas teatrales, pero en espectáculos diferentes. (Eugenio, Barba y Nicola, Savaresse; 1988:14)

Actuantes (actores, bailarines, mimos, etc.) de todo el mundo en diversas épocas, siempre se han servido de principios similares. Localizar estos “principios que retornan” es la tarea fundamental de la antropología teatral.

Nosotros utilizamos el cuerpo de diferente manera en la vida cotidiana y en las situaciones de “representación”. Cotidianamente empleamos una técnica del cuerpo definida por nuestra cultura, condición social y oficio; ésta se opone a la técnica utilizada con categoría de “representación” que es la extra cotidiana, es decir, técnicas que no respetan los condicionamientos habituales del uso del cuerpo.

Barba señala que: "... las técnicas extra cotidianas del cuerpo consisten en procedimientos físicos que aparecen fundamentados en la realidad que se conoce, pero según una lógica que no es inmediatamente reconocible." (Íbid: 31).

En una de las sesiones de trabajo del ISTA en Bonn se observaron dos trabajos con artistas de diferentes culturas: Sanjukta Panigrahi e Iben Nagel Rasmussen. La primera mostró *Ardhanarishwara*, Shiva mitad mujer, y la segunda, inmediatamente después presentó *Moon and Darkness*. Eugenio Barba, observó que:

"[...] La actriz oriental y la actriz occidental parecen alejarse, cada una al fondo de su propia cultura. Y no obstante se encuentran. Parece que superan no solamente su persona y su sexo, sino incluso su habilidad artística, para mostrar algo que se encuentra detrás de todo esto" (Ibid: 33).

Al estudiar las diferentes expresiones artístico-culturales se puede percibir un vínculo profundo entre las culturas que va más allá de lo observable y lo tangible.

1.4 Mijail Chéjov

¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no hubo de soñar el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia? Baudelaire

Mijail Chéjov, sobrino del dramaturgo Antón Chéjov, nace en Petersburgo el 16 de agosto de 1891 y fallece de un ataque al corazón en su casa de Beverly Hills el 30 de septiembre de 1955 a los 64 años de edad.

A los dieciséis años ingresa a la escuela de arte dramático de Alexei Suvorin, y a los veintiuno ya era un reconocido actor del Teatro Maly. Constantin Stanislavski lo invita a formar parte del Teatro de Arte de Moscú y ahí trabajó bajo la tutoría de Yevgeny Vajtangov.

Chéjov creaba de manera singular sus personajes, razón por la cual era amonestado por todos los directores de la corriente realista rusa. Ellos le señalaban que la creación e

interpretación de sus personajes no correspondían a los propósitos del dramaturgo, pero él siempre respondía que iba más allá del dramaturgo y de la obra para encontrar el verdadero personaje.

Cuando era estudiante presencié la actuación de Boris Glagolin, uno de sus maestros. Representaba el papel principal –Jlestakov- en *El inspector* de Gogol, y al momento de estar viendo la escena, Chéjov tuvo una revelación: “*Tuve claro que Glagolin no interpretaba el papel de Jlestakov como los demás, aunque nunca había visto a ningún otro intérprete en aquél papel. Y ese sentimiento, -no como los demás- surgió en mí*” (1999:15). Esta es la primera clave para entender la técnica de actuación chejoviana.

Entre 1913 y 1923 ya era un actor reconocido del Teatro de Arte de Moscú. Él era alcohólico, al igual que su tío Antón Chéjov. Constantemente tenía ataques de depresión provocados por esta enfermedad y por las muertes de familiares, la guerra y la revolución. Todo esto lo llevó a un desequilibrio mental y de acción; desarrolló una paranoia aguda y tuvo que tomar terapias psicológicas con los médicos de Stanislavski.

El estado anímico de Chéjov mejoró notablemente a partir de su encuentro con la filosofía hindú, la antroposofía¹ y la euritmia² de Rudolf Steiner.³ Su apasionada investigación de la *ciencia espiritual* de Steiner llenó un gran vacío en su mundo creativo:

¹ Ciencia que se refiere al mundo de los fenómenos sensorios como a la realidad invisible detrás de estos fenómenos. Investiga estas realidades haciendo del alma humana su instrumento de investigación. (<http://www.rudolfsteiner.it/>)

² Euritmia significa moverse en forma bella y armoniosa. Por medio del movimiento todo contenido anímico puede expresarse. La meta es el relacionar íntimamente el sentimiento personal con el entorno; cada movimiento debe realizarse intenso y correctamente con ese fin. El movimiento se convierte en puente entre alma y mundo exterior. Existen tres tipos de movimientos: 1) puro, 2) el que se confunde con la palabra y 3) el de la música. La Euritmia fue creada por Rudolf Steiner en 1911 como *arte* con raíces en la Antroposofía. El aprendizaje de este nuevo arte, la Euritmia, consiste en ejercicios simples con formas coreográficas y ritmos griegos, que, trabajando en forma constante y repetitiva, responde perfectamente a todo lo que exige el desarrollo normal y equilibrado del hombre en los tres aspectos del alma: el pensar, el sentir y la voluntad. Aparece así una realidad humana profunda y objetiva; su ejercitación posibilita el tránsito armónico hacia lo higiénico y social en favor del hombre del presente (Op. Cit)

³ Filósofo de origen austriaco nacido en Kraljevec, hoy Croacia en 1861 y muere en Dornach, Suiza en 1925. Ibid

“Durante los años de la guerra, unos discípulos de Rudolf Steiner, los antroposofistas, realizaron una serie de presentaciones privadas de la euitmia o <<ciencia del lenguaje visible>>, en Moscú. Aquellas danzas espirituales, que trataban de transformar el sonido y el color en movimiento, causaron una honda impresión en Chéjov. Al igual que los mantras y diversos yogas del sudeste asiático, los ejercicios de sonido y movimiento de Steiner proporcionaban a sus seguidores una vía artística sofisticada y claramente definida. En los centros antroposóficos de Alemania y Suiza, las actuaciones escénicas basadas en la euritmia- bien como nueva forma de danza o como base para el movimiento en los propios misterios dramáticos de Steiner atraían un amplio público” (Ibid : 20-21).

Chéjov soñaba con unir la verdad y profundidad emocional del sistema stanislavskiano con el sistema espiritual de Steiner.

En 1928 Chéjov viaja a Berlín invitado a trabajar por Max Reinhardt. Durante su estancia en Alemania tiene contacto con los centros antroposóficos de Steiner, hasta 1931. De esta fecha en adelante, Chéjov viaja por París, Inglaterra y Estados Unidos, y en cada uno de los países que visita crea estudios en los que enseña y sigue afinando su método de actuación. En los años cuarenta vuelve a enseñar su técnica de actuación en su estudio de Hollywood a jóvenes actores, entre los que se encuentran Marilyn Monroe, Anthony Quinn y John Abbot.

1.4.1 Principales puntos de la técnica de actuación de Mijail Chéjov

Para Chéjov lo más importante en un actor era que el cuerpo de éste se sensibilizara con la vida interior del personaje y penetrara en sus estados psicológicos hasta convertirse, gradualmente, en una caja de resonancias de la que emanarán sentimientos, emociones e impulsos de toda clase.

Todo actor debe tener una sólida técnica en la cual apoyarse. Chéjov , en su mapa para una actuación inspirada, esquematiza cada una de las técnicas que conforman su método.

Explicaba que cada uno de los principios actorales, era como una *bombilla*: cuando se practicaba un punto de la técnica, una vez dominada, se aprendía a encenderla en el momento

deseado, y a medida que se dominaran más técnicas concientemente, se produciría una reacción en cadena que encendería varias *bombillas* sin necesidad de prestarles una atención especial.

Chéjov, al igual que muchos grandes directores del siglo XX, decía que además de la inspiración que necesitaba el actor para la creación del personaje, la parte fundamental era la técnica, así como el ejercicio y desarrollo de la misma . A continuación se presenta el mapa que Mijail Chéjov diseñó como guía dentro de la técnica de actuación investigada y practicada por él.

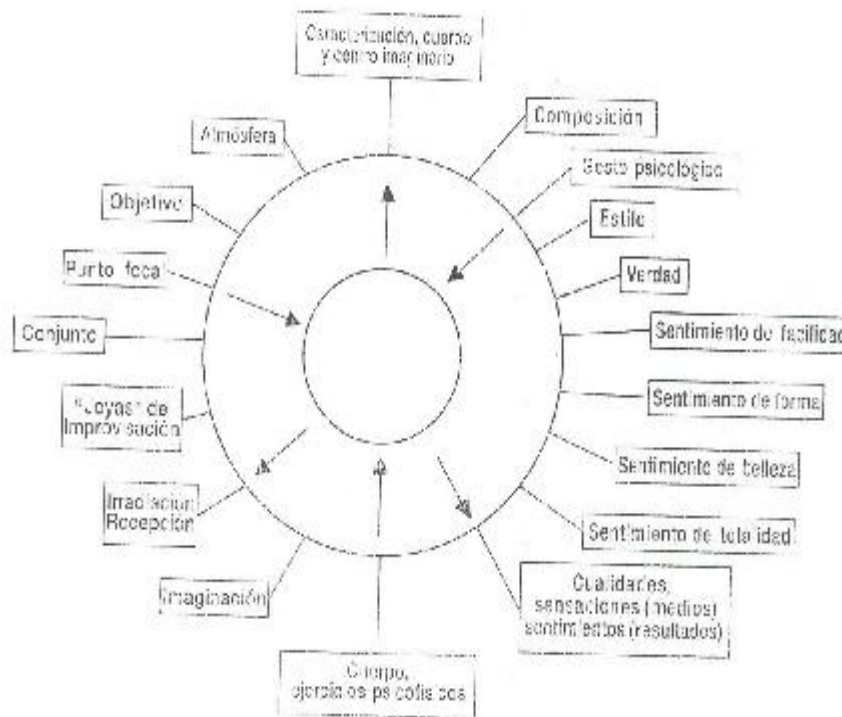


Fig.2 Mapa de Michael Chéjov para una actuación inspirada (Michael Chéjov,1999:49)

Resumen de los distintos puntos de la técnica de Mijail Chéjov que sirven de guía al estudiante de actuación, y que pueden servir como una especie de *lista de comprobación* para los actores profesionales.

Caracterización (cuerpo y centro imaginario)

El cuerpo imaginario pertenece al personaje, pero el actor puede aprender a habitarlo. El centro es una forma imaginaria dentro o fuera del cuerpo donde se originan los impulsos del personaje con respecto a cualquier movimiento.

Composición

La composición crea contornos e impide que la expresión de ideas, diálogos, movimientos, colores, formas y sonidos estén vacíos o sean monótonos.

Gesto psicológico

Es un movimiento que nace a través de la acción física y debe ser ejecutado al propio ritmo, psicología y objetivo del personaje. Si este gesto se realiza a su máxima intensidad, proporciona al actuante la estructura básica del personaje y lo sitúa en diferentes estados de ánimo.

Sentimiento de estilo

Lograr el sentido de realidad dentro de un escenario en el que todo es irreal, no debe conseguirse forzando los sentimientos. El ejecutante debe trabajar con un sentimiento de estilo para captar la esencia de la obra de teatro.

Sentimiento de verdad

Se debe abrir y desarrollar la sensibilidad con respecto a un comportamiento veraz durante la actuación.

Sentimiento de facilidad

Si el intérprete se orienta a sensaciones inmediatas e imágenes viscerales, y hace caso omiso a su parte racional permite que la energía fluya libremente. Pero en otras ocasiones al intentar racionalizar las indicaciones que da el director, los actores se bloquean y se inmovilizan.

Sentimiento de forma

El actor debe sensibilizarse a la forma mediante su cuerpo y movimiento a través del Espacio.

Sentimiento de belleza

Descubrir la belleza y armonía creativa en el interior de sí mismo, permite al artista impregnar de belleza todas sus expresiones.

El sentimiento de globalidad (o totalidad)

Relacionado con el sentido de totalidad estética. Toda creación artística debe tener:

Principio, medio y fin.

El público debe percibir el sentimiento de totalidad y éste sentimiento debe convertirse en la segunda naturaleza del intérprete.

Cualidades (sensaciones y sentimientos)

Los medios de los que dispone el actor para inducir los sentimientos son las cualidades y las sensaciones. Mediante las cualidades se experimentan las sensaciones y finalmente los sentimientos.

Cuerpo (ejercicios psicofísicos)

Ningún ejercicio psicofísico debe efectuarse mecánicamente. Cuerpo y mente del ser humano son indivisibles. El cuerpo físico del intérprete y del personaje debe influir en la psicología y viceversa.

Imaginación

El actor debe acudir a las imágenes. Cuanto mejor se desarrolle la capacidad de crear las representaciones en imágenes, y sea posible proyectarlas en escena, mayor será el poder de comunicar la profundidad y el significado del personaje.

Irradiación / recepción

La irradiación es la energía que fluye a voluntad nuestra y emite la esencia indivisible de cualquier cualidad, emoción o pensamiento que deseemos. Esta irradiación es refractaria de

unos actores con otros y se percibe el ambiente general de la puesta en escena. Este flujo de irradiaciones garantiza la vitalidad de la interpretación.

Improvisación y << joyas >>

Principio y final de la improvisación son fijados de antemano, para acostumbrarse a realizar las acciones obligatorias. Se utiliza en el trabajo preparatorio y en las etapas finales de la creación del papel. Se puede improvisar con el subtexto (lo que el personaje piensa). Ensayar actividades inventadas facilitará desarrollar las “joyas” de una actuación: los matices y los pequeños momentos fulgurantes, que constituyen un placer tanto para uno, como para el público.

Conjunto

El teatro es un trabajo de equipo, de un colectivo. El sentido de conjunto permite a los integrantes del mismo, irradiar un sentimiento de control artístico y transmitir el potencial del espíritu humano.

Punto focal

Orientar la atención del público hacia el punto focal podría parecer tarea única del director de escena, pero no es así. El intérprete debe conocer cuáles son los puntos más importantes de su personaje, así como saber orientar la atención del público

Objetivo

Propósito o meta hacia dónde se dirige el personaje. Cada personaje tiene un objetivo y un súper objetivo.

Atmósfera

Las atmósferas no se ven pero se perciben. Son medios sensoriales, que impregnan los entornos e irradian de las personas, ejemplos: agua, oscuridad, confusión, etc.

Aunque el sistema de actuación creado por Chéjov aborda los personajes a partir de cualidades de movimiento, y el sistema de Stanislavski trabaja fuertemente sobre la corriente realista y psicológica, ambos sistemas permiten crear tanto la partitura escénica del personaje como al actor, y utiliza ésta como un andamio que puede ajustarse y expandirse de acuerdo a las necesidades propias de cada intérprete.

1.5 Rudolf Laban

*...quería aprender del río, deseaba escucharlo.
Le parecía que quien comprendiera a esta corriente y
sus secretos, también entendería muchas otras cosas,
muchos secretos, todos los misterios. Siddharta*

Rudolf Laban (1879-1958) inicia sus primeras experiencias de notación del movimiento a principios del siglo XX y es pionero en establecer los principios sobre los que se desarrollaría la danza moderna junto con Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Delcroze y Delsarte.

La idea principal de su método se basaba en encontrar las raíces del arte de la danza en la vida cotidiana. Funda su primera escuela en Suiza en 1920, y para 1923 abre escuelas en: Brasilea, Stuttgart, Hamburgo, Praga, Budapest, Zagreb, Roma, Viena y París. Al principio su enseñanza se basaba en devolverle a la danza su importancia en el plano educativo y terapéutico, posteriormente, creó un organismo con la finalidad de ayudar a los bailarines en su condición social y profesional. También se preocupó por los derechos de autor de los bailarines.

En 1926 terminó sus investigaciones sobre escritura del movimiento (cinetografía Laban). De 1929 a 1936 participó en eventos masivos, coordinó espectáculos gigantescos sin haber ensayado de antemano. Todos los bailarines participantes ejecutaron a la perfección el conjunto de movimientos, tan sólo siguiendo una partitura coreográfica.

Laban continuó investigando sobre el movimiento las siguientes dos décadas. Su cinetografía fue complementada con otro sistema: *notación del esfuerzo*, que permite anotar la calidad del

movimiento, en su mayoría movimientos inconscientes, ya que consideraba al movimiento en todas sus manifestaciones, ya sea como movimiento de danza o como cualquier gesto o acción de la vida cotidiana. En *Dominio del movimiento* Laban, explica que:

“En tanto que los movimientos de la vida cotidiana están dirigidos hacia la realización de tareas relacionadas con las necesidades prácticas de la existencia, en la danza y el juego, este fin práctico retrocede hacia el trasfondo. En el primer caso, la mente dirige el movimiento; en el otro, el movimiento estimula la actividad de la mente” (1991:34)

1.5.1 Análisis de los elementos de esfuerzo por Rudolf Laban.

También se ha llamado Coréutica a la cinetografía, cuyo objetivo es dar al bailarín una conciencia del espacio, y al coreógrafo, un sentido de las masas que fluyen en el espacio. El espacio en que se desplaza el bailarín es concebido como un flujo o fluido tangible análogo al agua.

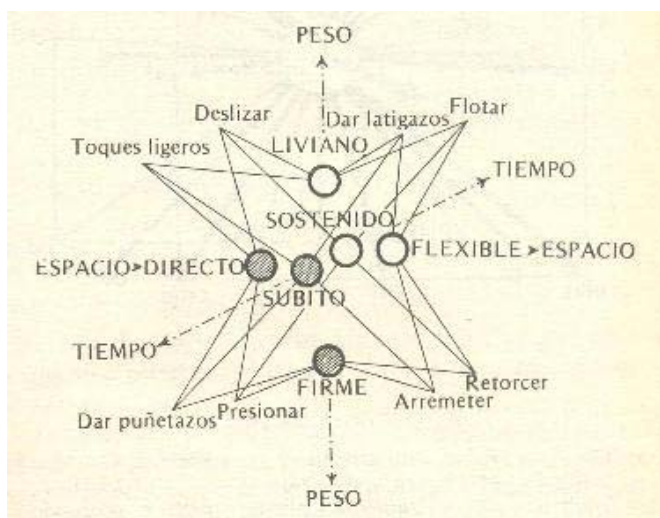


Fig. 3 Los seis elementos de esfuerzo y las ocho acciones básicas de esfuerzo. Los círculos grises muestran los elementos que luchan en contra, los círculos en blanco muestran los elementos que se entregan al Peso, al Espacio o al Tiempo. (Rudolf, Laban 1991: 43)

Los movimientos de esfuerzo dan variedad y riqueza a la expresión. Un ser vivo nunca está desprovisto de elementos expresivos, como lo dice Laban:

“Las acciones básicas de esfuerzo están presentes en cualquier forma de expresión mental o intelectual, y la proyección externa de un esfuerzo puede revelar un estado mental.[...]”

El estudio de las acciones humanas y de los esfuerzos que subyacen a ellas provienen del estudio de la relación entre el esfuerzo y la relajación, y del rol que estos dos importantes aspectos de la actividad desempeñan en la eficiencia, en la economía de la energía y en el Flujo del movimiento (1991:59).

Laban, pretende que:

“... la forma del movimiento continuo coincide con la forma del número ocho, partiendo de este principio, establece una serie de impulsos que proceden del centro del cuerpo, estos impulsos pueden ser directos o contrarios si son realizados en sentido inverso. Cada impulso tiene sus propias características como la estrechez o la amplitud (ESPACIO) la rapidez o la lentitud (TIEMPO) la ligereza y la fuerza (ENERGÍA). (Op. Cit.:32)

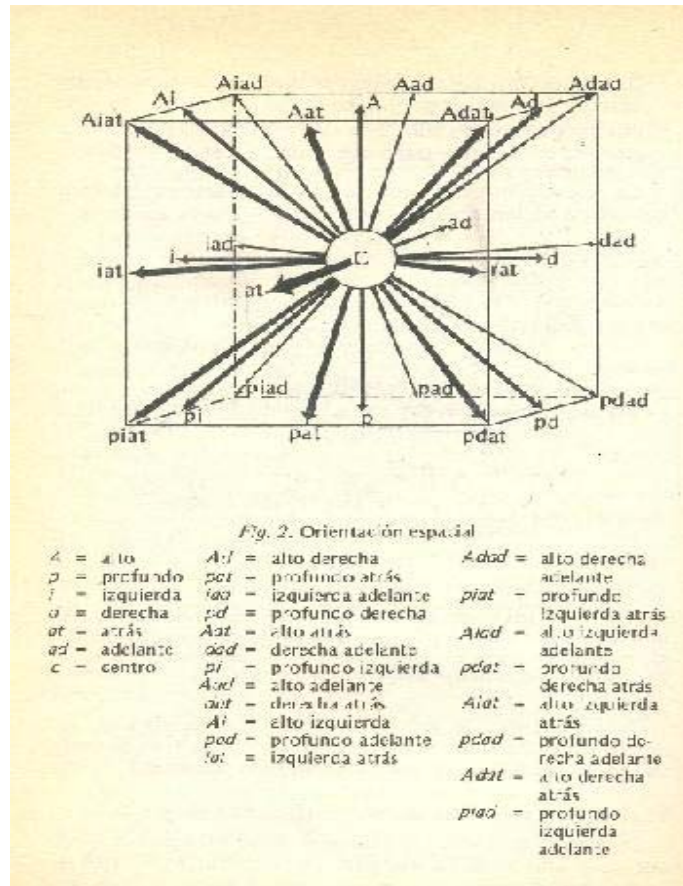


Fig.4 Acciones realizadas en el Espacio en diferentes direcciones (Ibid:44)

Laban, concibe el Espacio: "a partir del cuerpo del bailarín y de sus límites, los cuales están delimitados por el radio de acción normal de los miembros del cuerpo en su máxima extensión a partir del cuerpo inmóvil" (María Elena, Ramírez, 1997:31).

El esfuerzo se manifiesta en las acciones corporales por medio de los elementos de Peso, Tiempo, Espacio y Flujo. Y de acuerdo a su combinación producen matices particulares que definen las cualidades de movimiento. Por medio de ellas se puede hacer visible un sentimiento interior u observar las cualidades características de un bailarín.

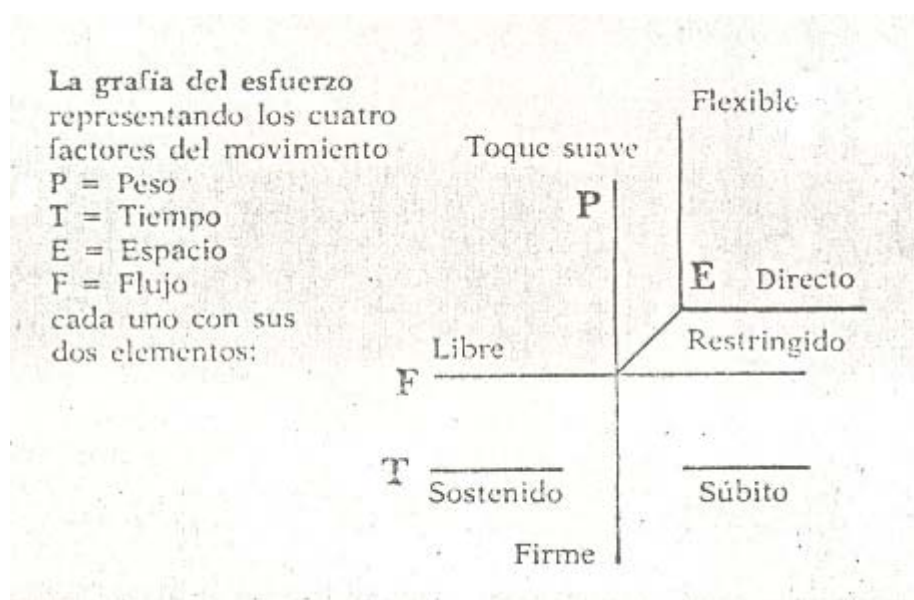


Fig. 5 Estudio de los aspectos de Peso, Tiempo, espacio y Flujo que se necesitan para la comprensión del esfuerzo. (R., Laban, 1987:142)

Cada elemento de esfuerzo contiene dos componentes: uno operativo y objetivamente mensurable; el otro personal y clasificable.

Peso:

El elemento de esfuerzo **firme** consiste en una *fuerte* resistencia al Peso y de una sensación de movimiento *pesado*, un sentir *pesadez*.

El elemento de esfuerzo **toque suave o delicado** consiste en una resistencia *débil* al Peso y de una sensación de movimiento *ligero* o un sentir *ingravidez*.

Tiempo:

El elemento de esfuerzo **súbito** consiste en una velocidad *rápida* y en una sensación de movimiento, de *corto* espacio de Tiempo o un sentir de *momentaneidad*.

El elemento de esfuerzo **sostenido** consiste en una velocidad *lenta* y de una sensación de movimiento de un espacio *largo* de Tiempo o de un sentir *interminable*.

Espacio:

El elemento de esfuerzo **directo** consiste en una línea *recta* de dirección y de una sensación de movimiento como de *hilo* o filiforme en su extensión en el Espacio o un sentir de *estrechez*.

El elemento de esfuerzo **flexible** consiste en una línea ondulante de dirección y de una sensación de movimiento *manejable* o dócil en su extensión en el Espacio, y un sentir de *donde quiera*.

Flujo:

Está comprometido principalmente con el grado de liberación producido en el movimiento, no importa si esto se considera desde el punto de vista opuesto de subjetividad u objetividad, o de los contrastes de ser un Flujo de movimiento **libre en** o **libre de**, es decir, el Flujo libre o Flujo conducido.

Para percibir las acciones básicas de esfuerzo se deben observar estas acciones con diferentes tipos de Flujos. Las ocho cualidades de movimiento que resultan de la combinación del elemento de esfuerzo con sus componentes, mensurable y clasificable, nos revelan la característica rítmica predominante del individuo que realiza la acción.

1.5.2 Acciones básicas del movimiento

Las principales cualidades de movimiento son:

- presionar
- dar latigazos
- dar puñetazos o arremeter
- flotar o volar
- retorcerse
- dar toques ligeros
- hendir el aire y
- deslizarse

En actuación, estas combinaciones permiten crear y abordar personajes con diferentes cualidades de movimiento a las del actor que interpreta el papel. Es donde realmente el trabajo del actor se refina y se calibra, ya que al explorar factores motores, que aparentemente le son contrarios, le permite conocer sus límites y trascenderlos; estos diversos ritmos conllevarán a la creación de personajes con mayor fluidez y libertad de expresión.

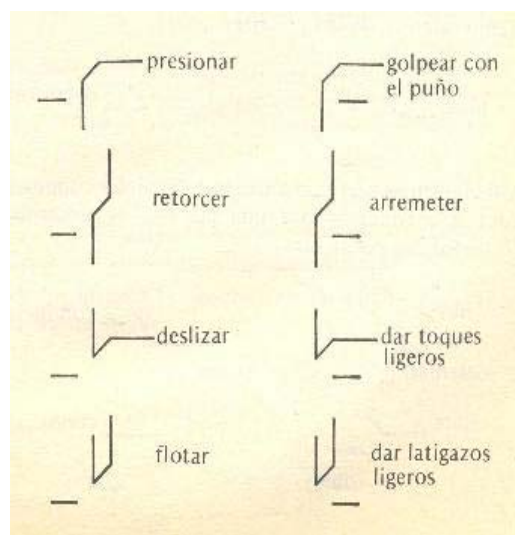


Fig. 6 Gráfica de las ocho acciones básicas de esfuerzo (Ídem: 61)

1. **Presionar:** “Luchar contra el **Peso** y el **Espacio** (producir una fuerte resistencia y seguir un empuje unidireccional) en combinación con “abandonarse al **Tiempo**” (sosteniendo la acción durante un período determinado).
2. **Dar latigazos leves:** “Abandonarse al **Peso** (aflojar la tensión muscular y lograr una sensación de ligereza) y al **Espacio**” (abandonar el tirón unidireccional y rendirse a la sensación de ubicuidad) combinado con luchar contra el **Tiempo** (acelerar la acción de modo que ocurra en un breve período), es la esencia de este tipo de movimiento.
3. **Dar puñetazos o arremeter:** “Luchar contra” el **Peso, el Espacio y el Tiempo** (sin “abandonarse a ellos”), es la esencia de este movimiento.
4. **Flotar o volar:** “Abandonarse al **Tiempo, al Peso, al Espacio**” (sin “luchar en contra”), es la esencia de flotar.
5. **Retorcerse:** “Abandonarse al **Tiempo** y al **Espacio** y “luchar” contra el **Peso**, es la esencia del retorcimiento.
6. **Dar toques ligeros:** “Lucha contra el **Tiempo** y el **Espacio**, asociada al hecho de “abandonarse al **Peso**” (revelados en cierta relajación y sensación de gravedad) que es la esencia de los toques leves.
7. **Hendir el aire:** La “lucha” contra el **Peso** y el **Tiempo** vinculada con el hecho de “abandonarse” al **Espacio**, que configura la esencia de hendir el aire.
8. **Deslizarse:** El “abandonarse” al **Peso** y al **Tiempo**, y “luchar” contra el **Espacio** (lo que configura la esencia del deslizamiento).

Albeto Celarié señala, que:

“Es importante hacer notar que en lo fundamental la acción es definida de manera sencilla como verbo y movimiento implícito (correr, atacar, sentarse, caminar, explicar, soñar, agitarse, alegrarse, cansarse, etc), y como tal, la exploración del sentido rítmico que posee cada verbo y su movimiento implícito es de vital importancia para el actor en la postulación de la acción a realizar en el escenario. Es decir, cada verbo-

movimiento posee una cualidad rítmica inherente delimitada por las ocho acciones básicas de esfuerzo.”

[...]

