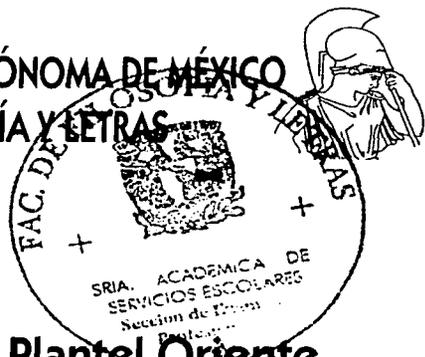




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

12



**El Taller de Teatro del Planteo Oriente  
en la Escuela Nacional del  
Colegio de Ciencias y Humanidades  
1991-2001**

**INFORME ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO**



**Presenta:**  
**TERESA PACHECO MORENO**  
**Asesor: Lic. Arturo Hernández Bravo**

MÉXICO 2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

**Dedico este trabajo:**

**A Cristina Moreno Quiroz (Q.P.D)**  
por tu apoyo en todas mis metas, llenando mi corazón  
con admiración y respeto te doy las gracias mami.

**A mi esposo Alfredo Hidalgo Nieto,**  
por el amor incondicional que siempre  
me muestras a cada momento.

**A mi hijo Hernando Hidalgo Pacheco,**  
por comprender que mamá tenía que estudiar  
para concluir lo que había iniciado

**A Mamá Cris,**  
por tener fe en mi trabajo y darme amor  
y alientos para concluirlo.

**A mi tía Gloria Moreno,**  
por apoyarme con entusiasmo  
en esta empresa académica.

**A la Fam. Moreno Juárez,**  
porque sin su valiosa ayuda, este trabajo  
no hubiera sido posible. Mil gracias.

**Dedicación especial:**

**A el Lic. Arturo Hernández Bravo,**  
por ayudarme con sus enseñanzas y  
dedicación profesional al dirigir este informe,  
gracias profesor de todo corazón  
por tu infinita paciencia y comprensión.

**A todos mis Alumnos,**  
por haber contribuido de manera significativa  
con mi búsqueda de superación, gracias a todos y cada uno,  
por enseñarme ha ver la vida con entusiasmo.

**EL TALLER DE TEATRO DEL PLANTEL ORIENTE EN LA  
ESCUELA NACIONAL DEL COLEGIO DE CIENCIAS Y  
HUMANIDADES  
1991-2001**

**ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>1.- LOS TALLERES ARTÍSTICOS</b>	
1.1 El enfoque educativo.	4
1.2 El aporte educativo.	10
1.3 El taller de Teatro	12
<b>2.- MI EXPERIENCIA DOCENTE</b>	
2.1 Referencias académicas.	16
2.2 La labor docente.	18
2.3 Un acercamiento a la psicología del alumno.	20
2.4 El proceso de enseñanza – aprendizaje.	26
<b>3- PLAN DE TRABAJO PARA LA ENSEÑANZA DEL TEATRO EN EL PLANTEL ORIENTE</b>	
3.1 Preámbulo	33
3.2 Contenido	34
3.3 Plan de Trabajo	47
3.4 Proceso de evaluación	58

<b>3.5 Dificultades para la elaboración y aplicación.</b>	<b>60</b>
<b>4. – PUESTAS EN ESCENA 1991-2001</b>	<b>64</b>
<b>PROPUESTAS GENERALES</b>	<b>76</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>80</b>

## INTRODUCCIÓN

Mi principal propósito al presentar este informe académico es valorar y reflexionar sobre mi labor docente como profesora del Taller de Teatro del plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades en adelante C.C.H Oriente. A través de la docencia he conocido, aprendido y experimentado sobre la enseñanza teatral dirigida al adolescente, con la finalidad de contribuir a la formación integral de los alumnos. Ser egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, ha sido fundamental dentro de mi carrera profesional, pues los conocimientos que adquirí los he compartido con los alumnos, lo cual no ha sido tarea fácil porque requiere de una gran responsabilidad, preparación constante y entrega total al trabajo. Durante los años 1991-2001 frente a la docencia, también he procurado que los alumnos se formen como seres humanos sensibles, ayudándoles a través del teatro a descubrir el mundo que los rodea y experimentar la posibilidad de tener un mayor conocimiento de sí mismos, para que adquieran un sentido crítico ante la vida. Dentro de mi carrera académica, he desarrollado otras actividades docentes que se reflejan finalmente en el alumno; he participando en seminarios y encuentros del Departamento de Difusión Cultural, cursos académicos sobre enseñanza del teatro a nivel bachillerato, también he formado parte de la Comisión Asesora del Departamento de Difusión Cultural de la Dirección General durante el periodo correspondiente al año de 1998 y, por último, he participado en los trabajos que proponían que las actividades artísticas del Colegio pasaran a formar parte de las materias extracurriculares y fueran optativas.

He analizado junto con mis compañeros de área, programas y estructuras que han demostrado su ineficiencia en el Colegio a lo largo de su existencia. Muestra de ello son: la falta de infraestructura para realizar la actividad teatral; la ausencia de un plan o programa de estudios específicos en la enseñanza del teatro, propuesto y aprobado por el Consejo Técnico del Colegio; y las condiciones laborales deplorables donde los responsables de los talleres son considerados como técnicos administrativos de confianza y no como profesores, hecho que repercute en la motivación académica y, por si fuera poco, el vaivén de las políticas culturales que cambian y varían según las circunstancias que se viven en el Colegio y que dejan siempre en el último lugar a la Difusión Cultural y por supuesto a la enseñanza teatral.

Ante este panorama, mi informe se enfocará a evaluar mi desarrollo docente como una contribución que ayude a superar este rezago académico sobre la enseñanza del teatro en el bachillerato del C.C.H, porque estoy convencida de la importancia de esta actividad como coadyuvante de la formación integral del alumno, que le permitirá tener una visión crítica de sí mismo y la vida que lo rodea.

En el capítulo uno muestro un panorama general sobre los enfoques educativos que han rodeado la actividad de los talleres artísticos en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades durante una década, así como el aporte educativo de los talleres hacia el alumno y sobre todo el aporte del taller de teatro en términos generales.

En el capítulo dos, expongo mi labor docente como responsable del taller de teatro del C.C.H Oriente, los inicios y el desarrollo académico que he experimentado a lo largo de estos 10 años. Así como una serie de reflexiones sobre el perfil psicológico de los alumnos, basadas en los psicólogos Mussen, Conger y Kagan, especializados en el desarrollo infantil y precursores de Piaget, para auxiliarme en el proceso de enseñanza. Por

supuesto, complementado este capítulo con el sistema pedagógico del constructivismo que me sirvió para concretar mis metas académicas.

El capítulo tres contiene un plan de trabajo para la enseñanza del teatro en el plantel Oriente, que elaboré a través de estos diez años de docencia. También explico las razones académicas que me impulsaron a realizarlo, así como una explicación detallada de los contenidos. Y por último, una valoración de las dificultades académicas que enfrenté al aplicar este plan de trabajo.

