



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**EL TEATRO AL SERVICIO DEL DESARROLLO DEL ADOLESCENTE
(DOCE AÑOS DE EXPERIENCIA DOCENTE DE TEATRO EN EL
INSTITUTO FÉLIX DE JESÚS ROUGIER)**

T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
**LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO**
P R E S E N T A :
MARÍA DEL CARMEN HERRERA TINOCO

**ASESOR:
LIC. H. JOSÉ RONALDO VALES MONREAL**

**SINODALES:
MTRO. RICARDO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR
LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA
DR. ALEJANDRO ORTÍZ BULLÉ-GOYRI
LIC. H. JOSÉ RONALDO VALES MONREAL
MTRA. AIMÉE WAGNER MESA**



MÉXICO D.F.,

ENERO 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Este trabajo esta dedicado a Salvador Herrera Rosas mi papá, por quererme y apoyarme siempre.

A la memoria de Abigail Tinoco Arias mi querida madre.

A mis alumnas y ex alumnas del Instituto Félix de Jesús Rougier.

Agradecimientos:

María Fernanda Jiménez Campos, Adriana Mares Grau, Teresa Medina García Diego, Lucía Elena Pico Madinaveitia, María Alejandra Alarcón Cervantes, Lucía Maura Oropeza, Begoña Maafs Noriega, Daniela Hanhausen Rivas, Laura Elena Catalán Chacón, María Fernanda Alfaro Lambarri, Paola Macías Yunes, Sofía Chabaud López y Edurne Darkistade Calvillo, gracias por su confianza, entusiasmo, apoyo incondicional, por dejarme ser parte de sus vidas y haber sido mi motivación para llevar a cabo este proyecto.

Aurora Mosso Montes de Oca.

I.Q. Yolanda de María y Campos.

Dr. Alejandro Ortiz Bulle-Goiry.

Lic. Herbert José Ronaldo Vales Monreal.

Marco Liramark.

Lic. Eduardo Acosta.

Lic. Edith María Alberta Ibarra Araujo.

Martín Farfán Patiño.

Omar García Bélico.

Norma Duarte.

Lic. Hugo Hernández Martínez.

Ivette Moreno Favela.

Prof. Isaac Bañuelos.

Lic. Oscar Hernández Mejía-Tort.

T. S. Maricela N. Paredes López.

Lic. José Manuel Rejón.

ÍNDICE

TESINA

EL TEATRO AL SERVICIO DEL DESARROLLO DEL ADOLESCENTE

(Doce años de experiencia docente en la materia de teatro
en el Instituto Félix de Jesús Rougier)

ÍNDICE	Pág. 4
INTRODUCCIÓN	Pág. 7
CAPÍTULO 1	Pág. 9
1.1 Análisis de la funcionalidad de los planes de estudio de educación estética y artística para cuarto y quinto año de preparatoria.	Pág. 10
1.2 Características de la etapa adolescente.	Pág. 12
1.3 El adolescente y la creatividad.	Pág. 15
1.4 ¿Para qué una clase de teatro en preparatoria?	Pág. 16
1.5 ¿Qué es lo que busca y qué es lo que encuentra el adolescente en una clase de teatro?	Pág. 19
CAPÍTULO 2	
2.1 Características básicas del docente de teatro en preparatoria.	Pág. 22
2.2 Características del Instituto Félix de Jesús Rougier.	Pág. 24
2.3 Objetivos y temas impartidos en la clase de teatro del Instituto Félix de Jesús Rougier	Pág. 25
2.4 Comentario sobre los objetivos y temas analizados y la experiencia práctica profesional como docente en el Instituto Félix de Jesús Rougier.	Pág. 43
CAPÍTULO 3	
3.1 Una caso particular: la puesta en escena de la obra <i>Los títeres de Cachiporra</i> de Federico García Lorca.	Pág.46
3.2 La preparación.	Pág. 47
3.3 Proceso de lectura.	Pág. 51
3.4 Asignación de personajes.	Pág. 53
3.5 Proceso de montaje.	Pág. 57
3.6 Los ensayos.	Pág. 60
3.7 Producción.	Pág. 63
3.8 Recapitulación y análisis de logros.	Pág. 63
CONCLUSIONES	Pág. 66

ANEXOS

- A) Entrevistas a las alumnas Adriana Mares,
María Fernanda Jiménez, Lucía Pico, Teresa Medina,
Daniela Hanhausen, Alejandra Alarcón, Lucía Maura,
María Fernanda Alfaro. **Pág.70**
- B) Planes de estudio de educación estética y artística de
la Escuela Nacional Preparatoria UNAM para cuarto
y quinto años. **Pág. 77**
- C) Informe de la actividad docente de la autora de este trabajo. **Pág. 82**
- D) Recuento de los montajes realizados hasta el 2007
en el Instituto Félix de Jesús Rougier. **Pág. 82**

BIBLIOGRAFÍA **Pág. 84**

MATERIAL AUDIOVISUAL

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Con el presente trabajo se expondrán y analizarán los principales objetivos de la autora de esta tesina como docente de teatro en la preparatoria del Instituto Félix de Jesús Rougier incorporada a la Universidad Nacional Autónoma de México.

Se explicará cómo en este lapso de 12 años como profesora, ha comprobado que esta actividad artística es una excelente herramienta para apoyar al adolescente a abrirse a nuevas y enriquecedoras experiencias mediante su participación en un montaje teatral.

En la clase de teatro de las preparatorias incorporadas no se pretende entrenar actores, sino motivar al alumno para que por medio de un acercamiento al hecho teatral aprenda a observarse, a conocer sus intereses, aptitudes, sus fortalezas y deficiencias y tenga la oportunidad de aprovechar los aspectos positivos de ellas además de desarrollar sus potencialidades. Se intenta poner el teatro al servicio del estudiante y apoyarlo en el proceso de saber quién es.

En una clase de teatro el adolescente puede encontrar un medio óptimo para desarrollar la conciencia de sí mismo y su creatividad ya que es un espacio seguro en el que, sin ser juzgado, puede permitirse descubrir su capacidad expresiva, hacerse consciente de su cuerpo, así como aceptarse y valorar sus logros.

Tomemos en cuenta que muchas veces este acercamiento es el primero que vive el adolescente, pero en la mayoría de los casos es también el último. Pensemos que las experiencias del adolescente marcan y definen lo que será como adulto. Es por eso que este acercamiento es de gran importancia en el desarrollo de su persona.

En el capítulo uno se comentarán los contenidos de los planes de estudio de Educación Estética y Artística Teatro que en este caso se imparten en cuarto y quinto años de bachillerato del sistema incorporado a la Escuela Nacional Preparatoria.

Se analizará si estos programas para ambos grados son funcionales dentro de la realidad de un año escolar; y en qué medida son aplicables a los requerimientos del Instituto Félix de Jesús Rougier, que es un instituto católico, conformado por una mayoría de mujeres, alumnas y profesoras, y por supuesto a las necesidades del grupo.

En el capítulo dos se analizará qué objetivo tiene el desarrollo de la creatividad en la adolescencia y qué participación tiene este proceso en el desarrollo humano. Igualmente se revisa que repercusiones tiene el ejercicio de la creatividad para ayudar en el desarrollo de otras destrezas como: aprender a tomar la iniciativa, abrirse para tomar en cuenta las ideas de otros, generar opciones, tomar decisiones, actuar en conformidad con éstas y ser constantes.

También se desarrollará la propuesta de que en la adolescencia el ser humano canaliza sus sentimientos y afectos hacia fuera de casa, hacia cuantas personas se interesen por él y sean sensibles con sus problemas y comprensivos con su conducta. Dentro de este análisis se plantea que el adolescente busca seguridad personal, confianza en sí mismo y un lugar dónde encajar en la sociedad.

En el capítulo tres se confrontarán los objetivos de la clase de teatro del Instituto Félix de Jesús Rougier y algunas de las cualidades que un docente de teatro debe observar aquí en su desempeño en el aula, para lograr que la participación en un montaje teatral se inscriba dentro de las necesidades del adolescente y de las expectativas planteadas en los capítulos anteriores como metas del trabajo. Se revisará si se logra hacer de la puesta en escena una experiencia significativa para el adolescente. Además se presentará la bitácora de montaje de la obra *Los títeres de Cachiporra* y los logros alcanzados por la participación de ésta en el Festival de la Cultura de la Universidad Nacional Autónoma de México y se revisarán qué tanto se lograron con esta experiencia los fines pedagógicos planteados.

.....

CAPÍTULO 1

CAPÍTULO 1

1.1 Análisis de la funcionalidad de los planes de estudio de educación estética y artística para cuarto y quinto de preparatoria.

Los planes de estudio de las materias que integran la educación estética y artística de la Escuela Nacional Preparatoria, pretenden dar un conocimiento teórico elemental de la danza (clásica, contemporánea, española y regional), música, teatro, pintura, escultura, grabado y fotografía.

Los objetivos de los planes de estudio de las materias de educación estética y artística ofrecen al alumno un abanico de herramientas para que pueda participar activamente en una actividad creativa.

En la Dirección General de Incorporación y Revalidación de Estudios (DGIRE) de la UNAM la materia de teatro es obligatoria en cuarto y quinto años de preparatoria, no así en sexto año donde se aplica como materia extracurricular.

Los contenidos programáticos de la Escuela Nacional Preparatoria establecen tres etapas de formación, las cuales representan una graduación en el proceso educativo.

<i>Cuarto año</i>	<i>Etapas de introducción.</i>
<i>Quinto año</i>	<i>Etapas de profundización</i>
<i>Sexto año</i>	<i>Etapas de orientación</i> ¹

¿Es menos importante en actividades estéticas la etapa de orientación? Si un alumno está interesado en guiar su vocación hacia las artes tendrá que encontrar opciones alternativas durante esta etapa de sus estudios.

Los contenidos planteados en los planes de estudio oficiales de educación estética y artística para cuarto y quinto de bachillerato son aceptables y corresponden a las necesidades básicas para introducir al alumno a la actividad teatral. Sin embargo, estos planes de estudio además de ambiciosos están muy alejados de la realidad escolar. Pretenden abarcar desde el concepto de arte y teatro, conocimiento y aplicación de técnicas de respiración, conocimiento de los elementos de la mecánica teatral como iluminación, sonido, escenografía, vestuario, maquillaje, hasta llegar al análisis de texto y montaje de un espectáculo escénico.

La aplicación de todos los contenidos del programa pretende realizarse en sesenta horas clase (Hora clase = cincuenta minutos) lo cual de entrada es ilógico ya que si comparamos el número de horas clase requeridos para impartir por ejemplo la clase de expresión verbal en la carrera de Literatura Dramática y Teatro, para que el alumno pueda comprender el manejo de su aparato fonador se contempla un mínimo de cuatro horas semanales, sumando un total aproximado de 60 horas por semestre. Pretender entonces que un alumno de preparatoria asimile cómo debe manejar adecuadamente su voz en un escenario en dos o tres sesiones de dos horas clase, lo cual es imposible en la práctica.

¹ Escuela Nacional Preparatoria <http://dgenp.unam.mx>

Recordemos que la intención de una clase de teatro en esta etapa no es la de formar actores, sino que a partir de la exploración de las disciplinas artísticas el alumno tenga la posibilidad de descubrir y andar nuevos caminos expresivos que lo ayuden en su desarrollo, así como darle la posibilidad de vencer miedos, adquirir confianza, proponer ideas y tener la satisfacción de que éstas serán tomadas en cuenta.

Si observamos con detenimiento estos programas, podemos darnos cuenta de que pretenden ser un resumen de los programas aplicados en la Licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, como si la finalidad primordial fuera la de escenificar un texto teatral. (Consultar anexo B)

El docente no debe perder de vista que el objetivo no es la obra de teatro propiamente, sino los beneficios que puede adquirir el adolescente durante la realización de la misma. El maestro también debe tener claro que cada año deberá enfrentarse a un grupo con necesidades e intereses diferentes. Hay grupos que están dispuestos a trabajar en equipo de primera instancia, pero también hay grupos que tardan mucho tiempo en integrarse. Al enfrentar esta realidad, el maestro deberá identificar cuáles son las necesidades del grupo en cuestión y ajustarse a ellas. Montar una obra no puede realizarse con todos los grupos, cada grupo es diferente, a veces toma mucho tiempo llegar a incentivar a los alumnos para que se atrevan a enfrentar al público. El alumno debe estar convencido, no se trata de obligar a nadie, si no de que la experiencia sea placentera y no termine odiando el teatro. Cada alumno tiene un proceso diferente y el maestro debe tomarlo en cuenta para encontrar la manera adecuada de guiar a cada uno de los educandos.

Es por esto que la labor del docente de teatro deberá enfocarse en detectar las necesidades de sus alumnos en turno para establecer y ajustar su plan de trabajo. Más que un conocimiento riguroso y esquemático de técnicas actorales y teoría teatral habría que dar oportunidad al alumno de descubrir que interpretar un personaje dramático le permitirá entender a otros pero partiendo desde su propia identidad. El teatro incide en el auto-conocimiento por una parte y en la imaginación y la creatividad por la otra.

Es importante destacar el carácter colectivo de la práctica teatral. En primer lugar porque el trabajo se realiza necesariamente en grupo y hay que aprender a relacionarse con los otros, a escuchar, a respetar y estar abierto a sus sugerencias.

Me cuesta mucho trabajo delegar responsabilidades. Pero con la clase de teatro entendí que si no te unes en todo no estas conciente de que hay otras personas ahí trabajando y también están haciendo un esfuerzo para que todo salga bien, aunque tú te estés matando por hacerlo bien si no te involucras con los demás no va a salir porque puedes necesitar otro punto de vista, cada cabeza es un mundo, entonces a lo mejor lo que para mí se ve precioso, para ella se ve horroroso y patético o para ella se ve lo más cursi del mundo. Y al juntar esos puntos de vista es cuando algo sale realmente bien.

Teresa Medina, alumna de 5to. de preparatoria.

En segundo lugar, un espectáculo teatral está siempre proyectado hacia fuera, hacia los espectadores: es necesario exponerse y entrar en un diálogo vivo con los receptores. De ahí que este medio suponga un excelente estímulo para superar la inseguridad, el miedo al ridículo y otros sentimientos.

Yo entré a teatro por que me gusta y aparte por mi inseguridad... Poco a poco se me ha ido quitando.....Al principio me costó mucho trabajo en cuanto a la voz porque tengo la voz muy bajita, no se me escuchaba tanto como debería, me ponía muy nerviosa... Ahora me siento más abierta. A partir de la experiencia de participar en una obra de teatro he cambiado, me dicen que se me ha quitado la timidez pero que todavía me falta. Me gustaría seguir en teatro para seguir trabajando... Hacer una obra de teatro cuesta mucho trabajo pero vale mucho la pena...

Andrea Forcada, alumna de 6to. de preparatoria

La propuesta de la clase de teatro de la preparatoria del Instituto Félix de Jesús Rougier es sensibilizar a la alumna para que con algunas de las herramientas propias del ejercicio teatral tenga contacto con su potencial creativo y pueda relacionar ese potencial con la búsqueda de su propia identidad, así como guiarla para desarrollar su conciencia crítica y reflexiva.

*La tarea educativa indicada para esta edad consiste precisamente en procurarle al adolescente los medios para ayudarlo en el desarrollo saludable de su psique. Las acciones educacionales deben contener la fuerza interior necesaria para que el adolescente ubique sin conflicto la **circunstancia familiar**, primero y la **circunstancia social** después; que se reconozca apto para aceptarlas o rechazarlas por las vías de la dialéctica y de la información cultural. En esta etapa, la práctica de las actividades artísticas – y entre ellas, la práctica entusiasta del complejo teatro- favorece el hallazgo de las mil y una búsquedas en las que se encuentra empeñada la personalidad del adolescente. De ellas, la aprehensión de la propia identidad es la más importante. **El teatro es un recurso de formación para el adolescente con fines específicamente orientadores y aún psicoterapéuticos** (señal CADAC).²*

El teatro es juego, es un ámbito de ficción, experimentación y atrevimiento donde todo es posible. El componente que tiene de auto conocimiento no debe anular la conciencia de que se está jugando, sin pensar en los resultados como en el proceso en sí.

Ahora haremos un recuento de algunas de las características principales de la etapa adolescente y cómo por medio de la participación en una actividad creativa, el alumno encuentra nuevas formas de explorarse a sí mismo, lo que constituye la condición básica para la formación de un concepto y valoración de su persona además de favorecer su desarrollo personal.

1.2 Características de la etapa adolescente.

*“Si los adolescentes fueran alentados por la sociedad a expresarse, eso les apoyaría en su difícil evolución.”
Françoise Dolto*

¿De dónde vengo? ¿Quién soy yo? ¿Qué quiero ser? Son algunas de las preguntas que el adolescente se hace continuamente ante la vorágine de cambios constantes a los que se ve enfrentado día con día.

² Héctor Azar, *Teatro y educación*, México, Programa de actualización y formación de profesores, Colegio de Bachilleres, 1980. Pág. 21.

La palabra adolescencia viene del vocablo *adolecere* que significa crecer. Esta idea nos habla de un continuo movimiento hacia la satisfacción de necesidades y carencias, por lo tanto la adolescencia no es una etapa estable sino un proceso en el cual se atraviesa por desequilibrios e inestabilidad extremos.

Algunas características de la etapa adolescente son:

Evolución sexual

Esta es una etapa de violentos cambios físicos y hormonales. El adolescente se hace conciente de su genitalidad e inicia la búsqueda de pareja en forma tímida, pero intensa. El enamoramiento apasionado es un fenómeno que presenta vínculos vehementes, pero frágiles. En la adolescencia aparece el llamado "amor a primera vista" que no sólo puede ser no correspondido, sino que incluso puede ser totalmente ignorado por la parte amada. El ser amado, entonces, se convierte en una figura idealizada que puede ser un actor de cine, un deportista famoso, etc.

Es la etapa exploratoria del otro sexo a través de bailes, deportes, juegos, toqueteos y también de la curiosidad sexual. Pueden verse también aspectos de conductas masculinas en las niñas y femeninas en los varones: son expresiones de una bisexualidad no resuelta.

En el varón aparecen idealizaciones del padre que adquiere características positivas y poderosas, con las que el adolescente se puede identificar. Lo mismo ocurre con la niña y su madre, aceptando así la belleza de los atributos físicos femeninos y de comportamiento e identificándose con los aspectos positivos de su madre.

Constantes cambios de estado de ánimo

La sensación de angustia y fracaso frente a la búsqueda de su identidad puede obligar al adolescente a refugiarse en sí mismo. Al no encontrar inmediatamente los factores que satisfagan sus aspiraciones genera un proceso que da origen a sentimientos de soledad, frustración y aburrimiento.

El adolescente se oculta en sí mismo y reconsidera constantemente sus vivencias y fracasos. Los cambios de humor son típicos de la adolescencia y es preciso entenderlos como mecanismos de proyección por todo lo ya perdido: la libertad e inconciencia de la infancia, la confianza en él y en el entorno, etc.

Búsqueda de sí mismo y de la identidad

En esta etapa en la que ha renunciado a sus privilegios como niño y pretende acceder rápidamente a los privilegios de los adultos, el adolescente busca dar o crear sentido a la persona en la que se está convirtiendo, así como al futuro incierto que se abre ante sus ojos. En la adolescencia se sientan las bases de la personalidad, del pensamiento independiente y donde se toma conciencia de la importancia de vivir en sociedad.

La configuración de un auto concepto se logra a medida que el adolescente cambia y se integra a las concepciones que de él tienen las personas que los rodean (compañeros, padres, maestros) y asimila todos los valores que constituyen el ambiente social. Se forma ese sentimiento de identidad con una verdadera necesidad de auto conocimiento.

El logro de la identidad personal requiere también que el adolescente desarrolle una filosofía que le proporcione un medio para evaluar los acontecimientos de la vida. Si no logra alcanzar un sentido de identidad personal, la duda de sí, la difusión del rol y la confusión le llevarán al sometimiento a los otros o al alejamiento de los demás.³

Tendencia grupal y socialización

Los compañeros, los amigos desempeñan un papel muy importante en el desarrollo psicológico y social de la mayoría de los adolescentes. Dependen más de las relaciones establecidas con sus compañeros porque los vínculos con sus padres se vuelven cada vez más elásticos a medida que requieren de mayor independencia.

En esta etapa de la vida, el adolescente recurre a la uniformidad que ofrece “su grupo” ya que ahí encuentra comprensión, seguridad personal y confianza en sí mismo. Ahí se comparten sueños y esperanzas, se planean y realizan actividades compartidas.

Las actitudes del grupo y del individuo representan casi siempre la oposición a la figura paterna y son una manera de separarse del medio familiar para encontrar su propia identidad y su camino personal y único. El adolescente siente que ocurren cambios en los que no puede participar en forma activa; entonces, el grupo viene a solucionar gran parte de los conflictos. Como en los primeros años de la adolescencia las relaciones con otros miembros de la familia se hacen conflictivas resulta difícil compartir con los padres muchos aspectos internos.

La elevada importancia que el grupo de compañeros adquiere durante la adolescencia les exige ajustarse a sus normas, comportamientos, manías y modas. Éstas cumplen un propósito importante: sirven para establecer, al menos superficialmente, un claro límite entre ellos y los adultos.

El adolescente cree firmemente en la amistad. La amistad es honesta y de intensos sentimientos, hay lealtad, confianza y los compañeros y amigos constituyen una fuente de apoyo en cualquier crisis emocional.

³ Doula Nicolson, Harry Ayers, *Problemas de la adolescencia, Guía práctica para el profesorado y la familia*, Madrid, Narcea Ediciones, 2002. p. 16.

*Hay algo, sin embargo, que creo que existe en los adolescentes, algo que no ha cambiado: su preferencia por la amistad. La creencia en la amistad existe, y creo que si la pierden ya no les queda nada. Sólo la amistad les hace la vida soportable.*⁴

Actitud social

Los cambios psicológicos y físicos del adolescente se dan en un ámbito social. La aceptación de la identidad está determinada por la relación entre el individuo y el medio que lo rodea.

El mundo de los adultos recibe a la adolescencia predominantemente en forma un tanto hostil, en virtud de las situaciones conflictivas que conlleva. Se crean estereotipos para definir, señalar o caracterizar a los adolescentes, pero en realidad se pretende segregarlos, apartarlos. Son muy comunes el comportamiento riguroso de los padres, las exigencias en la conducta, las limitaciones que suelen imponerles, ante todo esto, el adolescente trata de modificar a la sociedad. Muchas veces respondiendo agresivamente, lo que comúnmente llamamos rebeldía, ante lo que él interpreta como rechazo.

*A partir del momento en que el niño no toma ya a sus padres como absolutos, éstos se ven también liberados de la obligación de ser un absoluto para su hijo, y se encuentran de nuevo en el relativo de una adolescencia recuperada, como convirtiéndose en modelos para esos niños que han roto la primera relación de papá – mamá y que esperan salir de la familia. Y los adultos en ese momento, están capacitados para demostrarles que también ellos viven enteramente al margen, en lugar de estar centrados en la vida familiar. Por eso, probablemente, la adolescencia es tan temida por la sociedad de los adultos y ésta aparece tan severa con los jóvenes. Ahora que ya ni siquiera son valorizados por el dinero que pueden aportar a sus padres, donde encuentran casa y comida, se entiendan o no con ellos, se ven obligados a cohabitar, lo cual provoca efectos secundarios en los adultos.*⁵

1.3 El adolescente y la creatividad.

La creatividad es una capacidad inherente al ser humano, se puede ser creativo en muchas áreas del conocimiento: resolviendo una ecuación matemática, perfeccionando maquinaria o tecnología, dirigiendo una empresa, haciendo actividades manuales o en este caso haciendo teatro.

*De esta facultad religadora podemos derivar la doble capacidad que el teatro contiene para “explicar “ y “exponer” aspectos de la naturaleza orgánica creadora: el teatro como medio audiovisual, ya que lo que se ve y se escucha se comprende más claramente que aquello que solamente se mira o se oye. Privilegio de la representación teatral éste, que hace del teatro el recurso de comunicación e información por excelencia, lo mismo para formar conceptos, que conjuntos sociales mediante la educación.*⁶

⁴ Françoise Dolto, *La causa de los adolescentes*, México, Paidós, 2004. p. 56.

⁵ Françoise Dolto, Op. Cit. p. 46

⁶ Héctor Azar, *Cómo acercarse al teatro*, México, Plaza y Valdés editores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001. p. 8.

Promover la creatividad a través de actividades artísticas es fundamental ya que no se trata sólo del desarrollo estético sino de un mejor desarrollo psico-social, del mejoramiento de la autoestima y dar a los adolescentes instrumentos para desenvolverse en la vida.

Se pretende en una clase de actividades estéticas, y en este caso específico en una clase de teatro, alentar al alumno a explorar en su interior para que reconozca sus capacidades creativas.

La creatividad tiene que ver con el patrón del sentido común en sus dos acepciones: la del hombre como conocedor, el hombre en búsqueda de saber más y mejor y preguntando por aquello que le es novedoso o extraño, y el hombre como hacedor, es decir, el hombre construyendo el mundo material e imprimiendo forma humana a lo que lo rodea, mejorando continuamente, encontrando lo distinto, lo que le dé mayor satisfacción a sus necesidades vitales.⁷

Una persona creativa es aquella que manifiesta el deseo de mejorar el mundo que lo rodea, tiene la facultad de ver las cosas desde diferentes perspectivas, así mismo, mantiene la mente abierta frente a ideas nuevas y sólo las rechaza, después de haberlas considerado con profundidad. Es decir, desarrolla al mismo tiempo su pensamiento crítico. Estas posibilidades son útiles para que el adolescente enfrente y desarrolle asertivamente el difícil proceso que experimenta.

