



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

***DEL JUEGO TEATRAL A LA PUESTA EN ESCENA: UN TALLER DE
TEATRO DEL COLEGIO DE BACHILLERES***

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LITERATURA

DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A:

MÓNICA MARÍA EUGENIA PERALTA ZAGAL

ASESOR: DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

SINODALES:

MTRA. MARGOT AIMÉE WAGNER Y MESA

PROFA. MARCELA ZORRILLA Y VELÁZQUEZ

MTRA. MARTHA PATRICIA ARGOMEDO MANRIQUE

DRA. NORMA ELENA. ROMÁN CALVO



FACULTAD DE FILOSOFÍA
Y LETRAS

MÉXICO, D.F.

AGOSTO DE 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos:

Gracias al Doctor Óscar Armando García Gutiérrez, por su tiempo, orientación, paciencia y valiosas observaciones para la realización de este informe.

Gracias a mis sinodales Martha Patricia Argomedo Manrique, Norma Román Calvo, Aimée Wagner Mesa, y Marcela Zorrilla Velázquez por su tiempo, sus acertadas observaciones y el aliento que me dieron.

Un agradecimiento especial a todos los que siempre estuvieron conmigo y me animaron a que concluyera esta etapa de mi vida, y a los amigos y amigas que me apoyaron para la realización de este proyecto.

Y a ti Mike por todo lo que me has dado...

Dedico el presente trabajo:

A mis padres: Antonio Peralta y Guadalupe Zagal les agradezco infinitamente primero haberme dado la vida, después la oportunidad de estudiar y su apoyo y amor siempre presentes. Los amo.

A mi madre: por contagiarme su entusiasmo y alegría por el estudio y haberme heredado la pasión por las Bellas Artes. Gracias mamá eres la mejor del mundo!

A mi hermana Patricia por su tiempo, orientación y apoyo en la elaboración de este informe.

A mis hermanos: Maria Elena, Antonio, Lupita, Daniel, Cony, Rebeca y Aida, por que sus experiencias me han ayudado mucho y gracias por todo el amor y los buenos ejemplos que me dieron desde que era pequeña.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. El taller de teatro en el Colegio de Bachilleres	5
1.1 La actividad teatral en el Colegio de Bachilleres	5
1.2 Mi labor docente	7
1.3 La psicología del adolescente	9
1.4 El adolescente del Colegio de Bachilleres del plantel 12 Nezahualcóyotl	14
2. El proceso de enseñanza-aprendizaje en el taller de teatro del plantel No. 12 del Colegio de Bachilleres	16
2.1 La convocatoria	17
2.2 Los juegos de presentación	17
2.3 Los juegos teatrales	19
2.4 Los ejercicios de concentración	21
2.5 La expresión corporal	24
2.6 La expresión verbal	28
2.7 Preparación para las improvisaciones	31
2.8 Las improvisaciones	36
3. La puesta en escena de fin de semestre	44
3.1 Elección de la obra	44
3.2 El trabajo de mesa	48
3.3 La designación de papeles	48
3.4 La escenografía y la producción	50
3.5 Los ensayos	50
3.6 La presentación	53

4. Diferentes montajes escénicos en los planteles del Colegio de Bachilleres	54
4.1 <i>Cómo escribir una adolescencia</i>	54
4.2 Jodorowsky, Argüelles y Shakespeare	55
4.3 Ciclo mexicanista	56
4.4 Diversos montajes del año 2005 al 2007	58
CONCLUSIONES	60
BIBLIOGRAFÍA	63
ANEXOS	66
Ilustraciones	66
Programas de mano	69

INTRODUCCIÓN

Este informe académico se centra en analizar el proceso que se experimenta en un taller de teatro a nivel bachillerato desde los juegos teatrales hasta la puesta en escena, pues en este camino es evidente que ocurren muchas transformaciones notables en la formación de los estudiantes. A lo largo de nueve años de trabajo he aprendido a conocer más a los adolescentes y me he percatado de los beneficios que les aporta la actividad teatral.

Mi inquietud por realizar este informe partió primeramente de mi necesidad de obtener la titulación y después del gusto y entusiasmo que tengo por expresar la gran satisfacción que me ha dado trabajar en un taller de teatro con adolescentes, pues nunca me imaginé que el juego teatral, la expresión corporal y la expresión dramática pudieran ser tan valiosos y enriquecedores en la formación complementaria de los estudiantes a nivel medio superior, que es en el que trabajo.

Todas las dinámicas que se realizan en un taller de teatro ayudan al adolescente a formar su personalidad; el integrarse a un grupo, conocer distintas formas de ser, los ejercicios de integración, de expresión corporal y verbal aunado a los juegos dramáticos enriquecen notablemente la vida del adolescente; estos juegos son asimilados creativamente por ellos, ya que se encuentran en una edad en la que lo experimentan de manera muy espontánea; tal vez, por ser adolescentes tienen una inclinación hacia lo lúdico, y esto, quizá, ocurra porque están empezando a vivir y se encuentran en esa frontera entre la infancia y la edad adulta, aunque también he descubierto que es esencial que el adolescente construya un proyecto de vida y no sólo se limite a obtener satisfacciones inmediatas que es algo que los adolescentes están muy acostumbrados a buscar, por lo que el taller de teatro es un buen lugar para que vayan comprometiéndose con una actividad productiva, creativa y enriquecedora.

Las actividades artísticas: teatro, danza, música, y artes plásticas, ayudan al desarrollo integral del joven; son actividades que sería conveniente que se impartieran en todas las escuelas desde el nivel preescolar, pues contribuyen a

que los niños se formen como seres más creativos, más seguros de sí mismos y a que adquieran sensibilidad; les proporciona un medio para la expresión de sus inquietudes, miedos, alegrías y tristezas; y desde mi experiencia considero que estas actividades les pueden otorgar un refugio para encontrarse consigo mismos, así como también con un grupo, en razón de que, la integración con los otros es significativa, con lo que se incrementa su sentido de pertenencia que es fundamental en esta etapa de la vida que es la adolescencia. Es ahí donde encuentran identificación, intereses comunes y un lugar dónde expresarse; además de que les ayuda a conocerse a sí mismos lo cual es trascendental para convertirse en personas más preparadas en su vida adulta.

La tarea que tenemos los profesores de actividades artísticas es fomentar el verdadero valor del arte, el arte y principalmente el teatro, tiene ese poder transformador por lo que debemos buscar estrategias para mantener viva y encendida la llama de la creatividad, que en este caso de la adolescencia es muy importante para la formación complementaria del joven, el cual se encuentra en una etapa en la que todavía puede moldearse, educarse, prepararse y capacitarse para enfrentar la vida con más armas, es decir, adquirir más cultura, seguridad en sí mismo y sensibilidad, así como visualizar metas.

Uno de los maestros cuyos textos fueron de gran valía para la aplicación de técnicas durante los años de docencia así como para la realización de este informe, fue Héctor Azar, dramaturgo, director de escena, maestro en letras españolas y francesas de la UNAM, fundador y director general del centro de Arte dramático, A.C. (CADAC) quien hizo además diversas aportaciones en el ámbito del teatro estudiantil al realizar varios estudios, en donde también abordó la dirección escénica, el repertorio con adolescentes, la producción teatral y la importancia de las actividades artísticas para los estudiantes de diferentes niveles.

Otro autor que se ha dedicado al estudio y la aplicación del juego teatral, las improvisaciones y la expresión corporal y verbal ha sido: Augusto Boal con sus técnicas de “teatro del oprimido” las cuales me sirvieron mucho pues, comparto con él la idea de que el teatro puede utilizarse para otros fines como la búsqueda de una respuesta estética y política a la represión de los pueblos, que

principalmente ocurre en América Latina, la expresión de inconformidades sociales, aunado a la creación de un producto artístico. Otro autor es José Luis Domínguez G. en su libro *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*, en donde hace un estudio teórico sobre lo que son las improvisaciones y da sugerencias sobre como poder realizarlas.

William Padín Zamot, en su libro *Manual de teatro escolar*, me aportó nuevos ejercicios para aplicarlos con mis alumnos; así como también el Teatro Taller de Colombia en su manual *La preparación del actor*, me fue de mucha utilidad desde mis inicios en la docencia teatral.

Otros informes académicos que tuve oportunidad de leer y que tratan una temática parecida a la mía son: *El quehacer lúdico, la exploración corporal y la expresión dramática como alternativas de creatividad en el aula*, de Hydee Esther Álvarez Martínez y *El Taller de Teatro del Plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades 1991-2001* de Teresa Pacheco Moreno; ambos trabajos me parecieron interesantes y comparto varias ideas y conceptos con sus autoras.

A fin de precisar el contenido de este informe académico se indica lo siguiente:

En el capítulo uno se aborda la justificación de la actividad teatral en las escuelas a nivel bachillerato con el objetivo de lograr que la educación del estudiante sea integral. Además se informa sobre mi labor docente, las condiciones en que laboro. Se dan también las características del adolescente del Colegio de Bachilleres y la psicología del mismo.

El capítulo dos se enfoca hacia el proceso de enseñanza-aprendizaje en el taller de teatro, los ejercicios de integración grupal, expresión corporal y verbal, las improvisaciones y todos los juegos teatrales que implemento con los alumnos. Debo mencionar que los ejercicios que expongo en este informe, son sólo algunos de los que implemento, pues existen muchos otros que en cada semestre renuevo, incluso algunos pueden ser propuestos por los alumnos.

El capítulo tres se centra en describir los pasos que he seguido para desarrollar un montaje escénico.

Por último, en el capítulo cuatro, se hace una reseña de los montajes que he realizado a lo largo de mi trayectoria como docente en diversos talleres de teatro del Colegio de Bachilleres.

Este informe académico de actividad profesional, pudo ser concluido gracias al *Programa de apoyo a la titulación* establecido entre la Secretaría de Educación Pública, La Universidad Nacional Autónoma de México a través de la Facultad de Filosofía y Letras y la División de Educación Continua y el Colegio de Bachilleres; programa en el cual nos fueron impartidos dos cursos: Redacción para tesis y Taller de metodología, que tuvo el objetivo de darnos las bases pedagógicas y metodológicas para la elaboración de un informe académico.

1. EL TALLER DE TEATRO EN EL COLEGIO DE BACHILLERES.

1.1 La actividad teatral en el Colegio de Bachilleres.

Los talleres artísticos en las escuelas de nivel medio superior son importantes para complementar la educación y apoyar en general al desarrollo de la personalidad del adolescente; no obstante que los jóvenes no vayan a dedicarse a ser actores. Estos talleres ayudan a incrementar la creatividad, la imaginación y la sensibilidad, en razón de que las Bellas Artes requieren para practicarse de disciplina y empeño, aún a nivel estudiantil, el arte necesita de entrega y esfuerzo, sea este en la danza, las artes plásticas, la música o el teatro. Las artes son formas recreativas que permiten al estudiante relajarse de las actividades académicas que en algunas ocasiones son, estrictas, autoritarias y dogmáticas. En los talleres artísticos que se imparten en el Colegio de Bachilleres, a diferencia de las asignaturas académicas, no hay una calificación que alcanzar, que le cause tensión y angustia, por lo tanto, el estudiante puede sentirse más relajado y animado al asistir a éstos. No por eso el taller es un lugar donde no existan, reglas, disciplina, ni objetivos a alcanzar. Es importante que el joven esté cierto de que en el taller de teatro tiene metas que lograr, y que esto sólo es posible con compromiso y trabajo.

En el caso del taller de teatro del Colegio de Bachilleres, los alumnos se inscriben por iniciativa e interés propio, de tal manera que no sienten presión alguna, y si lo desean pueden abandonarlo, para lo cual se les solicita dar aviso con anticipación al grupo y al profesor a fin de que se hagan los ajustes necesarios. Con lo anterior se fomenta en los jóvenes el respeto al trabajo de los otros, por que algo que es importante enseñarles es la premisa de que en el teatro nadie es indispensable y al mismo tiempo, todos somos importantes.

Por tal razón, se debe sensibilizar al alumno para que, a pesar de lo lúdico que puede ser un taller de teatro, no lo tome a la ligera y aprenda a asumir sus compromisos; con él mismo al asistir al taller; así como para con sus compañeros y el maestro. Cuando lo logra, el alumno está listo para llegar hasta el final del

semestre y presentar la obra. Con esto él adquiere la experiencia de presentarse ante un público y sentir la satisfacción de haber concluido un trabajo.

En el taller de teatro, se trata de alcanzar los siguientes objetivos:

- 1.-Desarrollar la expresión en el alumno, tanto oral como corporal, emotiva y sensitiva.
- 2.-Incrementar la creatividad a través de las distintas actividades como es la música, la danza o -expresión corporal-, y las artes plásticas al elaborar la escenografía y producción.
- 3.-Fomentar la sensibilidad y el gusto por lo estético, la cultura y las artes; en especial por el teatro.
- 4.-Desarrollar en ellos la conciencia de la importancia del trabajo en equipo y el respeto a sí mismo y a los demás.
- 5.- Desarrollar habilidades que lo puedan ayudar incluso en otras materias.
- 6.- Con todo lo anterior, se favorece el desarrollo de la seguridad en sí mismo.

Las actividades artísticas son tan importantes como las académicas, ya que para el niño y el joven es esencial tanto la obtención de conocimientos, como el desarrollo de habilidades, la sensibilización y la psicomotricidad. Todos estos elementos los aporta la práctica del teatro. Dado que en las escuelas en las que las actividades artísticas no son obligatorias y no llevan una calificación, debemos decirlo, es más difícil mantener a los alumnos, ya que por mucho entusiasmo que tengan, a veces no les es posible acudir a los ensayos por atender sus asignaturas curriculares, en las que sí hay créditos que cubrir; éste es el caso del Colegio de Bachilleres no obstante lo anterior, en mi experiencia he observado que los que son buenos estudiantes en las asignaturas académicas, también son comprometidos con el taller de teatro, y si los maestros les hacemos sentir que lo que están haciendo en el taller es útil y significativo para su vida, entonces, el teatro en lugar de ser un obstáculo para sus otras asignaturas, se convierte en una herramienta más para su preparación.

El taller de teatro en el bachillerato constituye una oportunidad que el estudiante puede aprovechar para expresarse, para conocerse a sí mismo, para socializar con otros jóvenes, para compartir experiencias y lograr relaciones más sólidas y duraderas con sus compañeros. Es cierto que existen otras actividades artísticas que ayudan al adolescente a expresarse, sin embargo, el teatro es mucho más completo, esto es porque se conjugan no sólo la expresión corporal, sino también la oral, el desarrollo de la memoria, el estudio de la psicología de los personajes y con ello el estudio del ser humano en su comportamiento. En el teatro se reflexiona sobre el entorno social de la obra que se está trabajando y con esto se sensibiliza al alumno sobre su propio entorno y la sociedad que le rodea, y con todos los problemas políticos, económicos, sociales, culturales, religiosos, etcétera. El teatro también le aporta al joven una cultura general, pues al estudiar la biografía del autor, su corriente literaria y otros aspectos, el alumno, aumenta sus conocimientos. Por eso, el teatro, desde mi punto de vista y de acuerdo con la experiencia de muchos de mis alumnos, es más completo que otras actividades artísticas.

La convivencia en el taller de teatro hace que el joven comparta ideas, experiencias, expectativas, miedos y frustraciones con sus compañeros y encuentre una forma lúdica de desahogarse. Por eso, la práctica del teatro entre los jóvenes llega a ser incluso terapéutica; ayuda a liberarlos de sus angustias, del estrés y los hace sentirse apoyados por el grupo, en el que además pueden encontrar pensamientos afines, y la oportunidad de hacer amigos con quienes compartir sus sentimientos y la satisfacción de crear y ser parte de un producto artístico. Con esto podemos afirmar que la expresión dramática no es un fin sino un medio para enriquecer de manera significativa la vida del adolescente.

1.2 Mi labor docente.

A lo largo de nueve años he estado en distintos planteles del Colegio de Bachilleres como docente del taller de teatro, y me he enfrentado con diferentes actitudes de alumnos: desde los entusiastas y talentosos, hasta los conflictivos, rebeldes y líderes negativos. Todo esto me ha sido útil para saber como tratarlos y

darme cuenta de lo difícil y complejo que es para ellos mismos, en algunos casos, vivir su adolescencia.

He aprendido a escucharlos, como cuando alguna alumna se acerca a mí para contarme sus conflictos de noviazgo o problemas familiares. Esas son experiencias trascendentes porque sientes la cercanía del alumno y eso crea un clima de confianza. Con ello he aprendido también que el apoyo moral a los alumnos debe tener un límite, ya que es arriesgado dar consejos sin tener una opinión autorizada en psicología por lo que me limito sólo a escuchar y quizá, si lo considero necesario, dar una sugerencia. En algunas ocasiones, este tipo de problemas los utilizo para realizar algunas improvisaciones, no exactamente igual; de principio le pregunto al grupo qué les inquieta o sobre qué tema les gustaría hacer una improvisación. De esta manera, indirectamente, el teatro les proporciona ayuda, como terapia, como desahogo. Todas estas experiencias han enriquecido mi visión de la adolescencia y me ayudan a saber cómo tratarlos y cómo trabajar con ellos.

Generalmente el taller de teatro en los Colegios de Bachilleres se imparte en los horarios intermedios, es decir, cuando ya terminaron las clases del turno matutino que son de 7:00 a.m. a 13:00 hrs., y antes de que inicien las del turno vespertino, que son de las 15:00 a las 21:00 hrs. Por lo tanto los talleres de teatro se imparten por lo regular de 12:00 a 15:00 hrs.; lo adecuado es que se cuente con un salón de teatro amplio, y en razón de que en la mayoría de los planteles que he laborado éste es tan pequeño, sólo lo usamos como bodega para guardar la escenografía, la utilería y el vestuario, y en su lugar, utilizamos la sala audiovisual del plantel, que es lo más parecido a un teatro. Cuando inicié mi labor docente en el año 1994 en el plantel 20 del Valle no había salón de teatro ni sala audiovisual, por lo que usábamos un salón bastante pequeño e incómodo ubicado en el tercer piso de uno de los edificios.

Al trabajar con adolescentes en un taller de teatro siempre he tomado en cuenta que no estoy formando actores profesionales y en todo momento tengo presente la edad de los mismos. Con la experiencia, poco a poco he mejorado la forma de trabajar con ellos. Es muy importante la paciencia pues sus reacciones

pueden llegar a ser negativas simplemente por rebeldía, inmadurez, problemas emocionales o familiares que, en esta edad son tan comunes. Sin embargo, el teatro es un medio extraordinario para que el adolescente se libere de este tipo de situaciones, sin olvidar que ese no es nuestro único objetivo, si no también educar y formar en lo artístico.