En el capítulo cuatro realicé una evaluación sobre las puestas en escena que he realizado durante mi estancia en el C.C.H Oriente, explicando detalladamente cuáles fueron las circunstancias que influyeron para realizar los montajes escénicos.

Por último realicé una serie de propuestas generales con el afán de contribuir al mejoramiento de la enseñanza teatral en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades. Utilizo para la presentación del "aparato crítico" en este informe académico el formato de la Modern Language Association (MLA).

Titularse adquiere un significado de gran importancia para mí, porque para transmitir conocimientos se necesita tener la vocación que te impulse a buscar constantemente la superación académica, que retribuya al Colegio y a la Universidad. También significa valorar los logros y fracasos a partir de un análisis de mi actividad docente, para alcanzar un mejor desempeño y crecimiento profesional. Así como cumplir un compromiso ineludible con mis alumnos que merecen tener profesores con un nivel cada vez mayor, pues se entregan con amor y entusiasmo a mi taller. Los alumnos han sido motivo de mi trabajo y mi razón como docente, porque siempre se esfuerzan en ser responsables, creativos y comprometidos.

# CAPÍTULO 1

## LOS TALLERES ARTÍSTICOS

### 1.1 EL ENFOQUE EDUCATIVO

Sabemos que la Universidad Nacional Autónoma de México tiene tres funciones sustantivas que son: docencia, investigación y difusión de la cultura.

Con respecto a la difusión de la cultura, nuestra máxima casa de estudios, ha sido la institución en la que se ha recreado la cultura nacional, es el lugar en que, por sus funciones y características, se ha conservado el acervo de manifestaciones artísticas que han marcado las etapas de nuestra sociedad. Una sociedad con gran tradición cultural, donde actualmente la mayoría de la población es de jóvenes, quienes requieren en bachillerato una preparación integral en la que hagan suyos los grandes valores de la cultura universal y nacional. Por lo tanto en este capítulo presentaré un esbozo del enfoque educativo de los talleres artísticos y la difusión cultural en la Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades, basándome en los diferentes enfoques que me ha tocado presenciar a lo largo de mi experiencia docente.

El primer enfoque fue formalizado en 1995, a través de la Gaceta y firmado por el Ing. Alfonso López Tapia, quien fuera coordinador del Consejo Académico del Bachillerato, en el mencionaba que la difusión de la cultura en el bachillerato tenía como objetivo, de acuerdo a las consideraciones y recomendaciones del Consejo, lo siguiente:

....desempeñar un importante papel en la formación integral de los alumnos del bachillerato, particularmente porque constituyen un valioso complemento de la actividad de aprendizaje en los planes y programas de estudios, enriqueciendo con ello la formación que la

Universidad debe ofrecer a sus estudiantes. Además, contribuyen a extender y divulgar algunos beneficios de la cultura hacia otras comunidades, mediante la participación de los profesores y alumnos en actividades de diverso tipo, entre los que se encuentran las presentaciones de los grupos y talleres de actividades artísticas, humanísticas y científicas. (Consejo, *Consideraciones*. Pág. 35 - 36)

En su momento, tal pronunciamiento no mencionaba un cambio fundamental dentro de la política cultural dentro del Colegio, pues en la mayor parte del documento sólo se refería a aspectos de definición, organización y evaluación a partir de una visión muy generalizada que correspondía a los dos subsistemas de bachillerato, la Escuela Nacional Preparatoria (E.N.P) y el C.C.H.

Al respecto, el Departamento de Difusión Cultural discutió sobre el enfoque educativo que correspondería al Colegio, llegando a las siguientes conclusiones:

- 1) Asumir la orientación educativa en las actividades que lleva a cabo el departamento de Educación y Actividades Artísticas, significa fortalecer la educación artística en armonía con la naturaleza educativa de la institución.
- 2) "La meta fundamental del Departamento es poner en contacto a sectores significativos del alumnado con manifestaciones artísticas". (Propuesta del plan de estudios C.C.H Cuadernillo No.40, junio 1995. pág. 22)
- 3) En la perspectiva de desarrollo se encuentra la mejor contextualización de las representaciones para que su efecto educativo gane en calidad y significación para el espectador.
- 4) Formación de núcleos de promotores y educadores artísticos integrados por profesores y alumnos.
- 5) Las presentaciones artísticas seguirán la orientación educativa desde su concepción, producción, promoción y realización.
- 6) La implementación del enfoque educativo en las actividades artísticas requiere del establecimiento de convenios y de conseguir apoyos de dependencias universitarias y de otras instituciones.
- 7) El enfoque educativo aunado a la creatividad son el sustento para mejorar la calidad de las actividades y la incidencia en la comunidad. Con ello se contribuirá a modificar el ambiente cultural del Colegio y se afianzará el

perfil propio de la educación artística y la difusión cultural.  
(*Difusión Cultural CCH*)

La segunda vez que se discutió sobre el enfoque educativo fue cuando se llevó a cabo la desvinculación de la Preparatoria y el C.C.H a través de la desaparición de la Dirección General del Bachillerato. El Colegio se convirtió en Escuela Nacional, bajo una nueva dirección, capaz de tomar decisiones propias. Una de estas decisiones fundamentales fue la actualización del Plan de Estudios.

En ese momento, la intención del Departamento era que las actividades artísticas quedaran incluidas en el plan de estudios como una materia optativa sin valor curricular, pero las condiciones no fueron favorables para que esto sucediera y entonces solo quedaron como actividades complementarias sin ningún tipo de reconocimiento académico.

De esta manera, el CCH como parte de la Universidad Nacional y con un Plan de Estudios actualizado, ofrece a los bachilleres una cultura básica a través de diversas asignaturas curriculares (estrictamente académicas) y extracurriculares (alternativas y complementarias). Dentro de estas últimas actividades se encuentra Difusión Cultural, actividad que elige el alumno y se lleva a cabo sin ningún valor curricular. Por lo tanto, nuestro sistema de educación en el Colegio no contempla dentro de sus planes y programas de estudio, la difusión cultural y los talleres artísticos, únicamente los menciona en el Plan de Estudios actualizado. A continuación, transcribo unos párrafos del documento donde se menciona el objetivo de los talleres artísticos.

Los talleres artísticos, donde se educa a grupos reducidos de alumnos, para que intervengan en presentaciones diversas, permiten que la institución conozca mejor los procedimientos y criterios relativos a la creación artística, de modo que pueda orientar más adecuadamente el aprovechamiento del arte profesional que la UNAM y otras instituciones nacionales crean y ponen al alcance de los alumnos.

En los planteles, el Departamento ofrece actuaciones de artistas profesionales y las (sic) mejor calificadas de los grupos estudiantiles en buen número y con una gran variedad de géneros y estilos.

Entre las perspectivas de avance, se encuentra la mejor contextualización de estas actividades, para que su efecto educativo gane en calidad y significación para el alumno espectador.

Finalmente, el departamento favorece a una amplia gama de posibilidades para que los alumnos actúen como productores de los bienes culturales y artísticos o como receptores conscientes de los mismos.