1.4 ¿Para qué una clase de teatro en preparatoria?

“Así como al que no sabe leer, le esta vedado un mundo de ideas y la comunicación, al que carece de formación de la sensibilidad le es imposible gozar el fascinante mundo de la creación y del arte.”
Angeles Mendieta Alatorre

La página electrónica de la Escuela Nacional Preparatoria explica que su misión es:

Educar hombres y mujeres que mediante una formación integral, adquieran una pluralidad de ideas, la comprensión de los conocimientos necesarios para acceder con éxito a estudios superiores, así como una mentalidad analítica, dinámica y crítica que les permita ser conscientes de su realidad y comprometidos con la sociedad. Además, tener la capacidad de adquirir constantemente nuevos conocimientos, destrezas y habilidades para enfrentarse a los retos de la vida de manera positiva y responsable. Realizar investigación educativa para desarrollar y aplicar nuevos métodos y técnicas avanzadas de enseñanza, que eleven la calidad de los procesos de enseñanza y aprendizaje.⁸

Jaques Delors, en el Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación, reflexiona en cómo el siglo XXI plantea una doble exigencia: la educación deberá transmitir, masiva y eficazmente, un volumen cada vez mayor de conocimientos teóricos y técnicos de carácter evolutivo, para formar competencias del futuro y al

⁷ Martín López Calva, *Pensamiento crítico y creatividad en el aula*, México, Trillas, 2006. Pág. 26.

⁸ Página electrónica de la Escuela Nacional Preparatoria, <http://dgenp.unam.mx/>

mismo tiempo deberá conservar el rumbo de proyectos individuales y colectivos dentro de esa vorágine de procesamiento de conocimientos.

La comisión propone que la educación debe estructurarse en torno a cuatro aprendizajes fundamentales que en el transcurso de su vida serán para cada persona los pilares del conocimiento:

***Aprender a conocer**, debe ser medio para aprender a comprender el mundo circundante, lo suficiente para vivir con dignidad, desarrollar sus capacidades profesionales y comunicarse con los demás. Todos deben acceder de manera adecuada al razonamiento científico y convertirse para toda la vida en un “amigo de la ciencia”. La especialización no debe excluir una cultura general. Supone aprender a aprender, ejercitando la atención, la memoria y el pensamiento.*

***Aprender a hacer**, se cambió la noción de calificación (pericia material) a la de competencias que combina la calificación técnica y profesional, el comportamiento social, la aptitud para trabajar en equipo, la capacidad de iniciativa y la de asumir riesgos, además de cualidades personales, donde la capacidad de comunicarse y de trabajar con los demás, de afrontar y solucionar conflictos, resaltan. Además de la cultura profesional y laboral, una cultura más global.*

***Aprender a vivir juntos**, con los demás, implica dar a la educación dos orientaciones complementarias: el descubrimiento gradual del otro y durante toda la vida, la participación en proyectos comunes. Educación cooperativa.*

***Aprender a ser**. La educación debe contribuir al desarrollo global de cada persona: cuerpo y mente, inteligencia, sensibilidad, sentido estético, responsabilidad individual, espiritualidad.*

Dotarles de un pensamiento autónomo y crítico y elaborar un juicio propio, para determinar por sí mismos qué deben hacer en las diferentes circunstancias de la vida.⁹

Los objetivos de la materia de teatro (así como las demás disciplinas artísticas) se ajustan a esta propuesta. Aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser, son parte de los objetivos fundamentales de la realización de un trabajo estético.

En las materias de educación artística se propone un trabajo permanente en lo que se refiere a la estimulación, guiando al alumno para que aprenda a reconocer y conocer su relación con el entorno, además de que tenga una visión más clara de su propia identidad. Esta exploración de sus sentidos impacta positivamente en los demás aprendizajes ya que fortalece su capacidad de comunicación y le da al alumno valiosas herramientas para desarrollar un pensamiento crítico y reflexivo además de desarrollar el pensamiento científico, que requiere una gran capacidad para interpretar los datos sensibles que nos ofrece el mundo.

El teatro ha demostrado ser la forma más directa de comunicación humana. Su condición de vía audiovisual por excelencia no lo excluirá jamás de otros conductos que la tecnología contemporánea ha descubierto y seguirá descubriendo. Como conductor de ideas, como vaso comunicante de emociones, el teatro tiene garantizada su existencia en el proceso social; sigue y seguirá estableciendo imágenes y diálogos, con la condición de que estos sean alterados, rectificados, proyectados con mayor o menor abundamiento, en el ciclo dialéctico –primario circuito cerrado- que el teatro realiza con suprema efectividad.¹⁰

⁹ Jacques Delors, “La educación o la utopía necesaria”, en Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI, México, Ediciones UNESCO, 1996.

¹⁰ Héctor Azar, *Cómo acercarse al teatro*, México, Plaza y Valdés editores, CNCA, 2001. p. 32.

El teatro enseña a planificar, a trabajar en equipo y a valorar los resultados con espíritu crítico y autoestima. Por medio de una clase de teatro, el alumno tiene la oportunidad de emitir ideas, sentimientos, sueños, juicios de valor, con fundamento en el proceso de análisis del texto dramático y la interpretación de un personaje.

Participar en el proceso de montaje de una obra de teatro estimula la actitud crítica inteligente y fundamentada. Actitud que impulsa al alumno a “tomar acción” y dejar a un lado el consumo pasivo de productos baratos y manidos como los que ofrece la televisión. Por otro lado, desarrolla el sentido estético, y permite explorar y vivenciar emociones, que a veces están prohibidas por los cuestionamientos sociales. El alumno puede conmoverse por algún fenómeno natural como una puesta de sol o con una obra musical.

Voy más al teatro. Y verlo es completamente diferente, simplemente en las telenovelas. Antes mi papá me comentaba que no actuaban bien y yo no entendía. Ya después que pudiste actuar tú y ver el trabajo que cuesta y cómo tienes que desempeñar tu papel ya te das cuenta. Ya mi papá y yo podemos entablar una discusión de las actuaciones, la imagen, lo que hay alrededor cómo lo manejan, desde el director, vas compaginando todo y vas haciendo una crítica por que ya conoces de lo que estas hablando. Estar en un escenario es algo que tienes que vivir.(sic)

Mari Carmen Roces, alumna de 6to. de preparatoria

Aprender a apreciar y producir estéticamente permite el desarrollo equilibrado del pensamiento, posibilitando que interactúen en forma conciente los aspectos emocionales y los intelectuales. Aprendizaje que incide fuertemente en la calidad de vida de las personas.

Una clase de teatro posibilita a los alumnos a expresar sus ideas, reales y fantasiosas, el modo de percibir el mundo y de relacionarse con él, los propios afectos en desarrollo y la escala de valores con la que enfrenta la vida.

Esta posibilidad de expresión se canaliza desde el juego dramático, fortaleciendo la personalidad y permitiendo a cada alumno iniciarse en el conocimiento de si mismo. Participar en una obra de teatro mejora la comunicación del estudiante y lo ayuda a desarrollar técnicas para explorar cualidades de comunicación que tenía escondidas y aplicarlas a su vida personal, académica y profesional.

Al momento de trabajar en el análisis de texto, el alumno aprende a estudiar y comprender formas de pensar, de sentir y de actuar a veces totalmente diferentes a las suyas, lo que a la larga se manifestará en un mayor respeto y tolerancia ante los demás entes sociales con los que interactuará en su vida adulta.

Por naturaleza, el teatro es un quehacer basado en la cooperación, la escucha atenta del compañero, el espacio compartido, la negociación de ideas, la autonomía en la imaginación y la conciencia de ser necesario ya que en una representación teatral cada uno es importante no porque haga el rol protagónico sino porque hace bien lo que le

toca hacer que aunque sea mínimo podría arruinar toda la obra si no estuviera bien hecho. Como en el deporte, se desarrolla el espíritu de equipo, pero con una gran diferencia: no se compite contra nadie.

Aprender a apreciar la representación de obras de teatro sensibiliza al alumno, ayuda a ampliar sus esquema de percepción, brinda información cultural y coadyuva a construir un clima de intercambio y seguridad que permita a cada alumno, luego de tomar contacto con las referencias culturales de su entorno, expresar lo que piensa y lo que siente.

...He aprendido a expresarme He aprendido a observar a la gente, siempre me ha gustado observar a las personas, pero ahora me fijo más en lo que piensan y lo que hacen... Encuentro un sentido diferente a las cosas. Me ha ayudado a apreciar la literatura, a veces leía un libro y no entendía que es lo que quería decir el autor, ahora se que lo que escribió es por algo tiene un sentido... Te ayuda mucho a trabajar en equipo, a unirse tienes que relacionarte.

María Fernanda Jiménez, alumna de quinto año de preparatoria.

La superación temprana de los estereotipos culturales ofrecidos por lo medios de comunicación masiva generará en los alumnos procesos de pensamiento más flexibles y creativos. Esto hará de ellos seres humanos más abiertos, generosos y plurales.

En resumen, si hacemos uso del teatro para estimular el desarrollo integral del adolescente, entonces se justifica sin lugar a dudas que es vital la existencia de este tipo de actividades en las aulas. Esta disciplina les permite un mejor conocimiento de sí mismos, de su cuerpo, de su personalidad, de sus intereses y vocaciones, dado que se despierta la sensibilidad y les ofrece los instrumentos para generar una imagen de sí mismos más conciente.

1.5 ¿Qué es lo que busca y lo que encuentra un alumno en una clase de teatro?

Como hemos visto anteriormente, el adolescente atraviesa por una etapa de desequilibrio y cambio constante; además de los cambios fisiológicos que su cuerpo experimenta, se encuentra en una constante búsqueda de confianza en sí mismo y en los demás. Explora caminos nuevos para pertenecer a un grupo para tomar decisiones, para encontrar resolución a sus problemas y busca los medios para aumentar y valorar sus logros.

En una clase de teatro el alumno tiene la oportunidad de añadir detalles, exponer sus ideas y aplicarlas en un trabajo propio muestra compromiso y recibe aceptación. Este punto es muy importante puesto que el montaje de la obra, no es sólo responsabilidad del maestro sino de cada uno de los alumnos. A diferencia de una obra de teatro formal, en la que la voz del director es la única escuchada, durante el proceso de montaje escolar el alumno siempre tiene la opción de participar activamente en la construcción de su personaje y en todas las actividades requeridas para llevar a buen término el montaje.

Entré a la clase de teatro porque siempre me ha gustado actuar y que me vea la gente, me parecía el medio perfecto. Es padre que la gente reconozca que tienes alguna cualidad, me gusta actuar, hablar, expresar las emociones de un personaje.

Lucía Maura, alumna de 5to. de preparatoria.

El trabajo de equipo que realizamos entre todas fue muy bueno, primero por la realización personal, es decir, yo fui parte de este equipo y puse mucho de mi parte para que saliera, pero también con esa satisfacción de equipo de decir: todas nos compenetramos y todas quisimos que saliera bien y ese es el fruto del trabajo que hicimos durante todo el año.

Daniela Hanhausen, alumna de 5to. año de preparatoria.

Por medio de ejercicios de observación, del conocimiento de la realidad circundante por medio de la lectura y análisis de un texto dramático, de dinámicas de exploración de sus capacidades creativas y ejercicios de sensibilización, del trabajo constante en equipo que se realiza en una clase de teatro, el alumno encuentra nuevas posibilidades de respuestas ricas en expresión y coherentes entre el pensar y el sentir. El teatro les brinda una oportunidad de integrarse al mundo que los rodea y recibir reconocimiento por eso.

...En una obra de teatro puedes ser cualquiera, hasta puedes ser un hombre y puedes encontrar cosas de ti que antes no sabías que tenías, como gestos o actitudes y te puedes parecer a otros personajes...Y ver que las personas crean que puedo ser otro personaje es un gran logro para mí... En teatro hice buenas amigas... Antes pensaba que trabajar en equipo era hacer mi trabajo bien y no me preocupaba por que las otras lo hicieran bien, aquí si se equivoca una nos equivocamos todas y todas tenemos que sacarlo adelante entre todas, es una integración muy buena. Aprendes a trabajar en equipo. En otras materias que tienes que trabajar con más personas yo creo que sirve mucho, aparte que cuando ya vayas a trabajar, no vas a ser la única que trabaje ahí. Te tienes que relacionar con las personas... Con la obra de teatro recibí la primera felicitación de mi papá, eso fue algo grande.

Adriana Mares alumna de 5to. año de preparatoria.

Para llegar a obtener resultados asertivos y apoyar el desarrollo de los alumnos, el docente deberá seguir una serie de parámetros, que serán analizados en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2

CAPÍTULO 2

2.1 Objetivos y características del docente de teatro.

Sabemos que la emoción y el pensamiento son la base de la expresión artística. A diferencia del trabajo con actores, el docente de teatro debe darse el tiempo necesario para conocer a sus alumnos e identificar sus intereses inmediatos para adecuarse a las necesidades de ellos. Sólo teniendo esta herramienta en sus manos podrá después acercarse más expeditamente a los jóvenes e interesarlos en la actividad teatral.

El educador debe establecer buenas relaciones interpersonales basadas en el respeto, la comprensión y la tolerancia. Demostrar capacidad empática en la interacción con los educandos y con los demás miembros de la comunidad educativa. Interactuar continuamente con los educandos, ensayando formas de comunicación que respondan a sus características y necesidades individuales. Sólo podemos llegar a “ser” en la medida que “estamos presentes”. Presentes en nuestra atención, dirección, conciencia, deseo, y decisiones.¹

Es importante subrayar que el objetivo fundamental de una clase de teatro en nivel medio superior no es el hecho del montaje teatral en sí mismo sino que éste sea un medio para que el alumno proyecte y desarrolle sus ideales y emociones. El docente entonces debe estar conciente de que el objetivo primordial no es su gusto por la obra elegida o el beneficio curricular que puede obtener con el trabajo en cuestión, sino la efectividad con la que ésta ayude a proyectar los intereses de sus alumnos. Después de todo, los que están en escena arriesgando su individualidad son los educandos, no el maestro. El maestro está ahí para orientar, ordenar el material y dirigir el rumbo de la empresa.

Muchas veces el alumno no está al cien por ciento interesado en actuar en una obra, pero si le hacemos ver que esta expresión artística integra en su quehacer la mayoría de las artes - la literatura, la arquitectura, la música, la plástica, la danza e incluso la fotografía- y que se funden con la expresión dramática y que pueden desarrollar todo su potencial de comunicación para lograr el hecho teatral, el alumno que esté interesado en alguna de estas disciplinas tendrá un panorama más amplio de “cómo” aventurarse a participar en un montaje teatral.

Con el teatro podemos acercarnos al individuo novel por medios que son poco utilizados en materias curriculares: la imaginación, la emoción, la sensibilidad individual y social. Por esto también el docente deberá ser muy cuidadoso en la forma que aborda a un grupo ya que su “material de trabajo” son seres humanos que viven una etapa por demás sensible y difícil.

¹ Liliana Galván, *Formación de educadores del arte: drama/teatro*, http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/n_0017/galvan_educacionteatral.htm

*El tutor ha de tener en cuenta, en primer lugar, **que el otro no sabe** aquello sobre lo que se le quiere enseñar o que tiene dificultades para realizar la tarea. Pero, además ha de tener una representación de **dónde se encuentran esas dificultades**, es decir, cuales son los aspectos problemáticos de la situación para el sujeto (no para él). Eso resulta complicado pues es una tarea de descentración respecto a la perspectiva propia del tutor. Precisamente éste no tiene esas dificultades y le puede parecer extraordinariamente sencillo realizar la tarea.*

*Además tiene que descubrir **cómo puede intervenir** para ayudar al aprendiz y cuales son las acciones o las instrucciones que resultan más eficaces en esa situación. El tutor tiene que intentar intervenir precisamente sobre esos aspectos y en una forma adecuada a las capacidades que atribuye al aprendiz. Pero, además la conducta del tutor tiene que estar modificándose continuamente en función del desempeño que hace el sujeto.*²

Debe mostrar respeto por las creencias y valores que los alumnos manejan y dar así ejemplo del respeto a la individualidad y apertura al conocimiento que se puede obtener al trabajar junto a alguien que no necesariamente tiene que estar de acuerdo con nuestros pensamientos y creencias. Este concepto será muy útil a los alumnos durante su vida laboral.

Además de tener la apertura suficiente para detectar los intereses de los alumnos y trabajar con ellos, el docente de teatro deberá inducir la motivación de los jóvenes mostrando deseo, pasión y voluntad de llevar a buen término la empresa de montar una obra de teatro. Si sus educandos no ven esta pasión, es poco probable que se comprometan con el trabajo.

La función de un docente de teatro no es sólo transmitir conocimientos, sino dar pautas para que el alumno descubra y desarrolle sus capacidades y que a partir de esto pueda hacer uso de las nuevas herramientas que se le brindan para aplicarlas prácticamente en su desarrollo como ser humano. Debe saber intuir y reconocer el potencial creador de su equipo. Ser flexible y estar abierto a nuevas ideas y aportaciones que los alumnos hagan durante el proceso de trabajo.

*Para los docentes es fundamental confiar tanto en sus propias capacidades como en las de los niños. Se debe partir del reconocimiento de que las intencionalidades, en la medida en que fuera posible, sean compartidas y estén basadas en el diálogo y en la negociación.*³

El docente debe aprender a utilizar la cotidianidad, rica en situaciones que precisan de resolución, para comunicar que así, resolviendo situaciones cotidianas, aprendemos.

Con todas estas pautas, pretendo decir que el docente debe comprometerse a que el alumno, por medio de su participación en una obra de teatro, pueda apreciar el mundo desde una perspectiva amplia y hacer que este aprendizaje sea significativo. El teatro que el alumno experimente en carne propia significará algo en su proceso de formación. No podrá desecharlo como algo lejano que nunca aprendió ni le importó.

² Juan Delval, *Aprender en la vida y en la escuela*, Madrid, Ediciones Morata, 2006. p. 26.

³ Silvia Dobrovsky, *Vigotsky, su proyección en el pensamiento actual*, Buenos Aires, 2000. p. 66.

El docente debe estar conciente de que en la mayoría de los casos los alumnos no están en una clase de teatro con el objetivo de interpretar con belleza un texto dramático, sino para compensar carencias; por ejemplo; si el alumno tiene problemas para enfrentarse a su grupo al hacer exposiciones teórico- prácticas en el aula por inseguridad o timidez, el objetivo real es que se valga de las herramientas asimiladas en la clase de teatro como estar de pie con seguridad, hablar articuladamente y con una buena proyección de voz.

Se trata de que el alumno aprenda a tomar decisiones, pero decisiones orientadas no por su afectividad, su impulso, su interés, la ideología dominante, las leyes, o cualquier otra causa relativa, sino guiado por el discernimiento de lo que es más valioso para él, de acuerdo con la circunstancia que vive y teniendo como parámetro último el crecimiento de su ser humano y el crecimiento de la humanidad.⁴

La labor del maestro es acompañar, estar cerca de los alumnos, pero dejándoles poco a poco hacer pruebas, exponer ideas y tomar riesgos propios.

2.2 Características del Instituto Félix de Jesús Rougier

El Instituto Félix de Jesús Rougier Ciudad de México, fue fundado en 1940 por las Misioneras Eucarísticas de la Santísima Trinidad (MESST) y tiene como meta formar hombres y mujeres comprometidos con la sociedad y sus valores cristianos. En la actualidad el Instituto es mixto hasta el nivel secundaria, aunque hay que mencionar que la mayoría de mujeres es determinante tanto en el alumnado como en la planta de profesores.

Según el Proyecto de Formación y de Calidad del Instituto, el perfil de los alumnos exige que se reconozca a Dios como Padre, amen a la Santísima Virgen María, la imiten en sus virtudes, especialmente los valores de bondad, sencillez, fortaleza, paciencia, obediencia, humildad, pureza y castidad, participen en la Eucaristía y profundicen en su significado.

Se espera también que sea una persona comprometida con el servicio a la comunidad. Las actividades relacionadas a la misión evangelizadora de las MESST están siempre presentes, durante el año escolar los alumnos participan activamente en las llamadas Misiones que consisten en acercar a los alumnos a ayudar a las necesidades de comunidades en extrema pobreza así como hacerlos partícipes de la misión evangelizadora.

Se busca que el alumno sea capaz de ser claro y firme en la toma de decisiones, desarrolle su espíritu crítico, sea responsable de sus actos, tenga habilidad para trabajar en equipo, así como capacidad de escucha y diálogo, respetarse a sí mismo, a los demás y a todo lo sagrado.

⁴ Martín López Calva, *Pensamiento crítico y creatividad en el aula*, México, Trillas, 2006. p.15.

El Instituto posee un gran prestigio en cuanto al nivel académico que muestran las alumnas egresadas de preparatoria en las universidades de este país.

La escuela Católica goza generalmente de una óptima reputación, ya sea por la seriedad de los estudios, ya sea por la calidad profesional y didáctica de los enseñantes, ya sea por el ambiente sano que en ella se respira. Este estado de cosas, que es ciertamente motivo de satisfacción y de consuelo, no debe, sin embargo, eximirnos de un serio examen de conciencia que nos evidencie la real identidad de nuestras escuelas, su plena inserción en la misión evangelizadora de la Iglesia.

Y digo esto porque, en realidad, muchas familias escogen la Escuela Católica no porque quieren dar una formación cristiana a sus hijos, sino por otros motivos, como la calidad pedagógica de la escuela, la mayor disciplina o el ambiente más favorable para aprender. Por tanto, a muchos padres se les escapa la verdadera identidad de nuestras escuelas, la íntima conexión entre la propuesta educativa y la fe en Jesucristo que la caracteriza.

Ciertamente la Escuela Católica debe ofrecer un servicio eficiente y ordenado, como se exige a todas las escuelas.

También ella debe conseguir las finalidades culturales propias de la escuela, enseñar las materias del saber humano, respetando sus métodos y su autonomía.⁵

Este Instituto, tiene como interés primordial la formación integral de los alumnos y su preparación para desarrollarse en la sociedad. Para dar ejemplo de esto se trabaja de parte del Instituto así como de la planta de maestros basándose en el respeto por las creencias y visión del mundo de ambas partes.

2.3 Objetivos y temas impartidos en el taller de teatro del Instituto Félix de Jesús Rougier.

Al principio del curso se hace hincapié en que no es una clase para formar actrices. Es necesario puntualizar que el proceso de formación de un actor es muy complicado y demandante y que en términos de tiempo y espacio de la clase resulta imposible.

Se aclara que la disciplina es requisito fundamental para poder participar en la clase. Son válidas e indispensables las aportaciones de cada una de las alumnas, siempre y cuando sean supervisadas y tengan un objetivo específico.

Se informa a la alumna que hacer una obra de teatro no se limita a recitar un texto sino que es un espacio donde a partir del texto se generan una serie de oportunidades de construcción colectiva y participativa. La clase es un espacio para jugar, para gozar de un acto creativo donde podemos conocer, sentir y enriquecer nuestro desarrollo personal.

El teatro en la escuela es una forma de juego, es una forma de hacer teatro haciendo uso de la intuición. En inglés, *play*, así como en alemán, *spielen* (jugar) también significa obra de teatro, y nada es más cercano a la interpretación que el juego. De hecho, todos los programas y libros que se han escrito acerca de pedagogía teatral están orientados a

⁵ Oficina Internacional de Educación Católica, *La escuela católica al servicio de todos*, Bruselas, 1994. p. 32.

enseñar a los aspirantes a intérpretes a volver a jugar como niños, con todo el placer y la seriedad que ello implica. Sólo que ya no es un niño, es una persona que está cambiando e intentando encontrar su propia identidad como adolescente. El juego funciona como una estrategia de desbloqueo y liberación expresiva y constituye una formidable plataforma para la creatividad.

Si observamos, los juegos de los niños sintetizan todo lo que esperamos de la interpretación. Ellos entran en cualquier ficción y la viven de manera real, imaginando todo lo que sea necesario para cumplir con la historia, crean reglas que vendrían a ser algo así como un imaginario común que deben ser respetadas por todos los participantes. El docente debe estar conciente que en esta actividad el adolescente puede permitirse la oportunidad de recuperar al niño que está dejando de ser y deberá proveer a la clase de elementos suficientes para que pueda experimentar gozosamente del juego.

El juego es también una forma de sublimación de la realidad, cuya naturaleza virtual permite la expresión de los sucesos recontados y la experimentación de diversas soluciones posibles, sin repercusiones directas sobre lo inmediato, de ahí su importancia en el proceso de desarrollo, así como en la actividad didáctica pedagógica.

Desde este punto de vista constituye una vía privilegiada de aprendizaje, a la par que una forma socialmente aceptada de integración de elementos perturbadores o conflictivos del sujeto y su entorno.⁶

OBJETIVOS GENERALES DE LA CLASE DE TEATRO DEL INSTITUTO FELIX DE JESUS ROUGIER

- Desarrollar las características del juego teatral como herramientas de desinhibición, auto conocimiento e integración.
- Lograr un espacio de confianza e integración grupal en el que la alumna desarrolle y aumente su capacidad creativa, lúdica e imaginaria. Un espacio para jugar al juego del teatro ordenada y respetuosamente en el que las integrantes del grupo puedan ganar en diversión, experiencia y desarrollo de la sensibilidad y capacidades.
- Fomentar y potenciar la creatividad desde la importancia del trabajo en equipo. Insertar de forma activa a la alumna en un grupo de trabajo, fomentando la comunicación y expresión.
- Dotar a la alumna de las herramientas escénicas necesarias para realizar satisfactoriamente su labor como participante activo en un montaje teatral mediante ejercicios prácticos que desarrollan su capacidad de observación, concentración, expresión verbal, expresión corporal e imaginación.
- Promover el interés por el arte e incentivar su interés como espectador de teatro, dotándole de una mayor capacidad de aprovechamiento cuando asista a representaciones de este tipo.

