

25



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

PROGRAMA DE ACTIVIDADES TEATRALES EN EL COLEGIO GREEN HILLS.

INFORME ACADEMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE: LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO PRESENTA: ALEJANDRO MONTES RAMIREZ

289156

ASESOR: LIC. MARIA DE JESUS NAVARRETE ANDRADE



MEXICO, D.F.



2001



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.

AGRADECIMIENTOS.

A Dios.

Porque lo es todo.

A Queta y Ofelia.

Sin las cuales mi vida no hubiera sido igual, aprendí de ellas lo que es el verdadero amor de una madre a su hijo.

A Beatriz.

Mi compañera inteligente que siempre sabe darme ánimos en los momentos más difíciles.

A mi hijo Alejandro.

Que con su llegada a este mundo me motiva para seguir luchando por construir un mundo mejor.

A Toño Alcalá.

Mi primer maestro de teatro.

A Héctor Mendoza.

El maestro, el amigo, el creador teatral, la persona que me enseñó lo que es la pasión de vivir por el mundo maravilloso del teatro.

A mis maestros.

Que dedicaron parte de su vida en mi formación profesional.

A Miss Meche.

Fundadora del Colegio Green Hills, quien siempre confió en que llegaría a ser un buen maestro. Nunca olvidaré su saludo jovial " ; Qué pasó mi muchachote ! "

A Miss Rita.

Mi primera jefa. Desde el primer día que tuve la oportunidad de trabajar con ella, siempre he sentido su cariño y apoyo en mi actividad.

A Miss Lily.

Siempre entusiasta en hacer del teatro una labor importante para los alumnos.

A Miss Pita.

Por ser tan apasionada al teatro y he encontrado en ella el apoyo que necesitamos los maestros para desarrollarnos en un ambiente amable de trabajo.

A la UNAM.

Porque me dio todo lo que necesita un hombre para comprometerse a mejorar su país.

ÍNDICE

Introducción	1
I. La adolescencia	5
1.1. Los cambios biológicos.	6
1.1.1. <i>¿Cuándo empieza la adolescencia desde el punto de vista biológico?</i>	7
1.2. Psicología del adolescente.....	8
1.2.1. <i>La identidad en el adolescente</i>	9
1.2.2. <i>Sentimientos de los adolescentes hacia la vida</i>	11
1.3. Algunas sugerencias en la educación.....	13
1.3.1. <i>El adolescente como individuo</i>	15
1.3.2. <i>El adolescente y su clase social</i>	16
1.3.3. <i>Relación docente de teatro-alumno</i>	18
II. Reflexiones sobre la historia del teatro escolar	20
III. El teatro estudiantil del Colegio Green Hills	29
3.1. Mi primer contacto con el Green Hills.....	29
3.2. Problemas de la enseñanza del teatro en el Green Hills.....	31
3.3. Alumnos adolescentes del Green Hills.....	33
3.3.1. <i>Autoridad</i>	38
3.3.2. <i>Disciplina</i>	42
3.3.3. <i>Motivación</i>	44
3.4. Cultura teatral del Green Hill.....	45
3.4.1. <i>Concurso de teatro en el Green Hills</i>	46
3.4.2. <i>Impacto del teatro en los alumnos</i>	51
3.4.3. <i>Impresión acerca de los comentarios hechos por los alumnos</i>	52
IV. Conclusiones	55

Bibliografía.....57

Anexos.

1. Programa desglosado.....58
2. Comentarios de los alumnos.....65

INTRODUCCIÓN

¡Tercera llamada! ¡Empezamos! Cuando escuché estas palabras por primera vez en mi vida, estaba sentado en la butaca de un teatro, el Teatro del Zócalo. Pero lo extraordinario para mí, es que yo no era espectador, sino un actor que contaba con nueve años de edad. Como podrán imaginarse, un cúmulo de nervios gobernaba mi cuerpo al pensar que de un momento a otro iba a saltar al escenario.

—¿No quieren acercarse algunos para que me escuchen mejor? Era el inicio de mi pie para empezar a actuar.

—¡Vamos, con confianza! Continuaba declamando su parlamento mi compañero. Hasta que mencioné mis primeras líneas ensayadas para ese gran momento.

—¿De veras podemos sentarnos ahí? Sentí que cuando hablé, miles de miradas se concentraban en mí y desde ese momento, hasta el día de hoy, supe que debía dedicarme al teatro.

La función terminó y Antonio Alcalá fue hasta nuestro camerino a felicitarnos, ya que él había considerado un éxito la representación.

Así pasé mi niñez, montando más obras: *La lente maravillosa*, *El mago de Oz*, *Sirión espacial*, *La bruja tecnocracia*; presentándonos en todos los teatros del Seguro Social.

Al llegar mi adolescencia, Toño (hoy le digo así por la estimación que le tengo, aunque de niño siempre fue el maestro Alcalá) me comentó.

—¿No quieres seguir haciendo teatro? No me tomó mucho tiempo responder.

—¡Sí!, ¿cuándo empezamos a ensayar?

Trabajamos en una compañía independiente llamada “Pirámide” y continuaron las obras: *El gato con botas*, *Hansel y Gretel* y una reposición de *La lente maravillosa*.

Todas estas obras fueron patrocinadas por PEMEX y tuve la oportunidad de conocer gran parte de la República Mexicana, pues teníamos giras constantemente.

Al cumplir los diecisiete años, tenía que elegir una carrera en la Preparatoria, pues estaba en mi último año. Fue quizás uno de los momentos más importantes en mi vida. Al hablar con Toño, me dijo que podía estudiar actuación en la Universidad y contra viento y marea, pues mis “madres” se oponían a que me dedicara al arte, me inscribí en la Facultad de Filosofía y Letras para estudiar arte dramático.

Ya se imaginarán el “drama” que hicieron en casa, pues no estaba en los planes del hogar aquello. Siempre quisieron que me dedicara al derecho, pero éste no entraba en los míos.

Una vez en la Universidad, descubrí que el campo del teatro era más amplio que sólo el de la actuación. Sin embargo no dejaba de ser ésta mi prioridad, así que fui en busca del que considero uno de los mejores maestros en el ramo: Héctor Mendoza. Tuve la oportunidad de tomar clases de actuación y de dirección con él.

Mi primer trabajo en el teatro Universitario fue *El misántropo*, de Menandro, bajo la dirección del maestro Néstor López Aldeco. Y cuando estaba por finalizar la carrera, Héctor Mendoza me dirige en *La inocencia acorazada*, de Miguel Álvarez.

–Voy a inaugurar un centro de estudios teatrales –me comentó Mendoza– y estoy conformando un reparto para montar la primera obra de esta escuela. ¿quieres participar en él?

–Por supuesto maestro, me siento muy honrado al hacerme esta invitación.

Principio y fin se llamó el espectáculo que inauguró la sala del Núcleo de Estudios Teatrales. Este espectáculo estaba conformado por obras de Labiche y Feydadaeu.

Y mientras me encontraba en medio de la carrera con funciones teatrales, me llegó una invitación para impartir clases de teatro en el colegio Green Hills. Ésta era mi primera experiencia como maestro, que años más tarde despertaría en mi la vocación por la docencia.

El primer montaje que realicé en esta institución fue: *La comedia de las equivocaciones*, de William Shakespeare. Con este trabajo gané mi primer Concurso Nacional convocado por la Secretaría de Educación Pública y por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

“Te felicito Alejandro”, fueron las palabras del maestro Mendoza al enterarse del resultado, pues Xóchitl Medina, jefe del Departamento de Teatro Escolar ya le había comentado.

Mi último montaje como actor con el maestro fue *La desconfianza*, una paráfrasis de *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina. Quiero decir que fue mi último trabajo como actor pero no el último con él.

Más tarde me propone que sea su asistente de dirección y lo fui en las puestas de: *Secretos de familia*, *Juicio suspendido*, *La amistad castigada*, *Creator principium*, y *El burlador de Tirso*. Todas estas obras escritas y dirigidas por Héctor Mendoza.

Cabe mencionar que *La amistad castigada* participó en el Festival Internacional de Teatro celebrado en Cádiz, España.

Durante mi estancia en el teatro profesional nunca abandoné mis labores docentes. Toda la experiencia que iba adquiriendo la transmitía a mis alumnos, desarrollándome al mismo tiempo como director de estudiantes preparatorianos. A la par que hacia teatro profesional dirigía obras con mis alumnos, algunas fueron: *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca; *Volpone o El Zorro*, de Ben Jonson; *Los fantoches*, de Carlos Solórzano; *El médico a palos*, de Moliere; y *Este es el juego*, de Román Calvo.

Todas estas obras se presentaron en las muestras teatrales que organiza la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Bellas Artes. Participamos también en los Festivales de la Cultura que promueve el Sistema Incorporado de la Universidad Nacional Autónoma de México, con las obras: *Te juro Juana que tengo ganas*, de Emilio Carballido; *El burgués gentil hombre*, de Moliere; *Y el ganador es...*, de Nacho Méndez; *La verdad no peca*, de Antonio del Río; *Pedro y el capitán*, de Mario Benedetti; *El relojero de Córdoba*, de Emilio Carballido; y *La cantante calva*, de Eugene Ionesco.

Con algunas de estas obras participamos en las Jornadas Alarconianas que se celebran en Taxco, Guerrero. El teatro estudiantil me daba la oportunidad de poner en escena todas las ideas que rondaban en mi cabeza, sin tener que preocuparme por algo muy importante para llevarlo a cabo: el dinero. Tenía por una parte todo un arsenal de estudiantes-actores y por la otra un espacio donde exponer los trabajos ensayados. Es así como me fui profesionalizando en la enseñanza del teatro estudiantil. Sentía la necesidad de crear conciencia en la juventud acerca de la importancia del arte y las implicaciones que tiene éste en la sociedad.

Una vez, platicando con un ex alumno, Bruno Longarini, quien ahora es cantante de ópera en los Estados Unidos, me comentaba de la importancia que tiene el generar un público capaz de apreciar las obras de arte. Considero que al estar haciendo teatro con mis alumnos estábamos generando ese público que tanto necesitan los artistas. Nos encontramos constantemente con salas vacías en algunos espectáculos teatrales, sobre todo cuando éstos tienen contenidos más atractivos e interesantes que los llamados de tipo comercial. Esto seguirá así si no modificamos de manera sustancial los programas de estudio, ya que los actuales dan poca importancia al desarrollo de la sensibilidad de los adolescentes. En esta etapa de su educación los hacemos mas concientes de las ventajas que conlleva tener una educación artística.

El programa de teatro que proponemos no sólo contempla la apreciación de la obra, sino que tiene objetivos muy particulares en el desarrollo integral del alumno, a través de las distintas

actividades que se generan en la práctica teatral desarrollamos su personalidad. ampliamos sus capacidades intelectuales. la seguridad en sí mismos y se fomenta su apreciación estética.

Con todo esto me fui dando cuenta de lo relevante que es un maestro para ir integrando a la juventud en una sociedad que está cada vez más sedienta de gente sensible. Por lo tanto. decidí elaborar un programa de actividades teatrales con algunas reflexiones en la enseñanza del mismo para aquellos interesados en continuar con una de las labores más significativas en nuestro tiempo, aunque por desgracia no reconocidas como debieran: la de ser maestro. Y aunque me sorprendió la disciplina docente (pues no estaba en mis planes de vida el realizarla) me fui penetrando cada día que pasaba en el mundo adolescente.

Cada maestro tiene condiciones de trabajo muy diversas y por lo general no siempre encuentra las más convenientes. En mi caso particular tenía que sensibilizar a adolescentes de una clase social privilegiada en cuanto a recursos económicos. tarea difícil si pensamos que la imagen que tienen de un maestro es poco más que su chofer particular.

El único apoyo que recibía de la Dirección era una aula de clase tradicional y la buena disposición de que la actividad saliera adelante. Sin embargo, con los resultados obtenidos el apoyo ha ido incrementándose hasta llegar a tener representaciones teatrales en foros profesionales.

El presente informe académico es el resultado de la conjunción entre la teoría y la práctica adquiridas en la carrera de Literatura Dramática y Teatro y las experiencias teatrales profesionales y docentes que pude desarrollar en el colegio Green Hills de la ciudad de México. Dicho informe me dio la posibilidad de organizar un conocimiento empírico para transformarlo en conocimiento fundamentado.

Ser docente requiere de habilidad y vocación, pero para ser docente de teatro se necesita tener algo más: pasión.

A todos ellos con mucho cariño, porque sé que comprenden lo que implica estar día a día en la trinchera del proceso de enseñanza-aprendizaje, dedico este informe académico de actividad profesional. esperando que algún día les pueda servir en algo.

I. LA ADOLESCENCIA

Mi primera experiencia como profesor de teatro fue con adolescentes. Me encontraba de pronto frente a un grupo de jóvenes a los cuales tenía que enseñarles el mundo maravilloso que ofrece el arte dramático. Sin embargo necesitaba conocer como iban a reaccionar estos jóvenes ante mi propuesta y me di cuenta de que se me abría un mundo por conocer que era el de los adolescentes.

Con el tiempo fui descubriendo ciertas características que los hacían únicos en la formación del individuo: ¿qué es un adolescente?, ¿cómo piensan?, ¿qué sienten?, ¿cuáles son sus ambiciones?, ¿cuáles sus frustraciones?, ¿cuáles son sus conceptos de realidad? Y ante estas interrogantes tenía que sensibilizarlos al teatro. Éste, como dinámica didáctica, es atractivo para un joven y con el mismo puede llegar a conocer más acerca de su persona y de su entorno social. El teatro le abre un espacio hacia la reflexión, ejercicio muy importante para la conformación de su personalidad, al mismo tiempo que lo va integrando al trabajo colectivo.

La palabra adolescencia deriva de la voz latina *adolescere*, que significa "crecer" o desarrollarse hacia la madurez. Así pues, me encontraba con individuos en crecimiento y esto trae consigo alteraciones en la conducta. La pubertad es parte de la adolescencia; "pubertad" y "pubescencia" se derivan de las voces latinas *pubertas*, la edad viril y *pubescere*, cubrirse de pelo.

La pubescencia se refiere a los cambios fisiológicos y la adolescencia a la conducta y comportamiento social.

En la adolescencia se van a dar cambios tanto físicos como psicológicos, que evidentemente van a modificar la conducta. "Es probable que con excepción del nacimiento, no haya otro periodo en la vida humana en el que se produzca una transición de tanta importancia".¹

Existen varios teóricos que reflexionan sobre la conducta de los adolescentes y ésta ha sido explicada desde distintos puntos de vista, generando hipótesis que en ocasiones llegan a confrontarse en sus postulados haciéndolas antagónicas. Para tener una teoría de la adolescencia es imprescindible contar con un sistema integrado por conceptos e hipótesis que traten de describir, explicar y predecir los fenómenos de dicho periodo.

¹ Rolf Muss, *Teorías de la adolescencia*, p. 10.

1.1. Los cambios biológicos

En la teoría de Freud los cambios biológicos son determinantes en la conducta del adolescente: es el caso de la agresividad y la torpeza, que están vinculados con alteraciones fisiológicas. "Los cambios biológicos traen consigo alteraciones de conducta y dificultades de adaptación, puesto que la sexualidad del individuo entra en conflicto con su seguridad".²

Replein³ encuentra una relación evidente entre "los fenómenos psicológicos de la adolescencia y los cambios de las secreciones endocrinas. Por ejemplo, la interacción entre la glándula pineal, el timo y las gónadas, explica el estirón en el crecimiento y la consiguiente madurez reproductiva: el comienzo de la secreción de hormonas gonadotrópicas es por lo menos en parte responsable del aumento del interés y de los deseos sexuales".

La constitución física para Kretschmer, en el seno de los grupos anglosajones, ha sido reveladora para las etapas evolutivas de la adolescencia y los divide en:

- *Pícnico*: De constitución rechoncha y miembros cortos.
- *Asténico*: Relativo a la astenia o que padece (decaimiento considerable de las fuerzas, debilidad).
- *Atlético*: De cuerpo membrudo y corpulento.

Es indiscutible que la imagen física de los adolescentes en muchas ocasiones determina su comportamiento. En una ocasión tuve un alumno de estatura muy baja. Esto lo inhibía a participar en los ejercicios, ya que por lo mismo era objeto de burla para sus compañeros, y de igual manera sucedía con el alumno que era extremadamente alto, la conducta de ambos era de inseguridad pues se sentían intimidados por los comentarios de sus colegas.

Los cambios físicos, así como el nuevo deseo de libertad e independencia, provocan sensibilidad, renuncia, impaciencia, ira, rebeldía, hostilidad y hasta trastornos temperamentales cada vez mayores que se expresan en sus acciones de grupo.

² *Ibid.*, p. 33.

³ *apud* Rolf Muss, *op. cit.*, p. 194.

1.1.1. ¿Cuándo empieza la adolescencia desde el punto de vista biológico?

Biológicamente, la adolescencia comienza cuando el individuo es capaz de reproducirse, un periodo llamado pubertad. La pubertad se encuentra entre la niñez y la adolescencia. Éste comienza cuando el hipotálamo produce y suelta ciertos químicos dentro de la corriente sanguínea para ser llevados a la glándula pituitaria. La glándula pituitaria es estimulada con estos químicos y a su vez produce hormonas, las cuales estimulan las gónadas (ovarios en mujeres y testículos en hombres).

Las gónadas producen hormonas sexuales (estrógeno y progesterona en mujeres y testosterona en hombres), las cuales son depositadas en la corriente sanguínea y son responsables del desarrollo de las características sexuales.

En la mujer existen hormonas que son responsables de la menstruación, así como del incremento del busto, la medida de cadera y el crecimiento del vello bajo los brazos y en la zona púbica.

En los hombres, las hormonas del sexo son también responsables de la maduración de los genitales, crecimiento del vello bajo los brazos y la zona púbica, el crecimiento del vello facial y la profundidad en la voz.

