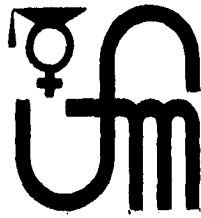


302923

2  
24



**UNIVERSIDAD FEMENINA DE MEXICO**

**ESCUELA DE PEDAGOGIA**

**TALLER DE TEATRO Y PSICODRAMA DOS  
ALTERNATIVAS PARA EL DESARROLLO  
PSICO-PEDAGOGICO DEL ADOLESCENTE.**

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN PEDAGOGIA  
P R E S E N T A :  
ALICIA GARDUÑO JARDON**

**DIRECTOR DE TESIS: LIC. EDITH BUENO GONZALEZ**



**JUNIO DE 1996.**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

**SEÑOR, GRACIAS POR LA VIDA, POR TU AMOR  
Y APOYO EN TODO MOMENTO. GRACIAS TAMBIÉN  
PORQUE ME HAS PERMITIDO LOGRAR LA  
CULMINACIÓN DEL PRESENTE TRABAJO.**

**CON TODO MI AMOR Y ADMIRACIÓN  
DEDICO ESTE TRABAJO A LA  
MEMORIA DE MI MAMÁ, PAPÁ Y  
ABUELITA. QUE FUERON EN PARTE  
TESTIGOS DE MI FORMACIÓN  
PROFESIONAL.**

**A MIS SOBRINOS: MARY, GOYO, LILITA,  
CHUCHO, POULETTE Y SHARON.**

**A MI TÍO RUBÉN Y A MI TÍA  
GLORIA.**

**A MI HERMANO FELIPE EN QUIEN HE  
ENCONTRADO UN APOYO TOTAL Y A UN  
GRAN AMIGO, Y A LILIAN.**

**A LA LIC. ELIZABETH MANNING POR  
SER UN EJEMPLO A SEGUIR, Y POR  
SU APOYO INCONDICIONAL.**

**UNA DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO  
ESPECIAL A LA LIC. EDITH BUENO  
GONZÁLEZ, QUE ME GUIÓ, IMPULSO  
Y MOTIVO PARA SEGUIR ADELANTE  
ANTE LAS ADVERSIDADES.**

**A MIS AMIGOS QUE FUERON TESTIGOS  
DEL DESARROLLO DE ESTE TRABAJO Y  
QUE DE FORMA DIRECTA O INDIRECTA  
ME PROPORCIONARON INFORMACIÓN, Y  
ALENTARON EN TODO MOMENTO: RAFA,  
GABY, LILIA, MEMO, CESAR, ARIADNA,  
HIGINIO, FELIPE, LAURA, JOSE LUIS,  
CARLOS, MARU, ROBERTO, ROGELIO, MANUEL,  
SERGIO, LUCERO, ERNESTO, LUIS, E ISMAEL.**

**TALLER DE TEATRO Y PSICODRAMA  
DOS ALTERNATIVAS PARA EL DESARROLLO  
PSICO-PEDAGÓGICO DEL ADOLESCENTE.**

	<b>PÁGS.</b>
<b>*INTRODUCCIÓN</b>	6
<b>CAPÍTULO I. EL ADOLESCENTE Y EL ARTE DRAMÁTICO Y SU RELACIÓN CON LA PEDAGOGÍA Y LA CONDUCTA HUMANA.</b>	10
1.1. Características del Adolescente: Físicas y Psicológicas	14
1.2. El Adolescente en la Familia	18
1.3. El Adolescente en la Escuela y en la Sociedad	25
1.4. El Teatro como un medio Didáctico	30
1.5. El Teatro en la Educación	33
1.6. La Influencia del Teatro en la Conducta Humana	48
<b>CAPÍTULO II. TALLER DE TEATRO EN LA PREPARATORIA</b>	55
2.1. Antecedentes del Taller Teatral en México y a nivel Preparatoria	56
2.2. Concepto, características y funciones	66
2.3. La Importancia del Adolescente como Actor y Factor de Identificación Social	75

	PÁGS.	
2.4.	La importancia del Teatro para el Desarrollo Psico-Pedagógico del Adolescente	81
2.5.	Teatro para Adolescentes. Teoría C.A.D.A.C. (Centro de Arte Dramático A. C.)	85
<b>CAPÍTULO III.</b>	<b>ARTE DRAMÁTICO Y DESARROLLO HUMANO</b>	<b>89</b>
3.1.	Expresión Dramática	90
3.2.	Psicología del Desarrollo Humano. 2 Interpretaciones: Cognitiva y Conductista	93
<b>CAPÍTULO IV.</b>	<b>TALLER DE PSICODRAMA EN LA PREPARATORIA</b>	<b>102</b>
4.1.	Concepto, funciones y características	103
4.2.	Antecedentes del Taller de Psicodrama	111
4.3.	La Importancia del Psicodrama para el Desarrollo Psico-Pedagógico del Adolescente	113
4.4.	Modelo del Taller de Psicodrama de la Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría	116
<b>CAPÍTULO V.</b>	<b>CONCLUSIONES FINALES</b>	<b>119</b>
5.1	Postura Personal	120
5.2.	Beneficios	122
5.3.	Propuesta	124
*Glosario		133
*Bibliografía		135

# INTRODUCCION

## **INTRODUCCION.**

A través del desarrollo de la presente investigación hemos visualizado en forma particular los cambios que se producen en el hombre en su camino por la vida.

Desde el momento en que llegamos a este mundo, ya tenemos una misión que cumplir, tal vez con obstáculos que dificultan en un momento nuestro crecimiento; pero que finalmente son etapas que tenemos que vivir para obtener un aprendizaje.

Como ente pensante y con sentimientos, el hombre ha buscado a través del tiempo mantener un equilibrio para vivir y convivir en armonía con sus semejantes; por circunstancias muchas veces ajenas a él, no le es posible lograrlo en su totalidad; y esto por consiguiente viene a provocar una frustración tal vez mínima o no, en su crecimiento personal.

Es por esto que nuestra inquietud por encontrar una vía que permita establecer un equilibrio para el adolescente en su desarrollo, nos llevó a la elaboración de la investigación aquí expuesta.

Esta investigación está enfocada hacia los adolescentes, ya que son ellos quienes en un mañana serán los adultos de nuestra sociedad; y que mejor que poder preparar y formar a un futuro hombre con capacidad suficiente para luchar por sus objetivos (personales, sociales, ideales, etc.); que finalmente se verá reflejado en el crecimiento y enriquecimiento de una sociedad en armonía.

Si logramos que los jóvenes de nuestro tiempo sean optimistas y que luchen ante las adversidades de nuestro tiempo, tendremos la satisfacción de saber que hemos forjado hombres que están orgullosos de sí mismos.



Como capítulo primero de la investigación presentamos los factores fundamentales que se presentan en el desarrollo de todos los adolescentes como son: las características físicas y psicológicas, el desenvolvimiento del adolescente en la familia, en la escuela y en la sociedad; el teatro como un medio didáctico, el teatro en la educación, así como la influencia del teatro en la conducta humana.

En el segundo capítulo de contenido se puntualiza el taller de teatro en la preparatoria en los que se abarcan: los antecedentes del teatro en México y a nivel preparatoria, el concepto, características y funciones, así también la importancia del adolescente como actor y factor de identificación social, la importancia del teatro para el desarrollo psico-pedagógico del adolescente; y el teatro para adolescentes en la teoría del Centro de Arte Dramático A.C.

En el tercer capítulo tomamos a la expresión dramática y lo más sobresaliente para nosotros, en cuestión de la corriente de la psicología conductista y la psicología cognitiva.

En el cuarto capítulo visualizamos el taller de psicodrama en la preparatoria; su concepto, funciones, características, antecedentes, la importancia del taller de psicodrama para el desarrollo psico-pedagógico del adolescente; así como el modelo del taller de teatro de la Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría.

En nuestro capítulo último planteamos nuestra postura personal, los beneficios que podemos obtener con la aplicación del taller de psicodrama y teatro para los adolescentes; y como punto final nuestra propuesta ante la presente investigación.

Puede ocurrir tal vez, que la presente investigación para algunos no sea atractiva, pero los invitamos a que recuerden su época de adolescente, y que al momento en que lean lo aquí

escrito, analicen si es o no verdad que vivenciaron alguna de las situaciones expuestas en el contenido.

**CAPÍTULO I.**

**EL ADOLESCENTE Y EL ARTE**

**DRAMÁTICO**

**Y SU RELACIÓN CON LA PEDAGOGÍA Y**

**LA CONDUCTA HUMANA**

## **CAPITULO I. EL ADOLESCENTE Y EL ARTE DRAMÁTICO Y SU RELACIÓN CON LA PEDAGOGÍA Y LA CONDUCTA HUMANA.**

En todos los tiempos siempre ha existido una constante inquietud del ser humano por poder encontrar el camino más adecuado para su desarrollo dentro de una sociedad determinada. Entre una generación y otra sigue presentándose esa brecha generacional, que impide una mayor y mejor comunicación del hombre con y por el hombre. Es entonces necesario continuar la búsqueda que nos lleve, a que como seres humanos vivamos y convivamos en armonía dentro de nuestra sociedad.

La etapa de la adolescencia es una época en la que el individuo se hace cada vez más consciente de sí mismo, intenta poner a prueba sus conceptos ramificados del yo, en comparación con la realidad y trabaja gradualmente hacia la autoestabilización que caracterizará su vida adulta. Durante este período, el joven aprende el rol personal y social que con más probabilidad se ajustará a su concepto de sí mismo, así como su concepto de los demás.

El adolescente se encuentra en la búsqueda de un status como individuo; la sumisión que tiene durante la infancia desaparece hacia la autoridad paterna, y por lo general existe una tendencia a luchar contra aquellas relaciones en las que el adolescente queda subordinado debido a su corta edad, experiencia y habilidades.

La adolescencia es el período en que surgen y se desarrollan los intereses vocacionales y se lucha por la independencia económica. Es aquí en donde las relaciones de grupo adquieren mayor importancia. El adolescente busca un status con los de su edad y al mismo tiempo el reconocimiento de los mismos, desea conformar sus acciones y estándares a las de sus

compañeros. Crecen en esta etapa los intereses heterosexuales que pueden hacer complejas y conflictivas sus emociones y actividades.

La adolescencia es una época de desarrollo físico y crecimiento que sigue un patrón común a la especie, pero también es idiosincrásica del individuo. En esta etapa se producen rápidos cambios corporales, se revisan los patrones motores habituales y la imagen del cuerpo; alcanzándose en esta época la madurez física.

Es la adolescencia una etapa de expansión y desarrollo intelectual, así como de experiencia académica. La persona encuentra que debe ajustarse a un creciente número de requisitos académicos e intelectuales. Se le pide que adquiera muchas habilidades y conceptos que le serán útiles para el futuro, pero que a menudo carecen de interés inmediato. En la adolescencia el joven adquiere experiencia y conocimiento de muchas áreas, e interpreta su ambiente a la luz de esa experiencia.

Cuando los jóvenes se encuentran en la etapa de la adolescencia tienden al desarrollo y evaluación de valores. La búsqueda de valores de control, en torno a los cuales la persona pueda integrar su vida, va acompañada del desarrollo de los ideales propios y la aceptación de su persona en concordancia con dichos ideales. Es un conflicto entre el idealismo juvenil y la "realidad" impuesta por una sociedad.

Existe una continua necesidad de ajuste a las situaciones en las que la persona no tiene experiencia. Asociada con esto, frecuentemente surge la demanda de adoptar patrones de conducta adulta antes de que el joven se encuentre preparado emocional o socialmente. A menudo, el adolescente tiene que afrontar valores contradictorios debidos a dependencias creadas culturalmente, como sucede cuando sus padres y maestros tienen conceptos diferentes a los de él.

El adolescente tiende a sentirse frustrado a menudo por la carencia de un status, por demandas culturales y tabúes, así como por otras restricciones. Con frecuencia, los intentos de ajustarse a tales frustraciones conducen a agresiones o alejamiento de los demás.

Existen necesidades que complementan los impulsos básicos de la conducta, como la necesidad de aceptación, dominio y seguridad. Por ejemplo, es posible que un adolescente tenga la necesidad de que lo acepte el maestro. Tal vez en clase esté ansioso por demostrar sus conocimientos y dominios de la materia y se ofrezca a menudo como voluntario, interrumpa a otros o siga todas las discusiones de clase con manifiesto interés. Es posible que el maestro exprese su aceptación o desaprobación como resultado de esta conducta. Por tanto, estas necesidades también pueden ser bloqueadas o satisfechas y el sentimiento resultante de frustración (o de logro) producirá ciertas reacciones físicas y sociales que influirán no sólo en la conducta de la persona que las tiene, sino también a través de sus respuestas, en la de otros. Por lo tanto, para que podamos entender al adolescente requerimos del conocimiento de la conducta que se espera de él como tal, en determinadas condiciones, y el conocimiento de la conducta humana en general, para determinar cuándo actúa la persona tan solo como adolescente y cuándo lo hace como cualquier otro individuo.

Aunque la consideración de las características mencionadas es de suma importancia para entender o predecir la conducta de un adolescente, también se debe recordar que éste es un ser humano.

### **1.1. Características del Adolescente: Físicas y Psicológicas.**

Por su constitución original, la palabra adolescencia proviene del verbo latino "adolescere", de la tercera conjugación, que significa crecer, ir en aumento, tomar cuerpo, alcanzar la madurez.

La adolescencia es el período de transición entre la infancia y la juventud, en el que acaecen transformaciones físicas, psicológicas y sociales, al cabo de las cuales debe quedar forjada la personalidad. Expliquemos un poco:

La transición es el paso de un modo de ser a otro distinto. Que la adolescencia es transitoria, no hay duda; es un salto en el crecimiento normal del chico, semejante a un paso desnivel superior, montado sobre escarpas, que rompe la horizontalidad, pero que de ninguna manera se prolonga indefinidamente, sino que por él se pasa con rapidez vertiginosa.

Entre la infancia y la juventud, que acaece entre la primera y segunda décadas de la vida del hombre; el punto de partida es el final de la infancia, cuando se supone que el chico ha adquirido una suficiente seguridad en sí mismo que permita arribar, sin complejos ni timideces, al proceloso período de la adolescencia. La infancia termina al concluir la primaria, más o menos a los trece años. Se inicia la adolescencia, que dura siete años, la cual a su vez expira al madurar el organismo, como señal de juventud, a los diecinueve años más o menos. El período de la adolescencia está comprendido entre los 13 y los 19 años. La adolescencia es ciertamente el período de maduración más trascendente en la vida del hombre, porque se produce una maduración en todos los terrenos; maduración que va acompañada de un desarrollo corporal y orgánico. Es en la adolescencia cuando se produce la evolución al término de la cual la función de reproducción se instala, mientras que el sujeto adquiere la apariencia característica de su sexo. La transformación del niño en un ser funcionalmente sexuado, capaz de reproducirse, comienza en la pubertad y es de importancia tal que la mayor parte de los autores están de acuerdo en

poner comienzo de la adolescencia justamente con la aparición de los primeros signos de la erupción de las glándulas sexuales que saturan de hormonas la sangre, cambiando la mentalidad en el cerebro y propulsando los órganos reproductores. Esto hace que el organismo se desarrolle en un estirón único del esqueleto, al que sigue un abultamiento de los músculos en el varón y una dilatación del busto en la mujer. Aparecen vellosidades púbicas, con el complemento del bigote y cambio de voz en el hombre, y lo que ciertamente es exclusivo de la adolescencia: la menstruación femenina y la primera eyaculación masculina; podrán acelerarse o dilatarse, pero hacen siempre acto de presencia en torno a los trece años.

Si los cambios físicos durante la adolescencia fueran tan sólo un asunto de cambios en estructura y función, se podría sencillamente describirlos y registrarlos y pasar entonces a otros temas. Sin embargo el cambio estructural o funcional es sólo el punto de partida desde donde evoluciona la conducta social, la actitud hacia sí mismo y hacia otras personas, y el conjunto total de valores que le proporciona significado y orientación a la vida de un adolescente. El ritmo y la dirección de madurez de un individuo puede tener efectos significativos sobre su aceptación y status social, sobre la eficiencia de su participación en varias actividades, y con toda probabilidad sobre su ajuste emocional, en cuanto a que un status físico desviado lo puede hacer llamativo o evitarle hacer las cosas que considere importantes.

Pero el problema es recíproco. Si los sucesos sociales y psicológicos están condicionados por el crecimiento físico, éste puede verse afectado a su vez por aquéllos. El crecimiento es algo más que un asunto individual engendrado internamente. También es una cuestión del medio y de la cultura y recibe influencia de éstos.

El adolescente adquiere también transformaciones psíquicas, condicionadas a las anteriores y de aparición menos brusca. Esta lentitud del tránsito psicológico hace desesperar al adolescente; porque sintiéndose maduro biológicamente, capaz de generar semejantes, quiere ser un adulto en



toda la extensión de la palabra, pero los tránsitos infantiles en su criterio lo hacen aparecer todavía niño, siendo tratado por los demás como tal. Y este trato le molesta y lo saca de quicio; hasta puede frustrarle.

El desajuste mental, entre la ingenuidad infantil perdida y la aún no adquirida sagacidad de adulto, hace al adolescente desconfiado y celoso, haciendo resaltar su yo con alarde de altanería y agresividad. Tampoco entiende que su crisis es pasajera, y no sabe esperar ni tener paciencia. Todo quiere que se arregle en un instante, y si no lo consigue, piensa que todos están en su contra.

La pubescencia es el inicio de la pubertad; por tanto, la puerta de entrada de la adolescencia.

(1) La mayoría de los autores coinciden en el elenco de las siguientes manifestaciones de la pubescencia:

#### **MUJERES**

1. Estrón del esqueleto
2. Dilatación del busto
3. Aparición del vello pelviano.
4. Atracción hacia el otro sexo.
5. Menstruación
6. Período de máximo crecimiento
7. Aparición del vello axilar

#### **VARONES**

1. Estrón del esqueleto
2. Desarrollo de los testículos.
3. Aparición del bozo y vello pelviano.
4. Cambio de voz.
5. Primera eyaculación.
6. Período de máximo crecimiento.
7. Aparición del vello axilar y pectoral.

(1) DE LA MORA, Gabriel. Formación de adolescentes.

p.48.

## **1.2. El Adolescente en la Familia.**

El punto principal del papel que se le exige al adolescente se encuentra en su hogar y en su familia. La familia le proporciona al adolescente un sistema socializante en el que se enfrenta a un moldeamiento de conductas disciplinarias y afectivas. Es definitivo que las experiencias que se tienen durante la infancia dentro de la familia son de gran importancia para el desarrollo de la personalidad. La familia proporciona una estructura dentro de la cual en la niñez se encontrarán raíces de continuidad, y un sentido de pertenencia.

Cuando un niño llega a la adolescencia, el hogar ya no es la única influencia como sucedía en la infancia, pero todavía es el "apoyo indispensable" para su desarrollo emocional. Mientras esté en contacto con su familia, este adolescente está muy influenciado por ella, y se convierte en un factor determinante en su "espacio psicológico personal". Los padres representan el papel continuo como personas de referencia, hasta finales de la adolescencia.

Los contactos escolares y comunitarios son tan sólo prolongaciones de la situación hogareña, que el adolescente siempre tiene frente a él. En todo caso, el hogar representa el repositorio último y definitivo de la autoridad adulta en lo que concierne al joven. La importancia del hogar como factor principal en el desarrollo de un individuo ha sido reconocida desde hace mucho tiempo por los psicólogos, pedagogos, trabajadores sociales y docentes que trabajan con los jóvenes.

El hogar identifica el status del adolescente en la sociedad y el papel que debe desempeñar para mantener ese status o tal vez para evitarlo, ya que es la familia la que se lo impone.

La familia podría educar en las costumbres e ideales de la sociedad y de su propio lugar en ésta ya sea hablando acerca de los ideales, mostrando las posiciones familiares que representen al tipo de familia, relatando anécdotas familiares, o satisfaciendo y reforzando relaciones con los parientes. Es así como la pertenencia familiar provoca en el adolescente un motivo de orgullo

personal en una empresa en marcha de la cual forma parte; creando por consecuencia un adolescente con sentimiento de aceptación y seguridad; es así como tiende a percibir a su familia como una unidad valiosa y coherente.

Ciertamente si ponemos atención a los adolescentes solamente en sus exigencias declaradas no podemos en conciencia decir que éstas son todas legítimas y dignas de ser satisfechas. Por otra parte sería absurdo, después de reconocer que los adolescentes se desarrollan en una situación en muchos aspectos desfavorable, pretender que tengan una visión clara de sus necesidades fundamentales. Cuando no estemos ante una anomalía constitucional o derivada de una enfermedad, se debe atribuir a la situación de experiencia el hecho de una desviación de las necesidades en el sentido del capricho, del exceso, del descontento, de la incapacidad para un trabajo constructivo. Lo último que se pueda decir es que el adolescente inventa su comportamiento.

La precipitada evolución de los últimos años ha creado un desfase entre las generaciones. Existen padres que parece que no se han dado cuenta de los cambios y siguen tratando a sus hijos según métodos tradicionales; tales como obligar a sus hijos a realizar determinada actividad, o a estudiar lo que ellos cuando jóvenes no pudieron estudiar. En cambio, hay quienes reconocen los cambios, pero no saben hacer algo mejor que dejar en completa libertad a sus hijos.

No se puede establecer en absoluto cuál de los dos sistemas sea más peligroso, pero seguramente lo son ambos, y en muchos casos más el segundo que el primero. Los adolescentes responden a ambos frecuentemente encerrándose en el mundo propio del que a los padres solamente les parecen los aspectos convencionales y enmascarados o una fría oposición llena de sarcasmo y exigencias.

Para los padres no es fácil establecer relaciones sobre una base nueva; no saben resignarse a perder el poder absoluto sobre sus hijos, sufren al ver cómo se disgustan, se alejan disminuidos de importancia y dejados aparte. No logran comprender que es posible conservar la influencia solamente renunciando a métodos autoritarios que hacen sentir a sus hijos incómodos, por lo cual se cierran cada vez más.

En la primera adolescencia, la participación social del individuo es, en general, mucho menos de lo que se piensa. Por esta razón la familia comparte con la escuela el puesto preeminente entre la realidad contra la que el adolescente centra sus críticas en la medida de que se siente paralizado por estas dos instituciones.

El error que más frecuentemente se comete en la determinación de la situación social del adolescente deriva de insistir demasiado acerca de su separación de la familia y sobre su capacidad de mirar la vida según valores elaborados en los grupos de costumbres. De este modo se atribuye al adolescente una libertad de participación social que en realidad está lejos de poseer. Especialmente para los jóvenes es todo menos excepcional el caso de una vida social extremadamente pobre a la que corresponden en la práctica vínculos fuertes, pero insatisfactorios con la familia.