1.3 La psicología del adolescente.

La edad de los estudiantes a nivel bachillerato se encuentra en el periodo de la vida humana denominado adolescencia. Por lo que es importante que, como profesores que trabajamos en este nivel educativo, tengamos conocimiento de qué les interesa, qué buscan y por qué reaccionan de la manera que lo hacen. Cuando se imparten clases se debe estar consciente de todo esto para ayudarlos a adaptarse mejor a este periodo de transición y esto se puede lograr si consideramos que los adolescentes están pasando por una etapa de su vida en la que están experimentando muchos cambios biológicos y sociales los cuales repercuten en su conducta.

La adolescencia es ese periodo de la vida de toda persona que se encuentra entre el fin de la niñez y comienzo de la edad adulta. Puede ser un periodo breve o largo. Varía en duración de familia a familia, de un nivel socioeconómico a otro y de una cultura a otra. Hasta su duración puede fluctuar en la misma sociedad, de tiempo en tiempo, según las condiciones económicas o de otra índole.¹

La pubescencia es el periodo durante el cual un individuo entra en la pubertad, se caracteriza por todo un conjunto muy complejo de fenómenos, que incluye un rápido crecimiento del cuerpo, la osificación de los huesos, cambios hormonales, y la aparición de las características sexuales primarias y secundarias punto en el cual un individuo alcanza la madurez sexual y es capaz de reproducirse. Mientras que la adolescencia es ese lapso de tiempo que se encuentra entre los 13 y los 19 años periodo típico entre la niñez y la adultez. Se sabe que en las sociedades primitivas la adolescencia no existía, porque los niños

¹ Glenn Myers BLAIR y R. S. JONES, *Psicología educacional*, p. 83, *Apud*, Rolf E. MAUSS, *Puberty Rites in Primitive and Modern Societies, en Adolescent Behavior and Society: A Book of Readings*, Nueva York, Random House, Inc., 1971, pp.421-433.

pasaban a ser adultos en cuanto empezaban los cambios biológicos con los que podían reproducirse y formar una familia. Por eso se dice que la adolescencia se da en las sociedades modernas, donde se retarda el periodo entre la niñez y la adultez. En estas sociedades es la etapa en la que se dedican a estudiar y a prepararse para ejercer una profesión o para formar una familia.

Como lo expresa Blair en su libro *Psicología educacional*, el final del período denominado adolescencia para uno y otro sexo, se caracteriza en gran parte, por cambios de normas o costumbres sociales. Factores tales como cuando se deja el hogar de los padres, cuando se ha elegido una carrera, cuando se es capaz de sostenerse a sí mismo, cuando se puede votar.² Intelectualmente la madurez se logra cuando el individuo es capaz de tener pensamientos abstractos. Psicológicamente hablando, la edad adulta se alcanza, cuando se descubre la propia identidad; cuando se adquiere independencia de los padres y cuando se pueden establecer relaciones sólidas de amistad y de amor; también cuando se adquiere un sistema de valores o, lo que es lo mismo, una propia ideología. Por lo tanto se puede decir que la duración de la adolescencia es un fenómeno social que depende de cada individuo, y de la sociedad a la que pertenece.

Los maestros que trabajamos con adolescentes debemos estar conscientes de todas estas situaciones y no aumentar la problemática siendo intransigentes, represores o autoritarios con ellos. A esta edad el adolescente es muy sensible y en muchas ocasiones tiende a encerrarse en sí mismo, ejerce una rebeldía natural ante los adultos y ante la autoridad, pues está formando sus propias ideas y sólo deja entrar a su mundo a quien le dé confianza; en muchos casos sólo deja entrar a sus amigos, ya que con ellos se siente entre iguales. En algunos planteles escolares, por la falta de comprensión de lo que ocurre psicológica y fisiológicamente con los adolescentes, se provocan enfrentamientos entre las autoridades y ellos.

Por lo complejo de la transición hacia la madurez, el deseo de vivir nuevas experiencias, sensaciones, emociones y, sobre todo, por influencia de los

² *Ibid*, p. 88.

“amigos”, ya que en esta etapa éstos son sumamente importantes, el joven puede ser susceptible de caer en adicciones o en conductas delictivas pues, trata de independizarse de su familia o huir de la realidad al sentir que nadie lo entiende y en algunos casos, por falta de orientación, amor y atención. Esto puede ocurrir tanto en los jóvenes que viven en un medio social de bajos recursos como los que pertenecen a clases sociales más altas; aunque es en las clases sociales bajas, donde se puede dar con más frecuencia la delincuencia, esto debido a los problemas económicos. Sin embargo, esto no ocurre cuando hay condiciones sanas en el desarrollo del adolescente. En esta etapa de la vida es también cuando se planean las carreras profesionales y se va formando más sólidamente una filosofía de la vida.

Los adolescentes viven su realidad de manera muy particular, están muy pendientes de sí mismos, creen que lo que les pasa a ellos es lo único importante, ese egocentrismo indica cierta incapacidad para entender y admitir posiciones contrarias a las suyas, ya sea de sus compañeros o de los adultos, lo cual explica que los jóvenes vivan el aprendizaje y las relaciones de una manera particular, por lo que es necesario que el adulto o el maestro lo detecten, si lo que necesitan es entrar comprensivamente en su mundo, a fin de poder comunicarse con él.

Robert J Havighurst menciona el término “tareas de desarrollo”, que se refiere a los problemas que los individuos enfrentan en distintos periodos de desarrollo de su vida. Por lo que respecta a los adolescentes, las tareas de desarrollo son diversas situaciones o planteamientos vitales que no son exclusivos de esa edad; pero que los jóvenes las deben enfrentar y resolver en su transición de la niñez a la edad adulta; no son reglas u obligaciones son situaciones que al enfrentarlas le ayudarán a llegar a ser adulto y obtener la madurez con mayor facilidad. A continuación enumero las “ocho tareas de desarrollo” planteadas por Havighurst en su libro *Developmental Tasks and Education*:

- 1- Lograr relaciones nuevas y más maduras con los compañeros de uno y otro sexo.
- 2.- Lograr un papel social masculino o femenino.

- 3.- Aceptar el propio físico y valerse del cuerpo efectivamente.
- 4.- Lograr una independencia emocional de los padres y de otros adultos.
- 5.- Prepararse para el matrimonio y la vida de familia.
- 6.- Prepararse para una carrera laboral.
- 7.- Adquirir un conjunto de valores y un sistema ético como guías del comportamiento, es decir, desarrollar una ideología.
- 8.- Desarrollar y lograr un comportamiento social responsable.³

Es de suma importancia que todas estas tareas sean tomadas en cuenta por los adultos encargados de la educación del adolescente, ya que en la mayoría de las escuelas se le da prioridad a desarrollar la capacidad intelectual, dejando de lado la educación artística, que es tan importante para el desarrollo integral, debido a que por medio de las actividades artísticas se pueden lograr algunas de las tareas de desarrollo antes mencionadas. Por ejemplo, por medio del arte y sobre todo de la actividad teatral; el joven aprende a tener nuevas y más maduras relaciones con los compañeros de uno y otro sexo; al igual que desarrolla una mayor capacidad para expresarse por medio de su cuerpo y aceptarlo como es, para después utilizarlo como medio de expresión artística. Además, al tomar conciencia de su entorno social, cultural y económico, el teatro le ayuda a lograr y desarrollar un comportamiento social responsable, pues le fomenta la necesidad de adquirir un conjunto de valores y un sistema ético, es decir, le ayuda a conformar su propia ideología.

En la adolescencia, los individuos se enfrentan a un fenómeno sumamente interesante y complejo: encontrar su identidad, también a un mundo que les ofrece una enorme gama de identidades, de ideologías, modas, etcétera, y debido a la etapa tan crucial que están viviendo, toman de diferentes lugares modelos a seguir, según la época que están viviendo.

Cuando los adolescentes llegan a hacer una reflexión más a fondo de quiénes son, o qué es lo que quieren ser, es cuando pueden entrar en crisis

³ Glenn Myers BLAIR y R. S. JONES, *Op. cit.*, p. 92, *Apud* Robert J HAVIGHURST, *Developmental Tasks and Education*, 3ª Edición, Nueva York, David McKay Co., Inc., 1972, pp. 43-82.

porque se percatan de que, si quieren ser ellos mismos y no imitar a nadie, se van a enfrentar a algo complicado, pues invariablemente todos los seres humanos tenemos una influencia. El joven, entonces, al querer ser alguien especial y diferente, puede llegar a caer en una especie de crisis existencial; aunque tal vez sólo algunos lo vivan de manera crítica; en cambio, a otros les será más fácil adoptar un modo de ser si lo toman de la televisión, de sus amigos, de su barrio o de su familia, formando las llamadas tribus urbanas como los skatos, cholos, darketos, fresas y, más recientemente, los emos, entre otros. En estos casos, lo que ocurre, es que cada uno adopta una forma peculiar de ser, de vestirse o incluso de pensar; escuchan cierta música, realizan ciertas actividades y se agrupan con los que piensan y son como ellos, es decir, se identifican y con ello intentan consolidar su propia identidad, lo que los hace sentirse valiosos, importantes y tomados en cuenta al formar parte de un grupo.

También, en esta etapa los jóvenes están muy centrados en su propia imagen física, más que en otra cosa; es cuando se arreglan con más cuidado, observan su cuerpo, su rostro, se sienten frustrados si son demasiado bajos, altos, gordos, delgados, si tienen acné, etcétera. Para ellos es muy importante su imagen física. La mayoría de los muchachos quieren ser altos y de hombros anchos, y las jóvenes quieren ser delgadas y femeninas; algunos copian imágenes, formas de vestir y comportamientos de los artistas de moda o de los que la televisión presenta.

En la etapa de la adolescencia el joven ya tiene más responsabilidades, algunos maestros opinan que la educación en esta etapa sigue siendo sobre protectora, porque el alumno continúa siendo pasivo y otros opinan que la escuela se vuelve muy demandante y llega a parecer una carrera de obstáculos. Sin embargo, cada centro escolar y cada profesor establecen niveles de exigencia diferentes, de forma que encontramos desde actitudes rígidas, enfocadas a pedir el máximo esfuerzo, a otras más participativas. No debemos olvidar que un buen profesor, es aquel que hace vivir con entusiasmo su asignatura, explicándola de forma atractiva y apasionada, a diferencia del que la domina perfectamente pero que no sabe motivar.

1.4 El adolescente del Colegio de Bachilleres del plantel 12 Nezahualcóyotl.

El adolescente del Colegio de Bachilleres del plantel 12 tiene todas las características psicológicas de los adolescentes en general y que ya mencionamos anteriormente. Así como también sus particularidades, pues la mayoría vienen de zonas del área conurbada donde hay pocos recursos económicos e incluso muchos de ellos no lograron entrar al bachillerato de la UNAM o a otras escuelas de nivel medio superior y tienen un cierto grado de frustración, un nivel académico bajo y, por lo tanto, un ámbito cultural igualmente pobre, aunque no es el caso de todos ya que algunos sí deseaban estar en el Colegio de Bachilleres y son buenos estudiantes, disciplinados y con buen promedio escolar; además los estudiantes que deciden ingresar al taller de teatro van a tener más ventajas sobre los que no lo hagan y esto es muy positivo porque con la juventud que tienen y una buena disciplina, el teatro puede servirles mucho. Como dice el maestro Héctor Azar, “el teatro debe estar al servicio del estudiante y no el estudiante al servicio del teatro”⁴ esta frase encierra una gran verdad, pues esta actividad se debe tomar como un recurso que ayuda al alumno en su formación y preparación.

Algunos de los adolescentes del Colegio de Bachilleres del plantel 12 piensan que el teatro no les va a servir para algo o son apáticos, pero una vez que conocen las actividades que se realizan en el taller y les gusta, se quedan y pueden lograr avances; como mejorar la proyección de su voz, su dicción, tener más seguridad en sí mismos, ser más desenvueltos en la expresión corporal y oral, además de desarrollar la imaginación y la creatividad. Para alcanzar esto se necesita tiempo y paciencia. Los años de experiencia me han enseñado que algunos de los estudiantes logran avances rápidamente y otros necesitan varios semestres para que esto ocurra.

Es indiscutible la gran ayuda que le brinda a los jóvenes el participar en un taller de teatro para su vida en general; es ese el objetivo de estos talleres y no formar actores profesionales como anteriormente se mencionó, aunque algunos, si

⁴ Héctor AZAR, *Teatro y educación*, p.20.

buscan convertirse en un futuro en profesionales del teatro, entonces, el taller les puede servir como un primer acercamiento.

2. EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE EN EL TALLER DE TEATRO DEL PLANTEL No. 12 DEL COLEGIO DE BACHILLERES

En los talleres de teatro del Colegio de Bachilleres que he trabajado⁵ he aplicado un proceso en el que se combina lo teórico con lo práctico, dando prioridad a lo práctico. Los ejercicios y las dinámicas que se trabajan son, en primer lugar, juegos de integración los cuales implican mucho dinamismo y recreación para motivar a los alumnos; esto es en razón de que en algunas ocasiones los adolescentes aún no toman muy en serio ciertas actividades, y no podemos desde el principio involucrarlos en una disciplina con demasiada seriedad y rigor, pues desistirían debido a que este taller, como mencioné antes, no es una materia académica, por lo que no emite calificación alguna, y no afecta en su promedio general, por lo tanto piensan que pueden prescindir de esta actividad. Por lo anterior se realiza una “seducción” con la que se busca atrapar y motivar a los alumnos; luego, poco a poco, se busca introducirlos a otros ejercicios más complejos y cuando ya el grupo se ha conformado y se ha depurado con los alumnos que decidieron continuar; se debe tener ya más rigor en la ejecución de los ejercicios y en el desenvolvimiento de todo el taller, debido a que como anteriormente se mencionó toda actividad artística requiere de esfuerzo y constancia para lograr la creación de un producto convincente.

Por ello, esta primera etapa debe contener muchos elementos lúdicos, con los cuales el alumno se divierta, se integre con sus compañeros, se exprese y en general rompa el hielo al interior del grupo. Es en esta primera fase que el estudiante también va venciendo sus inhibiciones y su timidez, incluso va conociéndose a sí mismo, va percibiendo sus áreas de oportunidad y sus capacidades, ya que hay casos en que algunos son inseguros por lo que es importante que estas primeras dinámicas sean libres y divertidas, para que adquieran seguridad en sí mismos y lo vean como un juego y no como un ejercicio

⁵ Inicié mi trabajo docente en el plantel 20 del Valle del año 1995 a 1996, posteriormente en el 12 Nezahualcóyotl de 1997 a 1998, más adelante en el 16 Tláhuac, sólo en el semestre 2000-B, y después regresé al 12 Nezahualcóyotl en el año 2002 para impartir clases de Literatura y en el 2003 al Taller de Teatro, en donde continúo trabajando hasta la fecha.

donde se sientan observados o juzgados; más adelante, conforme se va combinando la teoría con la práctica los ejercicios empiezan a ser más complejos.

A fin de conformar el grupo del taller de teatro, lo primero que se hace, al iniciar el semestre, es lanzar una convocatoria para captar alumnos de nuevo ingreso. A continuación indicaremos cómo se realiza dicha convocatoria.

2.1 La convocatoria.

En cada inicio de semestre se colocan cartulinas en lugares estratégicos haciendo publicidad del taller de teatro, para que los nuevos estudiantes se enteren de la existencia del mismo o para que, los reinscritos se vuelvan a incorporar. En una segunda etapa, otra actividad que realizo en mi taller, es la presentación de improvisaciones efectuadas por los miembros activos del taller que ya cuentan con cierta experiencia o presentamos algunas de las obras de semestres anteriores, con el fin de que los alumnos que vean este trabajo se motiven a querer entrar al mismo, ya que de esta manera, se dan cuenta de lo que pueden ellos llegar a realizar, si ingresan al taller. Invariablemente esta estrategia funciona, los asistentes se interesan y ese mismo día, cuando termina la presentación, algunos se inscriben. Las improvisaciones las trabajo con los alumnos desde la primera semana de clase para presentarlas en la tercera semana aproximadamente, como un refuerzo a la convocatoria difundida a través de las cartulinas.

2.2 Los juegos de presentación.

En la primera sesión, inicio el curso con una explicación de cómo funciona el taller de teatro, les hablo acerca de la forma de trabajar, la ropa que deben llevar, la cual debe ser cómoda; posteriormente, comenzamos la práctica con ejercicios de presentación, ya que la integración grupal, es de suma importancia en un taller de teatro, puesto que el trabajo que se lleva a cabo en éste siempre va ser de mucha cercanía entre sus miembros. Siendo vital que las primeras dinámicas sean muy lúdicas, debido a que estamos trabajando con adolescentes, para así lograr despertar el interés en ellos.

El objetivo “2.1 *Dinámicas de integración grupal*” del programa de estudios dice: “El estudiante se verá confrontado con personas en situaciones reales, por medio de juegos y dinámicas grupales, para que descubra sus propias posibilidades de comunicación e integración.”⁶ Sobre esto, he realizado en mi taller los siguientes ejercicios.

a) Dinámica 1. Para aprenderse los nombres.⁷

Todos los alumnos se distribuyen en el salón y se le da la indicación a alguno de ellos que él tiene “la roña”⁸ y su objetivo será tratar de “pegársela” a otro tocándolo, cuando intente tocar a algún compañero, este intentará salvarse diciendo el nombre de algún otro, y ese otro, del cual fue mencionado su nombre, será ahora el que la traiga y debe buscar a quien “pegársela” y cuando intente tocar a alguien esa persona mencionará el nombre de otro integrante y este será quien la tenga. Ahora bien, si los alumnos se aturden y no dicen el nombre de nadie y los tocan, también es otra posibilidad de traer “la roña”, y así sucesivamente continúa el juego. Todo el grupo debe estar pendiente, porque si dicen el nombre de alguien que esté junto a ellos, ese alguien puede tomarlos por sorpresa y “pegarles la roña”. Este juego es divertido, dinámico y crea mucha expectativa. Cuando los alumnos lo comprenden cumple su objetivo: aprenderse los nombres de sus compañeros, divertirse e integrarse.

Es muy importante que este ejercicio lo realice el maestro con los alumnos a fin de que sea más fácil su comprensión y ejecución, además, con la guía e intervención del maestro ellos se divierten más y son participativos ya que entienden más fácilmente la dinámica al verla ejemplificada.

⁶ José Alfredo RAMÍREZ, *et. al.*, *Programa del taller de teatro del Colegio de Bachilleres*, p.16.

