



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

***ADOLESCENTES:*  
LA TÉCNICA CLOWN COMO MEDIO PARA FOMENTAR  
LA EDUCACIÓN SEXUAL Y PREVENIR LA VIOLENCIA EN  
ESCUELAS SECUNDARIAS Y PREPARATORIAS**

**T E S I N A**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA**

**ANTONIO CAMACHO SÁNCHEZ**

**ASESORA**

**MTRA. GUILLERMINA FUENTES IBARRA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2021**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



*A Martha y Antonio.*

*Mis raíces. Siempre presentes.*

*A mi cuerpo, mente y espíritu.*

*A mi ser.*

*¡Celebremos el cierre de este ciclo!*



## **AGRADECIMIENTOS**

*A mi Familia, gracias por estar presentes y apoyarme en cada una de mis decisiones. Les amo mucho.*

*A Ale, por tu amor y compañía constante. Te amo.*

*A Karla, Jess y Brian, hermanas y hermano de la licenciatura. ¡Les amo!*

*Al Teatro por darme la oportunidad de conocerme y amarme como soy.*

*A la UNAM, a la "Fac", al Colegio de Teatro, a las y los profesores que me formaron.*

*A mis maestras y maestros de actuación: Ronaldo, Fidel, Carmen, Natalia, Mario, Muriel, Laura. Gracias por instruirme para la vida.*

*A las personas, amigas y amigos, compañeras y compañeros que fueron parte de este largo viaje. Esther, Rocío, Pablo, Vale, Ale, Greta, Mar, Luis. Gracias por hacer más divertido y memorable mi paso por el Colegio de Teatro. Siempre presentes en mi mente.*

*A Citlalli y Gustavo, por permitirme participar en Adolescentes. A Penélope por facilitarme la información necesaria para construir esta investigación. ¡Gracias Fonámbules del Teatro!*

*A Ana, Arturo, Leticia, Natalia y Saúl, por su generosidad como actrices y actores.*

*A mi paciente asesora, la Mtra. Guillermina. A las y los lectores de este trabajo: Bulle, Norma, Gustavo y Araceli. Gracias por su apoyo y retroalimentación para mejorar este escrito.*

*Desde lo más profundo y sincero de mi ser, GRACIAS.*



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	7
CAPÍTULO 1	
PANORAMA ESTADÍSTICO DE LA ADOLESCENCIA EN MÉXICO.....	11
1.1 La adolescencia .....	11
1.2 Adolescencia y sexualidad .....	14
1.2.1 Embarazos adolescentes .....	16
1.2.2 Infecciones de transmisión sexual en adolescentes .....	18
1.2.3 Adolescentes y el uso de métodos anticonceptivos.....	20
1.3 Adolescencia y violencia en el entorno escolar .....	21
1.3.1 <i>Bullying</i> .....	21
1.3.2 Violencia en el noviazgo .....	23
1.4 Adolescencia y consumo teatral.....	25
CAPÍTULO 2	
TÉCNICA CLOWN.....	28
2.1 Trayectoria histórica del <i>clown</i> .....	28
2.2 La esencia del <i>clown</i> .....	32
2.2.1 El <i>clown</i> es una búsqueda personal .....	32
2.2.2 El <i>clown</i> es un observador incansable y crítico .....	32
2.2.3 El <i>clown</i> es un espejo del ser humano .....	33
2.2.4 El <i>clown</i> es libre como un niño .....	33
2.2.5 El <i>clown</i> confía en sí mismo y en su fracaso .....	34
2.2.6 El <i>clown</i> ama vivir la vida.....	34
2.3 Herramientas técnicas del <i>clown</i> .....	35
2.3.1 La nariz roja .....	35
2.3.2 Vestuario, maquillaje y voz .....	36
2.3.3 El ridículo, el fracaso y el <i>flop</i> .....	37
2.3.4 <i>Slapstick</i> o comedia física .....	37
2.3.5 Punto fijo y foco .....	38

2.3.6	Improvisación.....	39
2.4	Compañía Fonámbules del Teatro y la técnica <i>clown</i> .....	40
2.4.1	Misión, visión y síntesis curricular de Fonámbules del Teatro .....	40
2.4.2	La técnica <i>clown</i> dentro de Fonámbules del Teatro.....	42
2.5	Taller de <i>clown</i> : principales ejercicios .....	43
2.5.1	¡Yupi! .....	44
2.5.2	Pasarela de emociones .....	45
2.5.3	Ganar perdiendo.....	46
2.5.4	Los aplausos me guían.....	47
2.5.5	Generador de risas .....	48
CAPÍTULO 3		
ADOLESCENTES .....		
3.1	Especificaciones .....	51
3.1.1	El espectáculo.....	51
3.1.2	Logística .....	51
3.1.3	Maquillaje y vestuario .....	52
3.2	<i>Él y Ella</i> .....	53
3.3	Juego interactivo .....	63
3.4	<i>Sketches</i> .....	66
3.4.1	Presentación.....	66
3.4.2	Violencia en el noviazgo .....	70
3.4.3	<i>Cyberbullying</i> .....	75
3.4.4	Abrazos.....	79
CONCLUSIONES Y COMENTARIOS FINALES.....		83
BIBLIOGRAFÍA .....		87

# INTRODUCCIÓN

Antes de estudiar la carrera en Literatura Dramática y Teatro, los temas relacionados con la violencia social y la desinformación en general que rodean a la población mexicana, estaban constantemente en mis pensamientos. Esto me orillaba a reflexionar e imaginar posibles soluciones al respecto. Desafortunadamente, la mayoría de las veces carecía de caminos viables para tomar acciones.

Cuando ingresé a la licenciatura, las asignaturas y los profesores expandieron mi capacidad de reflexión frente a estos temas y me presentaron la posibilidad de accionar desde el teatro. Así, a lo largo de mis estudios me topé con diversos textos y puestas en escena, que me dieron las herramientas para crear y proponer (principalmente desde la dramaturgia y la dirección) obras que iban más allá de la contemplación artística; que denunciaban y exponían situaciones actuales de violencia hacia sectores vulnerables como: niños, adolescentes, mujeres y adultos mayores.

Al finalizar mis estudios estaba satisfecho con todos los conocimientos adquiridos. Sin embargo aún faltaba algo por hacer: encontrar el medio para expresarme y tener un impacto emocional e intelectual en los demás (en cuanto a los temas que me motivan a crear), pero específicamente desde la actuación. Después de todo, es la rama del teatro que me produce más placer, al confrontarme directamente con la realidad en que vivo.

En marzo de 2017, tras nueve meses de haber concluido mi etapa como estudiante universitario, se me presentó una oportunidad para explorar estas inquietudes: *Adolescentes*, de la Compañía Fonámbules del Teatro. La invitación para participar en el proyecto, vino del profesor Gustavo Montalván (quien imparte la clase de Expresión Corporal 1 y 2 en la Facultad de Filosofía y Letras). Gracias a algunos compañeros que ya habían colaborado con la Compañía anteriormente, me enteré de lo principal: se usa la técnica *clown* para abordar temas relacionados con la violencia y se presentan en escuelas secundarias y preparatorias. Justamente lo que necesitaba en ese momento.

Con miedo y sin saber qué esperar del *clown*, fui a la primera reunión convocada por Fonámbules. Ahí conocí a los que serían mis compañeros actores: Alejandro Silva,

Karla Rodríguez, Natalia Alanís, Arturo Echavarría y Leticia Valdés (todos egresados del Colegio de Teatro de la UNAM). Sin más, empezamos a interactuar con los principios y herramientas de la técnica *clown*. Este taller introductorio fue la base para montar *Adolescentes*. Más adelante, luego de un entrenamiento continuo, se abrió un laboratorio de creación escénica. Donde a partir de exploraciones e improvisaciones, se desarrollaron las características que definirían a nuestros personajes *clowns* y el contenido de cada parte del montaje.

De esta manera *Adolescentes* —un proyecto en constante evolución que nació en el año 2006, como parte de una campaña artística en contra de la violencia social—, bajo la dirección de Citlalli Rivera y con nuestra colaboración como actores, terminó siendo un espectáculo teatral dividido en tres partes: una escena de teatro íntimo, un juego interactivo y cuatro *sketches*. En donde, a través de la técnica *clown*, nos aproximamos eficazmente a la población estudiantil adolescente de escuelas secundarias y preparatorias en México. Con la intención de prevenir la violencia en el entorno escolar y fomentar la educación sexual (en cuanto a la solución y prevención de embarazos no deseados e infecciones de transmisión sexual).

Respecto al trabajo directo con adolescentes, cabe mencionar que ya existen investigaciones tales como: *El teatro como herramienta para contrarrestar el bullying en las escuelas secundarias*, de Magdalena Romero Hernández; o *La trascendencia del taller de teatro en el desarrollo integral del adolescente en la Escuela Nacional Preparatoria, Plantel 4*, de María Luisa Espejel Nieto (ambas egresadas del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM). Que se enfocan en describir cómo a través de clases y talleres de teatro, se puede promover una convivencia sana y libre de violencia entre estudiantes.

En cuanto a la técnica *clown*, también se han escrito tesis y tesinas por parte de egresados del Colegio de Teatro, tales como: *El teatro desde la visión del clown*, de Alejandro Becerra Contreras; *Propuesta de actividades para realizar un taller de aprendizaje de la técnica clown*, de Artús Chávez Novelo; o *El payaso: la historia, la técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*, de Madeline Sierra Carrascal. No obstante, estos trabajos se enfocan en la recopilación, análisis y desarrollo

de teorías sobre la técnica *clown*, para después aplicarlas en el ámbito teatral (en forma de clases, talleres, obras o conceptos).

Por mi parte, con este trabajo deseo mostrar la relevancia artística y social que posee *Adolescentes* de la Compañía Fonámbules del Teatro, a partir de:

- La situación actual de los adolescentes en México, en cuanto a los temas que aborda el espectáculo.
- Y el uso práctico de las herramientas que ofrece la técnica *clown*.

Con el fin de ponderar la pertinencia de llevarlo directamente a los centros educativos. Además de hacer evidente la responsabilidad que tenemos como creadores, de producir obras artísticas con calidad técnica y de contenido; capaces de representar los conflictos sociales que nos rodean y ofrecer soluciones al respecto.

Para lograr lo anterior, este escrito se compone de tres capítulos. En el primero me enfoco en explicar la adolescencia desde tres perspectivas: lo biológico, lo psicológico y lo social. Debido a que estas tres áreas de conocimiento ofrecen una visión adecuada y completa, que ayuda a comprender la etapa de vida por la que atraviesa la población adolescente. También, a partir de estudios estadísticos, documento la situación actual de este sector en México (en cuanto a los temas que trata *Adolescentes* y el acceso a la cultura se refiere). Con el objetivo de mostrar que los fines que tiene el espectáculo, son vigentes y necesarios en nuestra sociedad.

En el segundo capítulo me adentro en la técnica *clown*. Recorro su origen y evolución en el circo y el teatro. Enuncio sus características principales y sus herramientas técnicas, a partir de expertos en la materia como: Tonatiuh Morales, Jesús Jara y Artús Chávez. Describo la trayectoria artística de la Compañía Fonámbules del Teatro y su aproximación a la técnica *clown*. Y hago una síntesis del taller introductorio, con los principales ejercicios que sirvieron para entrenar a los actores. Con la finalidad de exponer los medios que utiliza el *clown*, para interactuar eficazmente con el público adolescente.

En el tercer y último capítulo, me concentro en describir el espectáculo. Detallo y analizo cada una de sus partes (la escena, el juego y los cuatro *sketches*), a través de la dramaturgia y las presentaciones. Con el propósito de evidenciar la aplicación de la técnica *clown*; y puntualizar el tratamiento preventivo y resolutivo que *Adolescentes*

ofrece sobre los temas de: violencia, infecciones de transmisión sexual y embarazos no deseados.

Finalmente, con este trabajo también quiero manifestar la admiración y respeto que siento hacia la labor social de Fonámbules. Así como el cariño que tengo por el espectáculo teatral *Adolescentes*. Que luego de tres presentaciones en escuelas de nivel medio durante 2017, sembró en mí la necesidad de continuar entrenando con la técnica *clown* y me presentó otros caminos para expresarme a través del teatro.

# CAPÍTULO 1

## PANORAMA ESTADÍSTICO DE LA ADOLESCENCIA EN MÉXICO

### 1.1 La adolescencia

La adolescencia es un periodo de transición entre la niñez y la edad adulta. Se caracteriza por el evidente desarrollo biológico, psicológico y social de los seres humanos. La Organización Mundial de la Salud (OMS) establece que la adolescencia es una etapa que transcurre entre los 10 y 19 años de edad y se subdivide en dos fases: la adolescencia temprana (10 a 14 años) y la adolescencia tardía (15 a 19 años). (Secretaría de Salud, 2015).

Biológicamente, durante la adolescencia temprana es cuando ocurren los cambios más significativos, ya que inicia la pubertad. En esta etapa la interacción que tiene la hipófisis con el hipotálamo y con las glándulas tiroideas y sexuales, produce una serie de cambios físicos. Los cuales, de acuerdo con las doctoras Susana Pinedo y Miriam Aliño<sup>1</sup>, son un común denominador en los adolescentes (hombres y mujeres) del mundo, independientemente de la etnia, sociedad o cultura a la que pertenezcan. Estos cambios son:

1. Crecimiento corporal dado por el aumento de peso, estatura y cambios de la forma y dimensiones corporales.
2. Aumento en la masa y fuerza muscular (más marcada en el hombre). También se produce un incremento de tamaño y maduración de los pulmones y el corazón. Obteniendo un mayor rendimiento y una recuperación más rápida frente al ejercicio físico.
3. Desarrollo sexual, caracterizado por:

---

<sup>1</sup> Doctoras cubanas, con especialidad en Pediatría. Durante su participación en el *Manual de prácticas clínicas para la atención integral a la salud en la adolescencia*, formaban parte del cuerpo docente de la Universidad Ciencias Médicas de la Habana.

- La maduración de los órganos sexuales. En el caso de la mujer, tiene su primer ciclo menstrual. En el hombre se desarrollan los testículos, empieza la producción de espermatozoides y tiene su primera eyaculación de semen.
- La aparición de los caracteres sexuales secundarios: crecimiento de vello púbico y axilar en ambos sexos. En las mujeres: aumento del tamaño de los pechos y ensanchamiento de caderas. En los hombres: aumento del tamaño de la laringe y el pene, y ensanchamiento de los hombros.
- El inicio de la capacidad reproductiva. (Pineda Pérez & Aliño Santiago, 1999, p. 17).

Generalmente la mayoría de estos cambios ocurren durante la adolescencia temprana. Pero en ocasiones el proceso puede retrasarse y culminar hasta la siguiente fase, en la adolescencia tardía.

Por otro lado, en ambas fases de la adolescencia, los aspectos psicológicos y sociales son especialmente significativos. Según las doctoras Pinedo y Aliño (1999), en la primera hay una preocupación por los cambios físicos, torpeza motora, notable curiosidad sexual y una búsqueda de autonomía e independencia. Mientras que en la segunda fase, es cuando alcanzan un mayor control de los impulsos y una maduración de la identidad, en cada uno de los ambientes en que se desenvuelven (p. 17).

Con base en lo anterior, las características generales de los adolescentes (en cuanto a los aspectos psicosociales) se pueden enumerar en:

1. Búsqueda de sí mismos y de su identidad. Crece su necesidad de independencia.
2. Tendencia a pertenecer a un grupo.
3. Evolución del pensamiento concreto al abstracto. Las necesidades intelectuales y la capacidad de utilizar el conocimiento alcanzan su máxima eficiencia.
4. Manifestaciones y conductas sexuales con miras al desarrollo de la identidad sexual.
5. Contradicciones en las manifestaciones de su conducta, así como constantes fluctuaciones de su estado anímico.

6. Relaciones conflictivas con los padres. Oscilando entre la dependencia y la necesidad de separación.
7. Actitud social reivindicativa. Los adolescentes se hacen más analíticos. Comienzan a pensar en términos simbólicos, formular hipótesis, corregir falsos preceptos, considerar alternativas y llegar a conclusiones propias. También elaboran una escala de valores en correspondencia con su imagen del mundo.
8. La elección de una ocupación, y la necesidad de adiestramiento y capacitación para su desempeño.
9. La necesidad de formulación de respuestas para un proyecto de vida. (Pineda Pérez & Aliño Santiago, 1999, p.18).

Estas características también son consideradas universales. Sin embargo, existen factores dentro de los ambientes donde se desarrollan los adolescentes, que pueden modificar u omitir alguna de éstas.

Para terminar con la caracterización de la adolescencia, también hay que mencionar que es un periodo que la sociedad destina al aprendizaje de las normas, costumbres, valores y conocimiento necesarios para la convivencia social (Aguilar Medina & Molinari Soriano, 2008, p. 9). Por ello, el siguiente paso será distinguir cómo es la adolescencia dentro de la sociedad mexicana. Una sociedad que se distingue por ser compleja<sup>2</sup> y que se encarga de ofrecer los aprendizajes necesarios para sobrevivir, mediante dos instituciones: la familia y la escuela. Aprendizajes que actualmente son influidos por los medios masivos de comunicación y el uso del internet, a través de los dispositivos electrónicos portátiles y las tecnologías de la información en general.

En este sentido, la población adolescente mexicana, como sector, necesita un análisis más allá de los cambios biológicos, psicológicos y sociales antes mencionados. Requiere de estudios y encuestas nacionales, que evidencien y dimensionen las circunstancias que la rodean en cuanto a: el desarrollo de su sexualidad, la violencia en su entorno escolar y el acceso a la cultura (en especial a las representaciones teatrales). Todo esto, para evaluar la pertinencia de llevar a las escuelas secundarias y

---

<sup>2</sup> “Las sociedades complejas se distinguen por estar constituidas por un gran número de miembros, de tal manera que las relaciones entre ellos rebasan los estrechos límites del círculo de parientes y conocidos y se caracterizan por ser de tipo impersonal” (Aguilar Medina & Molinari Soriano, 2008, p. 11).

preparatorias el espectáculo teatral *Adolescentes*: una alternativa artística y recreativa que promueve la exploración de la sexualidad de manera responsable e informada; y fomenta la convivencia sana basada en el respeto hacia los demás.

## 1.2 Adolescencia y sexualidad

Entre la población infantil y adolescente, el término sexualidad suele confundirse o relacionarse de manera errónea a la palabra sexo. Muchas veces por falta de educación e información respecto al tema. Por esta razón, es prudente distinguirlos antes de continuar.

El sexo es una parte de la sexualidad. Tiene dos acepciones: por un lado es una serie de características físicas, anatómicas y fisiológicas determinadas genéticamente, que definen a los seres humanos como hombres o mujeres. Por otro, es una palabra que se usa comúnmente para hacer referencia a las relaciones sexuales.

Ahora, para entender qué es la sexualidad, se considerarán nuevamente los aspectos biológicos, sociales y psicológicos (Niño Calixto, 2011):

Biológicamente, en el vientre materno los seres humanos son el resultado de la unión entre dos cromosomas (XY o XX) y de un complejo proceso hormonal durante la gestación. Ambas cosas propician el desarrollo de las gónadas (ovarios o testículos) y del aparato reproductor masculino o femenino. Esto ayuda a distinguir entre hombres o mujeres.

Socialmente, al nacer se les asigna un género<sup>3</sup> que suele depender directamente del sexo: hombre=masculino / mujer=femenino. Éste, viene acompañado de una serie de normas culturales, valores, creencias, actitudes y pautas de conducta que se encargan de encasillarlos en un molde de lo que “deben ser”. Durante el crecimiento primario (niñez y adolescencia), se suman una serie de conductas sexuales y estereotipos de cómo es una mujer y cómo es un hombre, que dependiendo de la cultura

---

<sup>3</sup> “El género es un complejo de determinaciones y características [...], que crean lo que en cada época, sociedad y cultura son los contenidos específicos de ser mujer o ser hombre. Los géneros son históricos, y por ser históricos devienen y presentan una gran diversidad.” (Niño Calixto, 2011, pp. 51-52).

pueden variar. Todo lo anterior, es percibido como una guía a seguir que les permite crecer de forma adecuada y “normal” dentro de la sociedad en la que viven.