Será también responsabilidad del Departamento promover la formación de redes que relacionen entre sí autónomamente a los alumnos poseedores de aficiones e intereses culturales de los más diversos tipos, del ajedrez a la filatelia, la visita a monumentos coloniales o la fotografía por ejemplo. Corresponderá a la institución facilitar la comunicación entre los alumnos, ofrecerles espacios y posibilidades de información, y a ellos seleccionar objetivos, organizarse y actuar.

La posibilidad de participación -con diverso nivel de intensidad y variedad de expectativas- en los programas de opciones técnicas, de actividades de educación física y culturales se ha considerado siempre como un complemento importante en la formación de los alumnos, no sólo por los contenidos específicos, sino por lo que significan como ejercicio consciente de libertad y compromiso. (Colegio, *Plan*. Pág 107-108)

Consideradas actividades complementarias que no conllevan una responsabilidad académica primordial en el desarrollo profesional del alumno, las actividades artísticas han sobrevivido durante toda la existencia del CCH.

Así pues, bajo los argumentos del Dr. José de Jesús Bazán Levy, Director General de la Escuela Nacional del C.C.H; la política que se ha llevado a cabo en Difusión Cultural, no sufrió reformas sustantivas dentro del nuevo plan de estudios porque desde su visión particular no era necesario incluir estas actividades. Resalta en su discurso que los Talleres Artísticos son para el alumno un ejercicio consciente de su libertad y compromiso; cerrando

asi toda posibilidad de proponer un cambio o por lo menos de ser realmente incluidos en el modelo educativo que actualmente se lleva a cabo en el Colegio. A continuación anexo algunas declaraciones del Dr. Bazán, donde expone una serie de reflexiones sobre la difusión cultural, que nos pueden servir para entender la exclusión de las actividades artísticas en el nuevo Plan de Estudios.

El otro aspecto, correlativo a lo anterior pero de orden interno, se puede resumir en el concepto de "educación integral"; lo entrecomillo para tomar una cierta distancia principalmente frente a su versión extensiva que aspira a formar al alumno en todas las esferas de la persona humana, desde luego en el conocimiento científico, pero también en la voluntad, el carácter, y los valores, así como en la sensibilidad y la capacidad de disfrutar del arte, para señalar tan sólo tres niveles en los que podrían clasificarse una multitud de aspectos que se integran a los planes de estudio para que nada humano les sea ajeno.

Aun si reconocemos la nobleza de tal proyecto, es necesario advertir, desde luego, que el cúmulo de responsabilidades que llegan a pesar sobre la Universidad por estas razones es insostenible y se traduce, en la práctica subsiguiente, en una interminable proliferación de programas, grupos y entidades, en el primer caso, y en una multiplicidad de materias y actividades obligatorias en el segundo punto.

Se impone así una labor de replanteamiento de prioridades: a la universidad, en particular en su bachillerato, corresponde hacer lo que ninguna otra entidad de nuestra sociedad puede hacer, ni los medios masivos ni las iglesias ni las organizaciones no gubernamentales de cualquier tonelaje, por ejemplo; a saber, y formar a los jóvenes como sujetos de la cultura, más allá del estadio de consumidores o receptores. Por consiguiente, debe educarlos en los conocimientos científicos del mundo de la naturaleza y del hombre, de la sociedad y, de manera más exigente y más propiamente universitaria, en saber por qué y en qué medida son científicos estos conocimientos, cuál es su validez y como ésta se reconoce racionalmente. (Bazán, *Políticas*. Págs. 191-196)

El hecho de no ser incluida la Difusión Cultural dentro de la actualización implicó que se levantara una polémica a nivel interno y externo del Colegio. Surgieron muchas razones

de peso: los costos en la infraestructura y la estructura, la falta de una verdadera organización cultural, falta de programas académicos específicos, etc. Pero no debemos olvidar que dichas circunstancias fueron producto de la política educativa - cultural, que por décadas ha existido dentro del Colegio. Muchos profesionales de la cultura difirieron de los argumentos y consideraron que la Difusión de la Cultura debió ser un elemento importante en la formación de los jóvenes bachilleres de Colegio. Tal fue el caso del maestro José de Santiago Silva, quien fuera Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM.

En el CCH prácticamente no existen actividades curriculares estéticas y en la Prepa si ¿Cuál es la razón por la cual considera que el alumno debe de saber matemáticas y no música, cuando la música es una actividad creativa que podría desarrollar capacidad de iniciativa, a lo mejor más que las matemáticas? ¿No estará sucediendo que la educación artística se ve como adorno? ¿Por qué es más importante una Cosa que la otra? Yo no creo que debamos hacer distinción, sino pensar en que es imprescindible complementar la formación disciplinaria con la estética de un buen matemático. Con los estímulos imaginativos que da el cultivo de las artes, va a ser mucho más productivo y creativo, y va a tener capacidad de pensar por sí mismo. No nos parece justo que sea necesariamente ignorante en materia científica, o lo contrario, que el científico sea necesariamente ignorante en materia artística. El universitario no se puede permitir ese lujo; en su formación curricular debe estar la formación humanística. La formación científica y la formación artística deben caminar paralelas y deben, en un momento dado, por supuesto, definirse las vocaciones. (Santa Maria, *Difusión*. Págs 12 -17)

En la actualidad poco se ha discutido sobre el tema dentro del Colegio, pareciera que no existe la necesidad de profundizar sobre los fundamentos del enfoque educativo y sus aportaciones. De hecho, en la actualidad las actividades de Difusión Cultural permanecen marginadas y desvinculadas de las actividades académicas. Por ello, considero indispensable incluir algunos aspectos esenciales sobre el aporte formativo de la educación

y las actividades artísticas en el desarrollo integral del alumno puesto que tales aportes desempeñan un papel importante, particularmente porque la Difusión de la Cultura constituye una de las funciones sustantivas de la Universidad.

## 1.2 EL APORTE EDUCATIVO

El departamento de Difusión Cultural y los responsables de los talleres artísticos no influimos en la política cultural, ni en el enfoque educativo que norme dicha política, sólo realizamos anualmente la evaluación, planeación y programación, a través de seminarios o encuentros del Departamento, los cuales a partir de la huelga de 1999 dejaron de realizarse.

Sin embargo, los seminarios o encuentros dieron paso a la reflexión colectiva sobre aspectos académicos con respecto a la educación artística en el Colegio. Se revisaron los objetivos, la pedagogía y los resultados, a partir del análisis y la meditación, se tocó uno de los temas de mayor interés para difusión de la cultura: El Aporte Educativo.

El aporte educativo de un taller artístico en el Colegio permite al alumno adquirir una visión más precisa de sí mismo y del mundo que lo rodea, con la intención de desarrollar en el adolescente las siguientes capacidades: Desarrollo de la autoestima, trabajo grupal, imaginación, creatividad y lo que conlleva una disciplina artística (compromiso, entrega, orden, etc.).