Las hormonas sexuales también juegan un papel importante en la alteración de la estructura del cuerpo en ambos sexos, masculino y femenino. En la mujer hay un ensanchamiento de caderas y en los hombres un ensanchamiento de hombros.

Estas serían las características generales que atraviesa un individuo en el inicio de su adolescencia, pero cabe recordar que cada adolescente tiene su propio reloj biológico, de tal manera que pueden existir desarrollos "tardíos" o "precoces" en los individuos, generando en éstos ansiedad e incomodidad por no pertenecer a la mayoría de su grupo en desarrollo.

Ambos adolescentes, hombre y mujer, están preocupados sobre todo con la apariencia de sus cuerpos. Ser demasiado alto o bajo, demasiado flaco o gordo, puede provocar comentarios embarazosos.

No es difícil encontrarlos de pronto a un adolescente aislado de su grupo, por ser su cuerpo la razón que lo orilla a segregarse. En este caso es recomendable canalizarlo con los profesionales de la conducta para que lo orienten y puedan integrarlo a su comunidad.

En la teoría del establecimiento y de la identidad del yo,⁴ Erikson hace reflexiones interesantes con respecto a la fisiología del adolescente. El joven se enfrenta con una "revolución fisiológica" dentro de sí mismo que amenaza a su imagen corporal y a su identidad del yo. Empieza a preocuparse por lo que "parece ser ante los ojos de los demás" en comparación con el sentimiento que tiene de sí mismo. La adolescencia es el periodo durante el cual ha de establecerse una identidad positiva dominante del yo.

1.2. Psicología del adolescente

Hablar del adolescente en términos psicológicos es sumamente complejo, para poder definir cuándo empieza y termina la adolescencia: ésta obedece a distintos factores que intervienen en su conformación. Sabemos que sus cambios de conducta, sociales y emocionales, son un fenómeno universal: sin embargo cada sociedad y cultura la determina. Explicar el fin de la adolescencia en términos de edad es posible únicamente si se menciona también el ámbito sociocultural en el que el joven se desenvuelve.

En la mayoría de los Estados de la Unión Americana, el individuo adquiere el derecho de votar a los veintiún años y en México a los dieciocho: aquí estamos hablando de tres años de diferencia, que en la etapa adolescente pueden ser significativos para la conformación de su carácter y personalidad. Desde el punto de vista legal, esa edad marca el punto final de la adolescencia, puesto que a partir de entonces la ley suprime toda protección legal por "inmadurez" y asigna a cada persona la plena posesión de sus derechos, de su independencia legal y de sus responsabilidades: pero desde el punto de vista psicológico, el criterio para fijar el fin de la adolescencia no responde tanto a una edad cronológica determinada sino al grado de adaptación que el individuo ha alcanzado: Independencia, matrimonio, éxito en el trabajo, etcétera.

La antropología cultural pone en tela de juicio la universalidad y validez general de cualquier teoría de etapas.

Es muy difícil predecir la conducta de los jóvenes de las modernas ciudades occidentales, cuyas diferencias individuales son más grandes debido a:

a) La heterogeneidad de la cultura.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

- b) La rapidez de los cambios culturales.
- c) Los antecedentes culturales y hereditarios más variados.⁵

Por ejemplo, al joven de catorce años no se le permite manejar automóviles, pero el de dieciocho puede hacerlo. Si un muchacho tiene enredos amorosos a los diez años se le considerará precoz y esto será motivo de preocupación para los padres: pero también se preocuparán si no los tiene a los diecisiete o dieciocho años.

Como podemos ver, esto ocasiona fuertes presiones, no sólo en los adolescentes sino también en los padres.

En Samoa (lugar en donde se hizo un estudio de la conducta de los individuos que lo habitan el cual sirvió de base para la teoría de Margaret Mead en la Antropología cultural)⁶, la falta de restricciones, presiones y competencia, permite que el desarrollo sea continuo y gradual y que no someta al individuo a "graduación" alguna, con sus consiguientes y graves perturbaciones.

1.2.1. La identidad en el adolescente

La tarea más importante que tiene un adolescente hoy en día es la de buscar su verdadera identidad. Para conseguirla tiene que pasar por un proceso. Su conducta obedece, en parte, a los nuevos valores morales que está conformando en su medio social. Hall hace una analogía entre la literatura germana de Schiller y Goethe y las características del adolescente. Es un movimiento literario lleno de idealismo, de realizaciones, de reacción contra lo viejo, expresión de sentimientos, pasiones y sufrimientos personales.

Es en esta etapa en donde los jóvenes luchan por sus intereses y por sus ideales y debemos esperar de ellos una confrontación con nuestro modo de pensar. Algunos tipos de conducta socialmente inaceptables, deben ser tolerados por padres y educadores, puesto que son etapas necesarias del desarrollo social.

En ninguna otra etapa del desarrollo, la bondad y la virtud se presentan en forma tan pura. La tentación domina poderosamente al pensamiento. El adolescente desea la soledad y el

⁵ *Ibid.*, p. 96.

⁶ Margaret Mead, *Coming of age in Samoa*. 1950.

aislamiento, pero al mismo tiempo, se encuentra integrando grandes grupos y amistades. Nunca sus compañeros ejercen tan grande influencia sobre él.

Por momentos el adolescente exhibirá una sensibilidad y ternura, y en otros dureza y crueldad. La apatía y la inercia alternan con una curiosidad entusiasta y un impulso de descubrir y explorar. Anhelan encontrar un ídolo y son revolucionarios contra todo aquello que tenga que ver con la autoridad.

La vida emotiva del adolescente fluctúa entre varias tendencias contradictorias. Energía, exaltación y actividad sobrehumanas alternan con la indiferencia, el letargo y el desgano. La alegría exuberante, las risas y la euforia ceden lugar a la lóbreguez depresiva y la melancolía.

El egoísmo, la vanidad y la presunción son tan característicos de ese periodo de la vida; así como el apocamiento, el sentimiento de humillación y la timidez. Se observan a la vez restos de egoísmo y un creciente altruismo idealista.

En la teoría del establecimiento y de la identidad del yo, Erik Erikson⁷ nos comenta que para muchos adolescentes es de gran importancia la cuestión aún no resuelta de la identidad vocacional.

En ese periodo, los adolescentes se sobreidentifican muchas veces con héroes de la pantalla, dirigentes de grupo, campeones del deporte, etcétera, y suelen hacerlo hasta el punto de perder toda identidad aparente con su propio yo. Llegado a ese punto, pocas veces el joven se identifica con sus padres; por el contrario, se rebela contra el dominio, el sistema de valores y la aplicación de éstos en su vida privada, ya que necesita separar su identidad de la de ellos. Con todo, existe una necesidad desesperada de pertenecer socialmente a un grupo, sus compañeros, la pandilla.

Es en la adolescencia cuando se verifica el proceso más decisivo del desarrollo de la personalidad. El tránsito de la dependencia a la independencia.

Con respecto al descubrimiento del yo, Spranger⁸ habla de la adolescencia cuando el joven comienza a reflexionar sobre sí mismo, dirigiendo su atención hacia adentro y analizándose. Esto produce tres efectos:

⁷ *Apud.* Rolf Muss, *op. cit.*, p. 50

⁸ *Apud.* Rolf Muss, *op. cit.*, p. 68.

1. La revisión de todas las ideas y relaciones que hasta ese momento fueron incuestionables. Esto lleva al adolescente a rebelarse en contra de la tradición, las costumbres, la familia, la escuela y otras instituciones sociales.
2. El incremento de las necesidades de reconocimiento social y de relaciones personales.
3. La necesidad de experimentar con distintos aspectos del propio yo, para poner a prueba la propia personalidad. El adolescente se siente desconcertado y acosado por la pregunta: "¿Quién soy yo?"

Spranger relaciona con esta necesidad el deseo de muchos adolescentes de hacerse actores, así como su admiración por los actores, y sugiere la aplicación educacional de tal actitud. Gesell también describe la frecuente identificación y admiración de los jóvenes hacia los actores y actrices, especialmente a la edad de catorce y quince años.

1.2.2. Sentimientos de los adolescentes hacia la vida

Todas las reflexiones que hemos estado haciendo acerca de la conducta del adolescente, desde luego que obedece a apreciaciones muy generales y tomando en cuenta su aplicación a la sociedad occidental. Así pues, podríamos hablar de tipos de valoración y de sentimientos de los adolescentes hacia la vida.

Spranger señala que debido a su vívida fantasía, las metas que los adolescentes se proponen son frecuentemente demasiado ambiciosas: el individuo no sería capaz de alcanzarlas ni aún si dispusiera de grandes aptitudes e hiciera enormes esfuerzos. Tomando en cuenta lo dicho por el mismo autor, propondremos:

Tipos de adolescentes

- a) El tipo que se preocupa por su cuerpo y naturaleza, caracterizado por su vitalidad, salud y deseo de poder.
- b) El tipo estético entusiasta, que posee una actitud típicamente adolescente frente a la vida.
- c) El meditabundo, que considera la vida como un problema y posee una orientación teórica; ese tipo no es raro en el periodo de pubescencia.
- d) El tipo activo, cuyos principales valores son el progreso y el éxito. Spranger identifica a ese tipo con la forma estereotipada de una tendencia norteamericana.
- e) El tipo aventurero, que desea dominar y anhela la fama.

- f) El tipo social, capaz de amor altruista, tipo raro entre adolescentes, dado que los jóvenes están sobre todo preocupados por establecer su propia unidad del yo.
- g) El entusiasta ético, que puede convertirse en defensor riguroso y radical de los principios éticos.
- h) El tipo religioso, también frecuente entre adolescentes, que puede adoptar diversas formas.⁹

No quedaría completo el cuadro de valoraciones y tipos del adolescente, si no lo relacionamos con sus sentimientos amorosos.

Según opinión de Freud, durante la adolescencia el primer objeto serio del amor de un muchacho será muy probablemente una mujer madura; y el de una niña, un hombre mayor; vale decir que dicha apreciación corresponde a las imágenes maternas y paternas que los adolescentes recrean en función de ser éstos sus imágenes de mayor apego sentimental.¹⁰

Spranger establece una distinción importante entre "sexualidad" y "amor puro". Por sexualidad entiende los placeres físico-sexuales conscientes. El amor puro en cambio es para él, la forma espiritual del amor, sin deseo de contacto ni estímulos físicos, es fundamentalmente estético: no sensual. Esto provoca muchos problemas en los adolescentes, ya que puede llegar al extremo de que un muchacho dirija su amor puro a una joven y su sensualidad a otra.

Para muchos individuos es en esta etapa donde experimenta su primer "amor verdadero", se involucran de un modo sexual y afectivo con su pareja. Puede surgir el llamado "amor a primera vista", los jóvenes se enamoran más, de la *idea del amor* que puede producir el objeto amado que del individuo en sí.

Shakespeare refleja muy acertadamente este tipo de amor adolescente en su tragedia de *Romeo y Julieta*. Ambos personajes se enamoran a partir de una mirada, misma que provocará deseos sensuales y sexuales.

Debido a las características del adolescente, es aquí en donde el joven es capaz de renunciar a sus intereses personales para compartir la vida con su pareja.

⁹ E. Spranger, *Psychologie de jugendalters*.

¹⁰ Rolf Muss, *op. cit.*

1.3. Algunas sugerencias en la educación

Estamos ahora hablando de uno de los aspectos más polémicos en torno a la integración social o a la vida adulta en un adolescente. Como docentes nos encontramos con la problemática de transmitir conocimientos y desarrollar habilidades entre jóvenes que se encuentran más insimismados en la etapa en la que se define o conforma su identidad. Sin embargo, conociendo sus características, podemos favorecer o propiciar las condiciones que permitan una manera más armoniosa de alcanzar nuestros objetivos pedagógicos. De ningún modo estamos diciendo que sea una tarea sencilla, pero algunas observaciones ayudarán a que nuestra empresa salga adelante.

Lo primero que tenemos que decir es que la adolescencia no está determinada cien por ciento por los cambios de orden fisiológico. Consideramos que intervienen otros factores de orden psicológico que determinan la conducta del adolescente.

Algunos de los autores consultados para obtener información al respecto, tales como Erikson, Fromm, Horney y Sullivan refejan en sus trabajos modificaciones en la posición psicoanalítica ortodoxa, que otorgaba tanta importancia a los instintos y al determinismo biológico en el proceso evolutivo. Señalaron que los factores sociales pueden modificar el desarrollo y los impulsos del ello (un factor social puede ser la escuela). Entre los factores o elementos de orden socio-psicológico que están presentes en la determinación de la conducta del individuo, destacan tres:

- El Super yo* También llamado conciencia (conceptos morales de cada sociedad).
- El ello* Fuerzas biológicas instintivas (compulsiones instintivas).
- El Yo* Gobernado por el principio de realidad.
Mediador entre el ello y el super yo.

Para Freud la adolescencia es la lucha dinámica entre el *ello* y el *super yo*.¹¹ Esto va a provocar una neurosis en el individuo.

No pretendemos negar la importancia que tienen los cambios biológicos en los adolescentes, pero éstos no determinan el carácter y la personalidad en el individuo, influyen sí.

¹¹ *Ibid.*, p. 35.

pero no determinan. Rank enfocó el desarrollo humano desde un punto de vista más positivo: consideró la naturaleza humana no como reprimida y neurótica sino como creadora y productiva.

Es así como debemos ver a los adolescentes, de sus crisis y estados anímicos podemos sacar provecho y canalizarlos hacia expresiones positivas. es aquí donde interviene el docente de teatro en la educación media.

El teatro nos ofrece distintas dinámicas para ir integrando a los jóvenes en un trabajo colectivo. Debemos estimular la voluntad del individuo para hacerlo creativo.

El concepto nuclear de la teoría de Rank es la *voluntad*: un factor positivo, una fuerza que forma activamente el sí mismo y modifica el medio. Por voluntad dicho autor comprendía "una organización positiva de guía e integración del sí mismo que utiliza en forma creadora los impulsos instintivos y al mismo tiempo los inhibe y controla".¹² Rank hace menos hincapié en las fuerzas y al comportamiento instintivos. Cuando un adolescente ha cometido una falta que consideramos fuera de los límites establecidos, el maestro únicamente podrá comprender la conducta del mismo si trata de comprender más al adolescente que a la situación. Si por el contrario trata de comprender la situación, sólo podrá basarse en sus propias experiencias y, por lo tanto, no verá la relación específica entre el adolescente y la situación. Si la escuela no toma en cuenta la mayor necesidad de reconocimiento, respeto, independencia y autodeterminación durante el período adolescente, sólo podrá esperar una conducta de rebeldía y negación.

Es importante establecer límites y éstos deben aplicarse con autoridad no con autoritarismo. Cuando el adolescente conoce de antemano el espacio delimitado donde puede manifestarse lo hará con mayor libertad. Para poder actuar con autoridad, el maestro debe ganarla primero en un marco de respeto y confianza.

El adolescente siempre está pugnando por tener mayor libertad. De acuerdo con los esquemas de la educación tradicional, pasan gran parte de su tiempo académico "encerrados" en un aula. De ahí la importancia que tienen las actividades deportivas y artísticas.

El simple hecho de considerar el espacio donde pueden desarrollar otro tipo de actividades, les da la posibilidad de libertad.

Gracias a la imaginación que pueden recrear o desarrollar en el teatro, son capaces de transformar su espacio vital en espacio teatral. No hay que olvidar que uno de nuestros objetivos

¹² *Ibid.*, p. 43.

es desarrollar su sentido crítico y creativo y esto se consigue si estimulamos su pensamiento abstracto. Del concepto de sublimación surge una importante implicación educacional.

El mismo Freud desarrolló una teoría de la cultura y de la civilización, según la cual todas las creaciones humanas, desde el aprendizaje del idioma materno hasta la composición de sinfonías y los inventos científicos, son debido a la sublimación.¹³

La preparatoria para el adolescente debe ser un mosaico de distintas experiencias académicas que despertarán en él la vocación por alguna para integrarla en su etapa adulta. Es aquí donde el maestro debe ofrecerle todo su universo de conocimientos para motivarlo al mundo del pensamiento. "Hay que enseñar a los niños cómo pensar y no qué pensar".¹⁴

Mead hace referencia a los niños, pero el desarrollo del pensamiento se manifiesta en todas las etapas evolutivas del hombre. Spranger no limita la idea de formación de un plan de vida a la elección de una vocación, sino que se refiere de una manera más general a una filosofía de la vida y a la orientación de la misma hacia el futuro.

1.3.1. El adolescente como individuo

Como hemos manifestado anteriormente, la clasificación de las características que peculiarizan a los adolescentes es hecha de manera muy general. Es necesario tener en cuenta al individuo, pues estamos seguros que existen conductas exclusivas, propias, que lo hacen único. En la teoría de campo Kurt Lewin¹⁵ explica y describe la dinámica de la conducta del individuo adolescente, sin generalizar con respecto a los adolescentes considerados como grupo. Sostenía que los conceptos y las leyes psicológicas generales que se basan en la frecuencia con que un hecho acontece creaban un dilema, puesto que esas leyes se establecen en virtud de un gran número de individuos y sólo se cumplen en términos de probabilidad. Tales leyes tanto podrán ser aplicadas a un individuo dado como no serlo.

Uno de los conceptos fundamentales de Lewin es la ley que dice que:

"La conducta (C) es una función (F) de la persona (P) y de su ambiente (A).

$C = F (P:A)$ – y que P y A de esta fórmula son variables e interdependientes".¹⁶

¹³ *Ibid.*, p. 57.

¹⁴ Margaret Mead, *op. cit.*, p. 161.

¹⁵ Rolf Müss, *op. cit.*

¹⁶ "studies in topological and Vector Psychology: I formalization and progress in psychology". University of Iowa, studies in child welfare, 16 (1940), 9-42, p. 34.

Es decir lo que interesa a la teoría de campo es el aspecto dinámico de la conducta adolescente y no la frecuencia estadística con que acontecen los hechos.