Sin embargo, es a partir de que se empieza a construir la identidad personal<sup>4</sup> (durante la adolescencia), cuando realmente asimilan la capacidad que tienen como seres humanos para vivir su sexualidad con plena conciencia. Psicológicamente, se preparan para seleccionar de los estereotipos de lo que deberían ser, las características que los definen y con las cuales se identifican.

Con una visión integral de estos tres aspectos, se puede decir que la sexualidad acompaña al ser humano desde su concepción. Al nacer y durante la niñez, la vive de una forma muy básica a través de los sentidos, de las relaciones afectivas con las personas que lo rodean y del género que le fue asignado por sus padres. Pero es a partir de la adolescencia cuando la exploración del cuerpo, el crecimiento del círculo social y la búsqueda de la identidad, se vuelven factores que le ayudan a definir cómo la quiere vivir.

El adolescente se vuelve consciente de que la sexualidad abarca todos los aspectos de su vida, y que se basa en el autoconocimiento y el placer. Por ello, la explora a través de: expresión de emociones, pensamientos, deseos y fantasías; autoestima, erotismo y amor; atracción, orientación y preferencias sexuales; así como valores, costumbres, roles y creencias (Domínguez Mejía, 2013, p. 56). En otras palabras, la sexualidad es un proceso que se vive de forma individual y personal. Es cambiante y tiende a evolucionar. Está integrada a cada una de las expresiones humanas y hay tantas formas de vivirla como personas en el mundo.

Una vez aclarado el término, para contextualizar el objeto de este trabajo, se estudiará la parte de la sexualidad que se refiere a la salud sexual y reproductiva de la población adolescente: embarazos, infecciones de transmisión sexual (ITS) y el uso de métodos anticonceptivos. Tomando como base los datos recabados en estudios estadísticos nacionales.

---

<sup>4</sup>La identidad personal, de acuerdo con el psicólogo y sexólogo Octavio Giraldo, está compuesta por: la identidad sexual, el rol de género y la orientación sexual. (Citado en Niño Calixto, 2011, p. 43)

### **1.2.1 Embarazos adolescentes**

El embarazo adolescente, según la Organización Panamericana de la Salud (OPS), es aquel que ocurre durante los dos años posteriores al inicio de la menarquía (primera menstruación), cuando la adolescente mantiene total dependencia social y económica de la familia parental (Silber, Munist, Maddaleno & Suárez, 1992, p. 473). La OMS, por su parte, establece que el embarazo adolescente es por definición: “un tipo de gestación prematura, y por ende de riesgo” (Citado en INEGI, 2017, p. 10); que además interrumpe el desarrollo biológico de las mujeres adolescentes. Asimismo, es un problema que se da mayormente en comunidades vulnerables, donde los sistemas de salud son poco eficientes o escasos. Por lo que corren el riesgo de sufrir lesiones, hemorragias, infecciones, abortos, preclamsia, etc., que pueden desencadenar la mortalidad materna e infantil.

Los factores que llevan a un embarazo adolescente, están delimitados y correlacionados al contexto social y a los intereses sociales, culturales, económicos y ambientales de la población. La pobreza, una educación deficiente y la violencia, son ejemplos de estos factores. Los cuales, pueden generar una baja autoestima en la adolescente que se exprese mediante conductas de riesgo como: el consumo de drogas, el inicio de una vida sexual precoz y desinformada o embarazos no deseados.

A nivel mundial, las dificultades durante el embarazo y parto representan la segunda causa de muerte entre las mujeres adolescentes de 15 a 19 años de edad. Los bebés de madres menores de 20 años, enfrentan 50% más de probabilidad de mortalidad prenatal o neonatal, en comparación con los que nacen de mujeres de 20 a 29 años (Organización Mundial de la Salud, 2014).

En México, la maternidad en adolescentes se considera un problema público. Por lo que se analiza desde la salud y desde lo social:

Por un lado, es vista como un problema de salud pública. Debido a que en edades tempranas representa un mayor riesgo para la madre y su producto, desde el embarazo hasta el parto. En las madres adolescentes se identifican riesgos a la salud como: aumento de peso, hipertensión, preclamsia, anemia, ITS o desproporciones cefalopélvicas. En los recién nacidos, se registra bajo peso al nacer y el riesgo subsecuente de tener complicaciones de larga duración.

En cuanto a lo social, los embarazos en adolescentes merman y obstruyen su desarrollo personal y profesional. En los niveles socioeconómicos desfavorecidos, ayudan a la reproducción de desventajas sociales que propician la transmisión intergeneracional de la pobreza. Además acentúan los procesos de desigualdad y exclusión, deteriorando significativamente la calidad de vida de la población adolescente en esta situación.

Los resultados arrojados por la Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica (ENADID), muestran que:

- De las 31.9 millones de mujeres que se encontraban en edad fértil (15 a 49 años), 21.1 millones habían tenido al menos un hijo(a) nacido vivo, de las cuales 9.1 millones lo tuvieron durante su adolescencia.
- La edad promedio al inicio de la vida sexual y la edad promedio al inicio de la vida conyugal de las madres adolescentes, es de 16.2 y 16.9 años, respectivamente. En consecuencia, la edad promedio al primer hijo(a) es de 17.2 años.
- La edad promedio al abandono escolar, en mujeres que fueron madres durante su adolescencia es de 15.4 años. Una de cada tres madres en la adolescencia (33.6%), abandonaron sus estudios porque se embarazaron o se unieron conyugalmente.
- De las mujeres que fueron madres durante su adolescencia, 43.7% no terminaron la secundaria, y sólo 5.0% cuentan con estudios profesionales.
- Asimismo, 51.7% de las mujeres que fueron madres durante su adolescencia, tuvieron cuatro o más hijos. Mientras que en las que no tienen antecedente de embarazo adolescente, este porcentaje es de 10.2%. (INEGI, 2017, pp. 12-13).

La ENADID también permite observar que las mujeres con antecedentes de maternidad adolescente, se insertan al mercado laboral con un menor grado de especialización. Lo que limita sus opciones al trabajo por su cuenta, trabajo sin paga y/o a ser obreras o jornaleras.

En conclusión, en México el embarazo adolescente, además de los problemas a la salud, trae consigo una serie de consecuencias sociales, escolares y laborales que

impactan principalmente la vida de las madres. De igual manera, que sigan existiendo este tipo de embarazos sólo evidencia una educación deficiente en salud reproductiva, resultado del poco interés que existe por parte del sector educativo y de salud para prevenirlos. Lo cual a su vez, se traduce en medidas insuficientes y con un alcance muy limitado para tratar este problema.

### **1.2.2 Infecciones de transmisión sexual en adolescentes**

Las infecciones de transmisión sexual o ITS (denominadas así, porque no necesariamente se manifiestan con síntomas o terminan en algún tipo de enfermedad), se propagan predominantemente por contacto sexual (sexo vaginal, oral y anal) y pueden ser causadas por virus, bacterias y parásitos. De acuerdo con la OMS (2016), de los más de 30 agentes patógenos que existen, sólo ocho se reconocen como de alta incidencia y se clasifican en dos grupos:

- Curables: Sífilis, gonorrea, clamidiasis, tricomoniasis.
- Incurables: Hepatitis B, virus del herpes simple (VHS), virus de inmunodeficiencia humana (VIH) y virus del papiloma humano (VPH).

La OMS señala que la proporción de casos de ITS es mayor entre personas de 15 a 49 años, siendo similar en ambos sexos. Y estima que cada día más de 1 millón de personas contraen una ITS. Anualmente, se calcula que 131 millones de personas contraen clamidiasis, 78 millones gonorrea, 5.6 millones sífilis y 143 millones tricomoniasis. Frente a esto y como una de sus principales medidas de prevención, esta Organización hace énfasis en el apartado correspondiente al asesoramiento y educación sexual integral, adaptada a las necesidades del sector adolescente.

En México, a pesar de que es considerado un problema de salud pública, es difícil tener números estadísticos de las ITS más comunes que afectan a la población en general y a los adolescentes en particular. Los motivos son:

1. No es obligatorio informar a las autoridades para fines estadísticos cuando se padece alguna ITS.
2. No todas las ITS evolucionan a una enfermedad de transmisión sexual (ETS), lo cual conlleva tratamiento y seguimiento, que ayuda a proporcionar datos concretos.

Afortunadamente, las cifras del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) ayudan a estimar que:

- Cerca del 30% de la población mexicana, entre 18 y 30 años de edad, han padecido alguna enfermedad consecuencia de una ITS.
- A diario son detectados y atendidos, cerca de 15% de los pacientes con ese diagnóstico.
- La mayor tasa de incidencia en enfermedades de transmisión sexual, es por el VPH. Con 23.3 casos por cada 100 mil habitantes. (Opazo Sáez, 2018).

De acuerdo con el Sistema Nacional de Información en Salud (SINAIS), en México la primera causa de muerte por una ITS, es la sífilis congénita. (Revista del Centro Estatal de Vigilancia Epidemiológica y Control de Enfermedades, 2015, p. 20).

Por otra parte, en nuestro país se identifica a la población adolescente como un grupo vulnerable para contraer alguna ITS. Debido a la insuficiencia de conocimientos sobre el tema y a los cambios que la etapa trae a su sexualidad (como la curiosidad por experimentar cosas nuevas o la presión del grupo de pares que los obliga a probarse a sí mismos como seres sexuales, por ejemplo). Entre los factores que pueden incrementar el riesgo de contagio para los adolescentes se encuentran:

1. La edad: cuando la iniciación sexual se da en la adolescencia temprana o antes, la mucosa vaginal y el tejido cervical son inmaduros; lo cual vuelve a las mujeres adolescentes más vulnerables a las ITS.
2. Tener relaciones sexuales bajo coerción o violencia.
3. Tener relaciones sexuales con penetración y sin protección. (Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y el sida, 2011, pp. 14-15).

Aunado a lo anterior y como respuesta a lo propuesto por la OMS, en México se han abierto más espacios dirigidos a adolescentes para informarlos sobre la prevención y tratamiento de las ITS. Sin embargo, como muestran los resultados del Instituto Mexiquense de la Juventud (IMJE) a través de su programa *Usa condón*<sup>5</sup>, el alcance que se tiene es mínimo. En este caso fueron alrededor de 27,800 jóvenes, que representan menos del 1% a nivel estatal (Revista del Centro Estatal de Vigilancia Epidemiológica y

---

<sup>5</sup>Programa del Estado de México que se encargaba de dar pláticas y representar obras de teatro para fomentar el uso del preservativo, entre los adolescentes y jóvenes.

Control de Enfermedades, 2015). Lo cual, es un reflejo de la situación general del país y evidencia la falta de apoyo por parte de las instituciones correspondientes (educativas y de salud), para ampliar el alcance de los programas o iniciativas, enfocados en fomentar una sexualidad sana y consciente entre la población adolescente.

### **1.2.3 Adolescentes y el uso de métodos anticonceptivos**

Los métodos anticonceptivos, son las acciones y/o sustancias empleadas para evitar la fecundación y por ende el embarazo. El uso constante de éstos, se centra en fomentar una planificación familiar consciente y tener una buena salud sexual. Sin embargo, no tiene sentido hablar de planificación familiar entre los adolescentes, por los peligros, consecuencias y responsabilidades que conlleva un embarazo en esa edad. Por esta razón, para la población adolescente, el uso de los métodos anticonceptivos debería servir en la planeación del ejercicio de su sexualidad.

En México, desafortunadamente esta planeación suele presentar rezago y dificultades. Principalmente por un desconocimiento de todas las opciones que existen y el uso adecuado de las mismas. Según datos de la ENADID (enfocados en revisar el conocimiento y uso de métodos anticonceptivos, y la actividad sexual en mujeres adolescentes), los métodos mas conocidos son: el condón masculino con 82.7%, la píldora del día siguiente con 74% y el implante anticonceptivo con 71.3%. Mientras que la mayor fuente de dudas o desconocimiento recae en el parche con 14.4%, las pastillas con 15.9% y los óvulos, jaleas o espumas con 31.8% (INEGI, 2017, p. 23) .

En cuanto al uso de los métodos, sólo el 51.5% de las adolescentes encuestadas los utilizan constantemente. El condón masculino es el más empleado por las adolescentes sexualmente activas (38.1%), después está el DIU (26.7%), el implante anticonceptivo subdérmico (11.1%) y las inyecciones o ampollitas anticonceptivas (10.8%). Respecto al uso de anticonceptivos durante la primera relación sexual, la encuesta reveló que a nivel nacional, 7 de cada 10 mujeres en edad fértil (que tuvieron alguna relación antes de los 20 años) no usaron ningún método (INEGI, 2017, p. 23).

Para finalizar este primer apartado, sólo queda resaltar que la exploración de la sexualidad en los y las adolescentes, es algo fundamental para su desarrollo físico y emocional. De igual forma, hay que tomar en cuenta que la búsqueda de relaciones

afectivas y atracción física entre ellos, naturalmente puede detonar el inicio de su vida sexual. Habría que aceptarlo como un hecho y descartar los prejuicios, miedos, tabúes y culpas que rodean al tema en nuestra sociedad. Así como reconocer que durante esta etapa es necesario que adquieran nuevos cuidados y hábitos saludables (a través de campañas informativas u obras teatrales, por ejemplo); que les permitan saber que cuentan con derechos y obligaciones, como el acceso a la información y a servicios de salud, o las medidas preventivas a seguir. Con el objetivo de brindarles la posibilidad de tener una vida sexual sana y plena.

### **1.3 Adolescencia y violencia en el entorno escolar**

La violencia en el entorno escolar se entiende como:

Todas aquellas acciones negativas o actos violentos de tipo físico, verbal, sexual, patrimonial, psicológico y/o a través de medios tecnológicos, sean o no, en respuesta a una acción predeterminada, que ocurren de modo reiterativo y que tienen como intención causar daño por el deseo consciente de herir, amenazar o discriminar al otro u otros, [dentro del] entorno escolar. (Congreso del Estado de Tamaulipas, 2013, p. 3).

Al ser los centros educativos un punto de encuentro entre directivos, maestros y estudiantes, este tipo de violencia también se puede ejercer en distintas formas: entre alumnos, de autoridades a alumnos, o inclusive de alumnos a autoridades. Sin embargo, en función de los temas que aborda la obra teatral *Adolescentes*, lo siguiente se enfoca en dos tipos específicos de violencia dentro de las escuelas: el acoso entre estudiantes (*bullying*) y la violencia en el noviazgo.

#### **1.3.1 *Bullying***

La palabra *bullying* es un anglicismo también conocido como “acoso escolar” u “hostigamiento escolar”. Se compone por la voz *bully* que quiere decir “matón” o “peleón”, más la terminación *ing* que indica la acción o el resultado de una acción. Actualmente se usa para definir la violencia que se da entre estudiantes. Se caracteriza por ser

intencional, personal y persistente. De acuerdo con la psicóloga Paloma Cobo y el maestro en Letras Iberoamericanas Romeo Tello, puede dividirse en cuatro tipos:

1. Físico: con golpes, patadas, formas de encierro, daño a pertenencias, abuso sexual, etc.
2. Verbal: con poner apodos, insultar, amenazar, generar rumores, discriminar, difundir chismes, excluir, hacer bromas insultantes y repetidas, etc.
3. Gesticular: con una mirada, una señal obscena, una cara desagradable, un gesto, etc.
4. *Cyberbullying*: a través de los teléfonos celulares, con llamadas y mensajes de texto; y por internet, con correos, redes sociales, programas de mensajería instantánea, vía páginas web, etc. (Citado en Romero Hernández, 2012, pp. 25-28).

El *bullying* se compone de tres figuras: acosador, acosado y testigos. Los primeros dos, desarrollan una relación de poder donde el acosador se coloca por encima del acosado, ya sea física o intelectualmente, para ejercer abuso y control sobre él. Por su parte, los testigos pueden ser: consecuentes con el acosador (burlándose o molestando también); neutros (indiferentes ante el abuso); o empáticos con el acosado (temiendo que ellos sean los próximos en ser agredidos).

Para este tema, se consultaron dos análisis estadísticos que permiten observar la situación en el país:

Por un lado, el estudio de la Organización No Gubernamental Internacional: *Bullying Sin Fronteras*, realizado entre 2017 y 2018, ubica a México como el lugar con el índice más alto en casos de *bullying* a nivel mundial. Debido a que señala que de los más de 40 millones de alumnos de nivel básico que hay en el país, cerca de 28 millones lo viven cotidianamente. Lo que significaría que 7 de cada 10 estudiantes mexicanos, sufren todos los días algún tipo de acoso escolar (Bullying Sin Fronteras, 2018).

Por otro lado, un estudio realizado a nivel nacional y publicado en la revista de la Facultad de Trabajo Social de la UNAM, sostiene que entre los adolescentes, los hombres (con mayor frecuencia que las mujeres) emplean como forma de *bullying* la agresión física. Ellas, usan más la ofensa verbal. También menciona que los hombres

tienden a asumir más el rol de agresores que las mujeres (del Tronco Paganelli & Madrigal Ramírez, 2013, p. 31).

En cuanto al *cyberbullying*, el INEGI a través del Módulo sobre Ciberacoso (MOCIBA), dice que de los adolescentes entre 12 y 19 años, 26.7% ha sido víctima de este tipo de acoso. Según el sexo: 28.1% son mujeres y 25.4% hombres. Dependiendo de su nivel escolar, el 17.7% de los estudiantes de primaria y secundaria lo han vivido, mientras que en el bachillerato se incrementa a un 28.5%.

Asimismo, en México el *bullying* y el *cyberbullying* son vistos como un problema de salud pública por las consecuencias que generan a las víctimas:

- A nivel físico se observan afectaciones directas a la salud e integridad física; o accidentes que llegan a ser mortales.
- A nivel psicológico crea inseguridades y vacíos emocionales, que pueden derivar en enfermedades como depresión, anorexia o bulimia; y detonar el suicidio del adolescente. (Romero Hernández, 2012, pp. 25-26).

### **1.3.2 Violencia en el noviazgo**

La violencia en el noviazgo puede definirse como: “todo ataque intencional de tipo físico, psicológico y sexual, de un miembro de la pareja contra el otro, en una relación entre jóvenes o adolescentes” (Pazos Gómez, Olivia Delgado & Hernando Gómez, 2014). En el país, este tipo de violencia ha cobrado mayor relevancia en los últimos años, gracias a estudios que demuestran que es un fenómeno social más frecuente que la violencia marital. Además del impacto negativo que tiene sobre la calidad de vida de los jóvenes o adolescentes afectados.

Uno de estos estudios es la Encuesta Nacional de Violencia en las Relaciones de Noviazgo (ENVINOV), levantada en 2007 por iniciativa del Instituto Mexicano de la Juventud (IMJ). Donde se reveló que el 75 % de los jóvenes encuestados, habían sufrido al menos en una ocasión violencia durante el noviazgo. La encuesta fue realizada a jóvenes de entre 15 y 24 años, y arrojó los siguientes datos sobre los tipos de violencia más frecuentes:

- Violencia física: 15% la han experimentado.

- Violencia psicológica: 76% han sido víctimas.
- Violencia sexual: 16.5% de las mujeres han sufrido algún evento relacionado a este tipo de violencia y dos tercios de las encuestadas mencionaron que las han tratado de forzar o forzaron a tener relaciones sexuales. (INEGI/ IMJ, 2008, pp. 14-15).