Para relacionarnos con el tema, quisiera expresar que con la finalidad de contribuir con la educación general que recibe el alumno en el Colegio, los talleres vienen efectuando una importante tarea educativa, encaminada al conocimiento general de la cultura. Por ello, el proceso de educar a través de un taller artístico es de igual importancia que las materias científicas y humanísticas, de hecho, Héctor Azar, uno de los pioneros de la

educación teatral a nivel bachillerato en México, se refería al tema educativo de la siguiente manera:

Educar, finalmente, es mostrarle a la gente sus capacidades, para que partiendo de la experiencia consumada penetre en su interior, se hurga, se recorra y se descubra, para proyectarse con la seguridad consciente de los recursos personales. (Azar, *Teatro y educación*. Pág. 6)

En lo concerniente a la autoestima, un taller debe aportar las herramientas necesarias al alumno para que se acepte a sí mismo y desarrolle una actitud de respeto y aprecio hacia su persona; es decir, perder la rigidez y descubrir lo que es ser él mismo e intentar realizarse de manera nueva y espontánea; para que pueda avanzar hacia la creatividad académica y artística.

Dentro del trabajo grupal, se le enseña a el alumno a escuchar y aprender de los otros, así como respetar la diversidad de opiniones que se tienen sobre un punto de discusión, aunque este punto de vista sea diferente al suyo.

Con respecto a la imaginación, diremos que es uno de los principales auxiliares de todo proceso educativo e imprescindible para el arte, porque permite el desarrollo del pensamiento abstracto, además, un taller artístico, fomenta en el alumno su capacidad imaginativa. Dando paso a la creatividad, la cual se acrecienta cuando el profesor permite que el alumno proponga y realice sus propias ideas: crear.

También el alumno adquiere dentro de los talleres conocimientos del arte, literatura, historia, biología, astronomía, matemáticas, política, filosofía, etc; puesto que una de las cualidades del arte consiste en hacer evidente la realidad o un trozo de ella a partir de diversos puntos de vista, iniciándolo en el proceso de la investigación. Cuando un joven es enseñado a conocer su cultura, valores, intereses y está preparado para crear, transforma

su realidad y su entorno, porque aprende a expresar a través del arte su visión de sí mismo y las circunstancias que lo rodean. De hecho, algunos llegan a renovar las expresiones artísticas de manera importante.

Ya que nunca como ahora, los jóvenes de todos los países se han hecho tan presentes en la vida cultural de sus pueblos. Su voz, sus colores, sus expresiones estridentes y llenas de energía, totalmente alegres además, han determinado la esencia del arte contemporáneo. (Azar, *Teatro y educación*. Pág. 14)

Otro aporte de los talleres al alumno es la disciplina, la cual requiere voluntad, constancia y compromiso, reglas que garantizarán la culminación eficaz del proceso de la mecánica teatral y de enseñanza.

Por último mencionaré que el alumno se interrelaciona mejor con la comunidad, a través de la educación integral que le proporciona el Colegio por medio de los diferentes talleres artísticos, así como de las actividades curriculares que se realizan, pues pone en práctica los valores educativos.

Las actividades artísticas ofrecen así la alternativa de reconstruir la materia humana y mostrar a los seres en interacción con otros, con las cosas o los conocimientos, por medio de un método o técnica, el alumno se integra de manera activa a la dinámica de la existencia y aprende a descubrir los mecanismos que la forman.

### 1.3 EL TALLER DE TEATRO

Muchos jóvenes llegan al taller de manera fortuita, muchas veces atraídos por la curiosidad, otros porque tuvieron contacto con la práctica teatral en la secundaria o la iglesia y algunos porque fueron alentados por algún profesor del área de Talleres de Lenguaje y Expresión

con la promesa de otorgar un punto en su calificación. En fin, lo cierto es que el teatro se vuelve una experiencia única para el adolescente y llega con deseos de experimentarla.

Así como es importante la relación familiar, también lo es la vida social, por ello, es indispensable para el adolescente tener un sentido de pertenencia, es decir, vincularse a un núcleo o grupo que comparta con él sus experiencias, intereses, gustos, etc. De hecho, durante estos años de docencia he observado la importancia que tiene para mis alumnos pertenecer a un grupo, convivir con personas que viven singulares problemas, porque encuentran seguridad y al mismo tiempo emprenden una forma de competencia que los satisface y los ayuda a canalizar la frustración, el miedo, la ansiedad, etc; para enriquecer esta idea cito a continuación al maestro Azar, quien nos habla también que esta labor grupal se presenta no sólo en los actores sino también en los espectadores.

El ámbito del teatro estudiantil así quedó marcado: procurarle al adolescente los elementos necesarios para su construcción interior, mediante una forma amena y atractiva, un juego con todas sus reglas que la rigidez de la cátedra y su estrechez de tiempo se reserva. Abrirle campos de actividad en los que su efervescencia tuviera cauces apropiados; frente a la vacua pose veleidosa del profesionalismo, elevar la seguridad de un joven frente al público; en contrapunto con las "primeras figuras", el trabajo colectivo, en donde desde el director de escena hasta el utilero tienen un mismo sitio que los vuelve coherentes, ingredientes de un todo que busca la superación en su única fuente: el grupo. ((Azar, *Teatro y educación*. Pág. 18 )

El grupo se vuelve indispensable y sigue los patrones de los demás o trata de imponer otros nuevos, parece como si perdieran su propia personalidad y adoptan lo que es común al grupo. Aunque, cada uno aprende su papel dentro del grupo, se siente valorado y valora a los demás y aprende a dar, a participar y a afinar su propia sensibilidad.

El taller de teatro ofrece al adolescente un espacio en el que puede compartir sus emociones personales y comunicar lo que siente, piensa o desea hacer. Experimentando con

con la promesa de otorgar un punto en su calificación. En fin, lo cierto es que el teatro se vuelve una experiencia única para el adolescente y llega con deseos de experimentarla.

Así como es importante la relación familiar, también lo es la vida social, por ello, es indispensable para el adolescente tener un sentido de pertenencia, es decir, vincularse a un núcleo o grupo que comparta con él sus experiencias, intereses, gustos, etc. De hecho, durante estos años de docencia he observado la importancia que tiene para mis alumnos pertenecer a un grupo, convivir con personas que viven singulares problemas, porque encuentran seguridad y al mismo tiempo emprenden una forma de competencia que los satisface y los ayuda a canalizar la frustración, el miedo, la ansiedad, etc; para enriquecer esta idea cito a continuación al maestro Azar, quien nos habla también que esta labor grupal se presenta no sólo en los actores sino también en los espectadores.