Es interesante ver como Lewin desarrolló su concepto de "hombre marginal" en el adolescente. "A menudo los padres, maestros y otros miembros de su sociedad lo tratan de una manera ambigua".¹⁷ No se le aceptan ciertas formas pueriles de conducta, pero a la vez determinadas formas adultas todavía no le son permitidas. "Los adolescentes no pertenecen a un grupo ni al otro, se encuentran entre ambos".¹⁸

Snygs, Combs, Lewin y algunos otros sugieren que los maestros, y especialmente los consejeros y el personal de orientación, traten de ver la realidad "desde el punto de vista del educando". El maestro tiene que introducirse "en la piel del estudiante" para comprender cómo percibe éste las situaciones. Aunque también es cierto que el punto de vista fenomenológico cuestiona la posibilidad de que alguien pueda ver el mundo o cualquier problema particular tal como los ve otra persona.

1.3.2. El adolescente y su clase social

El adolescente se desenvuelve en un medio social, el cual le determina cierto tipo de comportamiento: dependiendo de su medio, adquiere valores que interioriza o desecha según la personalidad del individuo.

Allison Davis define la "socialización" como el proceso por el cual el individuo aprende y adopta los modos, ideas, creencias, valores y normas de su cultura particular y los incorpora a su personalidad".¹⁹

En México convergen y conviven interactivamente distintos medios sociales. No obstante, no es la misma conducta del adolescente que se desarrolla en un ámbito citadino que aquel que se desarrolla en un ámbito rural.

Nuestra experiencia está abocada al adolescente de la ciudad y ésta misma se manifiesta de forma distinta dependiendo de su condición social, mientras que el adolescente de clase baja tiene que trabajar en ocasiones para costearse sus estudios (en el mejor de los casos, ya que en otros tendrán que abandonar la escuela), el de la clase media estudia para poder exigir ciertos

¹⁷ Rolf Muss, *op. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁹ *Idem.*

privilegios que le son otorgados por sus padres. Este simple hecho hace que sus percepciones de la realidad sean distintas y por ende sus conceptos de éxito variarán.

La etapa de la adolescencia se prolonga en la clase media, ya que los padres generan demasiada dependencia hacia los hijos al cubrirles casi todas sus necesidades económicas. Los de la clase baja, en cambio, debido a las condiciones adversas por las que atraviesa en materia de poder adquisitivo, tienen que incorporarse a los sistemas de producción, estando obligados a ser casi independientes.

Sin embargo tienen cosas en común debido a su proceso evolutivo que hace que convivan incluso en los mismos espacios.

La historia nos ha enseñado que cuando se ven amenazados en sus valores éticos y morales, son capaces de hacer un frente común como lo puede ser una manifestación en contra del autoritarismo de un sistema. Y qué decir de los espectáculos colectivos como los conciertos de rock en vivo. Ahí los podemos ver juntos encontrando una catarsis grupal.

Podemos encontrar diferencias y similitudes aún en clases sociales diametralmente opuestas. Aquí es donde las actividades culturales juegan un papel importante en la conformación de la identidad del adolescente.

Esto significa que la cultura determina:

1. ¿Cuáles serán las gratificaciones que determinado adolescente obtendrá de sus logros?
2. La posibilidad de alcanzar tales gratificaciones, con respecto a gran cantidad de objetivos, lo que es gratificante para el adolescente de clase media no lo es de manera alguna para el de clase baja.²⁰

Con respecto al teatro, cada clase social tiene preferencia por algún estilo determinado, ya que buscan mediante éste, identificar situaciones afines o simbólicas para encontrar alguna salida a su problemática individual.

El teatro como arte no deja de reflejar las condiciones sociales de quien lo interpreta.

²⁰ A. Davis, "Socialization an adolescent personality", en *Adolescence, year book of the National Society for the study of education*, núm. 43, p.209.

1.3.3. Relación docente de teatro-alumno

El maestro de teatro con adolescentes es básicamente un motivador. debe generar una clase lúdica a través de dinámicas atractivas que interesen al alumno a la participación, para que se pueda integrar a un grupo de trabajo.

Es importante que el maestro participe activamente en interrelación con ellos, porque de esta forma conseguirá despertar la confianza en sus alumnos. Si somos capaces de lograr esto, ganaremos un elemento fundamental para la enseñanza del teatro, que es el de la identificación alumno-maestro.

No hay que olvidar que el adolescente está pasando por una etapa crítica y la clase de teatro debe funcionar para poder canalizar su problemática. En ocasiones nos convertimos en la única imagen de autoridad en la cual confían por ser nosotros sus maestros. Es aquí donde la clase empieza a funcionar, la actitud que los alumnos tienen al considerarla como una clase recreativa les da confianza para expresar sus verdaderos sentimientos. La tolerancia siempre nos dará a los docentes muy buen resultado, ya que la mayoría de adultos con los que convive el adolescente, empezando quizá por sus padres, no logran comprender que la nueva conducta es el resultado de varios factores. Es importante escucharlos de verdad y tratar de comprender cuál es el motivo de sus crisis emocionales.

Como docente, he tenido experiencias en las cuales me he visto en la necesidad de desviar el tema que estamos tratando porque el grupo completo manifiesta inquietudes que les resulta importante discutir, como pueden ser los sistemas educativos en México, los principios de la justicia, las clases sociales, la corrupción, los valores éticos y morales del individuo, la autoridad, el problema de la identidad en nuestra sociedad, entre otros temas. Esto es sano porque a partir de sus exposiciones, podemos hacer una analogía con el teatro. Cuando descubren que éste puede ser un medio de comunicación de ideas y sentimientos a partir de una situación dada, lo encuentran vigente y atractivo.

El teatro es un ejercicio intelectual y para que se dé tiene que haber lecturas y comentarios, ya que a través de éstas se desarrolla el sentido crítico.

La exposición oral es fundamental porque organiza los pensamientos. Al leer una obra de teatro y llevar a cabo su escenificación, los alumnos encuentran atractiva la literatura dramática, pues hacen suyo el universo de pensamiento del autor, dándole su propia interpretación. Es aquí donde podemos decir que el adolescente está haciendo teatro. El adolescente descubre el

verdadero sentido del trabajo colectivo mediante el desarrollo de la puesta en escena que hace con sus compañeros. conoce su responsabilidad personal ya que al faltar a un ensayo no solo pierde la secuencia de su trabajo, sino que entorpece la labor colectiva. El teatro se nos presenta dentro de las pocas posibilidades de trabajo realmente colectivo en la formación del adolescente. Enseñarlo a trabajar en equipo es estarlo preparando para que se integre a una actividad profesional productiva. Ha descubierto que todos los individuos son importantes y que con la falta de uno no se podría llevar a cabo la labor fundamental. Desde que nacemos estamos interactuando en sociedad, el ser humano es gregario y debe saber convivir, ya que no existe labor importante sin que se realice en forma colectiva. Este es el objetivo principal del teatro realizado por adolescentes. Están tan preocupados resolviendo sus propios problemas. Hacerlos sensibles al ejercicio en grupo y renunciar a sus preocupaciones personales para entregarse al quehacer teatral debe ser la labor principal del maestro, ya que es muy probable que su problemática individual pueda resolverse en forma colectiva. El maestro debe ser capaz de generar un espacio de intimidad porque con ésta aparece la libertad, muy importante para la creatividad.

Como podemos ver no es sencillo el trabajo del docente en teatro, pues no sólo tiene que montar una obra con adolescentes, labor sumamente difícil, sino desarrollar las habilidades que giran en torno a la puesta en escena del teatro estudiantil. "El profesor de bachillerato nunca debe olvidar que su obligación es mostrar en cada asignatura un panorama general y un método de trabajo a personas que en su mayoría no volverán a interesarse profesionalmente por esos temas".²¹

Nuestro objetivo no es formar actores o directores de escena, lo que perseguimos es que el alumno tenga un *contacto* comprometido y serio con el mundo del arte. Además de integración al grupo y compartir responsabilidades.

²¹ Fernando Savater, *El valor de educar*, p. 135.

II. REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA DEL TEATRO ESCOLAR

Como profesor de teatro me sentía con la obligación de hacer algunas reflexiones relacionadas con el teatro escolar en nuestro país, y me di cuenta que debía empezar por dar un marco de referencia, así pues me puse a investigar acerca de los orígenes de este teatro.

Lo primero que hice fue ir directamente con el coordinador de Teatro Escolar en el Instituto Nacional de Bellas Artes, Miguel Fernández, y la respuesta que obtuve fue poco motivante: "En realidad no hay mucho que decir del teatro escolar, poca gente teatral se ha interesado en desarrollar este género."

No obstante me sugirió ir al Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). Una vez ahí, descubrí algunos trabajos de investigación (aún no publicados) que cuentan con una valiosa información para nuestros fines.

Una de las preocupaciones que surgieron en mí, fue la de conocer cuáles son los objetivos que persigue este teatro.

El departamento de Teatro Escolar pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes y éste a su vez depende de la Secretaría de Educación Pública. Esta Secretaría se ha manejado con objetivos e ideales del gobierno en turno; y a lo largo de este siglo hemos visto cómo se orienta la educación en distintas direcciones.

A principio de siglo, en el gobierno de Díaz, el ministro de Educación Joaquín Baranda y subsecretario y más tarde su sucesor Justo Sierra, son los responsables de sentar las bases de una educación nacionalista. Al nacer el nuevo siglo, más del setenta por ciento de la población era analfabeta.¹ Preocupados los pedagogos por esta situación, se inauguró el 29 de noviembre de 1889 el Primer Congreso Nacional de Instrucción.

Justo Sierra fue electo presidente de sesiones y Enrique C. Rebsamen, vicepresidente. Se plantearon múltiples problemas básicos, desde la educación preescolar, rural y adulta, hasta la normal y superior.² De este congreso emanaron objetivos muy importantes para la educación del país, algunos de los cuales siguen vigentes. Se propuso un programa general de enseñanza. Sierra consiguió que la subsecretaría se convirtiera en Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. Lo que le permitiría tener mayores recursos, libertad de acción y definir su propio papel.

¹ *Time less Mexico*, de Hudson Strode (Nueva York, Harcourt, brace, 1944), p.211 y *Rural Mexico* (Chicago: Universidad de Chicago, 1948), pp. 403-404.

² Josefina Vázquez de Knaut, *Nacionalismo y educación en México*.

La Ley de Educación Primaria para el Distrito y territorios Federales de 1908, encerraba gran parte del ideario educativo de Sierra. Los dos primeros artículos lo expresaban muy claramente:

Las escuelas oficiales serán esencialmente educativas, la instrucción en ellas se considera sólo como medio de educación. La educación primaria que imparta el ejecutivo de la Unión será nacional, esto es, se propondrá que en todos los educandos se desarrolle el amor a la Patria mexicana y a sus instituciones.... será integral es decir, tendrá a producir simultáneamente el desenvolvimiento moral, físico, intelectual y estético de los escolares; será laica, O. lo que es lo mismo, neutral respecto a todas las creencias religiosas, y se abstendrá en consecuencia de enseñar o atacar ninguna de ellas; será además gratuita.³

De 1911 a 1920 se habló mucho acerca de los problemas de la educación. La Constitución de 1917 confirmó el derecho a todos a una educación primaria gratuita y obligatoria, sostenida totalmente por el estado. Sin embargo es en este mismo año que desaparece la Instrucción Pública como Secretaría. La supresión de ésta significaba un enorme atraso y un absurdo en un país en donde los ayuntamientos carecían en absoluto de recursos.

Como rector de la Universidad, José Vasconcelos inició su gran tarea educativa y fue el promotor de la iniciativa para volver a organizar dicha Secretaría. Una vez establecida, el Presidente Obregón la puso en manos de José Vasconcelos el 10 de octubre de 1921.

Convencido de que sólo en una ocasión se había logrado reeducar al pueblo en el siglo XVI, cuando los misioneros habían llevado a cabo la más extraordinaria de las hazañas al recorrer todos los rincones del territorio, aprendiendo las lenguas y enseñando la cultura y la religión cristiana, se creó una de las instituciones mexicanas de mayor éxito: la misión cultural (maestro misionero).

Una verdadera cruzada nacional había iniciado la tarea alfabetizadora, logrando convertir a casi toda persona que sabía leer en un maestro. Con su ejército de maestros honorarios, las clases callejeras, dominicales o nocturnas, se convirtieron en escenas normales en la ciudad y en la provincia.

La misión cultural, compuesta de un grupo de maestros, generalmente un jefe, un trabajador social, un experto de higiene, cuidados infantiles y primeros auxilios, un instructor de

³ Justo Sierra, *Obras completas. VIII. La educación nacional*, p.397.

educación física, un maestro de música, un especialista en artes manuales y un especialista en organización de escuelas y métodos de enseñanza.⁴

Para que la escuela rebasara el papel de instructora y se convirtiera en fuente de transformación de la comunidad, se convirtió en Casa del Pueblo, centro de las actividades sociales y culturales de éste.

Vasconcelos se dio cuenta que para transformar al país hacía falta algo más que la enseñanza de las primeras letras y la enseñanza práctica, había que entregar al pueblo el libro y las artes que cumplieran sus perspectivas. La tarea la emprendió este intelectual desde todos los ángulos: dio oportunidad a los pintores para realizar los primeros grandes murales, construyó el Estadio Nacional, donde habían de llevarse a cabo espectáculos escogidos para el pueblo; inició la publicación de millares de famosos clásicos.⁵ Era una forma de hacer educación nacional, pero más allá de los límites estrechos del nacionalismo.

En julio de 1924, Vasconcelos dejó la cartera de Educación por diferencias políticas con el Presidente.

El sucesor de Obregón, Plutarco Elías Calles, con su idea de Escuelas Socialistas, va a encontrar oposición por parte de la Iglesia y resultaron frecuentemente bañadas con la sangre de maestros, víctimas de cristeros fanáticos en contra de un gobierno que prohibía la instrucción religiosa en las escuelas públicas.

Lázaro Cárdenas anunció su plan sexenal, uno de los pilares de la educación para todos los mexicanos. Las empresas industriales y agrícolas fueron obligadas a sostener escuelas para los hijos de los trabajadores, en cumplimiento del artículo 123 de la Constitución, con cuya aplicación se logró aumentar en 1500 el número de las escuelas, todas bajo el control directo de la Secretaría de Educación Pública.⁶

El sistema educativo de la década de los treinta refleja la filosofía política del socialismo materialista. No hubo ningún cambio en la actitud oficial sobre la educación hasta la toma de posesión de Manuel Ávila Camacho como Presidente en 1940.

El ministro de Educación Pública fue Octavio Vejar Velázquez, quien sostenía que "toda educación debe basarse en los principios religiosos".⁷

⁴ Josefina Vázquez de Knaut, *op cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁶ Cameron Duncan Ebaugh, *The National System of Education in Mexico*, p. 20.

⁷ George F. Kneller, *The Education of Mexican Nation*, p. 55.

En 1944 fue nombrado Jaime Torres Bodet. Él expresó su firme deseo de propagar la democracia pura y encausó su atención principalmente a la eliminación del analfabetismo y a la creación de escuelas normales para aumentar el número de maestros titulados.

Bajo el régimen de Miguel Alemán, Presidente de 1946 a 1952, su ministro de Educación, Manuel Gual Vidal, cambió muy poco el bien organizado programa de Torres Bodet.

Es en 1946 cuando se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes. Con Torres Bodet, Celestino Gorostiza estaría a cargo del mismo y dirigiendo la actividad de teatro el maestro Salvador Novo, quien dio un fuerte impulso al teatro clásico y en especial al teatro mexicano.

La Secretaría de Educación Pública había recibido con beneplácito la actividad teatral para los adolescentes, así como otras actividades de carácter cultural que estaban insertadas en los programas de educación básica. Cabe mencionar que las distintas etapas de teatro guiñol y de títeres desde principios de siglo, son los antecedentes del teatro escolar.

No hay que olvidar que en el periodo cardenista se habían creado grupos de teatro guiñol y de títeres para llevar a cabo campañas de alfabetización y salud a las comunidades en el interior de la República.

En estudios como el de *Teatro Mexicano Contemporáneo (1900-1950)*⁸ de John B. Nomland encontramos lo siguiente: "En las secundarias, el teatro educativo parece no tomarse en cuenta durante este periodo de cincuenta años en México".

La Secretaría de Educación Pública reconoce sin embargo al teatro como una tradición al recomendar, durante el periodo de Cárdenas, que la novela y el teatro sean considerados en los cursos de literatura, nombrando a los siguientes dramaturgos mexicanos: Fernando Calderón, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Eduardo de Gorostiza y José Peón Contreras⁹

Es pues con el maestro Salvador Novo que el Teatro Escolar adquiere una mayor importancia en sus inicios y lo detalla en un informe con relación a la obra *Don Quijote*, en la que concibe el espectáculo para niños como un proyecto complejo, en que los participantes de cada especialidad artística propondrán sus finalidades atendiendo el aspecto normativo en el que está concebida la educación artística.

Clementina Otero, quien es la que integra la puesta en escena del Quijote, presentaría un concepto innovador de lo que es el teatro escolar, y en el que todos los elementos que lo

⁸ B. Nomland Jhon. *Teatro Mexicano Contemporáneo (1900 - 1950)*. México, INBA, 1967.

⁹ Secretaría de Educación Pública, *La educación pública en México desde 1934 a 1940*, p. 228.

conforman tienen una vital importancia, ya que de ello depende la futura asistencia del público escolar al teatro. En un informe de actividades Salvador Novo dice:

La presente versión de Don Quijote fue presentada en el Palacio de las Bellas Artes durante la temporada del teatro infantil, escribieron para ella, la música, Jesús Bal y Gay para el primer acto, Carlos Chávez para el segundo y Blas Galindo para el tercero. Los decorados y vestuario fueron de Julio Castellanos, Carlos Marichal y Julio Prieto, dirigió la orquesta Sinfónica del Conservatorio Eduardo Hernández Moncada. La coreografía fue realizada por Guillermina Bravo y Gilberto Martínez del Campo.¹⁰

Aquí es importante hacer una diferencia entre el teatro escolar y el teatro estudiantil. El primero es realizado por actores profesionales que montan obras con el fin de sensibilizar a un público joven hacia el gusto por el teatro. Generalmente éste es subsidiado por el Estado.