Para montar una obra de teatro se requiere de vivir un proceso de enseñanza y

⁶ Oscar Hernández Mejía – Tort, *El teatro como herramienta para el autoconocimiento de la adolescencia, Informe académico de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro FFyL – UNAM*, México, 2001. p. 29.

aprendizaje adecuado a la realidad de cada grupo de alumnos, su entorno sociocultural, sus intereses y sus posibilidades.

Antes de empezar a proporcionar nuevos conocimientos a nuestros alumnos los profesores nos preguntamos con qué base cuentan. La concepción constructivista señala tres aspectos básicos que nos ayudan a responder estas cuestiones, tres aspectos que se encuentran íntimamente relacionados y que determinan el estado inicial de los alumnos, su punto de partida en el momento de iniciar su proceso de enseñanza aprendizaje.

- a) La disposición para llevar a cabo el aprendizaje que se les plantea; este depende del grado de equilibrio personal del alumno, de su auto imagen y autoestima, de su capacidad de asumir riesgos y esfuerzos, de sus experiencias anteriores de aprendizajes, etc.*
- b) Las capacidades, instrumentos, habilidades y estrategias generales que son capaces de utilizar para llevar a cabo el proceso.*
- c) Los conocimientos previos que poseen respecto al contenido concreto que se propone aprender (aprendizaje cognoscitivo)⁷*

Debemos recordar que en un proceso didáctico de teatro los conocimientos previos de la alumna, su experiencia y la visión del mundo que cada una aporta es lo que fundamenta la clase.

TEMAS IMPARTIDOS EN LA CLASE DE TEATRO DEL INSTITUTO FELIX DE JESUS ROUGIER

En el capítulo dos hablamos de cómo la propuesta de la Comisión Internacional sobre la Educación encabezada por Jaques Delors, y de cómo ésta, convoca a estructurar la educación en cuatro aprendizajes fundamentales: Aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a vivir juntos y aprender a ser.

También se comentó que los objetivos de la educación estética, en este caso específico de la materia de teatro se ciñen a este proyecto. Es por esto que el planteamiento de este trabajo consiste en aplicar estos cuatro aprendizajes como módulos que contengan los objetivos generales y temas a desarrollar en la clase de teatro.

El entrenamiento teatral sugerido apunta a trabajar sobre los elementos que constituyen la expresión de la alumna: cuerpo, imaginación, sentimientos, para lo que se proponen ejercicios que apuntan al desbloqueo de la expresión, de lo emocional y de lo cultural, a destrabar tensiones y a desarrollar la percepción sensorial para facilitar la apertura de lo imaginario.

⁷ Elsa Gabriela Calderón Morales, *El taller de teatro en la Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Naucalpan 1992 – 2005, Informe académico de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro FFyL – UNAM, México, 2006.* p. 34.

Aprender a conocer.

Temas: Observación, creación de imágenes mentales, análisis de texto y teoría e historia del teatro.

Objetivos generales: La alumna desarrollará su capacidad de observación para conocerse a sí misma y relacionarse con el entorno. Además de conocer los medios adecuados para llevar a cabo un análisis de texto que desarrolle su capacidad de pensamiento crítico y creatividad. Así como bases teóricas elementales del quehacer teatral.

Tema: Observación

¿Cómo podemos enseñar a las personas no observadoras lo que la naturaleza y la vida están tratando de mostrarles? Primero que todo, deben ser enseñadas a mirar, escuchar y oír lo que es bello. Esos hábitos elevan la mente y dejarán rastros profundos en sus memorias emocionales. En la vida nada es más hermoso que la naturaleza y ella debe ser objeto de observación constante... Tome una pequeña flor, o un pétalo de ella, o una tela de araña, o un dibujo hecho por la helada en el cristal de una ventana. Trate de expresar en palabras lo que hay en estas cosas que producen placer. Ese esfuerzo hace que usted observe más detenida, más eficazmente... y que no escape del lado más oscuro de la naturaleza... La desfiguración, con frecuencia... realza la belleza... Busque tanto la belleza como lo opuesto, defina ambas cosas, aprenda a conocerlas y a verlas... Después, vuélvase hacia lo que ha producido la raza humana en arte, literatura y música...⁸

Desde niños percibimos el entorno y tomamos conciencia a través de los sentidos de los objetos exteriores o de sus cualidades, por ejemplo: oír música, captar por medio del olfato un olor, sentir una textura, todas esas son percepciones. La percepción es natural y espontánea en el ser humano y nos hace conocer las cosas en un momento dado y en función de nuestra disposición interna y externa. Sin embargo, la percepción es individual, subjetiva, por causa de la relación que cada individuo mantiene con lo que le rodea. Observar es una capacidad que desarrollamos al mismo tiempo que crecemos y que supone un ejercicio de la voluntad y una intencionalidad dirigida al objeto de conocimiento.

La observación es un proceso voluntario que demanda por parte del observador un espíritu despierto, selectivo, un sentido crítico, para poder hacer una observación minuciosa. Establezcamos que la observación parte de la percepción, de la reunión de datos sensoriales que nos ofrece el entorno físico, es decir: lo que uno ha visto, oído, entendido, sentido, etc.

Observar es considerar todos estos datos con una atención sostenida de lo que acontece en una situación concreta, es hacer un examen detallado y reflexionado de esta situación. En el teatro en general y en la construcción de personajes en particular, la observación constituye un proceso activo que tiene un sentido, un fin propio partiendo del conocimiento individual del mundo.

⁸ Constantin Stanislavski, *Manual del Actor*, México, Diana, 1997. p. 108.

*Cada uno desarrolla una caracterización externa a partir de sí mismo, de otros, tomándolo de la vida real o imaginaria, según su intuición, su observación de sí mismo y de los demás. La extrae de su propia experiencia de la vida, o de la de sus amigos, de cuadros, grabados, dibujos, libros, cuentos, novelas, o de cualquier simple incidente, no existe diferencia. La única condición es que mientras está llevando a cabo esta investigación externa no pierda su propio yo interior.*⁹

Las situaciones que vivimos cotidianamente poseen características propias que exigen que las percibamos debidamente a la hora de reunir las como material para construir un personaje dramático. Mirar el mundo requiere reciprocidad entre las características propias del objeto observado y la naturaleza del que observa. Observar implica saber concentrarse, estar presente, excluir toda otra preocupación momentánea con el fin de ir hasta el fondo de la observación y llegar a ser aptos para comprender la situación que se nos presenta. Observar nos lleva también a escuchar, discutir o dialogar y comprender. ¿Cuántas veces no nos ha pasado que teniendo un objeto delante de nuestros ojos no lo hemos visto, y sin embargo estaba ahí desde el primer momento? Veamos algunas sugerencias que pueden ayudarnos a aprender a observar:

- Tener una idea de lo que buscamos antes de iniciar un ejercicio de observación, por ejemplo: ¿cómo camina un hombre viejo? ¿Cuáles son las características principales del sujeto de la observación que se pueden incorporar al trabajo creativo? qué, cuando, quién, cómo, dónde.

- Hacer un recuento de los hechos significativos que pueden aparecer en el campo de la observación. Estar atento a todo lo que pasa a su alrededor, permitiendo así la acumulación de datos que posteriormente puedan servirle para la resolución de problemas.

En el proceso de aprender a observar podemos desarrollar otras capacidades como interpretar el material observado, sintetizar, comunicar lo observado, cuestionar y utilizar el material obtenido. La observación nos brinda las bases para poder seleccionar y reconocer los lazos que existen entre las personas, las cosas y los ambientes que nos rodean. Si no hay observación no puede haber un hecho estético.

¿Cómo se le enseña a alguien a ver lo que está ahí? Se selecciona una persona o un objeto y se le pide que observe qué es lo que está ahí. En la primera clase, por ejemplo, se le pide a una estudiante que se ponga enfrente del grupo de forma que el resto de sus compañeras puedan mirarla. El docente pregunta:

¿Qué ven?

En la primera etapa del ejercicio el docente no acepta nada que no sea claramente visible. Características físicas, atuendo, accesorios, maquillaje o no, uñas, peinado, forma de pararse. A esto llamamos información de primera mano.

⁹ Constantin Stanislavski, *Op. Cit.* p. 30.

En la siguiente etapa se considera cada uno de los datos obtenidos para hacer una interpretación de los mismos. ¿Qué dice de esa persona los accesorios que usa? ¿Qué dice la forma en la que viste el uniforme?

Después se toman en cuenta reacciones físicas que hablan del carácter del sujeto en observación. Movimientos de las manos o pies. ¿Qué dicen sus movimientos o sus reacciones al oír hablar de ella? ¿Qué dicen sus ojos? ¿Me miran directamente o esquiva la mirada? ¿Qué puedo leer de ese comportamiento?

La meta de estos ejercicios es llevar a la estudiante al punto en que pueda observar a otra persona, o a un objeto y ver exactamente lo que está ahí. Y después hacer una lectura de lo que el cuerpo dice y de lo que está alrededor. La importancia del ejercicio estriba en darnos cuenta de que lo que nos rodea y que las alumnas reparen que descalificamos lo cotidiano a pesar de que es importante para conocer y evaluar actitudes o ambientes.

Desde este primer ejercicio se hace conciente en la alumna la importancia de mantener contacto visual con sus compañeras. Por medio de la mirada puedo también comunicarme.

*Ayuda a los estudiantes a observar todo lo extra cotidiano de la vida diaria. Eso vigoriza su memoria, almacena en ella toda la conducta exterior y visible del ser humano. Los hace al mismo tiempo sensibles a la veracidad como al fingimiento. Les desarrolla su memoria sensorial y muscular para facilitar su adaptación a cualquier trabajo que requiera crear un personaje. Les abre los ojos para valorar las distintas personalidades y cualidades de la gente. Por último les enriquece su vida interior al entender todas las cosas y acciones de la vida exterior. Creemos que vemos todo y no asimilamos nada, por eso en el teatro, donde tenemos que representar la vida, fallamos lamentablemente. Estamos obligados a observar y estudiar el material que extraemos de la vida real.*¹⁰

Al realizar ejercicios de observación la alumna aprende que el cuerpo por sí mismo tiene un lenguaje y que puede desarrollar las herramientas para “leer” este lenguaje. Aprende que si se detiene a observar detenidamente a una persona, una pintura o una situación específica puede darse cuenta de la riqueza de información que la realidad circundante le ofrece. Por medio de la observación captamos información y podemos transformarla en conocimiento, ya sea por lo que nos afecta en la vida cotidiana y nos da experiencia personal o reuniendo información de las experiencias ajenas en las cuales podemos “reconocernos” en el otro y tener material para interpretar a un personaje.

En la clase de teatro del Instituto Félix de Jesús Rougier se invita a pensar en la creatividad como sinónimo de apertura, como búsqueda de nuevas posibilidades, como un trabajo de investigación, de observación y desarrollo de la percepción.

Objetivos:

- A partir del desarrollo de la observación, la alumna comprenderá que vivir en el mundo implica tener una visión particular del mismo, y establecerá una

¹⁰ Constantin Stanislavski, *El arte del actor (Principios técnicos para su formación)*, Por Richard Boleslavsky y Michael Chejov, México, Colección Escenología, 1988. p. 84.

comunicación con la realidad para reflejar esa visión del mundo y sus características en una obra de teatro.

- La alumna comprenderá que a través del teatro podrá conocer buena parte de la dimensión humana y la habilitará para ser comprensiva con los otros.
- Descubrirá que escuchar y hablar pueden ser un buen principio para entender y hacerse entender.
- Aprenderá que la concentración consiste en dirigir la atención hacia los objetos reales y/o imaginarios del entorno, para desarrollar su capacidad de observación.
- Descubrirá que la atención dirigida hacia un objeto es un proceso activo, de conocimiento, imprescindible para captar el medio circundante.
- La alumna aprenderá a observar los movimientos, los gestos y las voces de quienes las rodean para componer y crear situaciones.
- La alumna hará uso de sus capacidades expresivas (voz y cuerpo) para aprender a conocerse a sí misma y representar un personaje teatral.

Actividades:

- Ejercicios de observación.
- Asistencia a obras de teatro.
- Observación de películas.

Tema: Imágenes mentales

El conocimiento humano es producto de la experiencia, las percepciones, las expectativas e incluso los temores, prejuicios y limitaciones. En el proceso de aprender a observar se recurre frecuentemente a las narraciones como método de enseñanza-aprendizaje. Por vía de las narraciones de las alumnas podemos conocer más de cerca sus intereses, objetivos, temores, anhelos, en resumen su visión de sí mismas y el mundo que las rodea. La información que surge de las narraciones de las alumnas y del docente brinda gran parte del material requerido para la construcción de los personajes a representar en una obra de teatro. Además enriquece y facilita el proceso de crear imágenes mentales a la hora de interpretar un texto dramático. El objetivo es integrar el texto con imágenes para acercar a la alumna al mundo interior de su personaje y con ello, tenga una idea más clara de lo que éste dice, piensa o hace. Stanislavki dice al respecto:

Mientras tanto debe ver las calles por las que pase, los portales de las casas a las que entre. En resumen, tiene que inventar toda una película de imágenes mentales, un subtexto continuo, que consistirá en toda clase de escenarios y circunstancias en las que se desarrolla la tragedia doméstica de Ivan Ivanovich, de las palabras que le han sido dadas para que las repita. Esas imágenes mentales crearán un estado de ánimo y ello a su vez producirá sentimientos en usted. Es sabido que fuera del escenario todas estas cosas nos las proporciona la vida, pero en escena es el actor quien tiene que aportar las circunstancias.

No se hace esto en nombre del realismo, del naturalismo, o de por sí, sino por que es una exigencia de nuestras propias naturalezas creadoras y de nuestro subconsciente. Y para ello debemos disponer de una verdad, aunque sólo sea la verdad de la imaginación, en la

*que puedan creer, dentro de la que puedan vivir...*¹¹

Si la alumna tiene claras estas imágenes mentales puede comunicar de una manera efectiva pensamientos e ideas de su personaje. Esto no sólo es de gran ayuda para ella sino para sus interlocutores.

*Estos momentos son esenciales para que la persona que está frente a usted pueda absorber el subtexto de sus imágenes mentales. Es imposible tomarlas todas de un trago. Se trata de un proceso por partes muy pequeñas: se comunica algo, pausa, el interlocutor absorbe lo comunicado, se continúa, se hace otra pausa, etc. Desde luego, al mismo tiempo que se hace esto, hay que tener en cuenta la totalidad de lo que se quiere comunicar. Para uno como autor del subtexto todo está automáticamente claro, pero para el interlocutor todo es nuevo, debe ser descifrado y absorbido. Esto requiere un cierto tiempo.*¹²

Cuando narramos nos referimos a lo vivido o conocido. La narración es una valiosa herramienta para motivar a la alumna a participar en la construcción de un objetivo común. Por medio de narraciones podemos comunicar quiénes somos, qué hacemos y por qué lo hacemos. La función principal de las narraciones es hacer entendibles las acciones humanas para nosotros mismos y para los otros.

Por sus peculiares características se ha utilizado muy extensamente como un vehículo educativo. Es un tipo de conocimiento que atrae al oyente o al lector porque en la narración se identifican fácilmente las acciones humanas, los motivos, las normas de conducta, el bien y el mal, la manera eficaz de realizar las cosas y el oyente se puede identificar o distanciar de lo que acontece.

*Probablemente las narraciones se utilizan desde que la humanidad existe y adquirió la capacidad de comunicarse mediante el lenguaje. Las historias tienen una importante función en el mantenimiento de la sociedad, dan sentido a la vida social, sirven para explicar las cosas, dan ejemplos a seguir en la conducta con la naturaleza y con los otros. Son un importante vínculo de cohesión social y provocan sentimientos en los que las escuchan.*¹³

Cuando escuchamos una narración, cada palabra que oímos produce en nosotros una imagen de algo concreto, cuando narramos algo que hemos vivido en la vida real, intentamos hacer ver al oyente la imagen que ha quedado grabada en nuestra memoria y queremos transmitirle con imágenes lo suficientemente claras como para que el oyente pueda tener una visión clara de lo que vimos. En el escenario esa misma vivacidad en las imágenes será la que nos ayude a comunicar lo que sucede en la obra. Estas imágenes proveerán a la alumna de los impulsos necesarios para hacer creíble la acción y los personajes.

¹¹ Constantin Stanislavski, *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza editorial, Tercera reimpresión, 1985. p. 146.

¹² Constantin Stanislavski, *La Construcción del personaje*, Madrid, Alianza editorial, Tercera reimpresión, 1985. p.148.

¹³ Juan Delval, *Op. Cit.* p. 40.

Estar en una obra de teatro te ayuda mucho a la expresión por que a lo mejor eres un poco mala hablando pero el teatro te suelta mucho. Cuando leo un libro me fijo más, creo la imagen –cosa que antes nunca hacía-. En las obras de teatro, donde tienes que crear una imagen para poder actuarlo, ahora pienso más cual es el fondo de la frase que leo.

Lucía Maura, alumna de 5to. de preparatoria.

La alumna irá acumulando las imágenes necesarias mediante el ejercicio de la observación del entorno, reconociendo personas con características afines a su personaje, asistiendo periódicamente a espectáculos teatrales, al cine, e incluso escuchando música o haciendo lecturas relacionadas con el personaje. Así, la alumna, aún fuera de los ensayos, irá acumulando material para construir su personaje. Cuando las imágenes han sido bien elegidas y la alumna ha trabajado lo suficiente en ellas, incluso se puede llegar a transmitir una emoción.

Objetivos:

- La alumna integrará el texto elegido con imágenes propuestas por ella misma para enriquecer el análisis de la obra.

Actividades:

- 1) Narraciones.
- 2) Lecturas en voz alta.
- 3) Observación de películas y obras de teatro.
- 4) Discusiones en clase.

Tema: Análisis de texto

Concretar en palabras las situaciones que enfrenta día a día, así como el sentido del texto que analiza o del personaje que va a interpretar, conforma en la estudiante una fuente de saber y de estructuración lógica del pensamiento. Al conectarse razón y sentimiento se encuentran nuevos caminos en la racionalización y el hacer.

El análisis del texto será un trabajo a realizar en conjunto; cuando se expresan las ideas propias ante el grupo, la contradicción aflora de inmediato y es necesario desarrollar la capacidad de argumentación, análisis y concertación para que las diferentes percepciones y razonamientos puedan resumirse en una idea que satisfaga a todas las partes. Esta contradicción aparece entonces como una forma de enriquecer la percepción del mundo de las alumnas y como una herramienta para fortalecer los procesos creativos, además que enriquece las capacidades de análisis, conceptualización y diálogo.

Por medio del análisis del texto la alumna ganará en conocimiento de su personaje, será capaz de entender qué es lo que se dice entre líneas. Se formulará preguntas que la ayuden a comprender la situación que vive el personaje y el entorno que lo rodea. ¿Qué dice? ¿Para qué lo dice? ¿A quién se lo dice? La alumna tiene como meta comprender lo más que pueda la forma de pensar del personaje. Y se pone como condición el que memorice hasta después de haber concluido el análisis. Esto evita que la alumna se

limite a recitar el texto sin tener conciencia de lo que dice.

Se suprimen casi en su totalidad las acotaciones del autor con el objetivo de incentivar la creatividad y propuestas de acción y movimiento físico de las alumnas. Durante el análisis de texto y de personaje las alumnas se van enriqueciendo en su conocimiento y análisis de otros, de esta manera su relación con los demás se va haciendo menos rígida e intolerante. Esta parte del proceso sirve también para darle la oportunidad a la alumna de acercarse a un texto literario de forma más íntima y cercana que la simple lectura.

Debemos recurrir al texto como base del trabajo. Sin embargo, no debemos tratar el texto como fuente absoluta, sino que hay que acompañarlo con la mayor información posible extraída de la experiencia de las alumnas; sólo de ésta manera podrán hacerlo propio.

Objetivos:

- La alumna mejorará su capacidad de análisis, de discusión y de concentración como herramientas para comprender un texto e interpretar un personaje dramático.
- La alumna conocerá los géneros dramáticos y la estructura de un texto teatral.

Actividades:

- 5) Elección de un texto teatral
- 6) Lectura en voz alta (Cuentos, narraciones, fragmentos de textos dramáticos)
- 7) Comentarios sobre dichos textos
- 8) Análisis de personajes

Es importante que las estudiantes desarrollen habilidades para la expresión propia y un pensamiento auto-crítico. El teatro por medio del análisis dramático permite a las alumnas darle intensidad a las particularidades de la vida, por lo tanto acrecientan el conocimiento sobre sí mismas. Al desarrollar la creatividad, la intuición, la percepción, las estudiantes exploran cosas propias que expresar.

Una mente creativa, creo yo, es aquella que ha ido educando su capacidad de atender (ver, oír, oler, gustar, tocar) para que pueda captar de cada situación y realidad los significados implícitos, aquello que hay de significativo, de representativo del hombre y/o para el hombre. Es de esta atención significativa que logra captar los datos y desestructurarlos, desarmar la realidad por medio de la capacidad de inquirir (hacerle preguntas nuevas) y, posteriormente, ser capaces de ir imaginando cómo podría ser de otra manera, hasta llegar a estructurar la realidad en términos novedosos y valiosos, mediante una nueva comprensión de los datos desde otro ángulo de visión, de una nueva manera de concebirlas, de “re-crearlos”, llegando a una formulación original y muy personal.¹⁴

¹⁴ Martín López Calva, *Op. Cit.* p. 43.

Teoría e historia del teatro

La teoría es el medio no el fin. La exposición de temas relacionados con la teoría e historia del teatro debe ser muy breve ya que se pretende abordar de una manera amplia, clara y sencilla estos contenidos porque no se busca más que motivar el interés de la alumna, para que por su propia cuenta investigue más a fondo si esa es su elección.

Aprender a ser.

Temas: Expresión verbal, expresión corporal e improvisaciones.

Objetivos generales: A partir del conocimiento de sus herramientas: voz y cuerpo y experimentar con ellas por medio de la improvisación, la alumna podrá trabajar en la aceptación de sus capacidades y limitaciones y comunicar de forma creativa su propia visión del mundo.

Tema: Expresión corporal

El teatro es un juego que se juega con el cuerpo.
A. Mantovani

La expresión corporal es un lenguaje por medio del cual el ser humano expresa sensaciones, emociones, sentimientos y pensamientos que integran constantemente a los demás lenguajes con los cuales se comunica (habla, escribe, dibuja.)

El ejercicio de la expresión corporal, en una clase de teatro, engloba la concientización de nosotros mismos a partir de nuestras posturas, actitudes, gestos y acciones cotidianas, así como de nuestras necesidades de expresar, comunicar, crear, compartir e interactuar en la sociedad en la cual vivimos. La expresión corporal permite al ser humano explorarse y expresarse sin recurrir a elementos o instrumentos ajenos. Es el mensaje y a la vez el instrumento con que se expresa. La alumna, por medio de actividades planificadas, tendrá la oportunidad de comprender que el lenguaje corporal se enriquece gracias a un proceso de aprendizaje que abarca el ámbito de la sensación, la percepción y el movimiento.

Los ejercicios de expresión corporal y auto-reconocimiento, acompañados de la reflexión acerca del cuerpo y del entorno, conducen a la alumna a revisar su imagen corporal, aceptarla y proyectarla a los demás. Hay que anotar que el desarrollo de ejercicios aislados de expresión corporal no darían los mismos resultados, sino que la metodología de trabajo abierto, en grupo, permite que los ejercicios corporales tomen una nueva dimensión porque están insertos en procesos de construcción en donde el lenguaje del cuerpo es parte importante para la comunicación del individuo.

Es tarea del docente proponer juegos grupales que favorezcan la participación, el intercambio, la comunicación, y que por medio del gesto, la voz, el cuerpo, funjan como catalizadores de una búsqueda expresiva. Juegos de estímulo y respuesta donde el participante es instrumento e intérprete. Estos juegos establecen un puente entre la

realidad y la imaginación, además de detectar tensiones musculares, hacerse consciente de las articulaciones, mejorar la respiración, reconocer límites internos y externos.

Es necesario hacer consciente a la alumna de que la manera en que se habla o piensa acerca del propio cuerpo revela la manera en que se siente interiormente. La alumna debe entender que no importa la complexión de su cuerpo sino la enorme capacidad creativa que puede desarrollar a partir de él.

Hablamos, pues, de un proceso, eminentemente creativo, por medio del cual la alumna se enriquece mediante el descubrimiento de sus posibilidades expresivas en relación consigo misma, el entorno creativo y con los demás, a través de la propia dinámica teatral.

La clase de teatro es un espacio en el que se trabaja con el cuerpo sin imágenes idealizadas, sin autocensurarnos ni censurar al otro, sin juzgarnos ni juzgar a las compañeras, un lugar donde podemos equivocarnos, no ser perfectos y sobre todo no temer al ridículo.

Objetivos:

- La alumna reconocerá su cuerpo como instrumento expresivo
- La alumna reconocerá en su cuerpo sus miedos, sus capacidades y limitaciones.
- Creará una imagen de sí misma fuerte y equilibrada, necesaria para el disfrute de la vida en todas sus dimensiones, para de esta manera potenciar sus riquezas propias.
- La alumna fortalecerá su auto conocimiento para proyectarse con mayor seguridad.
- En este acercamiento al teatro, la alumna asumirá la importancia de la expresión corporal como herramienta para relacionarse con otras personas, con los objetos y el entorno inmediato.