Por otro lado, un estudio más reciente realizado por la Dra. María del Pilar González Flores en 2015, en escuelas secundarias y de bachillerato de las cabeceras municipales de Veracruz (considerada una de las entidades más violentas del país) tuvo como objetivo revisar la violencia en el noviazgo, específicamente en la población estudiantil adolescente. Los resultados fueron los siguientes:

- 60% de los estudiantes en secundaria han experimentado alguna forma de violencia leve.
- 49.9% de los estudiantes de bachillerato, han sido víctimas de violencia de mayor intensidad al menos una vez en su relación.
- En cuanto a las conductas de violencia física más frecuentes:  
 En secundaria fueron: empujar o agarrar a su novio/a (21.5%), golpear o morder (23.7%), golpear, patear o lanzar algún objeto (18.7%), abofetear (15.6%) y a amenazar con golpear o lanzar algún objeto (11.7%).  
 Mientras que en bachillerato fueron: empujar o agarrar a su novio/a (23.2%), patear o morder (24.6%) y lanzar algún objeto (12.5%). (González Flores, Rey Yedra, Oliva Zárate , & Rivera Vargas, 2015, pp. 44,70).

Por su parte, la investigadora Gabriela Josefina Saldívar Hernández, del Departamento de Investigaciones Epidemiológicas y Psicosociales del Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz, menciona que las mujeres adolescentes que ejercen violencia psicológica, lo hacen a través de la crítica, el control y el menosprecio hacia su pareja. En cambio los hombres la ejercen con actitudes de intimidación. Saldívar también apunta que aunque la violencia psicológica es la más frecuente durante el noviazgo en general, entre los adolescentes de preparatoria esto se modifica, al ser la violencia sexual la agresión más común.

Respecto a las consecuencias de sufrir violencia durante el noviazgo, se sabe que aumenta la probabilidad de que el rendimiento académico baje y haya deserción escolar.

A corto plazo, las víctimas de esta situación también se vuelven vulnerables para desarrollar trastornos mentales y/o problemas de salud sexual y reproductivos, como embarazos no deseados e ITS. A largo plazo, se observa una tendencia a desarrollar enfermedades cardiovasculares o cáncer (Báez, 2018).

De esta manera, se puede ver que hay una serie de coincidencias entre el *bullying* y la violencia en el noviazgo (en cuanto a las cifras estadísticas y las consecuencias que trae a la víctima), que afectan a la población estudiantil adolescente de México. Las principales son: la frecuencia con que se dan ambos fenómenos; y la grave afectación que producen a su identidad personal (que como se mencionó, se encuentra en pleno desarrollo).

Por último, para contrarrestar la violencia en el entorno escolar, es necesario enfocarse en la prevención de la misma; al tiempo que se toman medidas para disminuir la existente. Para esto el espectáculo teatral *Adolescentes* y su apoyo en la técnica *clown*, se presentan como una opción eficaz. Sin embargo, antes de pasar a la exposición de cómo es que funciona dentro de este contexto y con esta población escolar, falta revisar la frecuencia con que los adolescentes se acercan a eventos de carácter teatral. Con el fin de constatar la necesidad que existe en el país, de llevar teatro a las escuelas con estas temáticas.

## **1.4 Adolescencia y consumo teatral**

En los adolescentes es necesario impulsar la construcción de su identidad personal y el desarrollo de sus capacidades creativas, a través del acercamiento a las distintas expresiones artísticas que existen. Ya sea desde la observación como espectadores, desde la práctica como creadores, o ambas. Pues además de fomentar el autoconocimiento y fortalecer su autoestima, ayudan a mejorar sus procesos cognitivos, físicos y sociales.

Idealmente, una aproximación al teatro es de gran beneficio para el adolescente. Por un lado, si asiste a alguna representación puede identificarse, o no, frente a lo que esté viendo. Sin embargo, en mayor o menor medida surgirá en él alguna emoción

respecto a lo que presencié. Lo cual posiblemente lo lleve a una reflexión consciente o inconsciente. Por otro lado, si es partícipe de un taller o curso teatral, lo deseable siempre será que potencie su expresión corporal y verbal, así como su sensibilidad, empatía y respeto hacia los demás; y que genere confianza en sí mismo para construir su identidad como individuo.

En definitiva, es clave acercar a los adolescentes a las artes en general y en particular al teatro. Desafortunadamente en México, los jóvenes que muestran interés por participar en alguna actividad relacionada con el teatro, o que asisten a representaciones teatrales, lo hacen de manera inconstante y suelen estar supeditados a dos factores: la baja oferta teatral dirigida a ellos (en cuanto a contenido y espacios), por parte de los creadores escénicos y las instituciones; y a los incentivos que ofrecen la familia o la escuela, que prácticamente los obligan a asistir. Para evidenciar esto, se revisaron dos fuentes de información proporcionadas por el INEGI: la Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México (ENCCUM) 2012 y el Módulo sobre Eventos Culturales seleccionados (MODELCULT) 2018.

La ENCCUM, que tuvo como objetivo analizar el gasto que se destina en los hogares para la cultura, reveló que del total de los encuestados que han asistido al menos una vez a sitios y eventos culturales seleccionados (cine, teatro, danza, etc.), sólo el 15.3% eran adolescentes de 12 a 17 años. Asimismo, sólo 14.7% de ellos han presenciado un espectáculo cultural en la vía pública. En contraste, con el 24.8%, la población adolescente representa el mayor grupo por edad, del total de las personas que han tomado un taller o curso cultural (INEGI, 2014).

Respecto a la frecuencia con que la población en general se acerca a eventos de carácter teatral, el MODECULT<sup>6</sup> nos muestra que sólo el 25.6%, del total de las personas que han asistido a algún evento cultural seleccionado, fueron al teatro. De los cuales 49.2% sólo lo hicieron una vez. También permite ver que los medios más frecuentes por los cuales se enteran de las obras teatrales en cartelera son: la televisión con 42.6%; seguida del internet y las redes sociales con 37.9%. En cuanto al interés de las personas

---

<sup>6</sup>Debido a que la población muestra de este estudio es de 18 años o más, sólo se tomó en cuenta como un referente actual y sus resultados fueron evaluados como una consecuencia directa de la adolescencia vivida por los encuestados.

que asistieron al teatro: sólo el 8.2% dijo tener mucho, mientras que la mayoría con el 36.2% dijo poseer poco (INEGI, 2018).

En síntesis, de acuerdo con ambos estudios, los adolescentes y las personas en general, muestran un bajo interés para asistir como espectadores a eventos relacionados con la cultura (incluidas las obras teatrales). Por el contrario, cuando convierten su rol pasivo en activo dentro de cursos o talleres, se muestran más participativos.

Para finalizar este primer capítulo y con base en los datos recabados, puedo concluir que los estudios estadísticos nacionales, ayudan a dimensionar el contexto social en el que viven los adolescentes de nuestro país. Donde actualmente sigue habiendo:

- Una alta incidencia en embarazos adolescentes.
- Ignorancia y poca consideración en cuanto a la prevención de los mismos y de las ITS.
- Poco conocimiento y uso de los métodos anticonceptivos.
- Cifras notables de que la violencia en el entorno escolar, ha afectado y afecta a más de la mitad de la población estudiantil.
- Así como un bajo interés por parte de los públicos jóvenes, para asistir como espectadores a obras de teatro.

Frente a estos hechos, creo que se vuelve pertinente llevar a las escuelas secundarias y preparatorias un espectáculo como *Adolescentes*, de la Compañía Fonámbules del Teatro. El cual, además de acercarlos a una experiencia teatral entrañable por medio de la técnica *clown*; también se enfoca en presentarles de manera resolutiva cada uno de los temas analizados: embarazos no deseados, ITS y violencia. Con el objetivo de propiciar en los estudiantes la identificación, reflexión y toma de consciencia respecto a éstos. Del mismo modo, esta obra funge como una forma de prevención ante dichos problemas y se puede sumar fácilmente a las acciones que las escuelas estén implementando para solucionarlos.

## CAPÍTULO 2

### TÉCNICA CLOWN

#### 2.1 Trayectoria histórica del *clown*

Actualmente en México, dentro de las artes escénicas, la palabra *clown* es un anglicismo que se usa para distinguir al personaje y la técnica del payaso culto, formado en escuelas especializadas; del payaso animador de fiestas, sin entrenamiento académico-profesional. Dos figuras que no buscan competir entre sí, simplemente se dedican a jugar con lo cómico (para generar humor y risas en sus espectadores) de maneras distintas. Para fines de este trabajo, sólo se revisará la técnica de carácter profesional descrita por profesores, actores y *clowns* especializados en el tema.

En cuanto a la historia del *clown*, Jesús Jara<sup>7</sup> apunta que es el resultado de la evolución y combinación, a través de las épocas, de elementos característicos del bufón, mimo, acróbata, juglar y titiritero. De igual forma, encuentra similitudes directas entre la *Comedia dell' arte* y el *clown* actual. En primer lugar, porque identifica en los *zanni* o criados<sup>8</sup> una representación del auténtico espíritu del *clown*: pillos y bondadosos, osados y prudentes, así como tiernos y apasionados (Jara, 2000, p. 18); y en segundo lugar, porque para él:

La *Comedia dell' arte*, con su estructura de grandes arquetipos humanos perennes a lo largo del tiempo y su trepidante comicidad, ha sido y es el puntal sobre el que se afirma el arte del gesto y del humor. El teatro basado en la convención, el guiño y la complicidad con el público. En definitiva, el arte del *clown*. (Jara, 2000, p. 18).

Por otro lado, Artús Chávez<sup>9</sup> encuentra que el *clown*, es “un tipo de comediante que surgió a principios del siglo XX en los circos europeos y norteamericanos, [el cual se

---

<sup>7</sup>Nacido en Madrid, España, 1957. Actor, autor, director y pedagogo teatral. Formado en interpretación, pantomima, voz, técnica corporal, acrobacia dramática, *clown*, improvisación y teatro cómico.

<sup>8</sup>Personajes de la *Comedia dell' arte*, que por lo general iban en parejas y acompañaban a los “enamorados”. Los principales tipos de *zanni* son Arlecchino, Brighella y Pedrolino.

<sup>9</sup>Nacido en México. *Clown*, director y actor de teatro.

desarrolló] también en el cine y en los teatros” (Chávez Novelo, 2003, p. 3). Algunos ejemplos de lo anterior son: Grock, Charlie Rivel o Popov, en el circo; y Charles Chaplin, Buster Keaton o Harold Lloyd, en el cine. Además, señala que la evolución del *clown* hasta nuestros días, no se supeditó sólo a los cambios en la forma y el diseño exterior (zapatos, maquillaje, vestuario); los cuales, para generar una cercanía con el público se han ido minimizando y por ende humanizando. Sino que su verdadera esencia, se encuentra en la personalidad que lo caracteriza actualmente.

Por su parte, Tonatiuh Morales<sup>10</sup> en su libro: *El arte del Clown y del Payaso*, identifica y describe los tres tipos de personajes clásicos reconocidos mundialmente. Personajes que nacieron y se han desarrollado dentro del género de la comedia a lo largo de la historia. Que empezaron a convivir y trabajar juntos en el ámbito circense durante la segunda mitad del siglo XX, para después llegar al teatro.

1. El *clown*, *clown* blanco o cara blanca.

Se le conoce como el más antiguo, el primero, el “original”. Nace a principios de siglo V d. C., al comienzo de la Edad Media. Era un personaje independiente que actuaba solo. Por esta razón, tenía un perfil multidisciplinario que le permitía divertir tanto a nobles como siervos. Después de un tiempo ausente, esta figura reaparece a finales del siglo XVIII, realizando actos ecuestres, en las pistas del recién creado circo moderno. Hacia 1780, baja del caballo e inicia con los números de humor para hacer reír al público. A partir del siglo XX regresa a sus orígenes aristocráticos y se posiciona como un personaje central en el circo moderno.

- Perfil psicológico: culto, inteligente, disciplinado, elegante, multifacético, virtuoso, humorista. Es una representación de la autoridad y la cultura.
- Maquillaje: cara completamente blanca, delineado característico de las cejas (diseñado por cada *clown*), boca roja y un punto rojo en la nariz, que sirve para diferenciarlo de los mimos.
- Vestuario (inspirado en las vestimentas de los nobles franceses de finales del siglo XVI): traje de una sola pieza de nombre “huácaro”, medias blancas, guantes, zapatillas blancas con un pequeño tacón y sombrero de cono

---

<sup>10</sup>Nacido en México. Payaso y *clown* en calles, fiestas infantiles, circos, televisión, radio y teatros, durante más de 30 años en México y el extranjero.

denominado “picoreta”. Actualmente también se usa el atuendo aristócrata conocido como *frac*. (Morales, 2009, pp. 51-54).

## 2. El agosto, payaso, payasito rojo.

Nace y se desarrolla durante la consolidación del circo moderno, a finales del siglo XVIII, principalmente en Inglaterra, Francia y Alemania. Es un claro representante del humor popular y del pueblo. Se difunde por el continente americano a finales del siglo XIX y a principios del XX. También se le conoce como “rojo” o “bobo”. Actualmente existe una gran variedad de Augustos, pero se mantiene la nariz roja como su característica principal. Su compañero por excelencia es Cara Blanca, este dúo se reconoce como la pareja ideal para la comicidad circense.

- Perfil psicológico: inteligente, desadaptado, excéntrico, distraído, vive en un mundo fantástico, virtuoso, simpático, popular, cómico. Para él no existe la cuarta pared.
- Maquillaje: puede ser con cara blanca, ojos y cejas delineadas de negro y con boca roja; sonrisa en blanco y rojo, con el contorno de los ojos en blanco y líneas negras; o inclusive sin maquillaje, salvo polvo y rubor. Podría decirse que lo único realmente indispensable es una nariz roja y un sombrero.
- Vestuario: muy grande o muy pequeño, pero nunca acorde a sus medidas. Combina formas y colores de forma estridente. Los zapatos son grandes. El vestuario para este personaje permite muchas libertades, siempre y cuando los contrastes en sus ropas sirvan para darle un efecto cómico a su actuación. (Morales, 2009, pp. 54-56).

## 3. El trampa<sup>11</sup>, vagabundo, payasito triste, acuitado.

Es el personaje más joven del mundo de los *clowns*. Se ubica dentro del subgénero de la sátira. Surge durante la crisis económica conocida como “la gran depresión”, que afectó a los Estados Unidos en 1929. Buscaba la lástima del espectador. El personaje de Chaplin: “Charlot”, es un claro ejemplo de los Trampas del cine mudo.

- Perfil psicológico: triste, tímido, siempre esperando el fracaso.

---

<sup>11</sup> Nombre dado a partir de una mala traducción (como falso cognado) de la palabra en inglés *tramp*, que significa “vagabundo”.

- Maquillaje: lleva ojos tristes con contorno blanco, delineados en color negro; boca blanca y una mueca de tristeza dibujada con las comisuras hacia abajo. Usa la mitad de la cara en negro para simular una barba descuidada. También lleva nariz roja.
- Vestuario: traje sastre desaliñado en colores oscuros, su tamaño nunca es a la medida. Camisa blanca, corbata, sombrero viejo, guantes cortados de los dedos, zapatos negros desgastados y grandes. (Morales, 2009, p. 57).

Con el paso del tiempo estos tres personajes se sintetizaron en dos: el Carablanca y el Augusto (también conocidos como Blanco y Rojo, respectivamente). Pues a finales del siglo XX el Trampa cambió la sátira que lo caracterizaba por un humor más inocente, convirtiéndose en un Augusto más. Aunado a esto, recientemente se les han dado ciertas similitudes a ambas figuras, más allá de los atributos que las caracterizaban originalmente. Al respecto, Chávez (2003) argumenta que:

El Carablanca, que personifica la rigidez humana, también representa la libertad cuando disfruta de ella: cuando se despoja del “deber ser”, cuando planea una broma contra el otro, cuando tiene éxito, cuando obtiene el amor del público. Ambos son *clowns*, ya que aún el Carablanca más duro esconde un niño detrás de su maquillaje. Los cambios de estatus, —cuando el Carablanca se permite ser Augusto, o cuando el Augusto juega a ser Carablanca—, son detonadores de risa. (p. 7).

Asimismo, estos dos personajes también se relacionan directamente a la enseñanza del *clown*. De hecho, durante el proceso creativo de *Adolescentes* (detallado más adelante), fungieron como un elemento fundamental.

Una vez conocida la trayectoria histórica del *clown* como técnica y como figura escénica, a continuación será definido a partir de dos perspectivas:

- Desde lo intelectual: se enlistarán las características de su naturaleza, personalidad, atributos y objetivos; otorgados por diversos autores a partir de su experiencia.
- Desde una perspectiva teatral: se enlistarán las herramientas técnicas que utiliza el *clown* para alcanzar la empatía y la risa del público; con base en la actuación y la expresión corporal.

## **2.2 La esencia del *clown***

Hay muchas maneras de definir a un *clown*. Cada maestro, *clown* o investigador lo dota de características propias, según su acercamiento y exploración. Para fines teóricos de esta investigación, se considerarán como referencia principal los escritos de Jesús Jara y Artús Chávez. Ya que sus indagaciones le dan al *clown* una naturaleza específica, que lo distingue de cualquier otra figura escénica contemporánea.

### **2.2.1 El *clown* es una búsqueda personal**

El *clown* no se genera de la nada. Requiere una base sólida de la cual partir. Precisa de una exploración y una búsqueda individual previa para surgir. Así, cada *clown* posee una serie de características que parten del actor o actriz que lo representa. Al construir un personaje *clown* indudablemente hay un crecimiento personal; sin embargo, también tiene que ser un proceso que desarrolle las habilidades dramáticas.

El *clown* invita a los intérpretes a conocerse profunda y constantemente, para que puedan aceptar y explotar cada una de sus características físicas, emocionales e intelectuales; con el fin de volverlas “características humorísticas personales” (Becerra Contreras, 2013, p. 8) que ayuden a fortalecer su conexión, confianza y complicidad con el público durante la representación. De acuerdo con Jesús Jara (2000) “en el *clown* encontramos nuestro mejor otro yo, aquel que es más sincero, apasionado y transparente” (p. 12).

### **2.2.2 El *clown* es un observador incansable y crítico**

Para crear una rutina, el *clown* se enfoca en imitar o reproducir sus conductas cotidianas y las de los demás. Para lograrlo, debe ser muy perceptivo y estar dispuesto a recibir y usar cualquier estímulo que se genere antes, durante y después de la representación; consigo mismo y con el público. Cualquier objeto, movimiento o acción es una invitación a crear en escena. Es un observador constante y audaz de la realidad en la que vive y del momento en que se encuentra. Le gusta buscar la identificación del público, por ello parodia diversos comportamientos de la vida diaria. Él sabe que “la risa sólo se produce cuando lo que se presenta al público es referencial para él” (Jara, 2000, p. 31).

De igual forma, el *clown* puede tener una mirada aguda y crítica sobre temas de carácter político o social y representarla en sus rutinas. La crítica y la sátira social le brindan la posibilidad de llevar su quehacer escénico más allá del humor blanco. Después de todo, como decía el *clown* ruso Karandash: “La risa no es un objetivo, es un medio que lleva la idea hasta el entendimiento” (Citado en Jara, 2000, p. 31).

### **2.2.3 El *clown* es un espejo del ser humano**

La herramienta fundamental del *clown* para conectar con el público es su mirada. A través de ella genera una cercanía con las personas, evidencia su sentir y muestra toda una gama de emociones que define a los seres humanos: alegría, tristeza, dolor, miedo, amor, molestia, etc. Los espectadores encuentran en él y en su mirada, un espejo de la esencia humana para reflejarse, identificarse y reflexionar. Por esta razón, el *clown* no hace división entre sus espectadores y lo que ocurre en escena. La llamada “cuarta pared” es inexistente y el contacto entre ambas partes se vuelve íntimo e inmediato. En palabras de Jara (2000), el espectro de emociones que ofrece el *clown*: “Ayuda a comprender mejor a los demás y a nosotros mismos, a aceptarlos y aceptarnos, nos muestra cuál es nuestro verdadero rostro.” (pp. 30-31).