Cuando Agustín Yáñez está a cargo de la Secretaría de Educación Pública, en el plano teatral 1965, el maestro Héctor Azar, quien estuvo a cargo de la Dirección de Teatro, señala tres aspectos que debe cubrir la actividad teatral patrocinada por el Estado:

- 1) El teatro educacional, teatro guiñol, infantil, escolar, estudiantil y universitario al servicio de los educandos.
- 2) El teatro municipal. Se debe articular con los centros educativos y los regionales de Bellas Artes existentes en ese entonces.
- 3) Concursos de creación dramática. Con alumnos de secundaria, prevocacional, vocacional y preparatoria.

El maestro Azar comenta:

Nuestro país conoce a ratos lo que significa una labor efectiva de teatro infantil. Roberto Lago, Lola Cueto, Pepe Díaz, Alba de la Canal, Litz Arzubide, Arqueles Vela, Angelina Belof, Lucrecia González, Rosario Castellanos y Marco Antonio Montero en el teatro Petul, Centro del Teatro Infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes. Se realizara ininterrumpidamente durante treinta y cinco años.¹¹

¹⁰ Departamento de Teatro Escolar, *Teatro Infantil y Teatro Escolar*, p. 2.

¹¹ Héctor Azar, *Funciones teatrales, Primera llamada. Educación, doctrina y circunstancia*.

Es en el rubro de teatro educacional donde podemos apreciar más claramente los objetivos del teatro escolar.

Óscar Ledesma, jefe de la Sección del teatro infantil del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1961, se encontró con una herencia teatral de dieciséis años y nos explica la diferencia entre teatro escolar e infantil y al hacerlo se proponen los objetivos del primero.

El teatro escolar, a diferencia del teatro infantil que únicamente divierte, se propone dejar en el alumno asistente una finalidad educativa y de orientación que haga despertar su imaginación creando en él tres metas fundamentales. Cultivar su espíritu mediante el conocimiento de obras de gran valor ético y artístico, fomentar el gusto por el teatro —el hábito de asistir a él— y educarlo para apreciar un espectáculo que le emocione y le guste.¹²

En el teatro estudiantil son los propios estudiantes los protagonistas del hecho teatral. Un ejemplo de lo que es el teatro estudiantil, han sido las muestras teatrales para alumnos de secundaria en el Distrito Federal, que se inician en el año de 1980 y que continúan hasta nuestros días. “Concurso de teatro que ha logrado sobrevivir durante quince años consecutivos, en 1994 participaron doscientos sesenta y dos grupos teatrales, estamos hablando de cinco mil niños comprometidos con el quehacer teatral a un mismo tiempo”.¹³

Es aquí en donde vemos la importancia de generar verdaderos maestros de la enseñanza del teatro, ya que en ocasiones hemos visto trabajos estudiantiles con deficiencias de la más elemental técnica teatral, por ser estos montajes supervisados en la mayoría de las veces por profesores de español que carecen del conocimiento teatral; sin embargo, sería injusto no reconocer algunos trabajos, por desgracia los mínimos, con una alta calidad escénica, desarrollando habilidades y valores éticos y morales en los estudiantes.

Por ser el teatro estudiantil el campo primordial del profesor de teatro, decidí entrevistarme con Miguel Fernández, jefe del Departamento de Teatro Escolar del Instituto Nacional de Bellas Artes, para conocer más de cerca la realidad actual de este teatro. Éstas fueron las conclusiones de mi encuentro:

¹² Colección de teatro INBA Depto. de Teatro. Las Rondas. Pról. Óscar Ledesma. Colección Dirigida por Héctor Azar.

¹³ Miguel Fernández Silva, Jefe del Departamento de Teatro Escolar. Mesas Redondas, “El teatro y su Público”. 27 de abril, 1995.

- Es con el maestro José Solé que existe un programa definido de obras para cada grado escolar, desde preescolar hasta secundaria.
- Se seleccionan espectáculos propios del interés de las edades de los educandos, esto lo menciono porque existen grupos de teatro independientes con obras de baja calidad, que lo único que les importa es vender funciones a escuelas para ganar dinero descuidando el contenido de las mismas, y no poniendo atención a quien van dirigidas.

El Instituto Nacional de Bellas Artes no produce todas las obras que se presentan en el Teatro Escolar, se contratan a grupos independientes, a los cuales se les exige una determinada calidad en sus montajes, éstos son seleccionados por un jurado que se integra con miembros de teatro profesional y pedagogos.

El maestro Fernández comenta de los problemas que surgen entre los miembros del jurado para la selección de una obra, ya que en ocasiones los pedagogos están más preocupados por el contenido que por la técnica teatral. No es que el contenido no sea importante, pero sin un buen lenguaje teatral éste no será comprendido. "Existen obras que repiten cincuenta veces 'Lávate los dientes' al final los alumnos terminan odiando los cepillos, esto no es didáctico ni formativo."

En el Instituto se pueden presentar todo tipo de obras de carácter ideológico, lo primordial es que cumpla con los requisitos de una puesta digna.

Algunas de las propuestas del maestro son:

- a) Que los alumnos asistan por lo menos una vez al año en forma obligatoria a un espectáculo de danza, música, pintura y teatro.
- b) Con un programa diseñado para sensibilizar al alumno y despertarle su interés para acudir a los lugares donde pueda deleitarse con el quehacer artístico.
- c) Continuar con las muestras teatrales que realizan los estudiantes de secundaria y que se llevan a cabo en forma exitosa hasta nuestros días.

El maestro Miguel Fernández Silva es jefe del Departamento del Teatro Escolar desde 1980 y reconoce a la maestra Xóchitl Medina, su antecesora, como una persona de la que ha aprendido todo lo relacionado con el Departamento a su cargo.

El Teatro Estudiantil no sólo se lleva a cabo en el Instituto Nacional de Bellas Artes, también la Universidad Nacional Autónoma de México tiene este tipo de teatro. Lo encontramos en las muestras que organiza el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH), la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) y el Sistema Incorporado. La Universidad organiza una muestra de teatro universitario en la que participa toda la población académica, dividiéndola en planteles de educación media superior (CCH y ENP) y superior (Escuelas y Facultades Profesionales).

Existe además el festival Metropolitano. En éste participan los alumnos de Bachillerato de todos los sistemas en el Distrito Federal, CCH y ENP, Sistema Incorporado y el Colegio de Bachilleres.

Como podemos apreciar, el teatro estudiantil tiene importancia en el plano educativo, ya que un estudiante que vive toda la experiencia de la realización de un montaje desarrolla habilidades y facultades que lo superan como individuo. Algunas de éstas son: seguridad en sí mismo, análisis de su entorno social, comprensión de la importancia del trabajo colectivo y, sobre todo desarrolla su sentido abstracto,¹⁴ fundamental para el orden de su pensamiento.

Si Justo Sierra, Vasconcelos y Torres Bodet hablan de una educación integral, ésta se cumple con la enseñanza de las artes, ya que la escuela no solo imparte instrucción, sino también formación.

En la escuela secundaria se imparte la asignatura de Educación Artística y casi en todos los casos le corresponde a la música llevarla a cabo. Estoy convencido que debería abrirse la posibilidad de enseñar el teatro en el mismo orden, de lo contrario resultaría absurdo que la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Bellas Artes organicen una muestra teatral sin contar con el profesorado competente para la realización de las obras a presentar. Cosa distinta sucede en los certámenes que organiza la Universidad Nacional Autónoma de México, pues podemos apreciar trabajos de mejor envergadura por existir la materia de teatro en el plan de estudios de Bachillerato. Y aunque existen programas específicos de éste (que en ocasiones

¹⁴ Como sabemos, desde niños se nos estimula para desarrollar nuestro intelecto a través del sentido abstracto. Tal es el caso de la enseñanza de las matemáticas, ya que este tipo de conocimiento se imparte por medio de abstracciones. De ahí la dificultad en aprenderlo. Con la enseñanza del arte continuamos estimulando dicha forma de aprendizaje.

resultan poco operantes para cumplir cabalmente con el mismo), debemos adaptarlos a nuestras necesidades en beneficio de los estudiantes y así promover más la experiencia artística entre ellos.

Cabe mencionar que cada institución y escuela realiza su tarea de manera independiente, lo cual hace que existan diferentes formas de realización para alcanzar sus objetivos. Esto nos da una riqueza de temas a abordar en cada comunidad, ya que los problemas por los que atraviesa son distintos.

No es lo mismo enseñar teatro a alumnos de escuelas oficiales (CCH, ENP y Colegio de Bachilleres) que a alumnos de colegio particulares (Sistema Incorporado). Mi experiencia se basa en alumnos de escuelas particulares y, aún así, cada institución particular tiene sus peculiaridades. Dependiendo de la dirección del plantel, son las tendencias que se manejan en el plano educativo. Esto hace que el teatro pueda limitarse a una ideología determinada. Sin embargo esto no es obstáculo para cumplir con los objetivos del mismo.

Mi tarea como profesor la he desempeñado en el sistema incorporado en los colegios: Vermont, Bachillerato Alexander Bain, Círculo Mexicano de Integración Educativa y Colegio Green Hills.

En el capítulo siguiente hablaremos de lo que es el Colegio Green Hills y la enseñanza del teatro en éste.

III. EL TEATRO ESTUDIANTIL DEL COLEGIO GREEN HILLS

3.1. Mi primer contacto con el Green Hills

Hacia 1984, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM había un movimiento estudiantil. Yo cursaba el tercer semestre de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Uno de los puntos que dicho movimiento demandaba era el cambio de Plan de Estudios, lo cual me interesó, pues sentía que las materias que se impartían en la carrera no cubrían las expectativas del profesional del teatro para integrarse a una sociedad competitiva en el ramo. Así pues, me integré al movimiento hasta llegar a ser consejero técnico estudiante por el Colegio de Letras.

Una vez instalado en el Consejo, tuve la oportunidad de conocer a Miguel Ángel Pérez, estudiante de la carrera de Filosofía, quien me propuso trabajar como profesor de teatro en el colegio Green Hills: Él ya había acabado la carrera y estaba por titularse. Me comentó que trabajaba como profesor en este colegio y que le habían asignado la coordinación de humanidades y uno de sus propósitos, entre otros, era incrementar la actividad cultural a través del teatro. Yo le comenté que su propuesta era interesante, pero que desgraciadamente no contaba ni con la experiencia, ni los conocimientos para hacerle frente a un grupo de estudiantes. - "La experiencia y los conocimientos los vas a adquirir con el tiempo; lo importante es que tengas la voluntad y el deseo de hacer teatro con los chavos" - Me replicó con una sonrisa para darme confianza. -Y así, con toda mi irresponsabilidad pero con deseos de hacer teatro, me atreví a concertar una cita con la directora del colegio, la licenciada Rita Ambía. Y de pronto, no sé como, pero estaba sentado en la Dirección y esta vez no como alumno reportado por alguna indisciplina, sino quizá como futuro profesor.

Cabe mencionar que mi entrevista resultó exitosa a pesar de mi juventud, ya que la directora me proponía ser profesor de alumnos de preparatoria, cuando hacía poco más de un año que yo había concluido ésta para continuar mis estudios profesionales.

Creo que tuve miedo a decir no, cualquier persona sensata e inteligente lo hubiera hecho. Sin embargo, este miedo se agudizó cuando la directora me pidió, para iniciar el curso, los programas de la materia.

-¿De qué estará hablando? -me pregunté- si yo estoy aquí porque Miguel Ángel Pérez me propuso hacer teatro.

Pensaba que por la simple razón de haberlo hecho, podía salir adelante en una clase. Pero mi insensatez me empujó a decir en una forma serena, como si fuera un docto en la materia:

–No hay problema, el programa lo tiene usted antes de empezar el curso.

Para mi gran sorpresa el curso empezaba en una semana. No puedo decir que salí satisfecho de mi primera entrevista de trabajo, más bien salí lleno de pánico. ¿Cómo iba a entregar un programa, si ni siquiera sabía diseñarlo? No distinguía entre un tema y un objetivo. ¿Cómo entregarme a la difícil tarea del proceso enseñanza-aprendizaje, sin haber tomado una sola clase de didáctica?. ¿Improvisar? Imposible, pues aun en los trabajos de improvisación en el teatro, ésta se da mediante objetivos determinados. Improvisar no es inventar; la improvisación es un grado en la creación artística. “Ser o no ser, hacer o no hacer, desistir o continuar”.

Creo que tomé la segunda opción, más porque me había comprometido con la directora, que por estar convencido de ser maestro.

Lo primero que hice fue hablar por teléfono con el maestro de mi mayor confianza, mi maestro de expresión verbal, Ignacio Sotelo. Una vez que le hube referido todas mis cuitas, sus palabras fueron de mucho aliento para mi nueva empresa.

–Felicidades por tu nuevo empleo –me comentó– y por el programa no te preocupes. ¿Cuántos maestros de teatro hay en esa escuela?

–Ninguno –le repuse.

–Entonces no hay ningún problema, nadie sabe nada de la materia, mañana que nos veamos en la Universidad diseñamos uno.

–¿Y qué es lo que voy a enseñar? Le comenté con angustia.

–Vas a enseñar lo que sabes.

–¡Pero si no sé nada!

–Claro que sabes ... poco, pero sabes.

Hicimos... No, no es la palabra correcta. Hizo, más que un programa, una especie de guía del teatro que contenía temas que yo había visto en la clase de teatro griego y algunos ejercicios de actuación y expresión verbal.

Esto fue lo que presenté como “programa” y me bastó para ser contratado como profesor. La contratación que tuve fue por dos horas a la semana, las cuales para mi fueron suficientes para así empezar a aprender la labor de cómo ser maestro.

De esta primera experiencia aprendí que:

- a) Debemos enseñar lo que sabemos. Esto lo menciono porque tuve maestros a lo largo de mi formación que impartían materias que desconocían. Y lo peor del caso es que no sabían improvisar.
- b) No sólo basta con conocer un programa. hay que dominarlo.
- c) El maestro es un individuo en un constante proceso de aprendizaje. No es suficiente con amortizar una serie de conocimientos adquiridos y transmitirlos a los estudiantes.
- d) Un programa debe ser flexible. lo importante en éste es que cumpla la mayor parte de sus objetivos.

Y otro conocimiento de valor formativo. hay que aprender a decir no. si no se está seguro de lo que se va a hacer.

3.2. Problemas de la enseñanza del teatro en el Green Hills

Y llegó el día...no esperado.

De camino hacia el colegio, sentado en el camión, observaba a todos los pasajeros. Me ponía a pensar qué profesión o actividad tendrían algunos de ellos. ¿Existirá entre todos algún maestro? ¿Cómo debe verse un profesor? ¿Fue buena mi idea de asistir con traje el primer día de clase? ¿Qué es lo que voy a hacer cuando esté frente al grupo de alumnos? ¿lograré captar su atención durante dos horas? ¿Empezaré la clase con la definición del teatro o quizá sea mejor con la de arte? ¿Lo explicaré parado en el centro del salón, o mejor sentado en el escritorio. o en la silla del escritorio? No, lo más conveniente es hacer lo que todos los maestros hacen en un principio: pasar la lista de asistencia para cumplir con el trámite burocrático de reportar las faltas.

Todas estas ideas y más, que no logro recordar, pasaron por mi mente. Empecé a diseñar un prototipo de maestro. ¿Debo ser serio para imponer respeto a los alumnos? O tal vez convenga una imagen de profesor flexible y tolerante.

Con todas estas cavilaciones llegué a la parada donde debía bajar. Y nunca me hice quizá la pregunta más importante: ¿cómo son los adolescentes a quienes debía dirigirme? Estaba tan

preocupado pensando en mí. que olvidé lo más trascendental en el resultado de la educación: los alumnos.

Pensé que al llegar al colegio me iba a recibir una comitiva de bienvenida. Pensé mal. Me dirigí a una persona que tenía tipo de maestra. que no era difícil distinguir entre tantos jóvenes que inmediatamente mostraban su clase social. pues lucían bien desarrollados como consecuencia de una buena alimentación. algunos de ellos parecían ser hijos de extranjeros. pues tenían el tipo de pertenecer a una cultura sobre todo norteamericana.

–Perdón maestra ¿me podría indicar cuál es el salón de sexto de preparatoria?

–No soy maestra hijo. soy del departamento de disciplina y el salón que buscas es el que está al fondo del pasillo. siempre que tocan el timbre después de recreo. tengo que estar “arriando” a éstos para que entren a clase.

Me enteré más tarde que su nombre era Graciela, el apellido nunca lo supe.

Sentado en la silla del escritorio pasé lista y como era de esperarse por el tipo de disciplina que llevaban se encontraban todos presentes.

Había pasado la primera prueba. pasar lista sin ningún contratiempo. Y no es que los adolescentes fueran muy serios y respetuosos. estaban todos sentados. observando qué tipo de profesor tenían frente a ellos.

Lo primero que hace un adolescente es medir la autoridad del maestro.

Se hizo un silencio (pausa dramática). Me dirigí al centro y realmente no sabía que hacer. lo que tenía a mi favor es que ninguno de ellos sabía que era mi primera clase como profesor.

–¿Alguno de ustedes sabe lo que es el arte?

El inicio de la clase transcurrió con cierta disciplina. más impuesta por ellos que por mí. Empezaron a opinar y poco a poco fui perdiendo el control de grupo, pues algunos sí se mostraban interesados en la cuestión. otros aprovechaban para hacer bromas de lo que se comentaba. una gran cantidad se mostraba renuente al tema. Todo este ambiente aderezado con preguntas que en ese entonces no sabía responder en forma convincente, tales como:

–¿Para qué nos sirve el arte?