⁷ Ejercicio extraído del curso *El lado oscuro del clown*, Querétaro, En el “4º Encuentro Internacional de Teatro del Cuerpo”, agosto del 2001.

⁸ Este es un juego que consiste en hacer de cuenta que uno de los integrantes tiene la enfermedad llamada roña, la cual es muy contagiosa y por lo tanto todos tratarán de huir del que la tiene, mientras que el objetivo de ese compañero será tocar a otro para pasársela y él quedar libre de ella.

b) Dinámica 2. Para aprenderse los nombres.⁹

Todo el grupo se coloca en un extremo del salón, mientras que en el otro extremo se queda uno de los integrantes de espaldas al grupo y frente a la pared. El objetivo del resto de los integrantes es llegar a la meta que es esa pared y tocarla, pero el alumno que está ahí va a impedirlos, pues cada vez que voltee a verlos ellos deben quedarse quietos; si sorprende a alguno moviéndose, tendrá que decir su nombre y este alumno deberá regresar al lugar del que partió, quien llegue primero a la meta será el que ocupe el lugar del que estaba en la pared. De esta manera los alumnos se verán forzados a aprenderse los nombres de sus compañeros pues en algún momento les tocará estar en la pared.

2.3 Los juegos teatrales.

Los juegos han existido desde la Antigüedad, incluso los vemos también entre los animales y en la vida del ser humano también se dan en la infancia y la adolescencia, y sirven para que los individuos se vayan preparando para la vida adulta; incluso en los adultos es importante que existan los juegos, pues lo lúdico es inherente al ser humano y ayuda a llenar la vida de nuevas cosas que enriquecen al espíritu. “Etimológicamente, el término lúdico proviene de la raíz latina *ludo* y se traduce como juego. En griego, todas las manifestaciones lúdicas se identifican con el término *agón* que significa competencia.”¹⁰ Incluso, los juegos tienen la finalidad de producir placer y recreación, aunque como menciona el autor Héctor Ángel Díaz Mejía, en su libro *La función lúdica del sujeto*, la palabra juego tiene muchas connotaciones, por ejemplo, “los juegos” de la política adquieren una connotación diferente a la condición lúdica porque para este autor lo lúdico es:

Toda aquella acción que produce diversión, placer, alegría y agreguemos un término más, toda acción que se identifica con la recreación y, en segunda instancia, con una serie de expresiones culturales: teatro, danzas, música, competencias deportivas, juegos de azar, juegos infantiles, fiestas populares, actividades de recreación, la pintura, la narrativa, la poesía, entre otras.¹¹

⁹ Ejercicio extraído del curso *El lado oscuro del clown*, *Ibid*.

¹⁰ Héctor Ángel DÍAZ MEJÍA, *La función lúdica del sujeto*, p. 9.

¹¹ *Ibid*, p. 17

a) “Mímica”.¹²

Este juego lo trabajamos de la siguiente manera: se divide el grupo en equipos dependiendo de la cantidad de integrantes, pueden ser de cinco o seis personas, después cada grupo piensa en el título de una película actual o antigua, la cual dirá a un integrante del equipo contrario para que él o ella la interprete corporalmente, es decir, con mímica ante su grupo y ellos reconozcan de que película se trata. Puede proponerse también el nombre de un político, o una frase pronunciada recientemente por un demagogo y de igual manera los estudiantes tendrán que mimar a sus compañeros el personaje o la frase y éstos deben descubrir lo que es. Con este ejercicio se busca la diversión, recreación e integración grupal además de que se inicia lúdicamente con el manejo de la expresión corporal, que es tan importante para el trabajo del actor.

Al realizar este ejercicio, provocamos que el grupo vaya sintiéndose en un clima de confianza y alegría para que se sientan motivados a continuar en el taller de teatro puesto que como anteriormente se mencionó, en las primeras sesiones es conveniente crear un ambiente de juego para “seducirlos” y “atraparlos”.

b) “Ilustrar un cuento”.¹³

Para empezar, se divide el grupo en dos grandes equipos; uno de ellos sube al escenario y el otro se queda sentado en las butacas, se les da la indicación de que los que están sentados empiecen a contar una historia, cada uno contará una parte de la misma, y continuará la historia el siguiente integrante cuando el anterior diga en su relato la conjunción “Y”, de esta manera sucesivamente ese equipo creará una historia que tenga una coherencia y sea interesante. Mientras la están contando los que están en el escenario la representarán con mímica y algunos diálogos; cuando los que están en las butacas lo indiquen, por ejemplo, si mencionan...”la mujer le dijo a Juan...” o cualquier otra cosa parecida que indique diálogo.

¹² Augusto BOAL, *Teatro del Oprimido*, p. 111.

¹³ *Ibid*, p. 106.

Este ejercicio además de ser divertido también propicia la creatividad e imaginación pues los estudiantes se enfrentan al reto de inventar una historia que resulte interesante y lógica, lo cual no es tan sencillo para quien por primera vez se enfrenta a este tipo de dinámicas.

c) “Las sillas bailarinas”.¹⁴

Para este ejercicio se necesitan varias sillas dependiendo de la cantidad de alumnos, por ejemplo si los integrantes son quince se colocarán catorce, éstas se distribuyen en todo el salón o escenario en desorden y se procede a poner música con la cual los estudiantes tienen que bailar por todo el espacio, dando vueltas o saltando dependiendo del ritmo de la música y cuando la música se detiene, cada quien tiene que sentarse en una de ellas; lógicamente alguien quedará de pie, por lo tanto esa persona sale y también se retira una silla y así sucesivamente.

Este juego aparentemente no tiene nada que ver con el teatro, sin embargo al bailar y estar concentrados en ganar una silla, los alumnos ponen en práctica otros elementos que son importantes para el actor, como lo es el manejo del cuerpo y la ya mencionada concentración, además de que relaja y divierte a los integrantes.

2.4 Los ejercicios de concentración.

“La concentración es la clave para superar el nerviosismo y la ansiedad en relación con otras personas y con cuanto puedan ellas pensar”.¹⁵ En el mundo en el que vivimos lograr la concentración en algo es sumamente difícil, pues estamos abrumados por gran cantidad de ruidos que afectan a la concentración auditiva y de imágenes que alteran la concentración visual. La concentración resulta esencial para mantener cualquier género de personaje o situación y muy frecuentemente vemos en los alumnos del taller de teatro que hacen los ejercicios de manera superficial, sin concentrarse, sin vivenciar realmente el ejercicio y suelen reírse de todo lo que ocurre a su alrededor en lugar de cumplir con el objetivo del ejercicio,

¹⁴ Ejercicio extraído del curso *El lado oscuro del clown*, Querétaro, En el “4º Encuentro Internacional de Teatro del Cuerpo”, agosto del 2001.

¹⁵ J. HODGSON y E. RICHARDS, *Improvisación* (Para actores y grupos), p. 93.

esto ocurre sobre todo en las primeras sesiones cuando todavía no están habituados a este tipo de dinámicas, por tal razón llevo a cabo con ellos estos ejercicios.

Pueden ser divididos por cada uno de los sentidos por ejemplo: la vista, el oído, el tacto, el olfato y el gusto, así como combinando algunos de ellos.

a) Vista.¹⁶

-Se les pide a los alumnos que observen en línea recta todo lo que hay en el espacio en el que están, concentrándose en cada detalle para después cerrar los ojos y decir lo que vieron.

-Después mirar en derredor de la estancia con trayectoria semicircular delante de sus ojos y hacer lo mismo que en el ejercicio anterior.

-Mirar por espacio de unos segundos cómo están vestidos sus compañeros entre más compañeros haya será mejor para observarlos a todos.

-Mirar una foto, o representación gráfica de una escena o acción, por espacio de un minuto más o menos, luego montar una improvisación sirviéndose tanto como se pueda del detalle.

-Mirar a la gente corriendo, andando, bailando: concentrarse en las líneas del movimiento; reproducir las mismas separadamente y en escenas.

-Observar las expresiones del rostro, y tratar de recrearlas.

-Hacer que algunos miembros del grupo se disfracen: fijarse en los detalles del caso.

-Observar los distintos modos de moverse según las edades, del niño pequeño al abuelo, y también las variantes conforme a las diversas ocupaciones humanas, las diferentes condiciones sociales, empleando luego tales escenas del modo más exacto posible; se debe indicar al alumno que tiene que mantener la actitud corporal todo el tiempo que dura la escena.

Con estos ejercicios se desarrolla la capacidad de observación para después emplearla en la concentración pues ambas van unidas y no podemos separarlas.

¹⁶ *Ibid*, p. 94.

b) Oído.¹⁷

-Escuchar sonidos varios, grabados o en vivo y tratar de reproducirlos a) usando cualquier material que se tenga a la mano; b) con la voz: timbre de la puerta, bocina de fábrica, suelos de madera que se quejan, encendido del gas. Usar todo ello en escenas breves, bien con una persona haciendo el sonido, y la otra la acción, o ambas acciones a cargo de la misma persona.

-Oír una pieza musical: atrapar sus ritmos y repetirlos, ayudarse con la voz y otros medios de percusión.

-Clasificar sonidos, observando los cortos y largos, los separados o continuos, los ásperos y suaves, y así sucesivamente, sirviéndose luego de los efectos que cada uno ejerza, para realzar o apoyar una escena dada.

c) Tacto.¹⁸

-Sentir objetos de diversos tamaños y formas, con los ojos cerrados o vendados, tocar los mismos objetos y pasar luego a otros.

-Crear escenas en las cuales alguien que es ciego deberá identificar las cosas con el tacto.

-Sentir las diferentes texturas de las telas, las distintas superficies de madera, metal, piedra, etcétera; tocar todo eso con zonas del cuerpo que no sean las manos, y ver si se es capaz de reconocer así al objeto.

-Trabajar luego con el peso de los objetos, relacionándolos con su tamaño y su forma.

d) Olfato.¹⁹

-Identificar una serie de olores o perfumes: rosas, violetas, etcétera.

-Identificar olores de diversas frutas, naranja, manzana, mango, etcétera.

e) Gusto.²⁰

-Concentrarse en el sabor de diferentes alimentos, por ejemplo, el chocolate, las frutas dulces y cítricas, entre otras.

¹⁷ *Ibid*, p. 96.

¹⁸ *Ibid*, p. 97.

¹⁹ *Ibid*, p. 100.

²⁰ *Idem*.

Ejercicios de concentración más avanzados.²¹

Después se realizan ejercicios de concentración de mayor dificultad, una vez que el grupo aprenda a concentrarse más fácilmente, se pueden introducir algunos elementos de distracción.

-Leer en voz alta algún texto a medida que varias personas intentan interrumpir nuestros procesos mentales.

-Un integrante del grupo comienza a cantar una canción, y se le une otro con otra canción diferente y luego un tercero y así sucesivamente. Van tratando cada cual de mantener su propia canción, sin aumentar el volumen.

-A un miembro del grupo le cuentan una historia distinta dos personas una en cada oído, durante cinco o siete minutos y al finalizar tendrá que contar lo que más recuerde de las dos historias, pasando después a elegir una para que la representen

-Leer una historia sencilla en voz alta, con interrupciones por parte de los demás; esta vez, cuando alguien trata de interrumpir al lector, él coloca el dedo en la línea por la que va leyendo, escucha a quien le haya interrumpido, le contesta, y continúa con su lectura hasta la interrupción siguiente, y así sucesivamente hasta el final de la historia, a fin de comprobar capacidad de mantener la propia concentración.

2.5 La expresión corporal.

Dentro de la etapa I del mismo programa de estudios oficial hay un apartado relacionado con el autoconocimiento y sensibilización; sobre esto nos centraremos en la segunda unidad, donde hay dos objetivos que nos interesan: el 2.2 “los medios de expresión corporal y vocal”, y el 2.2.1, el cual dice: “El estudiante conocerá algunos de los elementos de expresión que conforman al actor: cuerpo, cara y voz, a través de su sensibilización, para su autoexploración”²², para lo que utilizo los siguientes ejercicios:

²¹ *Ibid*, p. 101.

²² José Alfredo, RAMÍREZ, *et. al.*, *Op. cit.*, p. 16.

a) “El espejo”.²³

Se le pide al grupo que se coloquen en parejas, de preferencia con alguien que no conozcan muy bien, esto para que todos se integren de mejor manera y no se limiten a estar solo con sus amigos y tomen en cuenta a otros integrantes. Uno de los alumnos se denominará “A” y el otro “B”, y se pondrán frente a frente para iniciar el ejercicio. La persona “A” comenzará a realizar movimientos de diferentes formas. Les indico que no tengan temor de realizar lo primero que se les venga a la mente, cualquier movimiento corporal, por incoherente o extraño que les parezca, no deben evitarlo; por lo tanto deben jugar con los movimientos corporales. En tanto, “B” imitará a “A” como si fuera un espejo. Después intercambian los roles y entonces “A” imitará los juegos corporales de “B”. Se les sugiere que imiten movimientos de cualquier personaje que surjan de su imaginación o, incluso, movimientos de animales. En todo momento el maestro coordina a los alumnos para que no se distraigan con las risas que puedan producirse y que, desde luego, es normal que ocurran, ya que no están acostumbrados a este tipo de ejercicios, aunque también esto suele ocurrir cuando están muy desconcentrados.

b) “Seguir la mano”.²⁴

Después del ejercicio anterior, cambian de pareja para realizar un nuevo juego, donde se identificarán de igual manera, alguien será “A” y el otro será “B”. Empiezan poniéndose igualmente frente a frente, pero ahora “A” abre su mano y la coloca muy cerca del rostro de “B”, que seguirá la mano de “A”, a donde este la lleve, procurando en ello manejar diferentes niveles (arriba, abajo), direcciones (izquierda, derecha), velocidades (rápido, lento) y ritmos (corto, largo); esto, con la intención de que “B” mueva su cuerpo lo más libre que pueda a propuesta de la mano de “A”, quien tiene que mostrar ingenio en el movimiento de su mano para que el ejercicio sea dinámico, después se intercambian los roles como en el ejercicio anterior.

²³ Mario MATAALLANA, comp. *La preparación del actor*. Teatro Taller de Colombia, p. 5

²⁴ *Idem*.

c) Realización de movimientos sencillos.²⁵

Aquí los estudiantes caminan por el escenario, variando sus movimientos, ritmo, velocidad y dirección hasta que llegan a trotar. Luego, sin que dejen de moverse, se les va indicando que reaccionen a las siguientes propuestas: está lloviendo; alguien los está siguiendo; se les hizo tarde, imaginarán que caminan descalzos por el piso y hay piedras, agua, lodo o arena, hace calor, frío etcétera. Todo esto con la intención de trabajar la expresión corporal y la reacción a estímulos ficticios.

d) “Busca tu pareja”.²⁶

A los alumnos se le reparten papelitos que tienen escritos el nombre de un animal; habrá algunos que tengan el nombre de la hembra y otros el del macho por ejemplo caballo – yegua; nadie sabe quién tiene el papelito de su pareja. El objetivo es que cada quien imite corporal y vocalmente al animal que le tocó, en tanto, irán observando a los demás hasta que puedan identificar a su pareja y reunirse con ella.

e) “Danza”.²⁷

Se ejecutan algunos ritmos, especialmente populares y de origen africano: cumbia, salsa, merengue, etcétera, y el actor con el cuerpo relajado realiza movimientos sincronizados con la música de manera libre, no es necesario ser un experto en la danza ni bailar como se estipula que es lo correcto, lo principal es perder el miedo a mover el cuerpo y al ridículo que algunos alumnos pueden tener, sobre todo cuando no saben bailar. El objetivo es que cada quien invente su propia danza.

f) “Las esculturas”.²⁸

En este ejercicio continuamos con la expresión corporal y en parejas, aunque también puede hacerse en grupos. Cada pareja decidirá quién es el escultor y

²⁵ José Alfredo RAMÍREZ, *et. al.*, *Op.cit.*, p. 17.

²⁶ Mario MATAALLANA, *Op. cit.*, p. 14.

²⁷ *Ibid*, p. 4.

²⁸ Augusto BOAL, *Op. cit.*, p. 87.

quién será la escultura. Se inicia de la siguiente manera, el que es escultor va a moldear el cuerpo de su compañero; lo hará acomodándolo, según le vaya dictando su imaginación y creatividad. Le colocará los brazos, los hombros, el torso, las piernas, la cabeza, de diversas formas hasta que encuentre una que le satisfaga y procederá a ponerle un nombre a su escultura y la presentará al grupo; luego se intercambiarán los papeles, el que fue escultor ahora será escultura y viceversa.

También se puede realizar este ejercicio dividiendo al grupo en dos grandes equipos y uno de ellos realizará una escultura grupal con el otro y viceversa, de igual manera cada equipo le pondrá un nombre a su escultura.

g) Expresión corporal con música.

Para este tipo de ejercicio se necesitará música que propicie la imaginación, por ejemplo la música de Vangelis o en general el New age son de gran utilidad para lograr los objetivos de estas dinámicas.

Se les pide a los alumnos que se distribuyan por el escenario y encuentren un lugar donde se sientan cómodos, después se les da la indicación de que les mencionaré diferentes situaciones que tendrán que imaginar y representar con el cuerpo y algunos sonidos si así lo consideran necesario, por ejemplo se les dice que serán seres vivos que habitan en el mar, pueden ser algas, corales, peces, o incluso seres fantásticos como sirenas. Con la motivación de la música y una luz tenue en el salón, ellos representaran lo que su imaginación les dicte. Al inicio debe realizarse con los ojos cerrados y después deben abrirlos sobre todo si necesitan desplazarse.

Como esta situación existen otras con las que se pueden trabajar estos ejercicios de expresión corporal con música: por ejemplo imaginar que son moléculas de agua o del viento, o un ave como un águila que vuela libre, o tal vez un árbol, una flor mecidos por el viento o cualquier elemento de la naturaleza: tierra, fuego, etcétera.

h) Ejercicio del proceso del nacimiento a la muerte.

Para este ejercicio se realiza primero un poco de relajación para estar tranquilos y en disposición para el trabajo corporal. Acostados en el suelo sobre un tapete o colchoneta para proteger al cuerpo del frío directo del suelo; se realizan respiraciones profundas del diafragma, relajando en orden progresivo el cuerpo desde los pies hasta la cabeza, pasando por los tobillos, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, la cadera, las nalgas, el abdomen, el plexo, la espalda, los hombros, cada uno de los brazos y el cuello; hasta llegar a la cabeza. La instrucción es que van a representar con su cuerpo el nacimiento de un ser vivo o incluso un fenómeno de la naturaleza en donde se vea el nacimiento – desarrollo – crecimiento – madurez - plenitud y muerte de ese “ser” o “situación”, todo expresado con su cuerpo. Este ejercicio se puede realizar con música de fondo para lograr mayor concentración y estímulo. Algunos alumnos han realizado desde los fenómenos más recurrentes como, la vida de una flor, de un árbol, de un animal, de un ser humano, hasta fenómenos como el crecimiento de un huracán o la explosión de un cohete, como sea, se ven comprometidos a rendir un ciclo significativo de vida, lo cual los lleva a reflexionar y a sensibilizarse ante el fenómeno del tiempo.