Actividades:

- 1) Juegos de desinhibición
- 2) Ejercicios de atención y concentración.
- 3) Ejercicios de Tensión – relajación.
- 4) Ejercicios de calentamiento y estiramiento.

Tema: Expresión Verbal

Cuando se expresa una idea por medio de la palabra, siempre son dos los que están implicados, el que habla y el que oye. El éxito del mensaje emitido será medido en tanto se logre la comprensión del receptor de dicho mensaje, de otra manera no hay forma de lograr una comunicación eficaz.

Para iniciarse en la interpretación de un texto, se debe aprovechar el conocimiento que cada individuo posee según su experiencia. En el teatro se aprende a liberar emociones,

descubrir registros insospechados y poder encarnar deseos y personajes inventados con la mayor realidad y sentido estético.

En una obra de teatro decir el texto no puede producirse de una manera libre, tiene que obedecer a un conjunto de reglas que van generando una correcta interpretación. Una de las intenciones básicas de la clase, en este rubro, es la de proveer a la alumna de estas reglas para que pueda atreverse a hablar en público, como el uso correcto de la respiración, la articulación, dicción, entonación, así como el lenguaje no verbal, la actitud y la actividad de nuestro cuerpo cuando hablamos, como captar y mantener la atención del oyente, la capacidad para estructurar y ordenar rápidamente ideas coherentemente en los casos que debamos improvisar.

*Una función básica del teatro la constituye su capacidad de comunicación, conformada por un sinnúmero de factores, desde los escenográficos hasta los más sofisticados gestos simbólicos. Dentro de ellos existe uno fundamental que es la comunicación por medio de la palabra. La gente asiste al teatro no sólo para oír lo que se dice, sino para **entender** lo que se dice; el buen manejo de la dicción constituye una herramienta fundamental para que el actor pueda comunicar.*¹⁵

La falta de comprensión de textos, es un problema muy grave. La finalidad es educar en la comprensión de lectura lo cual implica estimular el desarrollo de las capacidades para percibir, interpretar, discriminar y juzgar la información recibida, base fundamental de todo pensamiento analítico y crítico. Para que aprovechen este aprendizaje en su desarrollo personal así como en su vida profesional. La riqueza de la experimentación en la expresión propiciará el desarrollo de las capacidades de comunicación de las alumnas así como reforzará su seguridad y auto estima.

Objetivos:

- La alumna conocerá las características y posibilidades de la propia voz.
- A partir de ejercicios de relajación, calentamiento del aparato fonador, dicción e interpretación de textos, las alumnas aprenderán a reconocer, diferenciar y utilizar expresivamente diferentes sonidos, tonos e intencionalidades de la voz.
- La alumna desarrollará su capacidad para expresarse oralmente con claridad, coherencia y sencillez.
- Adquirirá el hábito de la lectura para desarrollar un pensamiento crítico como lector.
- Reflexionará sobre el significado de lo que lee.
- Formará sus propios criterios de preferencia y de gusto estético con la finalidad de facilitar la comprensión de lectura e interpretación de un texto dramático.
- La estudiante tendrá la oportunidad de experimentar el texto de una forma personal y cercana.
- La alumna tomará conciencia de la importancia de las pausas al interpretar un texto dramático.

¹⁵ Marcela Ruiz Lugo, Fidel Monroy Bautista, *Desarrollo profesional de la voz*, México, Colección Escenología, 1993. p. 95.

Actividades:

- 1) Ejercicios de relajación y respiración,
- 2) Trabalenguas, ejercicios de dicción y articulación.
- 3) Lectura de escenas de textos dramáticos.
- 4) Reconocerá las ideas escritas en un texto. Investigará en el diccionario el significado y escritura de términos nuevos. Solicitará explicación de palabras que no conoce.
- 5) Resumirá oralmente un texto leído y expondrá las ideas, con secuencia lógica.

Tema: Improvisaciones

Improvisar es un ejercicio de entrega y honestidad y requiere, de la persona que lo realiza, un estado de apertura que incite la creatividad. A partir de la exploración del movimiento, la gestualidad y la voz, así como el desarrollo de la imaginación, las alumnas podrán comunicar de forma creativa su propia visión del mundo y/o su interpretación de un texto dramático.

La imaginación provee al actor de la herramienta que le permite elaborar síntesis nuevas de elementos preexistentes, combinaciones inéditas y sugerentes que, una vez asimiladas, contribuyen a ampliar sus conocimientos, su marco referencial, su ser.¹⁶

La improvisación se debe entender sobre todo como un juego en el que cada una de las alumnas formen parte de un proceso de crecimiento, divertimento y placer. La improvisación acerca al estudiante a la estructura del texto dramático que más tarde tendrá que interpretar. Se trabaja con materiales que generan las propias alumnas, y se las va conduciendo hacia una profundización de estos en pos del “hecho teatral”.

Es importante que las alumnas conozcan el llamado “sentido de verdad” del teatro. La necesidad de creer lo que estoy haciendo, para que el espectador a su vez comparta esta creencia a la hora de la representación. Muchos teóricos han intentado dar herramientas a los actores para conseguir este sentido de verdad; desde la memoria sensorial de Stanislavski, el despojo de Grotowski y la crueldad artaudiana. Lo cierto es que todas las técnicas apuntan hacia una dirección: la consecución de la verdad escénica. La improvisación es utilizada por todos estos métodos como una manera de aproximación hacia esta verdad.

La improvisación tiene que ver con lo novedoso, la frescura y la intuición. Cuando se improvisa, lo creativo nace de manera espontánea despertando en las alumnas una sensación de libertad.

Objetivos:

¹⁶ Fidel Monroy Bautista, *et al*, *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)*, México, Colección Escenología, 1996. p. 22.

- A partir de la práctica de la improvisación la alumna conocerá algunos de los rasgos que caracterizan el lenguaje teatral y aprenderá a expresarse con su propio cuerpo.
- Hacer consciente a la alumna de la inmensidad de posibilidades que existen para la resolución de un problema, así como observar diferentes alternativas ante una misma realidad.
- Dar a conocer a la alumna los elementos de la estructura dramática, planteamiento, desarrollo, desenlace, conflicto, acción.

Actividades:

- Las alumnas prepararán improvisaciones sobre el esquema protagonista-antagonista.
- Planteamiento, desarrollo, desenlace
- Improvisaciones semi-preparadas partiendo de frases y sentimientos dados.
- Ejercicios de fomento de la imaginación.

El docente debe fomentar en todos los ejercicios realizados en la clase el análisis de los contenidos por parte de las alumnas después de cada sesión, de otra manera estas actividades no contribuirán al aprendizaje significativo que se pretende. Las alumnas deben entender y asimilar cual es el objetivo de dichos ejercicios y hacer una breve evaluación verbal de lo que aprendió.

Aprender a vivir juntos.

Temas: Trabajo en equipo.

Objetivos generales: La alumna experimentará las ventajas de trabajar en equipo y trabajará para relacionarse con los demás ya que durante la vida, la participación en proyectos comunes es indispensable. Trabajará valores como la responsabilidad, aceptación y tolerancia.

Tema: Trabajo en equipo

*Nuestros conceptos, nuestras ideas, se deben adaptar a lo que vamos viendo, a lo que vamos viviendo, que queremos ir entendiendo y que, a veces, queremos ir cambiando, porque la realidad que vemos no es una realidad que siempre nos guste. Es una realidad que queremos entender, pero que queremos cambiar cuando no nos gusta. Y esto no se puede hacer con definiciones cerradas, mezquinas, reducidas, y tampoco se puede hacer con blanco y negro, con sí o no.*¹⁷

La creación colectiva ha significado en la historia del teatro una propuesta de construcción social orientada a legitimar lo propio y admitir la diversidad como una

¹⁷ Josep M. Terricabras Noguera, *¿Se puede enseñar a pensar?* <http://www.ua-ambit.org/jornadas2000/Ponencias/j00-terrificabras.htm>

riqueza generadora de expresiones alternativas, inspiradas en rasgos de cultura que nos permite ubicarnos en un lugar del planeta, ser reconocidos y diferenciados.

La participación en las artes deja a las jóvenes expresarse de maneras saludables, permitiendo que intenten concebir una variedad de identidades alternativas en ambientes relativamente libres de riesgo. También proporciona a los estudiantes oportunidades de trabajar recíprocamente con los adultos en situaciones significativas facilitando el desarrollo de la comunicación y de habilidades de pensamiento críticas.

Trabajar en equipo permite a los individuos reconocer y hacer las distinciones sobre los sentimientos de otras personas. Las estudiantes exhiben esta inteligencia cuando realizan trabajos de grupo y notan los sentimientos de sus amigos y compañeras de clases. La realización de una obra de teatro alentará a las alumnas para que asuman posiciones y den pasos responsablemente, ya que son capaces de saber que los demás existen y sienten en su interacción diaria con ellos. Todos somos responsables de todos. En el teatro cada uno de los que participan, desde el que barre hasta el actor en escena, es parte de un todo, es parte de lo que el espectador verá.

Si alguien no trabaja, tratamos de apoyarla y ver por qué se está sintiendo así. Si en un equipo falta una pues no es un equipo por que ya está amalgamado y si falta el que mueve un mueble pues ya no va a estar ese mueble y habría que cambiar todo el contexto del trabajo de todas.

Daniela Hanhausen, alumna de 5to. de preparatoria

Se parte de la consideración de que en el teatro, orientado desde el método de la creación colectiva, todos los integrantes del equipo de trabajo aportan sus conocimientos y sus capacidades para la creación de la historia, la construcción de los personajes y la definición de la puesta en escena. El espectáculo no es propiedad de una sola persona sino de todas porque cada una ha participado en todo el proceso.

Objetivos:

- Guiar a la alumna para que a través de una creación colectiva mejore su capacidad de análisis, de discusión y de concertación
- Crear un ambiente de interés, de descubrimiento del teatro, como una nueva opción en sus vidas, un descubrimiento y enfrentamiento del escenario.
- Fomentar la voluntad de realizar un proyecto y llevarlo a buen término.
- Establecer pautas de interacción y armonía grupal donde lo fundamental sea buscar una meta en común que es la puesta en escena de una obra de teatro.
- Estimular la responsabilidad para asumir un propósito en común adjudicando la importancia que el intercambio de experiencias le confiere al explorar el mundo que la rodea, apoyada siempre por sus compañeras cuando enfrenta los obstáculos que se presentan.
- Sensibilizar a la alumna para aprender a construir desde la diferencia de opiniones, ya que esto la llevará a ganar en flexibilidad, tolerancia, creatividad y comunicación.
- Abrir espacios para la autocrítica y la construcción.

Actividades:

- 1) Análisis de textos.
- 2) Ensayos
- 3) Participación activa en una obra de teatro

Aprender a hacer.

Temas: Proceso de montaje, ensayos, presentaciones.

Participación activa en una obra de teatro

¿Qué has aprendido en la clase de teatro?

Disciplina. Paola Macías.

A mostrarme como soy. Sofía Chabaud.

A trabajar en equipo. Edurne Darkistade.

Alumnas de sexto de preparatoria

En el Instituto Félix de Jesús Rougier sólo hay dos opciones de educación estética teatro y danza. Hay que tener en cuenta este hecho ya que muchas veces las alumnas entran a la clase no por un interés real sino por eliminación. Este dato es importante a tomar en cuenta porque hay que buscar los medios adecuados para integrar alumnas que están ahí por cumplir con la materia. Si no se tiene cuidado con esto, el avance puede verse limitado. Hay que inventar estrategias de integración clase con clase para poco a poco interesar o por lo menos integrar a las alumnas e incentivarlas para que su participación sea efectiva.

Es de fundamental importancia aplicar el conocimiento adquirido en el medio real a la experiencia directa. Para la alumna es importante vivir la experiencia de pisar un escenario, de acercarse a los elementos reales, el telón, las butacas, los técnicos, la presión del público. Asistir a eventos como la Muestra Cultural abre un campo real para que la alumna pueda aplicar sus aprendizajes en la situación misma del teatro y no resguardada por los muros de un espacio “seguro” como lo es el salón de clases.

Estar en un escenario, le quita la etiqueta de “escolar” al trabajo realizado. Ya no se trata sólo de “cumplir” con un festival del colegio, estar en un teatro redirecciona las expectativas, convierte la experiencia en algo “real”, algo trascendente, algo importante y único.

Estar en un escenario teatral plantea nuevos problemas a resolver, nuevos retos, la iluminación, esperar su turno “entre piernas”. Enfrentarse a lo real, a lo inminente enriquece la experiencia. Todo esto le da calidad de “diferente” a la actividad.

En esta etapa, la alumna ha trabajado ya mucho para presentar su obra de teatro. Las lecturas, los ensayos, el trabajo corporal y vocal ha sido mucho. Todo este aprendizaje ha llevado a la alumna por el camino del análisis, conocimiento de sí misma y la reflexión. Es hora de poner todo esto en práctica.

¿Cómo puede explicarse la sensación de un estreno, la presencia del público, disfrutar que otros gocen del fruto de tantas horas de esfuerzo? Las teorías y explicaciones de la responsabilidad que significa estar en un escenario, son conceptos que no pueden entenderse en toda su complejidad, que no pueden transmitirse por medio de las palabras, lo único que podemos dar es una explicación aproximada. Es por esto tan importante que la alumna tenga la oportunidad de participar en un evento así.

Para las alumnas, actuar significa estructurar situaciones respondiendo a estímulos en circunstancias imaginarias dándole a estas situaciones credibilidad para comunicarlas a un público en forma de ideas, imágenes y emociones.

Objetivos:

- La alumna comprenderá que a través de una obra de teatro e interpretando un personaje podrá conocer una parte de la dimensión humana y la habilitará para ser comprensiva con los otros.
- La alumna aprenderá a partir de un espectáculo teatral la importancia de trabajar en equipo y aprenderá a relacionarse con los otros, a escuchar, a respetar y estar abierto a sus sugerencias.
- La alumna aplicará su capacidad de análisis, de discusión y de concentración como herramientas para comprender un texto e interpretar un personaje dramático.

Actividades:

- 1) Ensayos.
- 2) Lecturas.
- 3) Análisis de personajes.
- 4) Discusiones.
- 5) Presentaciones en público.

2.4 Comentario sobre los objetivos y temas analizados y la experiencia práctica profesional como docente en el Instituto Félix de Jesús Rougier.

La enseñanza de una disciplina artística en preparatoria es un proceso que no puede constreñirse sólo al seguimiento de los contenidos programáticos, sino que el docente debe aprender a aprovechar los elementos que espontáneamente surgen durante sus clases. Así como meditar sus acciones, ajustarlas, recrearlas o la reestructurarlas en el mismo momento en que la clase se efectúe, ya que su materia prima son adolescentes con puntos de vista diferentes y en constante evolución, por esto se requiere que el plan de trabajo sea constantemente revisado.

Como hemos dicho anteriormente, los planes de estudio de las de educación estética y artística de la Escuela Nacional Preparatoria dan un conocimiento teórico general de la materia en cuestión y ofrecen al alumno un abanico de instrumentos para que pueda

participar en una actividad creativa. No obstante, como se comentó previamente en el capítulo uno, los contenidos sugeridos son demasiado ambiciosos en cuanto a información se refiere ya que pretenden ofrecer un cúmulo de conocimientos teóricos que serían imposibles de transmitir en su totalidad en el limitado tiempo de las clases.

Creemos que el trabajo del docente de teatro no debe limitarse al seguimiento riguroso de los planes de estudio propuestos, sino que debe aventurarse a fortalecerlos utilizando recursos nuevos y técnicas diferentes, que se propongan motivar y guiar al alumno hacia la propia construcción de su conocimiento del hacer teatral, de esta forma aprovechamos la capacidad de asombro del joven e impulsamos el desarrollo de su creatividad y su deseo de aprender.

La experiencia de doce años como docente de la autora de este trabajo en el Instituto Félix de Jesús Rougier, ha comprobado que es necesario introducir en las aulas la posibilidad de jugar con las sensaciones, abrir espacios para exponer emociones y evitar considerarlos como pérdida de tiempo; como temas que “están fuera de programa”. Es lamentable el hecho de que cuando se habla de emociones e imaginación muchas veces se considera que entramos en un terreno poco relevante y de escaso interés para los objetivos curriculares. Pensar de esta manera hace que la finalidad de los programas académicos de apoyar el desarrollo integral de las estudiantes sea pasado por alto, ya que no se puede hablar de educación integral sino se le confiere al aspecto afectivo y sensible, así como al arte y sus manifestaciones, un lugar privilegiado.

Al realizar el plan de trabajo para el año escolar, se deben planificar actividades que motiven a las alumnas a imaginar, observar, sentir, reflexionar, formular preguntas, compartir ideas, de forma que comprometan su visión del mundo y sus emociones, considerando que el conocimiento académico es importante, pero no es lo único y que debemos dirigir nuestros objetivos desde la expresión y el desarrollo personal hacia el conocimiento, en lugar de basarlos en el conocimiento para el desarrollo personal. Es menos importante que los alumnos manejen fluidamente los conceptos de arte, valores estéticos o características de las bellas artes, antes que haber aprendido a transformar la experiencia creativa en conocimiento.

Las cuatro áreas del aprendizaje que propone Delors: aprender a ser, aprender a hacer, aprender a conocer y aprender a convivir con los demás, deben equilibrarse a la hora de programar actividades ya que merecen la misma atención. La meta es favorecer al máximo el desarrollo de cada participante. La selección de los objetivos, los recursos didácticos, el tiempo concedido y los criterios de éxito deben considerar las posibilidades así como las necesidades y las aspiraciones de cada una de las alumnas, en relación con las finalidades de la clase en sí misma.

Es determinante que las alumnas se desenvuelvan en un ambiente de confianza que les permita probar nuevas experiencias sin sentirse presionadas por los resultados inmediatos que creen que deben obtener. Después de todo, ¿cómo podemos evaluar el desempeño en una clase de teatro? Defendemos la idea de que las alumnas asuman disciplinada y responsablemente su participación en el trabajo colectivo y evalúen su propio progreso y el de sus compañeras, dando fundamental importancia a sentir,

observar, escuchar y reflexionar antes de evaluar, para así eliminar prejuicios. Hay que tomar en cuenta que muchas veces las alumnas no demuestran el aprendizaje que han obtenido en el aula o en el año escolar, sino que el de este aprendizaje se ve reflejado tiempo después, cuando se enfrentan a alguna situación personal, familiar o laboral y es entonces cuando descubren que aprendieron más de lo que creían.

En la clase de teatro se ofrece a las participantes, la posibilidad de elegir el material o sugerir ideas para realizar el trabajo que les corresponda de una manera responsable y tomando en cuenta la opinión de su equipo, si no, ¿cómo podemos demandar que tomen decisiones asertivas en su vida futura cuando difícilmente los apoyamos para que se entrenen tomando las mínimas elecciones en un ambiente protegido?

En resumen, el desarrollo de la expresión es un medio y no un objetivo en si mismo. A nadie se le puede pedir que se exprese libremente si no se le ha dotado de herramientas para emitir esa expresión. Por eso es fundamental encontrar los medios didácticos adecuados y estrategias de aprendizaje de carácter práctico, para hacer realidad el acto libre y voluntario de la expresión que conduzca a las alumnas a desarrollar asertivamente su personalidad, lo cual dará como resultado personas mejor preparadas para los retos de la vida social.

CAPÍTULO 3

CAPÍTULO 3

3.1 Una caso particular: la puesta en escena de la obra *Los títeres de Cachiporra* de Federico García Lorca.

Arte y educación, constituyen un binomio eficaz que trata de los signos y significados (lo que se halla en lugar de otra cosa) de los fenómenos. El arte maneja símbolos y la mayor parte de las veces el elemento simbólico está ligado a la naturaleza pensante del ser humano; de ahí la condición evolutiva del símbolo. Y esto lo debe conocer y analizar el maestro de teatro, como una necesidad que determina y justifica su empeño profesional.

*Lo anterior da lugar a que no se corra el riesgo de confundir la **función genérica del teatro** con la **función específica del teatro**; quiero decir, que no se confundan las finalidades de uno y otro: que el **teatro se ponga al servicio de la persona** (del niño, del puberto, del adolescente, del joven, del personal docente y administrativo...) para que se valga de él, aprenda a utilizarlo y mediante su ejercicio recreativo obtenga la información emocional (seguridad) en sus actos conjuntos. Que no se pretenda hacer del niño o del adolescente “actores” en el mismo sentido con que el teatro profesional busca vocaciones y desempeños.*

*El teatro educacional es ante todo un AUXILIAR DIDACTICO DE CARÁCTER FORMATIVO INFORMATIVO que, practicado extracurricularmente, se propone **ayudar** a crecer física y emocionalmente a quien lo practique; para **ayudarle** al ente en formación a aceptar que el hombre es, por naturaleza, un **ser social** que encuentra su causa y sus consecuencias en la vida social, en el conjunto, como vía de aprehensión cognoscitiva de la realidad que lo rodea. Que sólo a través de la práctica racional de la vida social, la especie puede recuperar su calidad humana, su esencial condición de persona (per sonare) determinada por leyes en constante renovación, que dan lugar al desarrollo histórico del grupo.¹*

En la clase de teatro del Instituto Félix de Jesús Rougier, el proceso de montaje lleva en sí dos años de preparación. Las alumnas de quinto año de preparatoria, quienes integran el grupo que representa la obra de Federico García Lorca, participó en el montaje del año escolar anterior, *El enfermo imaginario* de Moliere. Desde entonces manifestaron una gran sensibilidad y respeto por los otros, reflejado en el afianzamiento del espíritu de trabajo en equipo. Es justo mencionar que esta generación ha dado ejemplo de responsabilidad y compromiso y las expectativas que se tenían de este grupo desde su inicio en la clase fueron superadas por mucho. Las integrantes de este equipo, han demostrado empeño en cada una de las sesiones de trabajo y la determinación e interés de cada una de ellas ha sido evidente. El espíritu de cooperación en cualquiera que fuera la actividad, estuvo siempre presente. Esto facilitó y enriqueció el proceso y se vio reflejado en los resultados finales.

¹ Héctor Azar, *Teatro y educación*, México, Programa de actualización y formación de profesores, Colegio de Bachilleres, 1980. Pág. 19.

Las alumnas de cuarto año de preparatoria, se integraron en este montaje para encargarse de los personajes con menos peso en la escena para vivir la misma experiencia que sus compañeras de quinto año en la Muestra Cultural pasada.

También se integraron voluntariamente tres alumnas de sexto año de preparatoria que fueron las protagonistas de *El enfermo imaginario*. Desde que se comenzó con el proceso de montaje se ofrecieron para participar en el rubro que fuera, sin importar que los personajes que se les asignaran no tuvieran mucha relevancia en el desarrollo de la acción.

Es justo mencionar que la participación de estos tres elementos fue de gran valía, ya que fue una demostración de humildad y espíritu de cooperación que motivó al grupo en todo momento. Hay que señalar que en la clase de teatro se trabaja siempre promoviendo la solidaridad entre compañeras para evitar actitudes de protagonismo y competitividad que podrían afectar la puesta en escena.

El primer paso fue seleccionar el texto adecuado, ya que es importante encontrar obras que aporten al desarrollo estético de las alumnas, que las acerquen al conocimiento de los clásicos de la literatura y que fomenten su gusto por la lectura. Además es prudente mencionar el cuidado que hay que poner a la hora de la selección del texto, puesto que hay que vigilar que la obra no atente contra la educación en valores católicos que el Instituto promueve.

Por todo esto, la elección de la obra significó un trabajo arduo. Se leyeron un total de cinco textos para seleccionar el que fuera más adecuado para este grupo. Dichas obras fueron: *Arsénico y encaje antiguo* de Joseph Kesselring, el grupo estaba muy entusiasmado con esta comedia, por la serie de enredos y situaciones desmesuradas que presenta. Sin embargo, tuvo que desecharse pensando en que los cortes al texto, que eran necesarios para ajustarla al tiempo límite de setenta minutos que exigen los reglamentos de la Muestra Cultural, afectaría la acción de la misma y se perderían muchos elementos importantes; *Las vírgenes prudentes* de Antonio González Caballero, esta obra se descartó porque ninguna de las participantes, incluida la docente, gustó del desenlace de la historia. *La Tempestad* de William Shakespeare, en este caso específico las alumnas no gustaron de la historia; *Juana en la Hoguera* de José Luis Martín Descalzo, se descartó casi inmediatamente pues el interés del grupo se inclinaba hacia una comedia o una farsa. Finalmente se tomó la decisión de llevar a la escena *Los títeres de Cachiporra* por decisión unánime.

¿Quién mejor que Federico García Lorca para iniciar a los jóvenes en la aventura de hacer teatro? Uno de los poetas más significativos del siglo XX cuya figura literaria llega mucho más allá de los campos de referencia que se le imponen normalmente a un escritor. Lorca nos ofrece en esta obra la posibilidad de jugar con la poesía y la música, así como con su trabajo gráfico. Lorca, con este texto entre grotesco y cómico, nos invita a soñar y jugar como niños.

La respuesta de las alumnas hacia *Los títeres de Cachiporra* fue muy positiva, esta obra les dio la posibilidad de vaciar sus fantasías amorosas y dar puntos de vista sobre las imposiciones de los padres sobre los hijos. Además, se necesitaba un texto que

permitiera el lucimiento de cada una de las integrantes, en el grupo hay quien canta y baila, así que podíamos aprovechar cada uno de esos talentos y mostrarlos en escena.