Los actores que poseen una imaginación desarrollada respecto de su arte pueden otorgar en su creación, a cualquier obra mediocre, esa cualidad reveladora capaz de arrojar luz en las profundidades de la naturaleza humana: tal representación vital surge del reconocimiento del hecho de que los medios de expresión, tanto visibles como audibles del artista, están compuestos casi exclusivamente por movimientos.

[...]

[...]

Imaginemos por un momento el movimiento del Fantasma en Hamlet por los corredizos y torres del palacio. Definamos primero la cualidad del movimiento primario del personaje. ¿Es un movimiento de flote, de vuelo, de deslizamiento o el Fantasma se azota y rebota contra los muros, se retuerce desesperadamente por no encontrar la paz que tanto necesita? Pensemos que su Flujo de movimiento es conducido, la marca del Espacio es flexible, el Tiempo es sostenido y su relación con el Peso es firme. Esto nos indica que el Fantasma se retuerce. Para llegar a esta imagen podemos utilizar la otra vía: el acontecimiento último en la vida del Fantasma, el haber sido envenenado vilmente por el hermano quién se casó luego con la que era su esposa en vida. La imagen del envenenamiento y la posterior reacción corporal es a todas luces de un cuerpo que se retuerce, dicho así, el Fantasma desde entonces sigue retorciéndose y un actor dispuesto a encarnarlo podrá, a partir de ésta imagen, definir los gestos, la pose, el andar, el matiz de la voz. Esta cualidad rítmica no sería absoluta pues habría otras que entrarían a combinarse con ella (2003: 103-104).

1.6 Galia Sefchovich

Dáale a alguien un pez, y le habrás dado comida nutritiva. Enséñale a pescar, y le habrás dado alimento para toda su vida.

Proverbio

Especialista en desarrollo creativo, interesada en la investigación, docencia y divulgación del proceso creativo del ser humano. Realizó estudios en la Escuela Municipal de Expresión, Creatividad y Psicomotricidad de Barcelona España. Autora junto con Gilda Waisburd de varios libros y artículos sobre creatividad, como *Expresión Corporal y Creatividad, Creatividad para Adultos, Hacia una Pedagogía de la Creatividad, Expresión Plástica y Creatividad, Arte y Creatividad Taller Experimental*, entre otros. Fundadora y Directora de la

Red CADIR⁴ México. Primera Coordinadora del Diplomado de Creatividad.”Para una Pedagogía de la Creatividad” y Diplomado para una “Transformación Creativa”. Facilitadora de grupos y asesora con 25 años de experiencia.

1.6.1 Pedagogía de la Creatividad

Al hablarnos de su filosofía dentro del área educacional, menciona que se entiende por filosofía a las acciones que se van a desarrollar en la búsqueda de una pedagogía de la creatividad, dice:

“...lo que proponemos es una forma de vida que implica cambios de actitud, una visión divergente que pide una reestructuración profunda de conceptos tales como el de niño, persona o autoridad. Es, en definitiva, una filosofía sin tiempo ni Espacio determinados que pretende consolidar sus postulados en una metodología educativa y una didáctica escolar.

Esta necesidad surge, entre otras cosas, del hecho de haber notado que en la actualidad en casi todos los círculos sociales, escuchamos tres palabras que se han vuelto comunes y fáciles de repetir: expresión, comunicación y apertura.

Pero, preguntamos: ¿cuántas personas entienden su significado real?, ¿cuántas personas pueden aplicar estas acciones en la vida cotidiana?, ¿cuántas conocen la importancia de desarrollar la expresión en todas sus manifestaciones?

[...]

Encontramos frecuentemente educadores, padres y maestros, para quienes lo importante es la cantidad de conocimientos que el niño “debe saber”, haciéndolo memorizar lo que probablemente no le será útil en su vida futura, pues dichos conocimientos sólo cuando han sido vivenciados y luego racionalizados, resultan de utilidad y de interés y se integran al niño, pero cuando no es así, caen en el olvido. Aucouturier y Lapierre consideran al olvido o bloqueo como un mecanismo de defensa que ayuda a mantener el equilibrio y la “salud mental.”

[...]

[...]

[...]

Toda nuestra existencia está referida al mundo en que vivimos y condicionada por elementos externos, que muchas veces limitan nuestra posibilidad de expresión. Vivimos en una constante relación entre nuestro yo y el mundo, la expresión ayuda en la medida que permite equilibrar dicha interacción y nos auxilia a estar más adaptados a nuestra realidad. Como sostiene Coreth, <no somos objetos del mundo sino sujetos del mundo>.

¿Qué significa esta frase? Nos invita al cuestionamiento y al análisis: los seres humanos no somos objetos que estamos en el mundo esperando a ser manejados al servicio y gusto de la sociedad, pasivos y sin iniciativa, sino que somos individuos creativos, únicos, que

⁴ CADIR es un proyecto que se ocupa de desarrollar la creatividad desde sus manifestaciones cotidianas hasta las trascendentes. <http://www.cadir.com.mx>

experimentamos y aprendemos de nuestra propia experiencia, enriquecida por la historia universal que no es otra cosa que la experiencia de los hombres que vivieron antes que nosotros y de la cual podemos aprender. También estamos haciendo historia personal, por esto debemos expresar con más confianza lo que ocurre en nuestro interior y vivir según nuestra intuición y valores para enriquecer nuestro ser y por ende la sociedad” (Galia, Sefchovich,2001:15-16).

Sefchovich subraya que las formas de expresión constituyen vínculos entre el individuo y sociedad, y son fundamentales para el buen desarrollo de la creatividad. Cita algunas de ellas:

La expresión oral: es la voz con la palabra que transmite nuestros pensamientos, vivencias y emociones. Se adquiere por imitación, mediante un aprendizaje que sólo gracias al ejercicio puede lograr su más alto nivel.

La expresión escrita: es la que transmite la historia, la cultura, la vida y experiencias de otras personas mediante los textos y constituye una de las manifestaciones más ricas del ser.

La expresión plástica: es el dibujo, la pintura, el modelado, o cualquier técnica que sirva para poder experimentar con estructuras, reafirmar y plasmar vivencias, desahogar angustias y desarrollar la creatividad.

La expresión corporal: el cuerpo es el instrumento más valioso con el que contamos para poder expresar, pero ¿cuántas veces pensamos en él? Caminamos por las calles con un cuerpo completo, ¿estamos realmente conscientes de él? El cuerpo nos sirve para reconocer y aprehender el espacio; a través de él percibimos y descubrimos todas las cosas de la vida, es una fuente inagotable de experiencias y nos ayuda a convertirnos en seres creativos y con movimiento. Hay que aprender a vivir nuestro cuerpo, pues es a través de él que encontramos y manifestamos nuestra personalidad. (Berge, Y. en Sefchovich, 2001:18)

El objeto de estudio fundamental de la pedagogía de la creatividad es: el ser humano, lo que somos y lo que sentimos.

La creatividad no es exclusiva de grandes artistas, sino que todos tenemos creatividad y potencial creativo que podemos desarrollar y aprovechar para vivir mejor.

Cuando se ha tratado de definir la creatividad en los talleres y cursos que Galia Sefchovich ha impartido a profesores y padres de familia, se ha coincidido en definirla en términos de acción. La creatividad es dinámica y se encuentra en constante cambio.

Todos tenemos un potencial creativo innato, pero el desarrollo de éste dependerá de las oportunidades que se le brinde para crecer. Rogers, sostiene que:

“...el potencial creativo se puede dar lo mismo en un ama de casa que está inventando una salsa, que en un músico al componer una sinfonía o en un pintor al realizar un cuadro; los tres están empleando su potencial creativo y lo aplican con la misma intensidad; pero también, cuando alguien inventa métodos de tortura, o cuando se buscan otras estrategias para la guerra, se aplica el potencial creativo. (en Galia Sefchovich, Ibd:20)

Galia Sefchovich señala que es responsabilidad de padres, maestros y educadores propiciar el desarrollo del potencial creativo de sus hijos y alumnos y de encauzarlo para que se manifieste de forma positiva para la sociedad. Se facilitaría al ser humano la apertura para comunicarse, le brindaría seguridad y sería más creativo.

Los estudios de creatividad fueron enriquecidos por las investigaciones realizadas del doctor Sperry, Premio Nóbel de medicina 1981. En lo que se refiere al potencial creativo de las habilidades que intervienen en su funcionamiento y dónde están ubicadas, se descubrió que:

“El hemisferio cerebral izquierdo se comporta de forma lógica, verbal, temporal, analítica y concreta, mientras que el derecho es el encargado de las percepciones espaciales, no temporales, sintéticas, ni analíticas sino más bien perceptivas.

Sucede así con los diestros, mientras que en las personas zurdas sucede a la inversa: el hemisferio cerebral izquierdo es atemporal, perceptivo, etc., y el derecho es verbal, concreto, analítico. Nos preguntamos entonces ¿qué pasa con las personas a quienes se obliga a usar más la mano derecha que la izquierda? (Galia, Sefchovich, 2001:23)

Para desarrollar el potencial creativo podemos recurrir a las habilidades del hemisferio cerebral derecho, evocando el estado de ánimo que necesitamos para crear. Galia menciona que si fuéramos capaces de controlar el uso de los hemisferios a voluntad, podríamos aprovechar mejor nuestras posibilidades. Y también resalta que los programas educativos de nuestras escuelas y en general la educación, están diseñados sólo para el hemisferio cerebral *izquierdo*, mientras que el otro hemisferio se ha desarrollado por sí solo. Por lo tanto se ha diseñado la educación sólo para medio ser humano.

1.7 Julio César Olivé Negrete

“Lo mejor para intentarlo y sobre todo, lo científico es proceder de manera objetiva; y lo ético, hacerlo de buena fe”
César Olivé

Nace en la ciudad de México en 1914. Estudió la carrera de Derecho. Fue secretario general del sindicato de la Secretaría del Trabajo y miembro del Consejo de la Federación de los Trabajadores al Servicio del Estado. Ingresó a la Escuela Nacional de Antropología e Historia para aprender lenguas y conocer los problemas indígenas y después para estudiar la carrera de arqueología en 1951. Posteriormente, continúa con los estudios de etnología.

Con su tesis de maestría inició la crítica sistemática de la teoría arqueológica general y de la aplicada en México, cuya base es un enfoque marxista actualizado por Childe y los conceptos neo evolucionistas de Steward, Phillips y Willey.

En 1958 intervino ante la Secretaría de Educación Pública para que se aprobara y publicara el Reglamento de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, razón que dotaría de personalidad jurídica a la escuela.

Fue acreditado en 1962, junto con la doctora Beatriz Barba, al Comité de Planeación e Instalación del nuevo Museo Nacional de Antropología e Historia. Entre otras funciones tenía la de proyectar e instalar la sala de introducción a la antropología. Después de la inauguración del Museo Nacional de Antropología e Historia, en 1964 , se propuso al maestro Olivé para que fundara el Museo Nacional de las Culturas, mismo que se inauguró el 4 de diciembre de 1965.

Hizo estudios de doctorado en antropología, en la División de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, presentó su examen de grado en 1980 con una tesis sobre la antropología mexicana. Con este trabajo obtuvo mención honorífica y fue recomendado para su publicación.

Olivé siempre tuvo la inquietud por la defensa legal e institucional del patrimonio cultural del país, y desde 1959 ha realizado aportaciones importantes en este punto. En 1966, intervino en la redacción de la Ley Federal del Patrimonio Cultural de 1968:

“...por diversas circunstancias no llegó a aplicarse y en 1971-1972, cuando se remitió al Congreso de la Unión otro proyecto de ley, que autorizaba la propiedad privada y el comercio de los bienes arqueológicos muebles, por acuerdo de la Asociación Mexicana de Antropólogos Profesionales, Olivé presentó un contraproyecto, que defendió en acalorados debates, en las audiencias pública del Congreso de la Unión, convirtiéndose en el núcleo de la Ley de Monumentos actualmente en vigor(Cámara de Diputados, 1972). (Barba,et-al.,1991: 35)

Ha escrito numerosos artículos de difusión sobre los más variados temas: las culturas de Mesopotamia, el modo de producción de la sociedad mexicana, China, Japón e Israel, etnografía de América, Benito Juárez, Lázaro Cárdenas, la Revolución Mexicana, la política indigenista, el patrimonio cultural, etc.

1.8 César Guillermo Bonfil Batalla

“El cambio es la forma de ser de las culturas”
Guillermo Bonfil

El Doctor Guillermo Bonfil Batalla nace en 1935 y muere en 1991. Desde sus primeros trabajos *México profundo* y *Una civilización negada* toma conciencia de la situación problemática de la conformación social y étnica en México. Propuso que el concepto “indio” era una categoría colonial y planteó la existencia de relaciones asimétricas entre “indio” y colonizador, o de otra manera, entre cultura hegemónica y cultura dominada.

Con el apoyo de Luis Reyes y otros colegas realizó un proyecto que tenía como objetivo la preparación de intelectuales indígenas denominado “Programa de Formación Profesional de Etnolingüistas”. El plan inició en 1979 con el auspicio del Instituto Nacional Indigenista y el Centro de Investigaciones Superiores del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Fue actor y director de teatro, además de ser especialista en crítica y reseña cinematográfica. Académico notable que como funcionario tuvo a su cargo instituciones que tienen como atribución salvaguardar el patrimonio histórico y realizar actividades de investigación.

Durante el gobierno de Luis Echeverría, fue director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Posteriormente, dirigió el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores del INAH (CISINAH) y el Museo Nacional de las Culturas Populares.

Activo defensor de los derechos de los pueblos indios que le valió el reconocimiento de muchas organizaciones indias, así como la presea Manuel Gamio al Mérito Indigenista otorgada por el Instituto Nacional Indigenista en 1988.

1.9 Patrimonio Cultural

A continuación enunciaré brevemente y a manera de esbozo, algunos de los conceptos más importantes que son fundamentales para tener, por lo menos, una idea de lo que es el Patrimonio Cultural. Tomando como referencia los que hasta ahora, por su fundamento antropológico, jurídico, social y humanista, han contribuido a asentar las bases para la defensa y conservación del Patrimonio Cultural Nacional.

Desde luego no pretendo explicar la complejidad del tema, con solo enunciar algunos de sus conceptos; tan solo intento despertar el interés de los lectores, hacia la investigación y participación activa para una mejor comprensión de lo que es el patrimonio cultural, que así mismo conlleve a su divulgación y conservación.

¿Pero qué es el Patrimonio Cultural? Patrimonio proviene del latín *patrimonium* que significa bien familiar, y Cultura, derivado también del latín *cultura* que significa cultivo, saber.

Bonfil Batalla en *Nuestro Patrimonio Cultural: un laberinto de significados*, menciona que para entender qué es el patrimonio cultural de un pueblo, primero se tiene que discernir sobre qué es la cultura, y expone los diferentes significados que adquiere esta palabra, que en ciertos contextos, sirve para legitimar o desconocer la cultura del otro.

Uno de los conceptos que para él es más cercano a lo que podría definirse como cultura, es el antropológico. Plantea que todos los pueblos, todas las sociedades y todos los grupos humanos tienen cultura, que siempre es dinámica y se encuentra en constante transformación. Bonfil Batalla expresa:

"Todos los pueblos tienen cultura, es decir, poseen y manejan un acervo de manera de entender y hacer las cosas (la vida) según un esquema que les otorga un sentido y un significado particulares, los cuales son compartidos por actores sociales La producción de la cultura es un proceso incesante,

que obedece a factores internos y (o) externos y que se traduce en la creación o la apropiación de bienes culturales de diversa naturaleza (materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos, emotivos) que se añaden a los preexistentes o los sustituyen, según las circunstancias concretas de cada caso. Así se constituye el patrimonio cultural de cada pueblo, integrado por los objetos culturales que mantienen vigentes, bien sea con su sentido y significado originales, o bien como parte de su memoria histórica.

Según el planteamiento, el patrimonio cultural no estaría restringido a los rastros materiales del pasado, (los monumentos arquitectónicos, las obras de arte, los objetos comúnmente reconocidos como de “museo”) sino que abarcaría también costumbres, conocimientos, sistemas de significados, habilidades y formas de expresión simbólica que corresponden a esferas diferentes de la cultura y que pocas veces son reconocidas explícitamente como parte del patrimonio cultural que demanda atención y protección.

El valor patrimonial de cualquier elemento tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de escala de valores de la cultura a la que pertenece; en ese marco se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga o no la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente.[...]

La cultura occidental ha pretendido instaurarse como cultura universal y, para ello, ha desarrollado esquemas interpretativos y escalas de valor para aplicarlos al patrimonio de culturas no occidentales, con la intención ideológica de conformar y legitimar un patrimonio cultural “universal” (en Florescano, 1997:21-22)

El doctor Bonfil insistía en que México no era una sociedad culturalmente unificada, y que aunque esto era una realidad obvia, por lo mismo, era frecuentemente ignorada, además de ser un país caracterizado por las *desigualdades* y las *diferencias*, mismas que se debían buscar en nuestra historia. Al respecto señala:

“Valga insistir en que diferencia no es lo mismo que desigualdad. La diferencia existe como resultado de historias que han dado lugar a diversas culturas particulares; la desigualdad, también producto de la historia, proviene de las relaciones asimétricas, de dominación-subordinación, que ligan a los pueblos con culturas diferentes o a sectores sociales- clases y estratos- dentro de una misma formación socio cultural[.]

Uno de los efectos más relevantes de la abolición de la desigualdad y la legitimación de la diferencia, pertinente para el problema de la valoración y preservación del patrimonio cultural, radica en que hace posible superar definitivamente la visión negativa que los pueblos dominados han interiorizado y que les lleva a menospreciar su propio patrimonio cultural. La estructura colonial intenta que el colonizado asuma plenamente la inferioridad que les atribuye el colonizador; l dominación colonial funciona en la medida en que se afirma el sentimiento de inferioridad en el colonizado...[...].

De todo lo anterior se concluye que el problema del patrimonio cultural de México- su rescate, conservación, estudio y difusión, su

enriquecimiento- no puede desligarse del contexto mayor que define las relaciones entre pueblos y grupos con culturas diferentes. Si por conservación y valoración del patrimonio cultural hemos de entender una movilización cada vez más amplia y consciente de la población para preservar y hacer uso del legado de objetos culturales que la historia ha puesto en sus manos, tal impulso y las acciones consecuentes sólo serán posibles en la medida en que logremos crear, conjuntamente, una firme conciencia del valor que representa la diversidad, para superar entonces divergencias, no mediante la uniformidad improbable sino a través de la solidaridad posible.

En el caso de México, como en muchos países que provienen de una estructura colonial que no ha sido abolida en la práctica social ni en la ideología dominante- aunque lo haya sido en las leyes-, el problema consiste en la transformación de esas relaciones sociales y de la ideología que las expresa y las sustenta.[...]" (Ibid. :38-39)

Olivé menciona que: *“En lo que podemos denominar PATRIMONIO CULTURAL NACIONAL confluyen, dentro de ciertos límites, la herencia de la cultura de la nación mexicana y el catálogo de bienes llamados en nuestro derecho positivo monumentos, que forman una parte del acervo patrimonial del estado mexicano, los cuales están regulados por la codificación que en la actualidad se titula Ley General de Bienes Nacionales.” (Del. Sindical de investigadores del INAH, 1995:21)*

Los conceptos de Estado, Nación y el concepto jurídico de Patrimonio Cultural son fundamentales para abordar el tema. Olivé explica el concepto de Estado:

“...que el estado se caracteriza por el ejercicio del poder supremo e independiente sobre la población de un territorio determinado y, en consecuencia, se integra por cuatro elementos: el pueblo, el territorio, el gobierno y la soberanía, concebida ésta última como poder de mando y autodeterminación, de independencia ante cualquier otro poder. De cualquier manera lo que caracteriza al estado como institución es su carácter político” (en Cottom, 2001:82).

Y continúa con el de Nación:

“En cuanto a la nación, puede afirmarse que es un concepto fundamental de orden sociológico, en tal sentido es un concepto y a la vez una realidad que se ha impuesto en la vida social contemporánea Sin desconocer la existencia de naciones muy remotas, por lo menos a partir de los orígenes de la civilización, se acostumbra a señalar que las naciones tal y como las entendemos ahora, son construcciones de la edad moderna que se gestan a partir del surgimiento de la sociedad burguesa y del sistema capitalista.

Nacieron al romperse la estructura del imperio universal, vinculados a través de lealtades políticas personales y al constituirse bloques de poder regionales, cada uno con aspiraciones de independencia y hegemonía internas, de tal manera que se relacionan con las ideas de la democracia que adjudican al pueblo el derecho a la soberanía...[...] (Ídem).

Concepto jurídico de Patrimonio Cultural:

“El término Patrimonio originalmente tiene una connotación derivada del derecho romano, que le consideraba como el conjunto de bienes del pater familias, el que como sostiene Aristóteles, era propietario del hogar y de todo su contenido, mujer, hijos y esclavos. En su evolución, ese concepto ha pasado al derecho contemporáneo llegando a definirse como el conjunto de bienes de toda naturaleza, muebles e inmuebles que corresponden a una persona.[...]” (Ibíd.: 84)

Para finalizar el doctor César Olivé ,dice que forman parte del patrimonio del estado mexicano, bajo el rubro de Patrimonio Nacional:

“...los monumentos históricos o artísticos, muebles o inmuebles de propiedad federal, (artículo 2º., fracción VI de la LGNB), los monumentos arqueológicos muebles e inmuebles (ídem, fracción VII), los muebles de propiedad federal no sustituibles, como los documentos y expedientes de las oficinas, los manuscritos, incunables, ediciones, libros, documentos, etc, etcétera; las piezas etnológicas y paleontológicas; los especímenes tipo de la flora y de la fauna; las colecciones científicas o técnicas, de armas, numismáticas y filatélicas; los archivos, las fonograbaciones, películas, archivos fotográficos, cintas magnetofónicas y cualquier otro objeto que contenga imágenes y sonido, las piezas artísticas o históricas de los museos (ídem, fracción IX) y las pinturas murales, las esculturas y cualquier obra artística incorporada o adherida permanentemente a los inmuebles de la Federación del patrimonio de los organismos descentralizados, cuya conservación sea de interés nacional.

Así, todos los bienes considerados monumentos históricos o artísticos de propiedad federal forman parte del patrimonio del estado mexicano, al que también está integrada la totalidad de los monumentos arqueológicos, sean muebles o inmuebles.” (Del. Sindical de Investigadores del INAH, 1995:24)

Hipótesis

El teatro, por su función didáctica y liberadora, es un medio por el cual se pueden brindar herramientas pragmáticas y sencillas, a un individuo o grupo social; con el fin de estimular su desarrollo, crecimiento humano, e interés por fortalecer o no sus rasgos de identidad, que le permitan discernir ,reflexionar y gozar de su cultura y la de otros.

Metodología

PROGRAMA POR TEMAS

Objetivo específico: Brindar al participante herramientas que le permitan explorar su sensibilidad y capacidad creadora, y que éstas a su vez sean un medio de conocimiento pragmático que le permita al individuo interactuar con mayor sobriedad y certeza con el medio que le circunda.

Objetivos terminales: Despertar el interés del participante en conocer y explorar las raíces histórico-sociales y mágico-religiosas de sus fiestas, leyendas, costumbres, rituales, mitos, etc., en que vive, con el objetivo de ampliar su visión de la realidad socio-cultural que le rodea, e intente analizar de forma crítica, objetiva y participativa el tiempo-espacio en el que se desarrolla.

El participante será capaz de exponer a través de la escenificación de un texto dramático o de cuadros escénicos basados en improvisaciones, sus intereses e inquietudes sociales e individuales, que exploró y trabajó en el desarrollo del curso.

Al final del curso se llevará a cabo un festival en que se presentará el resultado final de este taller y de ser posible se integrará con las demás artes participantes.

TEMARIO

- 1) SENSOPERCEPCIÓN

Objetivo General: El participante explorará los cinco sentidos en su cuerpo e identificará que factor motor es más visible en él, al mismo tiempo que reconocerá su factor motor polar en él y sus compañeros.

2) EXPRESIÓN CORPORAL Y EXPRESIÓN VERBAL

Objetivo General: El individuo desarrollará su expresión corporal y verbal para comunicar ideas, sentimientos y emociones; también identificará diversas formas de expresión (verbal, visual, corporal, auditiva, etc.)

2.1 Expresión Corporal

2.1.1 Percepción del cuerpo.-Explorar su movimiento, tono, respiración, posibilidades y limitaciones del cuerpo, cualidades del movimiento, etc.

2.2 Expresión Verbal

2.2.1 La Voz.-Explorar tono, matices, proyección, dicción, volumen y modulación.

3) EL ACTOR

Objetivo General: El alumno aprenderá a identificar las herramientas del trabajo creativo del actor.

3.1 Improvisación.-Observación, imaginación y fantasía creativa.

3.2 Creatividad.-Atención orgánica, objeto de atención, justificación, soledad en público, acción física, tarea escénica, sentimiento de verdad, emociones, estados de ánimo, atmósfera (física y psicológica)

4) ORÍGENES DEL TEATRO

Objetivo General: El participante identificará la necesidad del teatro como un medio de expresión y fenómeno socio-cultural.

4.1 El teatro y su relación con las demás artes.-Música, Danza, Pintura, Canto, etc.

4.2 Antecedentes del teatro en México.-Ritos prehispánico y teatro de evangelización.

5) GÉNEROS DRAMÁTICOS

Objetivo General: El individuo identificará principales aspectos de los géneros dramáticos, que le orientaran a distinguir entre un género dramático y otro, además del efecto que tienen en el público.

5.1 Tragedia, comedia, farsa, drama y melodrama.- Rasgos de los personajes y situaciones en cada género.

5.2 Análisis de un género.-Tema, conflicto y caracteres. División de actos, escenas, texto y subtexto 6)

ESPACIO ESCÉNICO

Objetivo General : El alumno podrá explorar las diversas posibilidades que le dan diferentes espacios y asimismo se planteará la relación que hay de lo abstracto a lo concreto en un espacio y viceversa.

6.1 Espacio.- Abierto, cerrado, experimental, etc.

6.2 Posiciones del actor en el escenario.-Perfil, abierto, cerrado, etc.

7) ESCENIFICACIÓN

Objetivo General : Capacitar al participante en el conocimiento del trabajo en equipo dentro del teatro para lograr un producto coordinado y completo.

7.1 Partitura de la representación Teatral.-Texto, actor, espacio escénico, director, etc. Reparto de personajes, caracterización y relación de personajes, etc.

7.2 Producción escénica.-La escenografía, vestuario, maquillaje, aspecto técnico, (luz y sonido) publicidad, etc.

Apoyo bibliográfico

Alexander, Gerda, *La eutonía*, México, Paidós, 1999.

Chejov, Mihail, *Al actor*, México, Diana, 1974.

Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl*, IIH-UNAM, 1974.

Laban, Rudolf, *El dominio del movimiento*, México, Paidós, 1987.

Rapoport, I., *El trabajo del actor*, Habana, Departamento de Cultura. S/f.

Sefchovich, Galia y Gilda, Waisburd, *Expresión corporal y creatividad*, México, Trillas, 2001.

_____ *Hacia una pedagogía de la creatividad*, México, Trillas, 2001.

Mi experiencia en el desarrollo de los talleres de teatro en que participé como instructor responsable del taller.

5.1 Aspectos generales del pueblo de San Miguel Ajusco de la Delegación Tlalpan

5.1.1 Localización geográfica

El pueblo del Ajusco se encuentra localizado a los 19° 13' 15'' de latitud Norte y 99° 12' 17'' de longitud Oeste, y se encuentra en una latitud que varía entre los 2925 m. a los 3000 metros s. n. m.

5.1.2 Historia

Los restos encontrados en los pueblos del Ajusco no van más allá del 1100 D. C. , por lo que se infiere que son más tardíos que Cuicuilco. Al parecer el Ajusco fue poblado por grupos otomíes provenientes de Coyoacán, posiblemente en el siglo XIII, cuando Azcapotzalco extendió su dominio sobre gran parte de la cuenca. La pirámide de Tequipa, es uno de los principales restos arqueológicos del Ajusco, al igual que la zona habitacional localizada en un lugar denominado las calaveras; se cree que posiblemente el basamento de Tequipa pertenece al último período de la época prehispánica .

El Ajusco fue escenario de la guerra entre mexicas y tepanecas , y testigo de la derrota de estos últimos. Se cree que en algún momento de la época prehispánica o tal vez durante la época colonial, el sitio de las Calaveras fue abandonado y la población pasó a establecerse al lugar que ocupa actualmente el pueblo de San Miguel Ajusco.

A los inicios de la colonia, el pueblo del Ajusco, fue anexado a Tlalpan desde los primeros años, y siguió manteniendo sus ligas económicas con Xochimilco.

En la época Independiente , Ajusco pasa automáticamente a ser parte del Distrito Federal, en el momento que San Agustín de las Cuevas (actualmente Tlalpan) quedó incluido

en el distrito de México, según la Ley Orgánica Provisional del 7 de agosto de 1824. (Rodríguez y Rodríguez, 1984: 22-49).

Para período revolucionario, Reyes Alonso, dice : ” Tiene el Ajusco el privilegio de haber sido escenario de una lucha de guerrillas surgidas durante la etapa que acaudillara Emiliano Zapata , al cual ponían fuera de la ley casi todos los gobiernos emanados de la Revolución, que no aceptaban la restitución o repartición de tierras a los campesinos pobres ”. (1981 : 61)

El Ajusco se encuentra políticamente dividido en dos barrios desde su fundación : Santo Tomás Ajusco y San Miguel Ajusco . Actualmente los límites de los pueblos de San Miguel Ajusco y Santo Tomás Ajusco son imperceptibles, ya que el crecimiento urbano ha hecho que prácticamente sea un solo pueblo, aunque la gente se identifica con aquel del cual es originario.