### **2.2.4 El *clown* es libre como un niño**

La libertad que caracteriza al *clown*, es comparable con la libertad que poseen los niños en edades tempranas. Al igual que un niño, no tiene un “deber ser” y actúa con completa ingenuidad e inocencia. La necesidad de conocer el mundo que lo rodea, lo dota de una gran curiosidad que lo impulsa a explorar todas las posibilidades de acción. Su imaginación no tiene límites, cualquier cosa es posible. Las reglas no son un impedimento, al contrario, siempre encuentra la manera de que jueguen a su favor.

Chávez (2003) menciona que el *clown* (como un niño) tiene una lógica propia. Todo tiene una justificación: la suya. Por esto, sus acciones chocan constantemente con la sociedad. Su lógica es básica y primaria, siempre soluciona los problemas a su manera. No importa que la solución sea ilógica o impensable para alguien más, para él es totalmente satisfactoria y coherente (p. 9).

Durante una rutina o espectáculo *clown*, se observa la esencia de un infante combinada con las experiencias de vida de un adulto. Estas vivencias son las que determinan su forma de comportarse y actuar. Le brindan la posibilidad de crear y organizar una rutina. Sin ellas, sería sólo un niño jugando, pero con ellas es un artista con posibilidades creativas. Parafraseando a Jara (2000): un *clown*, es en realidad un adulto que actúa con la libertad de alguien que no está siendo observado, que no está expuesto al juicio de los demás. Es alguien que se comporta como un niño sin renunciar a su edad (p. 36).

### **2.2.5 El *clown* confía en sí mismo y en su fracaso**

El fracaso es otra de las características fundamentales del *clown*. A través de él, se muestra como un ser imperfecto y vulnerable; algo que produce risa inmediata en el público. Sin embargo conforme avanza la rutina, la suma de sus errores, accidentes y torpezas, también le ayudan a generar empatía. Es decir, a pesar del fracaso y las imperfecciones que posee, el *clown* confía ciegamente en sí mismo y en lo que hace. Si algo falla, no se paraliza, simplemente lo vuelve a intentar. Él acepta cualquier reto y confía en su capacidad para afrontar todo. Por lo tanto, gracias a su constancia y valor para seguir adelante a pesar de las caídas, “representa la voluntad humana” (Chávez Novelo, 2003, p. 7) y el público encuentra una razón más para identificarse con él.

### **2.2.6 El *clown* ama vivir la vida**

Al ser extremadamente sensible, el *clown* se dedica a vivir la vida al máximo. Cada instante es una oportunidad para experimentar algo nuevo. Al mismo tiempo, nada es tan fuerte para divagar en el pasado o planificar el futuro: simplemente se dedica a vivir en el presente inmediato. Por ello, cualquier cosa atrapa su atención y genera una reacción intensa en él. Su actuar suele ser exagerado para los demás, sin embargo, para él es natural y corresponde con el nivel de intensidad en el que vive. También, ama compartir lo que siente y como se mencionó, lo hace principalmente a través de su mirada. Después de todo: “Para el *clown*, la vida, su vida, es comunicación” (Jara, 2000, p. 39).

En síntesis, el *clown* es un personaje que se distingue a través de dos vertientes:

- Por un lado, posee una serie de elementos a nivel psicológico como: su personalidad curiosa y generosa; su libertad e inocencia comparables con la de un niño; o su inteligencia, audacia y perseverancia que se reflejan en su pasión por vivir.
- Por otro, se caracteriza por su necesidad de comunicar y compartir sus vivencias y emociones con el público. Siempre con el objetivo de adentrarlos en su mundo para generar identificación, empatía y risas.

## 2.3 Herramientas técnicas del *clown*

A continuación se enumeran las herramientas técnicas del *clown*, para seguir profundizando en el tema. Herramientas prácticas y palpables, que usan los intérpretes para desarrollar y evidenciar cada una de las características previamente mencionadas. La terminología y los conceptos serán descritos a partir de los autores previamente citados; además de la experiencia adquirida en talleres de *clown*, con maestros como Citlalli Rivera y Gustavo Montalván de la Compañía Fonámbules del Teatro; y Fernando Lara<sup>12</sup> y Alejandro Pizano<sup>13</sup> (*clowns* profesionales).

### 2.3.1 La nariz roja

De acuerdo con Jara (2000), la nariz roja funciona como una máscara: un elemento que los seres humanos se colocan de forma física o psicológica, para transformarse en alguien más (para fines rituales o sociales). Su uso, brinda la posibilidad de abrir y exponer emociones, intenciones y voluntades ante los demás, sin miedo a ser juzgados. Incluso sirve como una protección para justificar las acciones (p. 41).

Sin embargo, a un actor o actriz, la nariz roja o máscara le ayuda a eximirse de su autocensura. Le da la libertad que necesita para ser *clown* y le permite marcar una distancia entre su ser y su personaje. Al tener la posibilidad de ser alguien lleno de

---

<sup>12</sup> Nacido en Michoacán, México. Se formó como *clown* en la escuela de Francine Coté, en Montreal Canadá y con Philippe Gaulier. Además, tiene formación en *comedia dell' arte*, máscaras, bufón y *slapstick*. Actualmente es Director Artístico del grupo La Bufón S.O.S.ial.

<sup>13</sup> Nacido en Querétaro, México, 1987. Actor y *clown* formado en la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) en México, con maestros como Jesús Díaz y Anatoli Lokachtchouk.

irreverencia e inocencia, se arriesgará y hará acciones que comúnmente no haría en una obra de teatro tradicional, donde debe acotarse a la creación de un personaje específico. Por otra parte, la nariz roja dota al intérprete de un aspecto simpático y benigno que lo ayuda a empatizar con el público.

En cuanto a las características físicas: las narices pueden ser de diversas formas, tamaños, texturas y materiales. Puede ser una prótesis capaz de deformar la nariz real o estar simplemente maquillada. Lo único que se aconseja, es no cambiar su color peculiar: el rojo; debido a que es un aspecto tradicional que condensa la imagen y naturaleza del *clown*.

### **2.3.2 Vestuario, maquillaje y voz**

El vestuario y maquillaje de un *clown*, funcionan como una segunda máscara y tienen como objetivo darle personalidad. Las características de estas dos herramientas, se ajustan principalmente a las del personaje clásico Augusto (mencionadas previamente). En el vestuario, se busca acentuar ciertos rasgos físicos del cuerpo del actor o actriz. Si alguien es alto, puede usar ropa pequeña; si tiene sobrepeso, puede vestir ropa ajustada; o si es pequeño, puede optar por ropa grande y holgada. Ya que como señala Jara (2000): “[...] siempre aportará un punto de fragilidad que será bien recibido por el público. Levantará en ellos una especie de deseo de protección y cariño” (p. 43).

Respecto al maquillaje, se busca sencillez y contundencia que se enfoque en resaltar la mirada. Ya que a través de ella, el *clown* comparte sus sentimientos y emociones con los demás. Asimismo, un sombrero de ala pequeña que no oscurezca la mirada o un peinado que juegue con la forma del cabello para hacerlo más simpático, pueden ser de gran ayuda para generar una primera sonrisa en los espectadores.

En cuanto a la expresión oral, Jara es muy puntual y establece que siempre es mejor usar la voz real para mantener la cercanía con el público; pero “con un matiz importante: debemos usarla como lo hacemos con las personas más queridas [...] Con esa confianza y ternura que nos permite hacer el ridículo y desnudarnos ante el otro” (Jara, 2000, p. 43). Por supuesto, permitiendo las variaciones necesarias de tono y volumen, correspondientes a las distintas emociones y situaciones que se estén representando.

### 2.3.3 El ridículo, el fracaso y el *flop*

El ridículo “se genera cuando una persona se encuentra en una situación humillante y queda expuesto a la burla o menosprecio de los demás [...] también se produce cuando un individuo se comporta de manera extravagante” (Becerra Contreras, 2013, p. 13). El *clown*, en su búsqueda por ganarse la aceptación del público, se coloca en situaciones que expongan su parte ridícula, es decir, se empeña en ser ridículo. Él sabe que vulnerarse de esta forma, generará risas en los espectadores.

El fracaso, por otro lado, “se produce cuando se obtiene un resultado adverso al esperado” (Becerra Contreras, 2013, p. 14), el cual, en la vida real no es sinónimo de humor. Sin embargo, el *clown* sabe utilizarlo como un apoyo para producir risas. Primero muestra su meta u objetivo, luego vuelve al público cómplice en su intento por alcanzarla, y en medio de la expectativa que genera entre los espectadores (producto de su confianza inquebrantable)... falla. Pero no se da por vencido y lo intenta nuevamente... para volver a fallar. Fracasa una y otra vez, hasta que los espectadores inevitablemente ríen o expresan alguna emoción, como muestra de su identificación y comprensión ante lo que están presenciando. En palabras de Pepe Viyuela<sup>14</sup>: “La tragedia del *clown* está basada en el hecho de que tiene éxito donde no quiere tener éxito: en su fracaso” (Citado en Becerra Contreras, 2013, p. 14).

Por su parte el *flop*, de acuerdo con Alejandro Pizano, es la exhibición del ridículo y el fracaso. Funciona como una herramienta extra para crear empatía y evidenciar el humor que existe en este tipo de situaciones. Para utilizarlo adecuadamente, el *clown* debe enfocarse en dos momentos: cuando acepta el error cometido y cuando mira directamente al público para compartir la emoción generada por el fallo.

### 2.3.4 *Slapstick* o comedia física

El *Slapstick*, es un subgénero de la comedia que se enfoca en representar acciones exageradas de violencia física. Su atractivo se basa en el aspecto físico-visual, por lo

---

<sup>14</sup> Nacido en Logroño, España, 1963. Es un actor, *clown*, poeta y humorista, licenciado en Filosofía y Bellas Artes.

que también se le conoce como comedia física. Se rige por “el principio de causa y efecto, es decir, que a una acción corresponde una reacción en *crescendo*” (Sierra Carrascal, 2001, p. 67). Incluye todo tipo de farsa, golpes, caídas, peleas, cachetadas, tropezones, guerras de pasteles, de agua, de almohadas, etc.; con el objetivo de generar un efecto cómico en el espectador.

Dentro de los espectáculos *clown*, el *slapstick* funciona para construir momentos de humor básico y contundente. Se provoca la risa del espectador a través de situaciones dolorosas y vergonzosas. Por ejemplo: alguien que se recarga en una mesa y se cae; alguien que se resbala de una silla; alguien que se tropieza mientras camina; o alguien que se golpea contra una puerta al abrirla.

### 2.3.5 Punto fijo y foco

Para estas dos herramientas es fundamental la mirada, al ser la principal conexión entre *clown* y espectador. El intérprete sabe que hacia donde mire, mirará el público.

El punto fijo es una pausa activa que consiste en detener y fijar la mirada en alguna acción, movimiento, objeto o contacto físico, con el fin de darle importancia. Tres o cuatro segundos son más que suficientes para llevar la atención del público a ese punto. Durante este tiempo, el *clown* genera una emoción o reacción respecto a lo que está viendo. Después, debe mirar a un espectador en específico y compartir lo que está sintiendo. Para esta herramienta, lo mejor es concentrar el movimiento sólo en cuello y cabeza. Esto exigirá una mayor atención por parte del público y hará más risible la escena.

Por otra parte, el foco puede tener dos funciones dependiendo del número de actores en la rutina:

- Si se actúa solo, el foco sirve para dirigir la atención hacia alguna persona del público o hacia algún objeto que adquiera importancia durante la acción. Para usarlo efectivamente, sólo hay que detener la acción que se estaba realizando y mirar con todo el cuerpo hacia lo que servirá como nuevo centro de atención.
- Si se actúa con otro *clown*, sirve para guiar al público a través de los cambios de acción que sucedan entre ambos. Mientras “A” acciona, “B” le da foco.

Cuando “A” le cede la acción a “B”, entonces le toca a “A” dar foco a “B”. De esta manera, no se tiene el inconveniente de observar a dos *clowns* peleándose por obtener la atención del público, a menos que esto se encuentre marcado como un momento específico de la representación.

Al igual que en el punto fijo, es importante aprovechar los cambios de foco, para seguir generando emociones que acompañen nuestra mirada y podamos compartir con el espectador.

### **2.3.6 Improvisación**

Dentro de la técnica *clown*, la improvisación sirve como medio para llegar a dos objetivos: encontrar el *clown* de cada intérprete y crear rutinas o escenas.

En el primer caso, la improvisación ayuda a ponderar la emoción y la acción, sobre la racionalización. Al surgir del momento presente, no hay tiempo para pensar o estructurar toda una historia. Según el psicólogo norteamericano William James, “las respuestas automáticas del cuerpo al estímulo son la emoción misma, adelantándose así a la percepción mental de la emoción” (Citado en Jara, 2000, p. 50). Es decir, primero se reacciona emocional y físicamente ante un estímulo. Después se construye a nivel mental lo sucedido.

Para un *clown* en formación, improvisar lo impulsa a conocerse a fondo desde la libertad. Lo obliga a moverse, accionar y hablar únicamente a partir de los estímulos externos, como el espacio o los compañeros (si se actúa en grupo). Desechando cualquier juicio mental de por medio que pudiera limitarlo. Pues a pesar de que el *clown* proviene de las características individuales de un actor, también es un personaje capaz de moverse, gestualizar y hablar de muchas maneras más allá de éste.

Por otra parte, la improvisación puede servir como una herramienta de creación escénica. Una premisa que abarque un objetivo o concepto es de gran utilidad para empezar: obtener un beso o el amor; provocar llanto o tristeza; generar una pelea o enojo. También se puede usar una idea, para ofrecer más detalles a los *clowns*. Por ejemplo: “Estás en un parque, te encuentras con alguien y se hacen los mejores amigos”. El origen para este tipo de improvisaciones, siempre estará definido por las inquietudes personales o grupales sobre las que se quiera explorar.

En cuanto a las pautas necesarias para improvisar adecuadamente como *clowns*, existen tres que se consideran de carácter esencial:

1. Abrir caminos y posibilidades de acción desde la aceptación. “Decir siempre sí a las propuestas del otro” (Chávez Novelo, 2003, p. 15).
2. Escuchar con atención al otro y evitar cualquier cuestionamiento o juicio que pueda frenar la acción.
3. Tener presente las siguientes fórmulas para improvisar (propuestas por el *clown* Fernando Lara):
  - Emoción+ movimiento+ sonido= texto.
  - Emoción+ sonido+ movimiento= texto.

Para concluir los apartados enfocados en delimitar la técnica *clown*, es necesario enfatizar que cada una de las características y herramientas mencionadas, fueron explotadas a lo largo del proceso de montaje del espectáculo en cuestión. Siempre pensando en el perfil de nuestro público meta: la población estudiantil adolescente. De igual manera, quiero recalcar que se propuso esta técnica como la mejor opción para acercarse a ellos, porque como se explicó: el *clown* genera cercanía, intimidad y empatía con quien lo ve. Asegurando así su atención, comprensión y reflexión, frente a los temas que aborda *Adolescentes*: embarazos no deseados, ITS y violencia.

## **2.4 Compañía Fonámbules del Teatro y la técnica *clown***

### **2.4.1 Misión, visión y síntesis curricular de Fonámbules del Teatro**

La Compañía Fonámbules del Teatro fue creada en 1994 y cuenta con más de 27 años de experiencia. Se define a sí misma como: una asociación dinámica que a través de diversos programas sociales de arte, cultura y educación, fortalece sectores vulnerables de la población y promueve el desarrollo humano, social y cultural. Su quehacer artístico y educativo se dirige principalmente a las jóvenes audiencias: niños, adolescentes y sus familias. Sin embargo, también cuenta con actividades, talleres de arte y montajes interactivos e interdisciplinarios para adultos y adultos mayores.

Sus obras de teatro y espectáculos se encuentran en constante innovación. Se enfocan en jugar con los contenidos y las formas, tomando como base la comedia. Siempre son creados bajo la premisa: “hacer de cualquier espacio, un espacio escénico”; con el propósito de generar una interacción constante y cercana con los espectadores, que les invite a la reflexión de los temas representados.

Fonámbules ha colaborado con instituciones culturales públicas y privadas, festivales nacionales e internacionales de teatro, ferias del libro, ferias populares, museos, escuelas, secretarías de educación, comisiones, agencias de publicidad, promotoras de eventos, salones de fiestas y organismos independientes, entre otros. También ha ganado diversos premios de teatro infantil, becas y financiamientos para la realización de obras escénicas.

De sus creaciones, destacan los proyectos de carácter social donde se utiliza el teatro para la reconstrucción de valores. Los cuales suelen presentarse en espacios no convencionales como plazas públicas, parques, escuelas y explanadas. Tal es el caso de *Despacio que llevo prisa: la educación vial salva vidas*, que fue parte de la Campaña de Educación Vial en Espacios Urbanos (Gobierno del Distrito Federal). O *Conciencia para la NO violencia*, obra que formó parte de cuatro campañas gubernamentales: Campaña de Difusión de los Derechos (Comisión Nacional de Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2008); Campaña de Prevención de Embarazos en Adolescentes: Sexualidad con responsabilidad (Instituto Nacional de Desarrollo Social, 2007 y 2008); Campaña de Prevención contra la Discriminación (Gobierno del Distrito Federal, 2006 y 2007); así como la Campaña de Prevención contra el Delito y la Discriminación (Gobierno del Distrito Federal, 2006).

Por otra parte, desde el año 2003 la Compañía realiza y organiza el *Encuentro de Arte Corporal Fonámbules*. Proyecto Cultural que tiene como eje central el *Body Paint* y se encarga de fusionar al teatro, la danza, la música, la literatura y las artes visuales. Este evento se ha presentado en importantes espacios culturales como el Museo Universitario del Chopo, Museo de la Ciudad de México, Polyforum Cultural Siqueiros, Centro Nacional de las Artes, Universidad del Claustro de Sor Juana, Centro Cultural del México Contemporáneo, Centro Cultural Futurama y Faro Aragón. Actualmente este proyecto posee reconocimiento internacional y es una importante plataforma de

desarrollo e interacción entre creadores del arte. Ya que además se encarga de gestar concursos, exposiciones, conferencias, cursos, talleres, publicaciones e investigaciones relacionadas al arte corporal.

Por último, respecto a la trayectoria artística de la Compañía Fonámbules, hay que mencionar que en el año 2013 crearon la Compañía de Teatro Infantil Fonambulitos, que se encarga de producir obras con niños y adolescentes. Dentro de sus logros, en 2015 fueron seleccionados para representar a la Ciudad de México en la Muestra de Teatro Hecha por Niñas y Niños en Villa Hermosa, Tabasco (dentro del Programa Alas y raíces de CONACULTA). Además de haber ganado el primer lugar del Festival Chicos y Chicas a Escena en 2016, en Xalapa, Veracruz. Actualmente esta extensión de Fonámbules cuenta con un programa de televisión por internet llamado *Púshale Like*. Creado a partir del proyecto *Cosa de niños* (presentado previamente en el Centro Cultural de España en México y Fundación Telefónica).

#### **2.4.2 La técnica *clown* dentro de Fonámbules del Teatro**

La Compañía Fonámbules del Teatro está compuesta por tres miembros principales: Citlalli Rivera (encargada de la dirección general), Gustavo Montalván (encargado de la dirección artística), y Penélope Rivera (que se encarga de la producción general). Cada uno posee una formación profesional específica: Citlalli en danza folklórica, contemporánea y clásica, Gustavo en teatro y Penélope en diseño gráfico. La unión de sus visiones y conocimientos, le dio a la compañía un carácter multidisciplinario. Esto permite que la danza, la música y las artes visuales converjan constantemente para crear obras y espectáculos teatrales.