2.6. La expresión verbal.

En este tipo de ejercicios, se debe realizar también un calentamiento como en la expresión corporal; se les ofrece una información a los alumnos acerca de la respiración diafragmática y de los resonadores. El maestro explicará conceptos como: articulación, dicción, entonación, pausas, proyección, volumen, matices y ritmo.

Para empezar, el calentamiento se realiza moviendo el cuello de arriba hacia abajo como diciendo “sí”; luego, de un lado a otro como diciendo “no”, en tanto, se van haciendo respiraciones diafragmáticas profundas. Es importante recordar que los ejercicios de respiración se deben realizar contando del uno al dos para respirar, sosteniendo en dos tiempos más y sacando el aire en otros dos tiempos. Otra opción de ejercicio es la de respirar en dos tiempos, sostener el

diafragma en otros dos tiempos y, con ese aire ir contando en voz alta hasta el número que nos permita la misma respiración. Otro ejercicio de calentamiento es mover los músculos faciales, gesticulando y emitiendo suaves sonidos, primero, con el fonema “M” muy suavemente para localizar los resonadores de la cara, después con la letra “A” para los resonadores del pecho, sin levantar todavía mucho la voz para no lastimarse y poco a poco se va aumentando el volumen hasta donde no se sienta dolor en la garganta.

También se pueden leer trabalenguas o aprendérselos de memoria con lo que se mejora la dicción y la agilidad mental del estudiante. Ejemplos:

*Yo como poco coco
como poco coco como,
poco coco compro*

*

*Pancha plancha con cuatro planchas
¿Con cuántas planchas Pancha plancha?*

*

*Mimí y Lilí quisieron vivir en el Mississipi
sin límite vil militar ni civil
sin mini bikinis
ni cínicos hippies sin bilis visibles ni tinte viril*

Para los ejercicios de voz se debe estar relajado, por tal motivo en todo momento se les hace hincapié en que deben respirar profundo con el diafragma. Uno de los ejercicios que se realiza, es acostados boca arriba para relajar cada parte del cuerpo como lo hicimos para el ejercicio de expresión corporal “Del nacimiento a la muerte” empezando por los pies, hasta llegar a la cabeza y el rostro. Para localizar el diafragma un buen método es poner un libro sobre esa zona o la mano, de esta manera es más fácil identificar el movimiento del mismo.

Otro ejercicio consiste en leer textos literarios pueden ser de teatro, preferentemente de los clásicos: Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la

Barca, o poemas; éstos últimos son los que más encantan a los alumnos pues con algunos se identifican y los comprenden más fácilmente. Se deben leer en voz alta, articulando las palabras de manera exagerada, realizando las pausas necesarias en donde se encuentran las puntuaciones; en un principio los alumnos no leen bien, pero con un poco de paciencia se van logrando avances significativos.

a) Ejercicio llamado “con la intención basta”.²⁹

Tiene como objetivo trabajar en la intención con que decimos las cosas y para trabajarlo se le pide a los estudiantes que busquen una pareja; después se les pide que piensen en una situación para representar, es decir, una pequeña improvisación; por lo regular les doy diferentes ejemplos: una pareja de amigos que se conocieron desde la infancia y se vuelven a encontrar y durante su conversación surge un conflicto o mal entendido entre ellos; otro ejemplo puede ser una pareja de novios que empiezan muy cariñosos, hasta que por algún motivo terminan discutiendo por... celos. Otro ejemplo puede ser un médico que le diagnostica algo muy grave a un paciente; etcétera. Cada pareja pasa a realizar su ejercicio, sólo que en lugar de expresarse con un lenguaje común, utilizarán números, con ello se verán obligados a utilizar su cuerpo, los gestos y, sobre todo, trabajarán la entonación de su voz. En el proceso se les debe explicar que pueden utilizar los números de manera libre, sin necesidad de usar un orden ascendente o descendente, se les debe decir que con la intención basta, que eso es lo fundamental.

Una variación. Se puede imitar también la forma de hablar de un francés, un ruso, un africano, un chino o un árabe, no es necesario saber hablar el idioma, si se conoce alguna palabra se puede utilizar de manera libre, no necesariamente con el significado real de la palabra.

²⁹ William PADÍN ZAMOT, *Manual de Teatro Escolar*, pp. 60-61.

b) Ejercicio “Por favor / No”.³⁰

Tiene como objetivo propiciar la exploración de los diferentes estados de ánimo, con la utilización de una variedad de gestos, matices, entonaciones, volumen y ritmo en la voz. Para ello, se le pide a los alumnos que se agrupen en parejas, luego cada pareja pasa a realizar el ejercicio que consiste en que uno de ellos dirá “por favor” y el otro contestará “no”, y esto lo harán en todas las entonaciones posibles de acuerdo a diferentes estados de ánimo, con gestos y matices, inclusive movimientos corporales. Este ejercicio ayuda a que los alumnos se percaten de las diferentes posibilidades de entonaciones, ritmo y matices que puedan lograr con su voz; debe ser de corta duración para evitar la monotonía.

2.7 Preparación para las improvisaciones.

La preparación del actor no es solamente el entrenamiento descrito en los apartados anteriores ya que debe involucrar también a las improvisaciones.

El aprendizaje de un actor, por consiguiente, no puede quedar limitado a las técnicas aisladas de voz y cuerpo, sino que ha de atribuir un énfasis considerable al descubrimiento de vías y maneras para la creación de aquellas cualidades que pueden identificarse con la vida y la evocación de una auténtica respuesta. Su aprendizaje tendrá, también, necesidad de englobar el desarrollo de su capacidad de interpretar la vida en torno suyo, y de asociar eso con la vida de un texto dado. Todo esto lo necesitará para aprender a coordinarse a sí mismo, en su fuero interno, y a coordinarse con el grupo teatral propio.³¹

Lo mencionado en la anterior cita se ve comprobado en el momento de que el actor interpreta un personaje, en el caso del taller de teatro del Colegio de Bachilleres les explico a los alumnos que un personaje es un conjunto de elementos; así como en la vida cada persona tiene una actitud corporal, una voz un carácter, así para representar un personaje se debe lograr una integración de cuerpo, voz, mente y sentimientos; por lo tanto el entrenamiento de los elementos aislados sólo sirve para ejercitarlos de manera intensiva a fin de que cuando se integren todos, se logren mejores resultados.

³⁰ *Ibid*, p. 70.

³¹ J HODGSON y E. RICHARDS, *Op. cit.*, pp. 41-42.

Realizar las improvisaciones no es sencillo, a pesar de que el término improvisación tiene en la vida cotidiana un sentido peyorativo, como lo afirma José Luis Domínguez en *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*:

El sentido común otorga un contenido peyorativo al término improvisar, se aplica a alguien impreparado o a una acción inacabada o mal hecha, realizada al “aventón” o al “ahí se va”; las circunstancias, la falta de tiempo o la prisa pueden obligar a realizar una actividad improvisada, es decir, incompleta, inacabada, deficiente o “como salga”.³²

Ciertamente como dice Domínguez; en la actividad teatral el término “improvisación” tiene otras connotaciones, puesto que para el trabajo del actor la espontaneidad es muy importante y ésta se logra trabajando improvisaciones, en ellas, al no haber un texto memorizado ni saber exactamente cómo van a reaccionar nuestros compañeros actores, se crea una sorpresa y se propicia el surgimiento inconsciente de la emoción. En un taller de teatro a nivel bachillerato, y sobre todo con alumnos que inician lo que es el conocimiento de la actividad teatral y donde algunos no han tenido ningún acercamiento con lo que es el teatro, esta actividad se vuelve reveladora. Todos los ejercicios anteriormente descritos y las improvisaciones requieren de la espontaneidad, de la creatividad, la soltura e imaginación.

En el libro *Improvisación (para actores y grupos)* de J. Hodgson y E. Richards, encontramos la siguiente idea en cuanto a la improvisación:

De hecho, el fenómeno que comentamos tiene una larga historia, una historia tan prolongada como la del propio hombre en sí, oscilando desde el ritual primitivo a los *happenings* del presente. Todas las formas artísticas han dado comienzo mediante la improvisación, y la épica narrativa más antigua, digamos La Odisea, o La Ilíada, dieron comienzo como una manera improvisada de relatar ciertas historias. La canción, la danza, y el ritual dramático primitivos, adoptaron una

³² José Luis DOMÍNGUEZ G., *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*, p. 25.

forma más oficial, por así decirlo, al cabo de prolongados periodos de improvisación.³³

De esta manera vemos confirmada la idea expuesta anteriormente: las improvisaciones desde la Antigüedad han servido de base para la creación en la literatura y por consecuencia en el teatro y en todas las artes; como ha ocurrido en diversos períodos de la historia del teatro, por ejemplo “la comedia en tiempos helénicos o romanos o la italiana *commedia dell'arte*, con todas sus respectivas influencias”³⁴

He podido constatar que la utilización de las improvisaciones como forma de entrenamiento actoral en el taller de teatro ha dado muy buenos resultados, puesto que los alumnos han desarrollado mucho su espontaneidad, su creatividad y su imaginación, además de que han servido también para integrar el grupo con más solidez ya que las improvisaciones son como un juego y recordemos que los juegos, es decir lo lúdico, ayuda a que el organismo libere endorfinas y éstas proporcionan placer y recreación propiciando con ello sentirse mejor, con más seguridad y felicidad y esto enriquece mucho la vida de cualquier ser humano.

Ahora bien, antes de iniciar con las improvisaciones, primero se da una plática a los alumnos de lo que es actuar, qué es interpretar un personaje, qué es una improvisación, un conflicto, un acontecimiento, entre otros elementos de la actuación y, para explicarles qué es actuar recurro a la definición del maestro Héctor Mendoza: “actuar es reaccionar a estímulos ficticios, como si fueran reales”³⁵ y de ahí derivó la definición de lo que es la ficción, y de igual manera menciono que la ficción es “toda historia inventada”; y continuo con la definición de personaje: “un ser animado o inanimado que dentro de la ficción dramatiza”, es decir, el personaje realiza acciones que afectan el desarrollo de una historia por ser alguien distinto a nosotros mismos en muchos aspectos: edad, condición social, nacionalidad, carácter y personalidad; incluso el personaje puede ser de una época actual, pasada o futura.

³³ J. HODGSON y E. RICHARDS, *Op. cit.*, p. 25.

³⁴ *Idem.*

³⁵ Apuntes de la clase de actuación con el profesor Héctor Mendoza, en el semestre 1992-1.

A partir de esto, les doy ejemplos a los alumnos: el personaje de un anciano (a), un policía, un niño (a), una mamá, un papá, un político, un maestro, un doctor, un indígena, etcétera.

Después doy paso a los siguientes ejercicios que consisten en la enumeración, por parte de los alumnos, de los diferentes elementos que intervienen en una improvisación: los personajes, el conflicto, el espacio y el tiempo, con el fin de que puedan probar o comprobar la teoría en la práctica, interiorizando con ello conocimientos básicos que servirán para las improvisaciones y para el quehacer actoral en general. Entraremos a continuación en los detalles:

a) Los personajes: todos los siguientes ejercicios los conocí en la Liga Latinoamericana de Improvisación. Se les pide a los alumnos que ellos den ejemplos de personajes, como una bruja, un científico loco, una maestra, un astronauta, una policía, etcétera. Al realizar la mención de los personajes los alumnos, en su mente, van recreando la imagen de ese personaje, sus rasgos físicos e incluso los psicológicos, por ejemplo, al imaginar una bruja pueden recrearla encorvada y fea, al imaginar un científico loco, despeinado y estrafalario, etcétera.

b) El conflicto: ahora se deben mencionar diversos conflictos en diferentes situaciones con los personajes dichos anteriormente u otros, por ejemplo la bruja que fracasa en sus hechizos o que quiere convertirse en bella y termina siendo un sapo, el científico loco que está realizando un experimento y llega otro personaje y lo descubre, surgiendo un conflicto entre ellos, etcétera.

c) El espacio: para hacerlo más dinámico se divide el grupo en dos grandes equipos y uno de ellos decide un espacio, el otro contesta con un conflicto que quieren que se desarrolle en el espacio seleccionado. Por ejemplo, una estación del metro con dos señoras que se pelean por el lugar, o un hospital donde hay una emergencia, entre otras situaciones. Se realizan varias secuencias de lugar-conflicto, para despertar la imaginación.

d) El tiempo: Puede ser con respecto a la duración y a la época. En cuanto a la duración pueden servir de ejemplo los siguientes: un orador tiene muchas cosas

que decir y se le agota el tiempo, una persona se acuerda de que tiene una cita dentro de unos minutos y todavía está vistiéndose y arreglándose, un amigo detiene a otro para saludarlo con riesgo de hacerle perder el tiempo.

En cuanto a la época, pueden ser ejemplos los siguientes: un hombre prehistórico que vive en cavernas, caza animales y donde existe un chamán o brujo que le da una advertencia; o es la Edad Media, y ante la Inquisición estamos atestiguando cómo se salva o fracasa un acusado; o apelamos al descubrimiento del continente americano, por lo que unos navegantes ya van desesperados, hambrientos... o lo que se le ocurra a los alumnos con respecto a las épocas, pueden ser también épocas futuras.

Otro ejercicio que sirve de preparación y calentamiento para las improvisaciones es el *arquero de personaje* que conocí en la Liga Latinoamericana de Improvisación donde tome el curso “Semillero”³⁶ que servía para preparar a los actores para ingresar a la Liga y participar en los Torneos de Improvisación que se llevan a cabo con regularidad.

El ejercicio al que me refiero consiste en que un actor, en este caso un alumno, se coloca en el centro del escenario o salón y, los demás, se forman en orden afuera del área de actuación del primero. Los de la fila, irán entrando al área de actuación uno por uno y, cuando lo hagan, lo harán representando un personaje que se dirigirá al primero para otorgarle igualmente una personalidad ficticia, por ejemplo, al entrar le puede decir: “¡Hola doctor!” o “Mamá, ¿me dejas ir a la fiesta?”; con esto ya le estarán indicando al primero que tiene que ser doctor o que va a ser una mamá. Entre ellos realizarán un ejercicio lo más cercano a una improvisación con todos o algunos de los elementos citados: manifestarán un conflicto, recrearán una situación lógica e interesante, que atraiga al público, que lo divierta y, donde estarán obligados como actores a escuchar y sentir al compañero: lo que dice, lo que expresa no solamente con la voz sino con el cuerpo y la gestualidad.

³⁶ Apuntes del curso “semillero” de la *Liga Latinoamericana de Improvisación* tomado en la casa de la cultura “La pirámide”, 1995.

Se les debe hacer hincapié a los alumnos de que el personaje tiene una actitud corporal y una voz distinta a la de ellos y por lo tanto lo tienen que ejecutar; a algunos no es necesario decírselos, ellos intuitivamente lo realizan y, sus compañeros, al observarlos, se motivan y también comienzan a lograr ser espontáneos y creativos.

Otro ejercicio que es de mucha utilidad como previo a las improvisaciones formales es el siguiente: pongo alineados en el salón una serie de objetos de utilería y vestuario como: una canasta, un sombrero, una pistola, una espada, un vestido, una escoba, cualquier cosa que pueda desarrollar la imaginación mientras que el grupo debe estar formado a un lado del escenario y estar listo para entrar uno por uno a tomar alguno de los objetos para pasar al escenario e interpretar con ellos un personaje en una situación determinada por ejemplo si uno de los objetos es un rebozo se puede interpretar lo siguiente: una indígena vendedora de naranjas en la calle y que tiene que huir por que la persigue un policía ya que está prohibido vender en ese lugar. Cada situación debe ser presentada individualmente por los alumnos y debe ser ágil y espontánea, pues si se detienen a pensarlo mucho la imaginación se inhibe y se puede bloquear. Otra opción es tomar el objeto como si fuera otra cosa distinta a lo que es en realidad, por ejemplo la escoba puede ser un rifle, la canasta un sombrero, el sombrero una cazuela, etcétera. Al igual que en el *arquero de personaje* la voz y la expresión corporal deben ir de acuerdo con la situación y el carácter.

En general estos ejercicios son muy lúdicos y ayudan a que el estudiante se sienta como cuando era niño y jugaba espontáneamente.

2.8 Las improvisaciones.

De las formas de entrenamiento actoral que más he utilizado en mi taller han sido las improvisaciones, pero para llegar a ellas se da antes a los alumnos una explicación de lo que son y las partes que las conforman, además de realizar un calentamiento corporal antes de ejecutarlas.

Yo definiría la improvisación en el teatro como la representación de una historia que es como una pequeña obra de teatro creada por un individuo o un

grupo, en donde no hay nada escrito ni ensayado, todo surge en el momento apoyados por los elementos mismos de la improvisación y sus detonantes: un título, una palabra, un conflicto, un lugar o espacio, un personaje o un objeto, en fin puede haber muchos aspectos de donde sacar material para las improvisaciones, como lo expresa J. Hodgson y E. Richards

Tienes todo el mundo para ir eligiendo. Pues bien, debido a que el drama trata de la vida, no hay, de hecho, aspecto alguno de la experiencia humana que no suscite una posibilidad de exploración en la improvisación. La tarea clave del líder es mirar en torno suyo y decidir sobre un tema o un conjunto de ellos.³⁷

Al ejecutar improvisaciones se debe tener cuidado en ir construyendo una estructura dramática, por tal motivo las improvisaciones también son llamadas la dramaturgia del actor puesto que los ejecutantes deben conocer las partes integrantes del drama, que son las siguientes:³⁸

-Planteamiento: Aquí se encuentran lo que son los elementos básicos de una improvisación y en general de cualquier historia ficticia, estos elementos son los **personajes, el lugar y el tiempo** que puede referirse a duración o época. Estos elementos, aunque parezcan poco importantes o simples son en realidad la base para realizar una improvisación ya que, si el alumno no considera desde el principio cuál es el personaje que va a representar, en dónde se desarrolla su acción y en que época, la improvisación no logrará su objetivo de comunicar algo con claridad.