5.1.3 Fiestas y costumbres.

En las fiestas de San Miguel Ajusco y Santo Tomás Ajusco participa todo el pueblo , recabando fondos para la contratación de bandas y arreglos florales de la iglesia, al parecer a veces reciben ayuda de la Delegación Tlalpan para llevar a cabo estas festividades.

Los Templos en que se realizan las celebraciones en Ajusco son el de Santo Tomás Ajusco y el de San Miguel Ajusco.

La siguiente tabla presenta sólo algunas de las principales fiestas del pueblo que se celebran en la actualidad ; y se elaboró en base a las pláticas que se tuvieron con algunas personas de la localidad.

Tabla 3. Calendario de principales fiestas y costumbres.

Festividad en Sto. Tomás* San Miguel** (Ajusco)	Fecha	Costumbre
Día de la Candelaria (*)	02 de Febrero	Vestir al niño Jesús y llevarlo a la iglesia. Se hacen tamales
Miércoles de Ceniza	Primer día de Cuaresma	Asistir a la iglesia y tomar Ceniza.
Domingo de ramos(*)	8 días antes Semana Santa	Bendecir palmas y ramos.
Semana Santa (*)(**)	Marzo-Abril (movible)	Escenificación Viacrucis
Santa Cruz(**)	03 Mayo	Misa, danzas y cohetes.
San Miguel Arcángel chico.(**)	08 Mayo	Mañanitas, misa, danzas, feria y baile.
Virgen de la Luz (*)	Mayo-Junio (movible)	Mañanitas y misa.
San Miguel Arcángel(**)	29 Septiembre	Mañanitas, misa, danzas, feria y baile.
Santos Difuntos(*)(**)	01 y 02 Noviembre	Misas y ofrendas
Santo Tomás Apóstol(*)	21 Diciembre	Mañanitas, misa, danzas, feria y baile.

Sahagún en su *Historia General de las cosas de Nueva España* menciona que en la época prehispánica, el segundo día del mes llamado *Atlhualco* o *Quauitleoa*, en el que ahora conocemos como día de la candelaria; se hacía una fiesta en honor de los dioses *Tlaloques* y *Quetzalcóatl*, uno dios del agua y el otro del viento, y en este mes se sacrificaban muchos niños en las cumbres de los montes en honor de los dioses del agua, para que les diesen agua o lluvias.

En el día 2 de Febrero “día de la Candelaria”, antiguamente se acostumbraba bendecir todo tipo de semillas, las cuales eran utilizadas para la siembra, y también todo tipo de ceras a las 12 del día. El Ajusco era pueblo de campesinos que trabajaban sus tierras, aunque actualmente muchos de ellos las han perdido o simplemente obtienen bajo rendimiento

de su trabajo en ellas . Igual que en el pasado se sigue la tradición de presentar los niños dios en la iglesia junto con sus padrinos, y algunas madres llevan a sus niños pequeños para que el sacerdote les “eche agua bendita”.

Domingo de Ramos es una celebración que se realiza ocho días antes de la semana Santa. Afuera de la iglesia se colocan varios comerciantes que venden artículos hechos con palma y ramos de flores, para ser bendecidos en misa. Es de llamar la atención que estos comerciantes sólo se encuentran en la iglesia de Santo Tomás apóstol , a pesar de que también esta cerca la iglesia de San Miguel Ajusco.

Desde 1968 en San Miguel se representa el “ cuadro ” *la Pasión de Cristo* , en la Semana Santa. Las representaciones se inician desde el Domingo de Ramos; al llegar a la parroquia de San Miguel, se oye misa de 12 y se deben de bendecir las palmas o ramos que se hayan comprado. El jueves santo, a las 5 de la tarde comienzan las ceremonias de la Última Cena; después el “cuadro” sale de ahí y se va al sitio donde se celebra “ La Oración del Huerto”. En este mismo lugar se realiza la aprehensión de Jesús.

El lugar en que es encarcelado Jesús, se encuentra en el atrio de la capilla; es una cárcel improvisada con techo de zacate y palma, con paredes de vara y los barrotes de cuerda que tienen ensartadas naranjas Se acostumbra , que el actor que personifica a Jesús se quede preso toda la noche, hasta la madrugada del viernes santo.

En el “Calvario”, el viernes se realiza la crucifixión. Luego se realiza el descenso y el cuerpo es llevado hasta la capilla , en la procesión del silencio, por los hombres del pueblo, y posteriormente se saca la imagen de la Virgen de Dolores de la parroquia de Santo Tomás , la cual es llevada y acompañada con cantos de pésame a la parroquia de San Miguel . En la

noche el cura enciende el cirio pascual, y de la llama de este cirio la gente prende sus velas y veladoras, las llevan a sus casa y las encienden cuando tienen alguna preocupación.

Por la mañana del sábado de Gloria se queman “Judas”, y se hace una peregrinación para ir a recoger al Cristo de la Pasión, retornarlo a su Capilla, y a su vez dejar a la Virgen de Dolores en la Parroquia de Santo Tomás.

La fiesta de la Virgen de la Luz es movable. Antes existía la costumbre de encender fogatas fuera de los hogares y cuidar que no se apagara; luego se realizaba una procesión y cuando ésta terminaba se apagaban las fogatas. Esto ya no se acostumbra.

El 3 de Mayo día de la Santa Cruz se celebra una misa, danzan, hay cohetes y la gente se va a comer al campo. Sahagún en su *Historia General de la cosas de Nueva España*, escribe que en el inicio del mes llamado *uey tozotl i*, que correspondería al mes de mayo actual, se hacía una fiesta en honra del dios *Centéotl*, dios de los maíces. Esta es una de las fiestas que probablemente tenga origen prehispánico, pues:

“Algunas personas ancianas cuentan que asistieron a las misas que antiguamente se oficiaban en la cima del volcán Ajusco. Hay dos motivos para celebrar esta ceremonia: dar gracias por recibir el agua de los manantiales y pedir que nunca se sequen, porque cada vez tienen menos agua. Dicen los pobladores que “de no hacerle su misa al ojo de agua, ésta se agusanaría”. Otro de los motivos es bendecir las cruces que se colocarán en los chincolotes, donde se guardan las mazorcas de maíz y en las milpas” (Reyes, H. Alfonso, 1981:93).

En La *Piedra del Cuartillo* que se localizó en los años 50's, en la barranca llamada

La Puerta, se pueden apreciar labrados cuatro elotes con xilote en sus caras, y se cree que fue labrada por los tepanecas. Estos xilotes son elementos característicos de petición de fertilidad. Reyes, Alonso, menciona: “Cuentan los vecinos del Ajusco, que este “cuartillo” estaba colocado estratégicamente en una cumbre donde se encontraba una piedra en forma de troje,

lugar donde había salido maíz por mandato de la Diosa ; encima de la troje estaba un rasero que colocaban con la puerta hacia el pueblo, para que se dieran buenas cosechas ” (1981:133). Esta piedra se encuentra actualmente en el atrio de la Parroquia de Santo Tomás, cercada por unas rejas como vestigio de importancia arqueológica y cultural.

El 8 de mayo día en que se celebra a San Miguel Arcángel Chico, comienza con las mañanitas. Y en el atrio de la Iglesia de San Miguel Ajusco se ubican las bandas que tocan durante la tarde y en el baile de la noche. En la entrada de la iglesia se coloca un gran arreglo floral en honor del santo, y a lo largo del día se reciben promesas , veladoras , flores , manteles, y algunos niños celebran su comunión. Esta fiesta es acompañada por las danzas de *chinelos*, *los arrieros* y *lobitos*.

San Miguel Arcángel se celebra el 29 de septiembre. La iglesia del mismo nombre se edificó, en devoción a San Miguel Arcángel , en el año de 1707. Esta fiesta al igual que el 8 de mayo día de San Miguel chico, comienza con las mañanitas al santo, después la misa y por último el baile. También es acompañada con danzas de los chinelos, arrieros y lobitos; hay bandas que tocan toda la tarde y noche, y también hay feria.

La celebración de Santos Difuntos comienza desde el 31 de Octubre por la tarde, en la que se espera a los santos difuntitos(niños), y termina el 02 de Noviembre por la tarde; se les preparan ofrendas en las que se ponen frutas , bebidas y guisos del gusto de los difuntos; y se les prenden veladores y sahumerios para que les ilumine el camino.

El 21 de Diciembre se celebra a Santo Tomás Apóstol . Reyes Alonso , señala que : ” En el siglo XVI se construyó la parroquia del pueblo, con el nombre “ Nuestra Señora de los Remedios” , pero como más tarde se apareció Santo Tomás en el cerro, se cambió el culto de

la Virgen por el culto al santo” (1981 :129).En el atrio de su iglesia coexisten vestigios arqueológicos e históricos, como: la Piedra del Cuartillo y la cruz de la época colonial ; así como lápidas con inscripciones relativas a las personas cuyos restos se encuentran ahí enterrados.

En esta celebración también hay mañanitas, misa, baile, feria y danzas. En las danzas participan principalmente los creyentes ,que prometieron bailarían en agradecimiento al Santo por algún favor recibido; por lo regular en las danzas de chinelos participan niños, niñas, hombres y mujeres. En la danza de los arrieros sólo participan los varones niños y adultos.

5.1.4 Educación, salud, vivienda, religión , cementerio, trabajo , transporte, servicios públicos

Educación

Algunos jardines de niños, dos escuelas primarias: Francisco I. Madero y la Leyes de Reforma del 57; y una escuela secundaria la No. 151 de la SEP. En el Ajusco, al igual que en los demás pueblos de Tlalpan, no hay escuelas a nivel bachillerato ni superior, y la mayoría de los jóvenes que terminan la secundaria, no tendrán la posibilidad económica de continuar con una carrera.

Se ha solicitado a las autoridades de la Secretaría de Educación la fundación de una Escuela Tecnológica Agropecuaria o Industrial, a nivel secundaria o bachillerato con carreras técnicas , para que mejore el desarrollo de la comunidad.

Tiene dos bibliotecas : una en Santo Tomás Ajusco y otra en San Miguel Ajusco, y los libros son textos a nivel primaria y secundaria. Algunos niños asisten a ellas para hacer sus trabajos en equipo o sus tareas diarias.

No existe institución cultural ni deportiva que oriente ,principalmente a los jóvenes, a un sana recreación o a un mejor desarrollo personal; esta desorientación provoca, a veces, que los adolescentes hagan mal uso de su tiempo.

Salud

San Miguel tiene un pequeño Centro de Salud de la SSA , pero no cuenta con instalaciones especializadas ni equipo necesario para atender emergencias; también hay un dispensario de la parroquia , pero la mayoría de la población acude a la zona de hospitales que se localiza en Tlalpan, para ser atendidos por enfermedades más graves.

Vivienda

Las condiciones de vivienda son extremas, por una parte uno puede observar casas bien construidas de mampostería y, por otra casas con techos de lámina y paredes corroídas. Hasta el momento la mayoría es dueño de su vivienda, y por lo menos en San Miguel Ajusco la mayoría son parientes.

Religión

Tanto en San Miguel como Santo Tomás Ajusco predomina la religión católica, pero con la llegada de gente nueva a la comunidad se practican otras religiones como : Testigos de Jehová, Mormones y Cristianos, principalmente. Algunas mujeres que eran católicas junto con sus familias, ahora son Testigos de Jehová, porque en esta religión les prohíben tomar alcohol.

Cementerio

El cementerio es visitado con frecuencia. Nunca falta quien pase a visitar a sus difuntos . Algunas personas también lo toman como lugar de descanso, pues su apacible corredor de árboles se torna fresco y silencioso invitando a la reflexión . Es un cementerio de

población grande y de diferentes estilos lapidarios. Este cementerio comenzó a funcionar a partir de los 30s.

Trabajo

Actualmente la población desempeña sus labores fuera de la comunidad. Algunos de los trabajos que desempeñan : obreros , carpinteros , taxistas , albañiles , mecánicos, trabajadoras domésticas, y costureras ; muy pocos se dedican a la agricultura y ganadería, otros se dedican a la extracción de materiales para la construcción y la industria de transformación y comercio.

Transporte

Los únicos transportes son : El RTP antes ruta-100 , que es público, colectivos y taxis, que son particulares . La espera para abordar cualquiera de estos transportes es larga, varía de treinta a cuarenta minutos y el costo del pasaje en relación al centro de la Ciudad de México es más caro. El servicio se suspende a las 10 de la noche.

Servicios públicos

Ajusco cuenta con servicio de electricidad, calles y caminos pavimentados, drenaje , alcantarillado, y agua potable. Este último servicio se abastece por medio de pipas de agua particulares, lo cual perjudica la economía familiar.

Esta investigación se realizó simultáneamente al inicio de los talleres de teatro.

Antes de escribir el desarrollo del taller de teatro de San Miguel Ajusco, me parece pertinente aclarar que en la relatoría que presento, intento describir lo mejor posible la atmósfera física, las personalidades de los niños y adultos, y el medio social que les rodeaba ; porque son rasgos que me permitieron vislumbrar parte de su identidad cultural., con el fin de entenderla , respetarla e intentar transmitirla en el trabajo del montaje final. Al igual que haría

un actor chejoviano que aborda al personaje observando lo que éste toca, lo que huele , lo que come, como viste, que hace, etc., no con la finalidad de juzgarlo, sino con el fin de comprenderlo.

Hago hincapié en que el programa del taller de teatro que presenté en el capítulo III, no se llevó a cabo conforme a la temática , sino de acuerdo a las necesidades del grupo.

5.2 Desarrollo del taller de teatro en el pueblo de San Miguel Ajusco de la Delegación Tlalpan.

5.2.1 Primeras sesiones de trabajo (Exploración y reconocimiento del grupo) .

Los talleres iniciaron el miércoles 28 de abril. El día anterior, nos citaron a los instructores en la subdelegación auxiliar del pueblo, para conocer a nuestros alumnos. El subdelegado auxiliar, David Quiroz, nos indicó que el lugar de trabajo sería el auditorio del pueblo, ya que ahí se realizaban todo tipo de eventos sociales, como : fiestas de XV años, bodas, bautismos, concursos de mariachis, etc.

Este espacio era bastante amplio y descuidado; en todo el escenario y piso del auditorio, había excremento de palomas y uno que otro cadáver de polluelos que se caían con frecuencia de sus nidos. Además había vidrios rotos de las ventanas del auditorio en el extremo superior del mismo, en donde se encontraba la entrada principal. Se nos informó que debíamos compartir el espacio, pues siempre se daban varias actividades simultáneamente en ese espacio.

Ofrecimos una clase muestra a los alumnos que asistieron para conocer a los talleristas. En el escenario trabajaron los de danza regional y danza contemporánea , los de teatro trabajamos en la parte central del salón y aunque no estaba dentro de los talleres, se veía un grupo de personas que utilizaban el auditorio como gimnasio.

La extensión del auditorio creaba eco, y con la música de los diferentes talleres como el de danza y teatro, no se entendían las indicaciones que se daban. Fue difícil trabajar los ejercicios ya que se tuvieron que adecuar a las circunstancias.

Se inscribieron al curso Hayde y Estephany, ambas cursaban la secundaria y pertenecían a un grupo que estaba en contra de las drogas, el alcoholismo y el tabaquismo; deseaban representar una obra de teatro sobre estos temas, y por este motivo se inscribieron al taller. Al finalizar la clase llegaron cuatro niñas de entre 5 y 10 años interesadas en inscribirse a la clase. El horario del taller sería los miércoles de 16:30 a 19:30 horas y los sábados de 10:00 a 14:00 horas.

El miércoles 28 de abril se pidió al señor David Quiroz proporcionara otro espacio, pues era difícil propiciar la concentración en las alumnas para realizar los ejercicios; pero lo único que hizo fue habilitar la parte superior del auditorio para que trabajáramos, sin recoger los vidrios rotos que se encontraban ahí. Delimité el espacio, para que las alumnas del taller no se acercaran a los vidrios durante la sesión, y así evitar posibles accidentes.

Llegaron ocho alumnas e iniciamos con las presentaciones, las edades de las niñas iban desde los 5 años hasta los 13 años de edad: Briseidi que aún no asistía a la escuela, Verónica y Cristina que iban a la primaria en tercer grado, Gabriela de sexto grado, Ariadna Elizabeth de primer grado, Elizabeth, Stephany y Haydé de secundaria. Todas ellas comentaron que asistirían al taller después de realizar sus tareas escolares.

Por ser de diferentes edades los temas a desarrollar dentro del taller se ajustarían a las circunstancias de cada participante, y a las necesidades del grupo. No se les entregó el programa para no causar confusiones innecesarias. Me di cuenta que el temario no se podría seguir en orden, así que comenzaría con los temas: 2.1 Expresión corporal - cualidades de

movimiento, y el 3.2 Creatividad - acción física; para ir sondeando límites y posibilidades de cada integrante.

Antes de iniciar los ejercicios físicos del calentamiento se les dio las reglas a seguir dentro de cada sesión de trabajo en el taller de teatro.

La primera era respetarse a sí mismo y a sus compañeros. La segunda no hacer nada que ponga en peligro su integridad física o la de los compañeros, y la tercera y más importante era divertirse en el taller, creando una atmósfera de respeto, compromiso y de confianza con todos los que integrábamos el grupo.

Calentamiento: Ejercicio de integración grupal. Se inició con música folklórica: moliendo café, el cóndor pasa, etc. A cada participante le tocaba un turno para dirigir el calentamiento, debíamos seguirlo y en cada silencio quedarse como estatua.

Una de las reglas para hacer el calentamiento, era mover cada una de las partes del cuerpo, como : manos, cabeza, ojos, nariz, muslos, codos , etc., además de poder dar saltos, giros o cualquier otro. Esto provocaba risa y ayudaba a la soltura del cuerpo.

Expresión corporal-cualidades de movimiento : se trabajó jugando con las cualidades de movimiento dejando que las niñas las expresaran corporalmente, como las entendían y posteriormente explicando de manera sencilla en que consistía cada una de ellas.

Con cada cualidad de movimiento que trabajaban las alumnas se intentaba pensar el algún personaje que conocieran y observaban de la realidad , así como el reconocimiento de los estados físicos que les proporcionaban estas cualidades de movimiento. Un ser vivo nunca está desprovisto de elementos expresivos, y como dice Laban :

“Las acciones básicas de esfuerzo están presentes en cualquier forma de expresión mental o intelectual, y la proyección externa de un esfuerzo puede revelar un estado mental.[...]

El estudio de las acciones humanas y de los esfuerzos que subyacen a ellas provienen del estudio de la relación entre el esfuerzo

y la relajación , y del rol que estos dos importantes aspectos de la actividad desempeñan en la eficiencia en la economía de energía y en el flujo del movimiento”(1991:59).

A algunas con la cualidad de flotar les dio sueño, a otras con la de retorcimiento les dio coraje , a las más pequeñas, Briseidi y Ariadna Elizabeth , sólo experimentaban el placer de moverse, especialmente en los toques ligeros cuando revoloteaban como mariposas y les causaba risa. Les pedí intentaran observarse en sus acciones de la vida cotidiana y trataran de percibir la cualidad de movimiento predominaba en ellas y en que momento.

Después trabajamos con ejercicios de Cinestecia : se ejercitarían los reflejos, coordinación y destreza con ambas manos, concentración y trabajo en equipo. Además de la tolerancia ante el error de uno mismo y el de los otros. La principal indicación del ejercicio, era “No Forzar” ningún movimiento, aunque sí dirigirlo.

Material: mascadas, pelotas de tenis y música. María Knébel, menciona que: “Es importante incluir música en los ejercicios, ya que esta estimula la atención en los alumnos”. (1991:37)

Ejercicio de Cinestecia : consistía en tomar una pañoleta con la mano, aventarla y tomarla con la otra ; primero individualmente y luego por parejas. La dinámica del ejercicio era lanzar las pañoletas con la mano izquierda y recibir con la mano derecha , según se indicara; y se debía mirar a los ojos al compañero de trabajo, como punto de atención y de contacto con la pareja. Después se cambió una pañoleta por una pelota, aumentando el grado de dificultad , y con el objetivo de percibir la diferencia de peso , forma y fluidez en el lanzamiento - movimiento con que se estaba trabajando (Estos ejercicios los aprendí en la clase del maestro Ricardo Ramírez Carnero).

Inventamos un vestuario con las mascadas y trabajamos con globos, para que cada personaje jugara y explorara la cualidad de movimiento que permitían los globos y la música. Los globos tenían que tocarse con diferentes partes de cuerpo, como: cabeza, codos, nariz, rodillas, empeine, etc., e intentar no utilizar las manos como comúnmente se hacía, para motivar la imaginación y motivar la creatividad de las integrantes.

Cuando terminamos los ejercicios, las participantes presentaron sus tareas, y para sorpresa mía “Todas” trabajaron. Les sugerí eligieran un lugar para presentar su ejercicio, y que lo hicieran de manera cómoda para ellas, no era necesario ponerse frente a las espectadoras, o hablar fuerte para ser escuchadas, pues simplemente debían presentar su acción física.

Respecto a la acción Rapoport, nos dice: “La acción no es sólo lo externo, o sea, lo relacionado con el movimiento durante el cual el hombre cambia de posición en el espacio, sino también lo interno (psicológico) que tiene lugar en la conciencia del hombre y que causa un cambio de su condición mental”. (sin fecha :26)

La acción física es un *verbo*, una acción: comer, saltar, jugar, estudiar, tomar, etc. La finalidad de pedirles a las niñas representar una acción física, era para que su atención estuviera orgánicamente enfocada en un “objeto específico”.

La primera en pasar fue Verónica de 9 años, su acción: estudiar. Llevaba un libro de español, leyó un fragmento de un poema y en ese momento se lo aprendió. Tuvo buen uso de su utilería y del tiempo escénico. La segunda en pasar fue Elizabeth de 13 años, su acción: jugar con balón de básquet. Estaba nerviosa, pero el nerviosismo lo sacó mientras corría y aventaba el balón. La tercera fue Ariadna Elizabeth de 6 años, su acción: jugar con su muñeca. Se sentó frente a nosotras tomó a su muñeca entre brazos, la tapó con una cobijita azul, y la comenzó a arrullar diciendo: “ya, ya, ya duérmete porque me voy a ir al mercado”, también le

cantaba. Realmente la niña jugaba con su muñeca, plástica y emotivamente era una escena muy tierna. La niña tenía muy buena intuición del espacio teatral, así como del momento dramático.

Haydé de 13 años, presentó su acción: tomar café. Su flujo de movimiento era tranquilo, y sincero. Siguió Stephany de 13 años, su acción: dibujar, no dio la cara al público, le daba pena. Briseidi de 5 años, no dijo cual iba a hacer su acción, pero pasó con un oso azul de peluche y su cobija; se paró frente a nosotras, nos veía y se reía, le dio pena y se fue a sentar. La última fue Cristina, su acción: leer. Leyó con nerviosismo.

A cada una les hice observaciones muy generales de su ejercicio y les pregunté el por qué eligieron esa acción, me contestaron que era la acción con más frecuencia realizaban. Fue un buen comienzo, pues era algo cercano a ellas.

Nos pidieron que saliéramos del auditorio, iba a haber una asamblea general. Nos proporcionaron el salón de pintura de la subdelegación auxiliar para continuar nuestra sesión de trabajo. El salón era pequeño y servía como bodega, nos pidieron que respetáramos el material que se encontraba dentro y al finalizar lo dejáramos limpio.

Una vez instaladas en el saloncito, continuamos trabajando con mascadas para que no se dispersara la atención después del cambio de espacio. Conté el cuento de *Juan Darién* de Horacio Quiroga, con el fin de que la historia y los personajes les provocaran emociones y sentimientos; y así, comenzar a explicarles el **trabajo del actor sobre su papel, su relación con la trama de la obra, y los géneros dramáticos**, de manera muy general; aunque este era un cuento y no una obra teatral. Pero que servía muy bien para ejemplificar a los personajes melodramáticos, y de ahí partir para explicar un género dramático.

Las niñas más pequeñas, comentaron que les dio tristeza; las más grandes dijeron, el cuento les enseñaba algo moral, como no dejarse llevar por las acciones de otros , y así mismo respetar el dolor de los demás.

En esta sesión, trabajamos con tres temas básicos del capítulo III: 2.1.1 cualidades de movimiento, el tema 3.2 Creatividad- acción física, y parte del tema 5.2 Análisis de un género- tema, conflicto y caracteres; temas fundamentales para el desarrollo de la expresión creativa. Cerramos la sesión de trabajo expresando como nos sentíamos , en general todas coincidieron en que se divirtieron y estaban contentas.

Por la disposición y el entusiasmo que mostraron las niñas para el trabajo, así como la disciplina dentro de cada sesión, se podía percibir que este taller iba a dar buenos frutos en todos los aspectos.

Para el sábado debían presentar un video teatro. Representarían lo que dijera una canción que les gustara, podían llevar su canción en un cassette o cantarla, además de integrar vestuario y utilería.

Sábado 1º de mayo . Se trabajó 3 .2 Creatividad - el sentido de la verdad, tarea escénica y justificación. En esta sesión estuvo presente media hora, un instructor del pueblo de Santo Tomás Ajusco, Sergio Cuellar.

Las niñas no quisieron hacer calentamiento al inicio de la clase, decían estar cansadas, así que presentarían su tarea en frío; como estrategia didáctica no insistí para que comprobaran por sí mismas los resultados de sus presentaciones sin ejercicio previo.

Enunciaré brevemente la canción que cada una pasó a representar, Gaby cantó *El chorrito* con movimientos bien intencionados pero pequeños; Haydé tetralizó *Pensando en ti* con Mónica Naranjo, cerraba los ojos al cantar y con movimientos e medidos y pequeños; Verónica declamó *El gusanito con quesito* , se observaba “trabajo” pues sus acciones y utilería, un

botecito y queso, estaban bien justificadas. Verónica era una niña reflexiva, creativa y un poco penosa.

Briseidi, cantó *Con tequila con limón le quito los piojos a mi amiga*, lo que decía la canción era cómico, y la interpretación y forma en que ella la justificaba era graciosa ; al igual que Verónica empleó utilería , una botella de tequila y un limón partido a la mitad, la cual utilizó acertadamente; a pesar de que Briseidi era muy pequeña intentaba hacer las cosas lo mejor posible.

Cristina presentó *La princesa Rospunzel* , de vestuario llevaba un vestido de fiesta y de escenografía un dibujo en peyón, que por un lado tenía pintado un bosque y por el otro un castillo, y de utilería: un cetro y una corona. Comenzó a cantar, y cada personaje lo marcaba cambiando la utilería; el cetro era la reina, la corona Rospunzel, y al no tener utilería , marcaba al narrador. Cristina tenía claros a los personajes, y también sus acciones, así como la importancia que tenía la escenografía, vestuario y utilería, lo único que le faltaba era tener un tiempo escénico preciso.

Ariadna Elizabeth cantó *La muñequita enferma*, al parecer no lo tenía bien preparado, lo hizo sin dejar de verme a los ojos, como buscando aprobación .Al finalizar su presentación le dije que debía concentrarse y disfrutar su ejercicio.

Al terminar los video teatros, Sergio las felicitó por su trabajo y su entusiasmo.

Cuando Sergio se fue , les pregunté a las niñas cómo se habían sentido al presentar sus trabajos; todas coincidieron en que les había dado pena hacer las cosas frente a él, porque no lo conocían. Y Además tenían flojera, les señalé que esa flojera probablemente se hubiera disipado si hubieran hecho calentamiento, ya que éste además de servir para ejercitar el cuerpo, también funciona para disponerse a trabajar de manera responsable y concentrada.

Antes de que presentaran nuevamente sus ejercicios les explique en que consistía el sentido de la verdad, la tarea escénica y la justificación. Como la canción la habían elegido ellas, era más fácil cumplir con los puntos anteriores.

Empezamos con la **justificación** de lo que se hace en el escenario. Esto se lograba con ayuda de la imaginación, como en el caso de sus acciones físicas presentadas en la clase anterior. La **tarea escénica** contestaba a tres preguntas básicas : 1)¿qué estoy haciendo?- Acción 2)¿Por qué lo estoy haciendo? Voluntad (deseo) 3)¿Cómo lo estoy haciendo?(forma, carácter de la acción). Para el trabajo del video teatro se debía tener en cuenta: ¿Qué decía la canción? ¿por qué lo decía? ¿cómo lo decía? ¿qué tareas escénicas iba dictando la canción que debían cumplirse?. Por otra parte, el **sentido de verdad**, les dije, consistía en cumplir la tarea escénica, imaginándose las circunstancias dadas, como verdaderas, e intentar vivirlas, siendo estas alegres, tristes o cómicas, como en la canción que presentó Briseidi.

Presentaron sus trabajos por segunda ocasión, tomaron en cuenta la mayoría de las observaciones que les hice, e incluso ensayaron antes de presentarlas.

Miércoles 5 de mayo. Se incorporaron al taller tres niños que eran hermanos : Azucena, 16 años ; Lucero , 9 años ; y César de 5 años. Hicimos un calentamiento con duración de 15 minutos; utilizando mascadas de forma individual, por parejas y en grupo; para seguir ejercitando la destreza, el punto de atención, y la integración grupal.

Trabajamos dos temas el 3.1 Improvisación : imaginación y fantasía creadora (de manera oral ,escrita, y escénica), y el tema 1 La sensopercepción.

Material de trabajo para el tema 3.1-imaginación y fantasía creadora: Lápices, plumas , crayolas, lápices de colores y hojas blancas tamaño carta.

Cada participante inventaría un cuento . El tema era libre , pero debía ser sobre algo que les gustara, disgustara o les llamara la atención de su comunidad. Desde luego si no

deseaban hacerlo de su comunidad, podrían tomar otra opción. Les sugerí tuvieran personajes precisos con una temática de inicio, medio y fin. Se podía escribir el cuento en equipo o de manera individual.