3.2 La preparación.

No es tarea fácil trabajar con adolescentes, es prudente recordar cada día de trabajo que los jóvenes viven por así decirlo, etapas de duelo, de ellos mismos, como los niños que han dejado de ser, y de los padres de ayer, ya que éstos pasan también por una etapa de cambio de comportamiento y de la manera de relacionarse con sus hijos. Los jóvenes entonces, suelen proyectar sus frustraciones con el profesor, sobre todo en un proceso donde exponen su lado sensible. El docente tiene que estar conciente de esto y no engancharse en estas dinámicas de auto defensa: no es con uno, se rebelan contra la imagen de autoridad. Desde las primeras sesiones debemos objetivar situaciones conflictivas que pueden más adelante causar un retraso en el avance del grupo en general y resolverlos antes de comenzar con el proceso.

La actividad teatral ofrece al adolescente la oportunidad de recrear la imagen corporal perdida, recuperándola provisionalmente, como también ensayar la posibilidad de moverse con cuerpo e identidad de adulto.²

Recordemos también que los adolescentes cambian de estado de ánimo súbitamente - un día pueden parecer extremadamente motivados y a la sesión siguiente demostrar apatía ante cualquier ejercicio- esto puede entorpecer el esquema de trabajo que se tiene estructurado. Para evitarlo, se debe tener siempre previstas nuevas estrategias para seguir con el desarrollo del montaje. El docente debe aprender a escuchar y tolerar, después de todo el proceso de aprendizaje no es sólo de los jóvenes. Un profesor que no está dispuesto a aprender de sus alumnos no estará capacitado para impartir una clase que se refiera a las artes. De la misma manera que no hay que olvidar ser flexibles, tampoco hay que olvidarse de poner límites y establecer un ambiente de disciplina y respeto para llevar a buen término el trabajo del grupo.

Hay que informar a la alumna que a partir de la participación, puede llegar a la autonomía y que ésta la lleva a tomar otras decisiones y a partir de esta toma de decisiones se establece un compromiso con el resto del grupo, que lógicamente la enseña a ser responsable. Siempre es prudente recordarles a las alumnas que toda acción tiene una reacción, así como toda decisión tiene una consecuencia.

Es importante señalar que el profesor al asumir el compromiso de hacer una obra de teatro con adolescentes, debe entender que la meta es lograr que el montaje se presente ante un público, ya que si nos quedáramos en la fase de entrenamiento, este espacio podría convertirse en un grupo terapéutico y eso de ninguna manera puede permitirse. Si bien es cierto que no con todos los grupos puede llegarse a este objetivo, el docente debe poner todo lo que este en su mano para cumplir con la meta. El objetivo es que esta práctica motive a los adolescentes para que aprovechen su potencial creativo y sus

² Graciela Gonzalez Díaz Araujo, *et al*, *Teatro, adolescencia y escuela*, Buenos Aires, Colección Carrera Docente, Editorial Aique, 1999. Pág. 28.

capacidades expresivas haciendo una obra de teatro, hecho que apoyará su desarrollo integral. Para que esto se logre, el proceso debe llegar a un fin favorable para que puedan ver los frutos de su esfuerzo y dedicación, así como la satisfacción personal de ver su trabajo completado y sobre todo de divertirse haciéndolo.

Para que el montaje de una obra en preparatoria funcione, el docente debe estar dispuesto a respetar la personalidad de las alumnas y resaltar sus fortalezas para ayudarlas a reforzar su autoestima. Una joven con baja auto estima no asume fácilmente un riesgo. El apoyo del grupo favorece la superación de inseguridades, por eso es necesario fomentar el concepto de trabajo en equipo durante cada sesión. Si los adolescentes se sienten apoyados y reconocidos por sus cualidades, avances y logros, aprenderán a confiar y se atreverán más fácilmente a expresar sus ideas y emociones por medio de un personaje. Además de lograr confianza y autoafirmación se les da la oportunidad de compartir experiencias con los adultos, lo cual da ocasión para reforzar valores, normas o ideales deseables de la comunidad.

Para demostrar esto, es importante mencionar que una de las alumnas del grupo es de nuevo ingreso al Instituto y este cambio la afectó notablemente. Esta alumna en particular demostró una extrema timidez que al principio le dificultó su integración. Fue un trabajo de todo el equipo animarla a que entrara a la dinámica de participación tan avanzada que ya tenían. Los avances y resultados de esta alumna fueron sobresalientes y desempeñó excelentemente su labor gracias al apoyo de sus compañeras.

¿Qué es lo que ves? Esta simple pregunta es el comienzo del proceso de desarrollo de la observación que se pretende de las alumnas. El enfrentarse a la observación fue un descubrimiento impresionante para ellas. Comenzaron por darse cuenta de que estamos acostumbrados a ver, pero no a atender los detalles de lo que nos rodea. No es lo mismo, ni significa lo mismo, ver que ahí hay un árbol, a detectar los pequeños detalles que este objeto encierra: las diferentes tonalidades de verde, el sonido que se produce cuando el viento pasa por entre sus ramas, los seres vivos que habitan en él, la textura, etc. Este trabajo fue de vital importancia en el desarrollo del montaje, ya que fue necesario buscar referentes en la naturaleza para la creación de las imágenes poéticas que la obra requiere. Además se hizo énfasis en que la poesía se refiere muchas veces a los pequeños sucesos de la naturaleza, a los detalles que casi nunca observamos. La poesía está más cerca de lo que creemos, es sólo asunto de que nos demos la oportunidad de percibirla.

Algunas veces las alumnas piensan que la observación es una actividad pasiva pero poco a poco se dan cuenta que es un paso importante del proceso creativo, ya que nos hace prestar atención al mundo que nos rodea e intentar entenderlo. Cuando observamos, elegimos un dato para recordar y considerar. Cuando elegimos, tomamos una decisión y asumimos un compromiso.

Además, se hacen concientes de que cada individuo reacciona ante las imágenes reales en forma diferente, según su carácter, sensibilidad, formación, experiencia, lo que le permite desarrollar una expresión personal. Esta nueva visión es la que las llevará a comprender diferentes puntos de vista del mundo y a ser capaces de interpretar un

personaje que la mayoría de las veces no tendrá nada o muy poco que ver consigo misma.

...Mi personaje es diferente a mí. Al principio es un poco tímido pero después es un poco más desatado, no le importa lo que la gente piense y bueno, yo no soy así, no mucho que ver conmigo. Pero fue de repente que tenía que decir un diálogo y nada más me paré y lo hice y ya no tenía nada a qué temerle porque ya conocía mejor a mis compañeras y como estábamos entre nosotras... Mi personaje me gusta por que es alguien que no es como soy yo, entonces es una forma de hacer algo que a lo mejor yo no me atrevería a hacer...

Alejandra Alarcón, alumna de quinto de preparatoria.

Fue importante también, hacer concientes a las alumnas de que estamos acostumbrados a imitar y proponer personajes y circunstancias que muestran los medios de comunicación masiva y que esto limita su capacidad creativa. Por ello, podemos decir que la relevancia de tener acceso a una clase de teatro o de cualquier otra manifestación artística abre nuevas posibilidades de desarrollar un punto de vista crítico y una postura personal que lleve a los jóvenes a analizar, rechazar o admitir aquello que se les ofrece cotidianamente.

Una de las etapas más importante de este proceso son las dinámicas de improvisación. Con las improvisaciones la alumna comienza a aplicar el conocimiento cotidiano adquirido y reconoce que todo lo que hace, tanto ella como quienes la rodean, encierra un sinnúmero de posibilidades para interpretar un personaje.

Las improvisaciones son individuales y comienzan con dinámicas de movimiento muy sencillas como por ejemplo: observar e imitar cómo al comer suceden una enorme serie de pequeños movimientos del cuerpo y de la mente. ¿Qué partes de tu cuerpo se mueven cuando masticas? ¿Qué sucede cuando bebes un vaso de agua fresca? ¿Y si el vaso contiene algo que no te gusta? ¿Qué pasa? ¿Es diferente? ¿Reaccionas de la misma manera si bebes cuando hace calor o cuando hace frío? Al practicar estas actividades, poco a poco van tomando conciencia de las diferentes partes de su cuerpo y sus posibilidades de movimiento.

En una segunda etapa estos ejercicios se hacen por parejas o por equipos y conllevan un primer acercamiento a la comunicación y el dar y recibir información del otro. Estos ejercicios agudizan los sentidos y a veces ponen en juego sus emociones ya que lo que aprenden es a reconocer sus propias capacidades de expresión personal, es decir, cómo se sienten en el momento y cómo pueden reaccionar ante diversas situaciones y elaborar diferentes formas de solucionar problemas.

Un punto importante que se aborda con los ejercicios de improvisación es la capacidad de concentración.

Ejemplo de ejercicio de concentración:

Tres actividades al mismo tiempo.

Se requiere de cuatro personas para realizar el ejercicio. Una de ellas será la que lleve a cabo el ejercicio y las otras tres apoyarán a la actividad, la primera hará ejercicios matemáticos sencillos ($8 + 2$, $6 - 5$, etc.), la segunda leerá un cuento o narración breve y

la tercera se pondrá enfrente de la compañera que es el eje del ejercicio y realizará una serie de movimientos sencillos (tocarse la nariz, hacer gestos, dar un paso al frente o atrás.) para que la imite. La alumna se coloca al centro del grupo y debe atender a sus tres compañeras que hacen las actividades asignadas, al mismo tiempo. Con este ejercicio, se pretende que las alumnas tomen conciencia de que en un escenario deben estar atentas a todo lo que pase a su alrededor y aunque esté fuera de escena, debe estar atenta al desempeño de sus compañeras. Al participar en estas dinámicas las alumnas aprenden a observar la totalidad de lo que ocurre, lo que las lleva a ser más cuidadosas y atentas en su desenvolvimiento cotidiano y en su visión del entorno.

Al final de cada sesión se hace un intercambio de comentarios para que las alumnas analicen y opinen sobre el trabajo de ellas y de sus compañeras y emitan sus críticas. Es fundamental que el docente esté atento y guíe a su grupo para que cada uno de los comentarios vayan más allá del: “me gustó” o “no me gustó”. Es necesario que expliquen las razones, los porqués, ya que de otra forma el comentario no aportará al grupo nada de valor, ni ayudará al desarrollo del pensamiento crítico. En este proceso se hace una evaluación sobre las nuevas aportaciones que vieron en comparación con las de la sesión anterior. No están permitidas expresiones como: “fue muy malo”, “no supo cómo hacerlo”, “no sirve”. No se trata de calificar ni etiquetar a nadie sino de encontrar los aciertos para saber qué camino tomar para aportar nuevas ideas creativas y aprender que todo puede mejorarse. Si una alumna, sobre todo las que tienen problemas más marcados para vencer la timidez, se siente agredida y descalificada, es posible que no quiera participar nuevamente. Siempre que se analiza un ejercicio el docente debe explicar los objetivos del mismo para que las alumnas sepan específicamente para qué lo hicieron y puedan aplicarlo posteriormente.

Antes de comenzar el proceso de ensayos se habrán hecho una serie de ejercicios y exposiciones para que todos los miembros del equipo, manejen un vocabulario común. Las alumnas conocerán los términos: atención – concentración, sentido de verdad, acción – reacción, lados del actor, áreas del escenario.

3.3 Proceso de lectura

El primer paso fue hacer una breve investigación del marco histórico de la obra de Federico García Lorca y se hizo una sesión de discusión sobre la vida y el trabajo literario del autor. Las alumnas comprendieron que la palabra escrita en el texto contiene la acción principal del espectáculo y debe mantenerse arraigada al personaje. En todo momento, se motivó a las alumnas a aportar ideas desde su perspectiva, su espontaneidad, intuición, sus vivencias personales y su visión del mundo para que pudieran enriquecer el trabajo de investigación y hacerlas sentir el texto como “suyo”. En esta parte de la preparación, se pudieron ver adelantos significativos, reflejados en la imaginación creativa y en el proceso de pensamiento crítico de las integrantes del grupo. ¿Qué queremos decir con la obra? ¿Qué historia vamos a contar? Hay que hacer concientes a las alumnas de la importancia de la comprensión del texto y de la acción dramática, así como motivarlas para que entiendan el total de las escenas y no solo la suya, para que haya integración y coherencia tanto en los ensayos como en la escena.

En lo referente al trabajo vocal, se hicieron ejercicios enfocados específicamente a la dicción. Como sabemos, los seres humanos poseemos ciertas características al hablar dependiendo del lugar en el que nacemos o vivimos, la época y el entorno en que nos desenvolvemos socialmente. Estas referencias determinan expresiones y usos vocales que serán propios de ciertos grupos de individuos. Los adolescentes en esta etapa de ajuste emocional y social se identifican e imitan ciertos rasgos característicos del habla. En este caso, este rasgo vulgarmente llamado “papa” es un obstáculo muy presente en las alumnas. Fue importante hacerlas conscientes de esta peculiaridad en su forma de hablar, para que pudieran prescindir de ello a la hora de interpretar el texto. Se pretende que la emisión de la voz sea adecuada, armoniosa, adaptada a las necesidades de un personaje y que esté plagada de imágenes, que a la par de la expresión corporal harán que el mensaje que se pretende hacer llegar al público se logre.

Las alumnas aprendieron que para que el público pueda comprender lo que se dice en escena, la dicción es un elemento fundamental. Principalmente se hicieron ejercicios de relajación y respiración y juegos con trabalenguas con el objetivo de capacitarlas para leer un texto articuladamente con claridad y fluidez. Se hizo énfasis en el uso adecuado de las pausas ya que en el teatro las pausas son tan representativas como la acción o los movimientos, éstas, además de ser imprescindibles para reponer el aire, resaltan el valor de lo que se dice en la escena.

En los primeros encuentros de las alumnas con el texto, se detectaron palabras que no conocían y que eran necesarias aclarar para que supieran exactamente qué estaban diciendo. Se hicieron improvisaciones para jugar con diferentes entonaciones de la voz. En estas sesiones las alumnas intercambiaron personajes con el objetivo de saber quién podía desempeñarlos con mayor facilidad.

Se detectaron los objetivos y conflictos de cada uno de los personajes, así como sus relaciones con los otros. Se llevaron a cabo discusiones en las que cada elemento exponía sus puntos de vista sobre la obra y narraciones sobre experiencias personales que pudieran relacionarse con la anécdota. Se buscaron elementos externos que ayudaran en el proceso de análisis de texto: lecturas relacionadas, comentarios y críticas de películas que tuvieran conexión con el argumento y que pudieran aportar detalles enriquecedores para la visión total de la obra o parcial de cada una de las escenas.

Una de las tareas que enriqueció la visión de cómo se pretendía que se viera la puesta en escena fue la búsqueda de dibujos realizados por el mismo Lorca, lo cual ayudó a generar las primeras imágenes mentales que apoyarían la interpretación. Las alumnas comprendieron que la visualización de las secuencias de imágenes mentales que acompañan al texto, le dan al personaje un bagaje interno; y aprendieron que deben escudriñar en el subtexto para elaborar imágenes vivas, que ayuden a descubrir los significados de las palabras dichas en un contexto específico y así, evitar que el texto suene vacío.

La forma de llegar a la esencia de la obra en este caso, fue la esquematización de los hechos, sus consecuencias e interacciones. Una vez que se analizaron estas interacciones, se propuso la comparación entre las situaciones que se presentan en la

obra con ejemplos tomados de la vida cotidiana. Estos lugares comunes fueron desde los sucesos generales a los más particulares. De esta manera se reforzó en la mente de las alumnas la lógica y la continuidad de los sucesos y el punto de partida hacia la construcción de los personajes, suscitando una serie de preguntas: ¿Quién es? ¿Qué quiere? ¿A dónde va? ¿Qué hace? ¿Para qué lo hace? Dependiendo del grado de interés y concentración de cada una de las alumnas, las preguntas comenzaron a surgir de ellas mismas. ¿Qué hago? ¿Por qué lo hago? Al final del proceso estas preguntas fueron contestadas por ellas mismas expedita y claramente, lo cual contribuyó a que tuvieran muy claros los objetivos y acciones, facilitando el acceso al mundo interno del personaje para fundamentar el trabajo en escena.

Se buscaron puntos en común entre los personajes y las alumnas, en cuanto a sus personalidades y sus formas de ver el mundo y se escucharon las primeras propuestas de movimiento físico y vestuario.

Una vez que los tonos del texto y las intenciones tuvieron sentido para las alumnas y se pudo hacer una lectura del total de la obra, en el que cada una tenía una visión clara de las acciones, intenciones, interrelaciones, fue momento de dar paso al proceso del marcaje de movimientos. Este trabajo, después del exhaustivo análisis, permite que el movimiento surja por sí solo. Ya que la lógica de las acciones es evidente, las alumnas pocas veces requieren de clarificar cuál es la intención del movimiento.

Cabe apuntar que en la clase de teatro se invita a la alumna a no aprenderse el texto de memoria hasta haber terminado el análisis, ya que se pretende que la memorización contenga una comprensión absoluta de lo que se dice. Si se aprendieran el texto desde el inicio del proceso, sería muy difícil “des aprender” ciertos tonos y esto retrasaría el trabajo de montaje.

3.4 Asignación de personajes.

Como planteamos con anterioridad, a partir de la participación activa en una obra de teatro, el adolescente puede desarrollar la habilidad para “ver” el mundo desde una óptica diferente.

Porque si llegas a chocar con el personaje que te tocó o con lo que tienes que hacer y no lo puedes hacer bien, entonces aprendes a conocer cómo se maneja esa persona, no como se maneja, sino cómo es realmente, si eso no le gusta, ¿por qué no le gusta? Ah, pues por que es así y así. Y si le es fácil hacer esto, ¿por qué le es fácil hacer esto? Ah, pues por que es así y así. Como que aprendes a conocer puntos de vista diferentes de las personas, a conocerlas más a fondo y a conocerlas en un trabajo.

Lucía Pico, alumna de quinto año de preparatoria.

Interpretar un personaje dramático, permite al adolescente aprender a empatizar con el otro, así como tomar conciencia de las limitaciones de sus propias percepciones, lo cual constituye una capacidad fundamental para saber dialogar y cambiar de postura delante de un conflicto sin renunciar a que sus puntos de vista sean tomados en cuenta. Capacidad que le será de gran utilidad en su vida personal y laboral.

El personaje es el medio inmediato para que la alumna se exprese y vacíe su creatividad y compromiso con el trabajo. Se las motiva para atreverse a asociar situaciones, movimientos, actitudes, gestos conocidos y/o aprendidos durante el proceso de análisis, uniéndolos, separándolos, recombinándolos, para en definitiva, poder construir su personaje.

La construcción de un personaje posee en sí misma la virtud de un aprendizaje, ya que permite al adolescente sumergirse en su propia experiencia capturando situaciones, interrogantes, necesidades insatisfechas, que en su mundo interno se mueven vertiginosamente para analizarlas y manejarlas en la ficción. Así como a hacer uso de actitudes (propias u observadas) imitar sonidos, actitudes, situaciones, que por medio del trabajo de observación haya recabado para hacer que su personaje sea.

Yo tengo dos papeles, uno es La Luna que es muy vanidosa y muy refinada y muy así, ese no me cuesta tanto trabajo, pero el otro es el Barbero y es todo feliz y del pueblo y canta y se enoja y se mueve y ese si me cuesta más trabajo, por que yo si soy de risas y de bromas pero ya presentarme así ante el público me da pena, pero las clases y así me han ayudado con la expresión o explotar el personaje como es para que salga bien...Mi personaje me gusta por que es alguien que no es como soy yo entonces es una forma de hacer algo que a lo mejor yo no me atrevería a hacer.

Daniela Hanhausen, alumna de quinto año de preparatoria.

La asignación de personajes depende de varios factores. Primero, en la clase de teatro se suele integrar a las alumnas de cuarto año de preparatoria al montaje de quinto año, que es el que se presenta en la Muestra Cultural, para que sin toda la responsabilidad de enfrentar, analizar y memorizar un texto más extenso, tengan también la oportunidad de vivir la experiencia completa de participar en el montaje y así prepararlas y motivarlas para que su participación en el siguiente año sea más eficaz y sólida.

La eficacia personal se refuerza con los éxitos previos, viendo que otros con capacidades similares tienen éxito, recibiendo el estímulo de otros y siendo realista con respecto a las propias capacidades. Hay que establecer una distinción entre la previsión de eficacia, que es la confianza de poseer la capacidad de realizar una tarea determinada, y la previsión de resultados, que es la correcta evaluación de que determinadas acciones se traducirán en unos resultados específicos.³

En la clase se especifica puntualmente que no hay papeles pequeños, solo compromisos pequeños. Se hace énfasis en que todos los personajes son importantes aunque su aparición en la escena solo dure unos breves momentos hay que sacarles todo el “jugo” posible. Se explica que a veces, una participación de apenas de un par de minutos; al público puede resultarle tan impactante, que sea el personaje que mejor recuerde de la obra o con el que más simpatice.

Para hacer la asignación de personajes, se debe primero entender el rol que juega cada personaje en la obra, luego, comprender las características de cada una de las alumnas para así buscar y encontrar el personaje que se adapte a cada una de ellas, haciendo una

³ Doula Nicolson, Harry Ayers, *Problemas de la adolescencia, Guía práctica para el profesorado y la familia*, Madrid, Narcea Ediciones, 2002. Pág. 25.

adecuación de los recursos y limitaciones de las participantes y que el trabajo final sea satisfactorio para todas. Al asignar los personajes hay que tener en cuenta las necesidades de las alumnas. Recordemos que muchas veces la motivación que las lleva a tomar una clase de teatro es perder el miedo a hablar en público y por otro lado, algunas tienen una gran inclinación a mostrarse ante la gente. Es una importante labor del docente equilibrar el reparto tomando en cuenta esto.

Los personajes protagónicos, antagónicos y secundarios son representados por las alumnas que han participado en el proyecto anterior. Tomando en cuenta el desempeño y compromiso individual que cada una de ellas mostró durante el proceso. El docente debe estar muy claro al asignar personajes, que debe dejar a un lado simpatías personales y dedicarse a fortalecer cada una de las escenas y equilibrarlas con alumnas con “experiencia” y con las que no la tienen, debe observar que cada alumna confíe en que su personaje y el trabajo que realice al construirlo son importantes y que son tomados en cuenta.

Cabe señalar, que como la preparatoria del Instituto Félix de Jesús Rougier es solamente de mujeres, el reto de interpretación es doble, ya que los papeles de hombre son cubiertos por ellas mismas. Se hace hincapié a las alumnas que se hacen cargo de los personajes masculinos que no se trata de hablar como hombre, ni caer en lo barato usando bigotes y engolando la voz. Sino que a la hora del trabajo de estructuración de las características físicas de estos personajes debe ser exhaustivo el proceso de observación para poderlo aplicar en la escena y hacer mas “creíble” la interpretación. ¿Camina igual un hombre que una mujer? ¿Cuáles son las diferencias? ¿Por qué son diferentes?

Durante las lecturas y análisis de texto, se fueron intercambiando personajes, para detectar cual personaje era adecuado para cada alumna, tomando en cuenta, disposición, facilidades y carencias particulares.

Cuando la asignación de personajes está definida, se explican de manera general las características principales de los personajes y se hace un vaciado de ideas tomadas de sugerencias y narraciones de cada una de las participantes, para que aporten elementos para la posterior interpretación.

El reparto quedó estructurado de la siguiente manera:

Alumnas de quinto año de preparatoria:

María Fernanda Jiménez Campos.
Adriana Mares Grau.
Teresa Medina García Diego.
Lucía Elena Pico Madinaveitia.
Lucía Maura Oropeza.
Begoña Maafs Noriega.
Daniela Hanhausen Rivas.
Laura Elena Catalán Chacón.

El Mosquito y Espantanublos
Rosita
El padre
Cocoliche
Don Cristóbal
La Hora y Mozo
La Luna y Fígaro
Currito

María Fernanda Alfaro Lambarri.
María Alejandra Alarcón Cervantes.

Una maja con lunares y Mozo
El cochero y Mozo

Alumnas de cuarto año de preparatoria:

María de Lourdes Bonilla Rodríguez.
Mariana Martínez Vaca.
Ana Sofía Pacheco Murguía.
María Jesús Otero Lois.
Regina Guzmán Montiel.
Paula Forcada Mier.
Jimena Catalán Chacón.
Brenda Cerro de la Garza.

Granuja y Mozo
Un monaguillo y mozo
Cura y Mozo
Mozo
Mozo
Mozo
Mozo
Mozo

Alumnas de sexto año de preparatoria:

Paola Macías Yunes.
Edurne Darkistade Calvillo.
Sofía Chabaud López.

Cansa-almas y Mozo
Mozo
Mozo

Antes de comenzar los ensayos es necesario contrarrestar la mala información que del trabajo actoral se tiene por los medios de comunicación masiva. Es necesario aclarar que la interpretación parte de un intensivo análisis del texto que nos lleva a la comprensión del comportamiento de los personajes. Muchas veces las alumnas tienen la idea de que interpretar un personaje implica entrar en una especie “trance” donde uno “se mete” en el personaje, idea que toman de comentarios difundidos por la televisión y que lo único que hacen es deformar la información sobre el trabajo actoral.

Además hay que estar muy claros que en este caso específico, (el de una clase de teatro en preparatoria) no “vivir” el personaje según los métodos de actuación vivencial no implica una escasez de sensibilidad. Recordemos que la adolescencia es una etapa de cambios muy fuertes. La actuación vivencial muchas veces involucra sentimientos muy íntimos o mueve complejos profundos del mundo interno del actor. Y si en el teatro son muy pocos los directores que tienen la capacidad para saber orientar y contener a un actor profesional, para que no se desestabilice internamente con lo que debió representar, de ninguna manera podemos comprometer las emociones de las alumnas para meterlas en un conflicto que sería imposible, aparte de irresponsable, resolver en la clase.