-Conflicto: Es la manifestación que altera la proyección del planteamiento, ya sea por el carácter del personaje o por algún elemento ajeno a él y a la situación, siendo importante que, cuando se manifieste el conflicto, venga entonces la actividad necesaria del actor para hacerle notar al público que el personaje puede o no resolverlo, a modo de expectativa. Es importante enfatizarles a los alumnos que el conflicto no debe alargarse demasiado, así como también evitar caer en la negación, que es cuando un personaje que desea algo, lo pide y el otro personaje

³⁷ J. HODGSON y E. RICHARDS, *Op. cit.*, p. 70.

³⁸ Las partes integrantes del drama las extraje del curso "Semillero".

se niega a dárselo, por lo que no salen de esa situación en la que uno quiere algo y el otro no se lo da, esto debe evitarse.

-Clímax: Es el momento en el que la resolución del conflicto llega a su punto más alto de creación de expectativas, sin olvidar que dentro del clímax también puede existir un acontecimiento que puede ser un suceso extraordinario que altere la vida del personaje y la situación.

-Desenlace: Ésta es la parte final de la improvisación, cuando el conflicto se agota dando entrada al orden o al caos en la situación o en el carácter del personaje, puede ser un final feliz o trágico, sobre todo, es el momento en que las expectativas desaparecen o pueden surgir otras pero la historia concluye.

Las improvisaciones las realizamos por lo regular en equipos, dependiendo del tamaño del grupo y pueden ser de diferentes tipos, por ejemplo partiendo de una palabra, un título, un espacio, diversos personajes o incluso un movimiento corporal, planeadas en unos cuantos segundos o sin ninguna planeación. Por tratarse de bachilleres, los segundos, claro está se sustituyen por minutos. Es importante decir a los alumnos que todo personaje debe tener un objetivo en cada escenificación, no puede estar en la escena “nada más por que sí”, puesto que si no se les aclara esto, muchos no saben ni qué hacer y sólo se limitan a estar ahí por estar y a reírse de lo que pasa o de lo que hacen sus compañeros, cuando ocurre esto, lo que hago es dirigir la improvisación y de esta manera los voy guiando a fin de que logren hacerlo con mi ayuda , les voy sugiriendo qué deben hacer y por qué es mejor esa situación que les propongo, les agrego situaciones interesantes que a ellos mismos les atraigan con esto van entrando al juego dramático de manera más significativa. Siempre les hago hincapié en que debemos pensar en una historia que sea interesante al público y que contenga todos los elementos de una dramatización: personajes, lugar, tiempo conflicto, objetivo de los personajes, así como escuchar y observar a los otros personajes.

Después de la explicación de las partes de una improvisación, damos paso por fin a su realización.

a) Con una palabra.

En estas improvisaciones se le da a cada equipo una palabra y se les dice que tienen que imaginar una historia para representarla, tomando en cuenta el planteamiento, es decir, deben pensar qué personajes son y en dónde están, pensar en un conflicto o en un acontecimiento y considerar un posible desenlace. El equipo debe tomar una de las acepciones que tiene la palabra, por ejemplo, se les dice la palabra “salón”; ellos pueden seleccionar entre salón de clases, de fiestas, de baile, de actos políticos. Es interesante también cuando se les propone la misma palabra a todos los equipos, así podemos encontrarnos con que a pesar de ser la misma palabra, cada equipo la representa de diferente manera pues las historias inventadas resultan diferentes e incluso, si les dan la misma aplicación, cada equipo le imprime originalidad a cada elemento dramático.

b) Con una palabra y un modificador.

El ejercicio anterior puede complicarse dando a la palabra un modificador que concrete su significado, esto limita las posibilidades y potencia la creatividad de los equipos. Por ejemplo, se les da alguna frase como: “puerta de la cárcel”, “cama de hospital”, “libro de poemas”; sí, reitero, ofrecen menos posibilidades que la palabra sin modificador, sin embargo se propicia más la creatividad.

c) Dos palabras.

Otro ejercicio, más complejo aún, parte de la asociación de dos palabras distintas, por ejemplo: *cesta-autobús*; asociadas se prestan a crear una historia en torno a una cesta, digamos, olvidada en el interior de un autobús; o se presta para montar la escena de una señora que entra en el autobús con una cesta enorme, incomodando o molestando al resto de los pasajeros.

d) Tres palabras.

La asociación puede extenderse a tres palabras o más, dando lugar a historias cada vez más complejas, más delimitadas y, por lo mismo, más exigentes para la creatividad, capacidad y recursos de los equipos. Ejemplo: *lupa-zapato- cuadro*,

que se prestan a inventar, digamos, una historia de investigación policial en la que se ha robado un cuadro artístico de mucho valor y donde la única pista es el zapato que dejó alguno de los ladrones.

e) Con un título.

Este tipo de improvisaciones son las que se realizan en la liga Latinoamericana de Improvisación. Se le da al equipo un título, ya no es una palabra o varias palabras como en los ejercicios anteriores y de igual manera cada equipo debe pensar en una historia para representarla a partir de los elementos dramáticos. Algunos ejemplos de títulos pueden ser:

- La casa vacía.
- La medalla robada.
- Las apariencias engañan.
- La escuela de mujeres.
- Mi amor imposible

Existen infinidad de títulos para la realización de improvisaciones, en cada ciclo escolar les doy diferentes e incluso ellos mismos los pueden sugerir. Se les dice a los equipos que tienen de tres a seis minutos para que lo planeen, ya que si se utiliza mucho tiempo, algunas veces resulta contra productivo, pues el objetivo de las improvisaciones, como ya se ha dicho, es provocar la espontaneidad, la sorpresa y, si antes hubo un buen calentamiento actoral, los alumnos por lo regular logran definir el plan de su improvisación en el tiempo requerido y si no lo terminaron de planear ellos saben que en el momento se debe solucionar la situación ya que al conocer los elementos de la dramatización deben emplearlos.

En mi experiencia, he notado que existen algunos estudiantes que son más desinhibidos que otros y logran con mayor facilidad los objetivos; esto es muy interesante puesto que estos alumnos sirven de apoyo y estímulo para sus compañeros tímidos y de esta manera pueden lograr desinhibirse y tener más seguridad; esto es algo que repercutirá en su desarrollo como persona, que es lo que expresa Héctor Azar en *Teatro y Educación*: “Que el adolescente practique el

teatro para vencer resistencias inhibitorias que lo ponen a merced del entredicho en su circunstancia familiar y social”³⁹.

f) Sobre el espacio.

Existen dos caminos para realizar este tipo de improvisaciones, una es: acomodo el escenario, de cierta manera, con el mobiliario y la utilería, y les digo a los equipos que imaginen un lugar en el espacio que ven, para que planeen una historia y la representen.

La otra manera es, después de haber hecho el calentamiento, decirle al grupo que mencionaré un lugar y que tienen que pasar cinco o seis personas a hacer una improvisación que ocurra ahí, por ejemplo: “el lejano Oeste”, algunos estudiantes entonces podrán pasar a improvisar cow-boys, bailarinas, un pianista, meseros, *sheriff*, etcétera, con esto se logra la mayoría de las veces, alguna escena de violencia clásica, con mesas volteadas, botellas estrelladas, todo llevado a cabo con gestos y corporalmente.⁴⁰ Otro ejemplo puede ser mencionarles “un hospital” y ahí pasarán a representar esa situación con sus respectivos personajes como médicos, enfermeras, enfermos. O tal vez: un salón de clases, una fiesta, un mercado, etcétera, este tipo de ejercicio por lo apresurado de la ejecución puede servir como preparación inicial para realizar una improvisación ya más planeada, pues de él pueden surgir ideas para emplearlas en dicha improvisación.

g) A partir de personajes.

Este tipo de improvisaciones las inicio mencionando personajes, los equipos empiezan a echar a andar la imaginación, dependiendo de los que se mencionen, planean la improvisación en máximo tres minutos a partir de los elementos dramáticos y la escenifican. Los personajes también pueden ser personalidades públicas: conductores, deportistas, políticos o cantantes del momento.

³⁹ Héctor AZAR, *Op. cit.*, p. 13.

⁴⁰ Augusto BOAL, *Op. cit.*, p. 94.

h) A partir de un movimiento corporal.

Estas improvisaciones se inician con un estudiante que pasa al frente o al centro del escenario e inicia un movimiento, el que él quiera, por ejemplo, hace como si buscara algo en el piso, o como si barriera, o como si estuviera huyendo de alguien, o esperando el transporte. Identificada la intención o situación dramática, se le integra alguien más o varios más para ir desarrollando los elementos dramáticos: definir el planteamiento, desencadenar un conflicto, llevarlo a su clímax y llegar al desenlace, procurando aplicar en esto lo ya aprendido, representar una escena que sea clara y atractiva al público.

Lo importante de las improvisaciones es que los alumnos por medio del juego teatral vayan desenvolviéndose con más seguridad y confianza al mismo tiempo que vayan estrechando lazos de compañerismo con los otros miembros, ya que esto ayudará a continuar con el siguiente paso que es el proceso de la puesta en escena. No importa tanto que tan grandes actores pueden llegar a ser, sino como viven ellos esa transformación que el taller les ayuda a experimentar y siendo una de las cosas que se busca el despertar de la espontaneidad y el perder el miedo al ridículo, como lo vemos expresado en nuestro ya mencionado libro sobre improvisación: "La verdad en la actuación no es necesariamente la representación de la realidad, sino más bien la clase de actuación que gracias a su espontaneidad, nos permite contemplarla como una verdadera identificación con la vida."⁴¹

En este momento del proceso el alumno habrá llegado a un punto en el que se encontrará con que ha logrado incorporar a su vida nuevas experiencias que le ayudarán al desarrollo de su personalidad.

La función de cualquier arte, y especialmente del dramático, estriba en contribuir a un más pleno desarrollo del individuo. En su punto álgido, el drama exige que los actores respondan en la vida, a fin de interpretar totalmente la obra, y, a la vez, su respuesta a la recreación contenida en la obra representada, les permitirá a

⁴¹ J. HODGSON y E. RICHARDS, *Op. cit.*, p. 40.

todos los participantes responder más plenamente a la vida misma.⁴²

Posteriormente a todo el entrenamiento actoral que llevamos a cabo en el taller y de las presentaciones de improvisaciones ante un público a mitad del semestre, pasamos a la puesta en escena cuando el grupo ya se encuentra integrado y entrenado de manera general, debido a que no se puede decir que sea un entrenamiento profundo y de muchos años, no obstante se hace al nivel y edad de los alumnos, a pesar de las limitaciones del tiempo y las condiciones del espacio de la escuela.

⁴² *Ibid*, p.43.

3. LA PUESTA EN ESCENA DE FIN DE SEMESTRE

3.1. Elección de la obra

Después de todo lo realizado con el grupo del Taller de Teatro en lo referente a los ejercicios de integración, el siguiente paso es producir una puesta en escena, Elegir un texto dramático para montarlo con los alumnos, es realmente complicado en razón de que se debe tomar en cuenta que no son actores profesionales, son estudiantes de bachillerato que están en un taller el cual tiene por objeto ayudarles en su formación integral, actividad que es complementaria a las asignaturas del Plan de Estudios del Colegio de Bachilleres.

El repertorio que considero para trabajar con los alumnos es decisivo, y gracias a la experiencia que he adquirido con los años de trabajo, ésta me ha servido para poder llevar a cabo una buena elección además de aplicar también la intuición y sobre todo la comunicación con los alumnos; de aquí se deriva otra circunstancia que interviene para la elección de un buen texto dramático, que es el tipo de grupo con el que contamos, sus gustos, intereses, nivel de maduración y su cultura.

En algunas ocasiones, los mismos alumnos proponen qué tipo de obra les gustaría trabajar, tal vez no dominan el tema pero llegan a expresar lo que les gustaría hacer; eventualmente han expresado su interés por el teatro clásico, pero la mayoría de las veces les atraen las “obras cómicas”, como las llaman ellos, y esta preferencia parece deberse a su edad pues están en una etapa en la que las bromas y las risas son parte de su cotidianidad. Aunque es tarea del maestro encausarlos por el camino del conocimiento de los textos teatrales y sus autores, rescatando de los textos canónicos su valor axiológico, existencial y universal, ya que muchas veces los estudiantes se encuentran más influenciados por la televisión y sus géneros comerciales que por los hábitos de leer o de construirse un bagaje cultural básico.

A fin de elegir el texto que se pondrá en escena les presento varias obras, platicándoles de qué tratan en lo general, les hablo de sus virtudes y sus inconvenientes de producción, las características de la escenografía, mi visión

sobre el montaje y, les planteo el proyecto que tengo en mente para cada texto. Con ello los alumnos se dan una idea de cual es la temática de las obras y se van “enamorando” del proyecto, enseguida realizamos una votación y la que resulte con mayor número de votos es la que se lleva a escena. En el caso del trabajo de fin de semestre siempre he montado un texto dramático, mientras que, a mediados del mismo presento improvisaciones o trabajos colectivos, como ya se ha mencionado.

Sobre la selección del repertorio uno de los maestros que más se dedicó al estudio particular del teatro estudiantil y a su didáctica fue Héctor Azar, quien a cerca del tema afirma: “El repertorio para adolescentes debe ser generado por ellos mismos, elaborado en su adecuación formativa de acuerdo a las urgencias y a las expectativas que, sustantivamente caracterizan este período transicional”.⁴³

Con lo cual coincido pues por mi experiencia y de acuerdo con la información que hasta ahora he proporcionado, sé que con los estudiantes se trabaja muy bien cuando ellos mismos, algunas veces con mi ayuda, y otras por su propia iniciativa generan las ideas para las improvisaciones que presentamos, y se realiza entonces un trabajo colectivo. En algunos casos he recurrido a los textos clásicos, textos ya generados y que culturalmente es importante que conozcan para actualizar la universalidad de los mismos por medio de la adaptación que hacemos todo el grupo, es decir, tomamos el argumento de alguno de ellos para crear una improvisación por ejemplo: de la obra *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare tomamos la situación de los conflictos en el amor y sus inestabilidades, de *Otelo* del mismo autor, los celos, la envidia, y la maldad; de *Macbeth* también de Shakespeare, la ambición de poder político, y la degradación que conlleva el ganarse ese poder “a la mala”; de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega el abuso de poder de las autoridades. Cada uno de estos argumentos los adaptamos a la actualidad y con esto los alumnos conocen los textos clásicos y ponen en práctica su creatividad para adaptar esas situaciones al mundo que nos rodea.

⁴³ Héctor AZAR, *La dirección escénica*, módulo IV p. 16.,

Desde mi punto de vista y con mi experiencia creo que, por muy difíciles que parezcan estos textos, se pueden adaptar y abordar con una muy buena explicación del maestro para que los alumnos los comprendan y valoren al hacer una contextualización, es decir, explicarles qué es lo que pasa en esa obra y en esa época, y traslapar esa situación a nuestros días; con esto logro hacerles notar lo actuales que son los temas, personajes y situaciones de esos textos clásicos, de esta manera la obra ya no les parece vacía ni aburrida ni carente de sentido; trabajan con gusto y entusiasmo en todo el proceso de creación de las improvisaciones. Cabe hacer notar que estos trabajos siempre los he presentado a mediados del semestre para los cuales se lleva el mismo proceso de ensayos que las obras de fin de semestre: búsqueda del vestuario, iluminación, musicalización, etcétera, aunque lo hacemos de manera más breve, pues no tenemos por general mucho tiempo, por lo regular utilizamos unas dos semanas para su preparación y la presentamos un solo día tanto en el turno de la mañana como en el de la tarde.

Siguiendo al mismo maestro Azar él explica que el teatro clásico es ideal para trabajar con los adolescentes, pero realizando adaptaciones o paráfrasis adaptándolas a la sensibilidad y a las preocupaciones del grupo, haciéndoles cuidadosos y justificados cortes o añadidos; lo que él expresa al respecto es que son tres los tipos de trabajos que se pueden realizar con los alumnos.

1. Las versiones.
2. Las adaptaciones.
3. Las paráfrasis.

El trabajo con obras clásicas en el taller de teatro con adolescentes es enriquecedor para ellos, por mucho que parezca difícil que las comprendan y esto lo expresa muy bien el maestro Azar cuando dice:

La práctica teatral en esta etapa de la vida, debe conseguir finalidades integracionistas que sirvan de apoyo psíquico y biológico al individuo adolescente. Por lo cual, un teatro de estrictos valores psicológicos es el indicado para la práctica teatral estudiantil que

refuerce actitudes sentimentales, ideológicas, deportivas, psicoterapéuticas, integracionistas, sublimatorias...⁴⁴

Desde las tragedias del teatro griego, hasta las de Shakespeare son obras muy complejas y profundas que si se quieren trabajar con los alumnos se deben hacer las adaptaciones necesarias para que la obra sea comprensible para los alumnos que actúan en ella como para los que la van a presenciar. También depende del grado de maduración del grupo y de sus propias inquietudes; no podemos imponerles una obra que no les interese.

En la selección del repertorio, otro aspecto que el maestro Azar propone que se tome en cuenta, es que todo género literario puede ser considerado como susceptible para ser teatralizado. Con lo que establece que los textos dramáticos no son la única fuente para realizar montajes con los bachilleres, también, dice, pueden ser de utilidad los poemas prehispánicos e incluso las noticias de los días que ellos están viviendo; “hacer juegos teatrales con los poemas amorosos de Sor Juana; con los entremeses de Juan Ruiz de Alarcón [...] como con las crónicas del Descubrimiento y de la Conquista (el teatro histórico sin la municipalidad de los ‘festivalitos escolares oficialeros’) sino con la enjundia y la perspicacia que se requieren.”⁴⁵ Esto quiere decir que cualquier texto, sea poema o narrativa, puede llevarse a la escena: “la narrativa latinoamericana del XIX y del XX: Fernández de Lizardi, José T. Cuéllar, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra, Luis G. Urbina, Fernando Calderón, Rodríguez Galván [...] Juan Rulfo, Juan José Arreola, José Revueltas,...”⁴⁶, cualquier género de cualquier época puede ser adaptado.

En mi caso considero que lo importante es que la obra elegida tenga valores universales que aporten algo a la vida del adolescente, debe ser una obra que lo ayude a sentirse mejor integrado a su sociedad y que incluso le de beneficios terapéuticos, porque utilizará de manera constructiva su tiempo de ocio, aprenderá del mundo y de sí mismo y tantos otros aportes que ya hemos mencionado en capítulos anteriores.

⁴⁴ *idem*

⁴⁵ *Ibid*, p.21

⁴⁶ *Idem*.

3.2 El trabajo de mesa.

Una vez que se ha elegido la obra a montar, se realiza lo que se llama trabajo de mesa, que consiste en reunirme con todos mis alumnos para hacer el análisis de la obra: ponernos de acuerdo en lo que quiere comunicar el autor, proporcionar datos del mismo, como la época en que vivió, su corriente literaria, etcétera, para esto los alumnos ya debieron haberla leído así como tener estructurado un comentario, una opinión o dudas sobre la misma.