El ámbito del teatro estudiantil así quedó marcado: procurarle al adolescente los elementos necesarios para su construcción interior, mediante una forma amena y atractiva, un juego con todas sus reglas que la rigidez de la cátedra y su estrechez de tiempo se reserva. Abrirle campos de actividad en los que su efervescencia tuviera cauces apropiados; frente a la vacua pose veleidosa del profesionalismo, elevar la seguridad de un joven frente al público; en contrapunto con las "primeras figuras", el trabajo colectivo, en donde desde el director de escena hasta el utilero tienen un mismo sitio que los vuelve coherentes, ingredientes de un todo que busca la superación en su única fuente: el grupo. ((Azar, *Teatro y educación*. Pág. 18 )

El grupo se vuelve indispensable y sigue los patrones de los demás o trata de imponer otros nuevos, parece como si perdieran su propia personalidad y adoptan lo que es común al grupo. Aunque, cada uno aprende su papel dentro del grupo, se siente valorado y valora a los demás y aprende a dar, a participar y a afinar su propia sensibilidad.

El taller de teatro ofrece al adolescente un espacio en el que puede compartir sus emociones personales y comunicar lo que siente, piensa o desea hacer. Experimentando con

su cuerpo y con sus palabras a través del juego, para reforzar su autoestima y sus capacidades físicas e intelectuales. Por ello el taller de teatro se convierte en un medio de comunicación para que exprese su visión de sí mismo y del mundo que lo rodea. En este sentido el teatro juega un papel fundamental al educarlo para descubrir y aprovechar su cuerpo y las emociones que le permitan expresarse. La actividad teatral ayuda al adolescente a romper sus inhibiciones, traumas y represiones que se formaron en el ámbito familiar o en el sistema educativo anterior, para que vaya adquiriendo confianza en sí mismo y en los demás (ver Teatro estudiantil en *Teatro y Educación* de Héctor Azar).

La disciplina del teatro permite al alumno adquirir un desarrollo en su lenguaje y en su expresión corporal, así como percibir el manejo del espacio y del tiempo que le permitan desarrollar su capacidad motriz y su sentido crítico.

A través de actividades lúdicas con objetivos precisos (las cuales veremos detalladamente en el "Plan de trabajo del Taller de Teatro"), se estimula y fortalece la interacción consigo mismo, los demás, los objetos, y las circunstancias, para que el alumno se relacione de manera activa y sensible, donde él pueda ser expresivo y espontáneo, con una mayor expresión en completa libertad. Esta libertad de expresión permitirá al joven sentir seguridad física y emocional, lo cual desarrollará su capacidad de interpretar libremente. El taller de teatro tiene como tarea despertar la creatividad en el adolescente para que exprese y desarrolle su sentido artístico. Los ejercicios teatrales encaminados a los sentimientos y emociones, enfrentan al adolescente consigo mismo, obligándole a mantener actitudes contra sus propios pensamientos o a despertar sus mecanismos de defensa, de tal manera que el adolescente enfrenta una lucha consigo mismo hasta lograr un equilibrio en su personalidad. La motivación juega un papel fundamental, porque los estímulos que se presentan al adolescente tienen que ser de interés para el alumno y pueda avanzar en las

actividades propuestas. A su vez, se trata de que el taller desarrolle su sentido de pertenencia, de identidad, para que reafirme sus valores sociales, económicos, políticos e individuales, reforzando estos aspectos que juegan un papel importante en la vida de todo ser humano.

Finalmente, puedo decir que los talleres de teatro le dan la oportunidad al alumno de poner en práctica lo aprendido, concluyendo con el montaje de una obra teatral donde exponga las capacidades aprendidas, las habilidades expresivas y los conocimientos construidos.

## CAPÍTULO 2

### MI EXPERIENCIA DOCENTE

#### 2.1 REFERENCIAS ACADÉMICAS

El Colegio de Ciencias y Humanidades nació en 1970 – 1971, a partir de un modelo educativo creado por una generación de jóvenes que pertenecía a la década de los sesenta, con la esperanza de crear un modelo diferente al tradicional de la Escuela Nacional Preparatoria; creándose cinco planteles en diferentes puntos de la ciudad: Sur, Naucalpan, Azcapotzalco, Vallejo y Oriente; todos bajo los mismos principios del proyecto educativo: Aprender a aprender. Aprender a hacer. Aprender a ser. (*"Propuesta del Plan de Estudios del C.C.H."* cuadernillo No.46. 1995. Pág.66) Estos principios eran la práctica cotidiana de las materias curriculares, así como de las extracurriculares. Y por supuesto, el taller de teatro no era la excepción.

En 1976, se incorporó al Colegio la profesora Silvia Corona como responsable del taller de teatro del plantel Oriente, el cual dirigió por un periodo de 15 años, creando su propio método de trabajo.<sup>1</sup>

Uno de mis primeros retos académicos fue haber heredado al grupo. Significó un desafío, porque sus alumnos permanecieron en el taller de teatro por un año más, lo cual implicó acercarme a un método de la enseñanza teatral que yo, en ese momento desconocía, porque no manejaba la técnica del grupo operativo, ni las bases esenciales del psicoanálisis.

---

<sup>1</sup> Conocí el trabajo de la profesora, porque quedó bajo mi responsabilidad académica su última puesta en escena: *Antes de mí* (creación colectiva). Participamos en la Muestra de Teatro Estudiantil en la Ciudad, en el Teatro Sergio Magaña, en el IMSS de Chalco y en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo en 1991.

La referencia más cercana que tuve con este tipo de teatro fue con el profesor Gabriel Weisz y su propuesta de teatro personal, pero nunca me he sentido capacitada para manejar esta técnica con los alumnos.

Mi trabajo académico en ese momento era más formal con lo que respecta a la enseñanza teatral, donde la labor era guiar a los alumnos, a través de los ejercicios aprendidos durante la carrera, adaptándolos a los adolescentes y dirigir un montaje adecuado a su edad y sus circunstancias escolares. Por mi formación académica, como egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro con la especialidad de Dirección, tenía clara una concepción de la relación entre el objetivo y la propuesta, pero los alumnos del taller Grupo Operativo de Creatividad Teatral estaban más enfocados a la participación colectiva, producto de sus vivencias a través del psicoanálisis.

Por ello, la intención de mi trabajo docente se enfocó a crear en los alumnos una cultura general del teatro, con una visión más global de esta disciplina artística. Así pues, mi propuesta era conocer autores y obras con las cuales se pudieran identificar y representar. Entonces propuse dos obras que dieran espacio al análisis y la discusión para que propusieran ideas respecto al tema, a los personajes y la obra. Se lograron los dos montajes: *La habitación oscura* de Tennessee Williams y *Cortés y la Malinche* de Sergio Magaña.

Para realizar tal empresa, tuve que aplicar mi criterio sobre el montaje y buscar un procedimiento adecuado, porque había alumnos de nuevo ingreso al taller, los cuales nunca se acoplaron a sus compañeros: el ajuste entre compañeros y la relación profesor-alumno se vio en grandes apuros por no manejar el mismo lenguaje teatral. Así pues, los problemas de comunicación dentro del taller de teatro se agudizaron más y surgió la inevitable ruptura. Los alumnos de Silvia Corona, formaron un grupo independiente y el taller de teatro se formó con una nueva generación.