La práctica de la técnica *clown* en la Compañía es una aportación de Gustavo Montalván. Egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM (donde se formó como actor). Ha tomado cursos y talleres con profesores reconocidos, y con compañías internacionales especializadas en pantomima y *clown*. Entre ellos: Elena Oliveri, Madeline Fouquet y Maja Skovhus de la compañía Bodo Bodó *Production*<sup>15</sup> (Italia, Francia y Dinamarca), Compañía *Omnibus* (Canadá), Compañía *Clownbaret*

---

<sup>15</sup> Alumnas del reconocido *clown* francés Philippe Gaulier.

(España), Anatoli Lokachtchouk (Ucrania), Tortell Poltrona (España), Moshe Cohen o *Mr. Yoowho* (Estados Unidos), Juan Gabriel Moreno y Fernando Lara (México).

Actualmente Fonámbules del Teatro cuenta con dos montajes que pueden ser considerados “*clown*”: *Adolescentes* y *Le Gus Clown de la Cachamosque*. Sin embargo, salvo estas dos excepciones, la Compañía no se enfoca en crear obras *clown*. Se dedica a utilizar las herramientas técnicas que ofrece el *clown*, para generar montajes de carácter teatral. Dentro de sus procesos creativos, la constante es tomar como base el trabajo actoral, para después experimentar con herramientas como el punto fijo, el foco, la comedia física y la improvisación.

Respecto a la terminología que usa Fonámbules para trabajar con la técnica *clown*, hay dos variaciones que necesitan ser especificadas, ya que en las descripciones que siguen se utilizarán constantemente:

1. Los dos personajes clásicos del *clown*, dentro del taller-laboratorio del espectáculo *Adolescentes*, siempre fueron nombrados como Severo y Augusto o Blanco y Rojo, respectivamente. Semánticamente nombrar “Severo” al Carablanca, hace evidente la distinción entre su personalidad autoritaria y la excentricidad de su contraparte (el Augusto).
2. La triangulación con el público. Cada vez que se dice un texto hablado, la mirada y el cuerpo se dirigen hacia uno de los espectadores. Aunque se actué en parejas y en realidad el texto sea para el compañero actor o actriz en escena. La triangulación es otra herramienta técnica utilizada por Fonámbules, que ayuda al *clown* a compartir sus emociones.

## **2.5 Taller de *clown*: principales ejercicios**

El proceso creativo de *Adolescentes* estuvo dividido en dos etapas: primero se realizó un taller introductorio sobre la técnica *clown* (guiado por Fernando Lara). Después se generó un laboratorio de creación escénica, para construir cada parte del espectáculo. En ambas etapas estuvieron presentes Citlalli Rivera (como directora del montaje), Gustavo Montalván (como entrenador y encargado del proceso creativo), y los seis

actores que participamos en el proyecto: Natalia Alanís, Arturo Echavarría, Karla Rodríguez, Alejandro Silva, Leticia Valdés y yo (Antonio Camacho).

El principal objetivo del taller, fue dotarnos como actores del conocimiento necesario para abordar un espectáculo desde la técnica *clown*. El taller duró dos meses aproximadamente y se exploraron varios ejercicios. Para fines de este trabajo, a continuación sólo se describen los cinco más significativos. Los que ayudaron a profundizar en la técnica y a identificar la naturaleza que define a cada actor: Augusta o Severa.

### 2.5.1 ¡Yupi!

\* Objetivo: Impulsar la expresión corporal, verbal y facial de los participantes, desde el *clown*.

\* Herramientas o características *clown* que se desarrollan: Confianza, observación, libertad, ridículo, punto fijo e improvisación.

1. Se divide a los participantes en dos equipos: actores y espectadores. Los actores pasan al centro del espacio y los espectadores se colocan alrededor, formando un círculo amplio. Mientras el guía de la actividad toca un tambor o pandero para llevar el ritmo del ejercicio, los actores caminan por el espacio en distintas direcciones, haciendo contacto visual entre ellos.

2. Sin dejar de caminar, los actores dirigen sus miradas hacia los espectadores. Las miradas deben ir acompañadas de alguna expresión que denote simpatía: saludar con la mano, sonreír, mandar un beso, guiñar el ojo, etc.

3. El guía acelera el ritmo de la caminata hasta un ligero trote. La atención de los actores debe estar en el contacto visual con el público y en su conciencia corporal para no golpear a los otros. Cuando se alcance un ritmo constante en la caminata, el guía detiene de forma repentina el sonido y en automático todos los actores tienen que dar un gran salto, mientras gritan con todas sus fuerzas: ¡Yupi! Después deben permanecer inmóviles en la posición que hayan quedado.

4. Estáticos, primero mueven sus ojos para observarse entre ellos y reconocer en qué postura están. Luego permiten el movimiento de su cuello y comparten su sentir con el público a través de la mirada. A partir de este punto, cada vez que miren a los

espectadores es importante que se tomen un par de segundos con cada uno, para evidenciar lo que están sintiendo.

5. Tras unas cuantas miradas, el guía menciona algún objeto o animal y los actores deben adoptar corporalmente la forma de lo dicho. Cualquier figura es válida.

6. A partir de la forma adquirida, se les pide expresar una emoción, después un movimiento y finalmente una palabra. Por ejemplo: el guía pide tomar la forma de una botella de vidrio. Con esta forma el actor genera una emoción de alegría, que lo lleva a dar un brinco y un giro de cabeza, para después decir la palabra “rico”. La combinación escogida debe repetirse constantemente como un *loop*.

7. Finalmente, el guía le pide a los actores generar una improvisación entre ellos, a partir de sus combinaciones entre forma, emoción, movimiento y voz. En esta parte de la actividad, el guía puede dividir a los actores en grupos más pequeños para facilitar la improvisación.

8. La actividad debe repetirse cambiando el rol de los espectadores a actores.

\*Nota: Para improvisar es necesario utilizar como base una emoción concreta. Por ello, es indispensable que el movimiento o la voz (lo que se decida expresar primero), siempre esté antecedido por una emoción.

## **2.5.2 Pasarela de emociones**

\* Objetivo: Identificar las emociones que definen a los participantes, para saber qué tipo de *clowns* son: Augustos o Severos.

\* Herramientas o características *clown* que se desarrollan: Confianza, ridículo, fracaso, punto fijo e improvisación.

1. Se colocan dos mamparas o telones en el centro del escenario, de tal manera que los participantes tengan espacio para ocultarse detrás. Después, se divide al grupo en equipos de tres personas.

2. Por turnos, cada equipo se coloca detrás de las mamparas y cuenta con un par de segundos para decidir el orden en que saldrán los participantes a escena. Acto seguido, el guía grita una emoción o intención (amor, enamorado, odio, enojado, felicidad, alegre, etc.), que sirve como señal para que el primer participante salga. Éste, debe salir a

escena como si caminara sobre una pasarela de modas, actuando la emoción o intención indicada.

3. El participante rodea el escenario y vuelve a ocultarse tras las mamparas, por el lado opuesto al que entró. Su actuación debe ir en *crescendo*: inicia contenida y conforme avanza la acción, alcanza un tono exagerado que raya en lo grotesco.

4. Cuando el primer participante se oculta detrás de las mamparas, el guía vuelve a gritar una emoción o intención para que el segundo participante salga inmediatamente. En cuanto éste termina su recorrido, es el turno del tercer participante para salir.

5. El circuito de los tres participantes debe repetirse mínimo cuatro veces, con distintas emociones e intenciones.

6. Una vez finalizado el ejercicio, los tres participantes se colocan frente al grupo y los que sirvieron como espectadores comparten con cada uno (según su percepción) cuál de las emociones o intenciones representadas, fue expresada con más comodidad. Después de escuchar los comentarios, es el turno de los tres participantes para compartir en qué momento se sintieron más cómodos y seguros.

\*Notas:

- Cada vez que los participantes salgan a modelar su emoción, deben mantener el contacto visual con el público.
- Durante su recorrido deben hacer dos pausas que permitan al espectador observar detenidamente la acción.
- Dependiendo de la emoción o intención con la que más se identifiquen, se puede clasificar a los participantes en Augustos o Severos. Los primeros están relacionados a sentimientos “positivos” como alegría, bobería, amor, inocencia y sorpresa. Los segundos se ligan a sentimientos “negativos” como enojo, tristeza, histeria, estrés, miedo, asco.

### **2.5.3 Ganar perdiendo**

\* Objetivo: Permitir a los participantes expresar sus emociones de forma espontánea, efusiva y franca; para que puedan trabajar con sus resistencias y aceptar la expresión más pura de su ser.

\* Herramientas o características *clown* que se desarrollan: libertad, ridículo, fracaso y *flop*.

1. Se colocan dos sillas sobre el escenario de forma lateral, en hilera (una detrás de la otra) y a una distancia de un metro aproximadamente. Se cubre la silla de atrás con una mampara o telón y la otra permanece descubierta.

2. Dos voluntarios pasan a escena y se sientan en las sillas. El guía propone una señal (aplauso, chiflido o grito) que servirá para indicar el momento de la acción. Al escuchar la señal, el participante “A” (sentado en la silla delantera) debe levantarse y correr. Mientras el participante “B” (sentado en la silla trasera) trata de detenerlo, tomándolo por la cintura o los hombros.

3. Si “A” se levanta y escapa de ser detenido, gana. Si “B” lo sujeta y lo detiene, entonces gana “B”. Los participantes cuentan con tres oportunidades para atrapar o ser atrapados.

4. Luego de los tres intentos, los participantes se colocan frente al resto del grupo. El ganador festeja efusivamente su victoria y el perdedor evidencia su fracaso. Hay que dar unos segundos para que con su mirada y expresión corporal-verbal, compartan con los espectadores sus emociones.

5. El guía pide a los participantes que verbalicen su sentir y describan detalladamente lo que acaban de vivir.

6. La actividad debe repetirse en parejas, hasta que todos hayan realizado el ejercicio.

\*Notas:

- Se cubre la silla de atrás para observar sólo a uno de los participantes. De esta manera, se mantiene a la expectativa las reacciones y emociones del otro. Esta indicación hace más evidente para el público la diferencia entre el ganador y perdedor.
- El ejercicio debe repetirse las veces necesarias, hasta que ambos participantes hayan experimentado las dos posibilidades: ganar y perder.

#### **2.5.4 Los aplausos me guían**

\*Objetivo: Reconocer que las reacciones del espectador sirven como guía para la actuación de un *clown*.

\*Herramientas o características *clown* que se desarrollan: Confianza, observación, punto fijo, fracaso y *flop*.

1. Un voluntario se ofrece para ser el primer participante. Sale del salón o espacio donde se esté realizando el taller. Los demás integrantes del grupo serán el público guía, así que deben proponer una postura corporal, que el participante voluntario tendrá que descubrir.

2. El voluntario regresa y se le explica que el parámetro para encontrar la postura elegida, son los aplausos del público. Entre más efusivos sean, más cerca está. Entre menos efusivos sean, más lejos se encuentra de su objetivo. Por esto, debe permanecer atento a cualquier reacción por parte de sus espectadores.

3. El participante puede explorar distintos niveles y movimientos corporales. Es válido todo lo que su imaginación y escucha le permitan hacer, con tal de encontrar la postura fijada por sus compañeros.

4. Cuando el participante descubra la postura, los aplausos deben llegar a una celebración eufórica para reconocer su victoria.

5. Todo el grupo debe realizar la actividad. Al final se debe hacer una retroalimentación, ponderando puntos como: la importancia de observar y escuchar al público mientras se actúa; y la conexión del ejercicio con la técnica *clown*.

\*Notas:

- Si para el participante es difícil y estresante encontrar la postura corporal, el guía puede recordar el uso del *flop* para relajar su búsqueda.
- Más adelante, se puede repetir la actividad con una variación: usar un movimiento corporal en lugar de sólo una postura.

### **2.5.5 Generador de risas**

\*Objetivo: Utilizar las herramientas y conocimientos adquiridos a lo largo del taller, para generar humor y risas en los espectadores.

\*Herramientas o características *clown* que se desarrollan: Todas.

1. Tres voluntarios pasan a escena y se colocan en fila frente al grupo.

2. Por turnos, cada uno tendrá un par de segundos para realizar alguna acción que genere risas en los espectadores. Si se ríen, el participante avanza un paso; si no, el participante permanece en su lugar.
3. Cada participante tendrá de cinco a diez oportunidades para hacer reír al público. Al final, el que más haya avanzado será el ganador.
4. Para cerrar la actividad, se le da un gran aplauso a todos los participantes y se realiza una retroalimentación entre lo que vio el público y lo que percibieron ellos como *clowns*.
5. La actividad se repite hasta que todo el grupo haya participado.

\*Notas:

- El ganador es relativo, pues al final se reconocen los logros y la participación de todos.
- Al ser uno de los ejercicios finales del taller, se recomienda que todos los participantes lleven puesta una nariz roja, para que se perciban como auténticos *clowns*.

El taller y en particular los ejercicios descritos, fueron escogidos y desarrollados por Fernando, Citlalli y Gustavo para: confrontar nuestra formación actoral con la técnica *clown*; impulsar la deconstrucción de nuestros conocimientos teatrales; y descubrir en nosotros las características esenciales que necesita un *clown*: vulnerabilidad, inocencia y sensibilidad.

Además, gracias al taller obtuvimos los siguientes aprendizajes:

- Identificación consciente de las cualidades que nos definen como personas e individuos (con el fin de construir un personaje *clown*).
- Comprensión de que un *clown* desarrolla todas sus capacidades y talentos sólo para “dejarse estar sobre el escenario”. Donde juega y crea sin mayor pretensión que la de compartir su vida con el público.
- Aceptación de la incertidumbre que genera el fracaso y el ridículo.
- Conciencia de la necesidad que tiene un *clown* de observar y escuchar al público, para aceptarlo como guía.
- Y lo más importante, los actores descubrimos qué tipo de *clown* somos:
  - Natalia- Severa/ histérica.

- Arturo- Augusto/ pícaro.
- Karla- Severa/ triste.
- Alejandro- Augusto/ travieso.
- Leticia- Augusta/ boba.
- (Yo) Antonio- Severo/ enojón.

# CAPÍTULO 3

## ADOLESCENTES

### 3.1 Especificaciones

Antes de entrar de lleno a la descripción de *Adolescentes*, es necesario puntualizar tres aspectos fundamentales: el porqué se le considera un espectáculo, la logística que se propone para las presentaciones y los objetivos que tienen los diseños de vestuario y maquillaje.

#### 3.1.1 El espectáculo

Denominar “espectáculo” a *Adolescentes* es algo particular de este trabajo. Responde a la necesidad de darle una clasificación dentro del teatro y se basa en la división conceptual y logística que Fonámbules le dio al proyecto. La cual se ajusta a una definición que ofrece Patrice Pavis (1998) en su *Diccionario del Teatro*, donde argumenta que:

[...] El espectáculo ya no se circunscribe al área escénica: invade la sala y la ciudad, desborda los límites de su marco. [Asimismo] todos los medios son buenos para la teatralización: discurso, actuación, nuevos medios técnicos. El teatro abandona su exigencia de forma pura para poder apoderarse de todos los medios que le pueden ser útiles. (p. 179)

Para constatar que *Adolescentes* encaja en tal concepto, profundicemos en la logística de las presentaciones.

#### 3.1.2 Logística

Espacialmente, *Adolescentes* se realiza en tres lugares: en los salones, en el patio y en el auditorio. Dependiendo de las instalaciones de cada centro educativo, éstos se pueden modificar y/o adaptar.

En cuanto a los horarios destinados para cada parte del espectáculo, la Compañía Fonámbules del Teatro propone realizarlo durante tres momentos específicos de la jornada escolar:

1. *Él y Ella* (teatro íntimo)- antes del receso de los alumnos.
2. Juego interactivo- durante el receso de los alumnos.
3. *Sketches*- después del receso de los alumnos.

Estos horarios, al igual que los espacios, pueden adaptarse a la dinámica de cada institución. Para Fonámbules, es fundamental llegar a acuerdos con los directivos para realizar el espectáculo de la mejor manera, sin incomodar o perturbar a maestros y estudiantes.

### **3.1.3 Maquillaje y vestuario**

El vestuario diseñado por Penélope Rivera, simula un uniforme escolar: pantalón o falda a cuadros color guinda y naranja, camisa blanca, moño negro, suéter naranja, calcetas blancas con rayas negras y zapatos negros. Además se encarga de jugar con las dimensiones, respetando las características de un *clown* Augusto: muy grandes o muy pequeñas, nunca a la medida. El diseño de maquillaje también se encuentra delimitado por este personaje, para quién es indispensable el uso de la nariz roja.

En síntesis, la caracterización de los actores para figurar como estudiantes y la logística propuesta por Fonámbules, se enfocan en producir una cercanía inmediata y contundente con los alumnos. El objetivo es que se identifiquen y entren fácilmente a las convenciones planteadas por *Adolescentes*. Asimismo, definirlo como un espectáculo teatral, permite ampliar su capacidad de acción y de adaptación para cada escuela.



**Ilustración 1.** Fotografía del elenco de Adolescentes, en donde se puede apreciar el vestuario y maquillaje. De izquierda a derecha: Alejandro, Natalia, Leticia, Karla, Arturo y Antonio (Yo).<sup>16</sup>

### 3.2 *Él y Ella*

*Él y Ella* es el nombre de la primera parte del espectáculo. Se compone de una escena teatral que expone el tema de embarazos no deseados. Para el montaje los actores nos dividimos en tres parejas, con base en nuestros tipos de *clown*. Pues al actuar en dúos se requiere de un Augusto y un Severo, que contrasten en personalidad para generar humor. Así, las parejas quedaron conformadas de la siguiente forma: Natalia- Arturo, Karla- Alejandro y Leticia-Antonio (Yo).

El momento para representar *Él y Ella* son las primeras horas de la jornada escolar. Los lugares de representación son las aulas de clase. Para esto, las parejas intervienen tres salones distintos e inician simultáneamente la escena. Al terminar, entran a otros tres salones y así sucesivamente hasta cubrir todos los grupos de la escuela. Desde luego, los profesores son avisados previamente para que permitan la entrada de

---

<sup>16</sup> Las fotografías e imágenes fueron facilitadas por la productora Penélope Rivera y la actriz Karla Rodríguez (de sus archivos personales) y están sujetas a derecho de autor.

los actores al salón. La duración de cada representación va de los 15 a los 20 minutos, dependiendo del grado de participación que tenga cada grupo y de la pareja de *clowns* (debido a que cada dúo propuso acciones distintas a partir del mismo texto).

Los diálogos de la escena fueron contruidos de manera colectiva durante la primera etapa que tuvo *Adolescentes* (en el año 2006, con otro elenco). Se usaron como base las investigaciones y exploraciones realizadas en un laboratorio teatral, organizado por Fonámbules, sobre el embarazo en edades tempranas. Al respecto, Citlalli Rivera comenta:

[...] de todo lo que surgió [en las exploraciones], yo me encargué de la estructura, para que tuviera lógica y no estuviéramos bailando en escena. Porque si algo tienen el clown y las técnicas de improvisación, es la libertad para salirse de la base. Sin embargo para este trabajo, sí era necesario tener una estructura y yo me encargué de eso. (C. Rivera, comunicación personal, 8 de diciembre de 2018).

A continuación se transcribe el texto de la escena con formato de obra teatral. Añadiendo (en acotaciones y con letras cursivas) las acciones y diálogos que Leticia y yo (Antonio) propusimos en el laboratorio y realizamos durante las representaciones.

## ÉL Y ELLA<sup>17</sup>

(Texto original de Citlalli Rivera)

**\*Nota:** Antes de cualquier acción o texto, ÉL y ELLA buscan la mirada de algún espectador para compartir sus emociones y triangular. También son conscientes de darse foco entre ellos.