El análisis que realizamos se hace por los fragmentos situacionales que la misma obra presenta, es decir, vamos diálogo por diálogo construyendo y siguiendo la situación planteada, y en ello resolvemos dudas, hasta que el alumno empieza a comprender mejor lo que el texto le transmite; sobre todo cuando es una obra clásica. Analizamos la psicología de los personajes redactando la trayectoria que lleva cada uno, no solamente dentro de la obra sino también afuera de la misma; esto es, describimos a los personajes desde su infancia, imaginando por qué se comportan de tal o cual manera, anotamos los aspectos emocionales propios de su edad, reflexionamos sobre su aspecto físico y sobre su forma de hablar; todo ello con la intención de que el estudiante sepa cómo va a interpretar al personaje. Así también, para apoyar las conclusiones a las que lleguemos, realizamos una lectura en voz alta, a fin de que se vayan familiarizando con los textos y sobre todo con la intención de cada diálogo y acción que va surgiendo; incluso vamos aclarando el lenguaje que por su desuso los estudiantes desconocen.

3.3 La designación de papeles.

La designación de los papeles que se interpretarán es de los momentos más fundamentales, para realizarlo tomo en cuenta en primer lugar la dedicación y disciplina que el alumno haya puesto en el taller, esto es porque no nos podemos arriesgar a que un alumno talentoso pero indisciplinado abandone el montaje y con ello eche por tierra el trabajo que con tanto esmero se ha venido construyendo. En todo el entrenamiento previo, es la disciplina y el compromiso los valores fundamentales que fomento en los integrantes del taller, por ello, es lo

primero que considero, por encima incluso de la habilidad actoral, de la capacidad vocal, de la presencia escénica, pues lo que hacemos es teatro formativo y estudiantil. Lo importante es hacer de los alumnos individuos responsables y respetuosos del tiempo y el trabajo de los demás, y no propiciar el que se sientan “estrellas” situación que dividiría al grupo.

Por lo tanto, los papeles principales siempre se los he dado a quien considero se ha entregado al taller, además de que se les pide que si ya no van a poder continuar en el montaje deben avisar con tiempo en la medida de lo posible. También les comento que si a alguien le gusta mucho un papel que no le tocó puede aprendérselo, a fin de que si esa persona falla lo pueda reemplazar él o incluso, si el grupo es muy grande pueden hacer dos actores el mismo personaje, uno en una función y otro en otra, siendo esto también una manera de proteger el trabajo, la rotación de personajes. Aunque es algo riesgoso de manejar con los alumnos ya que algunos lo toman como si fuera una competencia y se ofenden si en un ensayo no les tocó pasar o se bloquean si el otro trabaja mejor el papel; es algo muy delicado ya que nos encontramos con adolescentes y como hemos mencionado están en una edad en la que pueden llegar a ser muy susceptibles en razón de que están en el proceso de adquirir madurez, no obstante lo anterior, cuando ya ha sido explicada y comprendida la necesidad de que rolemos personajes, prosigo entonces a realizar improvisaciones con el tema de la obra para ver el desempeño de cada alumno con los diferentes personajes y así tomar la decisión de quien va a representarlos definitivamente.

También se debe tomar en cuenta la opinión de los alumnos acerca del papel que les gustaría, para lo cual se ve la posibilidad de que les toque el que ellos quieren; no siempre se logra, algunas veces a varios les gusta el mismo personaje, entonces se les insiste en que el papel que lleguen a interpretar representará un gran reto, y lo significativo será que se concentren en enfrentarlo con dedicación para tener éxito en la interpretación.

3.4 La escenografía y la producción.

En el taller de teatro del Colegio de Bachilleres se realizan muestras y festivales de teatro estudiantil, en un semestre se presenta La Muestra de Teatro Estudiantil que funciona como un concurso y en el siguiente semestre se realiza el Festival de Teatro Estudiantil el cual no funciona como concurso. A todos los maestros que participan con sus grupos se les proporcionan recursos económicos para que adquieran lo necesario a fin de elaborar la escenografía y la producción.

La forma en que he resuelto la fabricación de la escenografía y producción ha sido apoyándome en los alumnos que tienen ciertos talentos por ejemplo para pintar, realizar trabajos manuales o de carpintería; además de que he asistido a cursos de elaboración de utilería y atrezzo, de máscaras, etcétera. Los cuales me han ayudado mucho para enfrentar la elaboración de la producción.

3.5 Los ensayos.

Al trabajar con estudiantes en un taller de teatro, debemos tener mucha autoridad, orden y disciplina pues al llegar el momento de los ensayos todo debe ser coordinado para aprovechar el tiempo de la mejor manera, por esto, el primer ensayo lo dedico a hacer una lectura en voz alta con todos los alumnos. Ahí, aprovecho también para exponer el plan general del montaje, aclarar dudas sobre como se pronuncian algunos nombres y cualquier otra interrogante que puedan tener los alumnos. Igualmente, dedicamos un tiempo para ir construyendo la escenografía, promoviendo con ello el que todos hagamos de todo a favor del montaje.

Sobre la cantidad de ensayos que se necesitan para llegar al estreno, Fernando Wagner en su libro *Teoría y técnica teatral* dice que para una obra moderna que no ofrezca dificultades extraordinarias deberán bastar de veinticuatro a treinta ensayos⁴⁷. Con respecto a los talleres de teatro del Colegio de Bachilleres en ocasiones necesitamos aproximadamente treinta ensayos al semestre. En mi caso tengo tres ensayos a la semana, por lo tanto son doce al mes, igualmente la cantidad de éstos depende también de la fecha en la que nos toque presentarnos

⁴⁷ Fernando WAGNER, *Teoría y técnica teatral*, p.322.

pues las fechas para participar en los eventos mencionados anteriormente son sorteadas, por lo regular llevo a cabo entre veinticuatro y treinta ensayos. Invariablemente en ellos, los alumnos cuentan desde el primero con un juego de copias de la obra, engargolado, que funciona como su libreto a fin de que en éste anoten todos los movimientos que les vaya marcando.

En el primer ensayo se hace el marcaje de las primeras escenas o del primer acto según sea la obra y en el segundo se practica lo acordado. Esto lo hacemos sucesivamente hasta que quede marcado todo el trazo escénico. Después pasamos a trabajar a fondo la interpretación, ensayos en los que nos tardamos más pues los alumnos no siempre logran la actuación adecuada y, si no se logra, la experiencia me indica que no es bueno insistir, sino dejar para otro momento el exigirle resultados al actor-alumno que por estar bloqueado no rinde como se espera, pues se trata de adolescentes y estudiantes.

Mientras estamos en el proceso de montaje puede ocurrir que algo no salga bien, por ejemplo que el actor-alumno no pueda decir algún parlamento con la intención que es, lo mejor es replantear la situación estropeada interrumpiendo la ejecución para que el alumno pueda “desbloquearse” y retomarla en otro momento o cambiarla por otra que le sea más cercana o familiar al estudiante.

También es importante, como lo menciona Fernando Wagner, señalar el decorado en el piso del teatro con la intención de que los movimientos de los actores se vayan adaptando a la escenografía y utilería, la cual debe terminarse lo más pronto posible para ensayar con ella; si se deja para después, los actores-alumnos pueden desorientarse por no estar acostumbrados a esos elementos en la escena.⁴⁸

Posteriormente, cuando los alumnos ya han memorizado su texto y el trazo escénico, ya no se deben interrumpir los ensayos para dar nuevas indicaciones, sólo me limito a observar la obra y anotar en una libreta todos los errores que deban corregirse, y al final del ensayo hablo con ellos y les pido que anoten en su libreto dichos errores o situaciones que deben corregir; sin embargo si se presentaran muchos problemas con el texto y su memorización, se realiza lo que

⁴⁸ *Ibid*, p. 323-324

se conoce como “un ensayo de líneas”, que consiste en únicamente decir las líneas sin movimientos, tratando con ello de memorizarlo. También es importante realizar ensayos de iluminación y esto se puede realizar como lo expresa Fernando Wagner, cuando los actores realizan un ensayo de líneas.⁴⁹

El ensayo de prueba sirve para que los alumnos sientan lo que es una presentación y se comporten como tal, que hagan sus cambios de vestuario en silencio, que estén listos para sus entradas, siendo preferible que haya un poco de público; algunos amigos o compañeros de los integrantes del taller para que vivan la responsabilidad de ejecutar una obra y a si puedan ir dominando sus nervios.

Después de todo esto se pasa ya al ensayo general, que debe ser con todo el atuendo, la utilería, la iluminación, la música, la escenografía, etcétera; aunque en mi experiencia como docente del Colegio de Bachilleres me he dado cuenta que esto con frecuencia no se logra por falta de tiempo o de presupuesto y a fin de cumplir con la fecha establecida para el estreno, que es una fecha que no podemos cambiarla se ensaya con los elementos de escenografía y utilería que estén terminados.

Durante los ensayos siempre hago muchas recomendaciones a los alumnos, entre ellas: que se sientan tranquilos en razón de que el público no conoce la obra, así que si se les olvida el texto deben procurar no hacerlo notorio a los espectadores; o que si algún objeto se cae u ocurre algún pequeño accidente como el que alguien se tropiece, algo se rompa o haga ruido, les indico que actúen con naturalidad y traten de improvisar para adaptarse a la situación inesperada.

También debe ensayarse el momento en que se sale a agradecer al público, pues llegado el momento los actores-alumnos no saben qué hacer y se desconciertan en sus movimientos, en su mirada, en qué hacer con las manos. Otra recomendación que les doy a mis alumnos es el no “taparse”, esto quiere decir, que uno de ellos esté enfrente de otro y no deje que el público lo vea, y si esto ocurre y deben moverse ligeramente y con naturalidad para que el público no note el error.

⁴⁹ *Ibid*, p.328

3.6 La presentación.

Un día antes de la presentación se colocan carteles anunciando la obra, con la intención de que los alumnos de la escuela se enteren y así puedan correr la voz. Los mismos actores enteran a sus amigos y estos a otros compañeros. El día de la presentación, invariablemente tenemos mucho público, lo cual motivan a los alumnos. Igualmente, en ocasiones asisten algunos padres de familia enterados por sus propios hijos, puesto que les comento que es valioso que inviten a sus padres con esto podrán comprobar que sus hijos están aprovechando el tiempo y mejorando su formación integral.

En el Colegio de Bachilleres se realizan dos tipos diferentes de eventos, en el semestre A que es de febrero a junio son las Muestras de Teatro del ciclo escolar⁵⁰ que funcionan como un concurso entre los maestros de todos los planteles del Colegio de Bachilleres que participan con sus alumnos. Cuando se realizan las Muestras las obras se presentatan en otro plantel al cual se le llamará sede o anfitrión y al otro se le llamará visitante. La Dirección General del Colegio de Bachilleres proporciona un transporte para trasladarse al plantel anfitrión o si nos toca recibir esperamos al grupo; presentándose primero el plantel anfitrión y después el plantel invitado.

El otro tipo de evento que se realiza en el semestre B son los Festivales de Teatro, los cuales no funcionan como concurso, y se realizan en el propio plantel de cada grupo, asistiendo sólo la persona encargada de la oficina de teatro que trabaja en la Dirección General de Bachilleres, esto lo hace para verificar que la obra se haya montado puesto que cada maestro al participar tanto en La Muestra como en El Festival, recibe una aportación económica como presupuesto para la compra de utilería, vestuario, escenografía y todo lo necesario para el montaje.

⁵⁰ El 6 de febrero de 1974 el Colegio de Bachilleres se inauguró y en junio del mismo año se iniciaron las Muestras de Teatro, que en algunas ocasiones han sido interrumpidas por las huelgas que el Sindicato del Colegio ha promovido (Información proporcionada por el profesor Hugo Arturo Galarza Torres quien fue fundador de los talleres de teatro y actualmente se encuentra trabajando en el plantel 04 Culhuacán)

4. Diferentes montajes escénicos en los planteles del Colegio de Bachilleres.

A lo largo de nueve años que he trabajado en distintos planteles del Colegio de Bachilleres he montado las siguientes obras desde el año 1995.

4.1 *Cómo escribir una adolescencia.*

El primer plantel al que ingresé fue el Num. 20 Del Valle en el año de 1994 en donde monté la obra *Cómo escribir una adolescencia* de Flavio González Mello, este montaje se presentó en el plantel 14 Milpa Alta en la Muestra de Teatro Estudiantil realizada en noviembre de 1995. (Ver anexo 5, página 69). En esta obra abordamos la temática de cómo dos adolescentes quieren escribir un texto dramático que trate acerca de los problemas que enfrentan los adolescentes en esa etapa de su vida para participar en un concurso.

Esta obra fue una de las cuatro elegidas de entre los veinte planteles del Colegio de Bachilleres para participar en el Festival Metropolitano de Teatro, para lo cual hubo una semana de selección que se efectuó en abril de 1996. (Ver anexo 6, página 70). El montaje fue seleccionado para participar en dicho festival, motivo por el cual nos presentamos en el teatro Salvador Novo de la Escuela de Arte Teatral del INBA. (Ver anexo 4 y 7, página 68 y 71). Esta obra me interesó trabajarla en razón de que utiliza un lenguaje y una temática muy cercana a los alumnos, con lo cual se divierten mucho, y la obra da pie a que expresen sus inquietudes sobre la etapa que están viviendo.

Durante los ensayos se les propuso que manifestaran cómo vivían ellos su adolescencia, cuáles eran sus sufrimientos, dudas, inquietudes y de esta manera, se agregaron algunos cuadros de creación colectiva que propuso el grupo, sin afectar la coherencia del texto original; así la obra fue más interesante y significativa para ellos.

4.2 Jodorowsky, Argüelles y Shakespeare.

Después ingresé al plantel 12 Nezahualcóyotl, en el cual realicé los siguientes montajes: En primer lugar trabajé la obra *El juego que todos jugamos* de Alexandro Jodorowsky en el semestre 1997-B, la cual gustó mucho a los alumnos, puesto que maneja diversos temas profundos y complejos de manera lúdica y en algunos casos fársica.

Esta obra hace una crítica a la sociedad contemporánea en la que vivimos, basada en diferentes libros de sociología, y psicología de prestigiados autores como *El arte de amar* de Erich Fromm, *Los juegos en que participamos* de Erick Berne, entre otros donde los prejuicios, la soledad, la violencia, el consumismo, la neurosis, y otros males de nuestra sociedad son presentados para hacernos reír de nosotros mismos y después reflexionar. En esta obra los alumnos expresaron algo de sí mismos, pues al realizar la escenografía se les pidió que en los cubos de madera que íbamos a usar, pintaran algo que expresara su personalidad.

En ese año también trabajé en la Compañía de Teatro en Vecindades con la cual participé en el I Encuentro Internacional de Teatro Callejero: “Festival al aire puro” en Bogotá Colombia del 15 al 18 de agosto de 1997; evento organizado por el Teatro Taller de Colombia.

En mi trabajo en el Colegio de Bachilleres continué con el montaje de la obra *Sueño de una noche se verano* de William Shakespeare, en el semestre 1998-A. (Ver anexo 8, página 72). Esta puesta en escena se realizó a causa de que los alumnos tenían la inquietud de trabajar un texto clásico para enfrentar el reto de aprenderse textos largos y poéticos y que les sirviera también para mejorar la voz y la dicción; además esta obra les era también significativa, pues trata la problemática del enamoramiento y sus inestabilidades aspectos que a veces se viven en la adolescencia.

Con esos mismos integrantes trabajamos en el siguiente semestre 98-B la obra *Los cuervos están de luto* de Hugo Argüelles; en la que se manifiesta muy claramente la idiosincrasia del mexicano, por lo cual no fue difícil para los alumnos encontrar una identificación y lograr expresar muy bien la crítica social que Hugo

Argüelles plasma en su obra y que es muy vigente, no obstante que ocurre en la provincia mexicana.

En esta época vino un período en el que salí del Colegio de Bachilleres para dedicarme totalmente a trabajar en la Compañía de Teatro en Vecindades lo cual ocurrió por dos años, presentándonos en diferentes espacios de la delegación Iztapalapa, Coyoacán y Cuauhtémoc. En dicho periodo obtuve la beca del FONCA para ejecutantes en el área de actuación.

4.3 Ciclo mexicanista.

Regresé al Colegio de Bachilleres al plantel 16 Tláhuac en el semestre 2000-B de agosto a diciembre de ese año. En ese plantel trabajé la obra *Raptóla, matóla y violóla* de Alejandro Licon, este texto nos interesó a fin de tener la posibilidad de hablar de la violencia y los crímenes que ocurren en la ciudad de México de una manera cómica incluso fársica; no obstante que no es una obra clásica ni trascendental al grupo le agradó y les sirvió para la caracterización personajes.

Durante todo el año 2001 dejé nuevamente el Colegio de Bachilleres y al regresar lo hice al plantel 12 Nezahualcóyotl, en el año 2002 para impartir clases de literatura durante ese año y posteriormente en el taller de teatro, con quienes trabajé la obra *De la calle* de Jesús González Dávila en el semestre 2003-A, es decir, de febrero a junio de ese año. (Ver anexo 9 página 73). Esta obra retrata la sociedad marginada de nuestra ciudad. En ella vemos el realismo extremo que expresa el mundo tristemente degradado y perdido de seres que no encontraron una oportunidad de una mejor vida, pues han sido víctimas de varios problemas sociales: la pobreza, el abandono, la falta de amor, la violencia, la delincuencia, la drogadicción, etcétera.

Los alumnos se enfrentaron a un reto enorme pues el contexto en el que se enmarca la obra estaba un poco alejado de su realidad, en razón de que la obra enmarca una situación extrema de miseria y personajes adultos, como teporochos, un travesti, prostitutas, niños de la calle, delincuentes y demás seres marginados,

por lo tanto lograr la interpretación de los personajes y crear la atmósfera no fue sencillo; sin embargo con el análisis del texto que hicimos al inicio del proyecto y sobre la marcha, fue lográndose el reto.

En el siguiente semestre 2003-B de agosto a diciembre de ese año monté la obra titulada *Quihubo Rey* del profesor Pedro Aguayo, (Ver anexo 10, página 74) debido a que en ese semestre se propuso montar obras escritas por maestros del Colegio de Bachilleres; la cual es una paráfrasis de *Ubu Rey* de Alfred Jarry en donde se retratan las jerarquías de poder que existen en el mundo de la basura y los pepenadores todo esto en tono de farsa.