## 2.2 LA LABOR DOCENTE.

El grupo se renovó, solo quedaron los alumnos de nuevo ingreso para iniciar una nueva etapa, la cual me permitió preparar mi trabajo docente, a partir de un autocuestionamiento crítico.

Las primeras preguntas que surgieron fueron ¿Qué voy a enseñar? ¿Cuál va a ser mi método de trabajo? Y ante mí desfilaron el sin fin de ideas y ejercicios de diferentes técnicas teatrales, pero ninguna estaba encaminada a la enseñanza del teatro en el bachillerato. Entonces, la siguiente pregunta fue ¿con qué finalidad se le enseña teatro a un adolescente? Pues en ese momento no era muy claro el objetivo. Estas y otras preguntas, marcaron la pauta para un proceso de búsqueda que duró muchos años.

El objetivo inmediato fue crear un espacio de esparcimiento para que los alumnos pudieran estar con ellos mismos y conocer sus posibilidades creativas a través de la disciplina teatral, así como proporcionarles una cultura general que los auxiliara en sus actividades académicas. Sin olvidar por supuesto, las necesidades propias del adolescente: búsqueda de sí mismo, seguridad, relaciones afectivas, ser escuchado y tomado en cuenta, etc.

Inicié sin un programa determinado, por lo cual recurri a los ejercicios que experimenté en la facultad durante los dos primeros semestres, los cuales consideré propios para mis alumnos. Los ejercicios que utilicé fueron diversos, los más significativos fueron: a) desinhibición e integración grupal, manéjé dinámicas lúdicas, como jugar diferentes deportes con pelotas imaginarias, el espejo (el cual consistía en realizar de igual manera los movimientos y actitudes del compañero), acciones grupales conjuntas con acciones

determinadas, etc., b) en el manejo de la voz, sólo enseñe los principios básicos de la respiración diafragmática y los trabalenguas (los cuales me sirvieron para el manejo de volumen, articulación e intención); c) también realicé trabajo de improvisación (ejercicios que contenían principio -conflicto - desenlace); d) concluyendo con el proceso de montaje.

La propuesta de trabajo fue atractiva, porque encontraron un espacio para ellos, en el cual podían conocer, crear y divertirse, pese a las penurias de espacio y atención que el Colegio proporcionaba al taller, es decir, no teníamos un espacio adecuado, por lo que comenzamos a trabajar debajo de un frondoso árbol.

Durante un semestre mantuve la misma dinámica de trabajo, como las condiciones de espacio no eran propicias para realizar algunos ejercicios teatrales (desinhibición, relajación y concentración, etc.), tuve que acoplar un plan de trabajo que se adecuara a las condiciones: integración grupal, expresión corporal, expresión oral y montaje.

Después se me otorgó un espacio de 4x4 para dar mis clases de teatro, hecho que amplió la posibilidad de utilizar ejercicios que requerían de la intimidad de un espacio cerrado para poderlos llevar a cabo. Comencé por agregar a la dinámica anterior ejercicios de relajación profunda, concentración y manejo de emociones. Con la finalidad primordial de crear un plan de trabajo más completo para los alumnos. Sin embargo, las circunstancias políticas del plantel, nos condujeron a abandonar el espacio y quedar nuevamente a la deriva durante otro semestre, hasta que finalmente se le otorgó a Difusión Cultural del plantel un espacio definitivo donde se pudieran llevar a cabo las actividades artísticas. Entonces pude retomar la idea de elaborar un plan de trabajo más específico y adecuado a los requerimientos del Colegio.

El segundo paso a seguir fue encontrar un modelo de la pedagogía teatral que me ofreciera la posibilidad de avanzar y ampliar mi trabajo de enseñanza. Así pues, el material de Augusto Boal, que contiene en su libro *200 ejercicios y juegos para el actor y para el no actor con ganas de decir algo a través del teatro*, me permitió utilizar sus ejercicios propuestos para el entrenamiento y manejo de la actuación, puesto que plantea la posibilidad de actuar a quienes no tienen nociones de lo que es teatro, ayudándolos a adquirir un lenguaje teatral. El material fue muy útil, porque a través del juego los alumnos pudieron conocer su cuerpo, tornarlo expresivo y conocer el lenguaje del teatro. Pues no olvidemos que la gran mayoría de los alumnos que ingresan al taller carecen de una experiencia escénica. En lo que a mí respecta, puedo decir que el método de Boal se ajustó perfectamente a las necesidades e intereses de los alumnos: seguridad, equipo, expresividad, identidad, etc.

Finalmente comentaré que esta manera de trabajar duró alrededor de seis años, pero la inquietud por desarrollar un plan de trabajo más acorde al Colegio, me llevó a seguir investigando sobre otros aspectos que también fueran viables para la enseñanza del teatro con adolescentes como la psicología.

### **2.3 UN ACERCAMIENTO A LA PSICOLOGÍA DEL ALUMNO.**

Conocer y entender las características psicológicas del adolescente es una obligación primordial para todo profesor que labore a nivel bachillerato, además de una necesidad indispensable para todo aquel que imparta una materia artística y es imprescindible para los profesores de teatro, porque trabajamos con el adolescente, con sus emociones, sus sentimientos y su cuerpo. No conocer el perfil psicológico de esta etapa humana puede ser

sumamente riesgoso, puesto que nuestro material humano está en un proceso de desarrollo y formación, por lo cual el alumno se convierte en un material altamente delicado, al cual podemos "formar o deformar".

Cuando estuve por primera vez frente a un grupo de adolescentes para impartir el taller de teatro, creí que los conocimientos adquiridos sobre el arte escénico eran suficientes, pero la práctica me ayudó a entender que tenía que auxiliarme de otro tipo de conocimientos, para satisfacer las necesidades del grupo y poder realmente enseñar teatro. Así pues, me auxilié de diversas investigaciones sobre el desarrollo de la personalidad infantil, elaborados por psicólogos precursores de las teorías de Jean Piaget. Material que me sirvió para desarrollar mi labor docente, pues me permitió conocer las necesidades emocionales de los adolescentes y su perfil psicológico. Por ello, expondré a continuación una breve semblanza de las principales características de los adolescentes en el bachillerato, esperando con ello reforzar mis conocimientos en retribución de los alumnos.

Comenzaré por afirmar que todos conocemos la adolescencia como un periodo turbulento y difícil, puesto que se trata de una continua serie de grandes y pequeños cambios, a veces acompañados de notables preocupaciones.

La adolescencia es también la etapa en la que el individuo comienza a pensar en abstracto, maneja conceptos como la libertad y justicia, entiende metáforas y símiles y comprende métodos científicos experimentales. Los años de la adolescencia son el punto culminante de importantes procesos del desarrollo físico e intelectual y el individuo en crecimiento finalmente se convierte en lo que será en estos ámbitos para el resto de su vida.

(Weiner. *Desarrollo*. Pág. 7)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Weiner y Elkind, psicólogos clínicos que investigaron sobre el desarrollo físico, intelectual, procesos mentales (operaciones formales, percepción, aprendizaje, razonamiento y lenguaje). Así como las pautas sociales, desarrollo social y de personalidad del adolescente. Los cuales realizaron la mayor parte de sus investigaciones en Nueva York E.U. en los 60,s y 70,s.