–¿Qué caso tiene venir a la escuela donde enseñan cosas que no funcionan?

–¿Por qué el arte no es tan importante en México como en otros países?

–Yo fui a Nueva York y ahí sí hacen buenas obras de teatro.

–¿Cuántas veces vamos a tener teatro a la semana?

-¿A qué hora acaba la clase?

-¿Puedo ir al baño?

- ¿Vamos a montar una obra?

- Deberíamos hacer *Los miserables*. como en Broadway.

-A mí si me gusta actuar pero me da pena.

-Oye ¿por qué no haces una clase más dinámica?

-¿Tenemos que leer en tu materia?

-¿Me das tu hora por favor?

-¿Puedo ir a la enfermería?. me siento mal.

-Yo ya actué en una obra.

-Perdón profesor, ¿pero es necesario actuar para pasar tu materia? Porque yo no voy a actuar ni estando loca.

-Yo tengo una gran idea. vamos a poner *Vaselina*.

Creo que nunca llegué a definir en esta primera clase los elementos que debe contener una expresión artística para que alcance la categoría de arte; y cómo lograrlo si veía a un grupo completamente heterogéneo en sus pensamientos. Mi primera clase fue un fracaso rotundo y todo por no haber hecho lo que hoy en día he aprendido: lo más difícil de entablar en una relación humana, es la comunicación.

Cuánta razón tenía mi maestro de actuación, Enrique Ruelas, al decirme que el problema fundamental en el hombre son las relaciones humanas y que la esencia del teatro es el conflicto que existe en éstas.

3.3. Alumnos adolescentes del Green Hills

Ahora me doy cuenta que para ser maestro no basta con transmitir lo que uno sabe."aunque sea el conocimiento mínimo", como me lo apuntaba Ignacio Sotelo. Y es que Nacho seguramente sabía los problemas por los que iba a pasar, pero como buen maestro universitario dejó que yo mismo emprendiera el camino hacia la docencia, un camino que hasta el día de hoy no tiene fin, pues a pesar de los años que llevo impartiendo la clase, cada grupo de alumnos tiene su propio reto a vencer.

¿Será que todos los adolescentes son iguales. como escucho decir a varios compañeros maestros cuando nos reunimos a conversar sobre los problemas de la enseñanza? Si esto fuera cierto, bastaría con aplicar la misma técnica de enseñanza para tener éxito en las clases. Es cierto que se repiten algunas conductas y podemos tener una idea general del comportamiento adolescente: pero también es cierto que cada grupo es distinto, como distinto es cada uno de ellos. Son varios los factores que determinan la conducta en el individuo, y la clase social es uno de ellos.

Los adolescentes que yo enfrento pertenecen a la clase acomodada. Esto les da una percepción de la realidad y en esa realidad estoy yo como maestro. ¿Cómo es para ellos la imagen de un maestro? Para la mayoría es un servidor que tiene la obligación de tolerarlos por el simple hecho de que sus padres pagan una colegiatura. La escuela se les presenta como un servicio público más. No distinguen entre la labor de una empleada doméstica, un policía, un jardinero, una cajera de banco, un bombero, un empleado de un almacén que les ofrece una sonrisa para obtener una venta... y un maestro.

Y es que la educación en nuestro país a lo largo de este siglo no ha ocupado el sitio que le corresponde.

¿Cómo hacerles entender los valores en los que se mueve un profesor?, cuando la realidad que viven se les presenta con otros valores que en ocasiones son completamente distintos a los que imparte un colegio. Este último viene a ser para ellos una especie de ciencia-ficción.

Muy pocos alumnos van motivados por el placer de aprender contenidos de conocimiento. La mayoría asiste a una escuela como reflejo condicionado, han repetido la pauta desde el kinder hasta la preparatoria.

–¿Por qué vienes a la escuela?

–Porque en mi casa me mandan.

–¿Y para qué crees que te sirve?

–Para llegar a ser “alguien” y tener dinero.

En esta última respuesta nos damos cuenta de sus valores personales “llegar a ser alguien”, como si la escuela tuviera el “don divino” de crear seres. ¿Qué no por el simple hecho de ser personas son alguien? ¿Las personas que no tienen una educación académica, no son nada? Y con respecto a la segunda aseveración, “tener dinero,” ¿la escuela educa para que en un futuro

sus egresado tengan dinero? El problema, desde mi punto de vista, no es de ellos sino de los objetivos que les han planeado en el seno del hogar.

Ser personas exitosas se reduce a la idea del poder adquisitivo. Así pues, con esta idea, la imagen que tienen de un profesor es la de un fracasado, pues qué profesor en nuestro país "tiene dinero" como ellos pretenden llegar a tenerlo. Ustedes me dirán que existe el profesor Hank González, pero esa es otra historia y estoy seguro que el dinero que hizo no lo acaudaló del trabajo docente. A todo esto tenemos que sumarle el poco profesionalismo de algunos maestros, que ven la actividad como última alternativa de trabajo, éstos para mí ni siquiera alcanzan la categoría de docentes. Ven en el colegio una empresa en la que prestan un servicio, esperando afanosamente el día de pago.

¿Con qué recursos cuenta un maestro comprometido si de entrada tiene a alumnos con prejuicios? La situación se torna más difícil para aquellos profesores que imparten las materias llamadas de humanidades, pues no podemos negar el auge que están viviendo en nuestros días la ciencia y la tecnología. Y tengo la impresión que los menos respetados no deja de ser mi impresión somos los que nos dedicamos al arte. Pero no quisiera ponerme en un plano melodramático con mis observaciones, porque a pesar de la crisis que se está dando en el área de las humanidades, es el mejor momento para que éstas florezcan. Al menos es lo que la historia nos ha mostrado: los grandes movimientos sociales generalmente son el resultado de una gran crisis en muchos aspectos.

Me pregunto si mis estudiantes adolescentes lo sabrán ¿qué concepto tendrán de una crisis, éstos en particular? De pronto los estados de angustia que sufren se deben a no haber alcanzado una buena calificación para obtener ciertas gratificaciones que les son otorgadas por sus padres. La escuela se ha convertido para ellos en un medio para cubrir sus necesidades materiales y placenteras. En una ocasión tuve una discusión con un alumno porque le había puesto en su boleta de calificaciones 9.5 Él me pedía, más que pedir me imploraba, le pusiera 10, pues con esas décimas le subía su promedio general y el padre le había prometido un automóvil último modelo si conseguía el promedio pactado. Pero más me escandalicé cuando una madre se acercó a mí para pedirme que no enviara a su hijo a un examen extraordinario de Literatura, porque ya habían comprado boletos y tenían reservaciones para ir a Europa y la fecha de aplicación de examen era en esos días. Inútil es decir que nunca acepté tal complicidad, y es que la corrupción en nuestro país está en todos los niveles. Quizá más entre las clases privilegiadas.

Con estos adolescentes tenía que cumplir mis objetivos. Y antes de hablar de arte, teatro o actuación, debía mostrarles que por el simple hecho de ser personas son valiosas, sin importar su clase social. A fin de cuentas, el pertenecer a un determinado estrato económico no deja de ser un accidente natural. Bueno, para algunos accidente, para otros un privilegio, un privilegio que en la mayoría de los casos fue obtenido sin el menor esfuerzo.

Hacerles entender que la preparatoria se nos presenta con distintas materias no para hacerlos doctos en todas; sino para que tengan un contacto más serio y profundo en todas las áreas del conocimiento, para que a través de éste, se confronten con ellos mismos, se experimenten en sus habilidades y vocación y así puedan dedicarse el resto de sus vidas a seguir descubriendo más en aras de ellos y del conocimiento en general.

Nuestros adolescentes están bombardeados de falacias relacionadas con la felicidad y piensan que ésta se conseguirá con el dinero, y es que los conceptos de éxito que se manejan hoy en día están relacionados con el poder adquisitivo. De esta manera no es gratuito que estudien una carrera no por gusto sino por necesidad económica, ya que ésta les dará el éxito tan anhelado. He tenido alumnos angustiados porque sienten que su vocación está en el arte, pero con éste se morirán de hambre. "Mi papá nunca me dejaría estudiar arte, antes me deshereda". Parece ser que los padres les tienen previamente diseñado todo un proyecto de vida. Nunca olvidaré cuando el señor Longarinni pidió una cita para hablar conmigo. El pobre estaba viviendo una tragedia y me comentó que su hijo Bruno había tomado la decisión de ser cantante de ópera, y como yo tenía gran influencia en él por las clases de arte dramático, me rogaba que persuadiera a su hijo para que olvidara tales patrañas. "Dígale que el arte no sirve para nada, que eso está bien aquí en la escuela, pero no para dedicarse toda la vida. Va a sufrir y será un fracasado".

¡Y me lo decía a mí! ¡su profesor de arte!

Hoy en día Bruno es cantante de ópera en Nueva York y cada vez que viene a México me va a visitar para seguir hablando de música y teatro, y lo que puedo percibir en él, es a un joven que lucha por conseguir su meta. Para mí es una persona que ya tiene éxito. Finalmente la labor de un maestro no es hacerles ver a los estudiantes que nuestra disciplina es la mejor y única en la vida, sino confrontarlos con ellos mismos para que tomen la decisión más conveniente. Estoy seguro que en cualquier estudiante adolescente sin importar su condición social, si logramos sensibilizarlos hacia la reflexión, tendremos en el futuro a una persona exitosa y el teatro resulta una forma idónea para llevar a cabo esta labor.

Lo primero que tenemos que hacer es entablar con ellos un corredor de comunicación pues con ésta conseguiremos que se expresen en forma honesta y así nos daremos cuenta de sus verdaderos intereses. Y no es que las clases se conviertan en terapia de personalidad, pero para un profesor de teatro es importante conocer el universo en el que se desenvuelve con sus estudiantes.

Con el paso del tiempo he llegado a conocer mejor a estos alumnos y es que en eso radica que demos un buen paso en la enseñanza. No quiero pecar de soberbio cuando digo "conocer a los alumnos" pues sabemos de la dificultad que implica la frase "conócete a ti mismo." Sin embargo, se puede llegar a tener un conocimiento determinado de cada uno de ellos a través de las relaciones humanas que la enseñanza del teatro nos plantea.

Cuántos maestros están siempre renegando de los adolescentes de la clase privilegiada.

-Es imposible dar clase a estos niños "bien".

-Te das cuenta de lo irrespetuosos que son.

-Son prepotentes, creen que por que tienen dinero son brillantes.

Estas aseveraciones que escucho constantemente, parecen dichas con cierto resentimiento social. No digo que no sean ciertas, yo mismo he vivido esto. Pero, ¿qué tanto estamos provocando nosotros mismos estas actitudes. ¿Qué adolescente no se revela ante la autoridad? ¿En dónde está nuestra labor formativa?

Estoy seguro que ese comportamiento se debe a la ignorancia y no por maldad. Si, llegamos a tener alumnos con serios problemas de conducta, pero son los menos, la escuela no llega al extremo de parecer un centro de readaptación social: al menos no ésta.

Hace algunos años tuve la oportunidad de llevar teatro a reclusorios de la ciudad y en el momento de la representación, sí que había serios problemas de conducta entre el público. De ahí que mi primera consigna sea la de establecer el principio de autoridad. No se puede llevar a cabo ningún trabajo si ésta no queda delimitada. ¿Y cómo fue impuesto mi principio de autoridad en esta escuela de "niños bien"? Lo veremos en el próximo apartado.

3.3.1. Autoridad

*Prefiero vivir en un mundo de autoridad
porque se da la opción a la libertad.
que en una anarquía sin límites.*

Llegamos quizá al punto más difícil en cualquier relación humana en la que se plantea el concepto de autoridad. De hecho en nuestra cultura se pone de manifiesto: desde que nacemos, la autoridad es ejercida por nuestros padres, más tarde por diferentes instancias, hasta llegar a una autoridad delegada en un sistema de gobierno. Y es que ésta es importante, ya que su función primordial es la de hacer que se cumplan las leyes emanadas de una colectividad y necesarias para su funcionamiento.

Desde las sociedades más primitivas, hasta las más complejas y desarrolladas siempre existirá la autoridad. Cuando ésta no es ejercida en términos de justicia, los responsables en ejercerla se verán en serios problemas. Desde luego que entramos en conflictos cuando tratamos de definirla no obstante, la historia nos muestra claros ejemplos de cuando la autoridad es mal manejada y no cumple con los fines nobles para los que fue creada.

Y es que en la autoridad va vinculado el concepto del poder, y por desgracia desde que el hombre es hombre no ha sabido controlar su afán y deseo por obtenerlo y ejercerlo en forma honesta y equitativa. El mismo Marx nos refiere que la historia no ha sido otra cosa que la lucha entre clases sociales por obtener el poder.

En el teatro tenemos infinidad de ejemplos: Fuente Ovejuna, un comendador que en lugar de impartir justicia, utiliza el poder para fines personales. Lady Macbeth empuja a su marido a cometer homicidio contra Duncan, Rey de Escocia, para heredar su título. Claudio asesinó a su propio hermano Hamlet y así disfrutar los privilegios de la realeza. Y no menos descabellados han sido los actos verdaderos que hemos vivido en nuestro país a lo largo de toda su historia hasta nuestros días. No hemos podido acabar con el binomio autoridad-poder ambicioso.

Hasta en las sociedades más desarrolladas se ha dividido el poder en distintos órganos para no estar sujetos a la voluntad que pudiera tener un individuo. La división del poder en

ocasiones ha dado mejor resultado con el manejo de autoridad, sin embargo no ha sido lo óptimo. éste es uno de los problemas a vencer en el próximo siglo.

Debemos recuperar sus principios éticos y morales ya que por la ausencia de éstos estamos padeciendo problemas bastante serios de conducta entre ciudadanos.

¿En dónde estriba quizá parte de la solución? En la educación, que hoy en día debe ser impartida por los padres y en común acuerdo con la escuela. Me he tomado la libertad de hacer todas estas reflexiones, porque la autoridad ejercida con responsabilidad forma parte de una buena educación.

¿Cómo ejercer la autoridad frente a los alumnos que de antemano la rechazan, por obvias razones? Ellos no tomaron la decisión de ir a un centro educativo, nadie los consultó a cerca de qué materias deberían tomar para su instrucción. No están de acuerdo con los reglamentos de conducta que imparte la escuela y, lo más difícil, jamás nos eligieron para ser sus maestros. Independientemente de que todos estos argumentos tienen para nosotros una explicación elemental, no es así para los adolescentes no debemos olvidar nunca el proceso evolutivo de la adolescencia y en este proceso existe siempre el cuestionamiento. Mi primera recomendación es la tolerancia, escucharlos nos ayuda a no romper con cualquier vínculo de comunicación tan difícil en esta etapa, pues ésta es muy frágil y una vez rota resultará difícil volver a entablarla; casi me atrevo a decir imposible. Nuestras actitudes, por muy indiferentes que nos parezcan, son siempre leídas por nuestros alumnos, y en ocasiones muy mal leídas. El objetivo que nos une a ellos y la única razón que tenemos ambos para estar compartiendo el mismo espacio, es el de invitarlos al mundo de las ideas y del conocimiento.

Manuel Moreno, profesor de matemáticas, me comentaba que su actitud era siempre entusiasta: "Yo entro siempre al salón de clase con muchos deseos de compartir lo que sé. Desde que borro el pizarrón, lo hago con una energía para despertarlos e invitarlos al mundo de las matemáticas".

Los adolescentes tienen mucha energía y están deseosos por descubrir nuevos mundos. Lo que tenemos que hacer es promover una reflexión sobre su realidad para confrontarlos con la nuestra. Con una actitud así, ni siquiera cuestionan quién es la autoridad, el fenómeno del proceso enseñanza-aprendizaje es enfrentado desde otra perspectiva.

Con los adolescentes, no basta con ser maestro para que respeten la investidura de autoridad, con ellos se tiene que ir ganando poco a poco. Es fundamental establecer los límites en los que nos vamos a mover, pues si éstos no se establecen reinarán el desorden y la anarquía.

Siempre ayuda comprometerlos a que ellos mismos intervengan en la elaboración de las reglas. Estamos en un error si pensamos que propondrán el caos. Más de una vez les he escuchado decir que "están hartos porque no han hecho nada productivo en horas libres en la escuela". Nuestros adolescentes tienen desarrollado su sentido crítico y hacerles ver las necesidades propias de nuestra materia para llevarla en forma cabal requiere de una disciplina.

El respeto es básico en cualquier relación humana y para que éste surja deben prevalecer ciertos elementos, tales como la admiración y la comprensión. La admiración se da en el momento en que dominamos nuestra materia, pues independientemente de nuestra postura ideológica que puede ser distinta a la de nuestros alumnos, siempre estamos abriéndoles otras expectativas de percepción de la realidad, nuestra postura, es nuestra verdad, muy importante para que ellos empiecen a conformar la suya. Y con la comprensión tanto de ellos como la nuestra, tendremos abierto el canal del diálogo para aclarar diferencias.

Todos estos son algunos de los elementos sobre los que debemos reflexionar para poder tener una autoridad y que ésta se vea menos amenazada por el autoritarismo o abuso de poder.

El teatro mismo implica la existencia de la disciplina para un funcionamiento adecuado.

Desde nuestros antecedentes contemporáneos del teatro occidental, la función del director era la autoridad en la creación del espectáculo, entre los griegos era representada por el autor mismo. Cuando llegamos a la parte del programa en el que nos involucramos para la elaboración de un montaje, quedan perfectamente delimitadas las tareas a efectuar y la máxima autoridad se le otorga a un director-alumno responsable de hacer que todos trabajen unidos en el mismo proyecto. Cabe mencionar que este alumno no trabaja solo, pues sería prácticamente imposible que tuviera la capacidad para conciliar de manera armónica todos los intereses de sus compañeros de puesta en escena, siempre estará trabajando en estrecha relación con el maestro. Sin embargo no sería justo el mencionar que han existido grupos capaces de organizarse por sí mismos prescindiendo de la imagen del maestro, generalmente esto es el resultado de experiencias previas que los hacen madurar con la responsabilidad del trabajo colectivo.