La familia tiene una relevante parte de responsabilidad respecto al hecho de que muy a menudo los cambios de la adolescencia se acompañan como de un sentido de encierro o de entorpecimiento, de cierta resignación que los adolescentes definen habitualmente como falta de voluntad. Pero si existe esa falta de voluntad, está causada por las escasas posibilidades de experiencia y no depende de una debilidad intrínseca a la edad. Puede ocurrir que la ampliación del horizonte sobrevenga más por medio de la fantasía que de la actividad. Y no son pocos los

que ya a los 18 años, después de pasar el período de incertidumbre y de adaptación, se ponen como ideal la formación de su familia. Es decir, se saltan el desenfreno y la reflexión y se transfieren mentalmente de un ambiente familiar a otro.

La reacción más frecuente frente a una influencia familiar que rehusa reconocer y aceptar las consecuencias del crecimiento de los hijos es una especie de compromiso, con una tendencia a la detención más o menos acentuada. La misma escasa participación social (agravada por una notable segregación de sexos) induce un sentido de inseguridad que impide afrontar directamente las tareas que la propia edad exige. La rebelión hacia los padres, especialmente de forma abierta, es menos frecuente también porque es más incómoda, hace perder ciertas ventajas y exige una revisión de costumbres. No debemos maravillarnos si, contra las visiones convencionales sobre los adolescentes, encontramos que en numerosos casos, en la primera adolescencia, la adhesión a los padres es muy fuerte y consecuentemente las necesidades de afecto, de protección y de comprensión son mucho más fuertes que las de independencia. (2)

2. DE BARTOLOMEI, Francesco. La Psicología del adolescente y la Educación, p. 213.

En un momento determinado el adolescente tiende a ser conformista, por un lado no se atreve a caminar solo para obtener una independencia personalizada; y por otro lado toma como términos de referencia a personas fuera de su familia o adultos-modelo, buscando en éste un apoyo para el proceso de liberación de vínculos viejos y que no puede romper por sí mismo.

El no formar en el adolescente esa libertad como individuo, una capacitación para que participe socialmente, un desarrollo a la iniciativa propia; en sí una responsabilidad personal; crea unos adolescentes dependientes de la detención y la regresión. No han sido educados para la libertad.

En el adolescente determinados cambios no pueden dejar de suceder, y si lo consideramos mejor, la búsqueda de apoyo en el ámbito familiar es ella misma una respuesta a los cambios, que se revelan por muchos signos: la gran importancia que se da a la amistad entre personas del mismo sexo (incluso si se trata de una relación social aceptada por los padres y que no parece implicar nada nuevo), el interés por el cine y las lecturas, el nuevo significado que asume la práctica del deporte, la sensibilidad por los valores, ciertas reacciones emotivas como la susceptibilidad, el mal humor, los celos, etc., la predilección por las fantasmagorías y los sueños, el pensamiento vuelto hacia el futuro, la identificación con personajes que representan actividad de gran significado social, una general acenluación egoísta de la afectividad.

Cuando el adolescente se percata que sus padres lo sobreprotegen, y que va en contra de la afirmación de sus derechos, que lo afecta en las necesidades fundamentales y lo excluye de la vida para la que se ve impulsado se rebela. La rebelión nos debe hacer pensar no solamente en una lucha abierta, sino ante todo en una gran separación del adolescente respecto de los modos de pensar y de sentir de los padres, es decir, el alejamiento psicológico de su influencia en diversa medida protectora y autoritaria. Correspondientemente se pone en marcha un proceso de

adaptación extra familiar (amistad, amor, convicciones políticas y religiosas, preferencias profesionales, participación social, tendencia a asumir responsabilidades y a probar lo que efectivamente se vale. etc.)

Muchas veces la ruptura del ambiente familiar es clandestina, el adolescente, bien por no causar un disgusto a los padres, o bien por no suscitar reacciones que le perjudiquen, evita la rebelión abierta en el momento en que trabaja para construirse su propia vida. Resulta así cierta extrañeza y hasta inconfesado odio; un odio tal vez lleno de tristeza porque se odia lo que se tendría derecho a amar: al propio padre y la propia madre. El adolescente no puede estar contento con una independencia conseguida a un precio tan alto. La necesidad de violar las relaciones padres-hijo de tipo infantil en el curso de la adolescencia no implica que la independencia de los hijos tenga como inevitable correspondiente la rebelión contra los padres.

Frente a esta situación, el adolescente o se pliega adhiriéndose más o menos interiormente a la vida familiar, o se rebela en forma clandestina o abierta. Por el contrario, en una situación favorable puede construir su personalidad independiente sin plegarse o rebelarse, sino simplemente transformando sus relaciones con los padres de acuerdo a las exigencias de la maduración.

Cuando los padres reconocen a sus hijos el derecho a tener una personalidad y les favorecen la necesidad de independencia, renunciando a tenerlos bajo un control continuo o invasor, el desacuerdo no adquiere caracteres dramáticos, sino que se mantiene en los límites de una diversidad en las maneras de pensar y de actuar en relación con una diversidad de edad y de necesidades. Podríamos decir que es un desarrollo democrático. (3)

3. DE BARTOLOMEI, Francesco. La Psicología del Adolescente y la Educación. p. 219.



**Es necesario que los padres estén preparados, al hecho de que el adolescente no pueda ya satisfacer sus necesidades fundamentales en el ámbito de la familia.**

**Ninguna ventaja le puede venir del conformismo respecto al mundo adulto, de cuya protección debe llegar a separarse si quiere afirmar su personalidad.**

**No se confunda el desacuerdo con la ruptura violenta o rebelión; lo que es necesario es que los vínculos afectivos y morales con la familia en lugar de destruirlos, sean situados en un plano de recíproca libertad, para lo que se le permite a los hijos incluso la libertad de no estar de acuerdo con los propios padres.**

### **1.3. El Adolescente en la Escuela y en la Sociedad.**

El adolescente enfoca la vida de manera esencialmente inductiva. Su falta de experiencia y su preocupación con el aquí y el ahora le lleva a generalizar a partir de casos específicos, y creer que lo que es cierto para algunas personas o para un tipo de sucesos, o bien para una época específica, también deberá ser verdadero en otras circunstancias y en todo momento. Su generalización se vuelve muy profunda porque él está tratando de resolver el mundo entero y debe escoger el amplio escenario que conoce. Interpreta el defecto de una persona como el de todos los hombres, y tiende a buscar la confirmación de sus hipótesis con ejemplos que las sostengan, incluso trascendiendo cualquier refutación. Es decir, su pensamiento es todavía místico. La lógica que aplica tiende a separarlo de las pruebas objetivas. El problema es que, la realidad es contraria al simple aislamiento, y el adolescente afronta la necesidad de revisar o, cuando está mal ajustado, de retirarse de la realidad en un despliegue de aberraciones psicológicas. En realidad, es más fácil volverse adolescente que serlo.

El mayor y más constante estímulo de casi todos los adolescentes-estudiantes es la escuela. Ciertamente que ésta se presenta a ellos bajo dos formas diferentes, como es por un lado la comunidad de los estudiantes o el conjunto de grupos compañeros y de amigos con su vida, sus ocupaciones que no tienen nada de escolar y que se desenvuelven clandestinamente protegidas por una técnica refinada e ingeniosa de suerte que se da al maestro la ilusión de presencia, atención y disciplina; y por otro lado, la autoridad del maestro, el trabajo escolar, las preguntas, las notas, etc.

Puede ocurrir que el maestro sea objeto de transferencia, el cual si a veces es positivo -por el sentimiento de afecto y de devoción- otras veces sirve para hacer caer en la persona del maestro una hostilidad y hasta un odio, cuya causa debe buscarse fuera de su particular comportamiento. El adolescente, en los casos en que llega a encontrar satisfacción a sus necesidades principales fuera de la escuela, está en situación de establecer relaciones más equilibradas y elásticas con los

maestros. Todo alumno quiere que el maestro se interese por él como persona, o sea que tome en consideración sus problemas.

Los mismos adolescentes tratan de evaluar el significado que la escuela tiene para su formación, para su orientación en medio de tantos problemas de la vida contemporánea, para su preparación y para las tareas profesionales: tratan de hallar la razón de un rendimiento escolar generalmente bajo, que les hace aparecer más torpes, más superficiales, y más perezosos.

Sin duda, el trato del maestro se ha hecho, en general, más amable y cordial; es decir, si no faltan los díscolos (y tal vez los sádicos que ven en la enseñanza la única ocasión para hacerse valer y ser algo), la actitud para establecer con los alumnos relaciones casi amistosas va difundiéndose cada vez más, aunque ésta habitualmente no esté en situación de apoyarse en los conocimientos y en los presupuestos necesarios para crear una atmósfera verdaderamente de estímulo para la personalidad juvenil. Es como decir que solo en casos bastante raros la escuela llega a dar lo que los adolescentes piden con insistencia: una decisiva contribución de orientación respecto a los fundamentales problemas de la vida.

Considerando esto, no es aventurado decir que las experiencias directamente suministradas por la escuela son de carácter intelectual en los casos mejores, pero más frecuentemente de tipo intelectualista. De la escuela tiende a ser excluida tanto la sociedad, o sea, el estudio de los principales problemas que se refieren a la vida actual en cuanto la socialidad, es decir, la actividad en la que los adolescentes deben resolver problemas de comportamiento, y por tanto, hacer aprendizaje moral. La escuela tiende a quedar esencialmente como lugar de estudio, de aplicación intelectual. Respecto a las actividades más propiamente sociales, tienden a ser distracciones cuando llegan en momento oportuno y pérdida de tiempo cuando tratan de ponerse en el puesto del estudio. De este modo inevitablemente se elude el problema de la orientación

social de los jóvenes, los que por eso solo son dejados a contar sus fuerzas y recursos que (como ellos mismos reconocen) poseen una medida absolutamente insuficiente.

En todos los tiempos la escuela ejerce una influencia sobre los adolescentes, en relación con sus profesores, y que además los segundos no siempre favorecen el desarrollo de la personalidad individual. Cada clase es una masa informe, casi siempre apática, que sufre y acepta pasivamente lo que el maestro dice. Y si un alumno se permite discutir, oponer sus ideas a las del maestro se avergüenzan de reconocer frente a la clase que se han equivocado. Quieren presentarse como infalibles, se quieren presentar distintos porque tienen una experiencia y una cultura superior a la del adolescente.

Impersonalidad de la enseñanza, nivelamiento, sobrecarga mental, incompreensión, disciplina irracional, falta de práctica, ausencia de todo lo que concierne a la vida y al mundo de hoy, ausencia de socialidad (comunidad más directa, más diálogo), presunción del maestro: estos son los reparos más frecuentes hechos tal vez en forma violentamente acusatoria y tal vez en forma mesurada y crítica.

De cualquier forma el adolescente en su gran mayoría reconoce que la escuela frustra sus esperanzas porque en lugar de proporcionar medios válidos para resolver problemas vinculados al desarrollo de la personalidad, es ella misma un problema, en el sentido de que es fuente de dificultades, de molestias y conflictos. (4)

4. DE BARTOLOMEI, Francesco. La Psicología del adolescente y la Educación. p. 231.

Los adultos, sean padres o maestros, no nos ayudan a ver claro en nosotros mismos, a encontrar una orientación en la vida, a "ser fuertes", a resolver nuestros problemas, a comprender todo lo que es importante comprender. Con estas palabras podríamos sintetizar una actitud que la mayoría de los adolescentes comparte. Es falsa la creencia de que los adolescentes son naturalmente hostiles a la guía de los adultos, pretendiendo obrar por sí mismos. La verdad es que la petulancia, el desprecio, la presunción no son sino reacciones a la frustración de una o más necesidades fundamentales, por ejemplo la necesidad de seguridad o de aceptación o más frecuentemente de independencia.

Creemos poder afirmar que detrás del rechazo de una guía dentro de la familia, de la escuela y de la sociedad, en el adolescente hay siempre una mala experiencia en las relaciones con los adultos por lo que es lógico que algunos jóvenes impacientes digan que quieren ser dejados en paz y que los adultos hacen mejor no impacientándose por la vida de los adolescentes. Y no menos lógico es que sean precisamente los adolescentes más reacios quienes, una vez que han sido objeto de un sagaz y discreto interés, se muestran lo más propensos a aceptar una guía.

Es necesario que el adolescente reciba la impresión de que es importante para los otros y que lo toman en consideración como persona, demostrar interés por sus problemas particulares, ofrecer ayuda sin sustituirlo, brindarle la posibilidad de superar estados de incertidumbre y de orientación, y por tanto enseñarle a afrontar las mayores dificultades de la adaptación.

Todo esto dará al adolescente un sentido del propio valor, lo vuelve más confiado, activo y emprendedor, dirige sus esfuerzos a resultados positivos, de suerte que lo libera de la dolorosa impresión de obrar en vacío y sin dirección .

Es cierto que el adolescente al volverse de la familia y la escuela a un grupo de coetáneos ve abrirse ante él nuevas posibilidades de manifestaciones personales, pero también puede, por las más diversas razones, encontrarse con tales situaciones que lo desmoralicen. En este caso es probable que busque la protección de los padres como un niño o se encierre en el estudio o en el refiro sobre sí mismo. Naturalmente la incapacidad social puede tener también más desastrosas reacciones. Queremos decir que *Inadaptación respecto a los adultos no significa necesariamente adaptación respecto a los coetáneos*. Más bien precisamente el enorme valor que las relaciones entre coetáneos tienen para la maduración personal implica que el adolescente debe afrontar en el grupo dificultades y no siempre consigue superarlas; cuando esto ocurre, siente malestar, inquietud, sentido de aislamiento y de exclusión.

Los adolescentes buscan un papel social apropiado y relaciones sociales satisfactorias que concuerden con los conceptos de sí mismo. Por encima de todo, en esta época el joven se encuentra en el ajuste personal, presente y futuro, se relaciona estrechamente con el éxito social y con la habilidad para desempeñar el papel social que el individuo desea.

A esto se agrega el hecho de que él es una figura minoritaria y se considera a sí mismo como dominado por los adultos y apartado de las cosas y decisiones "importantes" de la vida.

Friedenberg, concibe a la adolescencia más que nada como a un proceso social cuyo principal resultado es la formación de una identificación clara y estable de sí mismo.

#### **1.4. El Teatro como un Medio Didáctico.**

El estudiante muestra su universo intemo por medio de las actividades artísticas, ¿y cómo recrear esa sensibilidad muchas veces dormida, abandonada en el rincón más profundo del subconsciente? Esta misión debe ser la preocupación de los pedagogos.

Para que el alumno adquiera un buen gusto por las actividades artísticas, debe concebirse el teatro como una extensión del aula. El maestro puede recomendar alguna obra e inducirlo a consultar carteleras, críticas de teatro para así seleccionar otras obras, asistir y observar sus elementos escenográficos y coreográficos; escuchar la parte musical y sobre todo, entender los valores filosóficos, sociales, políticos y literarios como complemento de la formación integral del estudiante.

El teatro satisface la necesidad de integrarnos en una sociedad y participar en ella, de gozar, sufrir, reír, expresar nuestras emociones, crear nuestra fantasía.

El adolescente se inscribe en un grupo teatral casi siempre por curiosidad, y descubre que es como meter el dedo en una cerradura e irse por ella y penetrar a otro mundo.

En este nivel el quehacer teatral adquiere una jerarquía académica que canaliza las diversas inquietudes hacia una solución específica. Fundamentar e incluir las actividades artísticas dentro de un plan de estudio complementa la preparación humanística. La inclusión de las materias artísticas es un avance pedagógico en nuestro país. Por medio de éstas, el educando es llevado de una manera más activa e un aprendizaje fuera de un sistema tradicionalista.

El teatro como cátedra procura dar al estudiante los elementos necesarios para conocerlo en forma teórica y práctica; aumenta en éste su seguridad ante el público, le ayuda a enfrentar el temor, le hace redescubrir y recrear con más información su fantasía.

El teatro en esta etapa adquiere otra dimensión, conjuga todas las bellas artes; así como diversas corrientes sociales, morales, literarias y estéticas. Es aquí donde se comprende que el arte proporciona una cultura general, no específica como otras materias, con lo cual se adquiere una formación más sólida que permite proyectarse con más seguridad. Debemos aprovechar todas las posibilidades que el teatro posee en sus aspectos formativo e informativo.

Los programas escolares nos señalan las metas que se deben lograr en cada una de las áreas; y no sólo eso, sino que también, con toda claridad nos proponen una serie de actividades para alcanzar los objetivos señalados. Sabemos que aprovechando los intereses lúdicos, haciéndolos vivir las situaciones, los estudiantes realizan un mejor aprendizaje, que al sólo nos concretamos a darles una información escrita y verbal. (5)

Conjugando al teatro con la educación, se obtiene la mejor alternativa para el proceso enseñanza-aprendizaje, ya que a través de éstos, el docente y el discente participan activamente dentro del proceso educativo, que a cada uno le corresponde. Es dejar a un lado el rol del estudiante, de ser totalmente receptor en cuanto a la información y formación intelectual a la cual es conducido.

6. EINES J. y Mantovani A.  
*Didáctica de la Dramática Creativa*, p. 109



Si pensamos en las materias académicas que son totalmente teóricas, pero que contienen un antecedente o desarrollo histórico; podemos decir que es de lo más aburrido, pero si en un determinado momento, esa teoría la podemos representar teatralmente, tomará una línea diferente el interés del estudiante.

El docente tiene el papel de formar e informar al estudiante, lo cual es una gran responsabilidad, ya que de la influencia que desempeña el maestro sobre el adolescente, se verá forjado el desarrollo intelectual, personal y social del individuo actual y del futuro adulto.

El teatro nos ayudará también a educar la sensibilidad artística del alumno; la cual es necesaria para que éste aprenda a expresar como ve el medio en el que se desenvuelve.

Dentro de este expresar, podrá controlarse emocionalmente si es un alumno arrebatado en sus actos, ya que a través de la actuación canalizará mucha de esa energía negativa que tiene, en una expresión positiva al dirigirse a los que lo rodean.

El alumno podrá expresarse completamente en relación a todo lo que le preocupa, en la representación teatral reflejará la emotividad que lo constituye.

Cuando el adolescente es inseguro, tiende a ser una persona tímida; pues la inseguridad es causada por la falta de una aceptación personal y social. Es entonces que por medio de la actuación, se le permite abrirse sin reservas, cuestión que le ayuda a no sentirse rechazado por sus compañeros; y que le invita a dejar que lo conozcan y permitir que los demás hagan lo mismo con él.

### 1.5 El Teatro en la Educación.

El teatro se pone al servicio de los niños desde el seno de su propio hogar, cuando mediante juguetes y, especialmente títeres y marionetas tratamos de comunicarnos con los infantes, transmitiéndoles con ellos las iniciales noticias acerca de la vida. Como, mediante juegos esquemáticos y de mimos, acudimos a la expresión corporal y gestual, con las que nuestros pequeños empiezan a adquirir señales, indicaciones, percepciones, estados de ánimo que vienen a ser las semillas de aquello que determinará su personalidad futura. Eso que de pronto empezará a proyectar en sus vivencias y que inicialmente fue originado en las informaciones primarias del mundo al cual el niño se corresponderá.

Esta forma de teatro doméstico adquiere importancia capital en la educación familiar. En él, "la representación de las cosas de la vida" adquiere cualidades de descubrimiento del niño que, más tarde le ayudaran o no a manejar las dos máscaras de la existencia cotidiana: la alegría y el dolor, comedia y tragedia.

Puesto que Teatro y Educación ha sido en la historia, el binomio perfecto que propicia lo mismo que la transferencia emocional que la acción integradora de conjuntos humanos coherentes. La educación entendida como facultad que el hombre ha descubierto en sí propio, para comunicar a sus semejantes los datos precisos acerca de la vida y de sus posibilidades de ser disfrutada. Los sentimientos creados por una sociedad en cada hombre son los que permiten internarse en la conducta del mismo mediante los procesos educacionales, y le ayudan a formarse, a informarse y deseablemente a transformarse.

Dentro de la educación puede ser manejado el teatro de aficionados, ya que a través de su práctica ayuda al educando a encontrarse consigo mismo y con los demás, en las vivencias únicas

que experimentan pueden descubrirse libres de tensiones, menos inseguros e inestables frente a las embestidas del rinoceronte educacional a veces burocrático o del caos circundante; mejor armados para combatir la ansiedad que los oprime, la incomprensión que los frustra.

La incomprensión se advierte presente en el juego vacío de las relaciones sociales e internacionales; la ambigüedad circula del cassette al satélite procurando imágenes confusas; consternadas imágenes que muy lejos se encuentran de realizar el propósito último de la comunicación: la llamada comunión del género humano, libre ya de toda noción oscurantista de pecado.

Esa comunión que partiendo de una imagen interna real y veraz -el instinto gregario del ser humano- emerge de los estadios más íntimos para alcanzar su expresión en el estrato más alto: la identificación.

Este punto tan importante para todos y cada uno de los seres humanos es realizado a través de la representación teatral cuando en escena podemos realizar y observar situaciones vivenciales de nuestra propia vida intelectual o emocional en diferentes etapas cronológicas.

La información que mandemos para lograr la identificación, va dirigida en sí a cada individuo en particular, alude a la persona como unidad y es captada por millones de seres humanos en solicitud de ser formados e informados.

Revear los problemas y buscarles respuestas puede ser el objetivo de la educación y de la enseñanza a través del teatro. Que el maestro descubra las alternativas al alumnado y que sea el

transmisor de la nueva moralidad que se advierte próxima al ambiente. El ser humano lo es en cuanto al papel que representa en la sociedad a la que pertenece.

A través del teatro las palabras y la imagen son entidades capaces de movilizar el tiempo y el espacio (como el Renacimiento) o de paralizar el mundo (como en el Romanticismo). Es así como se crean fuerzas persuasivas e implacables a través de la palabra y la imagen, que se convierten también en agentes provocadores de irritaciones, de molestias, de enojo; y a su vez capaces de construir o de destruir mundos deshechos y por lo tanto inmóviles.

En un análisis vivo del hecho teatral, el siglo XX está redescubriendo, a través de los medios masivos, aquello que la Antigüedad (los imponderables clásicos) rescataron para la posteridad: que el hecho espectacular es, ante todo, un hecho teatral, objetivación directa o inmediata de las palabras y las imágenes.