A la hora de estar haciendo tu papel o ver los demás papeles, ves y piensas como el personaje, no es que te metas en el personaje, pero aprendes otras visiones que no tienen nada que ver contigo...

María Fernanda Jiménez, alumna de quinto de preparatoria.

La visión que tiene un director sobre cómo debe ser en escena un personaje y la forma en que lo siente, vivencia y “mueve” un actor es muy diferente de las necesidades que debe cubrir un docente frente a un grupo de jóvenes, noveles en el hecho teatral.

Se trata de contar una historia correcta y coherentemente basándonos en situaciones concretas y permitiendo a las alumnas que a partir de la experiencia teatral, expongan sus emociones y pensamientos para favorecer su desarrollo. El docente debe saber sacar el mayor provecho de esta clase de situaciones, sin que lleguen a descontrolarse. Porque sabrá lograr encauzar las propuestas y emociones que surgen de la alumna de un modo provechoso para la representación, pero sin ninguna clase de riesgos para nadie. Queda muy lejos si la actuación es vivencial o no. Hay que ser claro en los conceptos y no pretender que las alumnas se comporten y reaccionen como actrices.

3.5 Proceso de montaje.

El teatro me gusta porque lo veo como una forma de expresarte más, de ganar más seguridad y perder la pena que sientes ante el público. Antes era muy penosa, ahora soy más abierta. Estar en un escenario es una experiencia muy divertida, muy enriquecedora. Te dan nervios y pena pero cuando lo estas haciendo, como te diviertes te sientes bien. Si me equivoco, puedo salir adelante improvisando y continuar con la obra.

Laura Elena Catalán, alumna de quinto de preparatoria.

Cada puesta en escena con adolescentes, implica un reto particular, pues las necesidades de cada uno de los elementos del equipo son diferentes cada año. A veces se tienen grupos muy extrovertidos y dispuestos, otros años, grupos con fuertes problemas de autoestima e inseguridad. El docente debe tomar decisiones para cada situación concreta. Y para que estas decisiones sean válidas debe establecerse un vínculo entre las expectativas que tiene para montar la obra y los rasgos distintivos del grupo.

La participación del adolescente en la realización de una obra de teatro es mucho más significativa que la calidad artística de lo producido. Esto de ningún modo implica que el docente pueda permitir la mala calidad. Todo lo contrario, debe estar atento a que el aprendizaje de los estudiantes, se vea enmarcado por un trabajo final digno de ser representado. El impacto que esto produzca en los educandos, ayudará a mejorar la autoestima y a sentirse satisfechos por el tiempo, esfuerzo y trabajo depositado en su proyecto.

El objetivo de una puesta en escena con adolescentes es la de ordenar y disponer de los diversos elementos con que se trabaja a lo largo del año escolar: el análisis del texto, los resultados de las propuestas de movimiento e interpretación de los personajes que las alumnas han realizado, la música, el trabajo en equipo buscando coherencia y unidad entre estos elementos. En este caso no hay actrices, las alumnas son las creadoras, hay que encontrar la manera en que puedan ellas expresarse y depositar sus necesidades y potencialidades de una forma libre y accesible. Para esto, el docente debe aportar constantemente elementos de estímulo para permitirles llegar a un momento realmente creativo en escena. Se puede partir de un juego, de una idea, de la emoción misma, que les provoque a la vez sensaciones interiores, que después lleven a una acción física. Lo que el docente hace, es ocupar toda la información que las alumnas han trabajado desde el principio del proceso.

El teatro educacional se refiere a la correcta utilización del teatro en tanto ayude a la formación emocional e intelectual del alumno y en cuanto propicie la expresión de sus

*pensamientos y sentimientos con finalidades comunicadoras. Que el alumno aprenda a descubrir ciertos aspectos de la naturaleza orgánica creadora (NOC) mediante la práctica simple y elemental del teatro. Que “haciendo teatro” inicie el aprendizaje de las esencias que animan los hechos y las fuerzas de la vida, que aprenda a internarse en las causas originales que determinan la existencia humana con naturalidad y sin acudir a estereotipos intelectualoides rebuscados de sofisticación.*⁴

Lo que se pretendió en el sentido corporal de esta puesta, tuvo que ver con la idea de que todo lo que sucede en la escena, tiene que ver con el movimiento del cuerpo que refleja el movimiento interno de los personajes, así como hacer un relato con las imágenes.

El trabajo de interpretación se basa en primer lugar en la construcción de personajes tipo: la niña inocente, el villano sin escrúpulos, el novio dulce, el padre autoritario, etc. , fundamentado en las características físicas relevantes de estos personajes. Se puede lograr mucho a partir de la expresividad del cuerpo, no solamente puede interpretarse un personaje desde lo vivencial. La imitación, el trabajo del cuerpo y la gestualidad llevan a la alumna a trabajar con su energía en forma orgánica para que esta energía esté al servicio de toda su interpretación. Una imagen corporal puede sintetizar la relación que tienen los personajes en una obra.

Aunque de primera mano podría pensarse que esta forma de interpretación es acartonada y poco efectiva, es todo lo contrario, ya que durante el proceso se “viste” a cada uno de los personajes con un sinnúmero de pequeños detalles, se cuidan los gestos mínimos, la comunicación que se establece en escena por medio de la mirada, las pequeñas acciones, el sutil movimiento de las manos. Aunque sí se trabaja en la convención del sentido de verdad, con la consigna de que si el intérprete no “cree” en lo que está haciendo, el público no entrará en la convención.

Se pretende lograr que las participantes apoyen con la expresión de su cuerpo lo que están diciendo y que de esta conjunción visual, auditiva, entre el texto y el espectador, se enriquezca el hecho teatral. Esto tiene que ver con que las alumnas conozcan y acepten su propio cuerpo y sus posibilidades expresivas para ofrecer un trabajo que va más allá del decir. Todo esto sustentado primordialmente con la experiencia y concepción del mundo de las alumnas, además de la imitación de movimientos y actitudes posibles de los personajes.

Al teatro lo veo mucho como imitar a las personas o tener que imitar algo, o tener que empezar a actuar de diferente manera, eso me llama mucho la atención. De hecho soy súper imitona. Empiezo a copiar mucho los gestos y los empiezo a utilizar como ya parte de mí, los uso ya como si fueran míos y lo hago inconscientemente. Empiezo a ver algo y alguna jerguilla o algo que me guste, la copio, pero ya inconscientemente. Y ahora en teatro, que tengo que hacer cosas específicas conforme a un personaje, pues es muy entretenido tener que encontrarle pues una personalidad realmente. Pensar cómo es y hacer una imitación, eso me gusta mucho. Me di cuenta que me gustaba mucho fijarme en las personas y en lo que hacían constantemente... Es entretenido. Creo que ayuda a crear

⁴ Héctor Azar, *Teatro y educación*, México, Programa de actualización y formación de profesores, Colegio de Bachilleres, 1980. Pág. 12.

al personaje, ves cómo es el personaje y empiezas a darle atributos que queden conforme al papel y la interpretación.

Lucía Pico, alumna de quinto de preparatoria.

La imitación proporciona una representación de lo que percibimos por medio de los sentidos y aunada a las imágenes que la alumna aporta, permiten que desarrolle sus capacidades creativas y que a partir del lenguaje corporal, vaya adquiriendo su propia forma de expresión estética. A partir de ahí se arma una coreografía de acciones. La complejidad de esta coreografía se amplía o reduce, según las habilidades o limitaciones de las alumnas.

El trazo escénico es un importante compromiso del docente, debe ser muy detallado, ya que es necesario apoyar a la alumna con un mapa de movimientos que pueda seguir sin problemas a la hora de los ensayos y funciones, el objetivo es reducir lo más posible el margen de error, para evitar tropiezos inesperados a la hora de las presentaciones. Si algún desplazamiento por insignificante que parezca no es cómodo ni justificado para la alumna deberá modificarse. A este proceso se le dedica todo el tiempo posible, ya que el marcaje tiene que ver con cuestiones de eje de la anécdota y con presentar ordenadamente la acción.

Se vale improvisar movimientos ya sean desplazamientos largos o pequeñas acciones, con la condición de que estas improvisaciones no modifiquen de manera radical el marcaje de las demás participantes, hay que recordar que no todas tienen facilidad para improvisar y cualquier movimiento extraño puede desconcentrarlas. Sin embargo debo decir que después del trabajo de análisis, casi todas las alumnas han salido bien paradas de sucesos imprevistos y han sabido resolver el problema y seguir adelante.

El trabajo escénico está basado en las alumnas, en su forma de moverse, de hablar, todos los demás elementos se suman posteriormente. Muchas veces después de las presentaciones, el comentario general en el Instituto es: ¿Cómo se le hace para que el personaje corresponda al carácter y/o comportamiento cotidiano de la alumna? La alumna no está actuando en toda la extensión de la palabra, sino que hace uso de sus capacidades y viste con ellas al personaje que le corresponde. El trabajo expresivo de las alumnas es lo más importante a la hora del montaje, lo que aporta en energía, con la expresión de su mirada, cada uno de los movimientos. Cuando la alumna se siente el centro de todo, le sirve de estímulo para desear brillar en escena. Después de todo, en la etapa en la que vive, está en constante búsqueda de ser tomada en cuenta. Y al incorporar sus emociones, recuerdos, su propia historia, hace que la obra se vuelva más “suya”.

El docente debe asegurarse de evitar situaciones que puedan parecer incómodas a las alumnas para presentarlas ante su comunidad. Recordemos que lo que opinan los demás, en esta etapa, es un factor determinante para los jóvenes. No podemos exponerlos a una situación que ponga en riesgo su integridad o su autoestima. Los jóvenes son más frágiles de lo que aparentan y se trata de motivarlos a hacer un trabajo que para ellas es novedoso, no para arriesgarlas innecesariamente. La alumna debe estar convencida de que todo lo que hace está bajo su control y que puede permitirse equivocarse ya que su equipo está ahí para apoyarla si algo imprevisto sucede.

En esta etapa de búsqueda de valores propios y de ajuste de su propia identidad, generalmente los jóvenes manifiestan rechazo al contacto físico, elemento que es imprescindible al montar una obra de teatro. Para motivarlos a aceptar la cercanía del otro, hay elementos que deben desarrollarse en el proceso de construcción teatral como son la confianza, la cooperación y la comunicación. Si los adolescentes confían en su equipo, aumentará la voluntad de correr riesgos.

Adriana Mares: Con Lucía hay escenas que tenemos que estar a centímetros de los labios, es como muy incómodo, bueno al principio y de repente si nos cizcamos porque nos acercamos de más o cosas así, pero como que vas teniendo confianza en el otro. El hecho de que de ella y de ti dependan que se den un beso.

Lucía Pico: Y que parezca que sí.

Adriana Mares: Es mucha confianza. Igual, por ejemplo con Laura, me tiene que agarrar la pierna, y es como: “¡No, mi pierna! ¡No la toques!”. Pero te tienes que soltar, bueno es una ventaja que sabes que es tu amiga y que no te va a hacer nada. Te ayuda a confiar.

Fernanda Jiménez: Es como lo del trabajo en equipo, si no es con todas pues no lo puedes hacer sola. Tienes que confiar en el trabajo del otro y si le sale mal o si ella siente que le sale mal, pues ayudarla, entre todas ayudarla y yo siento que nos han fomentado mucho eso, que es o todas o nadie. Para todo, para todas las escenas, para todo. Entonces sí es mucho confiar en los demás y en cómo lo hacen. Por ejemplo: si a ti no te gusta un movimiento que hace, pues tal vez lo hace por algo. Confiar en que lo hace porque está convencida de que está bien.

Alumnas de quinto año de preparatoria.

Las imágenes visuales y auditivas que complementan el espectáculo son también de gran importancia, por ejemplo, la selección musical fue determinante en este montaje. La propuesta fue acercar lo más posible a las alumnas al mundo poético “Lorquiano” para que fuera un estímulo siempre presente durante la obra. Hubo canciones populares españolas, así como fragmentos de obras de Manuel de Falla y canciones del mismo Federico García Lorca. Las alumnas estuvieron siempre concientes de los “porqués” de cada pieza musical.

3.6 Los ensayos

¿Para qué sirven los ensayos? Para precisar movimientos, reforzar el trabajo escénico, proveer de herramientas para reducir márgenes de error. Los ensayos funcionan a modo de entrenamiento físico, muchos de los ejercicios de desinhibición y desarrollo de la expresión corporal aplicados en la clase, se contienen en los ensayos. Es ahí donde las alumnas se conocen, se comparan, se demuestran que son un equipo, se respetan y aprenden a aprender del trabajo de las otras.

Durante las sesiones de ensayo se crea un espacio de juego e imaginación, un lugar donde el adolescente puede dejar la vida real fuera, y le permite superar tabúes, bloqueos, barreras que el entorno y la edad adulta lo llevarán a construir. En los ensayos se invita a la alumna, a que recuerde lo que significa jugar como niña y permitirse creer en lo que ve, dice y hace como una realidad existente para poder tomar acción, dejándose llevar por sus impulsos, por su innata capacidad lúdica. En este espacio seguro, la alumna da el primer paso para hacerse protagonista de su propio aprendizaje asumiendo la postura de que todo lo que pasa en el proceso puede adecuarse al conocimiento que va adquiriendo del mundo que la rodea. Comienza por disponerse a

abandonar la actitud pasiva que le enseñan los medios de comunicación masiva y despierta su interés por participar activamente en las actividades propuestas.

Es que teatro es como un tiempo en que te olvidas de todos tus problemas, simplemente vas y te ayuda como a sacar todo lo que traes adentro, todo lo malo y todo lo bueno. Puedes llorar, gritar, jugar y nadie te va a decir nada, porque vienes a expresar todo lo que sientes y a ponerlo en un papel. A mi me gusta mucho eso.

María Fernanda Jiménez, alumna de quinto año de preparatoria.

El docente debe ocuparse de que las alumnas generen la mayor cantidad de ideas acerca de cualquier situación planteada y que exista libertad para expresarlas por muy descabelladas que suenen. Que busquen y compartan ideas poco comunes para resolver los requerimientos que les hace, que se esfuercen por complementar éstas, pensando en que sean más eficaces y añadan elementos para fortalecerlas, considerando este proceso como un camino que amplía su panorámica de solución de problemas reales.

En el proceso de ensayos debemos estar pendientes de las propuestas que las alumnas ofrecen; a veces de un momento de juego surgen ideas por lo demás creativas que son material valioso para el montaje. Pueden ser detalles pequeños, que si bien no afectan el desarrollo de la acción, sí enriquecen visualmente el montaje. Es importante rescatar estos detalles y reconocerlos, esto incentivará a las alumnas a lograr que la participación creativa en el aula sea cada vez más cotidiana y efectiva. En este montaje, la mayoría de “los pequeños detalles”, son movimientos sugeridos por las mismas alumnas que surgieron de propuestas específicas o fueron rescatados de momentos de juego.

Los ensayos deben orientarse desde el trabajo de mesa, el docente debe tener un control intelectual sobre el proceso de ensayos y claridad de las acciones físicas. De esta manera, depuramos los resultados para la puesta en escena.

Durante todo el proceso se reafirma y subraya la importancia de trabajar en equipo y de que cualquier incidente que interrumpa el buen desarrollo de la obra, implica la responsabilidad de todas para salir adelante.

En los últimos ensayos se incluye un ejercicio de “cámara rápida” que ayuda a las alumnas a encontrar el ritmo de cada una de las escenas y además refresca la dinámica del montaje. Aparte de divertido, es muy efectivo.

Es importante que los problemas que se presenten ante la alumna tengan un sentido para ella. Debemos hacerlas conscientes acerca de la importancia que tiene utilizar la creatividad en la vida cotidiana. Guiarlas para estimular su curiosidad e invitarlas a analizar los problemas desde diferentes perspectivas, así como redefinirlos de una manera más adecuada. Las integrantes del grupo están en la clase para vencer la timidez, atreverse a hablar en público, para aventurarse a la posibilidad de equivocarse y hacer el ridículo. Para vencer estos bloqueos el docente debe entender que todas las situaciones a las que se enfrenta la alumna durante el proceso, deben tener un sentido claro para ella.

En cada ensayo fue importante recordar a las alumnas, que la voluntad de la concentración es fundamental para llevar a buen término cada sesión. El trabajo de todas y cada una de sus compañeras es muy importante; del trabajo que se realiza y de las indicaciones dadas, todas pueden aprender.

El orden establecido en lo expuesto en la estructura organizativa de los contenidos temáticos no fue inamovible, la rigidez siempre será un obstáculo para trabajar la creatividad, se puede llegar a los mismos objetivos y metas de una manera diferente según los avances y necesidades del grupo, logrando experiencias más significativas y enriquecedoras.

Durante el desarrollo de las clases y los ensayos, la crítica siempre debe ser constructiva. Encontrar el acierto, aunque éste no se manifieste a primera vista. Cada individuo tiene la libertad de expresar una idea, podemos estar de acuerdo o no, y por medio de una discusión llegar a un acuerdo final o simplemente aprender a tolerar el punto de vista del compañero.

Se recuerda constantemente que toda acción tiene un sentido, un para qué. Durante todo el proceso de ensayos se trabaja con este para qué. La alumna está conciente de que su cuerpo dice cosas todo el tiempo. Aún cuando no esté en movimiento siempre está haciendo algo específico para algo específico.

Durante los ensayos se recomiendan algunas películas dependiendo de las necesidades del montaje en sí. Las recomendaciones de películas sirven para observar ciertos movimientos o características de algún tipo de personajes que ayudan a las alumnas a construir el suyo. En las películas vemos representaciones sobre la vida misma, en las cuales es posible que aprendan detalles que le puedan ser útiles en algún momento de la construcción de un personaje.

Lo ideal sería que existieran videotecas teatrales donde se pudiera consultar las representaciones más importantes del teatro de las últimas décadas, junto con las adaptaciones y reposiciones de los clásicos. Un archivo de este tipo permitiría a pesar de las limitaciones que pueda suponer una grabación, una mayor cantidad de datos para enriquecer la lectura del texto. Desafortunadamente esto no existe en nuestro país, así que una forma de solucionar este problema es presentar videos de películas que se basan en textos teatrales.

Es importante decir que el docente debe concebir la totalidad del concepto del montaje basándose en los talentos que tiene a mano y aprovecharlos ampliamente para el lucimiento de cada una de las participantes. Uno de los requerimientos de este montaje es una canción de García Lorca, así que las alumnas encargadas de interpretarla, tuvieron una clase con un maestro de canto para montar la canción. La coreografía de la Maja con lunares, fue una colaboración de la profesora de danza del Instituto.

Gracias al entusiasmo del grupo, el marcaje de movimientos de la obra estuvo listo un mes antes de la presentación en la muestra cultural de la UNAM, esto dio lugar a que se

tuvieran aproximadamente ocho ensayos en las tardes para detallar movimientos, reacciones e intenciones.

3.7 La Producción

Ha sido tradición que en los montajes realizados en el Instituto no se haga uso de escenografía, por considerar más importante dedicar el poco tiempo que se tiene, para detallar movimientos, acciones y fortalecer el trabajo escénico de las alumnas, además de tomar en cuenta que la inversión económica de hacer una escenografía formal resulta muy elevada para el presupuesto escolar. Los elementos escenográficos han sido siempre los mínimos requeridos, las sillas y mesas necesarias. La propuesta es que en escena todo puede ser manifiestamente prescindible (decorados, luces, etc.) salvo el factor humano. El ejercicio de la imaginación es el que “viste” el espacio. Ellas aportan en creatividad y expresión corporal lo que “falte” de escenografía. Es parte del juego, es una serie de convenciones que la alumna aprende a establecer con sus compañeras como si tuviera cinco años.

Este año se decidió utilizar unos módulos que pertenecen a la sección de jardín de niños del Instituto. La pretensión fue apoyar la idea de un juego infantil con ellos. Estos módulos sirvieron como ventanas, sillas, escaleras, mesas y permitieron que el escenario estuviera en constante movimiento. Fueron un gran aporte para variar el punto de observación del espectador.

Una de las alumnas de sexto año de preparatoria que tiene grandes habilidades para el dibujo, se ofreció desde el principio del montaje para diseñar y realizar la escenografía. Se le dio a esta alumna la libertad de revestir los módulos como ella quisiera, con la única condición que el diseño estuviera basado en los dibujos de García Lorca. La escenografía fue coloreada dos días antes de la presentación por todo el equipo.

El vestuario se consiguió con la cooperación de todas las integrantes. Algunas piezas se consiguieron prestadas de una bodega de vestuario teatral y de la compañía *Teatro x Teatro*. Se tuvo un solo ensayo con vestuario para que las alumnas pudieran medirlo y evitarse sorpresas al manejarlo.

3.8 Recapitulación y análisis de logros.

Eficacia personal

Esta expresión se refiere a la estimación que haga la persona acerca del grado en el que pueda alcanzar un objetivo dado. Si los adolescentes tienen un elevado nivel de confianza en su capacidad de conseguir sus objetivos, es decir, una elevada eficacia personal percibida, estarán facultados para aumentar sus logros.⁵

⁵ Doula Nicolson, Harry Ayers, *Problemas de la adolescencia, Guía práctica para el profesorado y la familia*, Madrid, Narcea Ediciones, 2002. Pág. 25.

El día de la presentación en la Muestra Cultural de escuelas incorporadas a la UNAM 2007 en el teatro Juan Ruiz de Alarcón, coincidió con el paro de labores del Sindicato de trabajadores de la UNAM. Las alumnas se mostraron nerviosas por esta situación ya que en el recinto sólo había dos personas encargadas, una de abrir las puertas y otro de llevar el aspecto técnico adelante. Afortunadamente la confianza de las alumnas en su trabajo llevó a buen término el desarrollo de la función.

Durante todo el proceso, se les dice a las alumnas que esta oportunidad de aprendizaje, es un compromiso con ellas mismas y que los resultados que de éste obtengan serán también para ellas. En la sesión posterior a la presentación en la Muestra Cultural los comentarios del equipo dejaron ver que la capacidad de cooperación grupal había sido uno de los grandes logros y mostraron la enorme satisfacción por haber realizado correctamente su trabajo. Se hizo un recuento de los percances sucedidos en la función y de algunas nuevas propuestas de movimiento que hicieron las alumnas.

En la ceremonia de clausura de la Muestra Cultural, el montaje de Los títeres de Cachiporra se hizo merecedor a las siguientes nominaciones y premios.

Nominaciones:

Mejor vestuario

Mejor trabajo de expresión corporal

Mejor actriz de reparto

*** Lucía Maura – Don Cristóbal**

Mejor actriz

Mejor adaptación

Mejor propuesta de dirección

*** Carmen Herrera**

Mejor obra

*** Primer lugar de la Muestra.**

Después de haber ganado el primer lugar de la Muestra, la DGIRE invitó al grupo a participar en el Festival Universitario y una de las alumnas se encontraba fuera del país. Esto no fue impedimento para que el resto del grupo mostrara un enorme entusiasmo por volver a presentar el fruto de su esfuerzo, porque de alguna forma, el trabajo en equipo permitió que una situación especial pudiera ser resuelta por el grupo en su conjunto sin ser afectado por la ausencia de un elemento.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

*Yo sueño siempre pero no en magos sino en mis estudiantes y me digo:
si ellos pudieran sacar los magos de ellos mismos. [...]
Porque ellos sabrán que es necesario soñar para hacer soñar, es cierto pero también que no es
necesario esperar el truco del mago sino hacerlo, [...]
Que es necesario permitir a los alumnos que digan y hagan lo que ellos tienen que decir y hacer.
Georges Laferrière*

Cuando hablamos de la enseñanza de teatro en preparatoria, debemos entender que no se trata sólo de un espacio para realizar montajes teatrales que se presenten en los festivales escolares, ya que esta postura nos desvía de los propósitos y el enfoque formativo de las actividades estéticas y se les devalúa como áreas de aprendizaje. Es nuestra tarea como gente dedicada al teatro, hacer que los directivos de las escuelas, los padres de familia y sobre todo los alumnos comprendan que las actividades artísticas no son sólo un modo de entretenimiento, sino un componente esencial del desarrollo humano que ayuda en la formación de los educandos ya que su ejercicio es de gran beneficio no sólo para el conocimiento objetivo sino para la maduración del propio sujeto. Por ello, la escuela es uno de los espacios ideales para promover este cambio de concepto, ya que las instituciones escolares como propiciadoras de la cultura deben aprovechar este tipo de expresiones y concebirlas como parte esencial de los proyectos académicos.

La importancia de estas actividades en el desarrollo humano lo podemos ver en la falta de imaginación para proponer soluciones a los problemas contemporáneos. Actualmente se dice es preferible hacer lo que se puede que intentar hacer algo que parece imposible. Estas ideas limitadas y carentes de imaginación nos permiten ver la necesidad de alimentar la imaginación y ¿Qué mejor forma de hacerlo que a través de las actividades teatrales que tanto tienen que ver con el quehacer humano?

Como hemos analizado a lo largo de este trabajo la enseñanza de las disciplinas artísticas en la educación preparatoria, en este caso específico del teatro, establecen una serie de condiciones importantes que son parte importante de la formación integral de los adolescentes ya que se constituyen un espacio didáctico de singular valor para los alumnos, donde pueden desarrollar su creatividad, apreciar las manifestaciones artísticas, el sentido estético, la sensibilidad, la imaginación, la expresión, la percepción y el conocimiento, elementos que ayudan a integrar y reforzar su personalidad y los disponen para que sean capaces de proponer soluciones creativas desde una postura crítica frente a diferentes problemáticas en la vida cotidiana y desarrollar hábitos y pautas creativas que luego durante su vida laboral extenderá a otros contextos y situaciones.