Más adelante trabajamos con el montaje de la obra *Las manos de Dios*, de Carlos Solórzano en el semestre 2004-A de febrero a junio del mismo año. Esta obra igualmente significó un gran reto para los alumnos, en razón de que maneja un ambiente denso en el cual se hace una crítica a la Iglesia y sus conceptos del bien y el mal, al replantearlos y hacer notar que lo que esta Institución dice que es el mal, es todo lo contrario, ya que para la ellos lo peligroso es que la gente piense y el conocimiento avance, para de esta forma ejercer su poder y manipular al pueblo, lo cual impide el crecimiento intelectual, cultural y científico de la sociedad.

La mayoría de los integrantes del grupo que se formó en esa época comprendía muy bien la temática identificándose con ella, y a fin de que todos estuvieran en el mismo contexto se llevó a cabo un exhaustivo análisis del texto, además de ejercicios de actuación para el manejo de las emociones con música, tratando de crear el ambiente de la situación que propone la obra.

En el semestre 2004-B de agosto a diciembre realicé el montaje de la obra *La Fiera del Ajusco*, como un homenaje al autor Víctor Hugo Rascón Banda (Ver anexo 11, página 75). Obra basada en un hecho real sucedido en 1982 a Elvira Cruz una mujer de escasos recursos. Aquí se plasma lo que produce la miseria, la falta de oportunidades y valores de nuestra violenta ciudad de México.

4.4 Diversos montajes del año 2005 al 2007.

En el semestre 2005-A de febrero a junio, nuevamente me ocupé en el montaje de la obra *El juego que todos jugamos*, (Ver anexo 12, página 76). Este montaje lo realicé con algunas modificaciones con respecto de la puesta en escena del año 1997.

Los fantoches de Carlos Solórzano texto dramático que trabajé en el semestre 2005-B de agosto a diciembre, fue una obra interesante en el sentido de que nos sirvió para abordar la temática de la búsqueda de la libertad, el deseo de trascendencia del ser humano y la búsqueda de Dios. En ella tuvimos que realizar muchos ejercicios de expresión corporal pues la obra propone que los personajes son muñecos. La realización del vestuario corrió a cargo de los alumnos, pues cada quien elaboró lo que iba a usar, como en el caso de “la mujer” que realizó su peluca de cabello de estambre y su vestido de picos, y “el cabezón” que tuvo que elaborar y cargar una cabeza grande y pesada, el personaje “del artista” pintó su vestuario, y así cada uno de los actores elaboró su utilería y vestuario.

El siguiente montaje que realicé fue *El loco amor viene* de Jorge Ibarguengoitia en el semestre 2006-A de febrero a junio. (Ver anexo 13, página 77). Esta es una obra que funciona como una especie de fábula que une la realidad con la fantasía, es una obra aparentemente sencilla pero que hace una presentación mágica de los vaivenes del amor y nos hace pensar que a veces es mejor un loco amor, que un simple amor. El tema del amor es muy importante para los adolescentes y por eso este texto fue propuesto por ellos, en esa ocasión se formaron varios elencos ya que había muchos alumnos y se presentaba cada elenco en diferentes funciones.

Posteriormente en el semestre 2007- B el texto que trabajé fue *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido de agosto a diciembre, aquí se plantea la situación de dos mujeres que son engañadas por el mismo hombre que resulta ser el marido

de ambas. En ese semestre ocurrió la huelga en el Colegio de Bachilleres y al regresar a clases el taller sólo contaba con cuatro alumnas; por lo que tomamos la decisión de montar esa obra para que pudieran trabajar también el ritmo de la comedia.

Todos estos montajes si bien representaron grandes retos, también nos proporcionaron muchas satisfacciones tanto a los alumnos como a mí. En cada uno de ellos traté de que los textos y el montaje tuvieran algún significado para ellos, que les aportaran nuevos aprendizajes en cuanto a sus medios de expresión y a su vida personal; por ejemplo mejorar su voz, su expresión corporal, la seguridad en sí mismos, su sentido de pertenencia a un grupo, e incluso auxiliarlos de manera terapéutica al vivir la experiencia del juego liberador en el taller de teatro y sentir la recompensa de llegar a la culminación de un proyecto creativo.

CONCLUSIONES

Los años terminan afianzándonos a una actividad cuando somos constantes en ella. En mi caso, ha sido el teatro estudiantil lo que en los últimos años me ha mantenido en el arte teatral, al que dediqué mis estudios de licenciatura y sobre el que aquí he informado en capítulos anteriores. Con este empeño, no solamente espero la titulación oficial sino también expreso el deseo de que mi experiencia sirva y fluya en aquellos que comparten conmigo el gusto por trabajar con adolescentes en una actividad artística tan fascinante como lo es el teatro.

Considero también que he dejado escrito un informe y además la vivencia completa, entregada por quien se considera a sí misma una gente de teatro, una ejecutante del teatro que solamente ha aprovechado la oportunidad que le ha brindado el sistema educativo del Colegio de Bachilleres para descubrir y aprender con los adolescentes, lo que me ha permitido crecer como profesional y como persona.

La carrera de Literatura Dramática y Teatro me dio las bases principalmente teóricas del arte teatral, que me han servido para la conducción del taller de teatro y para la enseñanza de la literatura, que también impartí en el Colegio de Bachilleres. Todos los demás conocimientos esencialmente prácticos los he adquirido a lo largo de mi experiencia como actriz y en diversos cursos y talleres de perfeccionamiento actoral que he tomado para complementar mi preparación.

Entre ellos puedo mencionar los siguientes: *La infancia recinto de las maravillas*, en el que se nos dieron las bases para realizar adaptaciones de distintos textos infantiles como cuentos, fábulas, etcétera a un texto dramático; impartido por Maribel Carrasco en la Escuela de Arte Teatral, curso “Semillero” en la *Liga Latinoamericana de Improvisación*, *La relación escénica* impartido por Raúl Quintanilla, *Perfeccionamiento actoral* con el maestro Ludwik Margules, *Teatro de revista* impartido por Tito Vasconcelos, cursos de danza contemporánea, clásica, afroantillana, jazz, flamenca y árabe en los talleres libres de danza de la UNAM, *Los Encuentros Internacionales de Teatro del Cuerpo* que lleva a cabo El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, los cuales fueron: *La voz humana*

desencadenada en 2º Encuentro por la Compañía Centre Artistique Roy Hart de Francia y *El lado oscuro del clown* en el 4º Encuentro realizado en la ciudad de Querétaro, México. Todos estos cursos y talleres los he aplicado a mi actividad como actriz y también algunos ejercicios los he adaptado para trabajarlos con mis alumnos.

El lector ha podido constatar también, que además de conocer mi materia de trabajo que son los adolescentes, he aprendido además, a resolver el acercamiento de los mismos a mi profesión: el arte teatral. En este informe he dado cuenta no solamente del entrenamiento que practico con los estudiantes sino, más importante aún, de los objetivos generales que el mismo Colegio de Bachilleres se ha propuesto cubrir vía sus talleres de teatro y que es lo fundamental del trabajo que desempeño, pues se sabe, como lo indiqué en el primer capítulo, que las actividades artísticas coadyuvan al desenvolvimiento creativo y sano de los adolescentes. A lo que agregaría que, a la orientación del Programa de estudios del Taller de Teatro, se le debe sumar el compromiso profesional de quienes estamos encargados de impartir dicho taller.

Quiero agregar también que es vital que se les de más importancia a las actividades artísticas en todos los niveles educativos y una opción es que tengan valor curricular pero que sólo se inscriban los estudiantes a los que les guste o llame la atención alguna actividad, porque, si van obligados, por ejemplo en el taller de teatro, que es en el que tengo la experiencia, se pierde la magia de hacerlo con gusto y entusiasmo, pero si sería importante que todos los estudiantes tengan el acercamiento a alguna actividad artística, la que ellos elijan puede ser música, danza, o artes plásticas, pues cualquiera de ellas les puede ayudar a su desarrollo integral. Además es esencial también que los maestros busquen prepararse y actualizarse en cursos y talleres día con día para mejorar sus métodos de enseñanza.

Debo hacer hincapié, que, en mi opinión, y también como lo marca el Programa de estudios del Colegio de Bachilleres, lo esencial en el teatro estudiantil no es tanto formar actores, o participar en concursos que hagan a los estudiantes compararse con otros y acumular tensión y angustia, sino más bien

ayudarlos a desarrollarse como individuos más reflexivos, pensantes, seguros de sí mismos, y sensibles a lo que ocurre a su alrededor y a la apreciación de las artes. Que aprendan a trabajar en grupo, a tener disciplina y constancia en una actividad; la cual concluyan hasta llegar a la puesta en escena, pues esto les ayuda a ser menos dispersos, a lograr sus metas y a tener rigor con ellos mismos, no debemos olvidar que el teatro es formativo y esto los va a consolidar en un futuro como adultos más responsables.

Con lo expresado anteriormente, no quiero decir que no pueda darse el caso de alumnos que elijan dedicarse a la actividad teatral en su vida profesional, pues, el taller puede servir para formar futuros actores, directores o críticos o simplemente generaciones de público conocedor y sensible a las Bellas Artes, como lo expresa Haydee Esther Álvarez Martínez en su Informe Académico: *El quehacer lúdico, la exploración corporal y la expresión dramática como alternativas de creatividad en el aula*. Otra idea importante que comparto con mi colega es el hecho de que todos los docentes de las distintas asignaturas que se imparten en las escuelas desde preescolar, hasta nivel medio superior, pueden usar el teatro como herramienta para lograr que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea más lúdico y por lo tanto más atractivo para los estudiantes.

El reto es difícil pues, en la mayoría de las escuelas se siguen métodos tradicionales que limitan las posibilidades de que el alumno desarrolle otras habilidades; estos métodos se centran principalmente en el aprendizaje memorístico y quizá un poco en la resolución de problemas, pero dejan de lado la creatividad, la sensibilidad y la expresión artística que puede darnos otro camino más divertido de llegar a los objetivos pedagógicos.

Con esto no quiero afirmar que el juego teatral y la expresión artística practicadas en la escuela sean la solución a todos los problemas, pero si ofrecen una buena posibilidad de fortalecer la educación integral del estudiante.

Invito a los profesores de todos los niveles educativos y de todas las asignaturas a que perdamos el miedo a innovar y a utilizar el juego teatral, la expresión corporal y en general la expresión artística en nuestros métodos de enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ MARTÍNEZ, Haydee Esther, Informe Académico: *El quehacer lúdico, la exploración corporal y la expresión dramática como alternativas de creatividad en el aula*. México, 2003.
- AGUAYO CHUK, Pedro, *Quihubo Rey*. Copias fotostáticas proporcionadas por el autor.
- ARGÜELLES, Hugo, *Obras, Los cuervos están de luto*. México, Grupo Editorial Gaceta Col, Escenología. 1994
- AZAR, Héctor, *Zoon Theatrykon*. México, UNAM, 1977.
- *Teatro y educación*. México, Colegio de Bachilleres, 1980, (PAFP, área paraescolar, módulo II).
- *La producción teatral*. México, Colegio de Bachilleres, 1980, (PAFP, área paraescolar, módulo III).
- *La dirección escénica*. México, Colegio de Bachilleres, 1980, (PAFP, área paraescolar, módulo IV).
- *El repertorio de teatro con adolescentes*. México, Colegio de Bachilleres, 1980, (PAFP, área paraescolar, módulo V).
- BLAIR, Glenn Myers y R. S. Jones, *Psicología educativa*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- BOAL, Augusto, *Teatro del oprimido /2. (Ejercicios para actores y no actores)* México, Editorial Nueva Imagen, 1989.
- CARBALLIDO, Emilio, *Orinoco, Rosa de dos aromas y otras piezas dramáticas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- CARBALLO BASANDRE, Carmen, *Teatro y dramatización: didáctica de la creación colectiva*. Málaga, Algibe, 1995.
- COLE, Toby, *Actuación*. México, Diana, 1983.
- CORBELLA ROIG, Joan, *Descubrir la psicología. Cuadernos del comportamiento humano, El adolescente y las relaciones familiares, Vida social del adolescente*. Barcelona, Ediciones Folio, 1994.

- DÍAZ MEJÍA, Héctor Ángel, *La función lúdica del sujeto*. Colombia, Cooperativa Editorial Magisterio, 2006.
- DOMÍNGUEZ G, José Luis, *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*. México, UAEM, 1994.
- GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús, *Los sobrevivientes de la feria*. México, Árbol Editorial, 1989.
- GONZÁLEZ DE DÍAZ, Graciela, et al., *Teatro adolescencia y escuela*. Argentina, Aique Grupo Editor, S. A,
- GONZÁLEZ MELLO, Flavio, *Cómo escribir una adolescencia*. México, CONACULTA Dirección general de publicaciones, 2006.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge, *Teatro II. El loco amor viene*. México Joaquín Mortiz, 1989.
- J. HODGSON y E. RICHARDS, *Improvisación (Para actores y grupos)*. España, Editorial Fundamentos, 1986.
- JIMÉNEZ, Sergio y Edgar CEBALLOS, *Teoría y praxis del teatro en México*. México, Gaceta, 1982.
- JODOROWSKY, Alexandro, *El juego que todos jugamos*. Libreto proporcionado por la compañía de teatro en donde participé como actriz en el año 1992.
- LICONA, Alejandro, *Raptóla, violóla y matóla*. México, Instituto Politécnico Nacional, 1987.
- MATALLANA, Mario, *La preparación del actor, Teatro Taller de Colombia*. Bogotá, 1978.
- PACHECO MORENO, Teresa, Informe Académico: *El Taller de Teatro del Plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades 1991-2001*. México, 2002.
- PADÍN ZAMOT, William, *Manual de teatro escolar*. Colombia, Universidad de Puerto Rico La editorial, 2005.
- RAMÍREZ JIMÉNEZ, José Alfredo, et al, *Programa del taller de teatro*. México, Colegio de Bachilleres, 1993.

- RASCÓN BANDA, Víctor Hugo, *Teatro del delito, La fiera del Ajusco*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- RUIZ LUGO, Marcela y Fidel MONROY, *Desarrollo profesional de la voz*. México, Escenología, 1993.
- SHAKESPEARE, William, *Teatro, Sueño de una noche de verano y otras obras*, México, Editorial Porrúa, 1984.
- SOLORZANO, Carlos, *Las manos de Dios. El teatro hispanoamericano contemporáneo*. Tomo dos, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- *Teatro breve*. México, Joaquín Mortiz, 1986.
- TEJERINA, Lobo, *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*. México, Siglo veintiuno editores, 1996.
- WAGNER, Fernando, *Teoría y técnica teatral*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1997.



Con formato

Anexo 1 Ejercicio de las esculturas en parejas.

Eliminado: ¶

Eliminado: en el taller de teatro del Colegio de bachilleres del plantel 12 Nezahualcóyotl.



Anexo 2 Ejercicio de las esculturas en equipo.

Eliminado: ¶

Eliminado: ¶

Con formato: Izquierda

Con formato: Centrado

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63
cm



Anexo 3 Integrantes del taller de teatro del plantel 12 Nezahualcóyotl en el semestre 2007-B.

Con formato: Centrado

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

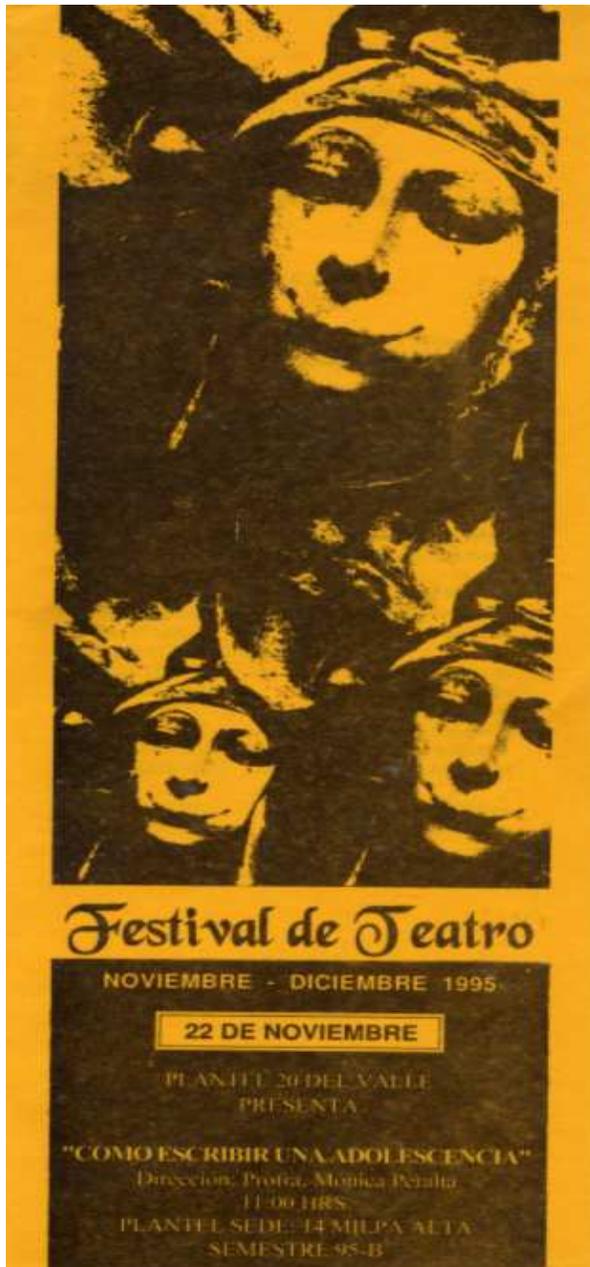
Con formato: Derecha: 0.63
cm



Anexo 4 Escena de la obra *Cómo escribir una adolescencia* de Flavio González Mello. 4º Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato, montaje presentado en el Teatro Salvador Novo en junio de 1996.

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63
cm



Anexo 5 Programa de mano: presentación de la obra *Cómo escribir una adolescencia* en el plantel 14 Milpa Alta del Colegio de Bachilleres.

Con formato: Centrado,
Sangría: Izquierda: 0.63 cm

Eliminado: 1

Eliminado: a

Eliminado: ¶

¶
¶
¶

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63
cm



SEMANA DE SELECCION

**40. FESTIVAL
ETROPOLITANO DE TEATRO
DEL BACHILLERATO
1996**

PARTICIPAN

- PLANTEL 4 CULHUACAN
- PLANTEL 8 CUAJIMALPA
- PLANTEL 9 ARAGON
- PLANTEL 10 AEROPUERTO
- PLANTEL 11 NUEVA ATZACOALCO
- PLANTEL 13 XOCHIMILCO-TEPEPAN
- PLANTEL 14 MILPA ALTA
- PLANTEL 15 CONTRERAS
- PLANTEL 20 DEL VALLE

SEMANA DE SELECCION
FESTIVAL METROPOLITANO DE TEATRO
DEL BACHILLERATO 1996

Dos adolescentes pretenden participar en un concurso de obras de teatro, con el tema LA ADOLESCENCIA; sin pensar en la problemática que esto implica, durante el proceso van pasando por una serie de obstáculos y dificultades y cuando parece que todo ya está perdido y han fracasado; surge una respuesta a todas sus incertidumbres.