En el teatro tanto los actores como el público (ambos a dos testigos de un suceso cultural) se encuentran ante el privilegio de aprender, es decir, de agarrar (psí.) palabras e imágenes y hacer con ellas lo que puedan o lo que les plazca. En esto consiste sin tanta alharaca, la función esencial y social del teatro. Del estudio analítico y profundo de las condiciones de existencia de esta situación comunicadora, depende la funcional efectividad del teatro como medio canalizador de inquietudes personales en cada individuo.

La educación artística en México ha sido uno de los más graves problemas a plantear, planear y resolver. Parece que poseemos la insuperable virtud de no comprender que significa utilizar la energía creadora de nuestros artistas, como recurso para hacer entender mejor la vida a los

demás, practicarla como un servicio o, simplemente, ejercerla como una posibilidad de disfrute de la existencia a través de sus elevadas expresiones estéticas. Decimos esto, ya que el arte ha dejado su connotación esteticista para atender más al concepto de verdad, al de la libertad o de justicia que tengan los miembros de una colectividad.

El teatro escolar viene a ser una diferencia específica del género teatro infantil, cuando la finalidad de la experiencia sea educacional y el público a quien va dirigida -los escolares- así lo determinen.

¿A qué finalidad conduce el Teatro Escolar? A la de servir de auxiliar efectivo en la exposición de los valores educacionales.

Porque educar significa descubrir, exponer, mostrar, explicar la realidad que constituye nuestra circunstancia. Saberla comprender, aceptarla o rechazarla en sus justos valores. El ser educado consiste en analizar para comprenderlos, los elementos del medio ambiente; en hacerlos coincidir sin conflicto con las aspiraciones emocionales e intelectuales. El hombre bien educado será aquel que por los medios de información y del aprendizaje que ofrece la cultura como expresión natural de las cosas de la vida rectifique esa realidad, la reforme, la integre a un orden superior de vida determinado por el propio destino humano como propósito colectivo.

La educación debe permitirnos adquirir una noción precisa de lo que significa y contiene nuestro medio ambiente, y para ello es menester acudir lo mismo a la noticia histórica que nos haga evocar el pasado como antecedente inmediato o remoto de un presente actual en continuo

movimiento. Solo comprendidos ambos -pasado y presente- estaremos en posibilidades de prever, visualizar un futuro que nos pertenece como posibilidad de nuestras aspiraciones.

Enseñar a distinguir el destino común como un punto de enlace entre los hombres o como facultad de dilución que nos identifique, es educar. Observar la diferencia que existe entre el renunciamiento a formas individualistas y el anonimato; entre los fundamentos y las perspectivas, entre la instrucción para la vida y la instrucción para la muerte. Saber escoger el camino de la libertad por la cultura y el de la construcción humana por la afirmación individual es educar. Es así poder también disfrutar de la alegría de conocer en su dimensión justa nuestras pequeñas grandes tragedias cotidianas.

Educar es también, mostrarte a la gente sus capacidades, sus habilidades, sus destrezas, para que partiendo de la experiencia consumada penetre en su interior, se recorra y se descubra, proyectándose con la seguridad consciente de los recursos personales.

Como conductor de ideas, como vaso comunicante de emociones, el teatro tiene garantizada su existencia en el proceso social; sigue y seguirá estableciendo diálogos con la condición de que estos sean alterados, rectificados, proyectados con mayor o menor abundamiento, en el ciclo dialéctico -circuito cerrado y primario que el teatro realiza con suprema efectividad.

El teatro como vía y finalidad puede seguir siendo religioso, político, educativo, sedante psicológico, enervante, agente de cambio, etc.

Es preciso recordar la antigua Grecia y la "Orquística" inscripta en el programa educativo de los jóvenes atenienses, y cómo en aquella época los ciudadanos no dejaban a los mercenarios el honor de honrar a sus dioses y a sus héroes nacionales; como en fin, la representación dramática, trágica o cómica, era entonces la expresión misma de la vida profunda de la ciudad y uno de los instrumentos de armonía.

Esta noción fue también la de nuestra Edad Media; las mismas tendencias, pero que no pudieron alcanzar la perfección griega, en parte por la falta de un Esquilo, un Sófocles o un Aristófanes, y en parte, también, por falta de una educación en la juventud, orientada hacia esos fines, siendo aquello, naturalmente, consecuencia de esto.

Desde el momento en que el arte dramático se profesionaliza desde que se utilizan asalariados; desde que se separa en dos a la nación, a un lado los que miran y al otro los que ejercen el "oficio de representar", la noción de arte dramático se corrompe. Se corrompe a tal punto, que nuestros contemporáneos necesitan hacer un gran esfuerzo para comprender, asimilar y tratar de restituir a la vida verdades esenciales.

Queremos en primer término, precisar las ventajas y los beneficios que compensan a los alumnos ampliamente, cuando el arte dramático se practica con el debido espíritu y la dirección de maestros hábiles.

El arte dramático, tal como nosotros lo entendemos, es una de las actividades más propicias para ofrecer, tanto libres posibilidades de cultura personal como un desarrollo de gustos y aptitudes individuales. Puede servir para dar mayor vida a todas esas nociones abstractas que se

enseñan desde la cátedra. En lugar de recibirlas pasivamente, el adolescente las interpretará. No las interpretará solo, sino junto con sus compañeros. Se creará o afirmará en él, con ocasión de ese juego y por la composición y la representación en equipo, el sentimiento de la colectividad, la alegría vivificante de ocupar su puesto (nada más que su puesto) en un conjunto armónico.

No solo con su espíritu, sino con todo su cuerpo, participará en tales ejercicios adiestrando su habilidad corporal al mismo tiempo que sus facultades inventivas (obligándolo a materializar nociones abstractas y a asumir responsabilidades en esas realizaciones).

Tales juegos escénicos, bien comprendidos, contribuirán a preparar al adolescente a que se comporte bien en "el juego de la vida"; de esa vida, que no es una abstracción, sino una lucha contra una materia dura y rebelde, que exige invención y perseverancia, y en la cual es preciso "actuar", no "sufrir las consecuencias".

El juego escénico lo obligará a observar, a fin de poder representar bien. Y para representar bien, necesitará resolver toda clase de problemas de orden intelectual y corporal. Adquirirá así mayor conciencia de sus buenas cualidades y de sus limitaciones.

Llevado por la actuación el joven no piensa en reprimirse; la forma como él se comporta, revela sus tendencias íntimas, su naturaleza profunda.

El educador sabrá sacar partido, y por medio de la actuación ayudará al adolescente a desembarazarse de su timidez, reducirá las pretensiones injustificadas de otro, combatirá el individualismo de éste, probará la paciencia de aquel; liberará las fuerzas de la imaginación, o las



disciplinara, corregirá la negligencia, etc. Este ahondamiento del carácter por medio de la actuación nos muestra el inmenso alcance social que de él se desprende.

La creación de obras teatrales, de espectáculos en relación con la historia por ejemplo, son excelentes medios para conducir al joven hacia el estudio de ella. Al mismo tiempo, las lecciones de historia y de moral se graban de este modo en ellos mucho mejor que por las palabras del maestro.

Dar la trama de una escena corta y simple, después distribuir los papeles indicando a cada uno algo de lo que tiene que decir o hacer. Hay que dejarlos actuar y que encuentren ellos las palabras necesarias. Esto desarrolla su imaginación y la facilidad de expresarse de acuerdo con el camino trazado. Es un precioso medio educativo.

Bacon dice que las representaciones dramáticas son uno de los mejores métodos para educar a los jóvenes y a los niños, y nos permitimos creer que no está equivocado.

Ciertamente, la actuación constituye, en nuestra opinión, lo esencial en materia pedagógica, ya que por medio de ésta se practican también ejercicios no menos útiles, como el estudio y la versión escénica de textos clásicos o modernos, seleccionados entre los escritos por buenos autores.

Sabido es que los espectáculos escolares están en los orígenes del teatro clásico; que las primeras tragedias y comedias, llamadas "regulares", del Renacimiento, fueron representadas por escolares en colegios; que tales representaciones ocupan un lugar importante en la historia de la

literatura dramática; que se cuidaban mucho los montajes; que se desplegaba cierto fasto en las decoraciones y los trajes, y que la representación de una tragedia en el colegio constituía un gran acontecimiento parisiense.

Para los adolescentes no hay mejor medio de tomar contacto con el mundo que por intermedio de la imaginación. Es así como llegan a entender a los demás, a simpatizar con seres muy diferentes a ellos, cualidades, que por cierto, de las cuales necesita tanto el mundo de hoy, que cada día se hace más pequeño, y en el cual cada uno de nosotros debe comprender mejor que nunca a los demás pueblos, muy diferentes al nuestro. La actuación en la escuela, y los conjuntos vocacionales después, pueden prestar una ayuda considerable a ésta mejor comprensión, si tales actividades se las encarna con seriedad y no como simples distracciones. Hemos olvidado por demasiado tiempo que la simpatía no se despierta más que cuando la imaginación entra en juego. Y para los juegos de la imaginación, no hay mejor vehículo que el arte dramático.

El teatro, por su parte, apuntará la posibilidad de haberse ganado un nuevo espectador, y la sociedad, de encontrarse ante la expectativa de un ciudadano capaz de advertir los problemas de su tiempo.

El teatro clásico debe mostrarse ante los ojos de nuestras juventudes sacándolos del sarcófago en que lo han enterrado los sermones pedagógicos y, fuera ya, de aprender lo sublime de su contenido y tratar de comunicarlo por medio de las vías contemporáneas que nos corresponden.

Como una mera necesidad se hace a partir de aquí que los temas tratados fueran posteriormente de mayor utilidad para el adolescente, la noticia literaria que la clase procuraba se volvió un puro pretexto para tratar en ella los aspectos de la vida que más le preocupaban a los alumnos.

Así surgió el "método de enseñanza" que consistía en estudiar a los autores y a sus obras de acuerdo con lo que pudieran contener de actual y vigente, referidos siempre a los intereses críticos del grupo de adolescentes que asistía a clases.

Las exposiciones daban lugar a inacabables diálogos entre dos factores de la relación escolar: los maestros y sus alumnos.

A los pocos años de puesto en práctica éste método, surgió por una circunstancia gratuita la posibilidad de "hacer teatro con estudiantes", y con ello es descubrimiento, para maestros y alumnos, del hecho escénico como tribuna máxima de formación e información audiovisual.

Interesar al grupo estudiantil en los problemas de su comunidad a través de la representación de su personal problemática existencial. Utilizar el teatro como un medio para penetrar en la realidad psicológica que nos abruma y en su condición sociológica que nos rodea. Subrayar con todo ello la importancia del grupo sobre el individuo; preparamos, mediante el juego del teatro (la actuación), para el juego de la democracia estudiantil dentro de la cual todos llegaran a sentirse necesarios, útiles (no utilizados), aunque no indispensables, dentro de la situación formativa que el teatro produce.

En la escuela encontramos asignaturas injustificadas o temas sin atractivos o curiosidad; y temas que cuando responden a expectativas e intereses del educando, en general se desarrollan informativamente, sin que el educando participe de manera vivencial en el proceso de aprendizaje. La consecuencia es que las energías se desaprovechan y no se despiertan inquietudes.

Esta acentuación en las áreas del conocimiento intelectual, enciclopédico, informativo, produce educandos memoristas y anecdóticos, opuestos al adolescente perceptivo, crítico y creativo que propone la nueva ética educacional.

La escuela, tal como funciona, a menudo bloquea la expresión juvenil en lugar de respetarla y estimularla, y en ella el educador se convierte en obstáculo para el desarrollo integral del ser que crece, pues lo hace dependiente, lo desarma para enfrentar la realidad y para responder a los desafíos concretos de su tiempo.

El desarrollo de la creatividad es tarea de todo educador. Educador que debe ofrecer ambiente y estímulos propicios para que este desarrollo sea posible, teniendo en cuenta que crecer es una actividad permanente, y que él también comparte el crecimiento del educando.

El educador puede desarrollar la creatividad en el educando teniendo una formación como conductor, como docente, en donde el juego, la creatividad, la vivencia del proceso de aprendizaje no estén ausentes. En esta forma, permitiéndose jugar y crear, el educador permitirá a sus alumnos crecer jugando y creando.

Un conductor falto de confianza, desvalorizado en su propio potencial creativo, proyecta su frustración, su miedo, y pone al grupo sus propios límites.

A través del Teatro el ser humano desarrolla sus áreas de confianza para expresarse y poder ejercer con libertad y espontaneidad su potencialidad creadora, y es el interés por el arte creativo el que lo lleva a realizar su propio aprendizaje. La necesidad creativa del hombre nace de su propia inconclusión. La educación debe desarrollar ésta necesidad ontológica de crear. La tendencia creativa esta presente, aún en mínimo grado, en todos los seres humanos. Todas las formas o medios de expresión posibilitan la manifestación de sentimientos o ideas habitualmente Inhibidos e Inexpresados, canalizando vivencias al transitar dichos medios. La expresión es siempre acción, un hacer, un construir.

Si la acción educativa se desarrolla al mismo tiempo que la vida, las jornadas escolares son oportunidades de crecimiento, de crecimiento creador, donde el educando explora, juega, prueba y se expresa espontáneamente, vivenciando, experimentando directamente. La espontaneidad es un proceder que revela y desarrolla la creatividad, entendiendo por espontaneidad, la respuesta nueva a un estímulo nuevo, o la respuesta nueva o adecuada a un estímulo viejo.

La representación dramática constituye un verdadero ensayo, en el sentido teatral del término, de la verdadera representación que seguirá y que es la vida adulta.

La proyección espontánea de la personalidad a través de la actuación no es una proyección estática de rasgos personales, sino que forma parte de la dinámica de adaptación en la que la persona busca el equilibrio a conseguir, personal y colectivamente.

Todo hombre en acto, se expresa. La expresión solo es creadora cuando se encuentre en comunicación con los demás. El teatro, por ser un juego de estímulo-respuesta donde el hombre es instrumento e instrumentista, al interaccionar afectos, gestos, emociones, sensaciones, etc., partiendo del juego libre al juego organizado, posibilita que este encuentro se produzca. Y por ser un juego colectivo permite crecer en equipo.

La eficacia del teatro para la educación del adolescente en su contexto social, esta en la posibilidad de trabajar sobre la realidad existente y la posible, como emisores y receptores en el proceso educativo de la necesaria acción y reflexión del hombre para transformar el mundo. Para crecer hay que tener acceso a sí mismo, hablarse. Ser protagonista, ser motivado para participar actuando, modificando, creando. El teatro como vehículo de crecimiento grupal es juego, juego organizado, de búsqueda y exploración individual, grupal, social; con funciones rotativas, donde la experiencia personal es vivida colectivamente.

La actuación no se enseña, se aprende, se comparte, se vive. Es juego de ficción, ficción de la realidad que produce una nueva realidad; el hecho dramático, el hecho simbólico, que se concreta en el área de juego o espacio escénico, estableciendo un puente entre la realidad y la imaginación.

El hombre resuelve por acción, por drama. Hay que trabajar con la teatralidad contenida en el ser humano; y para que el adolescente trabaje con alegría debe estar interesado en la actividad.

Las posibilidades educativas del teatro responden directamente a la nueva ética de la educación, que tiende a hacer del individuo protagonista de su propio aprendizaje y su desarrollo cultural, haciendo pasar el eje de la actividad por el alumno; tal actitud democrática de responsabilidad a los educandos en el proceso de crecimiento, propone soluciones como individuos y como grupo, y con posibilidad de encontrarse y también de equivocarse, valoriza el poder educador del grupo. El teatro puede aplicarse como recurso didáctico respondiendo vivencialmente a los planes curriculares, o como actividad complementaria, funcionando como taller.

Consideramos que el teatro, incluido en las asignaturas escolares, no requiere funcionar imprescindiblemente como apoyo a los planes curriculares. De por sí, es muy importante la función compensatoria que cumple, por las carencias creativas que presentan los fundamentos y metodologías escolares, carencias que podrían ser solucionadas si se respondiera a las premisas de la Educación por el Arte.

En el teatro se concretan distintas formas de expresión, que le dan al adolescente mayor posibilidad de elección de roles en un trabajo de equipo. Estas posibilidades pueden ser usadas por el docente para hacer atractivas las distintas disciplinas que debe desarrollar dentro de su programa, creando un campo de motivación (láminas, narraciones, etc.) que fortalezca en el estudiante la experimentación y el análisis. El teatro es un medio para que el joven se conozca y se dé a conocer (por la expresión), y el docente debe de estar capacitado para inducir los métodos que respondan a las necesidades naturales (elegidas por el alumno), y los juegos que partiendo de necesidades cosificantes, impuestas por los medios de comunicación masiva que

actúan socialmente como agentes "educadores", son orientados hacia un objetivo que respete su naturaleza.

En el proceso de crecimiento individual y grupal de los alumnos, el docente debe respetar los niveles de interacción, aprendizaje y producción, que posibiliten el desarrollo de chicos perceptivos, comunicativos, creativos y responsables.

El teatro debe ser producto de la realidad ideológica y creativa de quien lo realiza y responder a las expectativas y necesidades de la comunidad vital donde trabaja el realizador. El actuar, utilizando la capacidad de juego que se encuentra inmerso en él, permitirá recrear el código que los adolescentes manifiestan cotidianamente para comunicarse, por lo tanto posibilitara que el teatro sea una fiesta compartida, en donde se realizara un aprendizaje compartido.

El teatro cambia, por completo, la lógica, la serie de nuestras emociones, transforma la ley de las causas y de los efectos que rige, de ordinario nuestros pensamientos.

Es entonces, finalmente el teatro en la educación el mejor medio para transmitir un aprendizaje de una forma divertida y eficaz a los adolescentes; y que además les permitirá por consiguiente una mejor relación con el entorno social al que pertenecen.



#### **1.6. La Influencia del Teatro en la Conducta Humana.**

Consideramos que el Teatro por sí mismo, queramos o no es una herramienta indiscutiblemente funcional para ayudar al hombre a convivir armoniosamente dentro de un grupo social determinado; ya que a través de éste se logra una comunicación con el entorno del ser humano y a través de la misma por consiguiente se muestra una conducta tal vez estereotipada. Por lo tanto si no logramos que el Teatro sea funcional en el hombre, ayudándolo a resolver sus problemas individuales colectivos, difícilmente podremos afirmar que actúa en su provecho (lo cual consideramos si logra como objetivo primordial).

El Teatro en sí, conmueve intensamente por su fuerza psicológica, tomando esto en cuenta podemos decir que es entonces el mejor libro de la vida, pues de él se puede aprender a vivir, a corregir complejos y defectos de una manera que no hiera la sensibilidad, pues es un magnífico medicamento para sanar las enfermedades y los vicios.

Cuando actores y espectadores logran realizar y/o sienten una "adaptación" del personaje representado a situaciones vivenciales por las que ellos han atravesado es cuando podemos decir que el teatro cumple con la función de canalizador de emociones o lo que es lo mismo; se convierte en una alternativa como aplicación psico-pedagógica en la conducta humana.

Hemos escuchado o leído de diferentes fuentes, que la conducta humana es estudiada por la Psicología ¿pero por qué darle esa función únicamente a ésta ciencia?. Es cierto que nos "ayuda a entender la conducta" del hombre, pero podríamos considerar que tenemos más alternativas para conocer los diferentes procedimientos y/o cambios que se producen en el ser humano; como por ejemplo , y para ser más específicos: el Teatro, que es un arte a través del cual podemos realizar

diferentes caracterizaciones muy distantes de lo que es nuestra propia conducta, esto es logrado obviamente a través y con la ayuda de la actuación que se realiza en el escenario por parte de los artistas, que previamente han hecho un análisis del texto a representar, como también por lógica el estudio de los personajes integrantes del cuadro teatral.

El mismo Stanislavsky cuando empezó a trabajar su sistema, comenzó a aclarar el término de "sufrimiento", y llegó ya no a hablar de sufrimiento, sino de la vida del alma humana. De cómo crear la vida de una u otra persona en toda su complejidad; con sus deseos; con sus pasiones; sus acciones; sus pensamientos; con su físico, con su expresión corporal. Hasta que llegó a un término mucho más profundo que ésta cuestión: El Arte de las Vivencias. El problema que Stanislavsky quería resolver, crear un hombre vivo en escena, y de ello hizo un descubrimiento genial: la Acción. Desde este momento Stanislavsky dejó de hablar del arte las vivencias para hablar del Arte de la Acción.

El descubrimiento de Stanislavsky está en que abrió esa columna vertebral en la que se sostiene la vida misma que es la CONDUCTA DE ACCIÓN de la persona en relación a la vida que lo rodea.

El teatro es una posibilidad de reflexión de los hechos vividos. Al vivir-la-vida la estamos actuando. De ésta afirmación podemos inferir que todos llevamos un actor dentro, que nos hace o no capaces de -al vivir la vida, al actuar la vida- que la vivamos como cada uno de nosotros pueda. Este actor interior que nos acompaña en las buenas tanto como en las malas, se expresa a través de los rasgos peculiares de nuestra conducta externa; se va formando, transformando, deformando, conformando... durante el breve o prolongado transcurso de nuestra vida para que,

en un momento dado, cada uno de nosotros, caracterizado ya por el papel que le toca representar, asuma la tarea que le corresponde en el contexto social.

Como una sucesión de vivencias que nos induce a cubrir nuestro rostro con las dos máscaras de la existencia: alegría y tristeza, el teatro consagró éstas carátulas como símbolos interpolares del Teatro Universal.

De cómo actúe cada uno de nosotros en los diversos escenarios que la vida dispone, dependerá la curva parabólica de la diaria existencia. Mientras tanto, el gran teatro del mundo nos sorprende testigos de aquello que pasa ante nuestros ojos, de todo lo que se interna por los oídos y que esto y que lo otro hablándonos de la vida como materia sustantiva del arte. Dependerá entonces, de nuestro desempeño escénico existencial la contribución que hagamos a lo que se llama progreso social, cuando éste término va más allá de la afirmación demagógica, para aproximarse a la realidad de la vida.

Esto es lo que nos permite afirmar que vida y teatro están insertos en una sola actitud existencial (con muchas conductas). Pero no alcanzamos a advertir donde acaba una y dónde comienza el otro.

En suma, que el teatro ofrece dos caminos: el de la inducción y el de la proyección. Por medio de él, mejor que con ningún otro recurso análogo, podemos advertir la actividad existencial del hombre, su grado de pasividad o emergencia.

El mundo expresado en el teatro ofrece la alternativa de reconstruir la materia humana ya que la escena posee la virtud de mostrar a los seres en interacción con otros seres desarrollándose esa relación con fortuna o a pesar del hombre mismo.

Una representación debe ir de la apariencia a la verdad primaria. La escala estética que maneja el teatro didáctico debe ser, por lo tanto, del realismo más exaltado -expresionismo- a la del naturalismo abstraccionismo-.