*Entra ELLA al salón de clases. Está visiblemente preocupada. Se sienta en una banca libre.*

---

<sup>17</sup> Texto proporcionado por la Compañía Fonámbules del Teatro. Registrado bajo el nombre de FONÁMBULES PRODUCCIONES A.C.

*ÉL toca la puerta para entrar. Entra y se disculpa con el profesor por llegar tarde. Saluda a algunos de los espectadores, hasta que cruza miradas con ELLA. Le hace un par de señas a ELLA para que se acerque y lo salude. Cuando por fin se acerca, ÉL la intenta besar y ELLA esquiva el beso.*

**ÉL:** ¿Qué te pasa?... algo traes.

**ELLA:** Nada.

**ÉL:** ¿Por qué te me escondes?

**ELLA:** Porque no estoy segura.

**ÉL:** ¿Segura? ¿De qué?

**ELLA:** Me da pena.

**ÉL:** ¿Pena?

**ELLA:** Sí, lo que tengo que decir.

**ÉL:** ¡Ah! Ya sé.

**ELLA:** ¿Sí?

**ÉL:** *(Llorando)* Sí... vi lo que pusiste ayer en el Facebook, eso de que te sentías muy confundida y no sabías que hacer... me vas a cortar.

**ELLA:** No, yo te amo.

*ELLA se acerca a ÉL y acaricia su mano. Punto fijo al contacto entre sus manos. Sus cuerpos languidecen y se retuercen del placer. ÉL siente una erección, se cubre con las manos y se aleja.*

**ÉL:** ¿Entonces?

*ELLA se acerca a ÉL y le habla al oído. ÉL finge entender por unos segundos.*

**ÉL:** ¡Ah claro!... la verdad no te entendí.

**ELLA:** *(Desesperada)* Que... que no... que no me baja... *(ÉL sigue sin entender)* que no tengo menstruación, pues.

**ÉL:** ¡Ah ya!... ¿Por qué?

**ELLA:** (*Juguetona*) Yo te dije que nomás besos.

**ÉL:** (*Pícaro, se acerca a ELLA*) Pero bien que nos gustó, ¿no?

**ELLA:** (*Alejándose de ÉL*) Espérate, estate quieto. Yo si quiero terminar la escuela.

**ÉL:** Yo también.

*ÉL reflexiona unos segundos sobre lo que acaba de escuchar.*

**ÉL:** ¿No estarás tapada?

**ELLA:** ¿Tú crees?... Me hice una prueba y... (*Nuevamente le habla al oído*).

**ÉL:** ¡Qué! ¿Cómo que sacaste dos? Eso quiere decir que la reprobaste. Cuántas veces te he dicho que te pongas a estudiar y nomás no me haces caso...

**ELLA:** ¡Ya hasta me bajé a sentones de las escaleras!

**ÉL:** (*Extrañado*) ¿Cómo?

**ELLA:** Así mira (*Imita el movimiento de alguien que cae por las escaleras*), pero no funcionó... ¡Te digo que estoy embarazada!

*ÉL se paraliza. Punto fijo al estómago de ELLA.*

**ÉL:** Y... ¿Qué vas a hacer?

**ELLA:** (*Decepcionada*) No sé... y tú.

**ÉL:** (*Caminando hacia la salida*) Me voy a ir a mi casa, porque ya es bien tarde y sabes que a mi mamá no le gusta que llegue después de... (*Antes de salir ve a ELLA y repara en que se encuentra decepcionada. Arrepentido, da media vuelta para regresar*) ¿Estás segura?

**ELLA:** ...No.

**ÉL:** (*Preocupado*) En las revistas no he visto chicas embarazadas, ni en el Face, ni en el Instagram, así que no sé qué hacer en estos casos... Oye ¿Y de quién es?

*ELLA tuerce los ojos molesta, se acerca a ÉL y le da un golpe en la cabeza.*

**ELLA:** ¿Cómo que “de quién es”?

**ÉL:** *(Sobándose la cabeza)* Pero si sólo fue una vez.

**ELLA:** *Con una basta.*

**ÉL:** ¡Chale! ¿Embarazada?... *(Pica con el dedo el estómago de ELLA)* Y ¿Qué se siente?

**ELLA:** Raro... ¿Tienes dinero?

*ÉL busca en sus bolsillos sin encontrar nada.*

**ÉL:** ¿Y si me meten a trabajar?... ¿Ya lo saben tus papás?

**ELLA:** No, qué miedo.

**ÉL:** ¿Por qué no te tomas un té o haces abdominales?

**ELLA:** ¿Y si mejor huimos?

**ÉL:** ¿A dónde?

*ELLA extiende una mano a ÉL, invitándolo a sujetarla. En cuanto ÉL la sujeta, los dos corren por el salón buscando alguna salida. Al no encontrar ninguna se detienen bruscamente.*

**ELLA:** *(Indecisa)* ¿Y si aborto?

**ÉL:** ¿Tienes dinero?

**ELLA:** Cien pesos.

**ÉL:** ¿Será seguro?

**ELLA:** Lo de los cien pesos, sí.

**ÉL:** *(Molesto)* ¡No! Lo del aborto.

*ELLA baja la cabeza avergonzada, ÉL arrepentido se acerca y la abraza. Sonríen.*

**ÉL:** ¿Por qué no preguntamos?

**ELLA:** ¿A quién?... *(Aniñada)* No, qué pena.

**ÉL:** ¿Entonces?

**ELLA:** (*Preocupada*) ¿Por qué me pasó a mí?

**ÉL:** (*Haciéndole burla*) Pues por no usar condón.

*ELLA lo mira molesta y ÉL recapacita sobre lo que acaba de decir.*

**ÉL:** Mejor hay que preguntarle al profesor \_\_\_\_\_ (*Menciona el nombre del profesor o profesora que se encuentra presente en ese momento*).

**ELLA:** ¿Por qué a él?

**ÉL:** *Es de confianza, ¿No?*

**ELLA:** *Pero sí ya tiene como seis hijos...*

**ÉL:** *¡Ay! Sí es cierto... mejor vamos al centro de salud.*

**ELLA:** ¿Y qué les decimos?

**ÉL:** Pues eso. (*Punto fijo al estómago de ELLA*).

**ELLA:** ¿Qué? ¿Qué lo hicimos?

**ÉL:** No, que estás embarazada.

**ELLA:** Se van a dar cuenta que tuvimos sexo.

**ÉL:** (*Cursí*) Pero si eso no es malo... yo te quiero mucho... además, ahí ni nos conocen... (*Serio*) ¿O tú lo quieres tener?

**ELLA:** Yo no sé cuidar bebés.... y quería terminar la escuela.

**ÉL:** Yo también... (*Preocupado*) ¡Me van a poner a trabajar!

**ELLA:** ¡A mí también!

**ÉL:** (*Más preocupado*) ¡Me van a correr!

**ELLA:** ¡A mí también!

**ÉL:** (*Señalando a ELLA*) ¡Te van a matar!

**ELLA:** (*Señalando a ÉL*) ¡A ti también!

*Punto fijo a sus dedos señalándose. Ambos bajan sus brazos y se vuelven arrepentidos.*

**ÉL:** Y... ¿Como de qué te gustaría trabajar?

**ELLA:** De aeromoza.

**ÉL:** (*Cursi*) Sí, porque estás bien hermosa y yo... de piloto. Viajando por el mundo, conociendo países... (*Ilusionado*) ¡En los mundiales!

**ELLA:** ¿Sabes volar?

**ÉL:** No.

**ELLA:** Yo tampoco.

*Pausa.*

**ÉL:** ¡Ya sé! ¡Mi padrino tiene una carnicería!

**ELLA:** (*Con asco*) De carnicero... ¡Guácala! Apestan, ni te me acerques.

**ÉL:** (*Ofendido*) Si no te gusto de carnicero, entonces... ¡sácate por allá!

*ELLA se entristece ante la reacción de ÉL y baja la mirada. Al ver esto, ÉL se siente responsable, así que se acerca a ELLA, se arrodilla y se prepara para pedirle matrimonio.*

**ÉL:** ¿Te quieres casar conmigo?

**ELLA:** (*Mirando a ÉL sorprendida*) ¡Sí!

**ÉL:** (*Levantándose asustado*) ¡Ay no! ¡Pérate tantito! Tenías que decir que no, estamos muy chiquitos para eso.

**ELLA:** Ay sí verdad...todavía falta mi fiesta de quince años.

**ÉL:** Sí...Pero igual no te preocupes porque... (*Se golpea el pecho como muestra de "hombría" y engrosa su voz*) yo te voy a responder.

**ELLA:** ¿Responder qué?

**ÉL:** Pus soy el hombre, ¿no?

**ELLA:** (*Riendo*) Estás bien loco... ¿Sabes? también me hubiera gustado ser diseñadora.

**ÉL:** Y a mí jugar en la Selección Nacional (*Patea un balón imaginario y festeja un gol. Luego de unos segundos regresa a la realidad*) ¿Y si me voy para el otro lado?

**ELLA:** *(Asustada)* ¡Ay no!...Digo, no tiene nada de malo pasarse al otro lado *(Hace referencia a la homosexualidad)*...pero si te vas al otro lado ya no me vas a querer.

**ÉL:** ¡No!, hablo de irme al “otro lado”... ¡de mojado!

**ELLA:** *(Alarmada)* ¡No! es muy peligroso, te puede dar gripa... a la prima de mi amiga le pasó.

**ÉL:** *(Asustado)* ¿Le dio gripa?

**ELLA:** ¡No! Se embarazó.

**ÉL:** *(Cubriendo su sexo)* ¡Yo no fui!

**ELLA:** *(Punto fijo a las manos de ÉL)* Ya sé que tú no fuiste... lo que importa es que recuerdo que habló a LOCATEL y la orientaron. Ya hasta terminó la escuela.

**ÉL:** ¿LOCATEL? Pero si no estamos perdidos.

*Pausa. Ambos intercambian miradas para darse cuenta que sí están perdidos. En realidad, no están seguros de cómo reaccionar ante el embarazo.*

**ELLA:** *Pues LOCATEL no sólo sirve para eso. Podemos llamar, no perdemos nada.* Además, mi abuelita siempre decía que un problema tiene más de dos soluciones y que pedir ayuda nos hace más fuertes... la peor solución es la ignorancia.

**ÉL:** Tienes razón, siempre es mejor hablar con alguien que sepa más... mejor que callar y no preguntar por pena, ¿verdad?

**ELLA:** Sí, o hacer acciones tontas por no informarnos.

**ÉL:** *(Refiriéndose a ELLA)* Como tirarse de las escaleras, por ejemplo.

**ELLA:** *(Refiriéndose a ÉL)* O tomar té...

**ÉL:** ¡Qué! *(Lloriqueando)* ¿No te gustó tomar-me?

**ELLA:** *(Abrazando a ÉL)* No, cómo crees... Eso no fue un error.

**ÉL:** Entonces... ¿Vamos a informarnos? *(Extiende una mano a ELLA).*

**ELLA:** ¡Vamos! *(Toma de la mano a ÉL y salen del salón).*

*FIN DE LA ESCENA.*

La escena describe el momento en que dos adolescentes se enfrentan a un embarazo no deseado y exalta la incertidumbre que sienten al respecto. Lo que los lleva a divagar entre posibles causas, consecuencias y soluciones, desde la ignorancia y la desinformación. Con esto, Fonámbules busca que los estudiantes observen la importancia de:

- Tener una comunicación respetuosa y constante en sus relaciones de noviazgo.
- Informarse y buscar la intervención de una persona adulta en la que confíen. Con el propósito de escoger la opción adecuada para cada situación.
- Enfrentar el miedo y la vergüenza que un embarazo en edades tempranas podría representar. Quitando de por medio los juicios morales ante el placer y la exploración de su sexualidad.
- Asumir la responsabilidad de sus actos.

En cuanto a la prevención de un embarazo no deseado, la escena sólo hace referencia al uso del condón. Ya que la promoción de otros métodos anticonceptivos como pastillas, implantes, DIU, inyecciones o cirugía, debe realizarse bajo la supervisión de un profesional de la salud, que esté capacitado para informar a los adolescentes acerca de los procedimientos que existen y las alteraciones a nivel hormonal que podrían producir. Por otro lado, la escena también busca prevenir muertes causadas por abortos (clandestinos y provocados) o complicaciones durante el embarazo, mediante la invitación constante a que se instruyan antes de tomar alguna decisión.

Asimismo, el formato de teatro íntimo propuesto por Fonámbules para desarrollar esta parte del espectáculo, potencia la cercanía y comunicación con el espectador que la técnica *clown* ofrece por sí misma. Lo que permite que haya una identificación constante con la representación y que el mensaje se transmita claro y preciso.



**Ilustración 2.** Natalia en una presentación de Él y Ella en la Sec. Justo Sierra. Texcoco, Edo. Méx. Mayo 2017.



**Ilustración 3.** Alejandro y Karla en una presentación de Él y Ella en la Sec. Justo Sierra. Texcoco, Edo. Méx. Mayo 2017.

### 3.3 Juego interactivo

La segunda parte del espectáculo, es un juego interactivo que aborda temas relacionados con la exploración de la sexualidad en los adolescentes. Particularmente: ITS, violencia en el noviazgo y embarazos no deseados. El juego consta de un tablero (creado por la productora Penélope Rivera e impreso en una lona de 5 x 8 metros) y de un dado gigante. Su diseño está basado en el Juego de la Oca, en donde las casillas te hacen avanzar, retroceder, perder turnos o salir del juego.

El tablero se coloca en medio del patio durante el receso de los estudiantes. Los actores, sin perder nuestra naturaleza Augusta o Severa, actuamos como animadores y los invitamos a participar. En cada ronda pueden jugar hasta tres estudiantes; los cuales deben tirar el dado por turnos, caminar las casillas correspondientes y contestar las preguntas o comentarios del juego. Sus respuestas son esenciales para avanzar en la partida y promover la interacción entre ellos (como participantes) y sus compañeros que observan alrededor (como espectadores). Al final, gana el primer concursante que llegue a la última casilla del tablero, en donde es felicitado por estar: “libre de violencia, con una sexualidad responsable, sin infecciones o embarazos no deseados”. Los premios para los ganadores son: una versión pequeña del juego y un condón masculino.

Para tratar los temas antes mencionados, el juego evidencia los contrastes entre vivir una sexualidad sana e informada, y no hacerlo. Con el objetivo de fomentar la reflexión individual y colectiva de los estudiantes, desde los hechos y no desde la moral. Por ejemplo:

- En el caso de las ITS, se exponen de manera explícita las consecuencias que pueden acarrear el herpes, la clamidia, el VPH, el VIH, la sífilis o la gonorrea, como: cáncer cérvico-uterino y condilomas en la piel por el papiloma; o flujo verdoso por la clamidia.
- En las casillas referentes a la violencia, se presentan enunciados como: “Si tu novio te maltrata física y verbalmente, y crees que callar es la solución, regresa al inicio” o “¿Crees que las mujeres son un objeto?”.
- En cuanto a los embarazos no deseados, se presentan ideas como: “No deseo estar embarazada, por eso me cuido y uso métodos anticonceptivos.”

Además me informo y platico lo que aprendí con mis amigos”, exhortándolos una vez más a informarse adecuadamente.

El juego también hace énfasis en la responsabilidad que tienen como adolescentes, para explorar su sexualidad sanamente. A través de dichos como: “¡Nosotros somos responsables!” o “Yo evito los contagios, me cuido y cuido a mi pareja”. Asimismo, se pondera nuevamente el uso del condón (masculino y femenino), al ser el único método anticonceptivo que previene ITS.

En esta parte del espectáculo, la técnica *clown* sirve como un medio para atraer la atención de los estudiantes hacia el juego y su contenido. Es fundamental la improvisación, el punto fijo y la triangulación durante la actividad, a partir de las situaciones y reacciones dadas por los participantes y espectadores.



**Ilustración 4.** Karla, Alejandro y Natalia guiando el juego interactivo en el patio de la Sec. Justo Sierra. Texcoco, Edo. Méx. Mayo 2017.



### 3.4 Sketches

La última parte del espectáculo *Adolescentes*, expone situaciones referentes a la violencia en el entorno escolar. Está constituida por cuatro *sketches*: *Presentación*, *Violencia en el noviazgo*, *Cyberbullying* y *Abrazos*. En los cuales participamos los seis actores en conjunto. Las escenas se representan después del receso de los estudiantes y frente a toda la población escolar. Se utiliza como escenario el auditorio o el patio de la escuela. Su duración es de aproximadamente 30 minutos, dependiendo de la participación del público.

Los *sketches* se construyeron dentro del laboratorio escénico que se generó después del taller de *clown*. Cuando ya contábamos con los conocimientos y herramientas básicas de la técnica para crear. En esta etapa fueron fundamentales las improvisaciones y exploraciones que surgieron a partir de preguntas como: ¿Hasta dónde puede llegar el *Bullying* y la violencia en el noviazgo?, ¿Cuáles pueden ser sus últimas consecuencias? y ¿Cómo se pueden solucionar?

Cada *sketch* tiene un objetivo en específico y se enfoca en representar una idea en particular. Por ello, además de incluir las descripciones y análisis, se usa nuevamente el formato de obra teatral con acotaciones y diálogos, para profundizar en sus aportaciones al espectáculo (en cuanto al contenido y el uso de la técnica *clown*). Cabe señalar que la escritura de estas escenas fue desarrollada por mí, exclusivamente para este trabajo escrito. A partir de mis recuerdos y algunos videos que grabó Penélope Rivera.

#### 3.4.1 Presentación

El primer *sketch* tiene dos objetivos: introducir el tema de la violencia en el entorno escolar; y presentar la naturaleza Augusta o Severa de nuestros personajes *clown* (para lograr que los espectadores se identifiquen y empaticen con nosotros). De las herramientas técnicas del *clown*, principalmente se utilizan el *slapstick* y el foco para darle humor a la escena.