En este tipo de trabajo se puede apreciar más claramente la labor de autoridad, pues quien la ejerce debe tener un gran sentido de responsabilidad y sólo saldrá adelante si tiene la suficiente

inteligencia para concatenar el esfuerzo de todos. Es aquí donde los alumnos pueden ver el alcance de alguien que tiene capacidad para ejercerla y la respetan porque saben lo difícil que es tomar decisiones, y una decisión siempre compromete a llevar a cabo una acción que en un futuro será juzgada. Estas son sólo algunas de las cosas que he aprendido en el camino de la docencia.

En mis primeras clases pensaba que por el hecho de ser maestro no iba a tener problemas como figura de autoridad. Qué tan errado estaba, que quería despertarles la pasión hacia el teatro sin haberles mostrado primero qué es el teatro y cuáles son los móviles de éste. Y cómo podría, si ni siquiera contaba con la autoridad y disciplina suficientes ante un grupo desordenado. Las primeras clases eran caóticas pues carecía de un control de grupo. En estas circunstancias es muy fácil caer en un autoritarismo vertical el cual se da por la falta de inteligencia y recursos metodológicos en la enseñanza. Los recursos se pueden ir aprendiendo poco a poco gracias a la acción de cursos de actualización docente por ejemplo, y la percepción de un grupo se va desarrollando si se tiene, entre otras cosas, una verdadera vocación de maestro. En mi desesperación por poner orden, llegaba a gritar hasta el punto de faltarles al respeto, en consecuencia recibía actitudes irrespetuosas, pero como yo era "la autoridad" ejercía mi poder y aplicaba un reporte, el cual traería consecuencias en su calificación final. Lo único que conseguía con esto era generar resentimiento entre mis alumnos. Efectivamente ya nadie hablaba en clase, pero tampoco se interesaban por ella. Siempre se está hablando del justo medio, por eso reitero que un maestro es como un artista, se debe tener vocación y talento y este último se educa. El maestro debe tener la sensibilidad para no llegar a extremos cuando ejerce la autoridad. Cada uno de nosotros debe conocer al grupo que se dirige, pues no existen recetas que conduzcan al éxito. Sin embargo podemos contar con algunos elementos como constantes cuando nos toca desempeñar la autoridad:

- a) Tolerancia.
- b) Respeto a los alumnos y de éstos al maestro.
- c) Comprensión, mas no justificación de ciertas actitudes.
- d) Establecimiento de límites.
- e) Dejarlos experimentar la autoridad para que la analicen.
- f) Dominio de la materia.
- g) Búsqueda de una identificación entre los alumnos y mi materia.
- h) Actitud de entusiasmo al enseñar.

3.3.2. Disciplina

Si bien es cierto que en un principio comentaba que con la autoridad va vinculado el concepto del poder, no debemos olvidar que también cabe tocar el punto de la disciplina.

Como buenos adolescentes están todavía en etapa formativa y en la construcción de hábitos; la disciplina parece ser el elemento más difícil de conseguir. Tenerla supone renunciar incluso a actividades recreativas y placenteras. Aún para nosotros los adultos cuesta trabajo.

La disciplina a fin de cuentas es el compromiso que se establece para cumplir con una serie de objetivos; las formas, medios o técnicas para alcanzarlos van conformándola hasta llegar a hacer de ésta un hábito, fundamental en el quehacer cotidiano del hombre. El concepto de disciplina supone obligación (la palabra obligación parece antónimo de gusto o placer) y la forma de manejarla en los colegios resulta en ocasiones aberrante. Existe por lo general en las escuelas un departamento encargado de observar la disciplina, que más que invitar a los alumnos a ver sus ventajas, funciona como departamento de reportes y quejas, sin sugerencias ni posibilidad de escuchar argumentaciones de los alumnos. Ya sabemos lo que piensan nuestros adolescentes al respecto.

La solución para generar la disciplina en el salón de clase es sencilla, pero paradójicamente difícil de elaborar y consiste en modificar la premisa de obligación a placer. ¿Cómo? Cada materia tiene sus secretos, por eso decía que el maestro debe tener talento y vocación. Una vez ejercida la autoridad, la disciplina es consecuencia de ésta y ya hablamos de cómo aplicarla. Algunos maestros consideran que existen materias más difíciles que otras y su impartición supone más complejidad para lograr sus objetivos y no dejan de tener razón hasta cierto grado. Pero si empiezan el curso argumentando: "Mi materia es la más difícil y conmigo sí van a trabajar", no deja de ser una aseveración petulante y soberbia, porque suponen que en otras áreas del conocimiento no se trabaja. Y lo que pueden conseguir con esto es que trabajen arduamente, más por obligación que por placer. El maestro se sentirá satisfecho porque lograron obtener información, pero que tanto de esto resultó un aprendizaje significativo para los alumnos. Este tipo de maestro mantuvo una disciplina, eso es inobjetable, una disciplina casi militar, es decir, operó por condicionamiento más que por convicción. Al adolescente hay que convencerlo más que condicionarlo, desarrollar su sentido analítico.

Cuando los alumnos están suficientemente *motivados* por nuestra actividad, ellos mismos demandarán una disciplina para que puedan desarrollarse todas las actividades a efectuarse en el curso, donde la motivación es uno de los pilares fundamentales para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.3.3. Motivación

La motivación es la parte energética para realizar cualquier trabajo con resultados satisfactorios. es energía que en ocasiones nos empuja incluso a dar más de lo que pensamos hacer. Obtenerla supone de un gran esfuerzo tanto físico como intelectual y lo más difícil es mantenerla a lo largo del proceso formativo. Cuando somos capaces de motivar a un grupo. podemos considerar que ya triunfamos en nuestra labor.

Una vez que hube madurado un programa de actividades. con una disciplina pactada entre los alumnos y yo. llegaba el momento de aplicarlo y la motivación corría a mi cargo. ¿Cómo encausarlos hacia el trabajo académico y artístico en mi disciplina?

El teatro demanda mucha energía. el profesor debe estar motivado para enseñar y mostrar un mundo interesante y atractivo a los alumnos. invitarlos a que participen con su creatividad. convencerlos que la imaginación es la única alternativa que tenemos para proponer nuevas formas de conocimiento. sensibilizarlos al mundo de las ideas. Los alumnos. en general. se muestran escépticos de sus potencialidades. Sensibilizarlos hacia un trabajo. no importando el resultado. será siempre motivante para ellos. Despertarles el espíritu quijotesco que todos llevamos dentro y ver la clase como una gran aventura en donde tenemos obstáculos que vencer y así. como el personaje de Cervantes. tener un ideal.

No existe empresa para el hombre que no trabaje sin los engranajes de la motivación. Si algo les sobra a los adolescentes es la energía. El secreto consiste en canalizarla hacia actividades productivas para ellos mismos. Lo que esperan es un maestro que les diga cómo y por qué.

¿Qué les puedo decir a unos alumnos que en su mayoría tienen resuelto el problema económico de sus vidas? ¿De qué manera les puede servir la clase de teatro?

Lo que construye el teatro no es visible ni palpable. Está en la parte interna del individuo. en la conformación de su psique. en el desarrollo de sus pensamientos abstractos.

La motivación es el medio que utilizamos para alcanzar nuestro ideal. los obstáculos que se nos presentan son: el escepticismo. la pereza, la falta de fe. la falta de pasión por lo anhelado. el conformismo. la flaqueza de la voluntad, el instalarse en la comodidad eterna. Debemos abatirlos si no queremos pertenecer a ese ámbito que cada vez va ganando más adeptos que es el reino de la mediocridad.

3.4. Cultura teatral en el Green Hills

Como ya mencionamos en capítulos anteriores, fui invitado por el Coordinador de Humanidades a hacer teatro con los alumnos del colegio. Uno de los proyectos de dicha coordinación consistía en la elaboración de una muestra de actividades culturales en las que podrían participar toda la comunidad del colegio, tanto maestros como alumnos unidos por un solo fin: el de recrear un tema visto a través de las distintas ópticas del conocimiento. Esto nos permitiría ahondar en el mismo y tener una mayor comprensión de nuestro momento histórico. Lo atractivo de esta actividad es que los estudiantes encuentren un espacio de difusión a sus ideas y aptitudes, ya que son ellos mismos los que van conformando el programa a desarrollar (siempre contando con la asesoría de un docente).

En mayo de 1984 se abre el telón del Foro Cultural Contreras con la primera muestra cultural del colegio Green Hills, en la cual pudimos apreciar trabajos de danza, canto, teatro, exposiciones de historia, sociología, audiovisuales, pintura, poesía. Esta muestra resultó todo un éxito. Nunca imaginamos el impacto positivo que causaría en toda la comunidad. Cabe mencionar que desde esa fecha hasta nuestros días, año con año se hace en forma ininterrumpida y nos hemos visto en la necesidad de cambiar el nombre por el de Semana Cultural, dado que se incrementó la participación de alumnos y maestros.

La actividad teatral era uno de los pilares de dicha muestra y los dos primeros años de mi labor los dediqué a la realización de montajes para la misma. Al irse incrementando mis horas de trabajo se me asignaban más grupos hasta llegar a dar clases de teatro en toda la Preparatoria. Así pues, decidí independizar la labor teatral y organicé el primer concurso de teatro interno del colegio. Contaba con lo más importante para llevarlo a cabo, alumnos que tomaban clases de teatro en una forma más crítica y organizada. Me vi obligado a diseñar un programa que tuviera como último fin la representación teatral en un foro, para que los estudiantes vivieran más intensamente la magia del hacedor teatral; sabía que si ponía a competir las distintas obras de teatro que se iban generando en las aulas, motivaría a los jóvenes a que se comprometieran más en sus trabajos.

En el primer concurso participaron cuatro obras. Acabamos de celebrar el décimo tercer concurso y en éste participaron nueve obras. Como podemos apreciar, la participación se ha incrementado en un cien por ciento. Esto ha sido posible gracias al apoyo de las autoridades del plantel que creen en los beneficios que ofrece la actividad teatral.

Cabe mencionar que varios de los trabajos realizados han tenido la oportunidad de representar al colegio en foros que generan la actividad cultural en nuestro país como las Jornadas Alarconianas en el estado de Guerrero; en el teatro Fernando Calderón del estado de Zacatecas; el Festival Cervantino y las muestras de Teatro Estudiantil y Metropolitano que organiza la Universidad Nacional Autónoma de México junto con otras dependencias estudiantiles.

Con todo esto podemos darnos cuenta que a pesar de las vicisitudes que enfrenta la realización de montajes estudiantiles es posible llevarlo a cabo, siempre y cuando haya un compromiso y continuidad en un programa.

3.4.1. Concurso de teatro en el Green Hills.

El concurso de teatro que propone mi programa de actividades es un medio por el cual se pueden evaluar en una forma más crítica todos los elementos que conforman una puesta en escena. De este modo los estudiantes captan más claramente cada uno de los engranajes que dan vida y movimiento a un texto dramático para representarlo.

Primero procedemos a diseñar una convocatoria invitando a toda la comunidad estudiantil a participar en nuestro certamen. Hacemos esta aclaración porque pueden participar todos los alumnos interesados aun cuando no estén tomando la asignatura.

Seguimos comúnmente el siguiente modelo.

México, D.F., a 20 de enero de 1999.

CONVOCATORIA.

La preparatoria del Colegio Green Hills, a través del Departamento de Actividades Teatrales, convoca al:

XIII Concurso Interno de Teatro.

BASES:

- 1) Podrán participar todos los alumnos de preparatoria del Colegio Green Hills.
- 2) Podrán inscribirse obras creadas por los mismos alumnos, o por autores nacionales y universales.
- 3) La duración de las obras no podrá exceder los 80 minutos.
- 4) Se premiarán los 3 primeros lugares, tomando en cuenta los criterios de actuación, dirección, producción y contenido temático.
- 5) Las inscripciones quedan abiertas a partir de la publicación de la convocatoria, en la dirección de preparatoria, con la licenciada Rita Ambia Romero. La fecha límite de inscripciones será el lunes 12 de febrero.
- 6) Se llevarán a cabo audiciones previas al concurso los días miércoles 17, jueves 18 y viernes 19 de febrero.
- 7) Las fechas del XIII Concurso Interno de Teatro son los días 19, 20 y 21 de abril.
- 8) La obra que gane el primer lugar, participará en la "XV Semana Cultural".
- 9) El jurado estará integrado por profesores del Colegio Green Hills y profesores de teatro.
- 10) El fallo del jurado será inapelable.
- 11) Los casos no previstos en la presente convocatoria, serán resueltos por el comité organizador.

A T E N T A M E N T E

LIC. RITA GPE. AMBIA ROMERO
DIRECTORA DE PREPARATORIA

Es importante que los participantes sepan cuáles son los criterios que se van a llevar a cabo para la evaluación de los distintos aspectos a calificar.

COLEGIO GREEN HILLS. S.C.

XIII CONCURSO INTERNO DE TEATRO

Criterios a seguir para designar la obra ganadora del XIII Concurso interno de Teatro 1999.

- Dirección
- Actuación
- Producción
- Contenido temático

DIRECCIÓN:

Capacidad para desarrollar en los actores emociones y sentimientos con un objetivo determinado.

Comprensión de un texto para su representación. Uso en forma óptima del espacio escénico. Manejo de los elementos de producción:

- a) Escenografía
- b) Vestuario
- c) Iluminación

ACTUACIÓN:

Habilidad para caracterizar un personaje y desenvolvimiento en la escena.

Capacidad para creer en una situación ficticia.

PRODUCCIÓN:

Aprovechamiento óptimo del espacio escénico con todos los elementos que intervienen en una producción teatral, escenografía, vestuario, iluminación, etcétera.

CONTENIDO TEMÁTICO:

Todas las obras están provistas de un tema. lo importante en este punto es observar de qué manera se maneja el mismo y cuáles son las repercusiones en el espectador. Evidentemente la obra llevará algún mensaje o crítica a nuestra sociedad.

CONCURSO INTERNO DE TEATRO DE PREPARATORIA
 HOJA DE JURADO. CONCENTRADO DE CALIFICACIONES

NOMBRE DE LA OBRA	DIRECCIÓN (0 A 20)	ACTUACIÓN (0 A 15)	PRODUCCIÓN (0 A 10)	CONTENIDO TEMÁTICO (0 A 15)
Año nuevo vida nueva				

Como podemos notar los aspectos a calificar reciben una valoración numérica, esto siempre ha sido cuestionable ya que sabemos de antemano que es imposible dar un valor cuantitativo a una expresión artística. No obstante sólo nos sirve como referencia aproximativa en la evaluación. Es recomendable que para seleccionar la obra ganadora se llegue a un consenso por parte del jurado, ya que hemos tenido experiencias en donde los números no reflejan fielmente el resultado de un montaje y aun así la obra que resulte ganadora invariablemente estará sujeta a crítica tanto de los participantes como del público en general. Esto no es gratuito ya que la naturaleza misma del concurso en su elaboración contiene ciertas fallas, algunas de las cuales son:

- a) *No hay categorías.* Participan en el mismo alumnos de cuarto, quinto y sexto grado. Esto podría ser un factor decisivo ya que los alumnos de grados más avanzados por la experiencia adquirida tienen mayores posibilidades de ganar. Sin embargo no es una regla, hemos tenido obras ganadoras en todos los grados.
- b) *No se califica por géneros.* Sabemos de las complejidades que requiere el montaje de cada uno, no se puede evaluar una comedia con criterios semejantes para evaluar una tragedia, farsa o melodrama. Consideramos que una obra alcanza la categoría de

ganadora si el género que se representó se hizo en forma cabal, cumpliendo con las expectativas que nos ofrece.

- c) *No se manejan temas específicos.* Si esto se hiciera, sería menos difícil evaluar, pero corremos el riesgo de limitar el abanico de posibilidades temáticas.

A pesar de conocer dichas fallas no hemos querido modificar el concurso por razones que nos parecen de suma importancia. Si hacemos un concurso por categorías (grados académicos) se reduce la competitividad ya que a lo sumo tendríamos tres obras, máximo cuatro; y si a esto le agregamos separarlos por géneros tendríamos en ocasiones sólo una. Y ¿qué decir si se califica por temas? Me atrevo a asegurar que no existiría ya un concurso sino una muestra teatral, la cual no sería del todo mala. Si bien la competencia tiene cierta crítica didáctica los resultados son satisfactorios, ya que a los adolescentes les interesa ponerse a prueba.

Aquí es donde entra la labor de un maestro para sensibilizarlos y hacerles ver que el éxito se obtiene por el simple hecho de haber pisado un escenario ya que poca gente en el mundo tiene el privilegio de hacerlo. Hacerles ver que el logro más importante fue con ellos mismos el vencer el temor y la angustia que se experimenta antes de abrir el telón. Cuando se lee la obra confrontan los valores de ésta con los propios, esto invariablemente hace que cuestionen tanto sus conductas como las de su sociedad. Y al momento de llegar a la representación, se convierten en portadores y mensajeros de nuevos universos, esto hará de ellos que se conviertan en mejores seres humanos ya que están realizando una de las labores más nobles de la sociedad que es la de enseñar. Y no enseñar en términos académicos, sino presentando al hombre capaz de tomar acciones hacia un fin determinado. La escuela se les debe presentar como único espacio que se les ofrece para que sean protagonistas en la transformación de su sociedad. Viven en un México lleno de mentiras y demagogia, sólo a través de la educación y el conocimiento tendrán la alternativa del verdadero cambio. No se puede cambiar una sociedad si primero no cambia el individuo ¿cómo?, haciéndolo consciente y comprometiéndolo a que tome acciones en beneficio de su colectividad. Todos estos elementos, en su proporción guardada, son los que nos ofrece la actividad teatral estudiantil. Estoy convencido que un estudiante que ha experimentado el quehacer artístico, es un mejor individuo. Creo que todo esto justifica el concurso de la manera en que lo organizamos.