El Arte Dramático es entendido como expresión, como necesidad de participación en el mundo emocional que nos sustenta y cuyo producto enviamos a una colectividad para afectarla directamente en sus sentidos; generadores, a su vez de, emociones placenteras o dolorosas.

En el arte conocemos los misterios de la naturaleza humana; las raíces del microcosmos que nos aviva y manifiesta desde el rango ancestral del cromosoma, hasta la infinita vastedad de nuestro espíritu contribuyendo a la permanencia de la humanidad; para garantizar la existencia de ella como único ente vivo que no perecerá jamás.

El hombre evoluciona; y las comunidades humanas, integradas por intereses afines, con agrupaciones amorfas en busca de una voluntad que las conforme hacia el encuentro con su destino más propicio.

El teatro nos permite, por lo tanto, extemar una conducta pura con la cual nos podemos intemar en la veracidad del alma colectiva y pulsarla, conocerla, enamorarse de ella, devorarla y lanzarla

al futuro con la seguridad que ofrece el conocimiento exacto de los valores humanos, como la verdad, la belleza, la justicia, la libertad.

A través del teatro el hombre es capaz de expresar un poderoso amor, como necesidad de internarse insatisfecho en la entrada de la misma condición humana.

La única dimensión que el teatro contiene es la que el hombre le proporciona, puesto que todos los actos de la vida humana tienen como sujeto inevitable al hombre, y el hombre es la medida de todas las cosas.

Una línea, un matiz, un volumen recreados por la magia de la creación artística nos deben hablar, repetir la verdad de nuestra existencia real o ficticia, honesta o falaz, madura o nauseosa, libre o reprimida. Describir la verdad para apurar la amarga delicia de lo humano es tarea del artista, y su búsqueda y su lucha consiste en alcanzarla, en poseerla, en retenerla y en pregonarla a los cuatro vientos. En esto reside el compromiso del artista como guía de su colectividad.

La verdad del arte es una sola, las técnicas para comunicarla son múltiples y también las ofrece la naturaleza para servicio del hombre, para que el artista la reproduzca (a la naturaleza) de una manera realista o la recree de una manera lírica subjetiva, abstracta.

Diálogo, intercomunicación, participación, encuentro, el binomio perfecto, la ecuación reversible; hombres, plantas, máquinas utilizando los signos comunes que ofrece el arte para borrar el vacío que tanto angustia al hombre.

El diálogo en el teatro acontece en el foro, donde son manejados recursos propios, máscaras que siempre están dispuestas a ser despojadas en el momento detenido del conflicto dramático. Ahí el fenómeno teatral actúa para estimular nuestra consciencia y nuestras emociones. Esto a favor de la desnudez vital que la verdad requiere. El teatro se nutre de todas formas de expresión; por conjunción se realiza para destruirse luego y quedar solamente como una imagen impura en la memoria. Todo ello con el propósito de referir el paso del hombre por la historia.

La capacidad de síntesis en la narrativa ha alcanzado momentos supremos en la Literatura Universal. Todas esas historias breves han servido de guías en la exploración del orden y del caos existencial del hombre.

Orden y caos como consecuencias, que al ser descubiertas y expuestas en la obra de arte, propician reacciones que van desde el estremecimiento hasta la transformación y el cambio, desde la temura engendradora hasta la violencia. Esto y más puede producir una obra que utiliza las palabras para dar lugar a imágenes llenas de emociones; sin olvidar que si el producto es bueno y breve, será doble o triplemente bueno.

El ser humano lo es en cuanto el papel que representa se lo permita; su calidad intrínseca depende de su formación interior; pero su calidad extrínseca, su papel, depende del rol que le haya tocado desempeñar en la tragicomedia de la vida diaria. La imagen diaria. La imagen interna cobija al actor que todos llevamos dentro esperando pacientemente un procedimiento técnico, un proceso educacional que nos permita desprender afortunadas y eficaces imágenes externas.

Esta calidad nos hace acreedores de una importancia natural ya que nos refiere a la conciencia de nuestra personalidad al mismo tiempo que libera en nosotros energía creadora, que deben tomar en cuenta los sistemas educacionales.

Es imposible realizar una explicación totalmente teórica de la influencia que tiene el teatro en la conducta (personalidad) humana ya que lo escrito con anterioridad es en parte experiencias vivenciales personales que permitieron exponer desde una objetividad propia la relación teatro-conducta en el ser humano, como un ente pensante, con emociones, sueños y realidades dentro de una sociedad.

El teatro contiene una inmensa teoría de los conjuntos, arriba y abajo del escenario, que a su vez pretende reflejar la intercomunicación que existe entre los aspectos todos de la naturaleza orgánica creadora. Teatralizar la vida presupone descubrir los términos en los que el teatro y la vida coexisten. Teatralizamos la vida para sorprendernos a nosotros mismos como autores de tragedias y comedias rutinarias, como actores de espectáculos que, aunque inverosímiles en el surrealismo que expresan, son reales y tangibles en las consecuencias felices o desdichadas que provocan en nosotros.

## **CAPÍTULO II.**

# **TALLER DE TEATRO EN LA PREPARATORIA**



## **CAPITULO II. TALLER DE TEATRO EN LA PREPARATORIA.**

### **2.1. Antecedentes del Taller Teatral en México y a Nivel Preparatoria.**

El Teatro surge en la historia como una necesidad del ser humano para representar las cosas de la vida. Por esta razón el teatro está ligado íntimamente a la coexistencia social, a tal punto, que no se podría precisar donde inicia la representación teatral y dónde concluye verdaderamente lo vivido. Teatro y vida, son expresiones de un mismo binomio verbal: ser y estar, que caracteriza a la vida (lo vivenciado) tanto como al teatro (lo representado).

Las primeras manifestaciones teatrales en México fueron de carácter religioso y tuvieron origen en los actos sacramentales españoles de esta época.

Las primeras de las que hay noticias aparecieron en 1538. Esta clase de representaciones predominaron en el espectáculo teatral durante ese siglo y parte del siguiente.

En el siglo XVII surgen dos grandes figuras que rebasan los límites del nascente Teatro Mexicano: Juan Ruiz de Alarcón, figura que también considera suya el Teatro Español y cuya obra maestra fue "La Verdad Sospechosa" (1628); Sor Juana Inés de la Cruz, que además de su admirable obra poética, escribió comedias y notables autos. Otros autores cultivaron el Teatro en los siglos XVII y XVIII, escribiendo comedias. (6)

En México a fines del siglo XVIII, las representaciones se hacían por la tarde. En el virreinato y parte del siglo XIX, el Teatro Español, sobre todo el del Siglo de Oro, ejerció en México una influencia decisiva.

6) LUELMO, Romero Margarita. El Teatro en la Escuela Primaria. Tezcu. p.p. 12-13.

El Teatro más que distracción, era un elemento de convivencia, pues tomaba parte de las breves alegrías, así como también de las desventuras. Era una especie de compañero fiel, en la vida agitada por las concurrencias políticas.

El Teatro no murió por lo hondo de aquellas conmociones políticas, puesto que manifestaba la misma reacción de nuestra nacionalidad. Débiles o fuerte siempre hubo manifestaciones de arte escénico, pues después de cada convulsión política, volvía a presentarse cada vez con mayores bríos, resistiendo la obra destructiva del tiempo.

El Teatro había sido como un amigo inseparable, ya que había hecho latir sus pechos, derramar una lágrima o hacía que la sonrisa asomara en sus labios. El Teatro de México se convierte en TEATRO MEXICANO, pero esto no quiere decir que se volviera costumbrista.

En 1790 para que hubiera mayor decoro posible en la buena elección de obras que representaban, el Conde de Revillagigedo, nombró a Don Cosme de Mier y Trespalacios, como juez del Teatro de Comedia. Y las obras debían de ser previamente presentadas un mes antes de ponerlas en escena.

En los años que precedieron a la consumación de la Independencia, los sucesos políticos en España y en México, no se presentaban al lucimiento de los espectadores teatrales.

De 1830 a 1831 no fue grande el empuje que recibió el Teatro. El Teatro de Nueva México no era una maravilla, pero sí se acercaba a un adelanto. El Coliseo viejo, que era llamado Teatro Principal, sufrió un golpe muy duro porque lo abandonaron por antiguo.

Se sabe que por la época de los años 1830-1831, no se había establecido aún el Arte Cómico, ni siquiera como honesta profesión, a sus miembros se les cerraba la puerta de todo círculo social.

El misero cómico, no podía dejar su profesión para seguir otra carrera, tenida por honrosa y honrada. Cuando algún cómico moría, se le negaba hasta un lugar sagrado para que pudieran descansar sus restos. Puede decirse sin embargo, que los cómicos despertaron el genio de grandes poetas y alcanzaron la gloria de los pueblos y admiración del universo.

Cuando había momentos de reposo político, la necesidad de la distracción facilitaba un relativo esplendor a nuestros teatros. Pero casi con autores y actores extranjeros, ya que los hombres del país, eran necesarios y no bastaban para soldados. (7)

De 1844 a 1845, en los días en que la Revolución derrocaba la dictadura del General Don Antonio López de Santa Anna, el gran Teatro ponía en escena, por primera vez en México la obra de Don Juan Tenorio.

En la época del año de 1847 los espectadores fueron escasos, ya que solamente era escuchada la voz que con gusto clamaba contra el invasor.

Los primeros meses del año de 1858, fueron poco propicios al lucimiento de los espectáculos, por la intranquilidad que produjo la Guerra de Reforma y pasaron sin ser muy notables.

Por consiguiente el año de 1859 fue pobre en los espectáculos.

(7) ZUÑIGA, Rodríguez Francisca. Papel del Teatro en la Escuela Primaria, Tezcu. p.10

En los años de 1864 a 1867, el príncipe austríaco protegió, hasta donde pudo, los espectáculos públicos. En ese entonces el drama o la tragedia paso del Teatro a la Polilica, y todo México, como toda la gente tenía en ella fija su atención.

Las glorias mundiales de la escena, eran para México, puesto que aquí estaban grandes maestros españoles que presentaban sus obras, estos fueron: José Zorrilla, Antonio Gil y Zárate, Tomás Rodríguez y otros; ellos eran admirados y seguidos por los noveles nacionales.

Este españolamiento tocó a su fin en la década de 1860 a 1870 y dio paso a otra corriente extranjera, que conservó durante casi 40 años.

El estancamiento en que hasta 1870 había permanecido el Teatro en México con las obras, se terminan y aparecen en los escenarios nuevas formas y nuevos conceptos más audaces con deseos de atraer y acercarse, no solo a una minoría privilegiada y pseudoaristocrática, que era la que antes solo podía asistir al teatro, sino al público en general. Fue entonces cuando la clase media tuvo el derecho de asistir a los teatros.

El autor Eduardo González, presenta una producción del poeta Joaquín Villalobos, titulado "La Patria", por la victoria alcanzada por el General Ignacio Zaragoza el 5 de Mayo, festejando el aniversario de ésta. Se presentó estando al mando del Gobierno Iurbide.

El año de 1872 se caracteriza por el gran número de obras teatrales nacionales que son llevadas a escena.

El año de 1890 apenas aparece alguna que otra comedia de autores mexicanos.

Ya entrando al siglo XX, es cuando se realiza una nueva tentativa, solo con el afán de dar una nueva fisonomía al Teatro. Esta tentativa la realiza Marcelino Dávalos y su primera producción fue: "El Último Cuadro", estrenada en 1900.

En 1927-1928 Salvador Novo participa en las temporadas de Ulises, primera del Teatro Experimental. Adaptó para el Teatro de niños y adolescentes "Don Quijote".

A partir de 1928 se da el encuentro de México con un repertorio y una técnica antes desconocida aquí, nuevo estilo, nuevos autores, y más tarde a partir de 1949, nuevos locales dispuestos y mejor equipados.

La actividad de grupos experimentales, a contar del Teatro de Ulises y del Teatro de Orientación, trajo a México los siguientes resultados:

- A) La creación de nuevos intérpretes educados en nuevas disciplinas escénicas.
- B) La formación de un nuevo público o la reconquista del que ya estaba de vuelta al cine.
- C) La aparición de nuevos autores, mejor preparados técnicamente, mejor dispuestos, y sin mayor número que en todas las etapas anteriores, muy alejados ya de la influencia del Teatro Español.
- D) La entronización del director teatral como elemento indispensable de coordinación, interpretación y equilibrio de la puesta en escena; como parte importante de la evolución del arte dramático de nuestra época.

E) La inauguración de nuevos locales.

En 1930 Antonio Mendiz Bollo, presenta su obra escrita por él mismo "La Tierra del Falcón y del Venado".

José Valero usó en México, el modo moderno de actuar (la naturalidad), con él terminan las vocos engoladas, los largos parlamentos en tono declamatorio, las actitudes forzadas por las poses, los ademanes violentos, las convulsiones en los sollozos, el arrastre por el foro, gritando hasta quedarse afónico en una escena dramática, etc.

Estas características eran vicios de la escuela dramática. José Valero, por primera vez en la República, puso en escena "El Alcalde de Zalamea" que fue su más sonoro triunfo en España.

José Valero secunda a Ignacio M. Altamirano, en la idea de formar un conservatorio dramático, como el que había en Madrid. Las materias obligatorias eran: Literatura Dramática, Declamación, idiomas, Música, Esgrima, Balle, etc.

Agustín Lazo que se especializó en diseño escenográfico, contribuye a darle una calidad plástica al movimiento experimental, desde sus primeros pasos. En 1947 estrono su pieza, "La Huella" teniendo ésta vivencias representativas de los primeros días de la Revolución.

En el año de 1952, Rafael Solana, periodista, autor de cuentos, novelas y ensayos se dio a conocer como dramaturgo con la "Isia de Oro".

La raíz popular de Teatro en México no se ha perdido puesto que el teatro es una forma de identidad de los mexicanos, y define a la sociedad en todos sus tiempos y épocas, aunque en algunas épocas era rechazado, pero esto no impedía que el teatro determinara la posición de la sociedad, ante el fundamento absurdo de vivir la vida, en medio de hechos y situaciones que el ciudadano común no comprendía en determinados momentos.

Grupos de teatro de relativa estabilidad sobreviven a lo largo y a lo ancho del territorio nacional a través de la Historia, atentos a su propia aventura o al rechazo de las matemáticas universitarias, y contribuyendo a la evolución del Teatro Mexicano.

Los actores suelen encontrarse en México, como en cualquier parte, en distintas categorías: productos efímeros de nuestro tiempo son los jóvenes de ambos sexos que sólo piensan en la actuación como un escaparate para exhibir su vanidad y escalón para alcanzar fortuna; verdaderos y fieles del Teatro en su más alta aceptación aquellos para quienes la actuación es una forma de expresión, es encontrar lo mejor de sí mismos para comunicarse artísticamente con el público, lo que significa la afirmación de la personalidad por un continuo reencontrarse cada día.

Y entre los de generaciones anteriores el fenómeno sigue la misma escuela, con las diferencias de que la edad, y a veces la amargura y un sentido de frustración, puedan poner en los hechos, sin que ello niegue la evidente y estimulante presencia de actores y actrices que dieron y dan su vida al Teatro no por vanidad, ni por ambición mezquina sino porque el Teatro ha sido siempre y será por igual su único y más puro amor.

Los grupos de teatro del año de 1954 a 1975, de los que fueron y son conocidos, tenemos los siguientes:

El Teatro de las Preparatorias, El Teatro de Coapa (1954); Poesía en Voz Alta (1955); El Teatro Estudiantil de la Universidad de México (1959); El Centro Universitario de Teatro (1962); El Círculo de Arte de Claudio Morett; El Teatro Popular del I.N.B.A. dirigido por Raúl Cardona y Jorge Galván; El Teatro de Masas de Gregorio Dante; la Compañía de Teatro Clásico Español fundada y conducida por Alvaro Custodio; La Compañía de Teatro Universitario (1962-1972); Teatro Espacio 15; El Centro de Teatro Clásico de la Casa del Lago; El Centro de Experimentación Teatral, bajo la dirección de Dagoberto Gulllaumin; El Centro de Teatro Infantil (1965), dirigido primero por Estela Ruiz Milán y después por Tita Lizalde; La Compañía Nacional de Teatro del I.N.B.A. (1970); El Teatro de las Américas dirigido por Luis G. Basurto; El Teatro de la Nación; El Teatro Helénico de la Ciudad de México, A.C., institucionalizado por el Dr. Pablo de Ballester; El Centro de Arte Dramático A.C. -CADAC- (1975), en la actualidad dirigido por el maestro Héctor Azar.

La década de los ochenta paso a la historia del Teatro Nacional por el fenómeno iniciado en la década anterior, y que se conoce como Nueva Dramaturgia, ya que en éstos años se consolidan las carteleras y temporadas. De ser solo representados por las instituciones oficiales, pasaron a convertirse en atractivo de taquilla, por lo que los productores particulares empezaron a embarcarse en la empresa de ofrecer teatro mexicano. Es curioso señalar que gracias a la revitalización provocada por los nuevos dramaturgos, autores ya clásicos como Carballido, Basurto, Solana volvieron a ser objeto de atención, sobre todo en los últimos años de esta década, en los que alcanzaron resultados de taquilla similares a los de los cincuenta.



En esta década sucedió otro fenómeno de gran importancia para el Teatro Mexicano, y fue que por la retroalimentación que representaba el espectáculo teatral; se crea la Muestra Nacional de Teatro, organizada en una ciudad diferente cada año, bajo el patrocinio del I.N.B.A., la S.E.P., la U.N.A.M., y las autoridades de cada estado. De esta manera, se ha podido encontrar, sin carácter competitivo, el trabajo realizado durante un año en cada estado lo cual da como resultado un diagnóstico del quehacer escénico del país: tendencias, formas de dirección, preparación actoral, formas de producción, repertorio, creatividad y el apoyo local que cada grupo recibe.

Podemos pensar que la mejor alternativa de orientación para los adolescentes preparatorianos, sería el orientador o psicólogo de la institución; pero es difícil precisamente porque el adolescente se siente "incomprendido" que no acudirán a ellos ya que, pensará que él está bien, y además puede detenerlo el orgullo porque sus compañeros "hablaran de él".

Considerando que el teatro es un medio por el cual expresamos abiertamente las inquietudes o situaciones personales de un personaje; ¿por qué no apoyamos en este Arte para ayudar al adolescente a canalizar lo que le interesa, inquieta y desea expresar ante el mundo que lo rodea?

Para lograr esto hay que hacer que el Teatro -en el que la actuación-, sea atractivo para los jóvenes, pues consideran o creen que es aburrido, pues desafortunadamente en nuestra sociedad como en otras, no se le toma importancia al Arte Dramático, pues no se han considerado los beneficios que el ser humano puede obtener a través de su aplicación.

Si aceptamos que el Arte Teatral es antes que cualquier cosa un hecho creativo cuya función se ejerce directamente sobre el hombre, sin intermediarios culturales, si definimos el Arte como la

creación de un lenguaje que sirva para aproximar espiritualmente a todos los hombres; si le atribuimos el cargo de ser un elemento de comunicación; si pensamos que su dimensión esencial radica en la consistencia espiritual del hombre, considerado como un ente total sujeto a todo tipo de presiones, podemos perfectamente ubicarlo en un ámbito propio.

Hay una verdad indiscutible; si el Teatro no logra interesar al hombre, no es porque no sepa apreciarlo, sino porque ese teatro no está pensado convenientemente para él. Hemos de pensar que cuando una realización "no convence" al espectador, no es por un problema del mismo, sino por un fallo en el planteamiento del espectáculo.

Pensando en el Teatro Clásico como el de Aristóteles por ejemplo, podemos escuchar comentarios sobre "lo aburrido que resulta el Teatro Clásico"; pero el problema sin embargo no está en las obras clásicas, sino en el tratamiento a la que se les somete. Nos atreveríamos a afirmar que cualquier obra clásica contiene la capacidad de mantener la atención del espectador desde su principio hasta su fin. Basta con preocuparse de que la problemática que se plantee, los conflictos a través de los que se desarrolle, las pasiones que mueva, estén próximos a los problemas concretos de nuestro tiempo.

No está -repetimos- el problema en la obra que utilizamos, sino en el uso que hacemos de ella. Si nuestra preocupación se centra en el destinatario de nuestra obra, es fácil que se consiga el interés de los espectadores y actores, para poder tener una comunicación; y por lógica resultados satisfactorios a través de los "mensajes enviados" que darán como respuesta la aceptación y propagación del mismo espectáculo, que además nos permitirá tener una mejor vía para aprender intelectual, social, vivencial y psicológicamente de nuestro mundo.

## **2.2. Concepto, Características y Funciones.**

El Taller de teatro es un auxiliar que nos ayuda en la formación del carácter del alumno, lo cual influirá en su desarrollo personal y en sus logros particulares, acrecentando su iniciativa, su cooperación, su imaginación y la seguridad en sí mismo.

Por lo regular el maestro que es consciente de los beneficios del teatro, formará un pequeño grupo y con el entusiasmo que caracteriza al verdadero maestro empieza su labor y ahí comienzan las dificultades, principalmente de técnica para poder llevar a sus alumnos dentro de ese camino maravilloso que es el Arte.

Este es el principal motivo, por el cual nos abocaremos a explicar el conjunto de elementos que se deben tener para el trabajo del taller de teatro.

Es importante tomar en cuenta desde un inicio cuáles son los intereses de los alumnos en el mismo momento en el que ingresan al taller de teatro; ya que esto nos permitirá visualizar el objetivo primordial del grupo en general. Puede suceder que ingresen al taller de teatro por simple curiosidad, porque les llama la atención el teatro en sí, por estar con sus amigos, por camaradería, porque tienen aptitudes y consideran que las pueden desarrollar al máximo, etc.

El maestro puede escoger una obra que implícitamente maneje las inquietudes vivenciales de los alumnos para que éstos puedan canalizar a través de la representación teatral sus emociones, sentimientos y conflictos de la adolescencia e incluso de la infancia.

Cuando ya se ha seleccionado la obra que se pondrá en escena, el profesor realizará un análisis junto con el grupo, del texto y de los personajes, para así asignarle a los alumnos el personaje que representarían, tomando en cuenta las características de los personajes apegadas un poco a la personalidad de los discentes.

De esta manera, a través de los ensayos, puede suceder que el adolescente al llevar a cabo la representación de su personaje, vaya encontrando una similitud de lo que está actuando con lo que ya vivió o está viviendo; es aquí en donde la actuación le permitirá sacar de su interior lo que le este creando conflicto consigo mismo y/o con su entorno. Podrá analizar así también la situación desde un punto más objetivo, ya que lo está "viviendo de nuevo" y puede suceder que logre detectar en donde está la falla por la cual, tal vez, no había podido resolver esa situación.