La fantasía creadora para Rapoport, consistía en la habilidad que tiene el hombre para combinar y unir diferentes fenómenos de la vida, convirtiéndolos en nuevos fenómenos. Y con ayuda de la imaginación se podrían crear relaciones e imágenes, de algo que no existe con lo que si existe, y así poder formar una unidad. He aquí el objetivo de escribir el cuento.

Una vez elegido el tema, debían imaginarse a sus personajes físicamente, cómo estaban vestidos, cómo hablaban, como caminaban, y hacer mentalmente su biografía, es decir, que trataran de imaginar dónde vivían, en dónde nacieron, quienes fueron sus padres, etc.

Haydé, Stephany y Elizabeth, las jovencitas de secundaria, escribieron que el suicidio era resultado de consumir drogas y la incomunicación familiar.

Briseidi inventó un cuento sobre la basura y el bosque; Ariadna Elizabeth, sobre los árboles de fresa que se comió Briseidi; Verónica escribió sobre la falta de apoyo de los padres a los hijos; y Cristina sobre la niña desobediente.

Improvisarían sobre los cuentos que escribieron, y tendrían que seguir cinco puntos: 1) La improvisación debía tener principio, medio y fin establecido, 2) tener un tiempo no mayor de 10 minutos y un lugar específico en donde se desarrollaría la acción, 3) todas las acciones debían estar justificadas internamente, creerse lo que se está diciendo y lo que se está haciendo, 4) debía tener personajes principales y secundarios y 5) la improvisación debía tener un título..

Mijail Chejov decía, sobre la **improvisación**: “Solamente los artistas unidos por verdadera simpatía en un Conjunto improvisador pueden conocer la satisfacción de la creación

común, desinteresada” (1974: 61). El ejercicio de la improvisación , da libertad a la expresión del actor, en cualquier papel que represente, pues el “cómo dice sus líneas “y el “cómo se mueve”, son un campo vasto para la improvisación (imaginación y creatividad) del actor.

Las primeras en pasar fueron las adolescentes, y titularon su improvisación *Drogas y suicidios*, los personajes de esta improvisación eran mujeres con dinero, guapas y con problemas de comunicación con sus familiares, lo cual las arrastraba a las drogas y por último a suicidarse.

Luego pasaron las niñas con su improvisación titulada *Las muñecas asesinas* , me pareció que esto surgió a partir de la improvisación que vieron de las adolescentes, y lo comprobé cuando la presentaron. Esta improvisación no tenía pies ni cabeza, las niñas iniciaron el ejercicio platicando sobre las muñecas asesinas , y conforme se iba desarrollando, las muñecas ya eran diabólicas.

Gritaban, se pegaban e inventaban personajes al momento. Les pregunte que querían hacer, pero todas me contestaron cosas diferentes; me di cuenta que no hubo acuerdo desde el inicio, y por ende el fracaso de la improvisación.

Este ejercicio me develo la necesidad de trabajar con las niñas “la autoestima”, pues debían valorar “su esfuerzo”, el de los demás y el trabajo en conjunto.

Tuvimos un receso de 10 minutos para continuar con el ejercicio de sensopercepción.

Sensopercepción .- Percibir por medio de los sentidos. La educación de los sentidos en teatro como en la vida cotidiana, es importante para desarrollar una mejor capacidad de observación, y ejercitar la memoria emotiva. Se trabajarían sólo cinco sentidos: el tacto, el olfato, el gusto, el oído y la vista.

Material para los sentidos . Oído : una ocarina, una campanita de metal, pedazos de unisel, un bote de aluminio con arroz dentro, a manera de sonaja, y palillos redondos de

madera. **Tacto:** barras de plastilina, pedazos de unisel, maquillaje en crema, copal, hojas secas de rosas y un plátano. **Olfato :** Canela molida, orégano, yerbabuena y hoja santa. **Gusto :** limón, plátano, zanahoria y dulce macizo. **Vista:** Una cajita transparente y dentro de ella elementos de diferente tamaño y sin aparente relación : botones, muñequitas de papel, tijeras, lápices de colores, pulseras, hilo de coser, agujas, y otras, dos retratos de mujeres rusas de diferente clase social. Paliacates para tapar los ojos, recipientes de barro y plástico como contenedores y papel de baño para limpiarse las manos.

Cuando los niños regresaron al salón les pedí que se sentaran en el piso, en una posición cómoda, les vendé los ojos y comenzamos el ejercicio. Sugerí no hablaran durante el ejercicio. Entre uno de los sentidos se preguntaba si identificaban el elemento que se había utilizado para la prueba, si les recordaba algún sentimiento, sensación, persona o circunstancia vivida.

Sentido del oído. Casi todos reconocieron los elementos que se utilizaron para hacer los sonidos. Algunas niñas comentaron que la campanita les traía recuerdos de iglesia, y el unisel no les había gustado, provocó desesperación. El botecito con granos de arroz, fue identificado como sonaja de semillas.

Hicimos otro ejercicio con el sentido del oído, pero esta vez les pedí que estuvieran en absoluto silencio para poder escuchar los sonidos del exterior. Se escuchaban camiones que pasaban en la avenida, voces de personas que platicaban al pasar por el salón, bicicletas, el señor de la basura que barría e iba con su bote de basura sobre ruedas, etc. Debían imaginar como eran las personas, carros o camiones que escuchábamos, etc. Dijeron que era divertido imaginarse quien o qué producía el sonido o el ruido determinado; como también había sido interesante poner atención en algo que normalmente escuchan y ven, pero que pasa desapercibido.

Para este sentido, Gerda Alexander , explica : ” El *oído* se desarrolla concentrando la atención en el sonido de las voces, en los ruidos producidos por la marcha o los de la vida diaria. Estos sonidos varían según se trate de personas nerviosas o tranquilas “. (1991:37)

Sentido del tacto : tocaron diferentes texturas y volúmenes. El unisel causó desagrado, y les remitió al sonido chillante que habían escuchado anteriormente; la plastilina les agradó por su suavidad y maleabilidad; el maquillaje en crema no les agrado, porque era pastoso y les incomodó que sus dedos no tuvieran fluidez al tacto de la crema ; al tocar las hojas secas de las rosas, lo hacían con más cuidado porque percibían su fragilidad. Algunas niñas comentaron que aunque la textura de la hoja era rugosa por lo seca, no pudieron comprobar en extensión esta rugosidad por el miedo de romperla.

Siendo los dedos el órgano del tacto, María Knébel subrayaba : ” los dedos ven lo que los ojos han pasado por alto” (1991: 47); y efectivamente se comprobó, ya que las niñas cuando se quitaron la venda, dijeron que las hojas de las rosas no parecían estar secas, y por lo tanto no hubieran tenido el mismo cuidado al verla y tocarla , que con los ojos tapados.

Tocar el copal, fue diferente; pues el reconocimiento de olfato y tacto fue simultáneo. El olor a copal las remitió al día de muertos .

En el sentido del olfato, curiosamente las niñas más pequeñas acertaron a todos los olores, a diferencia de las adolescentes de la secundaria. Aquí la canela molida fue relacionada con el olor a licuado; el orégano lo identificaron como inseparable del pozole ; la hoja santa a unas les remitía a guisos caldosos, a otras a bolitas de maíz, o al jardín de la casa de la abuelita; y por último la yerbabuena , aunque a algunas les agradaba el olor, a otras les sugería estar enfermos del estómago. María knébel decía : “ los recuerdos de los olores nos traen a la memoria, por regla general, asociaciones e imágenes que a veces hacen nacer en nosotros impresiones complicadas y delicadas”. (Op. cit)

Es fundamental la importancia, que se le dé al sentido del gusto, dentro del entrenamiento de la memoria emotiva, María Knébel en sus clases de actuación pedía a sus alumnos que recordaran el sabor de la comida, la fruta, etc., pues : ” al recordar a que sabe una cosa, recuerda algo que tiene relación con lo que ha comido. A veces estas imágenes se complican pues motivan el recuerdo de sentimientos profundos”. (ibid)

En el **sentido del gusto** probaron un limón, a la mayoría le causaba salivación instantánea sin llegar a probar más que unas cuantas gotas. Gritaban o les daba nervios sentir el sabor agrio, pero cuando se les dio a probar el plátano, les agradó comerlo. Luego mordieron una zanahoria que en comparación al plátano; era bastante dura y seca, y aunque no les disgustaba su sabor no insistieron en seguirla comiendo, como hicieron con el plátano. Por último se les dio un dulce macizo, sabor cajeta y menos duro que la zanahoria, comentaron que la textura del dulce en la lengua se sentía rasposo, a diferencia de todo lo que habían probado anteriormente.

Ninguno de los participantes expresó haberse conectado con algún sentimiento de tristeza, pero sí con recuerdos que les remitían a sus mamás, o a la fruta que vendían fuera de sus escuelas.

El sentido de la vista. Este ejercicio se dio en dos etapas. La primera consistió en mostrarles la cajita transparente con varios objetos de diferentes tamaños y sin relación aparente por 5 minutos, y después de retirarla de su vista, ellos tenían que describir que era lo que habían visto .

En la segunda etapa, se observaron dos retratos de mujeres rusas de diferente clase social. Ellos debían observarlas durante algunos minutos, se les retiraban y posteriormente debían describirlas; una vez que contestaban se les mostraban nuevamente. Luego se les pidió que

vieran y describieran simultáneamente la postura de las mujeres , cómo eran sus ojos, sus manos, que las rodeaba, qué estaban haciendo, etc.

Al mismo tiempo que se exploraba el sentido de la vista, se ejercitaba la imaginación, la fantasía creadora, y se intentaba adivinar que sentía, pensaba o percibía el personaje . Se hizo hincapié en que observaran las manos y los ojos del personaje; y que describieran lo que les había impresionado de ellos.

Barba y Savarese señalan, que :” Nuestras manos y sobre todo nuestros dedos, al igual que nuestros ojos cambian continuamente de tensión y de posición ya sea cuando hablamos- gesticulación- ya sea cuando actuamos o reaccionamos para coger, apoyarnos, acariciar” (1988:128). María Knébel en *Poética de la pedagogía teatral*, enfatiza la importancia que varios directores y pedagogos del teatro, como: Stanislavski, Nemirovich Danchenko y Popov daban a las manos del actor , Stanislavski, decía: “Las manos complementan el pensamiento”; y Vajtangov, que: ”las manos son los ojos del cuerpo”; y Alexei Dimitrievich , solía decir : “A veces comprendes mejor a través de las manos que por las palabras”.

Uno de los retratos era de una mujer rusa de clase social alta, sentada en la terraza, y ataviada elegantemente , con las manos blancas y regordetas puestas sobre un frutero repleto de frutas en su mesa. Tenía ojos verdes y grandes, coquetos y pícaros. El otro retrato era una mujer vestida con un delantal que surcía una camisa, tenía los dedos pinchados y sus manos eran huesudas, su mirada era tranquila. A los niños les gustaron ambos retratos, coincidieron que en el primero la mujer estaba gorda porque tenía mucha comida, y del segund que era una mujer trabajadora y pobre, pero que estaba contenta con su trabajo.

Este ejercicio les permitió a los niños observar con más atención el medio que les circundaba, además de desarrollar la imaginación y la fantasía creadora; por otra parte quizá podrían , algún día a través de la expresión corporal, ver el alma del ser humano.

Terminamos la sesión con un buen sabor de boca, pues se aprovecharon bastante bien las tres horas del taller. Los niños dijeron haber disfrutado de las actividades .Para el sábado 8 de mayo continuaríamos con ejercicios de percepción. No hubo tarea.

Sábado 8 de mayo. Se festejaba a *San Miguel chico* y las niñas querían ver a los chinelos. Fuimos a la iglesia pero no los vimos, regresamos a trabajar.

Trabajamos en el kiosko. Hacía frío y soplaban fuerte el aire. Calentamos con mascadas, pero se las llevaba el viento, esto agregaba dificultad al ejercicio y divertía a los niños. Luego realizamos ejercicios de ajuste y resistencia por parejas. Las parejas debía estar más o menos de la misma altura y el peso similar, para evitar que hubiera accidentes.

Llegó el subdelegado auxiliar para abrirnos el saloncito. Entramos a guardar nuestras cosas y salimos nuevamente a la explanada de la subdelegación, para continuar con el sentido el oído y la percepción espacial. Se trabajo por parejas, uno se vendó los ojos y el otro guiaba. Se subieron y bajaron las escaleras del kiosko tocando el pasamanos, para tratar de ubicarlos en el espacio que recorrían. Enfocarían su atención sonidos, ruidos, y palabras que escucharan, y si se tropezaban con algo o alguien, sentir la textura y percibir los olores del momento.

Cuando realizaban la actividad algunas personas del pueblo se acercaron a preguntar que estábamos haciendo, y se les explicó que era un ejercicio para desarrollar la percepción del espacio.

Se intercambiaron lugares y una vez concluido el ejercicio entramos al salón para comentar las experiencias que se tuvieron.

Unos reconocieron el espacio por el olor, otros, por el sonido. También comentaron que personas que los conocían les gritaban cosas, como: ¡César! ¿Qué estas haciendo?, ¡Briseidi: ten cuidado, no te vayas a caer!, etc. Les agradó sentir la explanada y el kiosko sin la vista, pues lo percibieron de otro forma. Terminamos la sesión y para la siguiente debían hacer un instrumento musical utilizando material sencillo: botecitos, palitos, semillas, cartón, ligas, etc.

Miércoles 12 de mayo. Trabajaríamos el tema 2.1.1 percepción del cuerpo- ritmos. Sólo llegaron Stefany, Elizabeth y Cristina y, ninguna llevó el instrumento. La finalidad de pedirles que construyeran el instrumento, era que utilizaran su creatividad, sondear que tipo de sonido les llamaba más la atención y observar la manera en que reflejaban el ritmo de esfuerzo según el sonido producido.

Sobre el ritmo, Laban menciona :” El ritmo parece ser una lengua aparte, y el lenguaje rítmico es capaz de comunicar significados sin hacer uso de palabras” (1987:149). He aquí la importancia del movimiento. Todos los movimientos interiores de los sentimientos y pensamientos del hombre, se reflejan exteriormente.

María Knébel en su *Poética...* señala que el tiempo-ritmo de la acción es diferente al tiempo-ritmo del habla, según Stanislavski, y que el ritmo para él, se combinaba con momentos separados de todas las posibles duraciones que dividen el tiempo en las partes más diversas. Y que con ellas se formaban combinaciones y grupos.

Material: Botecitos con semillas dentro, a manera de sonaja, palillos que funcionarían como claves, un pandero y globos. Paliacates para vendar los ojos y masquin tape para dividir el espacio. Música folklórica, clásica, y afro antillana.

Se dividió el piso en tres secciones, que se numeraron del 1 al 3. En la número 1 sería para explorar el sonido del instrumento con movimiento; la 2 para producir sonido explorando

diferentes ritmos; y la 3 para establecer relación con otra (s) participante (s) y crear ritmos paralelos, con los diferentes instrumentos intentando expresar emociones.

Comenzaron el ejercicio sentadas en el piso y fuera de las tres secciones acordadas. No hubo música. Eligieron un instrumento, y luego se desplazaron a las secciones convenidas para realizar el ejercicio.

Elizabeth, eligió dos palitos que utilizó como claves ; los ritmos que creó eran prestos en su mayoría y movía todo el cuerpo; Cristina tomó el pandero y se veía un poco tensa, ella tardó más en llegar a la sección 3; y cuando llegó se coordinó con Elizabeth para producir ritmos simultáneos y paralelos.

Estefany tuvo que salir a hacer un trabajo de la escuela , y no realizó este ejercicio; regresó para la segunda parte.

En la segunda parte se trabajó con música, para que percibieran el tiempo - ritmo, en la música y la expresión del cuerpo. La música se eligió especialmente para tocar, sentimientos, emociones, sensaciones, etc. Los instrumentos que sobresalían en la música elegida, tenían : percusiones, cuerdas, viento y teclados.

María Knébel escribía : “ Stanilslavski opinaba que no era posible vivir verdaderamente en el escenario si se pasaba por alto un concepto tan importante como el tiempo-ritmo. Decía que la imaginación incluye el movimiento y por lo tanto el tiempo ritmo”. (1991:50)

Las participantes comentaron el ejercicio. Elizabeth dijo que la primera parte le había gustado mucho, porque exploró diferentes ritmos y se sintió libre y alegre ; la segunda parte con música le gusto más porque aunque tenía los ojos destapados se podía imaginar escenas como en una película, según la música que escuchó.

Cristina mencionó que le daba pena moverse en las dos partes del ejercicio, pero cuando tenía los ojos tapados y coincidió con Elizabeth le dio gusto hacer ritmos con ella.

Estefany lamentó no haber estado en la primera parte, pero en la segunda se divirtió.

De tarea observarían el ritmo de sus actividades cotidianas, e imitarían a un personaje de la vida real con una acción física que éste realizara frecuentemente. Lo imitarían en su tono de voz, modo de caminar, hablar, etc., y maquillarse y vestirse de acuerdo al personaje.

Sábado 15 de mayo. Realizamos calentamiento, y presentaron sus tareas.

Todas las improvisaciones “sin excepción” estuvieron mal planeadas.

Repasamos los pasos sugeridos para una improvisación. Les di 10 minutos para que salieran a observar a las personas. Tendrían que observar como vestían, como hablaban, como caminaban, que decían, con que estaban en contacto, que comían, a que olían, en que lugar estaban y por qué.

Cuando regresaron al salón les propuse el lugar de acción: un mercado. Ellas tendrían que justificar porque los personajes se encontraban ahí, la hora y día en que ocurría la acción. Improvisamos escenografía utilizando las cajas de cartón que había en el salón. Funcionarían como puestos del mercado, y las mascadas como utilería.

Ariadna y Verónica vendían quesadillas, el personaje de Verónica era una señora adormilada y lenta para hacer quesadillas, y era mamá de Ariadna, niña muy despierta y trabajadora, que ayudaba a su mamá.

Cristina y Briseidi, trabajaban en un puesto vecino al de Verónica y Ariadna; ellas vendían frutas. El personaje de Cristina era chismosa, inteligente, intrigosa, activa, y era mamá de Briseidi; niña despeinada y que se rascaba todo el tiempo la cabeza.

Haydé, representó a una señora que inspeccionaba el aseo de los puestos, y cobraba multa si tenían basura. Las demás representaron a un maestro de secundaria y a una maestra petacona que lo acompañaba.

Se pusieron de acuerdo en el principio, medio y desarrollo de la escena. La primera improvisación no tenía ritmo y los personajes no eran claros; les sugerí incorporaran una cualidad de movimiento específica a cada personaje; por ejemplo Verónica como su personaje era adormilado: flotaría, Cristina : latigueaba, Azucena : presionaría y los maestros : revoloteaban. Cada una exploró diferentes cualidades en un mismo personaje y eligió la que iba de acuerdo a lo observado en la realidad.

La segunda improvisación tenía personajes más definidos , pero sin unidad temática, les propuse recordaran que fechas se celebraban en el mes de mayo, e imaginaran que podrían vender las comerciantes, o que podrían comprar los maestros para su convivio, etc.

Por último la improvisación tenía ritmo, justificación de las acciones físicas y se comenzaba a ver relación de personajes. Las niñas estaban muy divertidas con los personajes que fueron surgiendo en el desarrollo de la improvisación. Verónica comentó que se dio cuenta que conforme pasaban a improvisar y se les hacía la observación ; al repetir la escena tomando en cuenta las indicaciones anteriores las cosas salían mejor.

Terminamos la sesión de trabajo muy divertidas, no les dejé tarea.

Miércoles 19 de mayo. Continuamos con el tema 2.1.1- percepción del cuerpo. La mayoría llegó puntual a la clase. Esta vez se hizo con un calentamiento de posturas corporales y no se empleó la música.

Trabajamos ejercicios que Mihail Chejov proponía para ejercitar el cuerpo y la psicología del actor (ver capítulo 1.4.1) ; estos se adecuaron a los niños. Antes de realizarlos,

se les pidió que no forzaran el movimiento, y sólo exploraran sus límites y posibilidades, y si sentían algún malestar lo comunicaran.

Comenzamos con un ejercicio de extensión que consistía en realizar una serie de movimientos amplios y abiertos, dejando el espacio abierto a su alrededor. Estos ejercicios servían para despertar los músculos. Otro era imaginarse que dentro del pecho, existía un centro del cual emanaban impulsos para todos los movimientos. Este centro era una fuente de poder, que podía mandar a las piernas, los brazos, manos, torso, cabeza, pies, etc. La energía de la fuente de poder debía de transitar libremente, intentar que no la obstruyeran tensiones innecesarias.

El último ejercicio era en parejas “el escultor”. Una de las integrantes tenía que moldear el cuerpo del compañero, y el otro tenía que ser una especie de plastilina o masa suave que se dejaba moldear. Y también que fueran detallistas con expresión de los dedos de las manos, los párpados, la boca, etc. Luego cambiaron lugares.

Continuamos explorando ritmos y cualidades de movimiento con música. La música folklórica y los tambores fueron los ritmos que más gustaron y dieron soltura al movimiento de los niños. Terminamos la sesión de trabajo y les pedí material para construir un títere la siguiente clase. El material no debía comprarse, podría ser cualquier cosa que sirviera para hacer un títere.

Sábado 22 de mayo. Elizabeth y Stefany faltaron a la clase. La mayoría llegó muy animoso para trabajar. Gaby me regaló una rosa, y me dijo la disculpara por no haber asistido la clase anterior.

Todos sacaron su material de trabajo. Cristina y Gaby llevaron pedazos grandes de tela que compartirían con sus compañeros, Crisitna llevó la pistola de silicón y Verónica salió

a comprar agujas para todos. Comenzaron a trabajar, y les sugerí que imaginaran como querían su títere, y que de acuerdo al material que tuvieran intentaran hacerlo.

Al inicio las niñas pequeñas , Briseidi y Ariadna Elizabeth, trataban de hacer títeres como las grandes, pero poco a poco encontraron su manera y estilo de hacerlos. Aproximadamente se tardaron hora y media en terminarlos.

Jugamos con los títeres, inventándoles voces, historia, movimientos diferentes, etc. Este ejercicio ayudó a la integración de grupo.

Para la siguiente clase retomarían los personajes que habían trabajado 8 días antes y buscarían un sonido para el mismo. También traerían : una cobijita para recostarse, talco, crema y papel de baño, y se les sugirió llevar pies y calcetas limpios; pues nos daríamos masajes en los pies, se les recordó que si alguien tenía algún problema físico lo dijera.

Miércoles 26 de mayo. Continuamos con el tema 2. 1. 1-Percepción del cuerpo. Masajes en pies utilizando esquema de reflexología. Y tema 3.1 Improvisación- justificación, acción física , tarea escénica y estado de ánimo.

Material : Esquema de los puntos principales de reflexología del pie, pelotas tenis, talco, crema, manta o cobija, papel de baño, papel kraft y lápices de colores.

Trabajamos en parejas. Extendimos la manta sobre el piso para aislar el frío. Se comenzaría a dar masaje en espalda y después a pies; uno de la pareja se acostaría boca abajo en posición de candelabro para recibir los masajes, y la otra daría los masajes.

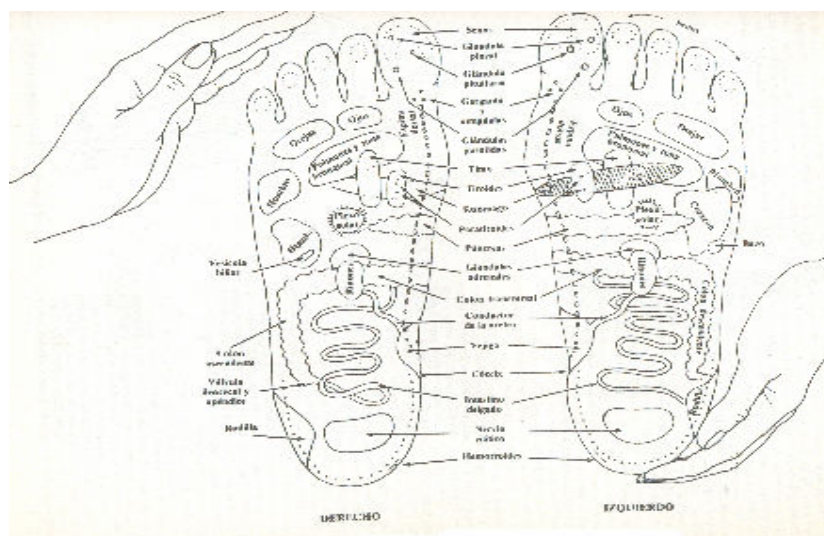
Teníamos de fondo música New Age, se masajeó brevemente la espalda del compañero con las palmas de las manos, se dieron pequeños puñetazos en hombros cuello y espalda, y por último palmaditas fuertes por toda la espalda. Después con una pelota de tenis se dio masaje rotando la pelota a los lados de la columna vertebral, enfatizando el masaje en

omóplatos . A algunas niñas les daba risa y se retorcían al contacto de la pelota; luego se hizo cambio con el compañero que daba masajes para que él los recibiera.

Antes de pasar a pies nos sentamos frente a frente con las respectivas parejas de trabajo, para observar nuestras manos, ojos, y por último escuchar el corazón del otro. Enfatiqué que pusieran atención al ritmo del corazón del compañero, e intentaran sentir como se encontraba física y emocionalmente, sin comentarlo entre ellos.

Al masajear los pies les di una copia del esquema de los puntos principales de reflexología, para que se fueran masajeando así mismos. Todos se sentaron sobre las mantas y se quitaron los calcetines; entre ellos se hacían bromas del olor a “queso” que iba a haber en el salón, y de los posibles desmayos por el olor, pero casi todos olían a talco.

Me preguntaron por qué se iban a masajear los pies , les respondí que debíamos tener contacto con nosotros mismos; y como lo observarían en sus copias, en los pies teníamos músculos que representaban partes importantes de nuestro cuerpo y al masajearlas, sería parecido a masajear y a contactar nuestro cuerpo, algo que muy pocas veces hacemos.



Puntos principales de reflexología del pie (Brennan, 1994:191)

Iniciamos cruzando la pierna derecha flexionándola sobre la pierna izquierda estirada, se calentó el pie derecho con ambas palmas y se dieron palmadas fuertes con la mano izquierda sobre la planta del pie derecho, para la circulación de la sangre. Posteriormente aplicamos crema en las manos para masajear las yemas de los dedos con movimientos circulares. Siguiendo el esquema de reflexología llegamos a ojos y orejas, continuamos con espina dorsal, plexo solar, corazón y riñones; cuando llegamos a intestinos, rodillas y nervio ciático, nos levantamos para masajear con pelotas de tenis estas partes. La pelota colocó debajo del talón y nos subíamos sobre ella para mollear provocando tensión. Repetimos el procedimiento con el pie izquierdo.

Por último se recostaron sobre sus mantas, cerraron los ojos y descansaron unos minutos escuchando la música. Sin que abrieran los ojos, debían intentar percibir su respiración y poco a poco abrirían los ojos, observando qué o quiénes estaban a su alrededor. Luego se incorporaron lentamente hasta quedar sentados, recogiendo caderas, espalda y en último lugar la cabeza.

Dibujamos las plantas de nuestros pies en papel kraft con colores con el fin de expresar el sentir físico o emocional. La mayoría pintó caritas, flores, o animalitos dentro y fuera del contorno de la planta de su pie y la de otros; algunos también marcaron el contorno de sus manos.

La mayoría disfrutó del ejercicio, a excepción de Ariadna que no le gustaba embarrarse las manos con crema y tampoco ensuciarse los pies; le sugerí intentarlo nuevamente en su casa sin crema, para que pudiera disfrutar del bienestar que proporcionan los masajes.

Dimos un receso de 10 minutos. En los recesos las niñas acostumbraban comprar chetos con chile en bolsitas de plástico o pepinos con mucha salsa que comían fuera del salón. Al terminar el receso continuamos con las improvisaciones de los personajes marcando ritmos.

Las niñas se maquillaron y vistieron de acuerdo al personaje que iban a improvisar. Unas se pusieron globos en las pompis, y rellenaron sus corpiños, pues sus personajes eran señoras mayores; además se pintaron lunares cerca de la boca, sombras en los párpados y rubor en la cara. Briseidi era la única que no llevaba vestuario y le improvisamos uno de mascadas y paliacates, también se le prestó una peluca y maquillaje.

Marcando el ritmo, ellas se desplazaban por todo el salón con cualidades de movimientos de sus personajes, de manera individual y grupal.

Sábado 29 de mayo. En esta sesión se trabajó el tema: 7.2 Producción escénica, realización de escenografía. Sólo se bosquejó parte de la realización escenográfica con un mural papel kraft, para que los niños tuvieran una idea de lo que es la realización escenográfica.

Material : 1 L de resistol blanco , 8 cajas de crayolas de 12, 4 brochitas para pintar, 4 pinceles, 1 paquete de pincelines de 16 , 1 L de vinílica blanca, 5 botecitos de a ¼ de pintura color : rojo, azul, amarillo , rojo y blanco , 4 vasos de unisel , 8 m de papel kraft, papel crepe diferentes colores, papel lustre diferentes colores, 1 rollo de masquin tape de 3 pulgadas de ancho y otro de ½ pulgada, 4 tijeras para cortar papel, 1 bolsa de plumas, algodón, 2 tubitos de papel de baño, estambre de colores, moldes de papel para panquecitos, y pinturas para payaso en crema de diferentes colores.

Explicué a los niños que pintaríamos en un mural las cosas que más les gustaran de su comunidad, y después nos pintaríamos las manos.