Al enseñar a los alumnos a crear soluciones, al ayudar a que tengan una visión crítica, se podrá observar que en adelante no se conformarán fácilmente con un “no se puede”, siempre pensarán ¿Cómo se podría? El simple hecho de pensar que algo es posible, este cambio de perspectiva hace que se contemplen los problemas desde diferente óptica.

Con el descubrimiento del hacer teatral el adolescente también tiene la posibilidad de afianzar el desarrollo de su capacidad de análisis y de síntesis. Participar en una actividad artística podría muy bien ser la causa de las diferencias visibles entre un adolescente que ha aprendido a ampliar su capacidad creadora y otro que, a pesar de cuanto haya sido capaz de aprender, no sepa aplicar sus conocimientos, carezca de recursos o iniciativa propia y tenga dificultades en sus relaciones con el medio en que actúa.

Esta capacidad de analizar las situaciones humanas y de sintetizar las situaciones les da a los alumnos por otra parte, la capacidad de no perderse en “imposibles”, sino de al mismo tiempo que su imaginación participe en la solución de los problemas, detecte en la realidad de que medios puede echar mano para resolver las situaciones que se le presenten en la vida.

Durante estos doce años de experiencia en el Instituto Félix de Jesús Rougier hemos podido constatar que al participar en una obra de teatro los adolescentes manifiestan una gran satisfacción personal, que los equilibra y armoniza consigo mismos, estableciendo las bases necesarias para su maduración e integración social, ya que además agrega a su observación del mundo una mayor comprensión de sus semejantes y de su entorno.

Retomando la propuesta de esta tesina en los testimonios y en lo observado, se evidencia que el teatro vinculado a la educación debe ser utilizado como un medio y no como un fin en sí mismo. En la clase de teatro se aprovecha el proceso de creación para conseguir que los individuos sean cada vez más creativos no importando en qué campo se aplique esa capacidad posteriormente. Lo que enriquece al adolescente no es la obra creadora en sí misma, sino su participación en el proceso, es decir, la continua toma de decisiones, el compromiso que establece consigo mismo, con los que lo rodean y con aquello que se está creando. El proceso de creación teatral motiva al adolescente a emplear otros lenguajes que estimulan sus capacidades expresivas, a modo de catarsis, orientando la energía acumulada por el constante cambio que experimentan día con día y la presión del medio social, a espacios donde se sienten íntegros y valiosos, en donde desaparece la competencia y aparece con fuerza el trabajo en equipo, el encuentro con sus similares y el disfrute de la construcción en grupo. Con el teatro como herramienta, los horizontes sociales del adolescente se amplían al mismo tiempo que se reconocen como protagonistas de su propia historia. Debemos concederles un camino que les conduzca a la conquista de su propia identidad, permitiéndoles realizar sus propios planes y proyectos.

En esta trayectoria, al necesitar de los otros para crear, el alumno se hace consciente de su importancia como parte de una sociedad, así el teatro pasa a ser un buen instrumento para cuestionar aquellas partes de la cultura que han encerrado al individuo en el egoísmo y el materialismo, y abren la posibilidad de que alumno se haga consciente de que la ética es la responsabilidad no sólo de lo que puede obtener uno sólo, sino de lo que se puede obtener colectivamente.

En un país donde no se da la importancia necesaria a los beneficios que ofrecen las artes, el docente está obligado a comprometerse totalmente al realizar el trabajo con sus alumnos, a transmitir sus conocimientos con coherencia entre lo que dice y hace,

mostrando pasión, y disfrute de su labor ya que muy probablemente las condiciones estructurales de la educación no cambien en el lapso en que se desarrollan sus clases, el profesor debe echar mano de sus herramientas para librar su propia batalla contra los conceptos errados que del arte se tienen. Con la fuerza que le otorga su compromiso y utilizando conocimientos, técnicas e instrumentos propios del teatro y de la educación, el docente puede colaborar en la formación de alumnos creativos y a través de los resultados de su trabajo reflejados en el crecimiento de sus alumnos, puede cambiar la forma de pensar de los que conforman la comunidad educativa en las escuelas.

Cuanto más recursos personales haya adquirido el docente con la experiencia y con la teoría, más amplio será el abanico de respuestas educativas que tendrá para poder improvisar delante de lo inesperado. Con estos recursos debe crear un clima propicio para el florecimiento de la creatividad en el aula motivando a los alumnos a comprometerse con las actividades cotidianas y en las metas a largo plazo, creando un espacio de confianza para permitir que los alumnos se atrevan a enfrentar la responsabilidad de interpretar a un personaje y enfrentar a un público aprovechando la espontaneidad y soltura que expresan los jóvenes en el grupo.

De la misma manera que un director de teatro utiliza todas las técnicas y todos los instrumentos teatrales que tiene a su disposición para trabajar con los actores, el docente utiliza todas las técnicas y todos los instrumentos a su disposición para demostrar su conocimiento y su competencia con los estudiantes. El docente debe estimular a los alumnos a ser productivos y críticos, a atreverse a experimentar, a preguntar, escuchar y sobre todo a observar. Observar la realidad que nos rodea y utilizar la información así obtenida constituye un elemento básico para poder interpretar un personaje o enfrentar y resolver situaciones de la vida cotidiana. Si el alumno desarrolla su capacidad de observar podrá desenvolverse en un sentido pleno y hallará una relación armónica entre él mismo y el mundo exterior. Cuando aprendemos a observar, el anhelo de conocimiento, crece. Cada vez que ponemos en juego nuestro deseo de saber nos enfrentamos a la vivencia de lo desconocido y a la ilusión de aprehenderlo. El docente debe aprender a dejar que sean los mismos alumnos los que reconozcan y expresen sus capacidades de iniciativa, que toleren la anticipación de resultados, lo que nos lleva a la necesidad de reconocer y tolerar todo lo que no sabemos. Por tanto, las clases de teatro son positivas siempre y cuando el docente sepa crear puentes de unión y la actividad lúdica no se agote en sí misma, sino que lleve a ampliar los horizontes cognitivos y afectivos considerando las necesidades inmediatas del alumno, su entorno, sus intereses momentáneos, y los hábitos y necesidades culturales que en ese momento no tiene y que podemos incrementar en él.

Si las instituciones gubernamentales no están dispuestas a apoyar el desarrollo creativo de las nuevas generaciones, tendremos que seguir basándonos en los individuos que estén cerca de la experiencia teatral y confiar en que mediante este vehículo educativo y formador, los alumnos acaben disfrutando y amando el teatro por su propio disfrute y desarrollo personal y que busquen por cuenta propia nuevas posibilidades de expresión creativa para así convertirse en un futuro, en practicantes y espectadores de teatro.

ANEXOS

A) Entrevistas realizadas por Marco Liramark en el Instituto Félix de Jesús Rougier, el día 7 de marzo del 2007.

Lucía Maura, Daniela Hanhausen, Alejandra Alarcón.

Marco: ¿Por qué elegiste la clase de teatro?

Lucía: Siempre me ha gustado actuar y que me vea la gente, me parecía el medio perfecto. Es padre que la gente reconozca que tienes alguna cualidad, me gusta más actuar, hablar y todo eso, expresar las emociones de un personaje a bailar.

Marco: Entraste a teatro y ¿de alguna manera se cumplió esa expectativa en todo este proceso?

Lucía: Mucho más, me gustó mucho.

Marco: ¿Y hoy que pasa contigo en relación con la Lucía de antes de entrar a teatro? Aún cuando ya tuvieras la idea de que te vieran y disfrutaras el teatro.

Lucía: Pues te ayuda mucho a la expresión por que a lo mejor eres un poco mala hablando, pero el teatro te suelta mucho. Y también en el movimiento y todo, eso me gusta.

Marco: ¿Y sientes que algo ha cambiado en ti, en lo personal, en este tiempo?

Lucía: Pues si, no se, como que tengo más movilidad y cuando leo un libro o cualquier cosa, me fijo más, creo la imagen –cosa que antes nunca hacía- En las obras de teatro que tienes que crear una imagen para poder actuarlo como que a veces pienso un poco más cualquier cosa lo cual es apoyo de esa frase.

Marco: ¿Y tu relación con las demás personas, sientes que te relacionas mejor con las personas?

Lucía: No peor, supongo que mejoró.

Marco: ¿Cómo te sientes en relación a las personas?

Lucía: Aprendes a perder el miedo al público y que si te equivocas se puede arreglar, no es el fin del mundo. Ayuda mucho a la confianza, pues yo supongo que sí ha ayudado a mi relación con las demás personas. En el proceso de montar la obra nos empezamos a conocer, a ver nuestras cualidades, nuestros defectos, a ver en qué ayudábamos. Si alguien se tenía que poner algo y no lo encontraba, entre todas lo buscábamos, nos ayudábamos mucho.

Marco: Daniela, ¿Por qué teatro?

Daniela: Siempre me han gustado mucho las obras desde antes.

Marco: ¿Y ya participabas?

Daniela: No, esta es la primera vez que participo. Y pues había dos talleres: teatro o danza y bueno, pues me gustó más teatro y por eso me metí a teatro.

Marco: ¿Y después?

Daniela: Bueno, ahorita que ya es nuestro segundo año fue teatro, por que ya me gustó muchísimo la experiencia que tuvimos el año pasado en la obra de teatro y fue padrísimo presentarte ante toda la gente. Además todo el trabajo que realizaste en todas tus clases, llegar al punto de la realización de la obra es muy padre.

Marco: ¿Y qué pasó al final de ese proceso y que hubiera un público y aplaudiera el trabajo del grupo?

Daniela: El trabajo de equipo que realizamos entre todas para que saliera algo muy bueno fue como, primero una satisfacción personal al decir: bueno yo también fui parte de este equipo y puse mucho de mi parte para que saliera, pero también con esa satisfacción de equipo de decir todas nos compenetramos y todas quisimos que saliera bien y ese es como el fruto del trabajo que hicimos durante todo el año.

Marco: ¿Te divertiste?

Daniela: Sí, muchísimo. Yo creo que eso es lo principal del teatro, divertirse y eso es lo que haces mucho en la obra. Si es el trabajo, es trabajar, pero al mismo tiempo te estas divirtiendo entonces no te cuesta, no te cuesta trabajo.

Marco: ¿Te divertiste más que si estuvieras haciendo alguna otra actividad que te guste?

Daniela: Sí, porque es algo diferente, no es algo que haces todos los días, cuando haces cosas diferentes como que siempre existe ese miedo de qué va a pasar pero ya cuando lo haces dices ¡wow! Sí, es muy divertido.

Marco: ¿Y tú te sientes diferente de antes de entrar a teatro?

Daniela: Sí, yo era una persona que me daba muchísimo oso hacer las cosas y ya ahorita, como decía Lucía,

sabes que si haces algo, pues es un error y que lo puedes corregir. Bueno eso en lo de los osos, después en expresarte con movimientos o con tus palabras, depende del matiz que le des a la voz, o de cómo las digas, llegan a las personas de modos diferentes. También el relacionarte con las personas...

Marco: ¿Sientes que algo ha cambiado?

Daniela: Sí, con tu seguridad, al presentarte en una obra, como que necesitas muchísima seguridad para salir al teatro y ver a toda la gente que está, es como que un paso súper grande, muy. Pero sí, en la seguridad mucho.

Marco: ¿Y esa seguridad de la que hablas, te ha funcionado en relación con familiares, amistades que no tengan nada que ver con el teatro?

Daniela: Pues... Pues sí, yo creo que sí, porque aprendes a decir lo que sientes y sabes que no importa que digas lo que pienses, que va a estar bien por que tú así lo sientes y lo piensas.

Marco: Alejandra, ¿Por qué decidiste tomar teatro?

Alejandra: Pues, porque en danza como que nada más no doy una, y en sí como que en teatro si me costó trabajo entrar, porque como soy muy tímida y siempre como que no me gusta que me vean mucho, mucha gente, pues sí me costó mucho trabajo escoger teatro.

Marco: ¿Y finalmente por qué la decisión?

Alejandra: Por que de que me vean bailando mal a que me vean actuando...

Marco: Y, ¿qué pasó una vez que te decidiste?

Alejandra: Bueno, pues al principio si me daba mucha pena. Además yo entré este año al colegio y no había estado con ellas en la obra del año pasado, las conocía muy poquito y fue hasta que empezamos a montar esta obra que fui tomando más confianza con ellas. En la clase las fui conociendo mejor por que teatro es algo que a ellas les gusta mucho.

Marco: ¿A ellas?

Alejandra: Sí, por la forma en la que yo veo que actúan, como que veo que le ponen como mucha importancia y es algo que les gusta.

Marco: Y te contagiaron.

Alejandra: Ajá.

Marco: Y ¿te gustó que te contagiaran?

Alejandra: Sí.

Marco: Y, ¿ahora cómo te sientes?

Alejandra: Bueno, pues todavía como que hay cosas que me dan mucha pena, pero sí, como que desde que entré me relaciono mejor con ellas, ya no me cuesta tanto trabajo acercarme a decirles algo, ahora que yo también estoy en teatro es más fácil.

Marco: Y con esto que dices que cuando llegaste a la escuela y no conocías a nadie, ¿hoy en día te cambiarías de escuela?

Alejandra: No porque ya las conocí mejor, ahora que estoy también en teatro. Y pues como que las aprecio más.

Marco: En el trabajo que realizaron el año pasado. ¿Cómo se sentían como equipo?

Lucía: Yo creo que sí estábamos realmente unidas, por que aparte fue una experiencia en la que conocimos a más compañeras. Por ejemplo con las de sexto de preparatoria nunca nos llevábamos y en el proceso de montar la obra y hacerla, nos empezamos a conocer, a ver nuestras cualidades, nuestros defectos, a ver en qué ayudábamos. Entonces, si alguien se tenía que poner algo y no lo encontraba, entre todas lo buscábamos, como que nos ayudamos mucho.

Marco: Y si en este grupo tan cohesionado, si alguien de repente se quería salir del redil, ¿ustedes qué hacían?

Daniela: Pues como de apoyo o de tratar de ayudarla, ver qué es lo que se necesitaba o por qué se estaba sintiendo así y entre todas tratar de ayudarla. Y pues tratar de que no se saliera, porque si en un equipo falta una, pues no es un equipo ¿no? Porque ya está amalgamado en una obra y si falta el que mueve un mueble, pues ya no va a estar ese mueble y entonces va a cambiar todo el contexto del trabajo de todas.

Marco: Los personajes. ¿Qué diferencia hay entre Alejandra y tu personaje?

Alejandra: Mi personaje es diferente a mí. Bueno, al principio es un poco tímido pero después es un poco más desatado, no le importa lo que la gente piense y bueno, yo no soy así, no mucho que ver conmigo.

Marco: ¿Qué hiciste para poder hacerlo?

Alejandra: Pues, fue como que de repente que tenía que decir un diálogo y nada más me paré y lo hice y ya no tenía nada a qué temerle por que pues ya las conocía mejor a ellas y pues nada más estábamos entre nosotras... Pues, ¿por qué no?

Marco: Pero después ya esta el público.

Alejandra: Pues si.

Marco: Y, ¿allí que pasa?

Alejandra: Bueno, pues como que ignoras un poco al público, nada más te centras en hacerlo bien, si ellas lo están haciendo bien pues tú también lo haces bien para que no quedes mal, o sea, no lo hagas mal y ellas queden mal.

Marco: Y ustedes, ¿cómo son sus personajes?

Lucía: Mi personaje es un gordo enojón y borracho y pues así como que, realmente no es como que sea así, pero como que entiendes la forma de pensar de ese personaje, a veces hasta concordaba con él cuando se enojaba o cualquier movimiento, porque yo a veces soy muy explosiva, entonces como que eso lo puedes aplicar al papel y te sirve.

Marco: ¿Y tu Daniela?

Daniela: Yo tengo dos papeles, uno es La Luna que es muy vanidosa y muy refinada y muy así, ese no me cuesta tanto trabajo, pero el otro es el Barbero y es todo feliz y del pueblo y canta y se enoja y se mueve y ese si me cuesta más trabajo, por que yo si soy de risas y de bromas pero ya presentarme así ante el público me da pena, pero las clases y así me han ayudado con la expresión o explotar el personaje como es para que salga bien.

Marco: Hablando un poco del montaje del año pasado, tu personaje de esa obra salía poco, eso ¿de alguna manera te conflictua?

Daniela: En la obra pasada salíamos muy poco, bueno yo salí, bueno, si salí como cinco minutos es mucho, pero lo padre es saber que aunque fuera un papel chiquito era una parte muy importante de la obra, cada una tenía un peso muy importante en la obra como en completo. Que si faltaba algo estaba muy cañón, entonces sabías que si cada una lo hacía bien y ponía su granito de arena, iba a salir todo perfecto, entonces aunque salieras cinco minutos, hacer que esos cinco minutos fueran lo máximo y fueras como la luz de la escena ¿no?

Marco: Y ahora que son las protagonistas, ¿Cómo sienten la diferencia?

Lucía: ¡Vaya que si hay diferencia!

Daniela: Pues sí es más padre salir más tiempo

Lucía: Sí.

Daniela: Es más divertido, o sea, te sientes, la verdad como más parte de la obra. O sea, no en el sentido de que no fuéramos parte de la otra obra, sino como que salimos más y ponemos más de nuestro trabajo, es más padre.

Marco: ¿Y de responsabilidad?

Daniela: ¡Wow! Cañón, muchísima más, en los diálogos y aprenderte todos los diálogos y este...

Lucía: Y movimientos. Como estamos haciendo el trabajo y realmente nos estamos esforzando para que salga bien y estamos trabajando en equipo, yo creo que va a salir muy bien. Y como todas estamos poniendo de nuestra parte, al menos yo no tengo el sentimiento de que va a salir mal. Como sé que todas estamos poniendo todo de nuestra parte, vamos hacerlo muy bien.

Marco: Y tu Alejandra, ¿Cómo te sientes con tu personaje?

Alejandra: Pues me gusta por que es alguien que no es como soy yo, entonces es una forma de hacer algo que a lo mejor yo no me atrevería a hacer, pero como esta persona es así, entonces tengo que digamos, imitarla, hacerla y no sé, me gusta.

Marco: Alejandra, ¿en este momento cómo es tu relación con tus compañeras? ¿Sientes que tu relación con Lucía y con Daniela ha cambiado desde que las conociste a ahora?

Alejandra: Pues sí, porque, por ejemplo, ellas saben que a mí se me dificulta hablar en público o actuar, por ejemplo, en una parte de la obra salgo con Lucía y como que si ve que algo se me atora, como que se me queda viendo y como que al verla como que ya no me cuesta tanto trabajo. Me da confianza.

Lucía: A mí me ayuda mucho Ale, cuando se me va un diálogo, siempre es así de: ¿con qué tengo que empezar Ale?

Alejandra: Sí, como que si se nos olvida algo nos lo saltamos y no pasa nada. Y con Dani como que no salgo mucho, igual, pues yo creo que si ha cambiado mi relación con ella. Haber entrado al taller en el que ella está, me ayudó a conocerla más en sus gustos, lo que le gusta hacer, lo que le interesa y entonces, por eso también la he podido conocer mejor. Y eso también ha cambiado mi relación porque me llevo mejor con ella.

Marco: Lucía, ¿y tu relación con Daniela ha cambiado?

Lucía: Bueno, la relación cambió mucho, en secundaria como que casi no nos llevábamos y nos caíamos en la punta del hígado y en preparatoria fue como realmente conocernos y saber por qué actuábamos así, cambió mucho nuestra actitud y ahora nos llevamos súper bien.

Marco: ¿Y tú Daniela?

Daniela: Nos llevábamos muy mal antes y ya, como dice Lucía como conocer el por qué de nuestras acciones y nuestras palabras y hablar y pues sí, nos llevamos muy bien ahorita. Y la relación con lo de teatro y estar en el taller y todo, pues ha hecho que, pues como nos quedamos a ensayos, en las tardes y todo, pues es tiempo que estamos juntas. Y en las partes en que no actuamos, estar platicando y conocernos más y...

Lucía: Y decir tonterías.

Daniela: Aja, como que hace más grande la amistad, te llevas más con la gente y las conoces.

Adriana Mares, Begoña Maafs, Lucía Pico, María Fernanda Jiménez.

Marco: ¿Por qué teatro?

Adriana: Yo creo que fue mucha influencia de primaria, por que siempre nos ponían obras de teatro y a mí me gustaba mucho y de chiquita también me gustaban las obras de teatro. Pero el hecho de estar en una representación me llamaba más la atención que bailar. Bailar es padre pero el teatro es como la farsa perfecta, o sea, mientes sin que sea pecado o lo que sea. Puedes ser cualquiera, hasta puedes ser un hombre y puedes encontrar cosas de ti que antes no sabías que tenías, como gestos o actitudes y te puedes parecer a otros personajes.

Marco: ¿Eso fue lo que encontraste en este proceso?

Adriana: Encontré que puedo ser un personaje demasiado desagradable, bueno, interpretándolo, no que yo sea desagradable y que puedo llegar a eso. Yo no tengo un pensamiento tan sucio como lo tenía en Tomás Diaufarus y que las personas se crean que si lo puedo tener o que así era mi voz, es un gran logro para mí. Y supongo que también para Carmen.

Marco: ¿Qué ha sucedido contigo como persona, a partir de tu experiencia en teatro?

Adriana: Puede ser más con las que trabajé en la obra, por ejemplo, las que ahora están en sexto de prepa, no teníamos una relación tan estrecha y en verdad hice buenas amigas. Con Edurne me llevo súper bien. También cuando piensas en "trabajo en equipo" siempre piensas como que es muy individual... Bueno, antes pensaba que trabajar en equipo era hacer mi trabajo bien y no me preocupaba por que las otras lo hicieran bien, aquí si se equivoca una nos equivocamos todas y todas tenemos que sacarlo adelante, es una integración muy buena. Aprendes a trabajar en equipo. Pero no un equipo individual, sino en verdad un equipo.

Marco: ¿Y esto te ayudó para trabajar en equipo en otras materias?

Adriana: Pues si, en otras materias que tienes que trabajar con más personas yo creo que sirve mucho, aparte que cuando ya vayas a trabajar, no vas a ser la única que trabaje ahí. Te tienes que relacionar con las personas.

Marco: ¿En el aspecto familiar te ha ayudado estar en una clase de teatro?

Adriana: ¿Familiar? Bueno, con la obra de teatro recibí la primera felicitación de mi papá, eso fue algo grande.

Marco: ¿Y qué sentiste?

Adriana: Ay, bien bonito.

Marco: ¿Sientes que ha cambiado esa situación?

Adriana: Como que ya se preocupa mucho por la situación del teatro. Por ejemplo, en esta obra que vamos a presentar. El me dice: ¿y cuando la presentan? ¿Y cuando la podemos ir a ver? Entonces eso es muy bonito.

Marco: Begoña, cuéntanos, ¿cómo decidiste entrar a teatro?

Begoña: Yo no decidí. Es que checa... Sí se me hace más interesante y que me puede aportar más el teatro, pero me daba mucho miedo salir a hacer algo en público que fuera hablar o algo así. En cambio en danza yo nada más veía que salían y hacían mensada y media y pues ya. Entonces decía: pues es más fácil ¿no? Y no me acuerdo como fue que íbamos Fer y yo, de un lado para otro y en una de esas fuimos a ver el salón y Carmen nos dijo: Ya quédense aquí. Y por que aparte le teníamos mucho miedo a Carmen ¿no?

Fernanda: Nos queríamos quedar en danza.

Begoña: Como que impone mucho, le teníamos mucho miedo. Y pues ya nos quedamos por accidente, pero estuvo mejor que pasara ese accidente.

Marco: ¿Y ese miedo como lo manejaste al pasar el tiempo?

Begoña: Se disminuyó, no se ha quitado, pero se disminuyó bastante. Por que yo no me podía acercar a las personas. Por ejemplo en algún hotel, yo siempre le decía a mi hermano: Ve y pídele esto, o ve y pídele su autógrafo para mí. Y ahora ya me puedo acercar a la gente...

Marco: ¿Y ya les pides el autógrafo?

Begoña Sí. Y ya salgo al público y puedo salir a hacer el ridículo, por que las demás si lo trabajan bien pero, es que el año pasado eran puras cosas que yo decía ¡qué ridículo! Pero ya lo cambiaron pero... ¿Qué estaba diciendo?

Lucía: De salir al público.

Begoña ¡Ah, sí! Bueno a hablar o a decir una poesía, algo que implicara hablar, eso si me daba mucho miedo, pero ya lo salí a hacer. Bueno el año pasado nomás fue bailar también de doctorcito. Pero ya estoy empezando a hablar, entonces si sirve bastante.

Marco: ¿Y te gusta?

Begoña Sí.

Marco: Entonces, ¿eso es lo que ha cambiado en ti?

Begoña Sí, bueno, de hecho hace diez minutos también estábamos ensayando y dice Carmen que me limito mucho y que me regaña mucho y que no me permito soltarme. Y es que salgo toda tiesa.

Marco: Pues yo no te veo nada tiesa.

Begoña Es que tenía que salir de niña y salgo así como tirano saurio. Entonces me dijo que me abra un poco y me relaje.

Marco: ¿Y en lo social que ha pasado contigo?

Begoña Pues ya me di cuenta de que me puedo dirigir a la gente y sé que no pasa nada y que el ridículo vale...

Marco: Entonces, ¿sientes que valió la pena el accidente de entrar a teatro?

Begoña Muchísimo.

Marco: Si ahora te dieran a elegir entre teatro o danza u otras diez opciones, ¿qué harías?

Begoña Sólo habría otra que me gusta: Música, guitarra.