Con la práctica teatral el adolescente puede aprender a controlar sus emociones, cosa que es de vital importancia, pues dentro de los arrebatos de los jóvenes estudiantes se da una canalización errónea, ya que lejos de solucionar sus problemas, le crea más conflicto el no poder o saber controlarse ante situaciones nuevas.

De esta forma, se invita al estudiante a enfrentarse a su propia identidad; ubicándonos en la inferioridad del intérprete, en la necesidad de que éste encuentre: un eje, un centro, un núcleo de valores que lo oriente frente a las circunstancias, oposiciones y obstáculos que la vida le propone.

Es en las representaciones teatrales en donde el intérprete (estudiante) se entrena para afinar su instrumento psicofísico y en donde el espectador (pueden ser sus propios compañeros) se convierte en otro sujeto del fenómeno teatral por medio de la invitación directa a involucrarse en el

evento dramático intelectual, emocional y hasta físicamente. En esencia, con el trabajo se trata de lograr una mejor comunicación (y comunión) entre los adolescentes mismos y con los adultos (maestros, padres, etc.)

El teatro debe de crear inquietudes, perturbar la conciencia tranquila del participante, de forma que se sienta suficientemente indignado para ejercer una acción transformadora sobre sí mismo y la realidad. Además como ya se señaló, el teatro puede funcionar como un ensayo de nuestra misma vida.

Para finalizar consideramos importante, para cerrar el círculo teatral, tomar en cuenta los géneros y estilos teatrales, los cuales son parte primordial del mismo desarrollo de este arte.

#### **GÉNEROS DRAMÁTICOS.**

*Lo define la estructura dramática, la definición de los caracteres de cada uno de los personajes y el tono en el que se desarrolla la trama.*

**TRAGEDIA:** *El hombre lucha contra el destino y el destino vence. El contexto es cósmico y social. Su función es la catarsis.*

**COMEDIA:** *Representa al hombre común y cuestiona sus errores, sus vicios y sus defectos. Su contexto es moral.*

**PIEZA:** *Es el hombre frente a la sociedad a la que pertenece. Su función es la catarsis y su contexto es ético.*

**OBRA DIDÁCTICA:** *Construcción lógica, termina con una moraleja y por medio de ella se incita al cambio de conducta.*

**MELODRAMA:** *Es una válvula de escape, en ésta hay un héroe contra un villano, es la lucha de dos bandos irreconciliables. Puede tener cualquier contexto y su función es el ejercicio del sentimiento.*

**TRAGICOMEDIA:** *Mezcla el tono cómico y el tono serio. El héroe tiene una meta, pero para llegar a ella encuentra obstáculos. Su contexto es ético y la formación de carácter del sujeto es la función.*

**FARSA:** *Es la exageración presentada de los arquetipos sociales (poder, religión, fuerza, prostitución, justicia). Su función es la crítica cruel y cruda de los vicios de la sociedad, en forma moral y social.*

Es importante conocer los estilos, pues además de aportamos datos del período, hábitos de la época en que se ubica la obra, nos indica el estilo de actuación.

Como ESTILO, se puede decir de cada uno lo siguiente:

**REALISMO:** *Es un estilo que utiliza el artista para tratar la realidad, implica una selección y un tratamiento de la vida. Retrata tanto lo bueno como lo feo. Los personajes son los que*

encontramos en la diaria existencia. Representan en lo más posible la vida de una manera congruente, convincente y exhaustiva.

**NATURALISMO:** Existe desde los griegos, como Eurípides. Como corriente literaria aparece en el siglo XIX encabezado por Emilio Zola, y surge como una reacción contra el Romanticismo.

**SIMBOLISMO:** (No realismo). Relata dos historias a la vez, porque una acción es simbólica de la otra que sugeriría en nuestra mente. Se utilizan elementos cuya asociación fija el pensamiento que recrea lo demás.

Es importante que el docente conozca los géneros dramáticos y estilos teatrales ya que, de acuerdo a las necesidades que presenten sus discentes, puede realizar la adaptación de algún escrito literario o escolar para que a través de la representación escénica, tanto actores como espectadores logren un aprendizaje intelectual o vivencial.

El teatro nos provee de imágenes y símbolos capaces de ayudar al hombre a calmar su angustia existencial: la que aparece cuando cualquiera de nosotros advierte la insignificancia de su ser personal ante la magnitud de las fuerzas de la naturaleza -el hombre frente a lo infinito del cosmos, frente a los abismos de su propio yo, ante el mar de la soledad, etc.- sentimientos y pensamientos que adquieren forma, imágenes y símbolos de la vida misma.

El teatro es un medio audiovisual ya que lo que se ve y se escucha, se comprende más claramente, que aquello que solamente se mira o se oye. Es el teatro el recurso de comunicación e información por excelencia, lo mismo para formar conceptos, que conjuntos sociales mediante la

educación. El teatro como posibilidad educativa, es útil para descubrir los misterios de la vida; para advertir, para hacer conciencia de nuestros sentimientos y expresarlos.

Con la ayuda del teatro la gente puede verse y sentirse expresada, reflejada, observada y quizás atendida; reflejos de la sociedad que se mira en un espejo inmenso.

El ente humano puede descubrirse y sorprenderse gratamente "haciendo teatro", aún en los aspectos más íntimos de su vida; aquellos en los que el amor es la expresión genuina de lo sensible de las atracciones, y no sólo las burdas gesticulaciones de los cuerpos.

Es cierto que los adolescentes pretenden hacernos creer que no necesitan de nuestra ayuda y que nadie debe preocuparse por ellos, pero también es cierto que están en la etapa decisiva para la formación de su personalidad y carácter, que será su único modelo para desenvolverse en su vida adulta dentro de la sociedad a la cual pertenece.

Es por lo tanto necesario facilitarles una vía de expresión que les permita canalizar toda la energía que poseen.

Si damos al adolescente las facilidades y oportunidad de poder canalizar sin miedo alguno todas sus frustraciones, sentimientos, conflictos y emociones; lograremos que tenga un desenvolvimiento de acuerdo a sus necesidades.

Es a través del taller teatral donde lograremos acaparar su atención, porque percibirá que dentro de éste es atendido y escuchado.



Sabemos que es una tarea difícil el captar la atención total del adolescente, pero el mejor remedio es hacerle saber que es importante y que forma parte de un todo. Podemos por lo tanto, ganar la confianza del mismo, para que sin temores expone sus inquietudes; la manera más sencilla es abrirnos sinceramente ante el joven que se encuentra ante nosotros. Es necesario que seamos honestos desde un principio, ya que, es la mejor vía de comunicación entre los hombres. Si el adolescente percibe que tratan de engañarlo, inmediatamente se dará la vuelta, no dándonos una segunda oportunidad de acercamiento, pues se sentirá defraudado, lo cual implica un conflicto más en su interior que obstaculizará su creencia en el mismo ser humano.

El joven tiene la necesidad de amor y comprensión por parte de los adultos, además de la autoafirmación de su persona.

Podemos entonces con la ayuda de representaciones, que el adolescente expone todas sus emociones. Y es que la actuación ofrece rutas de intercomunicación que igual permiten echar afuera los conflictos internos, que internarse en ellos para su conocimiento y solución.

Es un hecho que la acción es restauradora y curadora de la práctica teatral. Aquello que al enterarse el practicante -estudiante- que existe -al hacer conciencia del hecho actuado y por lo tanto vivido- dentro de sí, se reconoce ante dos alternativas: o bien se deja abatir por el problema declarándose incapaz de resolverlo, o bien lo supera mediante la concientización del conflicto que no le permite seguridad y confianza.

De estas propiedades del quehacer teatral, podemos desprender las cualidades psico-pedagógicas que el teatro nos ofrece en su práctica lo mismo recreativa que profesionalmente. Es mediante el

ejercicio teatral que se llega a obtener la ruptura de resistencias, el aligeramiento de tensiones, la sublimización de ansiedades y otros varios estados provocadores de angustias y frustraciones, que la mayoría no alcanzamos a entender en nuestra adolescencia.

El Taller de teatro nos da los recursos para el conocimiento de nuestra condición humana como actores, pues desarrollamos a través de éstos la responsabilidad de nuestra educación y nuestros actos.

Si logramos trabajar internamente con el educando, obtendremos la superación de bloqueos emocionales e intelectuales y accederemos a un estado de libertad creativa; pero para ello tendremos que sumergirnos en el laberinto de la psique para que cada uno descubra sus misterios para poder transformar la situación personal limitante del joven.

Las sociedades industriales tienden a mecanizar la actividad humana en actos "funcionales" y además producen toda una tecnología dedicada a minimizar el esfuerzo físico e intelectual del individuo. En este contexto, el teatro debe convertirse en un espacio para devolver al hombre la capacidad de actuar y pensar creativamente.

(6) El taller de teatro es una forma de jugar con la realidad, una forma de examinar el comportamiento a través de su exageración, fragmentación, recombinación y enumeración. (...) La finalidad de un taller es construir un ambiente donde el comportamiento racional, a-racional e irracional existe en equilibrio.

(6) PRIETO, S. Antonio. El Teatro como vehículo de comunicación, p. 176

De esta forma, muchos talleres de teatro trascienden su aparente función de abrir las puertas a personas que no se dedican al teatro, pero que desean superar sus bloqueos psicofísicos. Schechner observa esta tendencia análoga en los grupos de "desarrollo personal", que se hace evidente en las sociedades industriales modernas donde los talleres son una alternativa a la fragmentación y enajenación, y ofrecen un espacio en el que se pueden recrear algunas circunstancias de un grupo cultural pequeño.

Debemos buscar el juego donde podamos establecer en libertad el contacto con otros seres humanos. Reconocemos por esto en el auténtico teatro uno de los caminos que propician el desarrollo de esa riqueza interna en donde, a través de un acto sencillo, es posible tocar en el corazón de nuestro ser los ritmos que nos llevan a un conocimiento más completo de nuestro destino y de nuestra significación.

### 2.3. La importancia del adolescente como actor y factor de identificación social.

A través de nuestro desarrollo dentro de la sociedad a la que pertenecemos, todos y cada uno de nosotros llevamos a cabo una actuación desde el momento en que nos relacionamos con los otros; esto se debe a las características situacionales en las que nos vemos inmersos en nuestro diario vivir.

El teatro como literatura dramática de distintas calidades, se construye a puéstas en escena directas ante la mirada del público que observa también a las personas de los actores en el foro identificarse con su personaje, papel o rol específico, particular; visto desde este enfoque, el teatro en una comunidad, ya sea "primitiva" (en términos históricos) o contemporáneo, es un ámbito en el cual es posible depositar el deseo de esconderse atrás de máscaras diversas, que nos permiten rescatar o ensayar posibilidades de acción artificial que en la vida cotidiana nos están vedadas.

Con el teatro, detrás de una máscara y a través de ella, la persona se desdobla en las personalidades aparentes, ficticias y semireales, con las que se identifican al observarlas en la escena, porque corresponden a deseos auténticos encarnados en los personajes de una trama teatral.

En el encuentro fantasmagórico con situaciones nuevas, trágicas, épicas, melodramáticas o fársicas, es que el hombre busca evadir la asfida del estrecho y estereotipado control social de sus acciones.

Las emociones se teatralizan para lograr el efecto, el éxito deseado. Como consecuencia de ello, su propia emotividad real, auténtica, unitaria, se ha convertido para el hombre en una razón inconcebible, en una conciencia no conceptualizada en y para su vida cotidiana.

El adolescente se ha teatralizado y se desenvuelve a través de normas, gestos y parlamentos apropiados a la situación y la acción, estudiando el caso que se le presenta y el auditorio y el interlocutor frente al cual actúa y del cual resulta a su vez atento espectador.

Si el adolescente socialmente hablando, redujera su conciencia comprensiva e intuitiva, al igual que ha hecho con su conocimiento, al análisis concreto, en efecto estaríamos inmersos como hombres "teatrales" en una sociedad "espectáculo".

En la actuación aparecemos en un papel -concreto, definido, analítico, razonable-. En la acción somos un todo personal con nuestra conciencia unitaria, síntesis concreta, razón apasionada, abstracción analítica.

"No seas tan confiado", "aprende a conocer a los demás"; son mensajes básicos que forman parte de los entrenamientos familiares, un aprendizaje destinado a participar en el juego de códigos cifrados, desciframientos, disimulos y denuncias que configuran la atmósfera cotidiana de una vida teatralizada. Y cuando el adolescente decodifica, interpreta o descifra lo que la otra le dice, es porque sospecha de él, le tiene desconfianza, considera que usa claves para mantener escondida una información con ánimo egoísta, clandestino, disidente o "estratégico".

Es cierto que al sospechar de alguien lo impulsamos a esconderse en un papel, a sobreactuar incluso para convencernos de su sinceridad con nosotros. Sin embargo, esta actuación no hace sino incrementar nuestra desconfianza. Es entonces la teatralidad la que genera la suspicacia y la sospecha crea un adolescente teatral. Sólo por la culpa social es que el individuo esconde frente a un auditorio determinado lo que realiza en escenarios diferentes, en los que actúa, también

enmascarados, personajes que no está dispuesto a mostrar aquí y ahora, ante este público que lo rechazaría, o bien, que se vería obligado a actuar "como si" se indignase. Este proceso, por supuesto que lo ha internalizado.

Cuando el adolescente dentro de una sociedad está jugando un papel, se siente observado, así sea de modo inconcebible, por otros de sus personajes erradicados de la situación, excluidos del reparto de esta escena.

(8) La conciencia sintética que subyace a todos los papeles y personajes confina al individuo a una condición de autosospecha por la desgarradora culpabilización de ser desleal a personajes, guiones y parlamentos, que en cada escenario no sólo son abandonados sino traicionados en los valores que representan.

Es cierto que bajo el peso de la autodesconfianza es que la búsqueda de "identidad" se convierte en una obsesión. Incapaz de ampliar su conocimiento acerca de la mismidad mutante de su propia conciencia sintética, unitaria, el adolescente desea fijar ciertas pautas de actuación como si contribuyesen una personalidad definida, reconocible. Esta personalidad (personaje: máscara), convierte las constantes de la propia teatralización en rutinas y los rituales cotidianos, en los signos de la propia identidad.

Cuando los jóvenes emergen de la adolescencia, establecen toda suerte de transacciones con los papeles que les adscriben y solicitan en la sociedad adulta a cambio de su reconocimiento

(8) DELHUMEAU, Antonio. El Hombre Teatral, p. 49.

como integrantes de la familia que habrán de configurar, pero habrá quedado sin duda el rescoldo de los proyectos esbozados a cambio. Por esta razón es que en la adolescencia se vislumbra una incierta y ambigua anticipación del porvenir social, de la todavía no escrita historia del futuro. A este respecto, es posible observar que los adolescentes exigen con mayor énfasis que antes, ciertas congruencias entre lo que se hace y lo que se dice, entre lo que se aparenta en los diversos papeles sociales y lo que es como conciencia unitaria en acción. Esta crítica al disimulo, a la actuación, así como a las actitudes de suspicacia extrema que generan las mismas pautas teatralizadas, es en parte también un papel, una teatralización del propio rol adolescente. Sin embargo, en esta lucha desesperada del joven por su autenticidad, entendida como pureza y destinada por ello al fracaso a corto plazo, queda el reclamo de una búsqueda más real y consistente de los jóvenes en la que sea posible otra vez, aunque con una modalidad societaria radicalmente distinta, el confiar en uno mismo y en el otro.

Esta condición requiere de una conciencia unitaria y un lenguaje directo, que no sea encubridor de significados ocultos, disfrazados.

En tanto que no encuentran frente a la ciudad un método específico para integrar con autenticidad su ser mismo, en pleno proceso de mutación a través de su adolescencia, los jóvenes se acogen a fórmulas artificiales. Proviene de un relativismo esencial fincado en una desconfianza que no les permite comprometerse de raíz con nadie y con ninguna filosofía cotidiana de la existencia.

El adolescente no puede crecer, en el sentido de adquirir una progresiva conciencia de su mismidad en mutación, sin una comunidad que lo guíe. Cada joven ha de aprender, de un horizonte social definido, qué se espera de él y con qué recursos puede contar para satisfacer esas

expectativas, junto con otras que define como propias, es decir, más apegadas al sentido de su mismidad. En la medida en que crece su grupo social de contornos explorables, cognoscibles, el adolescente acude a la familia como ámbito comunitario de referencia, para que ésta le proporcione el más heterogéneo conjunto de respuestas dentro de sus posibilidades para aportarlas.

Cuando el adolescente dentro de una representación teatral transmite sus inquietudes, emociones y sentimientos al público, no solo lo "expresa " como actor, sino que es parte de su misma expresión como ente pensante y viviente dentro de la sociedad ante la cual actúa.

Es por esto que, si tomamos en cuenta que son los jóvenes quienes tienen una gran energía, y que con ésta logran mover masas de jóvenes y adultos; podemos considerar que a través de la actuación, es la manera ideal de encontrar identidades perdidas o confusas en los mismos adolescentes, ante el espectáculo que están viendo y a su vez viviendo en escena, aunque se encuentren como público en la representación teatral.

La identificación que llegan a vivir los espectadores en relación al personaje que esta representando el actor en escena, es un medio indirecto de canalización de las emociones o frustraciones reprimidas del propio desarrollo del que sólo observa; ya que puede "percibir desde afuera" lo que en un pasado o en ese tiempo esta viviendo.

Desde el momento en que el espectador "vive de nuevo" una situación representada por el actor, puede encontrar la solución de manera indirecta o directa a su situación actual, lo cual permitirá

ESTA TESIS NO DEBE  
VALER DE LA BIBLIOTECA



por consiguiente la liberación de sus problemas existenciales, vivenciales o sociales que le ayudarán a tener un mejor desenvolvimiento en su entorno general.

## 2.4. La Importancia del Teatro para el Desarrollo Psico-Pedagógico del Adolescente

Puede suceder que quienes lean el título de este subcapítulo se pregunten ¿cómo es posible que el teatro ayude al adolescente a lograr un buen desarrollo psico-pedagógico?

Pues bien, cuando somos pequeños comenzamos a relacionarnos con nuestro primer núcleo social: la familia; a través de gestos, y los vamos imitando. Conforme crecemos vamos adquiriendo intuitivamente principios educativos en cuanto a nuestro desenvolvimiento familiar, social y escolar.

Una fórmula reactiva, en apariencia la más poderosa, que usan los adolescentes para autoafirmarse frente a la educación relativista recibida de sus padres, en su entrenamiento infantil como oportunistas "niños teatrales", es precisamente lo contrario a la relatividad: el absolutismo. Portadores de una revitalización escéptica, los jóvenes se adhieren a un absolutismo ideológico que les permita manejar, así sea en un nivel simbólico, las heterogéneas y difusas opciones que les presenta la sociedad. Crean así sus propios grupos sociales, alrededor de unas pocas ideas absolutas, indiscutibles, fijas en ciertos juicios previos a cualquier experiencia que los contradiga.

Lo artificial del enclave de estos grupos se muestra en la facilidad con que se forman y reforman.

Aquellos que no pueden ser mantenidos por mucho tiempo por sus padres, o bien los que desean autoafirmarse en su independencia con la práctica de su propio trabajo y no con la mera fantasía de sus ensueños de renovación, se ven encontrados con la necesidad de transigir. Se inicia así un

proceso de recuperación individual aprendido en la infancia bajo los nuevos términos de un ecléctico proyecto personal. La mayor parte de los adultos jóvenes mantienen encendido el anhelo de absoluto -la autenticidad entendida como pureza totalitaria-, bajo sus nuevos papeles relativos dentro de la escuela, la sociedad, la empresa, etc. Aplican para mantener un cierto equilibrio entre su "ideal" absoluto y su desarrollo personal reencontrado, una fórmula aprendida desde la infancia y sostenida por su proceso de escolarización en concreto y de educación en general; fórmula ésta sí muy poderosa y arraigada en su origen y definición mismos como individuos sociales; la elección de su rol social.

Cuando el adolescente se encuentra en conflicto, tiene la problemática de elegir entre lo que desea y lo que debe hacer; es entonces necesario extemar sus confusiones y desacuerdos que implican su desarrollo de adolescente a futuro adulto; consideramos que la forma más efectiva de "sacar" todo lo que le inquieta, lo puede hacer a través de la actuación; esto le permitirá realizar un análisis de su actualidad dentro del grupo social al que pertenece, de su mismidad en cuanto a lo que desea realizar, pero que por circunstancias situacionales o sociales no le es posible realizar.

A través de la actuación es posible que se logre realizar la representación de lo que inquieta a los adolescentes de un grupo escolar. El docente puede solicitar a sus alumnos que anoten en un papel el tema que sea más importante para cada uno de ellos, éste puede ser de carácter personal, social, escolar, etc., después se realizará un análisis grupal para seleccionar el tema de mayor importancia para los discentes, con la alternativa de poder mezclar diferentes inquietudes -temas- en un sólo bloque -tema final-. Podemos enriquecer como docentes y discentes -retroalimentación-, a través de la elaboración de un libreto grupal, lo cual permitirá con su desarrollo, el entendimiento "profundo" del lema de la obra que contiene parte de cada uno de los

integrantes del grupo y del docente que los guiará; puede parecer absurdo para algunos, -porque no lo han experimentado- pero cierto es que a través de los ensayos conciente o inconscientemente, vamos entendiendo nuestra problemática adolescente en relación con nuestros semejantes, nos ayuda a aceptarnos como somos, con defectos y virtudes, sin máscaras ante los que nos rodean, luchando por ser escuchados y entendidos por el mundo adulto que nos abruma con sus cuestionamientos, que nos bombardean de "obligaciones" dentro de la familia, la escuela y la sociedad; ya que nos quieren "preparar para la vida". Finalmente somos seres pensantes, con deseos y sueños, los cuales en momentos son frustrados, por la misma sociedad, pues "consideran" que no podremos realizarlos, y aquí es cuando el joven entra en conflicto y a la vez se pregunta ¿cómo pueden asegurar que no voy a poder realizar lo que deseo, si no me están dando la oportunidad de llevarlo a cabo?.

Es cierto, los adultos desean "lo mejor para los jóvenes", pero es injusto que por decisiones a veces sin fundamento, muchos adolescentes sean limitados en su desarrollo personal.

Puede entonces suceder, que los jóvenes se rebelen con justa razón ante esa sociedad que los limita y los reprime. No se trata de justificar a los adolescentes, pero el hombre por naturaleza es pacífico, el "sistema" es el que lo vuelve rebelde y en ocasiones agresivo.