## PRESENTACIÓN

*Entra ARTURO, sonrío y muestra su personalidad pícaro. Saluda a los espectadores.*

*Entra KARLA, observa detenidamente los movimientos de ARTURO y se acerca a él. En cuanto ARTURO percibe la presencia de KARLA, la saluda y le da foco para que ella muestre su personalidad triste y salude a los espectadores. KARLA se coloca al lado de ARTURO.*

*Entra ANTONIO. De inmediato ARTURO y KARLA notan su presencia, lo saludan y le dan foco. ANTONIO se desconcierta ante tal atención y se incomoda. Extrañado mira al público y comparte su sentir. Después ablanda su expresión y saluda a los espectadores. Sin estar seguro de lo que está ocurriendo, se coloca a un lado de KARLA.*

*Entra ALEJANDRO y los que ya estaban en escena lo saludan y le dan foco. Sin dudar, ALEJANDRO sonrío y se acerca a ellos. De pronto se siente observado y descubre al público, a quien saluda enseguida, evidenciando su carácter despreocupado. Se coloca a un costado de ANTONIO.*

*Entran LETICIA y NATALIA. Los demás las saludan y el foco pasa a ellas. LETICIA no sabe qué ocurre pero gracias a su personalidad boba y confiada, se acerca a los demás. Los otros la hacen consciente de la mirada del público y ella sorprendida lo saluda. Se coloca a un lado de ALEJANDRO y le hace señas a NATALIA para que se acerque también. NATALIA se resiste y muestra su naturaleza histérica. Luego de unos segundos se acerca hasta sus compañeros, quienes la animan a saludar al público.*

*Formados en una fila frente al público, todos reparan en que hasta ese momento, eran perfectos desconocidos. Así que deciden saludarse de mano. Después se abrazan, se besan en la mejilla y chocan las manos como si fueran amigos de siempre. El movimiento al saludarse crece y se acelera, hasta el punto en que saludan a dos o tres personas al mismo tiempo. Las manos se revuelven en apretones, hasta quedar entrelazadas unas con otras. Todos hacen punto fijo a sus manos sin soltarse.*

*Entra pista musical con un fragmento de “El lago de los cisnes” de Tchaikovsky y cual bailarines de ballet, los seis clowns tomados de las manos enderezan sus posturas. Se forman en una fila y se colocan en quinta posición. Al ritmo de la pieza musical, avanzan hacia su izquierda un par de pasos hasta que abruptamente se detiene la música. En automático dejan caer la parte superior de su cuerpo, como muñecos desarticulados.*

*Suena “Oda a la alegría gitana” de Les Luthiers. Los clowns se reincorporan, se dispersan por el lugar y bailan libremente. Cada movimiento les permite derrochar felicidad, simpatía y carisma. Están alegres y lo comparten con el público. Sin*

*embargo, conforme transcurre la música, crece su deseo por llamar la atención de los espectadores. Todos quieren ser el centro de atención, así que deciden que la mejor opción es opacar al otro. En crescendo, la acción se torna más y más violenta. De empujones, pasan a patadas, luego a tirones de pelo, mordidas, puñetazos. Unos caen por aquí, otros por allá. Es un completo desastre. De pronto al grito de:*

**VOZ EN OFF:** ¡Alto!

*La música se detiene y los clowns también frenan la acción. Notan que están hechos bola en el centro del escenario, mientras el público los observa. Avergonzados por su actuar, se separan, se levantan, se arreglan las ropas y el cabello. Comparten con el público su sentir. Se miran entre ellos y nuevamente en crescendo, primero se ofrecen la mano como disculpa, después se abrazan, sonrían y hasta se cargan. Celebran jubilosos su toma de conciencia después de la pelea. Su festejo se extiende hasta el público a través de sus miradas.*

*Lentamente se despiden de los espectadores y salen.*

*FIN DEL PRIMER SKETCH.*

Frente a la violencia que ocurre durante la escena, lo que el espectáculo propone es una toma de conciencia a partir de la llamada de atención de alguien externo (una figura de autoridad). Además invita a la reflexión, haciendo evidente lo absurdo y banal que pueden llegar a ser los motivos para violentar a nuestros iguales.



**Ilustración 6.** El elenco bailando durante el Sketch Presentación, en el auditorio del Colegio Salesiano Ángela Segovia de Serrano. Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx. Noviembre 2017.



**Ilustración 7.** Karla, Antonio y Arturo en el Sketch Presentación, en el auditorio del Colegio Salesiano Ángela Segovia de Serrano. Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx. Noviembre 2017.

### 3.4.2 Violencia en el noviazgo

Para representar la violencia que se genera durante una relación de noviazgo, se utiliza como base la dinámica de una pelea de box. A través de tres *rounds*, el *sketch* muestra en *crescendo* los tipos de agresión más frecuentes: verbal, psicológica y físico-sexual. Con el objetivo de hacer visibles las consecuencias que traen consigo y que atentan directamente contra la integridad emocional y física de la víctima.

Dentro de la escena, Karla y Alejandro son los encargados de actuar como los luchadores; Natalia, Arturo y Leticia como edecanes; y Yo como el réferi. Para generar una buena interacción con los estudiantes, la acción nuevamente se apoya en la triangulación del texto, además del *slapstick*, punto fijo, foco y la naturaleza Augusta o Severa de cada *clown*.

#### VIOLENCIA EN EL NOVIAZGO

**\*Nota:** Durante los dos primeros *rounds* (correspondientes a la violencia verbal y psicológica) cada vez que se diga un insulto o agresión el diálogo debe triangularse con el público. De igual forma, cuando alguno de los *clowns* sea agredido, debe tomarse un tiempo para compartir con el público las emociones que surjan.

*Entra ANTONIO con un micrófono en la mano. Anima al público entre gritos y aplausos. Entran KARLA y ALEJANDRO. Mostrándose agresivos y retadores, brincan y preparan sus articulaciones para la pelea.*

**ANTONIO:** ¡Lucharán de dos a tres caídas sin límite de tiempo! ¡En ésta esquina! ¡La diez veces campeona en relaciones destructivas! ¡Con 56 kilogramos de ponzoña pura! ¡Karla, la Rencorosa Rodríguez!

*KARLA avanza a proscenio y levanta las manos para presentarse ante el público. ANTONIO fomenta los aplausos y gritos para apoyarla. KARLA regresa a su posición inicial.*

**ANTONIO:** ¡Y en esta otra esquina! ¡Con una tonelada de furia! ¡El galán de los recreos! ¡El azote de las rorras! ¡Alejandro, el mata clases, Silva!

*ALEJANDRO se presenta igual que KARLA y regresa a su posición. ANTONIO se coloca en medio de ambos luchadores.*

**ANTONIO:** ¡Recuerden! ¡Nada de golpes bajos o tirones de pelo! ¡Quiero una pelea lo más limpia posible! Muy bien. (*Camina a proscenio*) ¡Violencia verbal!

*Entra NATALIA con un letrero que dice “Violencia Verbal”. Camina como edecán de box. Rodea el escenario interactuando con el público y sale.*

**ANTONIO:** ¡Round one! ¡Fight! (*Sale*).

*KARLA y ALEJANDRO dejan sus posturas agresivas y se acercan entre sí, como si de una pareja feliz se tratara.*

**KARLA:** ¡Hola mi amor! Hoy sí te bañaste ¿Verdad? Ya ves que luego estás apestosito.

**ALEJANDRO:** Sí hermosa, no te preocupes ¿Tú comiste bien? Para que te mantengas gordita, como me gusta.

**KARLA:** Obvio, ya sé que luego me echas la culpa porque no se te para. Pero descuida, a mí no me importa que seas impotente.

**ALEJANDRO:** ¡Qué chistosita! por eso te quiero, porque estás bien tontita.

**KARLA:** Sí, y tú bien mensito.

**ALEJANDRO:** Claro, mi estupidita... ¡gor-di-ta!

*KARLA no soporta más los insultos y grita de desesperación. Lo comparte con el público. ALEJANDRO sabe que ha ganado la primera batalla y lo festeja. Fin del primer round.*

**ANTONIO:** (*Entrando*) ¡Perfecto! Pasemos al segundo *round* ¡Violencia Psicológica!

*Entra LETICIA con el letrero correspondiente. Rodea el escenario como lo hizo NATALIA, anunciando la continuación de la pelea y sale.*

**ANTONIO:** ¡Round two! ¡Fight! (Sale).

*KARLA y ALEJANDRO se aproximan nuevamente y se acarician cariñosamente. Como si nada hubiera pasado.*

**ALEJANDRO:** Oye hermosa ¿Para qué estudias tanto?, no te sirve de nada leer tantos libros ¿o sí?, yo te veo igual que siempre.

**KARLA:** Sí, mi amor. Tienes razón, debería ser como tú, que eres tan bueno en educación física. Lástima que seas tan malo en matemáticas.

**ALEJANDRO:** Ya sé, debería de estudiar más. Igual que tus papás, a ver si consigo un puesto en el mercado como ellos.

**KARLA:** Sí, claro. Y tú cargarías la mercancía todo el día, como el burro que eres... digo, como burro.

**ALEJANDRO:** Buena idea. Oye y ¿Ya no te sientes sola? Si quieres puedes venir hoy en la tarde a mi casa. Seguro estarán mis papás, ya ves que ellos sí me quieren.

**KARLA:** Sí, se nota. Por eso siempre quieres imitar a tu papá ¿No? En serio, es increíble que seas igualito a él.

*Sin más argumentos para atacar, ALEJANDRO se tira al suelo y hace un berrinche por la comparación con su papá. Con esto, KARLA gana el segundo asalto, así que celebra grandilocuentemente su victoria. Ambos comparten su sentir con los espectadores.*

**ANTONIO:** (Entrando) ¡En este último round se define todo! ¡Violencia física!

*Entra ARTURO con el respectivo letrero en las manos. Hace el recorrido que antes hicieron sus compañeras como edecanes y sale.*

**ANTONIO:** ¡Round three! ¡Fight! (Sale).

*ALEJANDRO y KARLA se aproximan por última vez entre sí. Esta vez no muestran cariño. Están molestos, pero lo disfrazan de una actitud juguetona.*

**ALEJANDRO:** Ahora si te pasaste, mi amor (con su mano golpea a KARLA en la cabeza).

**KARLA:** ¿Tú crees? ¡Porque yo no! (Le da una nalgada a ALEJANDRO).

**ALEJANDRO:** ¡Ah sí! Con que quieres jugar, pues vamos a jugar...

*Secuencia de slapstick entre ALEJANDRO y KARLA. Los golpes, patadas y gritos, pasan de la violencia física a la sexual a través de posturas sugerentes. En crescendo, la acción termina con KARLA sobre el piso, inmóvil como si estuviera muerta.*

*Entra ANTONIO y ve la escena, se coloca a un costado de KARLA y le cuenta:*

**ANTONIO:** ¡Uno! ¡Dos! ¡Tres! ¡Estás fuera!

*ANTONIO toma del brazo a ALEJANDRO y lo presenta como el ganador. ALEJANDRO y ANTONIO caminan a proscenio y festejan el triunfo. Entran NATALIA, LETICIA y ARTURO celebrando también, sin embargo, al ver a KARLA tendida sobre el piso, detienen su festejo. ANTONIO nota ésta acción e invita a ALEJANDRO a frenar su júbilo. Le dan foco a KARLA.*

*Serio y consciente de la situación en que se encuentra, ALEJANDRO camina hasta KARLA. La mueve con la mano para que reaccione. KARLA no responde. ALEJANDRO llora y se muestra arrepentido por lo que sucedió. Al escuchar su llanto, KARLA reacciona, se reincorpora y lo consuela.*

*KARLA y ALEJANDRO se miran detenidamente. Saben que su pelea no terminó de la mejor forma. KARLA extiende una mano, y con el índice y el pulgar tocándose, invita a ALEJANDRO a “cortarlas”. Sorprendido, ALEJANDRO se muestra renuente a hacerlo, pero en el fondo sabe que no hay otra solución por el momento. Con su mano en forma de tijeras, ALEJANDRO separa los dedos de KARLA. Ambos comparten sus emociones con el público.*

*KARLA y ALEJANDRO se miran por última vez. Se despiden dándose la mano y salen por lados opuestos del escenario. Tras ellos salen los demás clowns, cabizbajos.*

*FIN DEL SEGUNDO SKETCH.*

La Compañía Fonámbules sabe que pedir ayuda a algún adulto responsable, podría ser la medida más adecuada para solucionar este problema (principalmente por la etapa de madurez emocional en que se encuentran los adolescentes). Sin embargo, este *sketch* se arriesga y busca ponderar la toma de conciencia desde los involucrados en la relación y desde la mirada externa de sus compañeros. Con el propósito de mostrar a los estudiantes, que ellos también son capaces de tomar la iniciativa para reflexionar y resolver un conflicto de esta naturaleza.



**Ilustración 8.** *Karla, Antonio y Alejandro durante el segundo Sketch, en el auditorio del Colegio Salesiano Ángela Segovia de Serrano. Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx. Noviembre 2017.*

### 3.4.3 Cyberbullying

Este *sketch* toma como premisa el uso de los dispositivos electrónicos portátiles, por parte de la población adolescente. El objetivo es hacer una crítica a la facilidad que existe actualmente para compartir contenido (en videos, fotografías, mensajes, etc.), con la intención de intimidar, humillar y exponer a una víctima de acoso escolar. Y así representar algunas de las posibles consecuencias que trae consigo este tipo de violencia.

Para alcanzar su objetivo, además de la herramientas técnicas que se han estado usando (punto fijo, foco y *slapstick*), la escena utiliza en particular el ridículo y el *flop*, como mecanismos para volver hilarante la acción.

#### CYBERBULLYING

**\*Nota:** Cada vez que se comparta un archivo de celular a celular, los movimientos transcurren en cámara lenta. En el momento en que se reciba el archivo, la velocidad de las acciones se regulariza.

*Entra ALEJANDRO, trae en la mano un celular. Lo revisa y encuentra algo gracioso. Ríe escandalosamente. Comparte con el público lo que encontró.*

*Entra NATALIA revisando su celular, ve a ALEJANDRO reír y se aleja despectivamente. ALEJANDRO se acerca a ella para mostrarle lo que encontró en su celular. NATALIA lo ignora. ALEJANDRO le insiste hasta que NATALIA accede a ver lo que encontró. Punto fijo al celular. Ambos ríen estruendosamente.*

*NATALIA le pide a ALEJANDRO que le envíe a su celular lo que acaba de mostrarle. ALEJANDRO se lo envía. En cuanto lo recibe, NATALIA ríe maliciosamente y celebra que también lo tiene en su poder. Comparte con el público su emoción.*

*Entra ANTONIO, los ve a lo lejos y se acerca para saludarlos. ALEJANDRO y NATALIA se miran y contienen la risa. Ambos se alejan un paso para evitar el saludo. ANTONIO se acerca nuevamente y extiende una mano. Ellos retroceden un paso más. Molesto, ANTONIO nota que están entretenidos en sus celulares y se aproxima para ver qué están viendo. Sin éxito, se aleja enojado.*

*Cuando NATALIA Y ALEJANDRO observan que ANTONIO se alejó un poco, hacen punto fijo al celular, luego a ANTONIO y vuelven a su risa. Evidentemente se están burlando de algo relacionado con ANTONIO. Así que éste cruza los brazos y comparte su molestia con los espectadores.*

*Entra KARLA viendo su celular y se encuentra con ANTONIO. En cuanto lo ve, se burla de él. Inmediatamente, NATALIA y ALEJANDRO le hacen señas a KARLA para que se les una. Los tres se burlan de ANTONIO. Hacen referencia a un video donde dos personas se están besando apasionadamente.*

*Entra LETICIA. Al ver a ANTONIO corre hasta él en cámara lenta. Lo besa, lo abraza y le pellizca una nalga. El resto ve la escena y se burlan también de LETICIA. ANTONIO los acusa con LETICIA y la empuja para que vaya a descubrir de qué se ríen.*

*LETICIA se acerca a NATALIA, ALEJANDRO y KARLA para saber qué ocurre. Ellos la ignoran y la avientan, así que se aproxima a alguien del público para preguntarle si sabe algo. Antes de que la persona conteste, ALEJANDRO la amenaza con el celular y le advierte que si dice una palabra, va a compartir algo vergonzoso sobre él o ella. Al no encontrar respuestas, LETICIA regresa con ANTONIO y se escuchan nuevamente las burlas de los otros tres. Ante las risas, ambos se sienten humillados y lo comparten con los espectadores.*

*Harta de la situación, LETICIA se arma de valor, saca su celular y amenaza a NATALIA, quien la ignora. Sin más, LETICIA envía un video de su celular a los otros. Punto fijo a los celulares y luego a NATALIA. Las burlas cambian de ANTONIO y LETICIA a NATALIA, quien se muestra apenada. Los demás hacen referencia a un momento donde ella está borracha vomitando. NATALIA comparte su humillación con el público.*

*Entra ARTURO riéndose, lleva un celular en la mano. Al ver a NATALIA se calla. Punto fijo al celular y luego a NATALIA. Se acerca a ella como si fuera a consolarla y cuando está frente a ella se ríe más fuerte. Después le muestra al público que él también recibió el video.*

*Muy enojada, NATALIA toma con ambas manos su celular, como si de un arma se tratara y amenaza a todos con compartir imágenes y videos comprometedores. Nadie la toma en serio, así que siguen burlándose. NATALIA busca en su celular y comparte una imagen. Punto fijo a los celulares y luego a KARLA. Burlas haciendo referencia a un baile ridículo. KARLA comparte su sentir.*

*NATALIA envía una imagen más. Punto fijo a los celulares y después a ARTURO y ALEJANDRO. Burlas haciendo referencia a un choque por manejar ebrios. ALEJANDRO y ARTURO comparten su vergüenza con el público.*

*En este punto, todos se han burlado de alguien, todos han sido objeto de burla y todos están furiosos. Así que siguiendo el ejemplo de NATALIA, todos cogen su*

*celular como arma y se amenazan entre ellos. La escena se vuelve una histeria colectiva, en donde no se puede confiar en nadie. De pronto se escucha...*

**VOZ EN OFF:** ¡En sus marcas!

*Invitando a los clowns a formarse en una fila, calentar el cuerpo y prepararse para participar en una carrera por humillar al otro.*

**VOZ EN OFF:** ¡Listos!

*Todos se posicionan como corredores en la línea de salida.*

**VOZ EN OFF:** ¡Fuera!

*En cámara lenta y con el celular en la mano, se disparan unos contra otros, enviando contenido vergonzoso y humillante. Cuando reciben un archivo, los cuerpos reaccionan como si se tratara de un balazo. Caen y se levantan; vuelven a apuntar y a disparar. Es una verdadera masacre.*

*Luego de la batalla-carrera, todos están heridos y exhaustos. Punto fijo a los celulares. ALEJANDRO, NATALIA, LETICIA, ARTURO Y KARLA, se muestran asustados frente a lo que acaba de ocurrir. Uno por uno, dejan caer su celular al suelo y retroceden. ANTONIO por su parte, se muestra orgulloso de lo que hizo y se burla de la reacción de sus compañeros. Decidido camina hasta los celulares en el suelo y los levanta. Se siente confiado con el poder que ahora tiene. Lo comparte con el público...*

*Sin embargo, ANTONIO no recibe la respuesta que esperaba por parte de los espectadores, quienes se muestran extrañados e inconformes ante sus acciones. Apenado, mira a sus compañeros en escena y descubre la misma decepción. Punto fijo a los celulares.*

*Arrepentido, ANTONIO ofrece los celulares al público. Ellos los rechazan, así que decide acercarse directamente a alguien y le entrega los celulares, haciendo evidente que ya no los quiere más. En secreto, ANTONIO le pide ayuda a esa persona para devolver los celulares a sus dueños. Idealmente la persona del público acepta ayudarlo.*

*Cuando todos los clowns han recuperado su celular, con un abrazo grupal le agradecen al espectador que ayudó a ANTONIO y lo invitan a regresar a su asiento. Los seis clowns sonríen entre ellos para hacer las paces como amigos y salen de escena.*

*FIN DEL TERCER SKETCH.*

Este sketch, por un lado busca enfatizar que el acto de violentar al otro sólo atrae más agresión; y aunque la venganza parece el camino más cómodo ante un ataque de *Cyberbullying*, a la larga puede volverse un círculo vicioso sin salida. Por otro lado, el reconocimiento y reflexión que viven los *clowns* frente al daño que causa este tipo de violencia, busca promover la empatía hacia los demás. Lo cual, puede funcionar como una medida de prevención y/o solución al respecto.



**Ilustración 9.** Sketch  
*Cyberbullying en el patio de la  
Sec. Justo Sierra. Texcoco, Edo.  
M x. Mayo 2017.*

**Ilustración 10.** *Sketch Cyberbullying en el auditorio del Colegio Salesiano*  
Ángela Segovia de Serrano.  
Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx.  
Noviembre 2017.



#### **3.4.4 Abrazos**

El cuarto *sketch* sirve como una conclusión general del espectáculo *Adolescentes*. Por esta razón, Fonámbules ofrece una representación final que se ocupa de relajar y preparar a los estudiantes para volver a sus actividades diarias. Para lograrlo, la escena toma como base el humor blanco y utiliza la improvisación, el punto fijo, el foco, el fracaso y el *flop*. Explota el potencial lúdico que posee un *clown* para compartir sus acciones y sentimientos. Y muestra a los adolescentes que existen diversos medios y maneras para expresar sus emociones.