3.4.2. Impacto del teatro en los alumnos

Todos los estudiantes sin excepción tienen una idea de lo que es el teatro por distintas razones, manejan un nivel de información cultural, han asistido a éste. Algunos han tenido experiencias previas en Secundaria. Lo importante es que tienen una sola idea general de lo que puede ser. Piensan que el Teatro se reduce a la pura actuación y tal idea no es gratuita, ya que el medio de expresión más directo de éste se recrea a través de los actores. Con esta idea ellos tienen una expectativa de lo que puede ser la clase. Desde el primer día su inquietud inmediata es la de saber si van a leer demasiado. Con esta interrogante nos damos cuenta que cuando asisten a una representación teatral (que en su mayoría ocurre en el teatro comercial) no se percatan que para que pueda existir un drama tiene que haber un libreto, mismo que escribió un autor.

La primera frustración que sienten es la de enterarse que en mi clase se tiene que leer. Es importante hacerles ver la trascendencia que ha tenido el arte dramático a lo largo de toda nuestra historia y cómo ha ido evolucionando en los distintos periodos de la cultura del hombre, por lo tanto manejamos ciertos niveles de investigación, no sólo leemos textos dramáticos de un momento histórico, sino los vinculamos con la realidad social en que fueron escritos.

Ésta es la parte que denomino como teórica, en un principio se muestran renuentes al conocimiento, pero en la medida en que vamos profundizando en el análisis de la obra, se van interesando más en el tema y ven el hecho dramático desde un punto de vista más crítico, esto mismo hace que aprecien más la labor teatral. La idea que tenían en un principio se ha ido modificando. Es difícil hacer que lean *Edipo Rey*, de Sófocles, *Hamlet*, de Shakespeare y *El Gesticulador*, de Usigli, pero una vez conseguida la lectura no sólo aprecian la obra, sino sus contenidos temáticos y filosóficos. Ahora cuando asisten a una representación podrán apreciar más la labor de un dramaturgo y la complejidad que existe al escribir un texto dramático.

Mi tesis fundamental radica en la parte que denomino como clase práctica, la cual está dividida en dos grandes momentos: el primero en sesiones de trabajo con el alumno y su disposición a ser sensibilizado para expresar diferentes estados anímicos y sus posibilidades para creer en situaciones ficticias. Estas sesiones resultan atractivas para ellos ya que a través de las improvisaciones dan “rienda suelta” a su imaginación y poco a poco van encontrando el valor del trabajo de grupo, además que se van desinhibiendo para encontrar la seguridad en sí mismos. Es

importante que dichas sesiones se realicen con mucho respeto hacia los participantes, ya que del resultado de éstas dependen de su posibilidad en la actuación frente a un público en general.

El otro momento consiste en poner en práctica todo lo aprendido durante el curso mediante una puesta en escena.

- a) Son ellos mismos los que seleccionan el texto a montar.
- b) Analizamos el texto para enfocarlo a una dirección determinada:
 - Momento histórico
 - Psicología de personajes
 - Tema de la obra
 - Posibilidades de producción
- c) Organizan el reparto de acuerdo a las posibilidades actorales.
- d) Eligen un director para que organice el montaje.
- e) Realizan ensayos y representación ante un público en un espacio teatral con todos los implementos necesarios para tener una experiencia lo más cercana posible al teatro profesional.

Estoy convencido que siendo protagonistas del hecho teatral, no sólo se va a apreciar en su totalidad una puesta en escena, sino que irán a modificar de manera sustancial la forma de percibir la vida.

3.4.3. Impresión acerca de los comentarios hechos por los alumnos.

Gracias a estas impresiones nos podemos hacer una idea de cómo el teatro influyó en estos adolescentes. Y aunque es sólo una muestra elaborada por pocos alumnos resultata suficiente para apreciar ciertas constantes que ayudaron en la conformación de su personalidad, sobre todo a tener una actitud ante la vida. Para Bibiana era una materia que tenía que cursar en forma obligatoria y por este hecho la odiaba. Al cambiar de actividad estética comprendió que la segunda realmente le gustaba. Me atrevo a decir que esta es la actitud de la mayoría de los adolescentes ante cualquier materia a cursar. No podemos pedirle a ningún alumno que ame lo que no conoce.

A Claudia le sirvió para creer más en ella misma. Para Juan Manuel fue un reto vencer su timidez. Por primera vez en su vida se daba cuenta de lo importante que es él para todos sus compañeros. En Paulina su interés primordial era incrementar su cultura literaria a través de la lectura de obras teatrales. sin embargo realizó algunas improvisaciones que modificaron su concepto del teatro.

Ximena pertenece a los jóvenes que una vez hicieron teatro y muy probablemente nunca más lo volverán a hacer, pero siempre tendrán ese gran deseo de querer subir al escenario. estoy seguro que quedó en ella esa semilla de asistir algún día a una representación y cuando esté observándola recordará que en su adolescencia vivió grandes momentos emotivos cuando actuaba.

En Christiane la clase cumplía una de las funciones primordiales del teatro, divertir, entretener, educar, sensibilizar. Todo esto para motivar su capacidad creadora.

He dejado mi comentario final para un alumno muy especial. Y es especial no porque fuera mi trato con él mejor que con otros, sino porque su impresión del teatro me sorprendió. Nunca imaginé qué tan importante fue la actividad para él. Quizá no vuelva a hacer teatro como lo hizo en el colegio y sobre todo lo que éste significó para él. Estamos en abril del año 2000, esto significa que le queda un mes de clases. Ahora cursa el sexto de preparatoria, además concluimos el Concurso XIV de teatro del colegio y participó no sólo como actor sino también como escritor.

Una vez terminado el evento, al día siguiente lo encontré sentado solo en una mesa de la cafetería, me acerqué y le pregunté:

-¿Cómo te sientes ahora que terminó el concurso?

-Triste pues mi obra no ganó, sin embargo me di cuenta de lo que fue el teatro para mí. Me repuso con una sonrisa.

Te quiero comentar mi breve historia dentro del teatro. En primero de secundaria no entré al taller por miedo, en segundo vencí mi miedo, me inscribí al taller y quedé fuera por un recorte que hiciste. En cuarto de preparatoria participé en mi primera obra y ésta no ganó nada. En quinto, mi segunda obra tiene mención honorífica. Por lo menos ya voy ascendiendo. Y en sexto quedé nominado dentro de los tres mejores actores de la temporada. Y aunque no gané estoy satisfecho con mi trabajo. Además pude llevar a escena un texto mío.

Recuerdo que nuestra conversación concluyó diciéndole: "A fin de cuentas en la vida siempre tenemos que estar trabajando por algo y esto no es garantía de que lo podemos conseguir, pero es preferible hacer a no hacer. Te quiero dar las gracias por que fuiste constante en mi materia. con alumnos como tú la tarea de ser maestro es gratificante".

Y sí, lo reitero ahora después de haber leído su impresión del teatro.

Creo que a veces los maestros nos llevamos gratas sorpresas al darnos cuenta que nuestra actividad modificó de algún modo el sentir de un alumno, como fue el caso de mi querido Carlos Lever.

Todos ellos de alguna forma o de otra integrarán un público más consciente de lo que significa el hecho teatral.

IV. CONCLUSIONES.

Al terminar la investigación que realicé al abordar la parte teórica en la adolescencia, me di cuenta que el mismo es un tema inagotable. Lo que hice fue exponer las ideas principales de algunos autores que se preocuparon por la conducta del adolescente, mismas que me sirvieron para comprender más el mundo profesional en el que me desenvuelvo. Gracias a ellas descubrí que es una etapa que con el devenir del tiempo pueden cambiar los conceptos que de la misma se tiene, pues no es lo mismo el comportamiento adolescente de principios de siglo, que el de los años sesenta o noventa en México o en cualquier otra parte del mundo.

La propuesta que más corresponde con la metodología que aplico en mi práctica docente es la que se refiere a la voluntad, pues sólo esta es capaz de llegar a modificar el carácter del individuo.

Algunos de los ejercicios que proponemos en el programa buscan que el alumno tenga confianza en sí mismo. Con lo primero que tiene que luchar al realizarlos es con el miedo que representa la crítica a la que están expuestos. Sin embargo, si son capaces de vencer esto, estarán dando un paso importante en la conformación de su personalidad ya que podrán expresar sus ideas libremente sin temor a que sean o no aceptados en su entorno social.

Sensibilizar a los adolescentes al trabajo colectivo es una de las premisas más importantes del quehacer teatral. No hay que olvidar que el teatro representa la síntesis de un universo y en él están ejemplificados todos los factores que intervienen para que una sociedad pueda marchar en armonía. México necesita con urgencia individuos capaces de comprometerse en aras del bien común. El teatro nos enseña esto. No sólo estamos integrando alumnos a una sociedad, también son mejores individuos al promover nosotros las condiciones que desarrollen su sentido crítico por todas las razones expuestas a lo largo del trabajo. Al mismo tiempo generamos un público sensible y analítico que tanto necesita nuestro actual teatro, ya que es muy lamentable encontrarse con buenos espectáculos teatrales en salas casi vacías.

La carrera de literatura dramática y teatro me brindó gran parte de las herramientas que utilicé día a día en mi labor docente. Cuando llegué al colegio Green Hills considero que no existía en dicha institución una cultura teatral. Ahora existe, se hace diariamente al estar recreando con mis alumnos todas las posibilidades que ofrece el teatro.

Los adolescentes que tienen un contacto con la realización teatral en cualquiera de sus ámbitos (la dirección, actuación, iluminación, vestuario, maquillaje, escenografía y producción en general), son personas privilegiadas. El teatro los hace especiales pues contamos con pocas actividades colectivas que nos brindan momentos para reflexionar en algo tan importante como son las acciones humanas.

Existen pocas actividades que resultan placenteras y productivas, la de ser maestro es una de ellas.

El ser maestro de teatro para adolescentes me ha dado la oportunidad de conocer una gama considerable de caracteres, me ha hecho sensible al comprender el mundo creativo de mis alumnos ya que éstos constantemente están cuestionando su entorno social y exigiendo nuevas alternativas en su forma de vida.

Por otra parte, no se puede hablar de un trabajo con metodología sino está presente el entorno histórico. Aunque de manera esquemática, traté de rastrear lo más posible en los orígenes del teatro escolar y estudiantil. Descubrí datos interesantes sobre personas muy comprometidas en que dicho teatro tenga alcances mayores en nuestros días, ya que han creído, al igual que yo, que sus resultados son de gran utilidad en la población estudiantil. Salvador Novo, Clementina Otero, Héctor Azar, Rosario Castellanos, Óscar Ledezma, Xóchitl Medina, Miguel Fernández, por mencionar sólo algunos de los que abrieron brecha para que nosotros pudiéramos continuar con el quehacer del teatro educativo.

Quizá la parte más importante de mi trabajo es la experiencia adquirida a lo largo de todos estos años (quince para ser exactos) en que organicé en una serie de conceptos e ideas para dar forma a un conocimiento adquirido a través de la práctica dando como resultado un programa de actividades teatrales, que como su nombre lo indica es sólo eso, un programa que no tendría ningún sentido si no se aplica con un mínimo de experiencia teatral.

Me quedo con otras cosas que comentar ya que el mundo de los adolescentes es apasionante y maravilloso y más si se les tiene que enseñar aquello que es lo más importante en mi vida EL TEATRO.

Bibliografía

- ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. 25 ed. México. Gaceta. 1994.
- ARGUDÍN, Yolanda. *Historia del teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*. México, Panorama. 1985.
- AVITIA, Antonio. *Teatro para principiantes*. México, Árbol. 1984.
- AZAR, Héctor. *Cómo acercarse al teatro*. México. Plaza y Janés. 1988.
- BATY, G. y CHAVANCE, R.. *El arte teatral*. México. FCE. 1983.
- Biblioteca Temática UTHEA. *Historia del teatro*. vol. 5. México. UTHEA. 1980.
- BLAIR, Myers Glenn y R. S. JONES. *Cómo es el adolescente y cómo educarlo*. Buenos Aires. Paidós. 1965.
- CALVO Armando. *Para ti futuro actor*. México, Diana. 1989.
- EINES, J. et al., *Didáctica de la dinámica creativa*. México. Gedisa. 1984. (Manual para maestros)
- JIMÉNEZ, Sergio y Edgar CEBALLOS. *Teoría y praxis del teatro en México*. México, Gaceta. 1982.
- VÁZQUEZ VERA, Josefina Zoraida. *Nacionalismo y educación en México*. México. El colegio de México, 1970.
- MEAD, Margaret, *Adolescencia y cultura en Samoa*. Buenos Aires. Paidós. 1961.
- NOMBLAND, John B., *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*. México, INBA. 1967.
- RUIZ LUGO, Marcela y Fidel MONROY. *Desarrollo profesional de la voz*. México. Planeta. 1993. (Escenología)
- SAVATER, Fernando, *El valor de educar*. México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997
- SIERRA, Justo, 1848-1912, *Obras Completas. La educación nacional*. vol. 8. México, UNAM, 1948.
- SPANGER, E., *Psicología de la edad juvenil*. Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- STANISLAVSKY, Constantin, *Un actor se prepara*. México, Diana, 1980.
- WAGNER, Fernando, *Teoría y técnica teatral*. México, Escritores Mexicanos Unidos, 1990.

ANEXOS

PROGRAMA DESGLOSADO

(1) CLAVE: H97 -0909

(4) CLAVE: 0911-0913

(7) PROFESOR: ALEJANDRO MONTES RAMÍREZ

(2) INSTITUCIÓN: COLEGIO GREEN HILLS

(5) ASIGNATURA: ACTIVID. ESTÉTICAS (TEATRO)

(8) DICTAMEN 50

(3) AÑO COLECTIVO: 98-99

(6) GRUPOS: 4TOS

(9) FECHA DE ELABORACIÓN: 24 AGOSTO 1998

(10) OBJETIVOS GENERALES DEL CURSO.

- El objeto fundamental de nuestra disciplina es el desarrollo de la personalidad del alumno a través de la escenificación de un texto dramático y de un conocimiento teórico Elemental de nuestra especialidad.
- Fomentar la apreciación estética de los alumnos, su disciplina interna, la seguridad en sí mismos, ampliar sus capacidades intelectuales, el conocimiento y manejo de su propio cuerpo como instrumento expresivo. Todo esto a través del análisis del texto y del proceso mismo de escenificación de las obras dramáticas seleccionadas.

(11) EVALUACIÓN GLOBAL (PORCENTAJES).

- Para poder evaluar el proceso enseñanza-aprendizaje del teatro es importante identificar las características y nivel de conocimientos, intereses, actitudes del alumno que se inicia en nuestra especialidad. Se integran grupos prácticos para presentarse ante un público en un montaje y evaluación de los siguientes aspectos.
- | | |
|--------------------------------|-----------------------|
| a) Dominio del cuerpo | f) Volumen |
| b) Manejo del espacio escénico | g) Dicción |
| c) Comprensión del texto | h) Inflexión |
| d) Memorización | i) Presencia escénica |
| e) Concentración | j) Proyección |

(12) BIBLIOGRAFÍA:

- Wright, Edward, *Para comprender al teatro actual*. México, FCE (Colección Popular).
- Villegas, Jan, *La interpretación de la obra dramática*. Universitaria Santiago Chile.
- A la Torre, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*. México, Gaceta, UNAM.
- Bentley, Erik, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985.
- Andueza, María, *Análisis de obras de teatro I, II y III*. México.

(13) DIRECTOR TÉCNICO.

DEPTO. DE SUPERVISIÓN ACADEMICA:

(14) Núm. I (15) UNIDAD TEMÁTICA: EL TEATRO Y SU RELACIÓN CON LAS BELLAS ARTES.			
(16) OBJETIVOS: El alumno reflexionará sobre que es el teatro y su relación con las demás Bellas Artes.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL
AGOSTO	I.- El teatro y sus relaciones con las Bellas Artes. 1-1 ¿Qué es el teatro? 1-2 ¿Cuáles son las Bellas Artes? 1-3 Diferencia entre literatura y teatro	* Exposición y debate por parte del profesor	
(21) BIBLIOGRAFÍA: Baty y R. Chavance, <i>El arte teatral</i> , México, FCE, 1983.			
(22) EVALUACIÓN: Examen escrito para aprobar el aprendizaje del tema.			

(14) Núm. II (15) UNIDAD TEMÁTICA: TEATRO E HISTORIA.			
(16) OBJETIVOS: El alumno conocerá los orígenes del teatro a través de su historia.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL
SEP.	II.- Teatro e Historia. 2-1 Orígenes del teatro. 2-2 La palabra y la acción. 2-3 El teatro griego. 2-4 Máscaras y símbolos. 2-5 Los trajes y el escenario. 2-6 El coro griego.	Exposición de temas por equipos utilizando distintos medios audiovisuales, tales como películas, videos, diapositivas y rotafolios.	
(21) BIBLIOGRAFÍA: Mackgowan, Kenneth. <i>Las edades de oro del teatro</i> , México, FCE.			
(22) EVALUACIÓN: Examen escrito y la calidad de la exposición en equipo.			

(14) Núm. III (15) UNIDAD TEMÁTICA: GRANDES CLÁSICOS.			
(16) OBJETIVOS: El alumno leerá textos dramáticos de distintos autores del periodo clásico para identificar la evolución del teatro griego.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL
SEP. OCT.	III. Los grandes clásicos. 3-1 Esquilo 3-2 Sófocles 3-3 Eurípides 3-4 La comedia antigua 3-5 Aristófonos	Lectura de textos dramáticos para comentarse en clases.	
(21) BIBLIOGRAFÍA: Lectura de una obra de cada autor.			
(22) EVALUACIÓN: Presentación teatral de pasajes de las lecturas comentadas.			