Este tipo de conflicto puede también representarse teatralmente; lo cual permitirá al joven realizar un análisis global de su rol adolescente, en relación con el mundo en el que se desenvuelve diariamente. Al entender que forma parte de una sociedad, en donde todos tienen que realizar una función, determinada en mayor parte por el "sistema"; por el simple hecho de saber que es

funcional y productivo para su gente, partiendo de sus fantasías llegará a realizar lo que desea; tratando de mantener un equilibrio en su desarrollo personal y lo que la sociedad solicita de él.

Cuando los adolescentes logran obtener un equilibrio en relación a su desenvolvimiento social, tendrán por consiguiente mayor armonía en su diario vivir, en sus relaciones familiares, sociales, escolares, etc.

Si ayudamos a los jóvenes a canalizar correctamente sus deseos, fantasías; a resolver o lograr entender al mundo adulto; es seguro que ayudaremos para que nuestra sociedad este formada de futuros adultos productivos y con éxito. Sería injusto que teniendo en el teatro una excelente herramienta de expresión, no la tomáramos en cuenta como medio de canalización de emociones y deseos de los adolescentes, que se encuentran en la búsqueda constante de un medio que les permita externar tantas confusiones y desacuerdos; así como también saber que alguien le escucha.

## **2.5. Teatro para Adolescentes. Teoría C.A.D.A.C. (Centro de Arte Dramático A.C.).**

Al principio de la historia, sabemos que el Teatro comenzó como un medio para cazar a los animales, como un ritual, etc. A través de la evolución del hombre, éste (el teatro) ha ido cambiando de acuerdo a las necesidades, ya fueran de carácter religioso, político, cultural, social, educativo, y acaso también terapéutico. Se creó el teatro para niños; como un medio canalizador de emociones del mundo infantil, a través del cual los pequeños reflejan su visión del mundo que les rodea.

En C.A.D.A.C. su fundador, el maestro Héctor Azar se preocupó por crear un teatro para todas las edades, para gente que tiene la inquietud de tener una formación profesional en cuanto a la actuación; obviamente no se limita a quienes por mera curiosidad se interesan por conocer más acerca del arte dramático, en la expresión total de su palabra.

El Maestro Héctor Azar con toda su experiencia dentro del Teatro, nos muestra cómo es el desarrollo del Arte Dramático, en una forma sencilla nos guía por el camino de la mejor vía de comunicación y desarrollo que tenemos a nuestro alcance.

(10) Son dos las posibilidades de aplicación que el Teatro brinda en su ejercicio, dos señales, también que C.A.D.A.C. ha asumido con carácter normalivo:

- I. Poner el teatro al servicio de la persona.
- II. La persona quedar al servicio del teatro.

(10) AZAR, Héctor. Cómo acercarse al Teatro, p. 29.

En la primera propuesta, la práctica teatral se utiliza para que se aprovechen de manera técnica los recursos de formación de la personalidad del hombre, que el teatro contiene como complemento para la integración del ser humano, en sus diferentes edades: infancia, adolescencia, edad adulta.

El niño en el Kinder empieza a descubrir los incipientes secretos de su propia vida frente a los demás, todo ello a través de la compleja teoría de los conjuntos que la vida propone. Que el niño se inicie -valiéndose del teatro- en el juego de las relaciones humanas. Era un hombre -escribió Sartre- sin importancia colectiva: precisamente un "individuo".

El Jardín de niños es el primer campo de experiencia infantil colectiva, que la vida ofrece para que la gente descubra el significado de vivir con los otros, con los demás, con aquellos que no pertenecen a la constelación familiar, pero que pertenecen a la familia del hombre.

El teatro contribuye efectivamente al descubrimiento de múltiples aspectos de la convivencia, sobre todo cuando pone al servicio del hombre todo ese caudal de expresiones teatrales que permiten un proceso informativo e interdisciplinario que el teatro deja en la mente de las personas a través de procesos educacionales conscientes.

El teatro nos ayuda a descubrir, exponer, mostrar, explicar la realidad en la que estamos inmersos. A través de la expresión teatral aprendemos a comprenderla, aceptarla o rechazarla en sus imprecisiones. Podemos así también, analizar los elementos del medio ambiente, para hacerlos coincidir sin conflicto con nuestros deseos e inquietudes intelectuales y afectivas.

A través de la actuación podemos aprender a manejar las contingencias. El hecho de que seamos "bien educados" no significa que el hombre se tenga que someter a las condiciones inhumanas que le impone una realidad distorsionada, sino que como entes pensantes podemos rectificar la realidad a través de los medios de información y el aprendizaje cultural; podemos integrar un orden superior de vida, determinado por el propio destino como propósito colectivo; incorporándonos a la dinámica existencial y aprendiendo a descubrir los misteriosos mecanismos que determinan la real vida humana.

Hay que disfrutar de la alegría, conocer en su justa dimensión nuestras pequeñas tragedias cotidianas.

El teatro permite al hombre a conocer sus habilidades, capacidades, destrezas, para que tomando en cuenta sus inquietudes, penetre en su interior, se recorra y se descubra, proyectando así una seguridad consciente de sus recursos personales.

(11) El teatro está inserto en la propia naturaleza humana como un recurso múltiple, cuya pluralidad propicia la formación de conjuntos mediante la comunicación, a través de la propia intercomunicación de los seres vivos de la naturaleza; microcosmos y macrocosmos en la coherencia tangible de lo finito monocelular, de lo infinito galáctico, universal.

La otra señal anunciada es: la persona al servicio del teatro, y se refiere proplamente al ejercicio teatral entendido y practicado con una elevada responsabilidad profesional. Su axiología depende, básicamente, de la dualidad ética-estética de las personas que lo practican: "los profesionales del teatro" haciéndolo y deshaciéndolo.

(11) AZAR, Héctor. Cómo acercarse al teatro, p. 50.



Todos tenemos un actor interno que nos acompaña en buenos y malos momentos, nos expresamos a través de él, con rasgos peculiares de nuestra conducta externa, se va formando, transformando, deformando, conformando,... durante el breve o prolongado transcurso de nuestra vida, para que en un momento dado, cada uno de nosotros, caracterizado ya por el papel que le toca representar, asuma la tarea que le corresponda en el contexto social.

En tales circunstancias, el padre de familia vendría siendo el "director" de la escena familiar, el protagonista frente a la imagen materna que fácilmente desempeñaría el papel de antagonista y viceversa. Del diálogo de ambos dependerá que el "coro" -los hijos- representen, viviéndola, la comedia o la tragedia, el melodrama, la farsa, de una vida familiar bien o mal conducida.

Tenemos ante nosotros la herramienta perfecta para lograr el más óptimo desenvolvimiento en la sociedad a la que nos ha tocado pertenecer: el actor que nos acompaña en nuestras relaciones diarias sociales o laborales.

**CAPÍTULO III**

**ARTE DRAMÁTICO**

**Y**

**DESARROLLO HUMANO**

### **CAPITULO III. ARTE DRAMÁTICO Y DESARROLLO HUMANO.**

#### **3.1. Expresión Dramática.**

Cualidad particular la del arte dramático, que permite descomponer la realidad, para determinar las causas que provocan hechos de la vida. Capacidad, también la del actor, que emprende su tarea creativa en forma de investigación, aspirando no sólo a que su búsqueda obtenga el hallazgo deseado, sino encontrar los medios para expresar esos hallazgos de la mejor manera posible.

Esta podría ser la razón de la afinidad de la expresión dramática que es lo que más aproxima a la naturaleza de la ciencia y, de ésta, a las ciencias que precisan conceptos de tiempo y de espacio de manera lógica. Podría ser este ámbito el campo de la ciencia artística, aquella que también utiliza la observación y la experimentación para acometer la búsqueda propuesta. Es el concepto, asimismo, del arte llamado experimental, lejano de este concepto de aquel otro peyorativo y equivoco que lo confunde con lo improvisado. Nos referimos a lo experimental observado que descompone la realidad tangible, ya que ésta solamente nos proporciona datos aparentes para formamos juicios y criterios, como elementos meramente formales, circunstancias transitorios, efímeros.

El ser humano conceptualiza sus propios ritmos internos y los lleva al dominio de la representación, empleando el simulacro que muchas veces cambia su percepción del mundo.

El fin último del mensaje dramático era, según Aristóteles, la purificación o purgación catártica, que consistía en la "liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada". A simple vista, esto puede parecer un mero escapismo; pero la intención iba más allá, la intención

era transmitir un mensaje. El gozo que se experimenta ante una verdadera pieza artística purifica y calma las pasiones, que disueltas en la luz de la razón se toman más "humanas".

El espectador experimenta la catarsis en la medida en que éste se identifica empáticamente con el protagonista que se está expresando dramáticamente. En un principio, el espectador ve al protagonista como "el otro", pero de inmediato se vuelve evidente que él mismo podría ser víctima de iguales circunstancias y es invadido por sentimientos entremezclados de compasión y terror.

El desenlace de la representación de la obra, contiene las claves para indicar la manera en que estos acontecimientos redundarán en la creación de un nuevo orden social, moral, político, etc.

La expresión dramática, es un artificio que intenta una "abstracción purificada" de la realidad por medio de la reproducción imitativa. La acción dramática debe tener unidad dentro de una estructura lineal perfectamente comprensible.

Stanislavski, desarrolló un sistema que intentaba formar intérpretes con un profundo conocimiento y control de su instrumento psíquico, para lograr una expresión lo más "verdadera" posible. Por medio del autoconocimiento interno, el actor canalizará libre, consciente y creativamente sus emociones sobre la escena. Tanta deberá ser su habilidad, que el espectador "olvidará" que está viendo teatro y participará en esa acción de naturaleza inusitada.

La expresión dramática nos permite la búsqueda y la exploración de la práctica de las condiciones en que un hombre actuando al unísono con otro podría actuar sinceramente y con su ser total, así libera la potencialidad de su personalidad realizando sus necesidades creativas. Esto constituye

una forma de arte más allá de la división tradicional entre observador y persona activa, el hombre y su producto, creador y receptor.

Entonces es, que a través de la expresión dramática el ser humano podrá canalizar todas sus emociones, permitiendo esto el enriquecimiento del desarrollo personal del hombre.

La expresión dramática unifica temporalmente a los individuos de una sociedad, al permitirles "echar un vistazo" a lo que puede ser una comunidad armoniosa y unificada.

La expresión dramática tiene la posibilidad de jugar un papel muy importante dentro de las sociedades contemporáneas; para que el público pueda participar del sentimiento unificador, debe partir de un marco de referencia común. El lenguaje teatral necesita, por tanto, remitirse a experiencias o símbolos que comparte el público en las sociedades heterogéneas de hoy.

**3.2 Psicología del Desarrollo Humano:  
2 Interpretaciones; Cognitiva y Conductista.**

El ser humano ha cambiado a través del tiempo, ha evolucionado en su manera de pensar, de relacionarse con sus semejantes, han cambiado sus actitudes; todo esto de acuerdo a las características de las necesidades de su mismo desarrollo, dentro de una sociedad que tiene diferentes intereses sociales, políticos, religiosos, educativos, psicológicos.

(12) La cognición es posible gracias a una estrecha interacción entre los dispositivos fisiológicos, emocionales y psicológicos del ser humano. El proceso cognoscitivo se inicia cuando los órganos sensoriales perciben del exterior unidades de información (formas, colores, sonidos, sabores, olores) que estimulan distintas áreas de la corteza cerebral, las cuales reciben, interpretan y almacenan la información. Cuando ésta llega, se suplementa y modifica con otros fragmentos de información que se están procesando simultáneamente en los distintos lóbulos corticales. Este no es un proceso mecánico; su desarrollo se posibilita gracias a una coordinación viva de complejos fenómenos cerebrales que forman la base de la conciencia humana.

(13) El proceso cognoscitivo puede describirse con cuatro momentos básicos:

1. Percepción sensorial del entorno, convertida en impulsos eléctricos que llegan a la corteza cerebral.
2. Distribución y clasificación de los impulsos en la corteza, que, a su vez, los envía al sistema límbico.
3. Asimilación e interpretación de los impulsos de acuerdo con la información preexistente, que se traducen en estados emocionales y/o respuestas intelectuales.

(12) PRIETO S. Antonio. El Teatro como vehículo de comunicación, p. 37.

(13) PRIETO S. Antonio. El teatro como vehículo de comunicación, p. 39.

4. Envío de los impulsos emocionales al sistema nervioso del cuerpo, mismo que manifestará una determinada respuesta fisiológica al estímulo inicial.

Scarduelly, al citar a Schanter, apunta que "el tipo y la intensidad de la emoción resulta tanto del grado de excitación fisiológica como de sus procesos cognoscitivos.

La cualidad de la emoción es determinada cognoscitivamente. Entonces, el proceso cognoscitivo es también un proceso interpretativo; a mayor complejidad del sistema cognoscitivo, mayor capacidad para interpretar la situación presente, a partir de un aprendizaje cultural.

Trabajarse internamente es una tarea casi olvidada por el hombre contemporáneo; implica sumergirse en el laberinto de la psique y descubrir sus misterios, al igual que la capacidad de transformar una situación personal limitante, para superar los bloqueos emocionales e intelectuales y acceder a un estado de libertad creativa.

La Psicología cognoscitiva no puede definirse simplemente en los términos del contenido, esto es, como si se ocupara de las cuestiones del conocimiento, en oposición a las del sentimiento o la voluntad; representa también su planteamiento particular de estas cuestiones. El asunto es que todos los procesos cognoscitivos básicos, el percibir, el aprender, el recordar, el pensar, el imaginar, etc., han sido abordados en una u otra ocasión de acuerdo con las líneas asociacionistas estrictas que buscaban minimizar el papel de los mecanismos mediadores centrales en la organización de la conducta y trataban el cerebro como poco más que un tablero conmutador glorificado que permitía la formación de conexiones estímulo-respuesta.

Un sistema mental de símbolos puede representar internamente al medio ambiente, construir patrones de símbolos -por ejemplo, proporciones- de cualquier complejidad para representar escenas o eventos en el mundo, puede almacenar estas estructuras simbólicas en la memoria con uno o más indicadores, recuperar una estructura usando una clave apropiada de indicador, y manejar o transformar estas estructuras simbólicas en la actividad que denominamos pensamiento.

Los componentes básicos de un sistema de procesamiento de información son los receptores sensoriales que reciben entradas del medio ambiente, las unidades efectoras que producen respuestas, un almacén de memoria que guarda estructuras de datos o programas de acción y un procesador central en el cual tienen lugar las principales actividades mentales: pensamiento, juicio y toma de decisiones.

El sistema cognoscitivo se desarrolló en la historia humana a través de la evolución. Pero este desarrollo también se lleva a cabo dentro de la vida de cada persona; el sistema cognoscitivo actúa como un instrumento de ajuste y como ayuda para guiar la acción intencional. Los sistemas cognoscitivos sirven a estos propósitos al adquirir información acerca del mundo, y entonces constituyen planes de acción basados en las contingencias en esta información. Dichos planes son como programas de computadora que residen en la memoria y que pueden llamarse a la memoria de funcionamiento a fin de orientar las acciones emprendidas como respuesta a los contenidos activos de la Memoria a corto plazo (MCP). Por lo tanto, el sistema cognoscitivo es capaz de programarse a sí mismo para adaptarse y actuar adecuadamente en su medio ambiente.



(14) La memoria de largo plazo (MLP) es la depositaria de nuestros conocimientos y habilidades más permanentes; contiene todo lo que conocemos y que actualmente no se encuentra en la memoria activa. La información en la MLP es de tres tipos: conocimiento sensorio-perceptual, conocimiento procesal motor y conocimiento proposicional (o de creencias).

El conocimiento sensorio-perceptual se representa de forma análoga en nuestro almacén de información sensorial. Se emplea en la clasificación de patrones sensoriales y en el almacenamiento de recuerdos de sensaciones. Cuando estas estructuras de información se activan internamente, son responsables de la experiencia de generar imágenes de los objetos, este almacén también mantiene mapas cognoscitivos de las disposiciones de éstos en el espacio para varias localidades.

El conocimiento procesal motor es el conocimiento de cómo hacer algo, desde las habilidades motoras a las intelectuales, hasta la producción de lenguaje.

Un enfoque representa estas habilidades en la memoria en términos de una jerarquía de producciones (reglas) generalizada de estímulo-respuesta. Una producción simbolizada como "producciones-acciones", tiene una o más condiciones que deben ser verdicas de los contenidos de la MCP para que se seleccione y ejecute. Cuando se ejecuta una producción, ocurren una o más acciones, que pueden ser respuestas abiertas o internas como el continuar un cálculo mental o recuperar algo de la MLP y hacerlo activo en la MCP.

(14) GORDON H. Bower. *Teoría de Aprendizaje*, p. 524.

Una producción sencilla, como un par condición-acción, puede concebirse como una instrucción simple. Las instrucciones experimentales para los seres humanos se conciben en el sentido de que causan que el sujeto cree una secuencia de producciones que actúa como un programa interno para permitirle llevar a cabo la tarea experimental.

Las producciones proporcionan las estructuras de control que necesita cualquier teoría cognoscitiva, ya que las producciones son responsables de desempeñar movimientos o transformaciones sucesivas en el pensamiento, la solución de problemas y la planeación.

El conocimiento proposicional en la memoria es declarativa e incluye creencias acerca de nosotros mismos y de nuestro mundo, nuestro conocimiento de los conceptos y significados de las palabras, conocimiento de hechos generales y de objetivos específicos, eventos y episodios.

Algunas estrategias (como la elaboración semántica de palabras) pueden producir grandes cantidades de memoria como producto secundario incidental del procesamiento; otras crean relativamente poca memoria con independencia de la intención de aprender que tenga el sujeto.

Los seres humanos pueden adquirir una batería de estrategias de aprendizaje o habilidades que aplican cuando las circunstancias, motivos y materiales lo requieran. Además, entre la gente existen grandes diferencias en el aprendizaje de habilidades, lo cual depende de estrategias particulares o habilidades y conocimientos específicos que hayan adquirido en su desarrollo.

Una de las distinciones más antiguas en la psicología es la que se establece entre las respuestas voluntarias y las involuntarias: las respuestas voluntarias son aquellas de las cuales disponemos y

a las que controlamos conscientemente; las involuntarias ocurren de manera inconsciente, automática sin que intervenga la intención.

Comprendiblemente los psicólogos conductistas, se opusieron a asignarle voliciones o intenciones conscientes a los sujetos animales: con ellos, la noción de control volitivo no podría identificarse con las descripciones verbales que un sujeto realiza de sus actos y motivos.

En la psicología conductista la distinción entre voluntario e involuntario se ha traducido en una diferenciación entre dos "sistemas de respuesta" distintos, cada uno de los cuales supuestamente aprende y se gobierna de acuerdo con dos diversos tipos de aprendizaje. Es la distinción que Skinner ve entre la conducta operante y la respondiente, y las leyes del condicionamiento que le son inherentes. Las respuestas operantes implican a los grandes músculos esqueléticos que dependen del sistema nervioso central, y que se utilizan para operar instrumentalmente sobre el medio ambiente. En general, las respondientes son reflejos innatos que involucran a los músculos lisos de las glándulas o las vísceras, que se rigen por el sistema nervioso autónomo y a menudo intervienen para mantener la homeostasis o equilibrio de los procesos vitales internos.

Skinner y otros investigadores pensaban que tales respondientes se aprendían sólo mediante la ley del condicionamiento clásico (Pavloviano), al parear el estímulo neutral a ser condicionado con un estímulo adecuado para provocar el reflejo; las respuestas operantes, por otra parte, sólo se aprenderían a partir de la ley del condicionamiento operante (recompensa), al hacer que algún reforzamiento fuera contingente a la ocurrencia de la respuesta que ha de condicionarse.

Aunque a esta teoría de los dos factores se criticó en muchas ocasiones, se mantuvo en una posición preponderante en el ámbito de la teoría del aprendizaje.

La citada teoría de dos factores disponía de un medio para explicar la manera en que una persona adquiere control "voluntario" sobre parte de la conducta respondiente, es decir, había una respuesta operante intermedia que de modo innato o a partir del condicionamiento Pavloviano llega a controlar la conducta del sujeto.

Las teorías de estímulo-respuesta implican que el organismo, incitado a lo largo de un camino por estímulos internos y externos, aprende la secuencia de movimiento que pueden provocarse en condiciones apropiadas de impulso y estimulación ambiental. De acuerdo con la teoría tradicional E-R, en el momento de la selección de la respuesta el organismo no tiene ninguna representación de la "meta"; todo lo que "sabe", según una interpretación estrictamente Watsoniana, es que ciertas respuestas disponen de fuerzas particulares en determinadas situaciones. Las condiciones de reforzamiento no están representadas en el conocimiento que el sujeto posee acerca de la situación; más bien se reflejan en las fuerzas relativas de conexiones E-R particulares.

Tholman se oponía a la ley del efecto; creía que el aprendizaje acerca de la correlación entre sucesos se producía como un resultado de experiencias juntos, y que las recompensas o castigos coincidentes no eran necesarios. Admitió que la motivación y la recompensa podían tener un efecto indirecto sobre lo que se aprende, en virtud de que en parte determinan qué estímulos atraen la atención del sujeto o son destacados.

Este énfasis o función informativa de la recompensa es evidente en estudios del aprendizaje verbal (Atkinson y Wickens, 1971). Los sujetos ensayan de modo preferencial los reactivos verbales que se les a dicho vale la pena recordar, y esto aumenta su memoria a expensas de los reactivos menos valiosos. En tales casos, la "recompensa" actúa como una señal informativa y ayuda al sujeto a seleccionar eventos particulares que atenderá, y a los cuales repetirá y aprenderá.

La personalidad es el producto final de nuestros sistemas de hábitos. Es la suma del activo -actual y potencial- y del pasivo -actual y potencial- totales del individuo en el momento de la reacción.

El conductismo considera la personalidad como la totalidad de las pautas de conducta. Estas pautas son muy consistentes pero no inmutables. Determinados reflejos condicionados pueden extinguirse o reforzarse y otros nuevos pueden establecerse.

En el estudio de la personalidad deben considerarse los reflejos innatos o incondicionados, los reflejos condicionados y el ambiente físico y social junto con su influencia en el desarrollo de la personalidad.

La psicología versa sobre lo que es o puede ser observado. Lo que se observa es la conducta explícita y lo que puede ser observado es la conducta implícita.

Las pautas de la conducta se adquieren de dos maneras. La primera de ellas es el aprendizaje. El aprendizaje puede tener lugar cuando el organismo se halla expuesto a una motivación interna o externa. La estimulación externa corresponde a la que Pavlov y Watson estudiaron en sus

experimentos sobre condicionamiento cuando enfrentaban a sus sujetos con estímulos procedentes del exterior.