COMO ESCRIBIR UNA ADOLESCENCIA, realiza una severa crítica tanto a la nueva dramaturgia mexicana como también al comportamiento del hombre en esa edad.

Vemos el juego del Teatro dentro del Teatro y la influencia indiscutible del dramaturgo italiano Luigi Pirandello. Mediante el juego y la farsa, el dramaturgo nos acerca a nuestra realidad.

25 DE ABRIL
16:00 hrs.

PLANTEL No. 20 DEL VALLE

COMO ESCRIBIR UNA ADOLESCENCIA
De Flavio González Mello

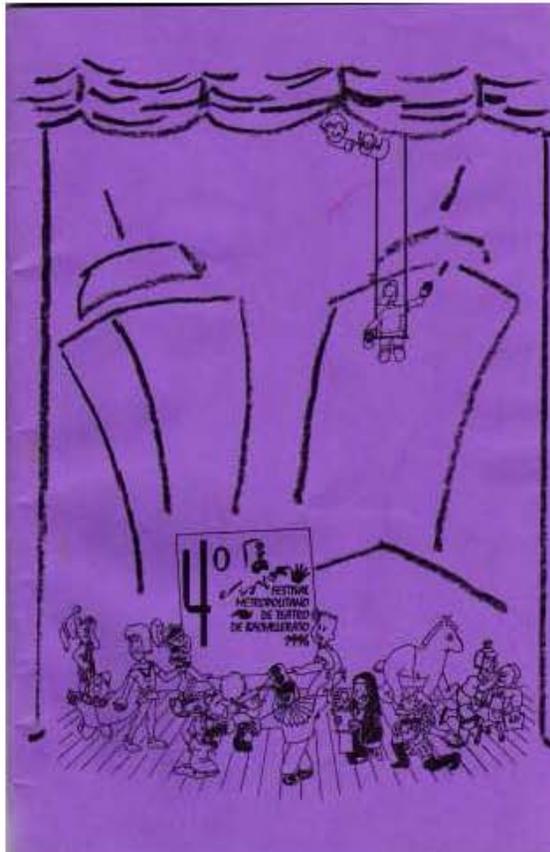
REPARTO

- ESCRITOR 1.....José Marquez/David Martínez
- ESCRITOR 2.....Marcos Cruz/Eduardo Espíndola
- VOCEADOR 1.....Lili Plascencia/José Martínez
- VOCEADOR 2.....Leticia Arenas/Fernado Romani
- VOCEADOR 3.....Ivonne Olgufn/Francisce Ramírez
- VIGILANTE..... José Antonio Martínez
- UN ACTOR..... David Martínez/Fernando Rivera
- PEPE..... Alejandro Aguilar/Mario Bruno
- CONCHITA.....Sandra Torres/Verónica Jiménez
- RAFAELA.....Mary C. Rodríguez/Reina Sandoval
- REBECA.....Ivonne Olgufn/Verónica Jiménez
- ESTUDIANTE 1.....Fernando Romani/David Martínez
- ESTUDIANTE 2.....Argelia Villegas/Angela Gutiérrez
- EXPLOTADOR.....Eduardo Espíndola
- GUARDAESPLADAS.....Raúl Lozano/Fernando Rivera
- JOVENOBREERA.....Mónica Juvenal/MaryC.Rodríguez
- JOVEN OBRERA.....Angeles Gutiérrez
- EMPRESARIO.....Francisco Ramírez/José A. Martínez
- CONDUCTORA.....Pilar López/Argelia Villegas
- JORDI.....Emilio Vaugier/Mario Bruno
- DIRECTOR DFL
- REFORMATORIO...Raúl Lozano/ Eduardo Espíndola
- PROSTITUTA 1,2,3..Reina Sandoval/Verónica Jiménez
Mónica Juvenal
- DELINCUENTE 1....Fernando Rivera/Fernando R.
- DELINCUENTE 2....David Martínez/José Martínez
- DELINCUENTE 3....Alejandro Aguilar
- DROGADICTO.....Mario Bruno

DIRECCION..... PROFRA. MONICA PERALTA

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63
cm



**COLEGIO DE BACHILLERES
PLANTEL 20 DEL VALLE**

COMO ESCRIBIR UNA ADOLESCENCIA
De Flavio González Mello.

Los adolescentes pretenden participar en un concurso de obras de teatro con el tema LA ADOLESCENCIA. Sin pensar en problemas que esto implica, durante el proceso van pasando por una serie de obstáculos y dificultades y, cuando parece que todo ya está perdido y lo consideran un fracaso, surge una respuesta a toda su incertidumbre.

COMO ESCRIBIR UNA ADOLESCENCIA realiza una severa crítica tanto a la nueva dramaturgia mexicana como también al comportamiento del hombre en esa edad. Vemos el juego del Teatro dentro del Teatro y la influencia indiscutible del dramaturgo Luigi Pirandello. Mediante el juego y la farsa, el dramaturgo nos acerca a nuestra realidad.

COMO ESCRIBIR UNA ADOLESCENCIA
De Flavio González Mello

REPARTO

ESCRITOR 1.....	José Márquez
ESCRITOR 2.....	Marcos Cruz
VOCEADOR 1.....	Lili Pascencia
VOCEADOR 2.....	Leticia Arenas
VOCEADOR 3, REBECA.....	Ivonne Olguin
VIGILANTE.....	José Antonio Martínez
UN ACTOR.....	David Martínez
PEPE.....	Alejandro Aguilar
CONCHITA.....	Sandra Torres
RAFAELA.....	Mary C. Rodríguez
ESTUDIANTE 1.....	Fernando Romani
ESTUDIANTE 2.....	Argelia Villegas
EXPLOTADOR.....	Eduardo Espindola
GUARDAESPALDAS.....	Rodrigo Lozano
JOVEN OBRERA 1.....	Sandra Torres
JOVEN OBRERA 2.....	Angélica Gutiérrez
EMPRESARIO.....	Francisco Ramírez
CONDUCTORA.....	Pilar López
JORDI.....	Emilia Vaugler
DIRECTOR DEL REFORMATARIO.....	Rodrigo Lozano
PROSTITUTA 1.....	Reina Sandoval
PROSTITUTA 2.....	Verónica Jiménez
PROSTITUTA 3.....	Argelia Villegas
DELINCUENTE 1.....	Fernando Rivera
DELINCUENTE 2.....	David Martínez/Fernando Romani
DELINCUENTE 3.....	Alejandro Aguilar
DROGADICTO.....	Mario Bruno

Escenografía..... Gabriel Salazar
Coreografía..... Carmen Rodríguez, Argelia Villegas, Fernando Rivera
DIRECCION..... PROFRA, MONICA PERALTA

VIERNES 14 DE JUNIO 13 HRS

Con formato: Posición:
Horizontal: Derecha, Con
relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63
cm



Con formato: Fuente: (Predeterminado) Arial



Con formato: Posición: Horizontal: Derecha, Con relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63 cm



"De la calle"
De: Jesús González Dávila

Sinopsis:
En las calles de la Gran Urbe suceden toda una serie de acontecimientos que helarían la sangre de cualquier humano. Jesús González Dávila nos muestra en esta obra el submundo de la Gran Ciudad de México, el protagonista, Rufino tiene un objetivo, conocer a su padre para saber más de él mismo, para encontrar su identidad a su escasa edad, pues un adolescente sólo encuentra... la muerte.

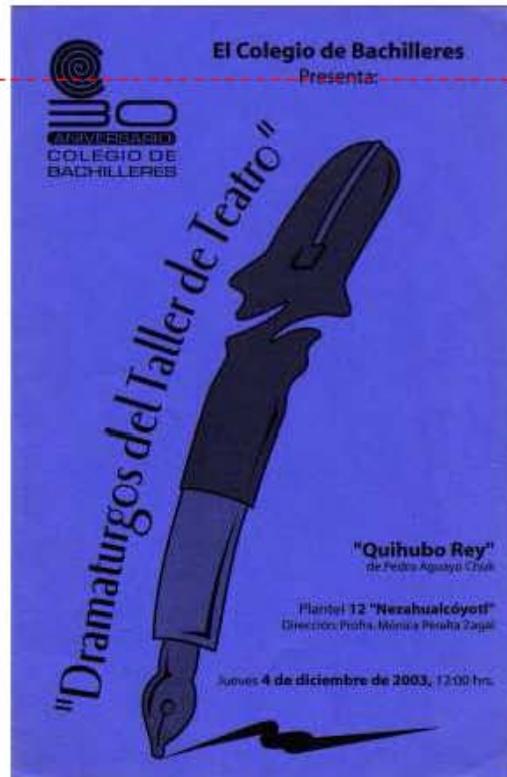
Jesús González Dávila nació en el D. F., en 1948. Es dramaturgo y maestro; ha escrito más de veinte obras de teatro, varias de las cuales han alcanzado reconocimientos de la crítica y el público. Entre otras obras más representadas se encuentran: "Las niñas prohibidas", "De la calle" y "Lana negra".
Coordinó varios talleres de composición dramática en la capital Secretaría General de Escritores de México (SOGEM) y en algunos estados de la república. Desde 1994 es miembro del Sistema Nacional de Creadores del Arte.

REPARTO

RUFINO Fernando Sánchez Cervantes
XÓCHITL Laura Cisneros
EL OCHOA Iván Cruz
EL TRUENO Jorge Espindola
LA SEÑO Magaly Cervantes
EL GLOBERO Gabriel Martínez
EL CERRO Rogelio Castellanos, Jesús Ruiz
CHICHARRA Neri Rodríguez
LA PRIMA Vanessa Elizalde, Claudia Lizano
PUTITA 1 Jessica Santín, Victoria Lara
PUTITA 2 Patricia Gómez, Adriana Quezada
PUTITA 3 Claudia Trujillo, Aeth Lara
DON GREGORIO Raúl Salazar
CHENO 1 Roque Hernández
CHENO 2 Victor Hugo Huitrón
CHENO 3 Rosario Hernández
CHENO 4 Andrés Gómez
SOCIO 1 Jesús Ruiz
SOCIO 2 Raúl Salazar
SOCIO 3 Neri Rodríguez
SOCIO 4 Alberto Hernández
POLICIA Jesús Ruiz López
FOTÓGRAFOS Ana María García, Adriana Quezada
REPORTERO David Gil
TRANSIUNTES Jessica Santín, Magaly Cervantes, Patricia Gómez, Rosario Hernández, Victoria Lara, Adriana Quezada, Liliana Valdez y Raúl Salazar
ESCENOGRAFÍA Blanca Sprui, Monserrat Rodríguez, David Gil, Jesús Hernández y Violeta Sánchez
ILUMINACIÓN David Gil, Emmanuel Válea y Hugo Plaza
MÚSICA Amanda Méndez, Blanca Sprui, Monserrat Rodríguez

DIRECCIÓN
PROFRA. YDÓNICA PERALTA ZAGAL

PRODUCCIÓN
COLEGIO DE BACHILLERES



Con formato: Fuente: (Predeterminado) Arial

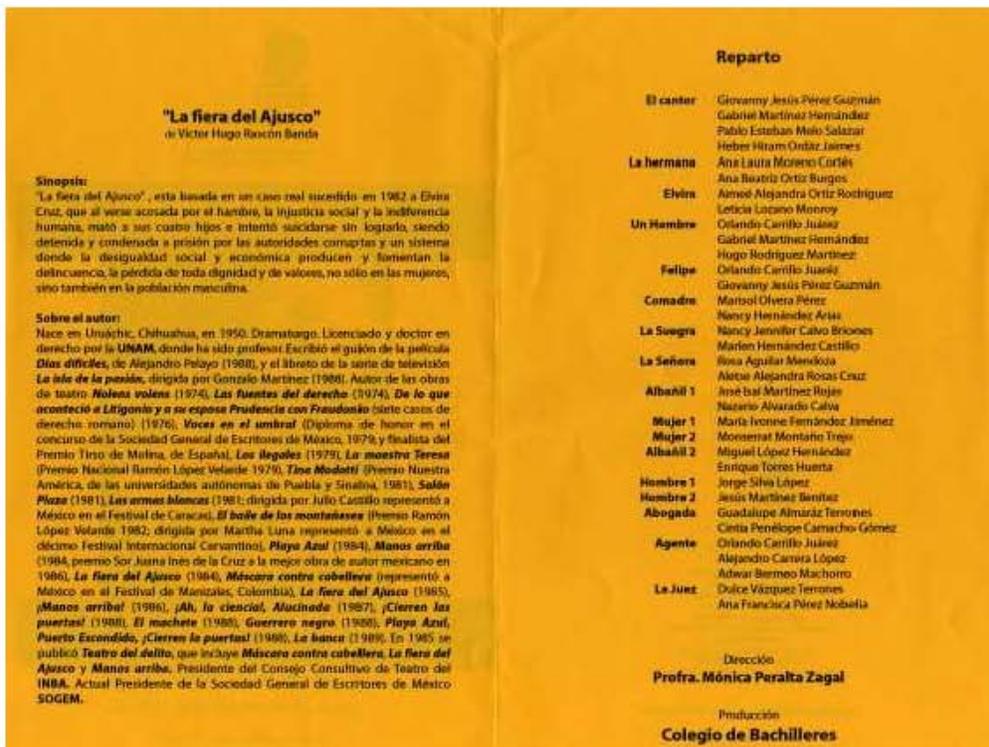


Con formato: Posición: Horizontal: Derecha, Con relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63 cm



Con formato: Fuente: (Predeterminado) Arial



Con formato: Posición: Horizontal: Derecha, Con relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63 cm

PLANTEL 12
"NEZAHUALCÓYOTL"

Taller de Teatro
"Katarsis"

PRESENTA



EL JUEGO QUE TODOS JUGAMOS
De Alexandro Jodorowsky

FUNCIONES

Lunes 6 de junio
12:00 hrs.

Martes 7 de junio
12:00 y 16:30 hrs.

Jueves 9 de junio
12:00 y 16:00 hrs.

Audiovisual 2

Sem- 2005-A

En esta obra se rompen los esquemas tradicionales del teatro, el actor y espectador no están separados por la cuarta pared, se enfrentan cara a cara; el actor cuestiona al público y se cuestiona a sí mismo sobre la sociedad consumista y enajenada; se hace una crítica al mundo en que vivimos con sus guerras, imperialismo y destrucción.

Se muestran los juegos psicológicos y a veces enfermizos en los que participamos. El autor se baso en algunos libros de psicología y sociología como "los juegos en que participamos" de Erick Berne y "El arte de amar" de Erick Fromm, entre otros.

Pero no todo queda en una crítica, al final se propone una solución; esperamos que disfrutes esta obra y que la descubras con nosotros.

Alexandro Jodorowsky nació en Chile en el año de 1929. Reconocido en todo el mundo como uno de los creadores más personales de las últimas décadas, ha filmado películas como Fando y Lis, El Topo, La montaña Sagrada y Santa Sangre, clásicos dentro del cine de culto. Autor también de novelas, ensayos y teatro.

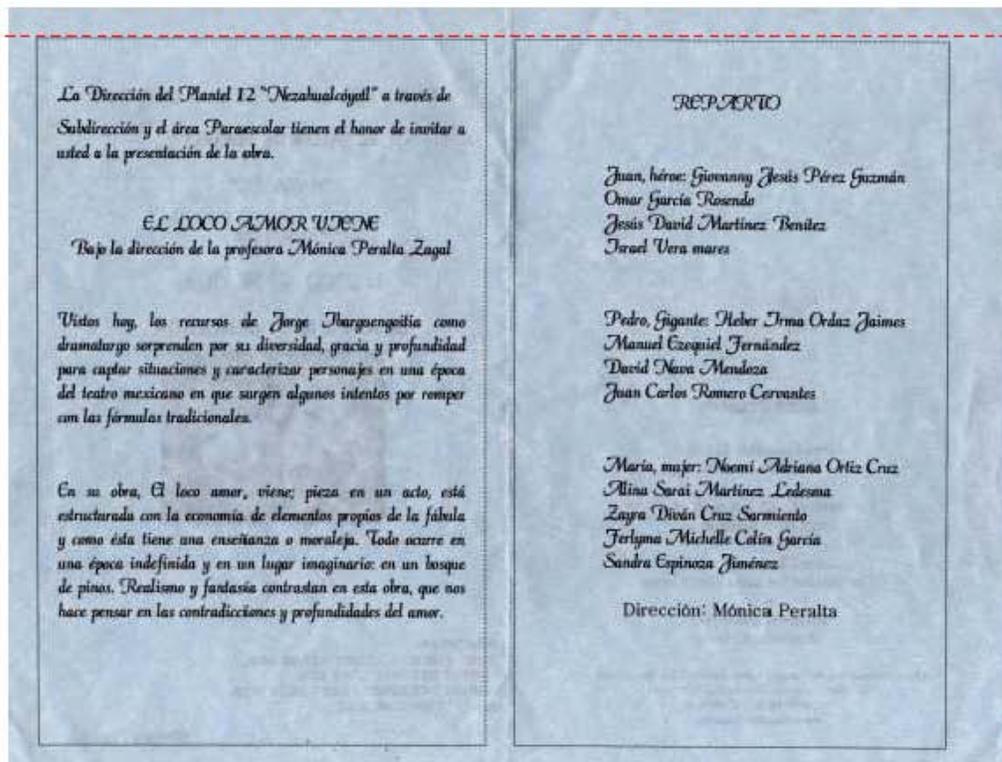
Mónica Peralta

REPARTO

JAVIER	Luis Alberto Solís Luis Alberto Herrera
FERNANDO	Mario Isaac Guzmán
CONEJO	Santiago Hernández
ROCIO	Martha Irene Lima
ISABEL	Andrea López y Alejandra Domínguez
MARU	Mariana Jaqueline Huerta

Dirección,
Musicalización y: Mónica Peralta
Escenografía,

Con formato: Fuente: (Predeterminado) Arial



Eliminado: ¶

Eliminado: ¶

.....Salto de página.....

.....Salto de página.....

¶

Con formato: Posición: Horizontal: Derecha, Con relación a: Margen

Con formato: Derecha: 0.63 cm