### **ABRAZOS**

*Entra NATALIA cargando un colorido ábaco gigante, lo coloca en el centro del escenario y acomoda las bolitas movibles hacia un lado. Se muestra ansiosa y feliz por compartir lo que planea hacer. Sale y vuelve a entrar con un letrero en el que se lee: “HOY ABRAZOS GRATIS”, lo coloca frente al público y espera. Si alguno de los espectadores se anima a pasar al escenario y darle un abrazo, NATALIA lo recibirá con gusto.*

*Si nadie pasa: entra LETICIA. Se muestra sonriente, como siempre. Ve a NATALIA esperando. Para no ser vista por NATALIA, sigilosamente se acerca al ábaco. Lo*

*observa y lentamente revuelve las bolitas movibles. En cuanto NATALIA se da cuenta de esto, corre hasta LETICIA para detenerla y la empuja para alejarla del ábaco. NATALIA acomoda las bolitas otra vez y se queda como guardiana del instrumento.*

*Desconcertada, LETICIA camina hasta el letrero de "HOY ABRAZOS GRATIS". Al verlo, automáticamente extiende los brazos para invitar al público a que la abracen. Si nadie se acerca, ella camina hasta una persona y la invita a abrazarla. Luego del abrazo, LETICIA se muestra emocionada, corre hasta el ábaco, hace a un lado a NATALIA y mueve una bolita; haciendo referencia a que lleva un abrazo.*

*NATALIA está sorprendida ante esto, sabe que LETICIA le acaba de robar su idea y ahora ella está ganando. Actúa como si se tratara de una competencia. Decidida, NATALIA va hacia el letrero, lo recoge y se acerca directamente al público. Les muestra el anuncio y extiende los brazos. En cuanto logra recibir dos o más abrazos por parte del público, corre al ábaco y mueve las bolitas necesarias para contar los abrazos recibidos. Después se burla de LETICIA y le hace saber que ahora ella va ganando. Ofendida, LETICIA sale del escenario. Al ver esto, NATALIA festeja su triunfo y se autonombra como la ganadora.*

*Vuelve a entrar LETICIA con otro letrero de "HOY ABRAZOS GRATIS", se acerca al público y abraza a cuantos puede. NATALIA anonadada corre hacia los espectadores y hace lo mismo.*

*La escena se vuelve una carrera por conseguir la mayor cantidad de abrazos. Para llevar la cuenta, constantemente corren hasta el ábaco para registrar su avance. Luego de varios abrazos y de andar por aquí y por allá, ambas se muestran cansadas y se sientan en el centro del escenario; dándose la espalda entre ellas.*

*Tras un breve descanso, ambas hacen punto fijo al ábaco. Sorprendidas se levantan y descubren que de tanto mover las bolitas, han perdido la cuenta. Por lo tanto, no hay una ganadora. Decepcionadas, se dejan caer nuevamente en el piso.*

*Entra ARTURO y ve la escena. Intrigado se acerca al ábaco y lo explora. Mientras lo hace, aprovecha para regresar las bolitas a su lugar de inicio. Al ver esta acción, NATALIA y LETICIA gritan y corren asustadas para detenerlo. Pero es muy tarde, definitivamente han perdido sus avances. Punto fijo al ábaco.*

*Derrotadas NATALIA y LETICIA se miran. Al borde del llanto, ambas se abrazan. ARTURO por su parte se siente culpable, así que camina hasta los letreros que quedaron tirados sobre el piso, toma uno y se acerca a NATALIA y LETICIA. En cuanto lo ven, muestran compasión por él y lo abrazan. Alegre e inocente, ARTURO corre al ábaco y mueve dos bolitas, haciendo referencia a que lleva dos abrazos. NATALIA y LETICIA se miran y estallan en risas. ARTURO se acerca a ellas extrañado y sin más, se ríe.*

*Finalmente los tres se funden en un abrazo; al tiempo que ANTONIO, ALEJANDRO y KARLA entran con más letreros para regalar abrazos. Todos se acercan a los*

*espectadores y abrazan a quien lo desee. Luego de unos minutos, regresan al escenario, se toman de las manos, dan las gracias y se despiden del público.*

#### *FIN DE ADOLESCENTES.*

Este *sketch* final funciona como una catarsis para los estudiantes. Quienes después de haber presenciado cuadros escénicos donde la violencia y la sexualidad son los ejes temáticos; se vuelven partícipes de una escena sencilla y aparentemente trivial, sin mayor pretensión que la de pasar un rato agradable. En otras palabras, es un momento para liberar las preocupaciones y tensiones generadas por los temas tratados, desde el respeto y la empatía hacia los demás.



**Ilustración 11.** *Natalia y Arturo actuando en el Sketch Abrazos, en el auditorio del Colegio Salesiano Ángela Segovia de Serrano. Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx. Noviembre 2017.*

**Ilustración 12.** Natalia abrazando a una estudiante durante el Sketch Abrazos, en el auditorio del Colegio Salesiano Ángela Segovia de Serrano. Tlalnepantla de Baz, Edo. Méx. Noviembre 2017.



Con base en las descripciones realizadas a lo largo del capítulo, puedo concluir lo siguiente:

- Las medidas que propone el espectáculo, para ayudar a las escuelas a fomentar la educación sexual y prevenir la violencia, son vigentes. Además se presentan con un lenguaje adecuado y atractivo para la población adolescente.
- Las características y herramientas técnicas del *clown*, utilizadas por la Compañía Fonámbules del Teatro, le brindan humor al espectáculo en general. Y gracias al contacto personal, generoso y entrañable que ofrecen, funcionan como un medio perfecto para entregar mensajes claros y accesibles a los estudiantes.
- Por último, el análisis temático y técnico de *Adolescentes* desde la dramaturgia, permite observar la coherencia que existe entre los temas abordados en el espectáculo y el contexto actual de los adolescentes.

## CONCLUSIONES Y COMENTARIOS FINALES

Colaborar con la Compañía Fonámbules del Teatro, fue mi primera experiencia laboral de índole profesional. Estar al lado de artistas experimentados, me permitió valorar la formación integral que ofrece el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. El cual, por un lado, al dotarnos de conocimientos fundamentales de todas las áreas creativas del teatro (dirección, dramaturgia, teatrología, diseño, producción y actuación), nos forma como artistas escénicos propositivos, con una visión panorámica de lo que implica el proceso creativo de una obra teatral. Y por otro lado, al otorgar el mismo valor al conocimiento práctico que al intelectual, nos exhorta como creadores a llevar profundos procesos de reflexión, exploración e investigación, ante cualquier tema que queramos representar a través del teatro.

Además, gracias al trabajo como intérprete en *Adolescentes*, de la mano de un equipo tan generoso como lo es Fonámbules, tuve la oportunidad de aplicar los conocimientos adquiridos durante mis estudios universitarios referentes a la actuación. Sobre todo en cuanto a la expresión corporal, puesto que en el *clown* la construcción física de los personajes, es fundamental para representar eficazmente el carácter y las emociones. De hecho, este proceso creativo me ayudó a demostrarme a mí mismo que soy un actor y creador capaz, con la preparación necesaria para insertarme en el ámbito laboral de nuestro país.

Respecto a esta investigación, en un inicio tenía miedo de adentrarme en la descripción y recopilación de las herramientas que utiliza un *clown*. La razón principal era que mi acercamiento a esta técnica estuvo condensada en un corto periodo de tiempo y con un fin específico: crear *Adolescentes*. Afortunadamente durante mi proceso de escritura, pude tomar clases con otros maestros como Alejandro Pizano y Fernando Lara. Quienes me ofrecieron más conocimientos al respecto y me dieron la seguridad que necesitaba para profundizar en los medios y las características básicas que posee un *clown*.

En este sentido, desarrollar esta tesina me ayudó a asimilarme como un actor con herramientas técnicas *clown*. Y me permitió comprender a nivel teórico, de donde surge

la capacidad que tiene el *clown* para llegar directo a las emociones y dejar un mensaje contundente en los espectadores; al mismo tiempo que provoca risas e identificación con las situaciones representadas. Sin duda, la técnica actoral más humana y generosa que he practicado hasta el momento.

Luego de escribir este trabajo, también llegué a la conclusión de que habría sido muy beneficioso para el desarrollo de mis habilidades actorales, un primer acercamiento al *clown* durante mi formación académica. Por ello, tal vez sea momento de contemplar la creación de una clase específica de *clown*, dentro del plan de estudios del Colegio de Teatro. Entiendo que por su naturaleza y orígenes circenses, y por su limitada exposición en el teatro nacional (en ciclos y festivales anuales), aún no se haya contemplado su enseñanza como algo esencial. Pero sin duda, considero que actualmente es una técnica actoral sólida, que requiere un espacio dentro de la educación teatral (a nivel profesional) de nuestro país.

Por otra parte, retomando los datos recabados en el primer capítulo, encuentro que las acciones que han tomado el gobierno y las autoridades correspondientes (para promover una convivencia escolar sin violencia, una sexualidad responsable y un acceso a eventos culturales equitativo entre los adolescentes), siguen siendo insuficientes. Por ello, creo firmemente que hoy en día es necesario y urgente abrir más espacios en las escuelas para llevar actividades artísticas y culturales. Pues como lo demuestra *Adolescentes*, acercar este tipo de proyectos a los estudiantes:

- Fomenta la cultura y las artes.
- Cultiva la conciencia y la toma de decisiones desde la reflexión.
- Impulsa el desarrollo social.
- Los sensibiliza frente a las consecuencias que atrae la violencia.
- Genera una experiencia significativa y positiva.
- Ofrece opciones para actuar ante situaciones conflictivas.
- Y promueve el acceso a la información de calidad.

Asimismo, desde mi experiencia como actor en *Adolescentes* y a partir de lo vivido durante las funciones que dimos para estudiantes de secundaria y bachillerato, puedo concluir que el espectáculo cumple con su objetivo principal: sumar al conocimiento de

los estudiantes posibilidades de acción, para solucionar y prevenir situaciones de embarazos no deseados, ITS y violencia en el entorno escolar.

Por supuesto, sé que una representación teatral es efímera y es difícil cuantificar la eficacia o el impacto que genera en los espectadores. Sin embargo, lo que me permite aseverar que funcionan adecuadamente, tanto el contenido como la forma que desarrolló Fonámbules para el espectáculo, se basa en la participación activa de los adolescentes durante las presentaciones, de la cual fui testigo y estoy seguro que proviene de:

- El hecho de acercar una representación de carácter teatral a su vida escolar.
- La convención lúdica que se propone desde un inicio.
- La intervención de las instalaciones donde conviven a diario y donde se permiten una expresión con mayor libertad, al estar rodeados por sus iguales.
- La confianza que generamos los actores-*clowns* al estar caracterizados como estudiantes.
- El humor constante en cada parte del espectáculo, que lo libera de cualquier solemnidad.
- Así como el contacto físico y emocional que existe entre actores y estudiantes, propiciado por la técnica *clown*.

Aunado a lo anterior, considero que *Adolescentes* se mantiene como un espectáculo vigente y poderoso, gracias a la disposición que existe por parte de Fonámbules para:

- Adaptar sus contenidos a los cambios constantes de nuestra sociedad.
- Modificar continuamente el espectáculo a partir del elenco y sus aportaciones.
- Estar actualizados en cuanto al lenguaje y el avance tecnológico, que envuelve a los públicos jóvenes hoy en día.

Lo cual demuestra el compromiso que tienen con su labor social. Que se enfoca en crear obras artísticas que brinden posibilidades de acción y reflexión, desde y para la realidad en que vivimos.

En síntesis, sólo me queda recalcar que la relevancia social de *Adolescentes* radica en la vigencia de los temas a tratar. Pues como demostré a lo largo del trabajo, la

falta de una educación sexual adecuada (causante de embarazos no deseados e ITS), y la violencia entre estudiantes, actualmente continúan mermando la calidad de vida de los jóvenes en México. Por su parte, la relevancia artística del montaje reside en la manera en que se utiliza la técnica *clown*. Ya que funciona como el medio ideal, para acercarse a la población estudiantil adolescente desde el respeto, la empatía y el humor.

Finalmente, no me queda más que agradecer a Fonámbules del Teatro: Citlalli, Gustavo y Penélope, por la confianza que depositaron en mis compañeros actores y en mí, para trabajar en equipo; y por generar un espacio amigable y respetuoso para recién egresados de la licenciatura, donde se promueve la creación colectiva. Una experiencia que en lo personal me llenó de aprendizajes, y que espero algún día pueda reproducir desde mi trinchera; con mis propios medios y con el mismo compromiso social y humano que posee esta Compañía.

# BIBLIOGRAFÍA

## Obras impresas

- Aguilar Medina, J. Í., & Molinari Soriano, M. S. (2008). *Adolescencia, identidad y cultura: el caso de la ciudad de México*. México, D.F.: INAH.
- Becerra Contreras, E. A. (2013). *El teatro desde la visión del clown*. México: Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Chávez Novelo, A. (2003). *Propuesta de actividades para realizar un taller de aprendizaje de la técnica clown*. México: Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Domínguez Mejía, N. (2013). *Educar al adolescente para una sexualidad plena y responsable*. México: Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Jara, J. (2000). *Los juegos teatrales del clown: Navegante de las emociones*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Novedades Educativas.
- Morales, T. (2009). *El arte del clown y el payaso*. México: Escenología: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Niño Calixto, E. E. (2011). *Modelo educativo en sexualidad adolescente: Intervención psicosocial en comunidad*. México: Tesis de Maestría, Facultad de Psicología. División de Investigación y Posgrado, UNAM.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. (J. Melendres, Trad.) España: Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Romero Hernández, M. A. (2012). *El teatro como herramienta para contrarrestar el bullying en las escuelas secundarias*. México: Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Santrock, J. W. (2004). *Psicología del desarrollo en la adolescencia* (9a ed.). (A. C. Pérez, Trad.) Madrid, España: McGraw Hill.

Sierra Carrascal, M. (2001). *El payaso: la historia, la técnica, su influencia en el teatro y la significación social en México*. México: Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Sliber, T. et al. (1992). *Manual de medicina de la Adolescencia*, Serie Paltex para Ejecutores de programas de salud, Organización Panamericana de la Salud, EUA, 1992.

## Fuentes electrónicas

Báez, C. (26 de Marzo de 2018). *¿Cómo prevenir la violencia en noviazgos adolescentes?* Obtenido de CONACYT Agencia Informativa: <http://conacytprensa.mx/index.php/sociedad/20565-prevenir-violencia-noviazgos-adolescentes>

Bullying Sin Fronteras (2018). *Bullying. MÉXICO. Estadísticas 2017/2018*. Obtenido de <https://bullyingsinfronteras.blogspot.com/2017/03/bullying-mexico-estadisticas-2017.html>

Centro Nacional para la Prevención y Control del VIH y el sida. (2011). *Guía de prevención, diagnóstico y tratamiento de las ITS*. Obtenido de [http://www.censida.salud.gob.mx/descargas/normatividad/guia\\_preencion\\_diagnostico\\_ITS-FEB13CS4.pdf](http://www.censida.salud.gob.mx/descargas/normatividad/guia_preencion_diagnostico_ITS-FEB13CS4.pdf)

Congreso del Estado de Tamaulipas. (2013). *Ley para prevención de la violencia en el entorno escolar en Tamaulipas*. Obtenido de [http://po.tamaulipas.gob.mx/wp-content/uploads/2012/08/Ley\\_Preencion\\_Violencia\\_Escolar.pdf](http://po.tamaulipas.gob.mx/wp-content/uploads/2012/08/Ley_Preencion_Violencia_Escolar.pdf)

González Flores, M. d., Rey Yedra, L., Oliva Zárate, L., & Rivera Vargas, E. (2015). *Violencia en las relaciones de noviazgo de adolescentes de secundaria y bachillerato del Estado de Veracruz*. Cuerpo Académico Psicología y Desarrollo Humano. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana. Obtenido de <http://promep.sep.gob.mx/archivospdf/INFORMES/Producto2378382.PDF>

INEGI/ IMJ. (2008). *Encuesta Nacional de Violencia en las Relaciones de Noviazgo 2007*. Obtenido de [https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV\\_2007\\_-\\_Resultados\\_Generales\\_2008.pdf](https://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/ENVINOV_2007_-_Resultados_Generales_2008.pdf)

- INEGI. (2014). *Encuesta Nacional de Consumo Cultural de México 2012 / Instituto Nacional de Estadística y Geografía*. México: INEGI. Obtenido de <http://www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825056568>
- INEGI. (2017). *La anticoncepción: implicaciones en el embarazo adolescente, fecundidad y salud reproductiva en México*. Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica 2014: ENADID / Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Obtenido de <http://www.beta.inegi.org.mx/app/biblioteca/ficha.html?upc=702825089627>
- INEGI. (2018). *Módulo sobre eventos culturales seleccionados MODECULT: Principales resultados*. México: INEGI. Obtenido de [http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyectos/enchogares/modulos/modecult/doc/resultados\\_modecult\\_may2018.pdf](http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyectos/enchogares/modulos/modecult/doc/resultados_modecult_may2018.pdf)
- Opazo Sáez, Paola (2018) *Las principales enfermedades de transmisión sexual a nivel mundial*. Obtenido de <https://nacionfarma.com/las-principales-enfermedades-transmision-sexual-nivel-mundial/>
- Organización Mundial de la Salud (2014). *El embarazo en la adolescencia, 2014*. Obtenido de <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs364/es/>
- Organización Mundial de la Salud (2016). *¿Qué son las infecciones de transmisión sexual y cómo se contagian?* Obtenido de [http://www.who.int/es/news-room/factsheets/detail/sexually-transmitted-infections-\(stis\)](http://www.who.int/es/news-room/factsheets/detail/sexually-transmitted-infections-(stis))
- Pazos Gómez, M., Oliva Delgado, A., & Hernando Gómez, Á. (2014). *Violencia en relaciones de pareja de jóvenes y adolescentes*. Obtenido de <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0120053414700184>
- Pineda Pérez, S., & Aliño Santiago, M. (1999). Capítulo I. El concepto de la adolescencia. En R. M. Gálvez, & E. E. Colás Pérez, *Manual de prácticas clínicas para la atención integral a la salud en la adolescencia*. La Habana, Cuba: Minsap. Obtenido de [file:///C:/Users/lap/Documents/Tesis%20antonio/capitulo\\_i\\_el\\_concepto\\_de\\_adolescencia.pdf](file:///C:/Users/lap/Documents/Tesis%20antonio/capitulo_i_el_concepto_de_adolescencia.pdf)
- Revista del Centro Estatal de Vigilancia Epidemiológica y Control de Enfermedades. (Octubre de 2015). *Enfermedades de transmisión sexual*. Obtenido de [http://salud.edomex.gob.mx/cevece/documentos/revistas/rcercati/revista15\\_4.pdf](http://salud.edomex.gob.mx/cevece/documentos/revistas/rcercati/revista15_4.pdf)
- Reyes, D. et al. (s.f.) "Adolescencia y embarazo: supuestos e implicaciones en su estudio como grupo vulnerable", en *La problemática de los grupos vulnerables: Visiones*

de la realidad. Obtenido de <http://www.ts.ucr.ac.cr/binarios/libros/libros-000023.pdf>

Ríos López, M., Ramírez Ornelas, P., & Saldívar Hernández, G. (s.f.). *Violencia en el noviazgo y sintomatología depresiva en adolescentes de una secundaria del Distrito Federal*. Obtenido de [http://www.rai.inprf.gob.mx/rai\\_28/archivos/cart\\_diep/est/IEPe2.pdf](http://www.rai.inprf.gob.mx/rai_28/archivos/cart_diep/est/IEPe2.pdf)

Secretaría de Salud (2015). *¿Qué es la adolescencia?* Obtenido de <https://www.gob.mx/salud/articulos/que-es-la-adolescencia>

del Tronco Paganelli, J., & Madrigal Ramírez, A. (2013). *Violencia escolar en México: una exploración de sus dimensiones y consecuencias*. México: Trabajo Social UNAM. Obtenido de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ents/article/viewFile/54048/48108>