La psicología conductista parece describir y explicar, predecir y controlar, la conducta extrínseca del organismo en un ambiente externo que es predominantemente social.

Sea cual fuere el punto de vista que finalmente adoptemos del condicionamiento, se comprueba que todo el aprendizaje se basa en el condicionamiento de uno u otro tipo, difícilmente resulta compatible con lo que sabemos del proceso cognoscitivo en la adquisición del conocimiento y las habilidades. Al mismo tiempo, no existe buena razón para dudar de que algunas formas de aprendizaje son ciertamente tanto automáticas como involuntarias y obran sin que el sujeto esté consciente de lo que va implicado, y a estas formas de aprendizaje es a las que se les aplica el modelo del condicionamiento.

## **CAPÍTULO IV.**

### **TALLER DE PSICODRAMA**

#### **EN LA**

### **PREPARATORIA**

## **CAPITULO IV. TALLER DE PSICODRAMA EN LA PREPARATORIA.**

### **4.1. Concepto, Funciones y Características.**

El psicodrama es una transliteración de una cosa hecha ya y con la psique, la psique en acción. Se puede definir al psicodrama, en consecuencia, como la ciencia que explora la "verdad" mediante métodos dramáticos.

La definición aristotélica de la tragedia misma, como una "imitación de la acción y de la vida", discutible aún para su forma convencional, sufrió un cambio profundo. El psicodrama define el drama como una extensión de la vida y la acción, más bien que como su imitación, pero donde hay imitación el énfasis no está en que imita, sino en la oportunidad de recapitular problemas no resueltos dentro de un ambiente social más libre, más amplio y más flexible. La "extensión" es un requisito indispensable de drama de un mundo en expansión.

La teoría psicodramática ha desarrollado la idea de catarsis en cuatro direcciones: lo somático, lo mental, lo individual y el grupo. Ha otorgado al ideal de tratar la situación total un fundamento práctico y realista, introduciendo métodos que sostienen que es posible efectuar un diagnóstico sintético y total, así como una terapéutica total y sintética.

La vieja idea de una catarsis somática ha sido revivida por los métodos psicodramáticos; ellos vuelven a llevar el cuerpo a la acción, consciente y sistemáticamente, como un centro de adiestramiento y reeducación respecto a todas sus funciones. Al trasladarse desde el presente al pasado, el psicoanalista había perdido de vista no sólo las exigencias inmediatas de la psique



individual sino también las exigencias inmediatas del cuerpo individual, y para todos los fines prácticos, postergó y descuidó su tratamiento. Definimos aquí la catarsis somática como la purificación o limpieza de cualquier lugar del cuerpo, pudiendo ser éste el canal alimentario, el conducto urinario o el órgano genital; nos referimos a la catarsis somática en un sentido estrictamente físico, aunque nos damos cuenta plenamente de que lo físico y lo mental son abstracciones y no pueden ser separados. La catarsis somática puede resultar de la defecación en un caso, del orgasmo sexual, en otro. En la teoría psicodramática, por ejemplo, los datos primarios son los actores y los actos en su "statu nascendi", y no una evolución de actos pasados, mientras que en la teoría psicoanalítica la evolución de actos pasados o la regresión a ellos son de interés primordial.

La catarsis mental, la situación psicodramática, por su propio peso obliga a elaborar un conjunto de conceptos como los de espontaneidad, creatividad, acción, papel, yo primario, yo auxiliar. Un tal conjunto de conceptos hace plausible y congruente la idea de catarsis mental, y la relación de la espontaneidad de un sujeto con la catarsis mental se convierte en el punto principal de desarrollo psicodramático.

Dado que prácticamente toda actividad humana puede ser fuente de algún grado de catarsis, el problema reside en la determinación de en qué consiste la catarsis, de qué modo difiere, por ejemplo, de la felicidad, del contento del éxtasis, la satisfacción de necesidades, etc., y de si una fuente es superior a otra en la producción de catarsis; en verdad, de si existe un elemento común a todas las fuentes que operan en la producción de la catarsis.

(15) El psicodrama es una modalidad educativa práctica; es además una forma de promover, encauzar y desarrollar el crecimiento personal. Finalmente, es un método terapéutico aplicable a niños, jóvenes y adultos, normales y anormales. El taller de psicodrama nos ofrece una técnica global que integra el cuerpo, las emociones y el pensamiento. Hay terapias que se concentran en la parte corporal, como la terapia psicomotora y muchas variedades de grupos de encuentro; hay otras que hacen énfasis sobre las emociones y sentimientos, como la terapia centrada en el cliente, y hay formas que dependen exclusivamente de la comunicación verbal, como la psicoterapia tradicional. El psicodrama integra los tres aspectos con un énfasis particular en la acción corporal para reforzar los sentimientos y las emociones.

Uniendo la acción psicodramática con las expresiones verbales en el taller de psicodrama, se logra la integración de la persona y consecuentemente la salud mental. Sostiene Jacob L. Moreno (creador del Psicodrama), que al activar el consciente y deliberadamente los músculos del cuerpo, se intensifican los recuerdos y la imaginación relacionados con esa parte del organismo. La situación conflictiva se hace presente y se intensifica al reavivar los recuerdos, la imaginación y las tendencias musculares que habían estado tensas o reprimidas por una falsa solución al problema; de este modo, la acción psicodramática produce catarsis y una percepción más objetiva de la situación.

El taller de psicodrama estimula al hombre integral corrigiendo terapéuticamente la disociación del organismo humano, causa de la neurosis y psicosis, según Moreno y los que consideran el cuerpo

(15) RAMREZ T. J.A. Psicodrama. Teoría y Práctica, p. 19.

como parte integral del hombre. (16)

La dinámica y fuerza terapéutica viene de la actuación misma en que participan espontáneamente y al unísono del cuerpo, las emociones, los sentimientos, la memoria, la imaginación y la búsqueda intelectual de la mejor solución a la situación conflictiva.

Uno de los conceptos más repetidos por Moreno es el de la espontaneidad. Se entiende el énfasis que da la espontaneidad si se recuerda que el descubrimiento del psicodrama como técnica terapéutica fue precedido por sus esfuerzos de revitalizar las producciones teatrales y desarrollar una mayor naturalidad en la conducta humana en su "Teatro de Espontaneidad" (1921-1923).

(17) La definición clásica de espontaneidad es: "La respuesta nueva a una situación antigua o una respuesta adecuada a una situación nueva".

Parece que la espontaneidad para Moreno significa integración del ser humano que ante una situación -nueva o antigua- moviliza sus impulsos corporales, sus sentimientos, emociones, pensamiento y voluntad, para dar la respuesta más adecuada en el momento presente. La espontaneidad completa es la respuesta integral del hombre completo: cuerpo, sentimientos, acciones, imaginación, pensamiento y determinaciones voluntarias.

(16) FELDENKAIS, M. *Awareness through Movement* p. 32.

(17) MORENO, J.L. *Psicodrama*, p. 50.

El Psicodrama se encuentra formado por cinco elementos:

1. Protagonista.- *Personaje central de la acción dramática.*
2. Director.- *Persona que se hará cargo de dirigir la acción dramática.*
3. Yo auxiliares.- *Personas que servirán de apoyo en la representación dramática al protagonista.*
4. Espacio dramático.- *Lugar en donde se llevará a cabo la representación dramática.*
5. Audiencia.- *Personas que se encuentran fuera del espacio dramático y que están observando la dramatización, a su vez, pueden ser elegidos como yo auxiliares, si así se requiere.*

Para llevar a cabo la aplicación del taller de Psicodrama se tienen que seguir los siguientes pasos o fases:

- El warming up, traducido al español significa calentamiento. Es el momento de prepararse para la acción, aquí se introduce a los participantes para llevar a cabo la representación dramática.
- Dramatización: es el momento de la acción propiamente dicha (la representación).
- Sharing: es el momento de la participación afectiva, de compartir sentimientos y experiencias de la situación dramática que se llevó a cabo dentro del grupo. Moreno dice que el sharing es "hablar con el corazón".

El Psicodrama se apoya de técnicas básicas, centradas en el "yo auxiliar", y son:

- a) **DOBLE:** *el yo auxiliar hace o dice lo que el protagonista no puede hacer o decir por sí mismo.*
- b) **ESPEJO:** *el yo auxiliar le devuelve al protagonista una imagen de sí mismo.*

c) **INVERSIÓN DE ROLES:** *el yo auxiliar, desempeñando en la escena el papel de un otro significativo del protagonista, intercambio de papeles con él, permitiéndole así experimentar el lugar del otro.*

El taller con su método psicodramático integra las modalidades de análisis cognoscitivo con las dimensiones de inclusión participativa y experimental. La ventaja más importante del psicodrama es que convierte la urgencia del participante de "actuar" en un canal constructivo de "actuación" que lleva a su comprensión.

La "actuación" se refiere al mecanismo de defensa psicológica por medio del cual el individuo descarga sus impulsos internos a través de una representación real o simbólica. Puesto que la razón fundamental para este mecanismo de defensa ocurre fuera de la consciencia, el individuo no experimenta un sentimiento de dominio o crecimiento de comprensión personal de su conducta.

El sujeto será espontáneo o rígido según forme y ejecute sus roles. Su personalidad será amplia o estrecha, según el número de roles; será integrada o esquizofrénica según sea la integración o disociación de los roles que el sujeto ejecuta.

El hombre espontáneo crea sus roles porque la espontaneidad es la actividad del hombre que se impulsa a sí mismo. Es el hombre en acción en el "aquí y ahora", en el momento presente que da inicio a la historia.

Los roles pueden ser una creación espontánea del hombre; pueden ser también una conserva cultural y social. Si el hombre se aprovecha de sus roles culturales y sociales como trampolín para

elaborar sus respuestas ante la vida, modificándolos, adaptándolos, integrándolos, entonces los roles -como cualquier otra conserva cultural- cumplen un papel importante en la vida. Ayudan al hombre a vivir.

Otro de los conceptos importantes que Moreno utiliza en el Psicodrama es el de Tele, el cual define como la intuición, percepción y aceptación de las "actualidades", esto es, de las cualidades físicas, psicológicas, emocionales, morales, etc., de cada individuo con respecto de las otras personas, lo llama "tele positivo"; o la intuición o percepción de características reales y actuales que producen el rechazo de la otra persona, lo denomina tele negativo.

El tele se funda en primer lugar en la intuición o percepción subliminal de cualidades que atraen o repugnan de la otra persona. Esta intuición subliminal se basa en la comunicación no verbal o en el mensaje corporal que dan y perciben las personas.

En segundo lugar el tele se apoya en la percepción cada vez más objetiva y total de las cualidades físicas y psicológicas que hacen a la otra persona agradable y atractiva, indiferente, o repugnante y repulsiva. No se trata de una proyección transferencial de necesidades, deseos, sentimientos y frustraciones inconscientes de la infancia, sino de la percepción actual -aquí y ahora- de las cualidades y/o defectos de las personas que se enfrentan.

Tele es como una línea telefónica que facilita la comunicación en ambas direcciones de los dos extremos. Se puede decir que la estabilidad de cualquier relación terapéutica depende de la cohesión tética entre los dos participantes... Tele es la fuerza cohesiva que estimula y solidifica

el consorcio estable y las relaciones permanentes (Phycodrama II, N.Y. Beacon House, 1959. pág7).

A través de la acción psicodramática se llega a la concientización de motivaciones y factores inconscientes sin necesidad de análisis e interpretaciones del director y del grupo. La acción dramática en que se agudiza la imaginación, se activa el pensamiento y se moviliza el cuerpo, saca a flote aquellos sentimientos, miedos e inhibiciones que hablan encadenado e inmovilizado las diversas partes del cuerpo. Con eso el Inconsciente se va haciendo consciente por la reactivación de toda la dinámica del ser humano.

No olvidemos que el hombre por naturaleza necesita expresar sus intereses e inquietudes, ya que al momento de "liberar" lo que le tiene tenso e inquieto, logrará un mejor desenvolvimiento en sí mismo y una mejor relación para con los demás, que a su vez le permitirá obtener un proceso de enriquecimiento y crecimiento óptimo para realizar sus ideales de vida personal y social.

#### 4.2. Antecedentes del Taller de Psicodrama.

Como modalidad educativa tuvo sus orígenes hacia 1911 en Viena. Desde 1908 el doctor Moreno solía observar a los niños en sus juegos en los jardines y parques de Viena. Notó entonces que los niños ensayaban los roles familiares y culturales como los de papá, mamá, rey o reina, policía, etc. Con ellos empezó a usar la técnica, tan extendida hoy, del juego de roles (role playing) como medio para ampliar y corregir su percepción personal, haciendo que los niños se pusieran en el papel de sus padres o maestros y así vieran las cosas desde otro punto de vista.

Como forma de desarrollo y crecimiento personales, Moreno aplicó métodos psicodramáticos en su Teatro de Espontaneidad, cerca de la Ópera de Viena. Grupos de actores y actrices que trabajaban con él representaban con espontaneidad y sin ensayo temas sugeridos por el público presente. Algunas veces personas del público subían al escenario a representar ciertos papeles de los personajes envueltos en el tema. El público presentaba temas no sólo por lo novedoso, sino también por su relación consciente o inconsciente con los mismos. Al igual que los niños, los adultos usaban su imaginación o la representación vicaria de ciertas escenas para acercarse a un problema en el que se sentían involucrados. Asimismo, la representación espontánea de personajes y escenas, al parecer extraños al auditorio, les servía para ampliar sus experiencias imaginativamente y para practicar varios roles sociales, culturales y políticos.

Tanto a los niños como a los adultos, la representación de ciertos roles servía de satisfacción parcial a necesidades o deseos reprimidos por la educación familiar o por las restricciones sociales o culturales. De ahí que pronto utilizó Moreno el Psicodrama como método terapéutico.



En la superficie, lo más próximo al psicodrama en la historia del drama es la Comedia dell'Arte italiana. El argumento se escribía, pero el diálogo lo improvisaban los actores. Las leyes del legítimo drama -unidad de la trama, unidad de carácter, unidad de pensamiento y de acción, naturalidad y claridad de la dicción- establecidas por Aristóteles en la Poética fueron inspiradas por la tragedia griega, una conserva dramática, y por el teatro griego, un vehículo para su reproducción.

El psicodrama no tiene un antecedente histórico en el cual nos podamos basar, ya que éste fue creado accidentalmente por J.L. Moreno; quien retomó aspectos del desarrollo del Arte Dramático y de la Psicología, para poder explicar y entender las características de desarrollo general del hombre.

#### **4.3. La Importancia del Psicodrama para el Desarrollo Psico-Pedagógico del Adolescente.**

En el Psicodrama encontramos un medio de expresión destinado a facilitar a los alumnos (adolescentes) la manifestación de sí mismos.

La posibilidad de dramatizar representa un desafío permanente a las necesidades y los impulsos que todo individuo tiene de expresarse; de ahí que el psicodrama sea un instrumento aceptado en proporción tal que casi no se encuentran resistencias a dramatizar que no cedan con una conclusión adecuada.

Con la aplicación del Psicodrama, se pueden llevar a cabo con los adolescentes escenas "reales" - repetición o evocación dramática de hechos reales-, esto nos llevará a un proceso de simbolización que consiste en hallar una forma dramática que contenga caracteres o rasgos principales de la situación original y que vehiculice los efectos de la misma, facilitando así a los integrantes del grupo la vivenciación, acompañada de una parcial elaboración de la experiencia -catarsis de integración del grupo-.

Los adolescentes en general "actúan" o "representan" roles más fácilmente cuando hablan que cuando dramatizan. Es en las dramatizaciones donde emergen sus aspectos más necesitados e infalibles. Lo verbal es lo más defensivo en este caso. La reconexión dialéctica de estos dos diferentes aspectos del adolescente es un paso integrativo en el proceso dramático.

Desde sus asientos o lugares habituales durante clase, utilizan un lenguaje discursivo-intelectual, en general desprovisto de afectos, como expresión de defensa de tipo tal vez obsesivo, que a

veces toman inaccesibles sus mensajes porque éstos provienen de una fachada desde donde intentan "representar" permanentemente roles, que los reaseguren frente a sus angustias más profundas.

El intento es también evitar que se perciba que detrás de esta fachada de representación de roles existe un yo muy necesitado, infantil y dependiente que en general esconden, y se lo esconden a ellos mismos; en realidad temen ser descubiertos en sus debilidades y quedar a merced del otro.

De esta manera el adolescente tiene dividido su yo en un aspecto aparentemente adulto y otro infantil.

Con la dramatización podemos permitir la graduación de la representación o mostración al grupo de sus aspectos más dependientes e inseguros, sin que ocurra nada catastrófico, como en sus fantasías los adolescentes pueden temer que pasen.

En los adolescentes el material angustiante que subyace a las dificultades sociales es a veces muy difícil de evocar a través de la dramatización del Psicodrama; pero las fantasías comunes del grupo, la elaboración socializada de las fantasías inconscientes de cada uno, permite un abordaje más amplio en la acción dramática.

Cuando los adolescentes hablan o relatan linealmente algo en clase, controlan cada uno de sus personajes internos que los "inmoviliza".

La dramatización, al permitir espacializar o proyectar en la escena el campo del mundo interno, tiene la facultad de darles vida independiente a estos personajes escapando de este modo del control obsesivo que los adolescentes regulan en su mundo interno.

Cierto tipo de problemas típico en los grupos de adolescentes, es donde el conflicto generacional padres e hijos se hace evidente. Aquí encontramos la posibilidad de que ciertos problemas puedan ser dramatizados desde todos los roles familiares posibles por los integrantes, permite un acercamiento emocional al problema y una apertura hacia la libre discusión.

La posibilidad de que todos o casi todos los adolescentes pueden invertir los roles, es decir jugar diferentes tipos de conducta de padres, les permite comprender en la conducta concreta real de la dramatización el interjuego introyectivo- proyectivo, que realizan con sus padres reales.

Es posible, por lo tanto, a través de la dramatización realizar la proyección que deseen hacer los adolescentes en relación con sus compañeros, profesores, o con quien se pueden sentir en conflicto.

Trabajar con las técnicas dramáticas en grupos es a nuestro entender un elemento utilísimo para la comprensión de la dinámica individual y grupal en nuestra tarea. Pero se hace indispensable un conocimiento teórico-práctico previo de la dinámica de grupos que abarque los principales textos de Psicodrama, para saber como aplicarlo y dirigirlo. Con la aplicación del Psicodrama podemos ayudar al adolescente para que a través de las dramatizaciones, exprese cuestiones íntimas que no le permiten lograr el desarrollo pleno de sus capacidades habilidades e inquietudes.

#### 4.4. Modelo del Taller de Psicodrama de la Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría.

Los educadores tenemos una doble responsabilidad, transmitir el conocimiento en el punto del consenso científico en que se encuentra, y favorecer y hasta provocar rupturas de esos conocimientos, para estimular nuevas respuestas a los desafíos y contradicciones de la realidad. Debemos permanecer fieles y gratos a esta oscilación entre ser porta-vozes de lo conocido y parteros de lo desconocido.

"Por eso creemos que el método debe ser flexible como un tejido. Suficientemente sutil como para no cohibir las iniciativas y suficientemente firme como para acompañar los movimientos y tentativas de comprensión sin quebrarse".

#### (18) MÉTODO EDUCACIONAL PSICODRAMÁTICO.

<u>NIVELES DE APROXIMACIÓN AL CONTENIDO</u>	<u>NIVELES DE REALIZACIÓN PSICODRAMÁTICO</u>	<u>OPERACIONES</u>
aproximación intuitivo-emotiva	dramatización	análisis
aproximación racional o conceptual	dramatización simbólica	síntesis
aproximación funcional	dramatización en el plano de la fantasía	generalización

18) SANCHEZ, Azuara Ma. Elena. Psicodrama Pedagógico.  
Antología, p.p. 117-118.

Las operaciones o movimientos hacia la comprensión son el análisis, la síntesis y la generalización. Su práctica garantiza la capacidad de formular opiniones y sacar conclusiones personales en los alumnos y esto es un compromiso que tiene la escuela en cualquiera de sus niveles de enseñanza. Por eso si un método abre espacio para este ejercicio, ya está cumpliendo parte de su función.

En el método que nos ocupa, este segmento del compromiso está activamente "inflado". Como es un método basado en el psicodrama, pensamos en la necesidad de articular situaciones que sean dramatizaciones que reproduzcan la realidad del conocimiento, situaciones que lo simbolizan y situaciones en las cuales creamos otro contexto, u otro nido para el conocimiento. Son las dramatizaciones que llamamos de fantasía.

Se puede inducir una u otra construcción con la simple formulación del pedido. Si pedimos que se reproduzca una escena (muéstrame cómo fue) el resultado puede ser una construcción realista. Si se dice: "haz un gesto" para mostramos cómo te sientes con esto, el resultado es simbólico. Si pedimos: "muéstrame cómo te gustaría que fuese esto, o cómo te imaginas que podría ser", estamos estimulando la fantasía.

Un gesto o escultura o imagen que representen un sentimiento o también una situación, como por ejemplo, estar encerrado o llevar una carga son representaciones simbólicas. La concretización como técnica lleva a simbolizar.

Lo real es la versión o las versiones que los estudiantes tienen del asunto.

En el momento simbólico estamos haciendo rayos x del asunto, tratando de aprender lo esencial que permitirá después generalizar.

En las disciplinas eminentemente simbólicas, como las matemáticas, el momento real y el simbólico se confunden porque la versión es el propio símbolo.

Este modelo pretende ser una guía y una referencia, más no una camisa que amarre el contenido a la fuerza.

## **CAPÍTULO V.**

### **CONCLUSIONES FINALES**



## CAPITULO V. CONCLUSIONES FINALES.

### 5.1. Postura personal.

A través de la elaboración de la presente investigación, nos encontramos con innumerables alternativas teóricas que estudian o analizan la conducta y el desarrollo del hombre en su paso por el cosmos; como lo son la Filosofía, la Antropología, la Gestalt, la Psicofisiología, etc.; pero nosotros preferimos enfocarnos a las áreas que visualizan más el lado humano del hombre.

Esta inquietud nació porque es visto por todos, que la parte humana ha sido olvidada; en una sociedad como la nuestra se nos ha enseñado a abocarnos a la materialización y a la preparación intelectual en todo su potencial; esto para "tener económicamente hablando más que otros, y así también ser más inteligentes y cultos que los demás". No negamos que esto sea importante, ya que es necesario para poder vivir cómodamente tener una solvencia adecuada a nuestras necesidades, la cual en ocasiones logramos obtener a través del ejercicio de nuestras profesiones para la que nos hemos "preparado"; es entonces que llega a suceder que nos "robotizamos" y olvidamos la parte más importante de todo hombre: el sentir humano.