Aunque parezca fácil mencionar todos estos cambios, mis alumnos me han ayudado a entender que para el adolescente se trata de una situación muy difícil puesto que está obligado a responder a las innumerables exigencias que se le plantean como: enfrentar las transformaciones físicas, sexuales y psicológicas; tienen también que afrontar muchas obligaciones sociales que conciernen a su propia independencia y a sus relaciones con los compañeros y adultos, así como su preparación como estudiante y como profesional, he notado que enfrentar tales responsabilidades no es cosa fácil para ninguno de mis alumnos, pero que su desarrollo cognoscitivo será una herramienta útil para llevarlas a cabo.

Los notables cambios físicos y fisiológicos que se reproducen en la adolescencia tienden a velar el hecho de que al mismo tiempo se están efectuando cambios impresionantes en el desarrollo cognoscitivo. Por cierto, es justo declarar que la adolescencia es "el periodo durante el cual la capacidad de adquirir y utilizar conocimientos llega a su máxima eficiencia". (Mussen, et al. *El desarrollo*. Pág. 688)<sup>3</sup>

Es importante resaltar, que cada uno de los alumnos tiene su propia vida, sus propias experiencias, ansias y preocupaciones, y no obstante que sus compañeros se hallan en una situación similar. Cada uno vive en forma distinta según las exigencias sociales del momento y su entorno. Pero casi todos comparten una preocupación que definirá su personalidad futura: la percepción que tienen acerca de su propio cuerpo y de la impresión que produce en los demás, pues, la imagen del cuerpo se vuelve relevante durante esta etapa y se vive con una mayor intensidad. Sin embargo, muchos adolescentes descubren que no aceptan su físico y consideran que los demás tampoco los aceptan, pese a haber tenido un desarrollo normal.

---

<sup>3</sup> Mussen, Conger y Kagan, investigadores del desarrollo infantil y precursores de las teorías de Piaget, los cuales han dedicado gran parte de su trabajo a la investigación a la teoría cognoscitiva desde el nacimiento hasta la adolescencia.

En muchos casos la constitución del cuerpo y las características físicas de un adolescente tienen tanta importancia como la altura para afectar su autovaloración. Lo que causa los mayores problemas son las desviaciones de lo "normal" o el "promedio". Las niñas cuyos pechos son demasiado pequeños o demasiado grandes se sienten igualmente afectadas. De la misma manera, la niña de piernas "maceta" o el varón de nariz grande sufren en silenciosa agonía cuando imaginan lo que los demás opinan de ellos. Los jóvenes con problemas de acné están inclinados a tener sentimientos de inferioridad y preocuparse constantemente por su desfiguración. La obesidad es un problema frecuente entre las niñas adolescentes y tienden a determinar una condición solitaria y en consecuencia, autocompasiva. Cualquiera que sea el "defecto" real o imaginado, es probable que el joven lo magnifique porque supone que los demás se preocupan por su aspecto mucho más de lo que ocurre en realidad. (Weiner. *Desarrollo*. Pag.66 - 67.)

Todos los cambios físicos repercuten fuertemente en su personalidad, pero desde el punto de vista emocional son los fenómenos más propiamente sexuales los que mayor importancia adquieren, porque en este proceso adquieren experiencias en el aspecto físico de las relaciones sexuales, obligándolos a tomar nuevas y difíciles decisiones que les den seguridad e intimidad.

Entonces surgen las preguntas que con tanta frecuencia escuchamos entre nuestros alumnos: ¿Quién soy?, ¿Qué quiero? Iniciando así la búsqueda de nuevas creencias, nuevos valores y un modelo ideal con el cual identificarse, que le permitan desarrollar su propia identidad. Por ello, algunos adultos logran hacerse aceptables para el joven e incluso sigue su ejemplo, los imita, se identifica con ellos y los rasgos que más admira pasan a formar parte de su personalidad.

Estas fuentes de satisfacción no sólo las hallan los alumnos dentro del propio ambiente que los rodea, sino también en otros medios: como los personajes de la literatura, del cine, del teatro, de la televisión, de la radio, o el deporte. Toman todo del modelo a seguir o por

lo menos aquellas actitudes y valores que les parecen indispensables, o lo “máximo”. De este modo, comienzan a actuar como el personaje que escogieron.

Comenzando así la intensa preocupación por la independencia, se sienten capaces de manejar sus vidas y dignos de ser tratados como adultos. Les causa gran satisfacción mostrar su capacidad y asumir roles adultos para valorarse y no hay nada que les produzca tanto resentimiento y humillación como los adultos que se inmiscuyen en su libertad y que dan poca importancia a su madurez.

No es nada fácil para nuestros alumnos encontrar su justo equilibrio, ni sentirse en paz con el mundo y consigo mismo. Por ello, algunos se sienten inseguros y desorientados, se encierran en sí mismos, se separan de los demás, dejan de tomar iniciativas por temor a fracasar y, al mismo tiempo tratan de hacerse notar en las formas más inesperadas: se vuelven violentos, adictos, arrogantes, excéntricos y rebeldes.

No olvidemos que la rebeldía y el inconformismo (tan típicos en la adolescencia) son un índice de la necesaria ruptura con los vínculos familiares y no deben de verse como una forma de hostilidad. Para lograr esa transformación niño – adulto : tiene que modificar su comportamiento y criticar todos aquellos valores, normas e intereses que antes fueron también suyos. Por eso, se crea un conflicto entre adultos y adolescentes, pues ellos solo buscan un espacio en el mundo.

En casa, con frecuencia se debaten entre la euforia y la más honda tristeza sin saber cómo combatirla. Muchas veces se les acusa de ser unos “haraganes”, unos “buenos para nada” y los padres se olvidan, de que sus hijos siempre están a la caza de nuevas experiencias y quieren conquistarlo todo.

Recordemos que la relación familiar perfila la personalidad del adolescente y la del futuro adulto. Si el joven vive en núcleo familiar autoritario, se bloquea su necesidad de

comunicación, son más dependientes, tímidos, inseguros y se oponen fervientemente a lo que ellos consideran irracionales y equivocadas reglas y principios que les son impuestos.

Los padres que ejercen control y restricciones muy grandes debilitan la autoconfianza de su hijo y su capacidad de autonomía. Este tipo de tratamiento da origen a una de estas dos reacciones diferentes: algunos adolescentes mantienen su dependencia infantil y otros se rebelan contra la autoridad adulta y se alienan de los valores parentales. (Weiner. *Desarrollo*. Pág. 37)

En el extremo opuesto, los hijos de los padres demasiado complacientes no tienen que sufrir ninguna limitación, pero tienen la impresión de que esa condescendencia significa en realidad una falta de interés y de atención hacia ellos, se sienten abandonados y no encuentran en los padres un verdadero apoyo. La gran mayoría de los adolescentes de padres demasiado permisivos, tienen por lo general problemas de adicciones y con los límites sociales.