Las cosas que les agradaban eran los árboles, las águilas, los borregos, el kiosko, la iglesia, las escuela, las vías del tren, la virgen que está a la entrada del pueblo y las fiestas; y lo que no les gustaba eran los borrachos, la basura y los perros

Comenzamos a trabajar extendiendo el papel kraft y lo dividimos de acuerdo a las cosas que se iban a pintar; intentamos ubicarlas en el papel, según se creía estaban en la realidad. Se hicieron equipos para pintar dentro del papel; Lucero, Azucena y César (que eran hermanos), pintarían del lado izquierdo del papel; Briseidi y Ariadna ,pintarían al centro del papel junto con Haydé ; y Verónica y Cristina trabajarían en el lado derecho . En el lado derecho del papel estaría la entrada al pueblo y las vías del tren, al centro estaría el kiosko , las escuelas y los puestos del tianguis; y por último a la derecha la iglesia y el cementerio.

Galia Sefchovich ,dice sobre el trabajo en equipo: “En el mundo contemporáneo es esencial aprender a trabajar en equipo y a compartir el material “(2001 c : 64). R. Cosinett sostenía que los niños gozaban del trabajo en equipo, y que quienes tenían esa oportunidad desde pequeños, a los 9 años eran capaces de integrar verdaderos equipos de cooperación.

Trabajamos con música de New Age y de Sebastián Bach de fondo, durante toda la actividad, para estimular un poco más la creatividad.

Se hizo un receso para comer y descansar. Como era costumbre los niños fueron a comprar sus chicharroncitos con mucha salsa , disfrutaban mucho enchilándose con la “salsita” que preparaba el chicharronero. Ellos le llamaban chicharrones, a lo que en otros lugares se les conoce como “chetos”.

Terminamos el mural cansados , pero contentos de haber trabajado. Para la siguiente sesión les pedí unos aros de 40x40 de cartón para trabajar agilidad.

Miércoles 2 de Junio. Se trabajaría nuevamente el tema 2.1 Expresión corporal , y el 2.2 Expresión verbal- modulación de la voz. En el tema 2.1 se ejercitaría la agilidad la

coordinación, elasticidad y reflejos. En el tema 2.2 se explorarían las posibilidades de la modulación de la voz, de manera espontánea.

Calentamiento con mascadas y música folklórica de fondo. Se cambiaron mascadas por aros. Al principio hubo dificultad por el cambio ; pues los aros prácticamente volaban de un lugar a otro, y no se tenía control sobre ellos.

Nos solicitaron salir del salón y continuamos trabajando afuera, sin música. Cuando regresamos al salón jugamos a “la entrevista”, este ejercicio consistía en que yo los entrevistaba acerca de su comunidad. Las entrevistas se grabaron en un cassette.

Cada una se presentó y les pregunté cuáles eran las fiestas del pueblo que más disfrutaban, y todos coincidieron en que las fiestas de San Miguel chico y San Miguel grande porque había feria, baile y puestos de comida; lo único que les desagradaba era que algunos se pasaban de copas y se peleaban entre sí. Me contaron que el año pasado un señor quiso bailar la danza de los machetes estando borracho, y mató a otro. También les agradaba el festejo de la Navidad, porque había posadas. Les pregunté si había actividades recreativas en el pueblo, contestaron que sólo había actividades extra escolares: ensayar en la banda de guerra e ir a la biblioteca a hacer tareas.

Contaron leyendas sobre personas que habían visto al *Charro Negro* sobre su caballo por las vías. Se decía que si salían de sus casas después de las doce de la noche, era seguro que se les apareciera el *Charro Negro*. Otros dijeron que a las tres de la mañana por las vías se aparecían unas *brujas* que robaban el alma de quien pasará por ahí. Otra de las leyendas era que en una escuela primaria, se escuchaba el llanto de una niña que habían matado cerca del asta bandera hace muchos años.

Con relación a la convivencia vecinal , pensaban que no era muy buena. La mayoría de los que vivían ahí eran parientes y se conocían, pero cuando llegaron “los nuevos” ,

empezaron a cambiar las cosas. Había chismes y “ todo mundo hablaba de todo mundo”, pero que la gente no era mala .

Al terminar las entrevistas escuchamos la grabación, y al escuchar sus voces y lo que contestaron les causaba mucha risa.

Sábado 5 de junio. Temas: 2.1 Expresión corporal, enfatizando las manos, el 2.2 Expresión verbal- modulación de la voz , y por último un acercamiento al tema 5.1-farsa - rasgos de los personajes y las situaciones adecuándolos a su edad.

Material: 1 L de resistol blanco, 8 cajas de crayolas de 12, 4 brochitas para pintar, 4 pinceles, 1 paquete de pincelines de 16 , 1 L de vinílica blanca, 5 botecitos de a ¼ de pintura color : rojo, azul, amarillo, rojo y blanco, 4 vasos de unisel , 8 m de papel kraft, papel crepe diferentes colores, papel lustre diferentes colores, hilos y agujas para coser,1 rollo de masquin tape de 3 pulgadas de ancho y otro de ½ pulgada, 4 tijeras para cortar papel, 1 m de hilo de ixtle, 1 bolsa de plumas, algodón, 2 tubitos de papel de baño, estambre de colores, moldes de papel para panquecitos, y pinturas para payaso en crema de diferentes colores.

Antes de pintarnos exploramos las posibilidades de expresión con las manos; intentando hacer figuras de animales, objetos, plantas, y cualquier otra que se nos ocurriera. Inmediatamente se remitieron a hacer animales en la sombra : conejos, aves, arañas, tortugas , perros, lagartos, elefantes, etc.,y luego se exploraron objetos: candelabros, piedras, cubos, tijeras ,etc.

Se pintaron caritas sonrientes, pasto, lodo, jirafas, víboras, marcianos, gallitos, garzas y manos totalmente blancas, por el puro gusto de hacerlo. Después pegamos el mural que habíamos pintado hacía una semana, en la pared del saloncito, e integramos nuestras manos al paisaje del mural.

Los ejercicios de modulación de voz, se harían con sus personajes. Estos tenían que explicar un lugar del mural les gustara. Les sugerí que lo hicieran jugando con voces chillonas, gangosas, graves , agudas, etc.

Fueron pasando uno por uno. Sus explicaciones eran lógicas, por ejemplo : el árbol decía : “estoy aquí porque aquí me plantaron” , y en el caso de los animales decían que sus dueños los habían perdido, o que salieron de sus casas a buscar comida.

Terminadas las exposiciones, explique grosso modo los principales rasgos de la farsa, tomando como punto principal la dialéctica de la farsa, que plantea Bentley :

La farsa puede a sí mismo parecer simple por su aceptación de las apariencias cotidianas y de las interpretaciones también cotidianas de esas apariencias. La farsa no nos presenta las imágenes purpúreas y aumentadas del melodrama. No, solo puede hacer uso del marco ordinario y limitado de la vida diaria y de los hombres ordinarios y desaliñados de la calle. El problema consiste en que la farsa es simple de estas dos maneras a la vez , por lo cual deja en absoluto de ser simple. La farsa nos muestra a la vez las fantasías más libres y extravagantes y las realidades más anodinas de la vida cotidiana . La contraposición de unas y otras constituye la esencia misma de este arte, es decir , la dialéctica de la farsa. (1988:224)

Los expliqué de manera sencilla diciendo que la farsa era una obra de teatro cómica y, que sus personajes eran como caricaturas, en las que se resalta de manera exagerada uno o varios rasgos característicos de los personajes, así como de las situaciones. Un ejemplo visual serían las caricaturas de políticos que salen en los periódicos.

Improvisarían una pequeña historia con los personajes que pintaron en sus manos. Las primeras en pasar fueron: Haydé, Ariadna, Briseidi y Azucena ; en su historia relataban la llegada al pueblo, de un negrito con el cabello rubio. Este negrito se encontraba extraviado, y una señora que iba saliendo de la iglesia con su hijo en brazos le aconsejó fuera con el *lodo* , *el marciano* y *el rey*, para que ellos le ayudaran a regresar a su casa.

Así lo hizo y ellos le daban soluciones : hacer un túnel para llegar a Estados Unidos, subirse a un águila que lo llevara al Norte, o casarse con la hija del rey para que le diera dinero y se fueran en avión a casa.

Se hizo un receso de 15 minutos, desde luego no faltó el ritual de los chicharroncitos con salsa en el receso.

Regresaron al salón y ahora se improvisaría con los títeres. Por sugerencia de Gaby, el tema sería una niña nueva que llegaba de Nueva York al pueblo y era pintora, razón por la cual a las ‘otras’ les caía mal.

Las ‘otras’ buscaron a la niña nueva para ‘desgreñársela’ y quitarle lo presumida. Al inicio de la improvisación todas hicieron el esfuerzo por dar diferentes tonos y ritmos de voz, pero conforme se iba desarrollando la trama, comenzaron a gritar como ellas mismas.

Al terminar su improvisación, les pregunté como se sentían. Contestaron que al principio se sentían bien, pero conforme gritaban ya no se sentían a gusto, y además no supieron como terminar.

Señalé que era bueno comenzaran a observar su trabajo, observar aciertos y errores les permitiría mejorarlo. Las niñas preguntaron cuando comenzaríamos a ensayar la obra, y les respondí que probablemente representaríamos las escenas de las improvisaciones que se estaban trabajado en clase. Lo interesante de presentar este trabajo , sería que podrían exponer lo que observaban de su comunidad. Para la siguiente clase les pedí tejiatas de tela rellenas con arroz, para utilizarlas en los siguientes calentamientos.

Miércoles 9 de junio. Temas : 4.2-Orígenes del teatro en México: Ritos prehispánicos y teatro de Evangelización, y el tema 3-El actor: improvisación y creatividad.

Los niños llegaron muy entusiasmados con sus ejercicios, y querían pasar a presentarlos inmediatamente; les sugerí que primero viéramos lo teórico, y después lo práctico.

Abordé el tema de teatro prehispánico de manera general, pregunte quién de ellos tenía alguna idea de lo que hacían los antiguos en sus ritos y fiestas. Verónica y Cristina dijeron que en la escuela habían visto un tema de los prehispánicos. La maestra les había contado que los aztecas hacían sacrificios; le sacaban el corazón a alguien y lo ofrecían a los dioses.

A manera de cuento expliqué que en el México antiguo, los pueblos celebraban sus fiestas y hacían rituales de acuerdo a las creencias de su época. Los diferentes pueblos compartían dioses o los adecuaban según su cultura; creían que había un dios para cada elemento de la naturaleza, o para cada necesidad humana, del panteón azteca sólo les mencione algunos, como: la diosa *Tlazoltéotl* o *Ixcuina*, “diosa de las cosas inmundas” y patrona de los partos, *Huitzilopochtli*, dios de la guerra y del fuego, *Tláloc*, dios del agua; *Quetzalcóatl*, dios del viento; *Centéotl*, dios del maíz en general, y *Xilonen*, diosa del maíz tierno, etc.

Pregunté si ellos conocían a alguna persona que se dedicara a sembrar ,y que tuviera que rezarle o hacerle alguna fiesta a un dios en especial para que se le diera la cosecha. La mayoría me contestaron que no, a excepción de Cristina que pensaba que, a lo mejor los que sembraban maíz le pedían a la Virgen María o a San Miguel que los ayudara.

Continué diciendo que para celebrar a los dioses , los prehispánicos hacían fiestas, en las cuales se representaba la vida del dios, acompañada de música y danza. Horcasitas, dice:”En todas las fiestas Aztecas abunda el sentido dramático, no sólo en las ceremonias-procesiones, cantos, danzas, trajes y escenificaciones -sino también en su contenido emotivo ” (1974 : 36). En *El Teatro Nahuatl* , también menciona que, en las representaciones estaban presentes los elementos esenciales del teatro: actores , uno que representaba al dios, otros que representaban a los sacerdotes; espectadores partícipes (el pueblo);el escenario (templo y calles) y, un tema

(ruta del hombre que va de la vida placentera a la muerte),y que todo era acompañado de diálogo, canto y baile.

Por otra parte si bien los actores de las fiestas , representaban un papel, era un papel que por lo regular representaba dentro de su sociedad, es decir los sacerdotes dentro y fuera de la festividad eran sacerdotes, éste era su rol social; pero en el caso del esclavo que representaba al dios, él no era el dios, más sí lo representaba , y al sacrificarlo, sería un medio de comunicación entre el dios y el pueblo que le rendía el culto a ese dios.

Para que tuvieran una idea más cercana de lo que podrían haber significado los rituales a los dioses en la época prehispánica; les pedí me contaran como se preparaba el Vía crucis en su comunidad. Explicaron que cada año la mayoría de las personas que actuaban en la representación del Vía crucis querían estar en él, porque debían pagar alguna manda o promesa, y tenían que anotarse en una lista; también dijeron que un muchacho del pueblo, había prometido representar durante tres años a Jesús.

Me explicaron que los organizadores, pasaban a las casa a pedir la cooperación para hacer la escenografía, y que cada actor se hacía o se compraba su traje. Se ensayaba durante muchos meses para hacer la representación del Vía crucis, y esta representación la dirigía un señor que era muy devoto, junto con el padre de la iglesia.

Aclaré que el Vía crucis era un ritual cristiano y no prehispánico , pero en cuanto a la importancia que tenía en la comunidad, y los elementos teatrales que estaban presentes podía ayudarnos a entender el tema de la escenificación.

Después trabajamos con las tejitas de arroz : reflejos y elasticidad. Y antes de presentar sus imitaciones, les sugerí exageraran la cualidad del movimiento del personaje, así como su voz y su manera de caminar.

Las primeras en pasar fueron Cristina, Verónica , Ariadna y Briseidi. Verónica imitó a una señora gorda y adormilada que vendía quesadillas con su hija Ariadna ; Cristina imitó a una que era fodonga y hablaba rápido ,y vendía fruta junto con su hija Briseidi . Pasaron juntas a hacer la improvisación, porque en la vida real, las dos personas tenían sus puestos juntos. Briseidi y Ariadna no imitaron a nadie, sólo serían las hijas de Verónica y Cristina.

Gaby pasó a imitar a una señora chismosa de movimientos nerviosos y andar cadencioso, que “ llevaba y traía chismes de todos los vecinos”. Luego pasó Azucena imitando a un borrachito que tomaba su cerveza y asustaba a los niños.

En general las improvisaciones tenían el primer esbozo de los personajes, pero les faltaba definir cualidad de movimiento en correspondencia con sus acciones. También tendrían que definir muy bien utilería y vestuario, que utilizarían.

Para terminar la sesión, les dije que a partir de la siguiente clase nos dedicaríamos a estructurar mejor las escenas, y tendrían que trabajar en casa sobre las observaciones que se les había hecho.

5.2.2 Coordinación escénica de las propuestas del grupo.

A partir de la sesión del 26 de junio en adelante, las siguientes sesiones eran básicamente de coordinación escénica.

Hasta el momento se habían trabajado 42 horas dentro del taller, e íbamos a la mitad del curso; así que debía ponerme de acuerdo con los niños estructurar el trabajo.

Sábado 12 de junio. Estructuración del trabajo, conforme a las cosas que les gustaría representar de su comunidad. A Cristina y Verónica les llamaba la atención representar a sus maestras, y a las señoras que vendían en el tianguis a espaldas de la subdelegación auxiliar; a Briseidi, Ariadna y a César, les gustaba la escuela y jugar, y lo harían en la representación ; a

Gaby le gustaba imitar a las señoras chismosas, y a una maestra; por último a Azucena, le gustaría imitar a una prima suya que era presumida y, a los borrachos que había en el pueblo, ya que no le gustaban.

Así como en una improvisación debía haber un tema con principio, medio y fin, personajes y relaciones entre estos; así debía estructurarse el trabajo. No íbamos a escribir una obra, pero sí íbamos a trabajar escenas para hilarlas de manera coherente, las escenas se derivarían de las improvisaciones trabajadas en el salón.

Por el momento no decidiríamos que escenas serían las primeras o las últimas, sino más bien que escenas-improvisadas se querían trabajar. Verónica y Cristina tenían muy claro que querían presentar lo que sucedía en su salones de clase; Gaby, también imitaría a una maestra, y les pedí a las tres que idearan una escena en la que todas se relacionaran.

Ariadna quería ser alumna de las maestras que iban a imitar las niñas grandes, así que Briseidi y César optaron también por ser alumnos.

Azucena le interesaba trabajar sobre los problemas que tenían los borrachitos, y sobre todo en los problemas que causaban a su familia, si es que tenían familia. Otro problema que le interesaba exponer, era que en el pueblo la gente cada vez, tiraba más basura; y eso daba mal aspecto a la comunidad y el aire se contaminaba.

Sugerí trabajar las escenas en dos partes: la primera podría trabajarse con personajes de la escuela, es decir, maestras y alumnos, y la segunda; con personajes de las vendedoras y el borrachito. La idea les agradó. Les pregunté si querían escribir sobre sus escenas, pero contestaron que les iba a ser difícil; entonces les propuse escribir la hilación de las escenas.

Nos dimos un receso de diez minutos. Esta vez los niños fueron a comprar sus chicharroncitos y comenzaron a jugar encantados. Los estuve observando, y me di cuenta que ellos son un grupo de niños que cotidianamente juegan por las tardes, pues además de ser

vecinos e ir a la misma escuela, algunos de ellos eran parientes. Duraron un buen rato jugando, hasta que las niñas más pequeñas se cansaron y dejaron de jugar. Las niñas más grandes disfrutaban el juego, y volteaban de vez en cuando a verme para ver si ya había terminado el tiempo. Las dejé jugar un poco más. Se integraron nuevamente Ariadna y Briseidi.

Al observarlas se me ocurrió que podrían tomarse en cuenta los juegos infantiles tradicionales : *ollitas, doña blanca, encantados, las escondidas, la rueda de San Miguel, etc.*, para exponer en nuestros cuadros escénicos; pues los niños disfrutaban todavía de estos y les permitían socializar y recrearse al mismo tiempo.

Cuando regresaron al salón, estaban sudorosos y cansados , caminaron un poquito para enfriarse y recuperar el ritmo de su respiración, y a los cinco minutos ya estaban tranquilos.

Les pregunté que otros juegos acostumbraban jugar, y mencionaron : *las coleadas, las escondidas , stop, avión, resorte, etc.* Y entonces les propuse incluir juegos en las escenas, les gustó la idea..

Era tarde, así que sólo presentaron sus ejercicios Cristina , Verónica y Azucena. En esta ocasión Verónica y Cristina pasaron a imitar a unas maestras de la primaria , y Azucena imitó a un borrachito.

Para presentar su ejercicio Verónica pidió, unos minutos antes a Briseidi, Ariadna y a César que le ayudaran representando a sus alumnos. Se puso de acuerdo con ellos sobre lo que les iba a preguntar. Se vistió con un vestido floreado muy bonito, se colocó senos postizos, y una almohada en el trasero; pues la maestra que imitaría era bustona y caderona. También llevaba una bolsa de vestir, libros, cuadernos y pluma.

Entró al salón, saludó a los niños y preguntó si habían hecho la tarea, César respondió que se le había olvidado, y Ariadna le contestó que sí; a los niños les empezó a dar risa que Verónica estuviera tan seria sentada frente a ellos, y ella como maestra les preguntó que de qué se reían, y esto les dio más risa. Finalmente le ganó la risa a Vero y no concluyó el ejercicio. Cuando ella salía del salón, la almohada que traía en el trasero se le movió, y era una imagen muy cómica, cosa que terminó por darnos risa a todos.

Luego siguió Cristina que también pidió ayuda a sus compañeritos. Se puso pompas postizas con un pantalón de mezclilla. Antes de iniciar el ejercicio, Briseidi y César comenzaron a reírse; les pedí a ambos se rieran todo lo que quisieran antes de iniciar el ejercicio, pero una vez iniciado éste intentaran no hacerlo. Así lo hicieron y Cristina comenzó su improvisación. Entró al salón regañando a los alumnos, porque el fin de semana vio a los papás de ellos tirando basura, luego preguntó si habían hecho la tarea y le respondieron que no, se enojó más y comenzó a gritar; de pronto salió del salón a coquetear con un maestro, y al voltearse sus pompas postizas se veían chuecas y desproporcionadas. Todos nos reímos junto con Cristina.

Por último pasó Azucena imitando a un borrachito. Les pidió a los niños que hicieran como que jugaban en la calle. Briseidi, César y Ariadna sólo estaban sentados en el piso, y cuando entró Azucena vestida de borracho con su envase de caguama en la mano, comenzaron a correr y a gritar; el borrachito se les acercó porque quería jugar con ellos, pero a los niños les dio miedo y lo dejaron hablando solo. El borrachito empezó a llorar porque nadie lo quería y cuando se tambaleaba, lo hacía como caminado de “mujer fatal”.

A sus compañeros les gustó el ejercicio y cuando salió de escena todos le aplaudieron, pues dijeron que sí parecía un borracho de verdad.

Hice observaciones a sus ejercicios, conforme pasaron. A Verónica, le recordé que cuando pasó a imitar a la vendedora de quesadillas, la almohada que se puso como panza se le caía a cada rato, y lo mismo sucedía con las pompas de la maestra. Ella dijo que de hecho era la misma almohada, le aconsejé que para la próxima la asegurara mejor. Por otra parte, si quería integrar a sus compañeritos al ejercicio, debía ponerse de acuerdo con ellos mucho antes de presentar su escena.

Con Cristina fue lo mismo en cuanto a las pompas, ya que las había improvisado con un suéter y unas mascada. En lo que se refería al carácter del personaje, debía expresar su coquetería con todo el cuerpo. Al igual que a Vero le propuse trabajara con sus compañeros antes de presentar el ejercicio.

A Azucena le dije que su representación del borrachito había mejorado, pero las manos y el caminado, parecían de mujer seductora y no un borrachito que ya estaba ahogado en alcohol. Le hizo falta relación con la caguama, y el dejarnos ver ,como público, que su intención de acercarse a los niños era inocente, y no de maldad como se observó.

Les pedí siguieran trabajando los personajes nuevos, a la par que los que ya habían presentado anteriormente. A Briseidi, Ariadna y a César les sugerí presentaran, la forma en que se comportaban cuando estaban en la escuela, para la siguiente clase.

Miércoles 16 de junio. En esta sesión se trabajarían los temas : 6- Espacio escénico-cerrado y las áreas del escenario, y el tema 6.2 posiciones del actor en el escenario.

Dividí una sección del piso del salón en 9 partes, para explicar las áreas del escenario, según el teatro occidental. Cuando llegaron los niños a clase les expliqué cada una de las áreas en que se dividían las áreas del escenario a la isabelina.

Dibujo de las áreas del escenario a la isabelina

Derecha arriba	Centro arriba ☺ actor	Izquierda arriba
Derecha centro	Centro centro	Centro izquierda
Derecha abajo	Centro abajo	Izquierda abajo

público

Esta ocasión jugaríamos a desplazarnos en las áreas del escenario. Mencioné como se llamaba cada área, y que éstas se llamaban así tomando en cuenta la posición del actor frente al público. Una vez que todos reconocieron las áreas, se hizo un ejercicio que consistía en que uno a uno, iban diciéndole a los demás que área debían ocupar.

Sobre los valores absolutos de las áreas del escenario, Rapoport en *El trabajo del actor* consideraba que el área más visual y cercana para el público era la central, y le seguía la centro arriba, pero en la actualidad, esto podría variar, según es espacio en que se desarrolle la obra y lo que el director quiera manejar.

Continuamos con las posiciones básicas del actor : abierto a público, perfil derecho e izquierdo a público, espalda a público, cerrado a público, etc. Igualmente jugamos con los niveles del cuerpo, como: acostados, sentados, hincados, parados, etc. Igual que en las áreas del escenario , uno decía a sus compañeros que posiciones tomar.

Pasamos al “foco” de atención. Hicimos ejercicios sobre como dar “foco “ a alguien o a algo con la mirada. Este ejercicio en especial fue muy creativo, ya que los niños sin palabras proponían posturas para dar o tener el “foco” de atención.

También trabajamos sobre entradas y salidas del escenario, junto con los desplazamientos y el equilibrio en escena. Lo mejor para manejar el equilibrio era la triangulación.

Realizamos el calentamiento con tejititas de arroz, jugando con la coordinación entre parejas y por grupo; todo esto lo hicimos jugando en diferentes partes del escenario.

Por último antes de presentar sus ejercicios, utilizamos el espacio de acuerdo a lo que se había trabajado de las áreas del escenario, posiciones del actor y “foco” de atención.

Verónica presentó su trabajo. Arregló su vestuario, se puso senos postizos hechos de tela, que iban cosidos al brassier de su mamá, y se sujetó la almohada con un short y seguros. También utilizó una mascada al cuello, como rasgo distintivo de la personalidad de la maestra. Presentó su escena. Habló del tema de ecología y sobre la tarea, que era escribir “colmos”. Para ser la primera vez que intentaba desplazarse dentro del escenario, lo hizo muy bien; aunque las posiciones del actor s le dificultaron un poco. Felicité a los niños y a Verónica por su trabajo realizado en casa, y por su interés de presentar las escenas cada vez mejor.

Al despedirnos les pedí trajeran una mantita para recostarse y unos dulces de miel, para la próxima clase: trabajaríamos con la voz; y también que siguieran trabajando en sus improvisaciones.

Sábado 19 de junio. Temas: 2.2.1 La voz- respiración, proyección y dicción. Esta no iba a ser la única vez que tocaríamos este tema, y 7.1 – caracterización y relación de personajes.

Ejercicio para masajear la columna. Colocarse sobre su espalda con las piernas flexionadas y plantas de los pies abiertas a la altura de los glúteos, se colocaran los brazos detrás de la nuca y comenzaran a inhalar a modo de llenar el estómago sin despegar la espalda y después soltaran el aire. Indiqué observan lo que pasaba con su columna, pues la idea era que la

columna con el aire se empujara hacia el piso. Algunos lo sentían otros no. Este ejercicio se repitió algunas veces.

Jugamos con bostezos y estiramientos en el piso y por último se descanso unos minutos en la posición que les era cómoda, para después pasar a los ejercicios de voz. Intenté comprimir el tiempo de los ejercicios, porque era la primera vez que los niños lo realizaban y podía haber cambios en su presión y tono muscular .

Tonificamos los órganos de la articulación con ejercicios basados en Muñoz y Hoppe-Lamer del libro *Bases orgánicas para la educación de la voz*.

Ejercicios para los labios : con el labio inferior tapar el labio superior, y con el labio superior se tapa el labio inferior, alternadamente.

Besitos y sonrisas : llevar los labios hacia delante y luego llevar las comisuras hacia las orejas, sin que los labios se separen.

Pececitos : con la mandíbula relajada (la boca abierta sin forzar) colocar los labios como trompeta hacia delante y luego volverlos hacia adentro tapando los dientes.

A los niños les daba risa , y aún así realizaron los ejercicios muy bien, especialmente los chiquitos.

Lubricación de las cuerdas vocales : pasar la punta de la lengua por detrás de los dientes inferiores de un lado al otro, con la boca cerrada, varias veces. A unos niños les daba asco la saliva, en este ejercicio; otros sintieron bienestar en la garganta.

En cuanto al ritmo corporal y respiración, Muñoz y Hoopelamer observan, que:” En un cuerpo bien organizado se da en forma natural una armonía entre el ritmo corporal y la respiración”.(1999:76)

Cada quién debe explorar su ritmo corporal, y trabajar en él para encontrar la armonía.

El segador : los movimientos representan la siega del trigo, y los movimientos deben ser amplios. Se imagina que con una hoz se corta el trigo dos veces, se recoge el fardo del suelo, se sostiene en el pecho y se lanza al camión. Todo el cuerpo sigue el movimiento.

UAP : De pie se salta varias veces con los pies juntos, con peso, diciendo “uap” en cada salto. Los labios explotan con la “p”. Aquí la voz debe coordinar el salto. Este ejercicio les fue difícil a los más pequeños.

Ejercicios para tonificar la lengua

La cruz : Sacar la lengua y tratar de alcanzar la nariz, la barbilla y cada oreja, alternadamente.

El caramelo : Con la boca cerrada y la mandíbula suelta empujar cada mejilla alternadamente con la punta de la lengua.

El chasquido : Con la boca abierta y la mandíbula suelta, colocar la parte de adelante de la lengua en las rugosidades del paladar. Pegar la lengua hacia el paladar blando, succionar y soltar bruscamente, para producir un chasquido.

Ejercicios de respiración con fonación.

“Fop” con pelota : De pie se lanza la pelota a la vez que se dice “fop”. La “p” debe explotar en el momento en que la pelota toca el suelo. Se recibe la pelota para lanzarla otra vez. Intentando desarrollar un ritmo.

Para terminar los ejercicios de voz comenzamos a trabajar dos trabalenguas muy fáciles, uno para la pronunciación de la M, y otro para la pronunciación de la R, que eran los siguientes:

Pronunciación de M

MEMO MEDINA MIMABA MELOSAMENTE AL MININO DE
SU MAMÁ MANUELA, MIENTRAS MODESTO, MUCHACHO
MORENO, REMONTABA LAS CUMBRES A LOMO DE MULA

COMIENDO Y MASCANDO.

Pronunciación de R

ERRE CON ERRE, CIGARRO; ERRE CON ERRE, BARRIL;

RÁPIDAS CORREN Y RUEDAN LAS RÁPIDAS RUEDAS

DEL FERROCARRIL.

Los niños disfrutaron mucho estos trabalenguas, era cómico escuchar las palabras que cambiaban, y el ritmo con que se decían.

Receso de 15 minutos. Sugerí que si comían chicharroncitos, no les pusieran chile, porque podría irritarles la garganta y, que no tomaran o comieran cosas frías.