(14) Núm. IV (15) UNIDAD TEMÁTICA: EL EDIFICIO TEATRAL.			
(16) OBJETIVOS: El alumno conocerá de manera general las partes básicas que integran un edificio teatral.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL.
OCTUBRE	IV. El edificio teatral. 4-1 El edificio teatral 4-2 Las partes del edificio. 4-3 Tipos de escenario.	- Visitas guiadas a un edificio teatral. - Diapositivas para ver los tipos de arquitectura que componen un edificio teatral.	
(21) BIBLIOGRAFÍA: Escenarios para teatros escolares. Menéndez Amezcua Ignacio de SEP.			
(22) EVALUACIÓN: Examen de reconocimiento de las partes de un teatro.			

(14) Núm. V (15) UNIDAD TEMÁTICA: EL ACTOR Y SUS MEDIOS DE EXPRESIÓN			
(16) OBJETIVOS: Que el alumno explore e identifique sus características corporales y vocales, así como sus posibilidades expresivas mediante el teatro.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL
NOV. DIC.	V. El actor y sus medios de expresión. 5-1 El cuerpo. 5-2 La voz. 5-3 La actuación.	- Prácticas de ejercicios con la ayuda del profesor, tiene como base las indicaciones de las posibilidades del cuerpo. - Ejercicios metódicos y repetidos de articulación y dicción con el fin de dar a la palabra claridad y nitidez. - Ejercicios de improvisaciones con proyección de ideas, sentimientos, emociones y sensaciones.	
(21) BIBLIOGRAFIA: Ruiz Lugo, Marcela, <i>La voz</i> . México, Escenología, 1995. Jiménez, Sergio y Ceballos, Edgar, <i>Teoría y praxis del teatro en México. Gaceta. México 1982</i> .			
(22) EVALUACION: Realización de ejercicios con las diferentes técnicas de actuación.			

(14) Núm. VI (15) UNIDAD TEMÁTICA: EL TEXTO DRAMÁTICO.			
(16) OBJETIVOS: Que el alumno conozca distintas posibilidades de texto dramático para la representación del mismo.			
(17) FECHA	(18) TEMAS Y SUBTEMAS	(19) ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE	(20) FECHA REAL
ENERO	VI. El texto dramático. 6-1 Selección de un texto. 6-2 Análisis del texto. 6-3 Organizar reparto. 6-4 Organizar actividades conjuntas a la puesta en escena. 6-5 Representación.	- Trabajo de mesa. - Ensayos.	
(21) BIBLIOGRAFÍA: Villegas, Juan, <i>La interpretación de la obra dramática</i> . Universitaria.			
(22) EVALUACIÓN: Presentación de la obra en teatro.			

Comentarios de los alumnos.

BIBIANA URIBE

Mi experiencia en relación con la materia de teatro no ha sido como la de cualquier otra de mis compañeros.

En cuarto año de Preparatoria mi idea era asistir a la clase de Apreciación Literaria, no precisamente por que tuviera interés en ella, sino más bien porque se decía que nadie trabajaba. "¡qué padre!, dicen que la prepa es mucho más difícil que secundaria, tomando esta materia me la voy a pasar de pelos".

Para mi sorpresa, el día en que el grupo decidió en qué taller quería estar, hubieron demasiadas personas en Apreciación literaria, los profesores (entre ellos Alejandro Montes) decidieron hacer una rifa para ver quien se cambiaría a teatro (el taller restante), y empezó la selección de alumnos. "¡No, no, seguramente yo no seré la que... Bibiana Uribe!", la ronca y fuerte voz de Alejandro Montes se escuchaba por todo el salón y sí, en efecto, era yo.

Durante ese año estuve en teatro y la verdad no me la pase muy bien. En realidad no me desagradaba actuar ni mucho menos, pero el hecho de ser obligada a estar ahí fue más que suficiente para que no me gustara. Obviamente al año siguiente, no dudé en cambiarme y cursé Apreciación literaria (la que se me hizo bastante aburrida por cierto). No fue hasta ese momento que me di cuenta que teatro realmente me gustaba; y, bueno, hoy en día curso el último año de prepa y me encuentro en el taller de teatro con todas las ganas de actuar y dar lo mejor de mí.

septiembre, 1999

CLAUDIA GARCÍA REYES H.

Para Alejandro:

No voy a describir mis experiencias en el teatro, pues no han sido muchas ni tampoco las mejores. Simplemente voy a escribir lo que siento.

Alguna vez alguien me dijo "Voy a estar contigo siempre: a un lado para crecer juntos, atrás para apoyarte y adelante para defenderte".

Creo que esto de alguna manera se aplica a Alejandro Montes que ha estado ahí siempre: a un lado para transmitirnos conocimientos, vivencias y opiniones; atrás para apoyarnos en nuestros proyectos y sueños, por más inalcanzables que parezcan; y adelante, más que para defendernos, para aplaudirnos. Gracias Alejandro.

Realmente si hay algo que me has enseñado es a creer en mí misma y sobre todo a darme cuenta de que la vida es como quieres que sea y hay que vivirla al máximo.

Te quiero mucho

octubre 1999

JUAN MANUEL RUBIELL ABURTO

Para mí el teatro es...

Cuarto de Preparatoria grupo "C" del colegio Green Hills en 1997.

Nunca en mi vida había actuado formalmente, claro mi vida era todo un teatro, yo tenía un doctorado en mentiras para escaparme de los problemas, todos me la creían y siempre me salía con la mía. A mis papás les juraba que no había sido mi culpa y que yo era un santo y estudioso y me aventaba muchas otras por el estilo.

No se me hacía difícil fingir ser otra persona, me creía todo un actorzazo (*sic*). Pero mi perspectiva de mí cambió cuando tuve que aprenderme el papel para una obra. Ahí estaba el reto, por que era bueno choreándome a una persona a la vez, pero mis nervios me impedían leer en público, ver a los ojos a más de diez personas y mucho menos hablar o actuar en frente de más de 11. Sí, yo estaba lleno de inseguridad, pero esto cambió al pasar el tiempo, yo estoy seguro que Dios estuvo y está cambiando muchas cosas de mi persona, en pocas palabras me está perfeccionando, y por eso permitió que me enfrentara a mí mismo y que aquel primer día de teatro, yo fuera elegido al azar para ser parte de la clase de Teatro y no de Apreciación literaria, no porque tenga algo en contra de la Apreciación literaria o de Ligia (la maestra), sino porque necesitaba en ese momento de mi juventud expresarme por medio del teatro, del teatro de verdad y no de mis personajes de la infancia. Por el teatro me di cuenta de que no le tengo miedo al

público, ni pavor, sino que me bloqueo y dejo de pensar para moverme por intuición, memoria y sinceramente para mí esto es actuar y adoptar un personaje. Cada vez me fui desarrollando más en mi vida y tomando más confianza en mí.

La primera obra en la que participé fue *La pesadilla de una noche verano*, de Óscar Liera y yo estaba asombrado de la memoria de mi amiga Carmona. La obra salió bastante bien y yo cometí varios errores pero sólo Montes y Ana se dieron cuenta. La segunda obra fue *Perros de Reserva* una super producción dirigida por el genio director y buen amigo Carlos Lever y un super elenco con excepción de Aldo, lo de Aldo fue en broma. Todos me decían que actuaba super mal y pensaban que la iba a regar a la mera hora, pero como les iba diciendo, dejé de pensar para comportarme espontáneamente y hasta me nominaron para mejor actor de reparto. Por el teatro he conocido muchas cosas de mí mismo que me sorprenden y me gustan y otras que no me gustan tanto pero que bueno que sé que existen, he conocido mucha gente valiosa con la que he trabajado y a una persona en especial que me ha brindado su amistad, apoyo e interés por lo que pienso y siento, un maestro como ninguno y lo digo en serio y no para que me ponga un diez, mi profesor de teatro Alejandro Montes. Gracias.

Juan Manuel...

...alias rat

14 de octubre de 1999

PAULINA MARTÍNEZ MORALES
Área III

La verdad yo soy nueva en teatro, este es mi primer año y me metí porque no me gustaba ningún otro taller y en el que estaba me corrieron.

Yo antes decía "¡Yo nunca voy a actuar!, ¡qué oso!, ¡no me imagino haciendo el ridículo!", pero la verdad es que me gustó muchísimo y como que ya se me esta quitando la pena de pasar al frente de todo mundo.

Yo no conozco al profesor, sólo he oído de él, pero ya le tengo mucho respeto y creo que es buenísimo en su trabajo.

También creo que el teatro me va a ayudar a tener mayor fluidez al hablar. me va a quitar la pena o más bien la fobia de pasar al frente de un público y lo más importante para mí tener una mayor cultura en obras literarias y puestas en escena de la cual ahorita no tengo.

XIMENA CELIS

Área III

Mi primera clase de teatro fue algo totalmente diferente. Yo nunca había estado en una clase de teatro, entonces quedé impresionada de la forma de ser del profesor Alejandro Montes, cuando nos daba ejemplos de actuación.

Me divertí mucho, pero tengo que admitir que al principio me moría de los nervios cuando yo tenía que pasar al frente e improvisar.

A través del tiempo el teatro me ha servido indudablemente a expresarme frente a los demás, a poder hablar sin el miedo que hace que te tiemble la voz y las piernas.

Me ha servido a ser más segura en ese aspecto y la verdad me ha encantado, aunque todavía siento nervios, pero yo creo que es normal.

Mi primera actuación fue algo inolvidable, la sensación de estar parada frente a un público fue algo increíble y aunque moría de los nervios, conforme fui hablando el miedo se quitó y lo disfruté mucho.

La verdad espero volver a estar en un teatro actuando, pero todo esto es gracias a la motivación y las ganas de cada uno de nosotros.

CHRISTIANE IGLESIAS

Mi primera clase de teatro fue increíble. Rompía con todos los esquemas de las demás clases, era divertida y muy diferente.

Alejandro Montes, el maestro, actuaba de lo más fresco, nos hacía sentir muy bien y en confianza, quería que fuéramos desinhibidos y que fuéramos nosotros mismos.

Podíamos expresarnos como quisiéramos, decir lo que sea, etcétera. Pero siempre entendí cual era el límite. Él era diferente, era ameno, pero no por eso podíamos olvidarnos que tenía autoridad sobre nosotros.

Definitivamente desde la primera a la última clase he pasado excelentes experiencias. Claro cuando toca una charla de algo pues me desespero un poco, pero es porque a mí me gusta lo que es la improvisación y demás.

¿Ya me toca? No todavía no. A lo mejor a la siguiente. Es difícil decirlo. ¿Por qué estoy haciendo esto? ¡Ya! No me importa, me voy ahora mismo. Sólo voy a decir que no. Toda esta gente viéndome. Voy a hacer el ridículo. No pienses en eso. ¿Estás listo? Por supuesto que no. ¿Quién te manda a andar haciendo estas cosas? Ya te comprometiste y ahora te aguantas. De esto no se muere. ¿Bueno y si ésta es la primera vez que a alguien le pasa? Sin duda nunca ha pasado, si no, la gente no lo haría. Que nunca ha pasado no quiere decir que nunca va a pasar. Ya no seas estúpido y concéntrate que ya casi te toca. Piensa en otra cosa. Me gustaría poder sentir el estómago de nuevo; no sentir la garganta tan seca también sería bueno. ¿Es que no quiero hacerlo, o sí? Bueno, tal vez un poquito. Sí. Sí quiero. Si no, no estuviera aquí ¿o sí? Me gustaría que ya hubiera pasado. ¿Los demás se sentirán igual? No se les nota. Vamos, enderézate hombre, eso es, aprieta la quijada, no respirees si es necesario, guardemos las apariencias. Eso es, tú eres muy valiente, todo va salir bien. ¿Qué? ¿Cómo que ya nos toca? OK, ok, eres valiente, tu puedes, todo va estar bien. Aquí voy. Todo parece salir bien. No, esto está mal, ¿qué hago? Ya no tengo más opción sino aguantarme hasta el final. Ya terminó. ¿Lo logré? ¡Salí bien! Ya lo sabía. Yo soy el mejor. ¡Qué bien se siente! Ya después de esto puedo hacer lo que sea. "¿Otra vez? Por supuesto." ¡Ay idiota! ¿Quién te manda a andar metiéndote en estas cosas?

Lo anterior es la descripción general de una actividad teatral. Si ustedes pensaron que era la descripción de una montaña rusa tampoco estaban del todo mal. El teatro es eso. Una montaña rusa emocional. Viéndolo objetivamente, a pesar de que la montaña rusa implica cierto riesgo físico, lo que realmente nos aterra es el riesgo emocional. La presión por entrar, la presión de horas en la fila fingiendo estar en control, y en todo momento el miedo a hacer un ridículo. Sin

embargo, siempre creemos que el riesgo principal es el físico. En las actividades teatrales descartamos por completo el pretexto del riesgo físico y tenemos que afrontarnos por completo al riesgo emocional, el enfrentamiento al ridículo.

El teatro es cruel, te obliga volverte otra persona. Tú no eres otra persona, tú eres ¡esta persona! Bueno imaginemos por un momento que lo hace. ¿y después? Dejas de ser esa persona y regresas a ser tú mismo. Digo, en serio. "¿Cómo voy a ser un asesino despiadado que va a torturar y matar a su víctima si mi mamá está en primera fila?

Además traje a la abuela que está mal del corazón y se va a infartar. Mi abue nunca volverá a ver con los mismos ojos a su nieto consentido. Ya no me va a invitar a su casa a tomar esas galletas en forma de cerdito que detesto tanto pero que como por no hacerla sentir mal. Su nietecito, un asesino. Mi personaje es el asesino, yo no, pero el que lo tiene que vivir ¡soy yo! ¿Y esa escena sexual? Sólo es un beso. Sí, sí mi personaje está perdidamente enamorado y bla bla bla. Pero este idiota no tenía a su novia en la tercera fila del teatro. Y ¿quién está junto a ella? La gorda que se sienta tres pupitres atrás de mí. Es una chismosa y seguramente va a armar un gran escándalo por toda la escuela".

Con todo lo anterior en mente pienso: ¿Por qué la gente sigue haciendo teatro? ¿A quién se le ocurrió iniciar esto? ¿Cómo puede alguien dedicarse toda su vida a esto? ¿Por qué los ángulos internos de un triángulo suman 180°? ¿Cuántas estrellas hay en el cielo? ¿Quién le disparó a Nice Guy Eddie en *Perros de reserva*? ¿Por qué tenía que morir Kurt Cobain? ¿Quién maquilló el complot en contra de John F. Kennedy? Preguntas que por más que busco respuesta me quedo igual; así que no lo pienso demasiado.

Pero ¡ya lo hice! Te enfrentaste al teatro y saliste vencedor. Recuerdo la primera vez que hice un ejercicio de improvisación frente a todo el salón. La energía que iba tomando control sobre ti. El sentimiento inmenso de victoria que tienes al terminar. Tal vez es por esa energía, por esos momentos que la gente se mete en todo el trabajo y aguanta toda la presión. Sin exagerar creo que ese momento fue un hito en mi vida. Y no fue nada comparado con la primera obra de teatro, seis actores para seiscientas personas. Quiere decir que sólo uno de cada cien se atreve a estar ahí enfrente. Te sientes especial. Pero no te sientes superior a los demás, no. Te sientes superior a ti mismo. Tú no querías que lo hicieras pero lograste enfrentarte a ti mismo y ganar, después de eso todo salió bien. Tal vez es por eso que la gente hace teatro.

O tal vez es porque en el fondo siempre quisiste ser otra persona. No toda tu vida. No, eso es imposible. Pero por unos minutos, unas horas, momentos fugaces donde era un agente secreto del MI-5 que tiene que detener a un supervillano que va a destruir al mundo; o eres un tipo rudo que va a dejar que el amor de su vida se marche en el vuelo con su esposo porque sabes que es lo mejor para los demás; o incluso eres el príncipe de Dinamarca y debes vengar a tu padre que ha sido asesinado por tu malvado tío que ahora está casado con tu madre. Por eso la gente lee libros, por eso la gente ve películas, por eso la gente juega video juegos, y sobre todo, por eso la gente va al teatro. Ser uno mismo no es fácil, hay que serlo 24 horas al día. Los descansos como estos son necesarios. Tal vez por eso la gente hace teatro.

Con todos los adelantos de la tecnología, como la realidad virtual, por ejemplo, el teatro nunca morirá. La gente siempre buscará ese contacto humano, ese sentimiento de identificación. No se puede sustituir al teatro de la misma manera que no se puede sustituir un abrazo o un beso. Tal vez es por eso que la gente hace teatro.

Meter algo tan complicado como teatro, algo difícil de describir e imposible de capturar en su totalidad, en un documento escrito e impreso no es fácil. Probablemente es una tarea que no se puede hacer. Es como tratar de dibujar una esfera. El hecho que el papel es bidimensional hace contradictorio tratar de insertarle un objeto tridimensional. Simple y llanamente son cosas diferentes. Lo más que uno puede aspirar como escritor/pintor es hacer crear un cuadro explicativo que fije una imagen mental en el lector/observador y eche a andar su imaginación. Esta imaginación probablemente hará una relación de experiencias pasadas y logrará completar la imagen mental convirtiéndola en algo muy cercano a la realidad.

¿Qué tal si el lector nunca hubiera tenido contacto con el teatro, o con algo parecido? Nunca entendería por completo la explicación pues no podría hacer su relación empírica. Para que la gente entienda que es la actividad teatral necesita un contacto con ella. Si no lo tiene entonces perderá una actividad tan llena de energía, con tanta fuerza, algo simplemente emotivo y excitante, que es única en su especie. Y yo creo que muy probablemente es eso, por lo que la gente hace actividad teatral.

Carlos R. Lever

Septiembre 1999