Marco: Y de alguna manera, ¿sientes que estar en teatro te puede ayudar para la música?

Begoña Sí, porque también me choca tocar en público.

Marco: Ahora, Lucía. Cuéntanos, ¿cómo decidiste entrar a teatro?

Lucía: A mí la verdad no me gusta bailar, pero en cambio teatro lo veo mucho como imitar a las personas o tener que imitar algo, o tener que empezar a actuar de diferente manera, eso me llama mucho la atención. De hecho soy súper imitona. Empiezo a copiar mucho los gestos y los empiezo a utilizar como ya parte de mí, los uso ya como si fueran míos y lo hago inconcientemente.

Marco: ¿Lo hacías antes de estar en teatro?

Lucía: Sí, siempre he sido súper imitona. Empiezo a ver algo y alguna jerguilla o algo que me guste, la copio, pero ya inconcientemente. Y ahora en teatro que tengo que hacer cosas específicas conforme a un personaje, pues es muy entretenido tener que encontrarle pues una personalidad realmente. Pensar cómo es y hacer una imitación, eso me gusta mucho. Entonces yo siempre dije “yo quiero teatro”. A mi me gusta la lectura, me gustan las obras y pues me dije: “a ver qué tal soy actuando”. Pero ya que empecé en teatro me di cuenta que me gustaba mucho fijarme en las personas y en lo que hacían constantemente, entonces que si repetían mucho una palabra o algo la empezaba yo a decir inconcientemente.

Marco: ¿La empezabas a decir como la persona?

Lucía: Sí, la misma palabra, la misma pronunciación, en los momentos de broma, silencio y así, los empezaba a copiar.

Marco: Y eso, ¿te gusta?

Lucía: Sí, es entretenido.

Marco: ¿Y más si lo aplicas a algo ya ordenado como sería por ejemplo un personaje?

Lucía: Sí, más bien yo creo que ayuda a crear al personaje, ves cómo es el personaje y empiezas a darle atributos que queden conforme al papel y la interpretación.

Marco: ¿A nivel personal sientes que ha cambiado algo en ti después de estar en teatro?

Lucía: Sí, ha ser más desenvuelta. No he sido muy cohibida, pero tampoco era lo más expresiva del mundo. Así de a ver: ¿quién quiere gritar? pues no. Pero ahora después de las representaciones y de tener que hacer cosas que yo no hacía, ya sea gritar al amor, a la vida, al cielo, hacer muchos gestos, te ayuda a desenvolverte. Entonces, ahora cuando salgo o estoy en sociedad, por decirlo de alguna manera, me es más fácil desenvolverme, además de que aprendí a conocer a las personas, conforme a la observación te puedes dar cuenta de muchos gestos y características que tienen. Yo creo que de ahí saqué lo de estar imitando. Entonces, pues llego y veo a alguien y digo, está enojado, mejor con este no. Pero sí me es más fácil llegar con una persona y empezar a hablar. Como que esa Confianza en mí misma, de que no pasa nada cuando me tropiezo. Ya me tropecé, me río de mí, me dolió, lloro, me paro, me enojo, me paro y me voy y no pasa nada.

Marco: Fernanda, ¿algo en especial te hizo decidirte por teatro?

Fernanda: Pues fue, como decía Begoña, un accidente. Yo me quería meter a danza porque me gusta mucho bailar, pero como que tenía esa cosita de que sí me quería meter a teatro porque siempre las obras que había visto de las otras niñas, me había llamado mucho la atención. Un día estábamos en danza y como ya estaba lleno ese grupo, fuimos a teatro y Carmen nos dijo que ya nos quedáramos. Y la verdad es que, qué bueno que me quedé porque me gusta mucho. Como que he aprendido a expresarme a la hora de estar haciendo tu papel o ver los demás papeles, como que ves y piensas como el personaje, no es que te metas en el personaje, no, eso no pasa, nos lo ha dicho mucho Carmen. Pero aprendes otras visiones que no tienen nada que ver contigo. Como lo que nos decía Tita (Adriana) de Tomás Diafaurus, ella no es así de pervertida. Pero como que ves la mente de los personajes y del mismo autor. Como que he aprendido mucho a observar a los mismos personajes y eso me llevado a observar a la gente, siempre me ha gustado observar a las personas, pero ahora me fijo más en lo que piensan y lo que hacen.

Marco: ¿O sea que la observación la conduces de otra manera?

Fernanda: Sí.

Marco: ¿Observas a tu familia de otra manera?

Fernanda: Sí, a veces, por ejemplo, en situaciones que estoy enojada o que no entiendo por qué una persona se comporta de tal manera, si me pongo como a pensar mucho, en las personas. Como que le encuentro un sentido diferente a las cosas. Como que lo analizo. Y me ha ayudado a apreciar la literatura. A veces leía un libro y no entendía que es lo que quería decir el autor, ahora se que lo que escribí es por algo, no nada más porque quiso meter un monito en la obra que bailara, sino que tiene un sentido.

Marco: Y, ¿al encontrar ese sentido, lees más ahora?

Fernanda: Sí, si leo un libro como que me interesa más saber de qué se trata.

Marco: ¿Estar en teatro te ha ayudado en algo en lo social?

Fernanda: Te ayuda mucho a trabajar en equipo, a unirse mucho por que intervienen muchas personas. Los mismos que cargan cubitos en esta obra y que nada más salen un segundo, hasta con ellas te tienes que relacionar. Tienes que trabajar en equipo, relacionarte con los demás porque si no, no sale.

Marco: ¿Eso te ha ayudado para trabajar en equipo en otras materias?

Fernanda: No lo había pensado, pero sí, depende de en qué trabajo, pero si te ayuda a relacionarte con las personas porque como que las entiendes más.

Marco: ¿La relación con tus compañeras es diferente?

Fernanda: Es más sólida. Siempre he sido como muy social, pero como que se la solidificado. Yo me divierto mucho con ellas, me divierte mucho verlas actuar. Con Lucía últimamente he tenido más comunicación. Es que teatro te ayuda como ha estar con las personas, no que llegues y te pongas a contarles tu vida, pero si te diviertes, te diviertes y lo disfrutas. Es que teatro es como un tiempo en que te olvidas de todos tus problemas, simplemente vas y te ayuda como a sacar todo lo que traes adentro, todo lo malo y todo lo bueno. Puedes llorar, gritar, jugar y nadie te va a decir nada, porque vienes a expresar todo lo que sientes y a ponerlo en un papel. A mí me gusta mucho eso.

Marco: Lucía, ¿Cómo ves a tus compañeras ahora que estás en teatro?

Lucía: Pues nunca lo había pensado, con las dos siempre me he llevado muy bien pero creo que aprendí a conocerlas mejor. Porque si llegas a chocar con el personaje que te tocó o con lo que tienes que hacer y no lo puedes hacer bien, entonces aprendes a conocer cómo se maneja esa persona, no como se maneja, sino cómo es realmente, si eso no le gusta, ¿por qué no le gusta? Ah, pues por que es así y así. Y si le es fácil hacer esto, ¿por qué le es fácil hacer esto? Ah, pues por que es así y así. Como que aprendes a conocer puntos de vista diferentes de las personas, a conocerlas más a fondo y a conocerla en un trabajo y aunque es en un ambiente divertido, que nos gusta hacerlo, bueno a mí me gusta mucho hacerlo y te tienes que desenvolver te expones completamente a ¡Uy, vamos a hacer esto! Y lo haces, esté con tu personalidad o no, entonces aprendes a conocer a las personas.

Marco: Y ¿eso aplicado a tus compañeras?

Lucía: Bueno, Fer lo hace bien, pero como que no está convencida de que lo hace bien aunque lo haga bien. Y a Adriana, le gusta mucho expresarse, pero no le gusta que la conozcan y se nota cuando hace todo y entonces como que hay que escarbarle más.

Marco: Y tú Adriana, ¿Cómo las ves?

Adriana: Yo opino lo mismo que Lucía de Fer, como que no se convence de que lo está haciendo muy bien, pero lo hace muy bien y como que le ayuda mucho a su espontaneidad esto del teatro. Y siempre me dice: “Tita ayúdame, Tita”. Pero no necesita ayuda porque sola lo está sacando. Y aquí mis ojos (Lucía), también lo

hace muy bien. Como que no es tan fácil Interpretar algo que no conoces o que no eres y lo está haciendo muy bien. El hecho de ser un niño cursi.

Fernanda: Y ella ser una niña cursi...

Adriana: Como que conoces muchas cosas y antes dejas de lado lo de: "Ay, guácala lo cursi" como cuando lees un libro y piensas de un personaje: "Ay, me cae mal porque hizo esto" Pero entiendes que en ese tiempo se acostumbraba a hacer eso.

Fernanda: Como que ves la situación.

Adriana: También me ha ayudado a perder la pena al contacto o al acercamiento. Por ejemplo, con Lucía son escenas que tenemos que estar a centímetros de los labios, es como muy incómodo, bueno al principio y de repente si nos cizcamos porque nos acercamos de más o cosas así, pero como que vas teniendo confianza en el otro. El hecho de que de ella y de ti dependan que se den un beso.

Lucía: Y que parezca que sí.

Adriana: Es mucha confianza. Igual, por ejemplo con Laura, me tiene que agarrar la pierna, y es como: "¡No, mi pierna! ¡No la toques!". Pero te tienes que soltar, bueno es una ventaja que sabes que es tu amiga y que no te va a hacer nada. Te ayuda a confiar.

Fernanda: Es como lo del trabajo en equipo, si no es con todas pues no lo puedes hacer sola. Tienes que confiar en el trabajo del otro y si le sale mal o si ella siente que le sale mal, pues ayudarla, entre todas ayudarla y yo siento que Carmen, como que nos ha fomentado mucho eso que es o todas o nadie. Para todo, para todas las escenas, para todo. Entonces sí es mucho confiar en los demás y en cómo lo hacen. Por ejemplo: si a ti no te gusta un movimiento que hace, pues tal vez lo hace por algo. Confiar en que lo hace porque está convencida de que está bien.

Adriana: Y también el dar. Lo mismo que uno está dando, pues tú le tienes que dar la misma energía, si no se pierde. Entonces si recibes, pero también das, como en todo. No es: "Sí todo para mí para que yo me vea preciosa".

Fernanda: Por que igual los aplausos son para todas no nada más para una persona.

Marco: Esto de la energía también es muy importante.

Adriana y Fernanda: ¡La energía!

Adriana: ¡Es que si existe!

Fernanda: ¡Es muy padre la energía!

Adriana: ¡Sientes calor cuando estás!

Lucía: ¡Y sales cansada!

Marco: ¡Claro que existe! Cuando estás con tu compañero y la sientes o cuando no la sientes, ¿qué pasa, no?

Adriana: Exacto.

Lucía: También te puedes dar cuenta cuando alguien viene cansado o no, por que como nos ha enseñado Carmen, si nos empezamos a fijar en la obra, cuando alguien no tiene ganas de hacerlo empieza a ser aburrido. Y todas empiezan con cara de: "fuchi, guácala, esto ya no es divertido". Y si vienes con el ánimo de que te gusta, se nota, hasta te ves más, creces.

Marco: Para finalizar, solo quiero retomar algo que dijo Fernanda, ahora después de estar en teatro, cuando van a un espectáculo el cine o ven la televisión, lo ven diferente?

Adriana y Fernanda: Totalmente diferente.

Lucía: Te empiezas a fijar en cosas que...

Fernanda: Detalles.

Lucía: Tal vez para el de al lado es intrascendente, pero tú te das cuenta de que ahí hay un trabajo. Por ejemplo, en alguna película, si pones atención en los movimientos de los personajes...

Fernanda: Como Ameliè.

Lucía: Como que puedes percibir un poco más el trabajo del actor, no lo ves simplemente una historia que está siendo contada, además de que le está dando profundidad a la historia.

Fernanda: O una mala película.

Adriana: Te fijas en todo. En los gestos...

Fernanda: En los colores...

Adriana: como que a veces no tienen justificación, como que por qué se movieron a ese lado y dices: "Oye no te tenías que haber movido". Pero tampoco por que sabes un poco de teatro te tienes que creer director.

Marco: Pero tiene una opinión y una apreciación.

Fernanda: Te fijas, es la diferencia.

Adriana: Y no sólo tiene que ver en la actuación, sino en la escenografía, por ejemplo en Ameliè, ves todos los colores y todo lo que representa y por qué hay tal color, porque Ameliè se sentía triste y cosas así.

B) Planes de estudio de educación estética y artística de la Escuela Nacional Preparatoria UNAM para cuarto y quinto años.

FORMATO SUGERIDO DE PROGRAMA OPERATIVO PARA LA PLANEACIÓN DIDÁCTICA
(Escuela Nacional Preparatoria)
TEATRO (1409)

PROPÓSITOS U OBJETIVOS GENERALES DEL CURSO

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

“La educación estética desemboca en el acto artístico y es la aplicación teórico práctica del arte en un ejercicio dinámico y constante de voluntades en actitud para contribuir al desarrollo de la personalidad del alumno”.

El teatro estudiantil universitario de la ENP contribuye a despertar en el alumno la capacidad perceptual, la creatividad para comenzar a comunicarse a través del teatro y visualizar la realidad cultural que lo circunda con análisis crítico, con el fin de que al adquirir una mayor solidez cultural, pueda fortalecer su identidad nacional.

PLANEACIÓN DE UNIDADES

Unidad I /Tema

Objetivo (s)

Arte y Bellas Artes.

Contenidos temáticos

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

Concepto de arte.

-Presentación de diversas definiciones modélicas de Arte, de acuerdo a las teorías estéticas.

Valores estéticos.

-Diferenciar y ubicar dentro de la obra de arte, los elementos de: armonía, equilibrio, proporción y belleza.

Características de las Bellas Artes.

-Presentación de diversas definiciones modélicas de Teatro de acuerdo a las teorías escénicas.

Concepto de Teatro.

-Presentación de diversas definiciones modélicas de Teatro de acuerdo a las teorías escénicas.

-Diferenciación entre la Literatura Dramática como texto y el Teatro como espectáculo.

Unidad II /Tema
Objetivo (s)

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

Introducción al análisis del texto dramático.
Contenidos temáticos

Autor.

A partir de la elección de un texto dramático:
- Presentar la nota biográfica del dramaturgo.

Conflicto.

-Posteriormente el reconocimiento del conflicto, su antecedente y su consecuente.

Elementos de la obra dramática.

-Así como la presentación del tema y argumento. La forma del diálogo y características de los personajes.
-Por último determinar la acción, el tiempo y el espacio.

Unidad III /Tema
Objetivo (s)

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

El actor y sus medios de expresión.

Contenidos temáticos

El Cuerpo.

-Aplicación de técnicas grupales para lograr la desinhibición.
-Presentación del esquema corporal y la postura del actor sobre el escenario.
-Ejercitación de la tensión y relajación muscular.
-Conocimiento y aplicación de la técnica de respiración.

La Voz.

-Distinguir los tres aspectos de la técnica vocal: La colocación, el apoyo, la dicción y la articulación.

La Actuación

-Organización de improvisaciones imitativas y expresivas, con proyección de ideas, sentimientos, emociones y sensaciones.
-Ubicación y esquema de las áreas del escenario para el manejo de los niveles y posiciones del actor en el escenario.

Unidad IV /Tema
Objetivo (s)

Que el alumno identifique los elementos de mecánica teatral propios de un escenario.

Elementos de la producción teatral.

Contenidos temáticos

El espacio escénico.

-Presentación de diversos tipos de Escenarios (arena, círculo, caja italiana, etc.), y su maquinaria teatral (telón, bambalinas, piernas, ciclorama, equipo de iluminación y sonido).
-Elementos de producción teatral.

- Determinar los componentes de un espacio escénico.
- Distinguir la ambientación de una obra teatral con iluminación y sonido.

Unidad V /Tema

Objetivo (s)

Elementos de la producción teatral.

Contenidos temáticos

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

Escenificación.

- Elección de una obra teatral para escenificar y selección del reparto.
- Búsqueda de personaje a partir de un texto dramático.
- Acercamiento a la composición escénica.
- Realización de un montaje escénico.

**FORMATO SUGERIDO DE PROGRAMA OPERATIVO PARA LA
PLANEACIÓN DIDÁCTICA**
(Escuela Nacional Preparatoria)
TEATRO V (1514)

Unidad I /Tema

Objetivo (s)

Que el alumno comprenda e interprete a partir de la técnica de análisis un texto dramático.

Elementos de análisis del drama

Contenidos temáticos

Marco histórico del autor y la obra dramática.

Investigar la biografía y antecedentes literarios del dramaturgo.

Temática de la obra teatral.

Reflexionar sobre el contenido de la obra teatral.

Trayectoria de los personajes en un texto dramático.

Determinar la trayectoria del personaje a partir de la acción dramática,

Uso del tiempo en un texto dramático.

Reconocer los tiempos reales y convencionales.

Uso del espacio en un texto dramático.

Reconocer los espacios reales y convencionales.

Estructura básica del texto dramático.

Detallar el orden lógico de la acción dramática.

Unidad II /Tema

Objetivo (s)

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

El actor y la técnica de actuación

Contenidos temáticos

Concepto de actuación.

Presentación de diversas definiciones modélicas de actuación, de acuerdo a las teorías escénicas.

Escuelas de actuación.

Conocer las dos escuelas de actuación representativas de la escena contemporánea.

Expresión creativa.

Resolver a través de la técnica de

improvisación diferentes tareas escénicas.

Técnica corporal.

Crear diferentes circunstancias teatrales; con el fin de diseñar un personaje.

Técnica verbal.

Aplicación de la técnica de respiración tomando en consideración los aspectos de la técnica vocal.

Unidad III /Tema

Objetivo (s)

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

La Producción Teatral

Contenidos temáticos

Elementos escenográficos.

Estudio del vestuario, maquillaje, apliques y accesorios de acuerdo al estilo y la época del texto seleccionado.

Elaboración de decorados y utilería que correspondan a la escenificación de la obra seleccionada.

Ambientación.

Propuesta de musicalización y efectos sonoros como un recurso para la escenificación.

Propuesta de iluminación y efectos especiales como un recurso para la escenificación.

Mecánica escenográfica.

Manipulación de la tramoya acorde al espacio escénico

Unidad IV /Tema

Objetivo (s)

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

La Puesta en Escena

Contenidos temáticos

Dirección escénica (organización):

- Selección y análisis de la obra a escenificar.
- Selección del reparto de acuerdo a las características del personaje.
- Búsqueda de personajes de acuerdo a una técnica actoral.
- Memorización de parlamentos.
- Manejo del espacio escénico.
- Realización de la representación teatral.

C) Informe de la actividad docente de la autora de este trabajo

Experiencia profesional

- Profesora de actividades estéticas teatro. Nivel: Secundaria y Preparatoria Colegio Franco español 1990-92.
- Profesora de teatro Nivel: Primaria-Secundaria y Preparatoria Colegio del Sagrado Corazón de Jesús 1991- 97.
- Profesora del taller de teatro del bachillerato del Colegio hebreo Magen David 2000.
- Profesora suplente del taller de teatro. Nivel: Primaria de la escuela Montessori San Jerónimo 2000-2001
- Profesora del taller de teatro del Colegio Asunción de México. Nivel secundaria y bachillerato 2001-2002.
- Asesora de teatro asignada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en escuelas secundarias de la Secretaría de Educación Pública. 2003 – 2006.
- Profesora de actividades estéticas teatro. Nivel Preparatoria del Instituto Félix de Jesús Rougier. 1995 a la fecha.

D) Recuento de los montajes realizados hasta el 2007 en el Instituto Félix de Jesús Rougier.

- 1996 Entremeses Cervantinos. *Los habladores, El retablo de las maravillas, El juez de los divorcios* de Miguel de Cervantes Saavedra.
Las preciosas ridículas de Moliere.
- 1997 *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare.
- 1998 *Un hogar sólido* de Elena Garro.
- 1999 *El caso de las petunias pisoteadas* de Tennessee Williams
Noche de Epifanía de William Shakespeare.
- 2000 *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare.
- 2001 *La fierecilla domada* de William Shakespeare
La mujer no hace milagros de Rodolfo Usigli. Obra seleccionada como una de las tres primeras para representar al sistema incorporado de la UNAM en el festival metropolitano de teatro. Premio a Paola Jiménez como mejor actriz y premio al mejor vestuario.

- 2002 *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare
El caso de la mujer asesinadita de Miguel Mihura
- 2003 *La calle de la gran ocasión* de Luisa Josefina Hernández.
- 2004 *Rosaura y los Llaveros* de Emilio Carballido.
- 2005 *Collage de textos* de Federico García Lorca, Lope de Vega, Tennessee Williams, Ana Frank, entre otros. Premio a Daniela Escárcega como mejor actriz en la Muestra Cultural de la UNAM.
- 2006 *El enfermo imaginario* de Molière. Primer Lugar de la Muestra Cultural de la UNAM. Premio a María del Carmen Roces como mejor actriz.
- 2007 *Los Títeres de Cachiporra* de Federico García Lorca. Primer lugar de la Muestra Cultural de la UNAM. Premio a Lucía Maura como mejor actriz de reparto. Premio como mejor propuesta de montaje de la Muestra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, México, Colección Escenología, 1986.
- Azar, Héctor, *Cómo acercarse al teatro*, México, Plaza y Valdés Editores, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, segunda reimpresión, 2001.
- Azar, Héctor, *Funciones teatrales*, México, SEP/CADAC, 1982.
- Azar, Héctor, *Teatro y educación*, México, Programa de actualización y formación de profesores, Colegio de Bachilleres, 1980.
- Barberá, Elena, Antonio Bolívar, José Ramón Calvo, entre otros autores, *El constructivismo en la práctica*, Madrid, Editorial Laboratorio Educativo, 3era edición, 2003.
- Bentley, Eric, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985.
- Calderón Morales, Elsa Gabriela, *El taller de teatro en la escuela nacional Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Naucalpan 1992 – 2005, Informe académico de Lic. En Literatura Dramática y Teatro FFyL – UNAM*, México, 2006.
- Chejov, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona, Alba Editorial, 2005.
- Delors, Jacques, *La educación o la utopía necesaria en Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI*, México, Ediciones UNESCO, 1996.
- Delval, Juan, *Aprender en la vida y en la escuela*, Madrid, Colección Razones y propuestas educativas, Ediciones Morata, 2006.
- Diderot, Denis, *La paradoja del comediante*, México, Colección La nave de los locos, Premiá Editora de libros, 1989.
- Dolto, Françoise, *La causa de los adolescentes*, México, Editorial Paidós, 2004.
- Eines, Jorge, Mantovani Alfredo, *Didáctica de la dramatización*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.
- Erikson, Erick, *Sociedad y adolescencia*, México, Editorial Siglo XXI, 1980.
- Gardner, Howard, *Educación artística y desarrollo humano*, Barcelona, Colección Paidós Educador, Editorial Paidós, 1995.
- Gonzalez, Díaz Araujo, Graciela, et al, *Teatro, adolescencia y escuela*, Buenos Aires, Colección Carrera Docente, Editorial Aique, 1999.

Hernández Mejía – Tort, Oscar, *El teatro como herramienta para el autoconocimiento de la adolescencia*, Informe académico de Lic. En Literatura Dramática y Teatro FFyL – UNAM, México, 2001.

López Calva, Martín, *Pensamiento crítico y creatividad en el aula*, México, Editorial Trillas, cuarta reimpresión, 2006.

Mendieta Alatorre, Angeles, *Actividades estéticas, Guía cultural auxiliar en los programas de la escuela Nacional Preparatoria, escuelas medias y de enseñanza abierta*, México, Editorial Porrúa, 1980.

Monroy Bautista, Fidel. Ruiz Lugo, Marcela. Pereyra Zetina, Luis. Román Calvo, Norma, *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)*, México, Colección Escenología, 1996.

Nicolson, Doula. Ayers, Harry. *Problemas de la adolescencia, Guía práctica para el profesorado y la familia*, Madrid, Narcea Ediciones, 2002.

Oficina Internacional de Educación Católica, *La escuela católica al servicio de todos*, Bruselas, 1994.

Proyecto de Formación de Calidad PROFINCA, Documento interno del Instituto Félix de Jesús Rougier, México, 2002.

Ruiz Lugo, Marcela, Monroy Bautista Fidel, *Desarrollo profesional de la voz*, México, Colección Escenología, 1993.

Stanislavski, Constantin, *La Construcción del personaje*, Madrid, Alianza editorial, Tercera reimpresión, 1985.

Stanislavski. Constantin, *Manual del Actor*, México, Editorial Diana, 22ª. Impresión. 1997.

Stanislavski, Constantin, *El arte del actor, (Principios técnicos para su formación) Por Richard Boleslavsky y Michael Chejov*, México, Colección Escenología, 1988.

Stanislavski, Constantin, *El arte escénico*, México, Editorial Siglo XXI, decimoquinta edición, 1996.

Stanislavski, Constantin, *Un actor se prepara*, México, Editorial Diana, 41ª Impresión, 2006.

Stanislavski, Constantin, *Manual del actor*, México, Editorial Diana, 29ª Impresión, 2005.

Vega, Roberto, *El juego teatral, Aporte a la transformación educativa*, Buenos Aires, Colección Propuestas para educadores, GEEMA Grupo Editor Multimedial, 1997.

WEB SITES

Liliana Galván, *Formación de educadores del arte: drama/teatro*,

http://www.dramateatro.arts.ve/ensayos/n_0017/galvan_educacionteatral.htm

Josep M. Terricabras Nogueras, *¿Se puede enseñar a pensar?*

<http://www.ua-ambit.org/jornadas2000/Ponencias/j00-terrificabras.htm>

Escuela Nacional Preparatoria <http://dgenp.unam.mx/>