Cristina y Verónica presentaron su ejercicio de las maestras; propusieron que los alumnos iban a estar en el salón, y las maestras llegarían para trabajar con ellos, lo cual me pareció buena idea; Gaby, se integró representando el papel de la directora de la escuela.

Ambas improvisaciones estaban más trabajadas , pero no había idea central; propuse la volvieran a pasar el miércoles, y se pusieran de acuerdo sobre la idea central.

La propuesta de Azucena giraba alrededor de un borrachito que se autocompadecía, y gritaba piropos a las mujeres, lloraba y se caía de borracho. El ejercicio tuvo buen ritmo, principio, medio y fin, pero faltó fluidez y disfrute por parte de la actriz.

A Briseidi, César y a Ariadna , les propuse representaran su comportamiento en la escuela, cuando estaban en el salón sin maestra; Ariadna se puso a hojear su cuaderno y a hacer dibujitos, César estaba sentado viendo de un lado a otro y le daba risa; Briseidi aunque no sabía escribir hacía como que escribía. Les pregunté si nunca se levantaban de su lugar para platicar con otros compañeros , César contestó que sólo se levantaba para ir al baño, Briseidi que todavía no iba a la escuela y Ariadna que nunca se levantaba de su lugar .

A los más pequeños les sugerí llevaran un cuento que les gustara ,o algún dibujo para iluminar en escena. Con esta acción física justificarían tarea escénica.

Por último a Gaby , debía justificarar muy bien el por qué llega al salón de clase a hablar con la maestra Verónica.

Al despedirnos les recomendé trabajaran bastante en casa, pues de lo contrario no podríamos cumplir el objetivo de presentar el trabajo final.

Miércoles 23 de junio. Nuevamente se trabajaría el tema 2.2.1 La voz- respiración, proyección y dicción, y el tema 7.1 –caracterización y relación de personajes.

Se incorporaron al trabajo Olga y Pepe, primos de Gaby, intentarían ponerse al corriente de lo que se estaba haciendo, y les propuse que también ellos idearan un personaje, para que se integraran a las improvisaciones. Todos les explicaron brevemente lo que se había trabajado hasta el momento en el taller.

Hicimos calentamiento, repasamos las áreas del escenario y posiciones del actor, e hicimos ejercicios de respiración y voz.

Continuamos con las improvisaciones, esta vez se comenzó con las escenas de las vendedoras de Verónica y Cristina, y dentro de esta improvisación se integró Azucena. El borrachito les pedía comida y las vendedoras lo golpeaban y lo corrían del lugar.

Antes de pasar a las improvisaciones de las maestras, pedí a César, Briseidi y Ariadna ,que pasaran al frente con sus dibujos para verlos como iluminaban; Ariadna traía un cuaderno de cuadros en el que traía su tarea de la escuela, y la iba a terminar; Briseidi y César comenzaron a dibujar en una hoja en blanco con lápices de colores, les daba risa y volteaban a vernos. Por el momento no les hice ninguna observación, pero les pedí que siguieran llevando su material de trabajo.

Sábado 26 de junio. A partir de este día, se comenzó a esbozar el trabajo final, sobre tres temas principales : 1)Juegos infantiles, 2)La escuela y 3) El mercado. Uno de los propósitos de este boceto era exponer, lo que los niños observaban de la realidad que los rodeaba, sin llegar a ser esto una crítica, pues en tan poco tiempo sólo se había llegado a la observación; y otro propósito era que los niños pusieran en práctica los conocimientos, aptitudes, actitudes y destrezas que adquirieron en su estancia dentro del taller de teatro.

Bosquejo para la presentación del trabajo final, del taller de teatro de San Miguel Ajusco.

Título: Tlalpan tlepa chicomusgo, voces y cosas de San Miguel Ajusco.....

Escenografía para el cuadro I.

Biombo pintado con el paisaje de las Vías del antiguo tren México-Cuernavaca, a la derecha del biombo; al centro, el kiosco que se encuentra frente a la subdelegación auxiliar ; y del lado izquierdo una calle en que se ve una barda de piedra , que parece funcionar como muro de contención a unos grandes magueyes.

Cuadro I

Escena I

Niños jugando por la tarde, en la explanada de la subdelegación Auxiliar. Juegos infantiles tradicionales : rondas, avión, coleadas, escondidillas, ”stop”, encantados, ollitas, etc.

Lucero quiere asustar a César contándole una leyenda sobre el charro negro, pero sus compañeros terminan por asustarla a ella. Obscurece , los niños se despiden porque al siguiente día deben de ir a la escuela.

Escena II Salón de clase de una primaria.

(Escenografía : una mesita y banco para la maestra ,y sillas para que se sienten los alumnos, puede o no haber sillas.)

Los alumnos entran al salón y se sientan en sus lugares, después entra la maestra Cristina. La maestra es regañona y coqueta. Durante la clase revisan la tarea, que consistía en llevar adivinanzas. Platican sobre lo que se debe y no hacer en caso de sismo, y por último hablan de la basura. La maestra se va a buscar al maestro que le gusta. Los niños se levantan a jugar.

Escena III Mismo salón de clase.

Lucero tira papeles en el salón cuando va entrando la maestra Verónica. Una vez que están en su lugar los alumnos, la maestra les habla sobre la ecología, y el cuidado del agua. Revisa la tarea que les dejó sobre los “colmos”, entra la directora de la primaria para hablar con ella. Mientras las maestras platican, los niños están inquietos y la directora regaña a la maestra, y sale. La maestra, a su vez, regaña y castiga a sus alumnos, con una numeración de uno en uno hasta el cinco mil. La maestra sale y los niños continúan jugando.

Intermedio.

Escenografía del cuadro II

Reverso del biombo que se utilizó en el cuadro I, pero ahora pintado con un puesto de quesadillas, al centro un altar de un santito, y a la izquierda un puesto de frutas. Todo con paredes deterioradas y algo sucias. Dos mesas, una escoba, basura y un huacal de madera para la fruta.

Cuadro II

Escena I Un mercado

Entra la frutera con su hija llevando huacales de fruta y bolsas de mandado. Al llegar ve que su espacio está sucio, rápidamente se pone a barrer y echa la basura al puesto de la comadre, que entra después. La comadre está embarazada. Se sorprende que su puesto tenga basura, pues siempre lo deja limpio. Comienza a barrer.

Escena II

Entra una chismosa gritando que la “Chichona” ,que cobra multas por tener basura, había llegado. Entra ésta y sorprende a la quesadillera con la basura en su puesto , la regaña y le cobra una multa. En cambio a la frutera la felicita por la limpieza de su puesto y sale.

Escena III

Entra una gitana a leer la mano de la frutera y la quesadillera, para ganarse un poco de dinero, pero éstas se enojan y la corren. Entra la chismosa a platicar con las vendedoras , y en seguida llega otra señora a comprar frutas.

Escena IV

Entra “El Chupitos” tomando una caguama y diciendo piropos a las señoras ; después se acerca a las vendedoras para que le regalen algo de comer; la frutera se compadece y le regala unos mangos y la quesadillera unas gorditas. “El Chupitos” sale muy contento.

Escena V

Entran señoras con sus niños a comprar , y se acerca un chicharronero a venderles bolsitas de chicharroncitos con salsa. Todos piden chicharrones y se van. En escena quedan la frutera y la quesadillera.

Escena VI

Entra el “Chupitos” gritando y llorando frente a los puestos. Sale y se escucha un fuerte golpe, el “Chupitos” tropezó y se mató.

En esta escena saldrán un coro con máscaras de diablitos que se llevaran el alma del “Chupitos”.

Todos en el mercado se descontrolan por la muerte de “El Chupitos”, misma que les hace reflexionar sobre sus actos. La frutera confiesa a su comadre, que fue ella quien le echo la basura en la mañana y la comadre del coraje comienza a tener dolores de parto, y da a luz en el mercado.

La mayoría están contentos por el nacimiento de la niña y hacen una fiesta en el mercado; comparten la comida, dulces y chicharrones a los del mercado y también al público.

FIN

Cada escena se basó en lo que a los niños les gustaba y no les gustaba de su comunidad. Así que sólo se intentaría dar una hilación temática a los cuadros escénicos.

Por otra parte, ellos observaron que conforme pasaban a presentar sus ejercicios, ya tenían ciertos diálogos establecidos; y eso les permitiría que sus escenas se desarrollaran mejor.

Consideré importante incluir los juegos infantiles en los cuadros escénicos, porque siempre me ha parecido mágico, el que a pesar de que en la actualidad existen infinidad de juegos computarizados, o de alto riesgo; los juegos infantiles tocan profundidades individuales y de grupo ; que sutilmente evocan un eco de recuerdos, emociones y sentimientos.

El juego comienza en un tiempo y un espacio, y en determinado momento se acaba. Huizinga ,menciona :” Una vez que se ha jugado permanece en el recuerdo como creación o como tesoro espiritual, es transmitido por tradición y puede ser repetido en cualquier momento, ya sea inmediatamente después de terminado, como un juego infantil, una partida de bolos, una carrera, o transcurrido el tiempo” . (1984:23)

En las escenas de la escuela, se esbozó algo de la vida escolar de los niños, en la que aprenden valores, conocimientos y comienzan su vida social.

Las escenas del mercado presentan momentos de realidad social, más no una crítica real de lo observado, tan sólo un acercamiento.

En la escena VI , en que propuse saliera un coro de diablitos (con máscara) a llevarse el alma de “El Chupitos”, lo incluí porque además de representar un momento mágico, a los

niños les gustaba mucho la danza de los *chinelos*; ya que estos utilizaban máscaras y sus vestuarios eran muy elegantes.

Donald Cordry, sostenía que, cubrirse el rostro con una máscara, era equivalente a remover temporalmente la identidad y alma del portador de la máscara del mundo cotidiano. Y el hecho de que a los niños del taller de teatro les llamara tanto la atención la danza de los *chinelos* por el uso de las máscaras, el vestuario y la música ; me pareció importante incluirlo dentro de los cuadros , un momento, que en cierta forma representara ese instante “mágico” que uno sentía al observar esa danza. (en Weiz, 1986)

5.2.3 Primeros ensayos e inicio de la realización de la producción escénica.

Del 30 de junio al 31 de julio, las improvisaciones se fueron hilando entre sí, trabajando las relaciones de los personajes, y se integraron Olga y Pepe.

Cada uno se hizo responsable de su utilería y vestuario. Entre ellos se ayudaban a cambiarse de vestuario , a peinarse o maquillarse. También comenzaron a darse consejos de cómo mejorar sus personajes.

Un sábado lo utilizamos para hacer las máscaras del coro de diablos y la del diablo mayor. Llegaron a las 9:00hrs. muy puntualitos; porque entendían muy bien que debíamos aprovechar el sol al máximo. Este día se integraron dos niñas más al taller: Karen y Patty.

Fue muy interesante observar la disposición que tenían los niños para trabajar en conjunto.

Durante el mes de Agosto se ensayó de lunes a viernes de 16:00 a 20:00hrs , y los sábados de 9:00 a 14:00 hrs. Para este tiempo los niños ya tenían definidos muy bien sus personajes, y se tenían escenografía, luz y sonido..

A inicio del mes , cuando ensayábamos en la entrada de la subdelegación auxiliar, vimos unas cabecitas que se asomaban del techo, y nos estaban observando. Eran unos niños a

los que les llamó la atención lo que hacíamos. Los invitamos a que bajaran y fueran nuestro público, aceptaron gustosos y estuvieron durante un buen rato viendo las escenas. Eran ocho niños entre 8 y diez años, que se encontraban de vacaciones, visitando a sus parientes, pues estudiaban en un internado. Sus nombres era: César , David, José, Vicente, Carlos, Miguel, Raymundo y Sergio.

Al siguiente día regresaron y les propusimos que se integraran a la obra; les agradó la idea, pero no querían actuar, así que se integrarían como tramoyistas y técnicos de luz y sonido. Observaron varias veces la obra para conocerla y saber en que momento entraba tal o cual luz, o que escenografía. Asistían puntualmente a todos los ensayos e hicieron un excelente trabajo.

Ensayaron con nosotros durante dos semanas, pues teníamos presentación en el Auditorio del pueblo de San Miguel, para el 20 de Agosto a las 18:00 hrs.

Los sábados por lo general los utilizábamos para realizar ejercicios de integración con los niños nuevos, ensayábamos en la explanada de la subdelegación auxiliar, para desplazarse en un escenario con dimensiones similares a las del auditorio.

5.2.4 Ensayos generales.

Tuvimos dos ensayos generales en el Auditorio de San Miguel Ajusco. Sólo me referiré al que tuvimos el 17 de Agosto por ser el más importante. Este día nos apoyaron tres instructores de los talleres de teatro, que estuvieron trabajando en Topilejo y Santo Tomás Ajusco: Sergio Cuellar, Juan Carlos D'Hita y Ramón Ultreras. Desde fines del mes de julio, Azucena era asistente de dirección y todos los niños la respetaban. Ella me ayudó a la coordinación de todos los ensayos, en especial de este.

Les pedí a los niños que se concentraran en su trabajo. Ellos sabían que primero debían tener su utilería y vestuario en su lugar; después calentar cuerpo y voz, y por último vestirse, peinarse y maquillarse. Los cuadros escénicos se corrieron sólo una vez, pues los niños ya estaban cansados.

No hubo repetición de escenas , pero si observaciones que se debían trabajar . Terminamos el ensayo general a las 20:00hrs.

5.2.5 Presentación del trabajo final en el Auditorio de San Miguel Ajusco y teatro Carpa Geodésica.

Viernes 20 de agosto. Función n el auditorio de San Miguel Ajusco, a las 18:00hrs.

Esta función fue bastante accidentada, pues los niños no estuvieron concentrados, ya que sus familiares fueron los dueños de su atención.

Cristina y Verónica, cambiaron vestuario sin avisar. No usaron los postizos que utilizaban para caracterizar a las maestras. Todos los niños volteaban a ver a sus familiares. La reacción de los familiares era recíproca. Estaban contentos de ver a sus niños en el escenario, sin juzgar como bueno o malo el trabajo realizado por ellos.

Incluso Azucena, en el personaje de borracho, coqueteó con el público ; ya que a éste le gustó la caracterización que ella realizó. Los únicos que realizaron su trabajo conforme a lo que se había establecido, fueron los tramoyistas.

Cuando terminó la representación todos subimos al escenario a dar las gracias, e invitamos a los familiares para que fueran al teatro Carpa Geodésica a verlos nuevamente. Todos los familiares estuvieron muy contentos y felicitaban a sus hijos por el esfuerzo que hicieron.

El equipo de apoyo técnico y tramoya : César, David, Vicente, Carlos, Miguel, Raymundo y Sergio; me informaron que ya no podrían estar con nosotros para la siguiente

función, porque tenían que regresar al internado. Al despedirnos les agradecemos por todo el apoyo que nos brindaron.

El lunes comentamos sobre lo que había sucedido el viernes anterior. Los más pequeños: Briseidi, César y Ariadna, dijeron que se habían divertido mucho y a sus papás les había gustado. Lucero, fue la primera en decir, que aunque le había gustado bailar y la iluminación de los reflectores de ese día, le había parecido que no había salido bien la obra, porque se le olvidó todo lo que iba a decir.

Azucena comentó que no se había sentido bien al final porque se les olvidaron algunas cosas a sus compañeros, pero que aún así sus familiares habían estado muy contentos.

Les pregunté a Verónica y a Cristina por qué no habían caracterizado a sus personajes de las maestras como lo hacían en todos los ensayos, y me respondieron que pensaron se verían mejor. Les llamé la atención, pues el trabajo en teatro era un trabajo en equipo, y no podían cambiar el diálogo, el vestuario, el peinado o el personaje de un momento a otro sin avisar a los compañeros del grupo.

Tuvimos cuatro ensayos más en los cuales se pulieron algunas escenas y se mejoró el ritmo. Gaby comentó que faltaría a una función, y se le pidió a Margarita, que era una de las alumnas del taller de Santo Tomás Ajusco, nos ayudara a suplirla.

La función del sábado 5 de septiembre fue desgastante para todos. Por cuestiones técnicas y logísticas la función resultó muy baja.

Las circunstancias en que se presentaron no fueron favorables para el trabajo, pero les dije a los niños que debíamos aprender del momento. Para la siguiente función debíamos concentrarnos confiando en todo el trabajo que teníamos detrás, y resultaría una buena función.

El domingo 5 de septiembre tuvimos una muy buena función. La última escena en que los niños convidan dulces y chicharrones al público, realmente fue un momento muy agradable y gozoso, el cual todos disfrutamos.

La presentación de este día fue precisa. Los niños al igual que el público disfrutaron de los cuadros escénicos.

Había un promedio de cincuenta personas como público, y entre ellos algunos instructores de arte comunitario de otras disciplinas, como el de danza contemporánea y el de artes plásticas. Ambos felicitaron a los niños por su esfuerzo y al equipo del maestro Ignacio Merino, porque fuimos el único equipo, de los convocados, que concluyó el trabajo.

Al terminar la función se les explicó a todos los presentes, que la presentación de los cuadros escénicos, era resultado de todo un proceso que se llevó a cabo en el taller de teatro, el cual se abrió a iniciativa de la Delegación Tlalpan, que estaba interesada en ofrecer talleres artístico a sus comunidades.

Los niños maduraron de un día a otro, pues en escena se veían más seguros de sí mismos y responsables de sus actos. En el camerino del teatro se les entrevistó a cada uno sobre su participación en la obra.

En la entrevista dijeron que el taller de teatro les había permitido conocerse un poco más y a desenvolverse mejor en su medio social. Margarita agradeció a todo el equipo de instructores de teatro por el trabajo que realizamos con ellos, e hizo la observación de que en el pueblo debido a la falta de actividades culturales y recreativas, la ociosidad entre los jóvenes originaba una mala orientación entre ellos.

La mamá de Azucena, Lucero y César, dijo estar muy contenta con los cambios que había notado en sus hijos durante su estancia en el taller, y comentó que era una lástima que la

delegación no tuviera más programas que ayudaran a los chicos a desarrollarse dentro de alguna actividad como la de los talleres de teatro.

Algunos niños expresaron que deseaban continuar con el taller, pero que entendían que el tiempo había terminado y tal vez pedirían en su delegación que les dieran más cursos como este.

Miércoles 8 de septiembre. Este día llegué un poco tarde al pueblo de San Miguel Ajusco, los niños me esperaban sonrientes y nerviosos; cuando me vieron bajar del microbús y oí sus risas, que corrían junto con ellos al salón.

El señor Quiroz, me entregó una constancia agradeciendo el trabajo que había realizado en el taller de teatro, y me dijo que las puertas de San Miguel Ajusco estaban abiertas para lo que se me ofreciera y que era mi casa. Le agradecí sus atenciones y le entregué un informe escrito sobre el trabajo que realicé en el taller.

Me dirigí al saloncito de clase, cuando entré me esperaban con una fiesta sorpresa. Había globos, confeti, máscaras de diablitos, banderitas mexicanas, serpentinas y olía a guisos. Estaban todos los niños del taller con sus respectivas mamás. Me dio gran gusto y sentimiento. Llevaron guisos para agasajarme: papas con chorizo, frijolitos, chicharrón en salsa verde, atún con mayonesa y verduras, flan napolitano, refrescos, dulces, los conocidos “chicharroncitos”, etc. Todo estuvo muy sabroso, y mientras comíamos hacíamos chistes de los momentos que compartimos en el taller de teatro.

A cada uno les entregué un folder con fotografías de ellos mismos, con algunas palabras respecto a su proceso. Las mamás se mostraron muy agradecidas por la experiencia que vivieron junto con sus hijos.

Cuando terminamos el convivio, las señoras junto con las niñas comenzaron a recoger las cosas, y tenían la intención de barrer y trapear el salón, les pedí de favor me permitieran

hacerlo; pues era mi costumbre, así mismo sería la última vez que lo haría. Le agradecería al espacio el haberme permitido trabajar en armonía. Las señoras lo entendieron y me permitieron ser la última en salir del salón y cerrar la puerta.

Al salir sentí una gran tranquilidad de marcharme sin dejar ningún pendiente, y con la satisfacción de haber ofrecido mi mejor esfuerzo, conforme me alejaba agradecía al infinito y a mis compañeros : Sara, Sergio, Juan Carlos, Ramón e Ignacio, por los instantes que compartimos para llevar a cabo este trabajo juntos.

5.3 Aspectos generales del Pueblo de Parres de la Delegación Tlalpan. Trabajo realizado en 2000-2001.

Iniciaré señalando tres puntos fundamentales que servirán para entender mejor el desarrollo de mi trabajo en Parres.

El primero es aclarar que para el año 2000, el programa de Instructores de Arte Comunitario de la Delegación Tlalpan había concluido, y mi decisión de trabajar en Parres fue independiente de este programa y del equipo de trabajo que conformaba con el maestro Ignacio Cristóbal Merino Lanzilotti.

Segundo: las circunstancias de tiempo-espacio que se dieron para el trabajo en Parres, eran diferentes a las que trabaje en el 99 con los pueblos de San Miguel y Santo Tomás Ajusco; así que decidí plantearme un solo objetivo : Por medio del teatro brindaría a la comunidad estudiantil de la escuela primaria “Estado de Nayarit”, herramientas que le permitieran fortalecer su desarrollo humano y académico, y así mismo despertar la inquietud de explorarse y conocerse a nivel individual y socialmente hablando.

Por último, el tercer punto y no menos importante que los anteriores, es el relacionado con el Programa del taller de teatro que presente en el capítulo II del presente informe.

Después de una pequeña exploración y evaluación, que realicé de Octubre a Diciembre del 2000 con todos los grupos de la escuela primaria “Estado de Nayarit”, me di cuenta que por cuestión de tiempo y espacio no podría trabajar todo el programa.

Decidí trabajar solamente el tema 2) Expresión corporal y expresión verbal del programa, con dos grupos de la escuela primaria, uno de primer grado a cargo de la maestra Elizabeth, y uno de quinto grado a cargo de la maestra Anselma, pues fueron las maestras que mostraron mayor interés por las posibilidades que el taller de teatro les brindaba a ellas y a sus alumnos para enriquecer sus actividades escolares.

Sólo me enfoqué en la expresión verbal y corporal, por la importancia que tienen estas expresiones para el mejor desarrollo del ser humano, y que en función del tiempo-espacio tan restringido que tenía para llevar a cabo mi propósito. Era el único tema que podría influir de manera significativa y en poco tiempo, en el proceso creativo y de aprendizaje de los niños.

El trabajo en Parres lo dividí en dos partes: la primera, corresponde a la exploración de los grupos y a la observación de las actividades de socialización que tenían dentro de la escuela, como festivales, convivios, desfiles, etc.; y la segunda parte, corresponde al trabajo que realicé únicamente con los grupos de la maestra Elizabeth de primer año, y la maestra Anselma de quinto año.

5.3.1 Localización Geográfica

Parres o el Guarda, colinda al norte con las Delegaciones de Coyoacán y Alvaro Obregón, al sur con el Estado de Morelos, al Oriente con las Delegaciones Xochimilco y Milpa Alta, y al poniente con la Delegación Magdalena Contreras y el Estado de México.

5.3.2 Historia

El origen de Parres es un poco incierto, Rodríguez y Rodríguez (1984), mencionan que Parres era una propiedad que perteneció en algún tiempo, a alguna de las Haciendas o Ranchos ligados a la jurisdicción de San Agustín de las Cuevas como fueron: Hacienda de Cuautla; Rancho de Carrasco; Hacienda de Santa Úrsula; Rancho del Arenal, sin aclarar a cual de ellas perteneció.

Por otra parte, el señor Salvador Núñez, quien vivía en el Rancho “La Cima”, me dijo que Parres antes de la llegada de los españoles, se llamaba *ocopiashco*, *oco*= ocote, *piash*= gordo/grueso y *co*= lugar, “lugar donde nace el ocote grueso”, y que al parecer nunca hubo asentamientos indígenas en ese lugar debido a las bajas temperaturas, y probablemente sólo era lugar de paso para comerciar productos de Morelos a la Ciudad de México.

Esto lo sabía gracias a que en los 70’s trabajó como traductor con antropólogos gringos que vinieron a trabajar a Teotihuacan; además, recalcó que no habían encontrado restos arqueológicos que desmintieran lo que me estaba diciendo, y los únicos vestigios que habían encontrado eran restos de un puente, que mandó a hacer Maximiliano durante su imperio, para ir a ver a una amante que tenía.

Mencionó también que cuando el presidente Lázaro Cárdenas repartió tierras en Parres, mucha gente que vivía en *La Cima*, abandonaron sus casas para bajar a poblar Parres, aunque ya había gente ahí. Se cree que a partir de esa época el pueblo comenzó a integrarse como tal.

Se le dio el nombre de Parres a esta extensión de tierra, porque así se apellidaba un compadre de Porfirio Díaz, al que le regaló esta porción de tierra. Aunque durante la revolución se le conoció como “El Guarda”, pues era el lugar en que guardaban y descansaban los caballos.

5.3.3 Fiestas y Costumbres

Las únicas fiestas que celebran en Parres, son la del 12 de Diciembre, en que celebran a la Virgen de Guadalupe; y la del 3 de Mayo, día de la Santa Cruz.

12 de Diciembre día de la Virgen de Guadalupe

No se sabe a ciencia cierta desde que año se hace la celebración a la Virgen de Guadalupe en este pueblo; pero sobre los orígenes del culto a Tonantzin-Guadalupe, Enrique Florescano menciona

La noticia más antigua sobre un culto nuevo que los indios hacían a la imagen de la Virgen española de Guadalupe, en un sitio donde antes acostumbraban adorar a una deidad prehispánica, proviene de una *Información* que mandó hacer el segundo arzobispo, fray Alonso de Montúfar, en 1556.

[...]

Los datos de la *Información* muestran que hacia mediados del siglo XVI se había desarrollado en la ciudad de México un nuevo culto a la virgen de Guadalupe. Apuntan que el culto se hacía a una pintura, tabla o imagen de esa virgen y que los indios practicaban ese culto creyendo que la virgen había sido pintada por un indio y que hacía milagros (Florescano, 2001: 405-406).

Florescano, menciona que Sahagún estaba convencido, de que el culto a la virgen de Guadalupe sólo era un disfraz de una imagen española, para seguir adorando a la diosa Tonantzin, cuya adoración se hacía en el cerro del Tepeyac. Y sobre este tema concluye, diciendo:

[...] esa “disimulación idolátrica”, ese procedimiento de conservar lo antiguo revistiéndolo con las formas de lo nuevo y extraño, fue lo que hizo del culto guadalupano un culto arraigado y extendido entre los indios de México. Años más tarde esta extraña fusión produciría uno de los mitos más extraordinarios del mundo americano y un símbolo que identificó a indios, criollos y mestizos en una misma y celebrada creencia. Pero esta trasmutación del sencillo culto guadalupano de la primera mitad del siglo XVI en un símbolo religioso y cultural generalizado en toda la Nueva España no fue obra de los indios, sino de los criollos, otro grupo étnico caracterizado por la falta de identidad propia (Ibid.,:407-408).

Los siguientes rasgos que caracterizan esta celebración, los obtuve gracias a Cristal una niña de la primaria, y a su familia que amablemente, me invitaron a participar de la celebración.

En Parres este día se celebra una misa a las 12: 00 hrs. ,invitan a representantes de otros pueblos, como : Topilejo, La Cruz, San Sebastián, etc., para compartir la celebración. Estos representantes llevan regalos para la iglesia de Parres: copas, floreros, bandejas para limosnas, sirios, donativos e imágenes de la virgen.

La misa se celebra en el atrio de la iglesia, en el que acomodan a santos, sirios, manteles bordados con la imagen de la virgen de Guadalupe, floreros, copas y limosnas para bendecirlos. El cura habla de los símbolos de la Virgen de Guadalupe y de la época prehispánica, en que adoraban a diferentes dioses.

Después de misa el padre convoca a los representantes de los diferentes pueblos, a compartir la mesa y la sal.

Por lo regular la comida que ofrecen a sus invitados en Parres, son carnitas de cerdo acompañados con nopales, salsas muy picosas y algo de beber; los anfitriones son atentos y muy amables con sus invitados, pues esta es una ocasión de reforzar las relaciones entre ellos.

Después de la comida los invitan a pasear por la feria, a los toros y al baile que se ofrece por la noche. La mayor atracción que se ofrece en esta celebración , es la exhibición de toros de los diferentes pueblos que asisten a la fiesta; llegan camiones cargados con bellos ejemplares que permiten el lucimiento de jinetes y dueños de los animales. Únicamente los hombres adultos participan en esta actividad; mujeres, niños y adolescentes, sólo participan como público. Las mujeres tiene mayor participación en la elaboración de la comida que se ofrece este día, a los que vienen de otros pueblos.

Este el único día en que se ve gran actividad en el pueblo, pues regularmente los que viven ahí se suman a las fiestas de otros pueblos, como : San Miguel Arcángel que se celebra en los pueblos de Topilejo, Ajusco, Xicalco; el día de la Candelaria, en que van a Topilejo a bendecir a sus niños Dios, etc.

Tal vez esto se debe a que Parres es un pueblo relativamente joven en comparación con otros pueblos de Tlalpan; y también responde a que gran parte de su población es de fuera.

El día de la Santa Cruz la celebran el 3 de mayo. Esta fiesta es menor magnitud; y se relaciona con el trabajo de los albañiles y con la tierra de cultivo.

5.3.4 Educación, salud, vivienda, religión , cementerio, trabajo , transporte, servicios públicos.

Educación

Un jardín de niños, una primaria y una secundaria técnica. Todas las escuelas son de gobierno. Una maestra de la primaria me comentó que Parres era una población difícil de educar pero no imposible. Reconoció la importante labor que desempeñaba la nueva directora de la primaria y algunos de sus maestros para poder realizar su trabajo educativo.