El ser humano crece y se enriquece también a través de sus sentimientos, el sentirse amado, el saber que es importante para alguien, lo motiva queramos o no, para seguir creciendo intelectual, psicológica, social y emocionalmente.

Cuando el ambiente familiar es de apoyo, comprensión, armonía y amor; el pequeño que apenas comienza a crecer así como los adultos que forman éste núcleo es posible que tengan un desarrollo individual, familiar y social sin conflictos de ningún índole, ya que viven y conviven

tranquilamente, en paz con ellos mismos y con su entorno social; seguros de su desenvolvimiento personal respecto al rol que desempeñan dentro del grupo familiar, escolar, laboral y social.

Es por esto que nuestra postura se enfoca totalmente al desarrollo del hombre en el sentido humano; ser que siente y que se duele de situaciones vivenciales; que en ocasiones afectan su crecimiento personal, pero que si sabemos dar el trato adecuado a cada necesidad, lograremos "curar las heridas" que obstaculizan o detienen en una etapa del desarrollo humano el crecimiento, podemos así también pulir y exaltar la belleza interna del hombre como si fuera un diamante en bruto.

## 5.2. Beneficios.

1. La formación de jóvenes productivos socialmente.
2. La adquisición de seguridad del adolescente en sí mismo.
3. Equilibrio general del adolescente, por la presencia de una armonía interna y externa.
4. Mayor y mejor comunicación entre los mismos adolescentes, así como también con los adultos.
5. Afirmación de valores personales y sociales.
6. Concientización del rol social que representa el adolescente.
7. El adolescente asume sus responsabilidades.
8. La seguridad en sí mismo, provocará la adquisición de conocimientos sin mucha dificultad (independientemente del coeficiente intelectual).
9. Buena comunicación y relación con la familia.
10. Mayor compromiso consigo mismo.
11. Los docentes lograrán guiar a los adolescentes sin la presencia de la rebeldía en ellos.
12. El adolescente en el estudio reflejará la capacidad que no había desarrollado totalmente.
13. El adolescente en armonía ayudará con gusto a sus compañeros en conflicto; lo cual implica menos complicaciones para los alumnos dentro del grupo en el proceso educativo.
14. La relación maestro-alumno mejorará notablemente por la apertura de comunicación entre ambos.
15. El adolescente logrará comunicarse a través de la expresión dramática con su entorno escolar, familiar y social.
16. El adolescente podrá desarrollar sus capacidades y aptitudes en conjunto, sin miedo al error.
17. El adolescente tendrá estabilidad entre las áreas biológica, psicológica y social.
18. El adolescente aprenderá a controlar sus sentimientos negativos, que pudieran obstaculizar su crecimiento y enriquecimiento.

19. Al dar formación al adolescente, forjando en él la responsabilidad en sus actos y funciones; se crea un futuro adulto sin problemas de crecimiento personal y social.

20. El proceso educativo obtendrá mejora visible en el desarrollo de cada individuo respecto a su formación intelectual y social; que se verá reflejada en los resultados finales de la etapa educativa en proceso.

### 5.3. Propuesta.

Con el paso del tiempo el ser humano se ha ido transformando, de acuerdo a las necesidades de su época. Ha cambiado su ideología, sus intereses políticos, ideales; Intelectivamente, sigue creciendo su deseo de aprender más, de obtener conocimientos más profundos respecto del mundo y la gente que le rodea.

En nosotros creció la inquietud de crear o formular como un instrumento auxiliar para el adolescente en su desarrollo, la aplicación del taller de teatro y de psicodrama, como dos alternativas que nos pueden proporcionar elementos objetivos, que ayuden al adolescente a tener un desenvolvimiento adecuado a las necesidades que se le solicitan del medio del cual forma parte.

Cuando somos pequeños y pasamos a formar parte de la sociedad, se nos manda a recibir a la escuela las primeras enseñanzas intelectivas para el desarrollo del área cognoscitiva; conforme vamos creciendo, el proceso educativo se nos va transfiriendo con un mayor análisis de la información otorgada.

El proceso educativo o de enseñanza-aprendizaje no evoluciona por sí solo, para esto es necesario que independientemente de la capacidad o coeficiente intelectual de cada uno; se esté en armonía con el medio que nos rodea y con nosotros mismos.

Es preciso que en el desenvolvimiento de todo ser humano exista un equilibrio en las áreas principales de desarrollo: biológico, psicológico y social. Cuando estas tres áreas se encuentran en

armonía es posible obtener a través del tiempo un ejercicio óptimo de nuestras facultades y habilidades para la obtención de propósitos personales o de aprendizaje a corto o largo plazo.

Generalmente suele suceder que cuando el hombre llega a la etapa de la adolescencia, por los cambios tan repentinos y tan bruscos que se presentan en su cuerpo y en su mente, se siente diferente a los demás, a la vez puede sentirse autosuficiente, cuestión que viene a complicar o a afectar las relaciones con los adultos; pues considera que "ya no es un niño" y que puede y tiene el derecho a realizar actividades que le parecen interesantes; y a lo mejor no tan "aburridas" como el tener que ir al colegio a estudiar.

Es la adolescencia la etapa de mayor conflicto, ya que por lo general se presenta en los jóvenes la crisis existencial, empiezan a preguntarse internamente de quiénes son, a dónde van, qué deben hacer, cómo deben actuar ante el cambio, en donde tiene que responder como un ser razonable y "maduro".

Cuando en el hogar del adolescente existe una comunicación adecuada; es muy posible que éste se desarrolle armoniosamente con todo su entorno, lo cual representará la no presencia de una crisis de identidad; ya que su crecimiento dentro de la familia ha forjado en él la autoestima, valoración de sus actos, que es igual a la seguridad en sí mismo.

Desde el momento en que el adolescente está en armonía consigo mismo y con la gente que le rodea, se está formando un futuro adulto con toda la posibilidad de ser un hombre de éxito (logro de objetivos individuales) para la sociedad.

Cuando en la familia existen conflictos entre los miembros que la constituyen, representa de entrada un desequilibrio para el adolescente, pues el simple hecho de no vivir en armonía en su hogar le creará conflicto interno (afectivo) que contaminará el crecimiento del joven en el área psicológica, biológica, intelectual o social.

Es necesario que al adolescente se le brinde un medio de canalización para que a través de éste pueda extemar sin temor, valga la redundancia, sus temores, el motivo de sus inconformidades y enojos, su visualización del mundo que le rodea con sus acuerdos y desacuerdos explicando el por qué de cada uno.

Es de primordial importancia que el adolescente tenga presente que hay alguien que se preocupa por él (aunque lo nieguen abiertamente), que cuando necesite hablar habrá quien lo escuche, que sienta el apoyo en sus actos y no solo sean palabras que el viento se lleva en cualquier momento.

Es por esto que proponemos la aplicación del taller de teatro y psicodrama para los adolescentes; pues éste es un recurso psico-pedagógico que puede servir al joven como un medio de expresión que ayudara a "aliviar sus penas"; para la adquisición de la seguridad en sí mismo (con defectos y virtudes), como un ente pensante que puede realizar sus objetivos; es el hecho de formar seres satisfechos en su desarrollo personal y socialmente productivos.

A continuación presentamos una descripción del papel del profesor de un grupo en el proceso de aprendizaje:

El maestro debe romper con el estereotipo del vínculo de dependencia, debe resignarse a no ser "Dios en el aula". Debe comprender que el aprendizaje es un proceso de construcción y su función es entonces facilitar el aprendizaje a sus alumnos.

Esto implica también, incitar a los estudiantes a modificar su rol, lograr que dejen la pasividad y se conviertan en participantes de su propia formación. Para hacerlo hay que vencer defensas y resistencias no sólo de los alumnos sino en él mismo. La tarea no es sencilla, por el contrario es dolorosa y compleja, porque hay que aventurarse por caminos nuevos y no existen manuales o mapas infalibles para llegar a la meta. Cada maestro en sus situaciones concretas deberá esforzarse por encontrar la manera de transformar la relación con sus alumnos, para facilitar su aprendizaje.

Si bien no hay "recetas" de cómo ser un buen maestro, sí podemos señalar algunos aspectos que pueden servir como puntos de referencia para modificar la práctica docente:

#### **1. Buscar la integración del grupo.**

Un grupo se hace, no basta con reunir en un salón a una serie de personas, es necesario que propicie su interacción, que logre la participación de los alumnos en tareas colectivas, pues en esa medida unos a otros podrán ayudarse para aprender. Sobre todo se creará un ambiente agradable en el que todos sentirán al compromiso consigo mismos y con los demás de participar en el proceso de su propia formación.

El empleo de las técnicas grupales puede facilitar la integración, pero es necesario emplearlas con cuidado y conociendo su manejo. Los cursos sobre manejo de grupos serían valiosos para este fin.



Cada maestro de acuerdo a sus características de personalidad, la naturaleza de su materia y las circunstancias concretas en que trabaja, deberá encontrar la forma de alcanzar dicha integración.

**Para lograr la Integración del Grupo se requiere:**

- a) Que el grupo comparta la misma finalidad. Al comienzo del curso debe presentarse el programa, debe analizarse y en la medida de lo posible hacer algunas modificaciones que incorporen las necesidades e intereses de los alumnos. Pero sobre todo, debe de intentarse despertar el deseo de aprender los contenidos del curso.
- b) Deben explicitarse las funciones que se esperan de cada uno de los miembros del grupo. Se insiste en la importancia de la participación pero sobre todo, se busca el compromiso de romper los roles estereotipados donde existe una minoría de "aplicados" y una mayoría silenciosa a lo largo del proceso es necesario vigilar no caer en los roles estereotipados (esta advertencia es también para el maestro).
- c) Ha de propiciarse la comunicación y la interacción para que a través del intercambio y la confrontación se enriquezcan los contenidos y se alcance el aprendizaje.
- d) Procurar que se geste un ambiente agradable que permita la reflexión y el intercambio, más que la competencia y el individualismo.

**2. Facilitar el aprendizaje.**

Esto implica en primer lugar reflexionar sobre la concepción que se tiene de enseñanza-aprendizaje, incluso en ocasiones, es conveniente que esta reflexión se haga en el grupo y se discuta.

La amplitud de los contenidos de los programas y también la naturaleza de los temas de algunas materias en ocasiones dificultan el empleo de estrategias más participativas para alcanzar el aprendizaje grupal.

Es sobre todo, necesario hacer conciencia en el alumno, que él es el principal responsable de su formación. Aprender implica esfuerzo y participación, no se aprende sólo con sentarse a escribir lo que el maestro diga. Hay que analizar, cuestionar, poner a prueba lo que se enseña y tomar una postura.

Hacer todo esto conlleva que exista un deseo de aprender, esto es, lo que debe despertar el maestro en cada clase.

### **3. El maestro debe actuar como coordinador y observador del proceso grupal.**

Es necesario comprender los diversos procesos que se dan en el grupo a lo largo del curso, especialmente se requiere detectar los obstáculos y saber resolverlos.

### **4. El docente requiere espacios de análisis y reflexión sobre su práctica.**

Analizar y evaluar la práctica de uno mismo resulta amenazante y doloroso, pero es necesario porque es la única forma de detectar fallas, intercambiar experiencias y cambiar actitudes. Los ciclos de grupos de formación de docentes podrían servir para esto.

Estas son sólo algunas propuestas, que pueden ayudar a mejorar la práctica docente con grupos de adolescentes. Para algunos podrán resultar ideales o utópicas, y es probable que lo sean. Toca

a los maestros retomar de ellas lo que consideren conveniente y tal vez construir su propia propuesta. Recordemos que los grandes cambios tuvieron su origen en las utopías.

### **SUGERENCIAS PARA UNA PLANEACIÓN BASADA EN UNA CORRELACIÓN AFECTIVO-COGNOSCITIVA.**

#### Qué , cómo y por qué

Programa seleccionando:

- Cuál es el contenido que será enseñado.
- Cómo será enseñado.
- Por qué será enseñado de esa manera.

Es una tarea difícil, sobre todo si se desea algo más que fijar objetivos y subordinarse a ellos. Hay que tomar en cuenta que el universo afectivo está formado por: sentimientos, intereses, necesidades y preocupaciones básicas. Dicho de otra manera, alguien puede tener una necesidad de aceptación o de seguridad, sentir interés por las personas, por la experimentación, por los deportes y al mismo tiempo oscilar entre casi todos los sentimientos que enunciarnos a continuación, con toda su diversidad de intensidades y combinaciones, aunque sienta algunos con más frecuencia que otros.

#### **EJEMPLO:**

<b>SENTIMIENTOS</b>	<b>INTERESES</b>	<b>NECESIDADES</b>
<i>satisfacción</i>	<i>por el teatro</i>	<i>comunicación</i>
<i>ansiedad</i>	<i>por la música</i>	<i>seguridad</i>
<i>entusiasmo</i>	<i>por la información</i>	<i>sobrevivencia</i>
<i>angustia</i>	<i>por las plantas</i>	<i>información</i>
<i>indiferencia</i>	<i>por las personas</i>	<i>expresión</i>

*miedo*

*por la experiencia*

*de aceptación*

Pero hay aún un plano más profundo que el de las necesidades, y es el de las preocupaciones básicas, que nosotros consideramos podríamos agregar en una cuarta columna al esquema anterior:

### **PREOCUPACIONES BÁSICAS**

⇒ por la identidad

⇒ por el control o el poder

⇒ por la interrelación o vinculación

Hay que considerar así también que nuestro mundo afectivo esta formado por:

<b>sentimientos</b>	<b>&gt;</b>	<b>planos</b>
<b>intereses</b>	<b>&gt;</b>	<b>aparentes</b>
<b>necesidades</b>	<b>&gt;</b>	<b>planos</b>
<b>preocupaciones</b>	<b>&gt;</b>	<b>profundos</b>

Si como educadores fijáramos nuestra atención solamente en los sentimientos, tendremos una visión de toda su riqueza y variedad, pero no necesariamente sabremos el origen de las fuerzas que los determinan. Sólo el reconocimiento de los intereses, necesidades y preocupaciones de cada alumno o de un grupo de alumnos que nos aproximará a su verdadero universo afectivo.

Claro que, cuanto más avancemos en esa práctica, más reconoceremos y trabajaremos nuestra propia afectividad.

Nuestra tarea es entonces la de reconocer los planos correlativos del mundo cognitivo:

<b>UNIVERSO AFECTIVO</b>	——	<b>UNIVERSO COGNITIVO</b>
sentimientos	——	actividades
intereses	——	tema aparente
necesidades	——	método/procedimiento
preocupaciones	——	tema de fondo o conceptos ordenados

Siguiendo esta idea, el contenido o tema aparente debería vincularse a un tema de fondo o concepto ordenador o desdoblarse en actividades parciales que serían desarrolladas en cada aula. Los conceptos ordenadores o temas de fondo no dan base solamente a aquel contenido, sino a varios otros y pueden incluso abarcar varias disciplinas. Todos ellos se articulan en la metodología o en los procedimientos que fueren elegidos. Es importante señalar que las dos columnas (afectiva y cognoscitiva) se influyen mutuamente. Si esta dinámica es facilitada y/o respetada, llegaremos a tener un resultado más significativo o satisfactorio en el desarrollo y aprendizaje del adolescente. Si, en cambio eso no sucede, y los movimientos de las columnas se anulan entre sí, se paralizan o bloquean, sin duda los resultados serán lamentables.

## GLOSARIO.

**ABSTRACCIÓN.-** Conocimiento de una cosa, prescindiendo de las demás que están con ella.

**ADAPTACIÓN.-** Medios internos y externos, que utilizan las personas para ajustarse unas a otras en una variedad de relaciones.

**ARTE DRAMÁTICO.-** Expresión que se da al ejercicio teatral.

**AXIOLOGÍA.-** Ciencia de los valores, en especial de los valores morales.

**CANALIZACIÓN.-** Acto de canalizar, de dirigir intenciones o emociones como objetivo.

**CATARSIS.-** Psicoterapia destinada a liberar el inconsciente de recuerdos traumatizantes, mediante la emoción estética.

**CRISIS.-** Situación de un individuo en la que se produce una dramática confrontación de los conflictos psíquicos.

**DESAJUSTE MENTAL.-** Conflicto psíquico que se refleja a través de la confusión que representa el individuo.

**DILUCIÓN.-** La acción de diluir.

**DISCENTE.-** Sinónimo de alumno.

**DRAMATIZACIÓN.-** Es el ejercicio o representación dramática de un acto dirigido.

**EXPRESIONISMO.-** Doctrina artística que traspone la realidad según su propia sensibilidad.

**EXPRESIÓN CORPORAL.-** Es la forma de manifestar sentimientos, emociones o pensamientos con el cuerpo.

**EXPRESIÓN GESTUAL.-** Es la manera de manifestar sentimientos o pensamientos a través de los gestos.

**FANTASÍA.-** Es inventar cosas que no existen, pero que nos gustaría que sucedieran.

**FANTASMAGORIAS.-** Representación de fantasmas por ilusión óptica.

**IDEALISMO.-** Negación de la realidad individual.

**IDENTIDAD.-** Conjunto de circunstancias que distingue a una persona de las demás.

**IDENTIFICACIÓN.-** Es el acto de comunión entre un sujeto y otro.

**IDIOSINCRASIA.-** Temperamento propio que distingue a un individuo de los demás.

**INDUCTIVO.-** Se hace por inducción, se parte de lo particular a lo general.

**LÚDICO.-** Sinónimo de juego.

**M.C.P.-** Memoria a corto plazo.

**M.L.P.-** Memoria a largo plazo.

**ONTOLÓGICO.-** Del ser en general.

**PERSONALIDAD.-** Individualidad consciente, carácter personal y original.

**PSICODRAMA.-** Es el método que estudia a fondo la verdad del alma humana mediante la acción dramática.

**PSICO-PEDAGOGÍA.-** Ciencia de las condiciones de desarrollo psicológicamente relevantes; esto es de los condicionamientos ambientales que pueden ejercer una influencia alteradora o modificadora sobre el comportamiento y la vivencia del hombre.

**SENTIDO DE PERTENENCIA.-** Es estar consciente que se forma parte de un grupo determinado.

**SUBCONSCIENTE.-** No está en la consciencia.

**TRADICIONALISTA.-** Partidario de una tradición, no acepta cambios para su desarrollo.

**TRANSICIÓN.-** Es el paso de un estado a otro.

**TRANSFERENCIA.-** Es el acto de transmitir mensajes a otros.

## BIBLIOGRAFÍA.

- ABERASTURY, A. La adolescencia normal.  
1ª reimpresión. Paidós Educador.  
México. 1987. 163 págs.
- AZAR, Héctor. Cómo acercarse al teatro.  
Plaza y Valdés Editores. 2ª Edición.  
México. 1988. 115 págs.
- AZAR, Héctor. Zoon Theatrykon.  
U.N.A.M. 1ª Edición.  
México. 1977. 106 págs.
- BELOFF, John. Las Ciencias Psicológicas.  
Ed. El Manual Moderno, S.A.  
México. 1979. 272 págs.
- BLOS, Peter. Los Comienzos de la Adolescencia.  
1ª Edición. 1ª reimpresión en español.  
México. 1987. 222 págs.
- DELHUMEAU, Antonio. El Hombre Teatral.  
Plaza y Janes Editores, 2ª edición.  
México. 1988. 181 págs.
- EINES, J. y A. Didáctica de la Dramática Creativa.  
1ª Edición en México.  
1984. 197 págs.
- ERIKSON, Erik. Sociedad y Adolescencia.  
8ª Edición, Traducción Andrés Martínez.  
México. 1984. 179 págs.
- GORDON, H. Bower. Teorías del Aprendizaje.  
Edit. Trillas, 2ª edición.  
México. 1992. 790 págs.
- GREENBERG, Ira. El Psicodrama Analizado.  
Volumen 106, Ediciones Homé S.A.E.  
Buenos Aires. 1984. 176 págs.
- HETHMON, Robert. El Método del Estudio del Actor.  
4ª Edición. Traducción Charo Álvarez.  
Edil. Fundamentos.  
México. 1981. 255 págs.



LEHALLE, Henri. Psicología de los Adolescentes.

Traducción Nuria Pérez. S/E. Crítica.

México. 1986. 214 págs.

MARTINEZ, Bouquet. Psicodrama. Cuándo y por qué dramatizar.

1ª Edición. Ediciones Busqueda.

Buenos Aires. 1985. 124 págs.

MEYERHOLD, B. El Actor Sobre la Escena.

S/E. Edit. Gaceta.

México. 1986. 314 págs.

MORENO, J.L. Psicodrama.

Volumen 3, Ediciones Hormé A.A.E.

Buenos Aires. 1987. 376 págs.

NOT, Louis. Las Pedagogías del Conocimiento.

Traducción Sergio R. Madero Báez.

1ª edición. F.C.E..

México. 1983. 495 págs.

OLIVEROS, Fernández R. La Fiesta Teatral.

1ª edición, Edit. Doncel.

Madrid España. 1982. 160 págs.

PRIETO, Antonio. El Teatro como Vehículo de Comunicación.

1ª edición. Edit. Trillas.

México. 1992. 250 págs.

ROLF, E. Teorías de la Adolescencia.

7ª edición. Edit. Paidós.

Buenos Aires. 1988. 225 págs.

SANCHEZ, Azuara Ma. Elena. Psicodrama Pedagógico.

U.A.M.I. Antología. Colección de Cuadernos de Análisis 13.

México. 1995. 181 págs.

STANISLAVSKY, C. El Arte Escénico.

2ª edición. Edit. Siglo XXI.

México. 1990. 345 págs.

STANISLAVSKY, C. El Trabajo del Actor Sobre Sí Mismo.

S/E. Edit. Quetzal S.A.

Buenos Aires. 1993. 386 págs.

UGARTE Y Pagés. Rutas del Teatro.

1ª edición. Edit. Patria S.A.

México. 1984. 137 págs.

UZCANGA, L. Ma. Alicia. Taller de Teatro.  
4ª edición. EDAMEX.  
México. 1991. 105 págs.

VERA, Vera Rebeca y Otros. Didáctica de la Escenificación y la Recitación.  
S.E.P. Ediciones Oasis.  
México. 1988. 212 págs.

WOLMAN, Benjamín. Teorías y Sistemas Contemporáneos en  
Psicología.  
Edit. Martínez Roca.  
Barcelona. 1986. 712 págs.

ZAMORA, R. Gustavo. El Teatro como Recurso Didáctico.  
Edit. Esfinge, 1ª edición.  
México. 1993. 94 págs.

ZUÑIGA, R. Francisca. Papel del Teatro en la Escuela  
Primaria.  
Tesis. S.E.P. Escuela Nacional de Maestros.  
México. 1986. 118 págs.