Los alumnos del TEC trabajaban con los niños de la primaria, los sábados enseñándoles a hacer cosas manuales y dulces , regalándoles el material.

Otros que realizaban labor social en el pueblo, eran “Lolita Ayala” del grupo Televisa , y “T.V. Azteca”, pues les llevaban a la población, útiles, juguetes, ropa ,etc.

Habló de la temperatura promedio en Parres, en invierno va de los 9° C a los 13° C , y puede ser más baja. Es una época en que el viento sopla bastante fuerte , y para la mayoría de los niños que no llevan pasamontañas, o alguna bufanda , el invierno es duro; esto provoca menos rendimiento escolar .

La disposición que existía en el pueblo para que se llevara a cabo la educación de manera óptima, era casi nula. Muchos padres de familia no apoyaban con el trabajo que debía realizarse en casa; algunos padres pensaban que sólo en la escuela el niño debería estudiar, y no tenían en cuenta la relación Padre, maestro y alumno.

Otra informante fue una profesora de la secundaria de Parres, que al igual que la maestra de la primaria vivía en Morelos. Confirmó que la educación en Parres era difícil por el clima y la apatía de las personas; pues cuando la Delegación de Tlalpan les iba a arreglar un terreno para construir la preparatoria, no lo quisieron pues pensaban que de nada les iba a servir, ya que ellos tenían sus tierras y sus borregos para trabajar.

La biblioteca de la secundaria tiene pocos libros, y no tienen material para trabajar en los laboratorios.

Salud

El centro de salud de Parres es reciente, y no cuenta con el equipo suficiente para atender casos de emergencia, los habitantes bajan al complejo de hospitales que se encuentran sobre Tlalpan.

Vivienda

Algunas viviendas son de ladrillo, varilla y cemento, y otras de madera y teja.

Religión

Según el señor Núñez, en Parres ya existían aproximadamente cinco religiones: la Católica, la Evangelista, Testigos de Jehová, Mormones y Cristianos, que para ser un pueblo pequeño eran demasiadas.

Cementerio

El cementerio es de una gran extensión. En él se pueden apreciar tumbas de diferentes estilos y épocas, y cuenta con una capilla para celebrar misas de cuerpo presente. El

cementerio se fundó en 1953 y comenzó a funcionar en 1955, según los datos proporcionados por la señorita Carmen Romero de la oficina de Panteones de Tlalpan .

Trabajo

Aproximadamente el cuarenta por ciento de la población todavía se dedica a la agricultura y a la crianza de ganado, especialmente bovino ; el otro sesenta por ciento trabaja en la planta de asfalto, y como operadores de microbuses, taxistas, costureras, lavando ajeno, y otros.

Algunas amas de casa me contaron que hasta hace poco comenzaron a trabajar en un taller de costura, que comenzó como una cooperativa. Ahora no saben a quien pertenece ésta, pero ellas trabajaban ahí por las mañanas.

Transporte

El transporte es limitado. Existen microbuses que van de Tres Marías a la estación del tren ligero del metro Estadio Azteca y viceversa; y también hay pocos taxis.

La mayoría de los maestros que trabajan en Parres vienen de Morelos o de México, y más o menos invierten de cuatro a cinco horas en el transporte de ida y vuelta a la escuela; y cuando no encuentran transporte tienen que faltar a su trabajo, esto se debe no solamente a la distancia, si no a que el transporte es mínimo en la comunidad.

La abuelita de Karen, una señora de aproximadamente 55 años de edad, que vive cerca del rancho *El Oyameyo* , me comentó que lleva y recoge diariamente a sus cuatro nietos a la escuela de Parres, porque aunque Topilejo les quedaba relativamente más cerca de su domicilio, no podría pagar dos microbuses de ida y dos de regreso de cuatro niños. Así que por este motivo, caminan aproximadamente un kilómetro y medio, hasta la carretera en donde pedían “aventón” o abordan el microbús para ir a la escuela.

La señora también dijo: “ El esfuerzo valía la pena, pues mientras la educación es gratuita se tiene que aprovechar”.

Un alumno del 2° “A” me platicó, que todos los días para ir a la escuela, tenía que caminar una hora aproximadamente hasta la carretera y de ahí esperar otra media hora o una, a que pasara el micro o le dieran un “aventón”. Salía aproximadamente a las seis de la mañana de su casa para llegar a las ocho a la escuela.

Para mediados de Abril del 2001 comenzó a circular el transporte RTP del gobierno del D.F., y aunque esto no resolvió la demanda sí ayudo a la población, pues su costo era menor que el del Microbús, el RTP cobraba \$2.00 y el microbús de \$2.50 a \$6.00, según la distancia.

Servicios públicos

La comunidad cuenta con servicio de drenaje, electricidad, vías telefónicas, y supuestamente con agua potable. Por lo regular no tenían agua para satisfacer sus necesidades básicas , y debían comprar pipas de agua particulares, todavía hasta el 2001.

5.4 Desarrollo del taller de teatro en Parres de la Delegación Tlalpan

5.4.1 Antecedentes de la apertura del taller de teatro en la comunidad.

En Septiembre del año 2000 le propuse a la maestra Leticia González Becerril, Directora de la escuela primaria “Estado de Nayarit me permitiera trabajar con los niños de la primaria. Aceptó mi propuesta y comenzaría a trabajar en Octubre.

Por otra parte también hablé con el subdelegado auxiliar de Parres, el Ingeniero Alan Iván Vázquez, pues me interesaba trabajar con un taller de la comunidad en general y otro con la comunidad educativa, pero la población no mostró interés.

Quería trabajar con los niños de la escuela primaria entre semana, y los sábados con niños, jóvenes y adultos de la comunidad, para observar diferentes actitudes y desempeño creativo, pero no fue posible.

5.4.2 Actividades de exploración, evaluación y socialización dentro de la primaria “Estado de Nayarit” entre maestros, alumnos y padres de familia.

El martes 10 de Octubre inicié mi trabajo con algunos grupos de la primaria. Una semana antes ya había hablado con algunos maestros para trabajar con sus alumnos; el horario convenido sería una hora a la semana, pues eran nueve grupos y no debía interrumpir su programa escolar.

Observé que no podría llevar un proceso como tal con los niños, por lo tanto el objetivo que determiné para esta primera parte del trabajo, sólo sería aproximarlos a la exploración de sus límites y posibilidades corporales, con la intención de despertar en ellos la inquietud de seguir trabajando sobre su expresión corporal.

Explicué a los maestros que el trabajo que realizaría con los niños les serviría para explorar y desarrollar su expresión corporal, la sensibilidad, la creatividad, y la personalidad del niño. También les aclaré que era importante su participación en las actividades, pues podrían observar a cada niño más a fondo, y ayudarlo a adquirir mayor seguridad personal. Galia Sefchovich, afirmaba que: “El desarrollo de la expresión creativa debe ser un objetivo de la educación; la creatividad es un recurso, una herramienta valiosa, y todos nacemos potencialmente creadores”. (2001 b:16)

Comencé a trabajar con niños de primer a tercer grado. Las primeras sesiones fungí como una *Cuenta cuentos*, para que los niños me fueran conociendo poco a poco, y crear un ambiente de confianza para trabajar en equipo.

Durante estas sesiones los niños también participaban contando leyendas e inventaban cuentos conmigo. Paralelamente se iba trabajando la imaginación, la fantasía creadora y la improvisación verbal y a veces corporal, ya que algunos niños se levantaban para imitar el movimiento, o el sonido de algún animal.

Los animales más nombrados por los niños eran los borregos y los gallos, y entre los personajes más socorridos, estaban los charros, las brujas y la llorona. Los niños que expresaban mayor libertad en clase, eran los de primer año.

Los grupos de primer año, mostraban más libertad de expresión que los de segundo y tercer año, Galia Sefchovich, menciona que:” Desde el nacimiento existe una pérdida en la expresividad espontánea del niño y esto se acentúa cuando aparece el lenguaje verbal y después porque las actitudes de padres y maestros reprimen y no dan oportunidad de que el niño se exprese tal y como es y de que desarrolle esta capacidad ” (2001 c:17) . No solamente los padres y los maestros reprimen la expresión en los alumnos, como lo señala Sefchovich, sino también la sociedad ejerce en el individuo una represión determinante.

En la tercer sesión de trabajo que tuve con los niños pequeños, comencé con ejercicios de Expresión corporal.

Material: globos de diferentes tamaños, pañoletas de colores y música. María Knébel ,dice: “Es importante incluir música en los ejercicios, ya que esta estimula la atención en los alumnos”. (1991:37)

Ejercicio de Cinestecia : Trabajamos con globos de colores de diferentes tamaños, y jugamos con los globos al ritmo de la música. Después se cambiaron los globos por pañoletas, este ejercicio consistía en tomar una pañoleta con la mano, aventarla y tomarla con la otra; primero individualmente y luego por parejas.

Estos ejercicios los disfrutaron muchos los niños, y tuvieran frío o no los hacían. Tal pareciera que no exploraban cotidianamente las posibilidades de su cuerpo, y aprovechaban la ocasión para hacerlo Galia Sefchovich menciona que

El objetivo primordial del trabajo en expresión corporal con niños debe entenderse a partir del *respeto* a la unicidad de cada uno de los pequeños y de sus distintas formas de aprender, movidos por la *intención* de desarrollar en ellos formas variadas de *expresión creativa y autoconocimiento* de modo de *propender al fortalecimiento tanto del cuerpo (músculo articulaciones, etc) como de su seguridad persona, su autoestima, su potencial creativo y la construcción de recursos interno a partir del conocimiento de sí mismo, sus límites y sus posibilidades* (2001 b:17).

En las últimas sesiones que tuve con los niños de primer a tercer año realizamos un mural, en el que pintaban o pegaban las cosas que más les agradaban de su comunidad. Lo que más les gustaba a los niños era la escuela, los borregos, las casas con sus chimeneas prendidas y el kiosko.

Material: 1 L de resistol blanco, crayolas, lápices, 6 m de papel kraft, papel crepe diferentes colores, papel lustre diferentes colores, 1 rollo de masquin tape ½ pulgada, 4 tijeras para cortar papel, estambre de colores. La actividad se realizó con música.

El último día que trabajé con los grupos de tercer año, conté: *la leyenda del sol y la luna* tomado de Sahagún, *Juan Darién* cuento de Horacio Quiroga y la *Abejita haragana* cuento infantil, se siguió trabajando expresión corporal e hicieron vestuarios con papel, se maquillaron e improvisaron escenas de los cuentos.

Material: pliegos de papel crepe diferentes colores, 1 rollo de masquin tape ½ pulgada, 4 tijeras para cortar papel, 4 estuches de maquillaje para payaso, delineadores de ojos y labios, crema y papel de baño.

En la actividad en que realizaron su vestuario trabajaron con música de juegos infantiles, música con efectos de selva, y música de tipo prehispánico, con la intención de

motivar su creatividad en los diseños de sus vestuarios y en el momento de realizar sus improvisaciones.

Con estos grupos no fue posible profundizar en la expresión corporal ni en los elementos de la improvisación, por tiempo, sólo se cubrieron siete horas de clase en promedio.

Al igual que con los grupos de primero a tercero, con los niños de cuarto a sexto año, sólo fue posible trabajar un promedio de siete horas.

En las primeras sesiones trabajé ejercicios de cinestecia. **Material** : mascadas, pelotas de tenis y música.

Ejercicio de Cinestecia : el ejercicio consistía en tomar una pañoleta con la mano, aventarla y tomarla con la otra; primero individualmente y luego por parejas, luego se aumentó a dos pañoletas por persona, para pasar después al trabajo en parejas. Luego se cambió una pañoleta por una pelota, aumentando el grado de dificultad , y con el objetivo de percibir la diferencia de peso , forma y fluidez en el lanzamiento- movimiento con que se estaba trabajando.

Según Laban :” ...el esfuerzo se manifiesta en las acciones corporales por medio de los elementos de peso, tiempo, espacio y flujo. No todos estos factores de movilidad resultan siempre significativos, y de acuerdo a su combinación producen matices particulares”. (1987:130)

En estos grupos funcionaba trabajar por parejas, a excepción de los de sexto.

Trabajamos cualidades de movimiento. Primero se observaron los movimientos de los compañeros, y después explorando en sí mismo sus ritmos corporales, y por último explorando ritmos musicales en espacios diferentes.

Mediante programas de radio se trabajó la creatividad y la fantasía creadora, y paralelamente los niños se enfocaban en su entorno social. Uno de los principales motivos de

este ejercicio era sondear como es que los niños percibían su entorno , y otro era, observar cómo se situaban ellos mismos dentro de ese medio.

El ejercicio se planteó de la siguiente manera: Ellos serían los responsables de una estación de radio, que tenía como propósito informar sobre lo que ocurría en la comunidad, y trataría de plantear algunas soluciones a los problemas que hubieran, al mismo tiempo esta estación se encargaría de promover las actividades culturales y sociales que se llevaran a cabo en la comunidad.

Este ejercicio funcionó muy bien con los niños de quinto y cuarto año, pero con los de sexto fue diferente, pues se mostraron apáticos a este ejercicio.

Con los de cuarto y quinto año el trabajo fue sustancioso. Antes de iniciar el ejercicio, les expliqué como era una estación de radio, quiénes trabajaban en ella y como desempeñaban sus funciones la gente que laboraba ahí. Transformamos el espacio a manera de simular una cabina de radio, con todo y sus divisiones, y se realizaron algunas pruebas.

Los niños se organizaron en equipos : locutores, técnicos de efectos de sonido, radioescuchas que llamaban a la estación para avisar sobre algún problema en el pueblo, cantantes, y otros que se encargaron de dar las indicaciones de “silencio”, “estamos al aire”, “se graba”, etc.

Este ejercicio lo realizaron de manera comprometida y entusiasta. En algunos grupos se inclinaron más hacia la labor social de la radio, como fue el quinto año a cargo del maestro Valdemar. Mencionaron la falta de agua y el problema del transporte, que el pueblo ya contaban con una biblioteca a la que podían asistir para hacer sus tareas, y que lo que más les gustaba de Parres eran las vías del tren y el kiosko; porque eran lugares en los que “podían jugar a sus anchas”.

Otro aspecto que abordaron fue el de los juegos que les agradaban: las peleas, el que peleara más fuerte y sin quejarse era el ganador, y atrapar animales (este juego me recordó que hacía ya un año , cuando yo visitaba los fines de semana Parres para sondear como abrir el taller de teatro, un domingo que estaba en el kiosko, llegaron unos niños persiguiendo a un animal, yo solo veía que corrían detrás de algo pero no alcanzaba a distinguir que era. Cuando atraparon al animal lo metieron en un envase de Coca cola,y me acerqué a preguntarles que era, ellos sonrientes me contestaron : ”es una víbora”).

En un grupo de cuarto año, se inclinaron más hacia la radio comercial. Quisieron cantar de manera individual y por grupitos; la primera en pasar fue una niña que cantó la *La Puerta negra* , otro *el corrido del perro negro*, y cuatro más cantaron la de *Sergio el bailador*.

Inventar radio-cuentos de espanto, fue la especialidad de otro grupo de cuarto. Hablaron de cuevas cercanas al pueblo en las que espantaban, y de espíritus que se aparecían en las vías del tren. Algunos niños dijeron que también espantaban por la biblioteca, pues antes era el auditorio que estuvo mucho tiempo abandonado. En 1999 tenía vidrios rotos, estaba sucio y no era utilizado, ya para el año 2001, fue acondicionado como biblioteca del pueblo.

Fue lo último que trabajé con estos grupos, porque no hubo interés por parte de los maestros, ellos pensaban que la clase de teatro sólo distraía a los alumnos. Observé que para poder hacer algo al respecto, debía sensibilizar y capacitar primero a los maestros ,y después ejercitarlos en compartir e integrar sus conocimientos de sí mismos con los alumnos, para que se enriquecieran como seres humanos y como docentes.

Después de esta exploración y evaluación general de los grupos , tomé la decisión de trabajar de Enero a Junio, únicamente con las maestras que siempre habían estado pendientes

del proceso de sus alumnos, y a las que integraron la actividad de teatro en apoyo a sus programas escolares.

El trabajo que realicé con los grupos de la maestra Elizabeth de primer año, y la maestra Anselma de quinto, los expondré mas adelante, ahora pasaré a las actividades de socialización que se realizaban en la escuela, entre padres , maestros y alumnos.

La primer actividad que observé en la escuela, fue una kermes que se realizó en Octubre que se organizó para obtener fondos para comprar un micrófono que le hacía falta a la escuela.

Luego observé el festival de Navideño, en el que todos los grupos de la escuela participaron con algún número musical, poesía coral y alguna representación. Algunos grupos interpretaron: *Rodolfo el reno de la nariz roja* , *Campana sobre Campana*, otros pidieron posada y por último un grupo de cuarto año, representó una pastorela con textos de la Biblia, fue una pastorela poco común, pues no hubo diablo, y el burro que llevaba a María era real.

Socialización de maestros, alumnos y padres de familia durante el festival navideño.

Los convivios que se realizaron durante el festival navideño, tenían la característica de que en todos hubo padres de familia que asistieron para compartir estos momentos con sus hijos y los maestros.

En el convivio de la maestra Elizabeth de primer año, los padres de familia me comentaron que la maestra los invita frecuentemente a participar en las actividades que se realizaban en la escuela, y dentro del salón de clase con sus hijos, y esto les permitía estar pendientes de la educación de sus hijos.

Las mamás del grupo de la maestra Anselma, en su convivio, comentaron que querían a la maestra, porque enseñaba muy bien a los niños y, se preocupaba cuando alguno de ellos dejaba de ir a la escuela o comenzaba a fallar en las clases. También dijeron que

aunque la maestra Anselma se veía algo enojona, no lo era; era una maestra algo estricta, pero nunca les gritaba a sus alumnos.

5.4.3 Trabajo con los grupos de primer y quinto año.

El trabajo que inicié en Octubre del 2000 y concluí en Junio del 2001, con los niños de primer y quinto año, si tuvo un proceso aunque no un montaje. El objetivo era acercarlos al trabajo teatral, y explorar ámbitos que le permitieran reforzar su seguridad.

Sesiones de trabajo con la maestra Elizabeth y su grupo de primer año

Comenzamos a explorar la expresión corporal, con cualidades de movimiento.

Calentamiento: Se inició un calentamiento de manera individual, en la que cada niño se movía de acuerdo a como percibía la música. Debía escuchar también los silencios, y en los silencios debía hacer una pausa en su movimiento. Se utilizó música folklórica.

Había algunos niños cuyos movimientos eran pequeños y poco fluidos; pues sus movimientos eran sólo de manos o de antebrazos, sin mover ninguna otra parte del cuerpo, la maestra Elizabeth y yo, comentamos que con esos niños, se debía trabajar con un poco más de atención.

En los calentamientos de cinestecia, que se realizaron posteriormente con mascadas y pelotas pequeñas de esponja, se trabajo con una consigna : INTENTAR EL EJERCICIO, Y NO ETIQUETAR CON ACIERTO O ERROR, SENCILLAMENTE INTENTARLO. Con esta consigna los niños más tímidos comenzaron a arriesgarse un poco más, esto no se dio de un día para otro, pero casi al final del año, se observó en ellos más libertad de movimiento.

Cuando pasamos a la **imaginación y fantasía** creadora por medio de la palabra, es decir cuando inventaban sus cuentos, los niños exploraban las posibilidades de su voz, simultáneamente a las de su cuerpo; algunos se emocionaban y comenzaban a desplazarse por

el salón representando al animal , cosa o personaje de la que hablaban; los más tímidos no participaban porque ‘otros niños inventaban mejo’.

En lo referente a la expresión oral , Gali Sefchovich , subraya que : “*La expresión oral*: es la que trasmite nuestros pensamientos, vivencias y emociones, la cual se adquiere por imitación, mediante un aprendizaje que sólo gracias al ejercicio puede lograr su más alto nivel”. (2001 c:18)

Realizamos un ejercicio individual, para motivar su imaginación y fantasía creadora, al mismo tiempo que ejercitaba su **expresión verbal**.

Material: Cuentos infantiles japoneses y música clásica.

Se le pidió a cada niño que observara las imágenes, y que de acuerdo a las imágenes relatar lo que veía. La finalidad de que el cuento estuviera en otro idioma , era para que el niño se centrara únicamente en las imágenes.

Las imágenes del cuento iban en secuencia, esto permitía que el relato fuera coordinado de acuerdo al inicio, medio y fin del cuento. Pero también podía cambiarse el orden de las imágenes.

Con los niños más tímidos se trabajó un poco más, motivándolos a que expresaran lo que pensaban de las imágenes . Al principio repetían lo que otros ya habían dicho, pero poco a poco, se les preguntaba por detalles de la imagen que los demás no habían tomado mucho en cuenta, y se animaban a dar su versión del cuento.

La siguientes sesiones se trabajó con la imitación corporal de un animal que hubieran observado en el pueblo. La observación del animal trabajó durante semana y media. Hubo un niño que pasó a imitar un gallo que tenía en casa y como fue una buena imitación, al final todos le dimos un aplauso.

Antes de las vacaciones de invierno, les pedí que fueran disfrazados con lo que quisieran o tuvieran, e incluso en el salón podríamos inventar vestuarios con pañoletas o papel crepe. También nos maquillaríamos y representaríamos un cuento.

La mayoría de los niños fue disfrazado. El primer cuento que inventamos fue en base a los sonidos y movimientos que hacía cada animal. En esta ocasión hasta los más tímidos exploraron un poco más los sonidos y los movimientos.

En Enero continuamos con ejercicios para la expresión corporal y verbal.

Jugamos a la “Lotería”. Se eligió este juego tradicional, porque se prestaba para que los niños hablaran fuerte al dar el nombre de la carta, y con diferentes voces.

Material: Una lotería y lentejitas. Música folklórica.

Los niños más tímidos participaron colocando las lentejitas en los cuadros. Luego se les pidió a cada uno que mencionaran algún detalle de alguna imagen que le les hubiera gustado.

La maestra Elizabeth comentó que a los niños les gustaba mucho la clase de teatro, así como la de educación física, pues les permitía que el trabajo en la escuela no se les hiciera rutinario. Ella también jugó con nosotros y como siempre estuvo pendiente de los ejercicios que se realizaban en clase.

El motivar a los niños con juegos, música, materiales vistosos, y crearles un ambiente agradable de trabajo, les permitía a los niños mayor libertad de expresión. La maestra Elizabeth reforzaba este aspecto diariamente, con su actitud, disposición e interés hacia el trabajo con sus alumnos.

Trabajamos ejercicios que Mihail Chejov proponía para ejercitar el cuerpo; adecuando estos a los niños. Antes de realizarlos hacíamos un breve calentamiento de

articulaciones, espalda y cabeza. Se les daba la indicación de no forzar el movimiento, explorando sus límites y posibilidades, y si había malestar reportarlo inmediatamente.

Iniciamos con un ejercicio de extensión “movimientos amplios y abiertos”, dejando el espacio abierto a su alrededor. Se realizó varias veces, y también se práctico a la inversa.

Después ejercitamos ritmos y control de postura. Los niños disfrutaban salir al patio a realizar sus ejercicios.

En Mayo trabajamos poco por las festividades. En Junio dedicamos las últimas sesiones de trabajo a la expresión plástica. Galia Sefchovich , apuntaba que :”*La expresión plástica*: es el dibujo, la pintura el modelado, o cualquier técnica que sirva para poder experimentar con estructuras, reafirmar y plasmar vivencias, desahogar angustias y desarrollar la creatividad”(2001 c: 18).

Material: 1 L de vinílica blanca, 5 botecitos de a ¼ de pintura color : rojo, azul, amarillo, rojo y blanco, 10 vasos de unisel , pinceles, papel crepe, envases de refresco llenos de agua, jabón y toalla para lavarse las manos.

La maestra Elizabeth invitó a los padres de familia a participar en esta actividad. Asistieron algunas mamás y mencionaron que ellas también aprendían con las actividades. Antes de iniciar a pintar, se exploraron las posibilidades de expresión y movimiento que se tenía con las manos y los dedos. Los niños comenzaban a hacer figuras : conejos, perros, tijeras, piedras, y otras. Una vez exploradas estas posibilidades se prosiguió a pintarse las manos.

Se les sugirió a las mamás que iban a participar en esta actividad, que dejaran a los niños pintarse como quisieran, y que si ellas deseaban también podrían hacerlo. Las mamás los ayudaron a combinar los colores, y a pintarlos en los lugares que se le dificultaba hacerlo. Pintaron cocodrilos, jirafas, fantasmas , piedras, y marcianos, etc. Una niña quiso pintarse el

estómago, y su ombligo funcionaba como el ojo de “algo”, que no definió; ella dijo que: “sólo quería saber que se sentía pintarse la panza”. Esta actividad se acompañó con música. Cuando terminamos la actividad se lavaron las manos y recogimos el espacio.

El Viernes 29 de Junio concluimos con el taller de teatro con un convivio, al que asistieron algunos papás.

La maestra comunicó a los padres de familia, que era la última vez que yo trabajaba con sus niños, y que la labor que había realizado con ellos había sido provechosa para todos. También les pidió que ellos reforzaran en casa, los logros que los niños habían logrado en su aprendizaje.

Sesiones de trabajo con la maestra Anselma y su grupo de quinto año

Los alumnos de la maestra Anselma era introvertidos y trabajadores. Con ellos trabajé, principalmente ejercicios de expresión plástica y escrita.

En la primer sesión les hablé sobre como se iba a trabajar. Les pedí un cuadernito con hojas recicladas, para utilizarlo como nuestro diario de las clases de teatro. En él debían escribir si les había gustado, aburrido o enojado algún ejercicio en particular, les mencioné que no era para calificarse, sino para que ellos tuvieran un registro personal de sus avances.

También hablé del respeto que debían tener por sí mismos y por los demás compañeros de trabajo. Les aclaré que si por algún motivo de peso, ellos no quisieran realizar algún ejercicio debían decirlo.

De los primeros ejercicios que hicimos fue el de escribir lo que más les agradaba del pueblo y cómo les gustaba que les llamaran, podían escribir su nombre pero no era obligatorio. A continuación presento lo que los niños escribieron.

Ingrid : lo que más le gusta del pueblo es el Kiosko y los juegos.

Marco: lo que más le gusta son los toros, los venados, los conejos, los perros, los huitlacoques y jugar fútbol.

Pablo : le gusta la iglesia, y la casa sin iluminación

Santos: le gusta que le digan “Chatos”, el sol, los árboles, la escuela, la casa y la familia.

Rosario: le gusta que le digan Rosi, la escuela, estudiar, las gallinas, la iglesia, los árboles, estudiar, la familia, los amigos, los maestros, jugar, leer, escribir cartas y la clase de teatro.

Lupita: le gusta la lluvia, las montañas , la casa, las nubes y la empacadora.

Febe: le gusta que le digan “Peques”, los árboles, las montañas y el sol.

Irma: le gusta ayudar a su mamá, los gatos, el kiosko, la casa, los árboles y las nubes

Joselin: le gusta que le digan “Jos”, los gatos, los perros y las mariposas.

Adriana: le gustan los conejos, la familia y jugar.

José Luis: le gusta que le digan “Pepito”, el pastel que hace su mamá y cuando su papá juega con él.

Josefina : Le gusta le digan “Chepina”, jugar en el kiosko, ver los conejos, las ardillas y los gatos.

Marlene : Le gusta el espagueti, las fiestas, andar en bici, feria, helados y dulces.

Nayelli : le gusta que le digan “Nancy”, la tierra negra, los perros, los gatos, las tortugas y pericos. El día de campo e ir al bosque.

Cecilia: le gusta que le digan “Conche”, los árboles, el campo, el cielo, las flores de su casa, la sandía y el humo de la chimenea.

Alejandro : le gusta que le digan “El Gallo”, los borregos, la escuela, la feria, la leña, la música, la comida y el fútbol.

Osvaldo: le gustan los plátanos, los manzanas, los borregos y las tortugas.

Iván : le gusta la iglesia y la casa.

Ma. Guadalupe: le gusta la iglesia, las fiestas, la feria, el olor de las flores y de la tierra, los animales y los guisados de su mamá.

En el mes de Febrero los niños tenían que presentar una poesía coral, para la ceremonia, que hablara de las Leyes de Reforma. Ellos junto con la maestra Anselma ya habían trabajado en memorizarla y le habían integrado movimientos. Me mostraron el trabajo para que les diera algunas sugerencias y enriquecer la presentación.

Sugerí a los niños y a la maestra, que buscaran imágenes sobre ese momento histórico, y así todos compartirían imágenes del momento que querían representar, enriqueciendo la expresión verbal y corporal.

Después hicimos un ejercicio. Los niños se desplazaron por todo el salón con movimientos que realizaban los obreros, y en un determinado momento congelaban el movimiento, e intentaban justificar la postura en que se habían quedado.

Continuaron desplazándose con movimientos de máquinas, de obreros trabajando, etc., pero en esa ocasión intentaban decir el texto simultáneamente a las acciones; y conforme repasaban la poesía, ya tenían un poco más de intención verbal y corporal.

Este ejercicio les ayudo a reflexionar sobre la importancia de la expresión corporal, ya que en todo momento las personas, dentro o fuera de escena, transmitimos lo que sentimos, lo que pensamos, lo que decimos, corporal y verbalmente.

De Febrero a mayo trabajamos ejercicios de cinestecia con mascadas y pelotas. Siempre acompañados de música.

Durante las primeras cuatro sesiones de trabajo con pañoletas y pelotas, los movimientos de la mayoría de los niños eran medidos, pues sólo involucraban de los codos a las manos y a veces se desplazaban un poco con caderas y torso.

Con ellos trabajé bastante a nivel de piso, con la finalidad de que estiraran más los brazos y el torso; una vez que ejercitaban con pañoletas, y a diferentes ritmos de música. El ejercicio era, intentar desplazarse con los glúteos de un lugar a otro y lanzar las mascadas lo más alto que se pudiera, para obligar al cuerpo a estirarse.

Las siguientes sesiones se trabajaron de pie, con pañoletas y con globos. Los niños ya mostraban más amplitud y libertad en sus movimientos a comparación de las primeras veces.

Como ya habíamos trabajado un poco más de expresión corporal, les pedí prepararan un cuento, una canción, una poesía o algún pensamiento, integrando vestuario, utilería y escenografía, para presentarlo en clase. Podrían trabajar individual o corporalmente.

Un equipo presentó el cuento de *Los tres ositos*. Fue buen trabajo, se dividieron las actividades: todos hicieron los títeres, unos actuaron y otros funcionaron como teloneros y técnicos de sonido. Prepararon el ejercicio con anticipación y lo ensayaron en sus casas.

Los títeres siempre tuvieron expresión, y las voces que utilizaron estuvieron bien trabajadas. La maestra Anselma comentó que los niños eran trabajadores, y siempre presentaban buenos trabajos. Los felicitamos por su esfuerzo y su excelente presentación.

Luego participaron unos niños cantando. Eran cinco, tres de los cuales eran muy tímidos, pero se animaron a intentarlo.

En una de las sesiones que jugamos a la lotería, por la personalidad de este grupo (un poco introvertido, contrario a lo que fue con el primer año) no se jugó con lotería en voz alta, ni se armó gran alboroto. Pero se divertieron y compartieron sus experiencias.

Material: Una lotería y frijolitos. Música folklórica

Les agradó que los cartones de la lotería fueran grandes y también las cartas. Les pedí que me dijeran que imagen de la lotería les llamaba más la atención, casi todos se iban por las tarjetas que tenían colores vivos, como el barril, la bandera, el tambor, el corazón, etc.

En junio tuvimos una sesión de masajes.

Material : Esquema de los puntos principales de reflexología del pie, pelotas de tenis, talco, crema, manta o cobija, papel de baño.

Este día los niños estuvieron muy inquietos desde que inició la sesión. No querían quitarse los zapatos, porque iba a oler 'a queso'. Durante todo el tiempo bromeaban sobre el olor de los pies, o si el calcetín les quedaba grande; les pedí que intentaran poner atención en las partes del pie que se estaban masajeando, porque esto les podría dar bienestar físico. Comenzamos el ejercicio y fue un momento muy agradable, porque los niños finalmente lograron trabajar consigo mismos unos minutos.

La última sesión de trabajo que tuve con los niños, fue la de pintarse las manos. Tenía como objetivo motivarlos en el área de artes plásticas.

Material: 1 L de vinílica blanca, 5 botecitos de a ¼ de pintura color : rojo, azul , amarillo, rojo y blanco, 10 vasos de unisel , pinceles, papel crepe, envases de refresco llenos de agua, jabón y toalla para lavarse las manos, y bastante papel periódico para cubrir el piso del patio. Música.

La mayoría de los niños quisieron pintarse gallitos, porque les gustaban como cantaban, y también cuando se peleaban entre ellos. Algunos niños comenzaron a pintarse la mano con pinceles, pero después decidieron que era más práctico meter la mano en la cubeta de pintura, y les quedaba más parejo.

En esta sesión especialmente deje que tuvieran amplia libertad de realizar la actividad, de manera que les fuera más atractiva, los niños mostraron ser responsables de los actos que derivaban de sus decisiones, pues todo aquello que utilizaron, lo recogieron, y limpiaron a pesar de no llevar suficiente agua.

Aconsejé a los niños, continuaran practicando sus ejercicios, y que esperaba les hubiera aportado algo en su vida. Les di las gracias a ellos y a su maestra, por el interés que mostraron para trabajar consigo mismos, permitiéndome aprender de ellos y de mí.

Por último agradecí a la directora , el haberme permitido trabajar con los niños, así como el interés que mostró para que ellos tuvieran acceso a las actividades de teatro.

Cuando salía de la primaria , pensaba en la primer imagen que había tenido de Parres en 1999; era una imagen fantasmal y solitaria, un lugar en que el viento no hacía eco. Y la imagen que ahora me llevaba , era una imagen con sonrisas de niños.

Caminé hacia las vías, y me dio gusto sentir el aire frío en la cara, ese aire, que en otro tiempo para mí, era yermo; pero que ahora hacía eco en mi corazón...pensé que aunque el tren México-Cuernavaca ya no transitara por las vías, esos caminos siempre..... seguirían uniendo destinos.

VI

Breve análisis de los talleres de teatro de San Miguel Ajusco y Parres.

6.1 Evaluación de los talleres de teatro de San Miguel Ajusco y Parres.

La evaluación de cada uno de los talleres, se hizo de acuerdo con los objetivos que se plantearon al inicio de cada uno.

En un principio mi intención era hacer un análisis comparativo entre ambos talleres; porque creía compartían circunstancias históricas, y dinámicas sociales muy similares, y dentro de éstas habría algún rasgo que las definiría al mismo tiempo diferentes; pero observé que su dinámica social fluía en ritmos diferentes , y que las circunstancias espaciales y

temporales en que se desarrollaron los talleres eran asimétricas, una de otra; resultaba obsoleto, intentar un análisis en paralelo que de entrada no era posible.

Por otra parte, preferí hacer el análisis de tres objetivos que se plantearon al inicio del *Programa de instructores de arte comunitario*, con la intención de explicar las circunstancias que permitieron y obstaculizaron el desarrollo de los talleres.

Eran tres los principales objetivos de los talleres artísticos del *Programa de instructores de arte comunitario*:

- Reforzar y rescatar las tradiciones, mitos y ritos de los pueblos de la delegación Tlalpan

- Brindar a los integrantes, de cada taller artístico, herramientas prácticas para motivar el constante desarrollo de su creatividad, misma que le permitiría explorar un abanico de posibilidades en sí mismo y en el medio que le rodea.

- Integrar los talleres de manera permanente en la dinámica social de cada comunidad.

Para este análisis también tomaré en cuenta aspectos del taller de teatro del pueblo de Santo Tomás. La información será únicamente del tiempo en que yo trabajé en ese taller.

El primer objetivo se cumplió en la parte de reforzar algunas tradiciones. Al parecer este objetivo era sencillo de cumplir, ya que San Miguel y Santo Tomás Ajusco, son pueblos antiguos que han conservado sus tradiciones; pero la dinámica social actual, y el panorama globalizador; inciden de manera importante en los adolescentes. Las fiestas del pueblo, para algunos adolescentes, ya no tienen el mismo significado que tenía para sus antecesores.

San Miguel Ajusco, tenía una gran población de niños, y Santo Tomás una población mayor de adolescentes; las tradiciones y las costumbres se veían más reforzadas en San Miguel por los niños y sus familiares., que en Santo Tomás.

En Santo Tomás, algunos adolescentes al inicio de los talleres, expresaban tristeza y desaliento, porque el pueblo y sus cerros estaban cambiando. Decían que estaba llegando gente de fuera, a la que no le interesaba conservar las costumbres del pueblo. Por otra parte la tala de árboles que hacían los particulares adinerados, estaba terminando el verde de los cerros que veían de niños. “Ahora- ellos decían- esos mismos cerros se ven tristes y secos”.

Una de las jóvenes de este pueblo, Margarita, mencionó que desafortunadamente no existían actividades culturales para los adolescentes; y por las tardes era frecuente verlos de ociosos, pues no se les ofrecían otras opciones artísticas o deportivas.

Mencioné que el objetivo de reforzar las costumbres o tradiciones, había sido de manera enunciada, porque no se profundizó en la complejidad que encierra, el trabajar este punto en la actualidad..

El segundo objetivo de los talleres : brindar a los alumnos herramientas prácticas, para motivar el constante desarrollo de su creatividad y explorar un abanico de posibilidades en sí mismos y en el medio que le rodea, se cumplió de manera satisfactoria en el pueblo de San Miguel, y creo que también se hubiera cumplido en Santo Tomás de no haberse cancelado el taller por falta de espacio, y de seriedad por parte de la subdelegación auxiliar de ese pueblo. A pesar de haber sido San Miguel, un taller de teatro con limitaciones de tiempo y espacio, la disposición incondicional que mostraron los niños y padres de familia, hacia el trabajo, fue el factor que hizo posible concretar este objetivo.

Otra circunstancia favorable, fue que la comunidad participaba y se comprometía con las actividades de grupo. Les interesaba todo aquello de lo que pudieran aprender. En este pueblo los lazos de parentesco todavía son fuertes, lo que permitió a los niños tener mayor confianza en explorar y realizar los ejercicios dentro del taller.

Trabajar la clase de teatro por las tardes en un lugar relativamente cercano a su domicilio, fue una circunstancia positiva, para que los niños estuvieran en condiciones favorables para el aprendizaje. Se cumplió la parte pedagógica, en cuanto a la enseñanza compartida y divertida.

Durante las sesiones los niños fueron ejercitando la observación en su ambiente social, una observación que iba un poco más allá de su entorno cotidiano. Hicieron suyas las herramientas actorales que les permitieron iniciar la exploración de sus posibilidades y limitaciones de sí mismos.

El tercer objetivo, en el que se planteaba integrar los talleres de manera permanente en la dinámica social de cada comunidad, no se cumplió en ese momento. Desafortunadamente el tiempo efectivo en que se llevó a cabo este taller, 160 horas, fue tan sólo de reconocimiento del recurso humano con que se estaba trabajando. Para la preparación de alguien como instructor, mínimo tendría que ser el doble de tiempo, a excepción que la persona a la que se instruyera tuviera antecedentes teatrales e interés por cumplir esta función.

En el taller de Santo Tomás Ajusco, Margarita había trabajado en grupos de teatro; tenía la disciplina, sensibilidad y elementos propicios para ser un buen instructor, pero su vida social le demandaba otras cosas, por lo que no le era posible desempeñar este papel.

Azucena, jovencita de quince años, integrante del taller de teatro de San Miguel; también tenía disciplina, gusto e interés por el teatro, pero con circunstancias escolares complicadas. La única posibilidad de cumplir con este objetivo, siempre y cuando la semillita del taller de teatro haya germinado en los niños pequeños; se verá en un futuro, si alguno de ellos decide tomar esa tarea en sus manos; y quizá, hasta entonces el objetivo planeado, comience a dar sus frutos, lo más probable en circunstancias y con objetivos diferentes.

El taller de teatro de San Miguel Ajusco, si bien no cumplió con los tres objetivos que se planteaba al inicio de los talleres artísticos del *Programa de instructores de arte*

comunitario, si fue un taller que se llevó a cabo de manera entusiasta, creativa, trabajadora y comprometida, con la dinámica social de su entorno, y con cada uno de los seres que participamos en este taller.

Taller de teatro de Parres. En este taller el único objetivo que me había planteado era brindar a la comunidad estudiantil de la escuela primaria “Estado de Nayarit”, herramientas que le permitieran fortalecer su desarrollo humano y académico, para despertar la inquietud de explorarse y conocerse a nivel individual, y socialmente hablando.

Este objetivo se trabajó a partir de ejercicios de expresión corporal, y verbal; ya que estas expresiones eran punto clave para influir de manera significativa en el proceso creativo y de aprendizaje en los niños. El trabajo se dividió en dos partes.

En la primer parte del taller, lamentablemente el objetivo sólo quedó enunciado, y fue por dos causas principalmente, una: “la incomunicación” con los docentes. Probablemente si el taller de teatro se hubiera planeado un año antes en conjunto con los docentes, esto habría permitido sensibilizar a la mayoría de los maestros sobre la importancia de una actividad artística, a la par de las materias escolares; con el fin de tener un mejor aprovechamiento y desarrollo en el aprendizaje del niño, y ¿por qué no? del docente.

Otra causa fue que no se respetó el tiempo que se había asignado al taller, dentro de las actividades escolares, y el trabajo que se intentaba hacer con los niños no fue valorado ni motivado por los docentes.

La segunda parte del taller, trabajé con los grupos de primer y quinto año, de la maestra Elizabeth y Anselma, respectivamente. Trabajamos en equipo con lineamientos de aprendizaje significativo.

Algunas actividades programadas que tenían ambas maestras, en las que integraron la actividad de teatro; permitieron que los ejercicios de expresión verbal y corporal, tuvieran una

incidencia significativa en los niños; gracias a que ambas observaron el abanico de posibilidades, que una actividad artística brindaba para enriquecer el aprendizaje de los niños.

Conclusiones

El interés por conservar tradiciones, usos y costumbres, que le dan identidad cultural a los pueblos en donde se trabajó, con el proyecto *Instructores de Arte Comunitario* de la Delegación Tlalpan; partía de un concepto de identidad cultural y de patrimonio cultural “sobre entendidos” pero no enunciados, por parte de los que participamos en él. Para el éxito de los talleres, era fundamental partir de una directriz en común, no sólo de identidad y patrimonio, sino también de cultura, que sensibilizara cultural y socialmente a los participantes en relación con la comunidad en que se trabajaría.

El concepto de cultura, ya lo había dicho Bonfil Batalla, es clave para entender el patrimonio cultural. El sentido más generalizado en la sociedad mexicana de esta palabra, es elitista, pues dentro de ella se colocan “las expresiones artísticas” a las que solo unos cuantos pueden acceder, y que a veces se acercan para, dice Batalla :“ llevar la cultura al pueblo”. Señalo entonces, la importancia de haber tenido un referente antropológico de este concepto.

Difícilmente podría haberse llegado a un acuerdo en referencia a los conceptos, pero el discernir sobre ellos, al menos hubiera despertado el interés de profundizar más allá de los acepciones nacionalistas, unificadores y excluyentes; que muy raramente en el área artística se discuten.

García Canclini habla de la desustancialización del concepto de patrimonio nacional, en el que se debía cuestionar la hipótesis central del tradicionalismo según la cual

“...la identidad cultural se apoya en un patrimonio, constituido a través de dos movimientos: la ocupación de un territorio y la formación de colecciones. Tener una *identidad* sería, ante todo, tener un país, una ciudad o un barrio, una *entidad* donde todo lo compartido por los que habitan ese lugar se vuelve idéntico o intercambiable. En esos territorios la identidad se pone en escena, se celebra en las fiestas y se dramatiza también en los rituales cotidianos.

Quienes no comparten constantemente este territorio, ni lo habitan, ni tienen por tanto los mismos objetos y símbolos, los mismos rituales y costumbres, son los otros, los diferentes. Los que tienen otro escenario y una obra distinta para representar.

[...]

[...]

[...]

Por eso las colecciones patrimoniales son necesarias, las conmemoraciones renuevan la solidaridad afectiva, los monumentos y museos se justifican como lugares donde se reproduce el sentido que encontramos al vivir juntos. Hay que reconocer a los tradicionalistas haber servido para preservar el patrimonio, democratizar el acceso y el uso de los bienes culturales, en medio de la indiferencia de otros sectores o la agresión de “modernizadores” propios y extraños.....[...].

La versión liberal del tradicionalismo, pese a integrar más democráticamente que el autoritarismo conservador a los sectores sociales, no evita que el patrimonio sirva como lugar de complicidad. Disimula que los monumentos y museos son, con frecuencia, testimonios de la dominación más que de una apropiación justa y solidaria del espacio territorial y del tiempo histórico. Las marcas y los ritos que lo celebran hacen recordar aquella frase de Benjamin que dice que todo documento de cultura es siempre, de algún modo, un documento de barbarie.” (García,2004 :177-179)

Por otra parte, las herramientas que proporciona el área pedagógica para el aprendizaje, ya sea éste artístico, técnico, científico, deportivo, u otros, no se valoran en su justa medida y a veces hasta se ignora por parte de los responsables del área educativa. Este punto fue clave para el desarrollo de los talleres en San Miguel Ajusco y Parres. En ambos casos la didáctica sustentada pedagógicamente, permitió un mejor desarrollo del proceso creativo a nivel artístico y educativo de los participantes, pero cabe señalar que la cuestión pedagógica no fue contemplada en la estructuración del *Programa de Instructores de Arte Comunitario*.

El factor económico es importante para llevar a cabo cualquier proyecto. Carecer de recursos monetarios y materiales, para cubrir las necesidades básicas de quienes participaran en él, es casi apostarle al fracaso. Pero si se cuenta con recursos humanos capacitados

profesionalmente para impartir los cursos, y otros para diseñar estrategias de obtención de recursos; la empresa tendría más posibilidades de éxito.

La demanda de cursos o talleres artísticos en comunidades urbanas, es casi nula, ya que su entorno les demanda cubrir necesidades básicas, que en poco o en nada, se relacionan con el arte. Antes de llevar a cabo cualquier tipo de proyecto, se deben explorar las necesidades básicas que tiene la comunidad en la que se llevará a cabo el mismo; además de tomar en cuenta el perfil que se requiere del instructor o capacitador para trabajar en el mismo.

El teatro es un medio por el cual se puede difundir, conocer, conservar y preservar el patrimonio cultural tangible e intangible. Desde siempre ha cumplido una misión social, didáctica y liberadora. Por ende incide en el discernimiento del ser humano, en sus sentimientos, emociones y en sus acciones.

Para Vieites el teatro es un hecho cultural complejo, que tiene valor patrimonial tangible e intangible; que va desde el edificio teatral hasta una colección de fotografías de un conjunto de espectáculos, motivo por el cual sería patrimonio efímero, que sobrevive en la memoria de los espectadores y fuentes documentales diversas. Además, dice:

“...O teatro ofrece a posibilidade de expresar todo tipo de ideas, problemáticas e conflitos, e a elección dun pretexto ou dun texto para crear un espectáculo pode constituír un marco inmejorable para desencadenar a experiencia da liberación, da diversidade de puntos de vista. O teatro vincúlase así co patrimonio de vivencias e experiencias dos cidadáns, coa súa posta en valor e coa interacción co seu contorno”.(2005:2)

El *Programa de Instructores de Arte Comunitario* tenía fundamentos válidos para realizarse, pues los organizadores eran personas de renombre y amplia experiencia; que además de tener un interés real de beneficiar a las comunidades, tenían el propósito genuino

de acercar a sus instructores al trabajo social, pero faltó un estudio previo de los pueblos para la elaboración y buen término del Programa, así como una evaluación final de los talleres.

PROPUESTAS

Uno de los objetivos primordiales de las actividades artísticas es “expresar”, y expresar sentimientos, costumbres, ideas, emociones, inconformidades, etc; fomenta y ejercita el desarrollo crítico del ser humano, ¿por qué entonces no utilizar expresiones artísticas en favor del desarrollo individual y social, de una manera planeada y adecuada a las necesidades que demandan los individuos o grupos en la actualidad? Gramsci , señalaba :

“¿...Es preferible “pensar sin tener conciencia crítica de ello, de modo disgregado y ocasional! Es decir, “participar” en una concepción del mundo “impuesta” mecánicamente por el ambiente externo, o sea, por uno de tantos grupos sociales en que cada uno de nosotros se encuentra inserto automáticamente desde su entrada en el mundo consciente (...) o bien elaborar la propia concepción del mundo, consciente y críticamente y, en conexión con esta actividad mental, elegir la propia esfera de actividad, participar activamente en la producción de la historia del mundo, ser guía de uno mismo y no aceptar pasiva y servilmente que nuestra personalidad sea moldeada desde fuera?” (1977:5)

En la mayoría de las instituciones educativas de preescolar hasta el nivel medio superior, las actividades artísticas, se imparten como un complemento cultural, más no integral. Y se dan independientes al desarrollo de la enseñanza-aprendizaje de las demás materias que se imparten en la escuela, sin vislumbrar las posibilidades para el desarrollo humano que las actividades artísticas pueden brindar.

Propongo integrar de manera práctica y conciente la enseñanza de las actividades artísticas dentro del sistema educativo mexicano, y sensibilizar y capacitar recursos humanos en este aspecto con la cooperación de profesionales que integren grupos interdisciplinarios,

dentro de los cuales se encuentren pedagogos, antropólogos, artistas de diferentes áreas, restauradores , docentes y autoridades competentes a la legislación de patrimonio cultural.

Incluyo el patrimonio cultural, porque es importante conocerlo desde el nivel básico educativo, con la idea de fomentar conciencia para su conocimiento, preservación y conservación.

En Argentina, por ejemplo, ya existe la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires. En el año 2000 se constituyó la Subcomisión de Educación con el objetivo de insertar el concepto de patrimonio dentro de la currícula escolar, en el área de las ciencias sociales. Este Programa se desarrolló en el proyecto de inclusión en la currícula escolar de los conceptos “Patrimonio Cultural- Patrimonio Cultural Tangible e Intangible”, presentado en la Legislatura Porteña, en abril, a los docentes y bibliotecarios de las escuelas primarias de la ciudad. ¿Por qué no intentar algo parecido a esto, pero acorde a las necesidades mexicanas?

Por otra parte, sugiero cuatro propuestas concretas al Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM:

- 1) Diseñe un Seminario de Tesis con el rigor académico que exige el ser universitario, y brinde herramientas de acuerdo a las necesidades reales y objetivas que demanda la carrera. Además de supervisar que el docente responsable de la materia tenga los conocimientos teóricos, pedagógicos y éticos, que requiere la asignatura. Siendo éste un facilitador de la enseñanza, y no un tirano, y así mismo el alumno por su parte, debe asumir la responsabilidad y compromiso que requiere estudiar una cátedra universitaria . Aspecto que de ser tomado en

cuenta, no sólo para esta asignatura, sino en toda la currícula, beneficiaría para tener ,a corto plazo a un futuro profesionalista.

- 2) Imparta a las áreas de dramaturgia, escenografía, dirección y actuación, asignaturas relacionadas con la promoción y gestión cultural; ya que todos los egresados de la misma, de una u otra manera nos enfrentamos con este trabajo cotidianamente.
- 3) Propiciar el acercamiento e intercambio de la comunidad, con otras disciplinas con las que pueda elevar su sensibilidad social, calidad académica y artística: antropología, pedagogía, diseño, cine, derecho, arquitectura, danza, canto, y otras.
- 4) Organice foros, conferencias, seminarios , cursos y debates sobre Patrimonio Cultural Tangible e Intangible, presentando posturas diversas al respecto, con el fin de acercar a la población del Colegio a un tema muy comentado, pero poco conocido y mucho menos entendido.

Quiero enfatizar brevemente en mi última propuesta , porque la mayoría de los medios de comunicación han difundido el término “ Industria Cultural ”, como la solución más viable al financiamiento de proyectos culturales , relacionándolo de manera ambigua y poco clara con el de Patrimonio Cultural. Creando, me parece, una falsa expectativa de los beneficios que éstas puedan ofrecer.

El Doctor Manuel Gándara en *Industrias Culturales y el Patrimonio Arqueológico*, ejemplifica de manera clara y sencilla lo que no es, o no podría ser manejado como industria cultural,

“...no veo en que sentido una biblioteca ofrece un servicio “industrial”. O puede industrializarse un museo o un centro de documentación. O un sitio arqueológico. El problema es que al no ser industrias como las que dieron lugar al término, remiten ya no a la masividad sino, más bien, indirectamente al carácter de mercancía que podrían tener en su conjunto.

Para verlo, reflexiónese por un momento si tiene sentido hablar de una “industria cultural de las artesanías”. Por definición (aunque con importantes polémicas al respecto), los procesos artesanales son el opuesto a los procesos industriales: suelen ser de baja escala, baja intensidad tecnológica, mercados locales, con producciones incluso únicas e irrepetibles. La mejor manera de destruirlos como productos culturales sería industrializarlos. Se convierten entonces en una mercancía más, probablemente útil y con algunos atractivos, que sin duda puede generar ingresos a las comunidades productoras, pero lo cierto es que en ese momento dejan de ser artesanía para convertirse en otra cosa” (2005:3).

Por último propongo que las personas que trabajamos en el área teatral sigamos colaborando con la divulgación, conservación, conocimiento, preservación y fomento del Patrimonio Cultural Tangible e Intangible; pero de más manera conciente y eficaz, informándonos en todos los ámbitos, especialmente en el jurídico; con el objetivo sincero de ejercer nuestra profesión de manera ética y responsable, siendo actores sociales que propiciemos, estimulemos y fortalezcamos el desarrollo cultural, intelectual, político, económico, social y espiritual del ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

Actividades Educativas ,“Programa Educación para la Preservación del Patrimonio Cultural” en <http://www.buenosaires.gov.ar/areas/cultura/patrimonio/actividades.php> consultado Septiembre 30 de 2005.

Alexander, Gerda, *La eutonia* , México, Paidós,1991.

Barba, Beatriz, et-al , *Homenaje a Julio César Olivé Negrete*,México, IIA-UNAM, 1991.

Barba, Eugenio y Nicola Savaresse, *Anatomía del actor*, México, Universidad Veracruzana, Col. Escenología ,gaceta, SEP-INBA ,1988.

Bentley, Eric, *La vida del drama* , México, Paidós, 1988.

Bonfil, Batalla, Guillermo, *Obras escogidas*, selección y recopilación, Lina Odena Güemes, México, INI-INAH/DGCP/CONACULTA/FFNFE/SRA/CIESAS,1995

Brennan, Bárbara Ann, *Manos que curan*, México, Roca, 1994.

Carrillo, Flores, Elizabeth , *Bitácora de Campo*, México,1999.

_____ , *Bitácora de Campo*, México, 2000-2001.

Celarié, Flores, José Alberto, *Breve Diccionario Teatral: Enfoque sistémico sobre Técnica y Método*, México, CONACULTA-INBA CENART, 2003.

Cottom, Bolfy, *Patrimonio Cultural nacional: el marco jurídico conceptual*, en : **Derecho y Cultura**, revista de la Academia Mexicana para el Derecho, la Educación y la Cultura, N° 4, México, otoño, 2001.

Chejov, Mihail, *Al actor*, México, Diana,1974.

_____ , *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona, Alba Editorial, 1999.

Diccionario Latino-Español, Español-Latino, León, Everest, 1974.

El pequeño diccionario Larousse, Bogotá, Larousse , 2000.

Florescano, Enrique, *Memoria Mexicana*, México, Taurus, 2001.

_____, *Patrimonio Nacional de México*, tomo I, México, FCE, 1997.

Gándara, Manuel, *Las industrias culturales y el patrimonio arqueológico*, conferencia dictada en el **Foro de Información, Análisis y Reflexión en torno a la definición de una Política Cultural en México**, México, ENAH, 27 de Octubre 2005.

García, Canclini, Néstor, *Culturas híbridas*, México, Grijalbo, 2004.

Gramsci, Antonio, *Cultura y Literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 1977.

Horcasitas, Fernando, *El teatro náhuatl*, IIH-UNAM, 1974.

Huizinga, Johan, *Homo ludens*, Madrid, Alianza, 1984.

Jáuregui, Jesús y Carlo, Bonfiglioli, *Las danzas de conquista*, México, CNCA-FCE, 1996.

Knébel, María, *Poética de la pedagogía teatral*, México, siglo XXI, 1991.

Laban, Rudolf, *El dominio del movimiento*, México, Paidós, 1987.

_____, *Danza educativa moderna*, México, Paidós, 1991.

Muñoz, Ana María y Cristine, Hooper-Lamer, *Bases orgánicas para la educación de la voz*, México, Col. Escenología, A.C., 1999.

Olivé, Negrete, Julio César, *Estado, nación y patrimonio*, en: AA.vv., **El patrimonio sitiado, el punto de vista de los trabajadores**, Delegación sindical de investigaciones del INAH, 1995

Padilla, Aguilar, Salvador, *San Agustín, Tlalpan: Historias y tradiciones de un viejo pueblo*, (25-1999 d.C.). México, Gobierno de la Ciudad de México, 1999

Ramírez, María Elena, *La Danza –Teatro, y el no Teatro, La Danza- Teatro y la no Danza, o Pina Bausch y la búsqueda de nuevos caminos*, Tesis de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. México, UNAM, 1997.

Rapoport, I., *El trabajo del actor*, Habana, Departamento de Cultura. S/ f.

- Reyes, H., Alfonso, *Ajusco, Mirador de México*, México, Comisión Coordinadora para el desarrollo agropecuario del Distrito Federal, Departamento del D.F., 1981.
- Rodríguez, Lazcano, Catalina y Fernando, Rodríguez, *Tlalpan*, México, D.D.F. Col. Delegaciones Políticas, 1984.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa 1999.
- Sefchovich, Galia y Gilda, Waisburd, *Creatividad para adultos*, México, Trillas, 2001.
- _____, *Expresión corporal y creatividad*, México, Trillas, 2001.
- _____, *Hacia una pedagogía de la creatividad*, México, Trillas, 2001.
- _____, *Creatividad y Desarrollo Integral*, <http://www.cadir.com.mx> consultado en Enero 2006.
- Schávelzon, Daniel, *La Pirámide de Cuicuilco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Simeón, Remi, *Diccionario de Lengua Náhuatl o mexicana*, México, siglo XXI, 1ª. Ed. en español, 1977.
- Steiner, Rudolf, Casa Rudolf Steiner en <http://www.rudolfsteiner.it/> consultado Enero 2006
- Vieites, Manuel F., *O Teatro como Patrimonio. Camiño duna lectura republicana en* http://www.dicoruna.es/cultura/interea/RevistaInterea04/04_teatro.htm consultado Septiembre 30 de 2005
- Weisz, Gabriel, *El juego viviente*, México, siglo XXI, 1986.
- Wolf, Paul P. de, *Diccionario Español-Náhuatl*, México, IIH-UNAM .UABCS. Fideicomiso Teixidor 2003.