Los padres que abdican prematuramente de la responsabilidad hacia su hijo adolescente no sólo lo privan del apoyo y la guía que tanto necesita, sino que también fomenta su resentimiento al aparentar que en realidad no les preocupa lo que pueda ocurrirle. (Weiner. *Desarrollo*. Pág. 37)

Es obvio, que los jóvenes que provienen de familias que equilibran la autoridad y la permisividad, logran crear en su mayoría un ambiente de libertad para el adolescente, guiados por una disciplina mesurada y mucha comunicación. Los adolescentes que provienen de estos núcleos familiares, se sienten más queridos, más apoyados emocionalmente y confían en la guía de los padres. Así es como pueden desarrollar una independencia responsable. Sin embargo, los adultos les cerramos cada vez más la oportunidad de buscar su lugar dentro de la sociedad y en lugar de entenderlos, los

marginamos o les exigimos que se comporten como adultos, conduciendo al conflicto entre adolescentes y adultos. El conflicto surge cuando los adultos y los adolescentes perciben el mundo de manera diferente, avivando el problema que ha estado presente en cada generación: la llamada brecha generacional. Es muy difícil reconciliar esta brecha generacional en un mundo tan lleno de contradicciones como el nuestro, que se reflejan en el ámbito familiar y social. Por lo tanto, no faltan las contrariedades, que dificultan al adolescente formarse una convicción moral, una orientación de vida, un credo religioso y una postura política resultan una tarea muy compleja y de difícil solución. Es entonces cuando hay que entender a los jóvenes y abrirles espacios para que puedan expresar su manera de percibir la vida, sus inquietudes y sueños. De este modo, frente a las naturales dificultades y a las evidentes contradicciones sociales, será más factible que no se desanimen con facilidad y que no escojan, por llevar la contraria, caminos mediatizados o equivocados. Por ello, los Talleres de Teatro se convierten en un espacio fértil para el adolescente, porque pueden expresarse, experimentar, confrontar, cuestionarse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Sin embargo, estas metas no se consiguen por arte de magia, sino se necesita recurrir a la pedagogía como una herramienta útil que nos auxilie en el proceso de enseñanza.

## **2.4 EL PROCESO DE ENSEÑANZA – APRENDIZAJE**

Cuando uno se dedica a la docencia, tiene que recurrir a métodos pedagógicos que le ayuden a llevar a cabo la empresa del proceso de enseñanza-aprendizaje. Esto implica iniciar una labor de preparación que incluya la investigación y la experimentación. Pero es

la única manera de saber si los contenidos que enseñamos a los alumnos, están siendo aprendidos o si el profesor no está transmitiendo correctamente sus conocimientos. Por ello, recurri recientemente a la concepción pedagógica constructivista, como un marco explicativo que me auxiliará en el trabajo diario frente a grupo y reforzará la ardua y complicada tarea de enseñar.

Esta concepción pedagógica me sirvió de referente para guiarme, pero sobretodo para fundamentar y justificar mi labor académica, desde un punto más social, allegado a la realidad que viven los estudiantes cada día, así como para desarrollar una docencia más personalizada hacia los alumnos.

Para introducirnos en el tema, presentaré una idea general del constructivismo y trataré de relacionarlo con mi trabajo de enseñar teatro en el Colegio.

La concepción constructivista del aprendizaje y de la enseñanza parte del hecho obvio de que la escuela hace accesibles a sus alumnos aspectos de la cultura que son fundamentales para su desarrollo personal, y no sólo en el ámbito cognitivo; la educación es motor para el desarrollo globalmente entendido, lo que supone incluir también las capacidades de equilibrio personal, de inserción social, de relación interpersonal y motrices. (Díaz. *Estrategias*. Pág. 15.)

De hecho, la enseñanza del teatro también parte de estos aspectos importantes para el desarrollo formativo del alumno, el mismo maestro Héctor Azar nos refería sobre el tema lo siguiente.

Educación significa descubrir, exponer, mostrar, explicar la realidad que constituye nuestra circunstancia. Saberla comprender, aceptarla o rechazarla en sus valores justos; el individuo educado, bien educado, es el que, analizando los elementos de su medio ambiente, los hace coincidir sin conflicto con sus aspiraciones emocionales e intelectuales. (Azar. *Teatro*. Pág. 5)

Este es sin duda un reto, para todo profesor que aspire al desarrollo y bienestar general de los alumnos en sus dimensiones sociales, personales y cognoscitivas. De acuerdo con la concepción constructivista, estos tres aspectos juegan un papel fundamental dentro de la educación, porque marcan parámetros de respuesta en los alumnos y su disposición de aprender. Con respecto al equilibrio personal, nos habla del papel que desempeña el concepto que tenemos de nosotros mismos para tener éxito o fracaso en las metas que emprendemos, es decir, que la autoestima que nos profesamos, influye de manera drástica en nuestras capacidades cognoscitivas, emocionales y sociales.

Uno de los objetivos de la enseñanza del teatro a nivel bachillerato es reforzar la autoestima del alumno, porque es esencial para el desarrollo del adolescente. A lo largo de mi experiencia docente, he percibido que algunos adolescentes frecuentemente padecen de sentimientos de insuficiencia y de minusvalía. Es decir, suelen percibirse a sí mismos como inferiores e inútiles, también les cuesta trabajo dar o recibir y tienden a sentirse aislados o solos, y sobretodo, desprecian su propio potencial y sus realizaciones, a través de frases como: "no puedo", "no sé", "no me gusta como lo hago", "no quiero hacer el ridículo", etc.

Sé que la influencia familiar marca de manera significativa el nivel de autoestima al adolescente presente, pero no olvidemos que los profesores también somos formadores de la personalidad futura del adolescente. Por ello, para reforzar la autoestima de mis alumnos he recurrido a escucharlos, a permitir que se expresen, a tomarlos en cuenta y estimular su autonomía.

Otro aspecto importante dentro del proceso de enseñanza desde la concepción constructivista es el entorno social, pues juega un papel determinante en la adquisición de conocimientos. De tal manera que todo alumno trae una información previa del mundo que

lo rodea y puede ser una visión acertada o equivocada, pero es un referente para los nuevos conocimientos que va a construir dentro su proceso de enseñanza.

En primer lugar, esta definición implica que los alumnos poseen una gran cantidad variable de esquemas de conocimiento, es decir, no tienen un conocimiento global y general de la realidad, sino un conocimiento de aspectos de la realidad con los que han podido entrar en contacto a lo largo de su vida por diversos medios. Por lo tanto, en función del contexto en que se desarrollan y viven, de su experiencia directa y de las informaciones que van recibiendo, los alumnos pueden tener una cantidad mayor o menor de esquemas de conocimiento, es decir, pueden tener representaciones sobre un número variable de aspectos de la realidad. (Díaz. *Estrategias*. Pág. 52.)

De hecho, muchos de los conocimientos que mis alumnos adquieren provienen de su familia, amigos, radio, cine, televisión (en su mayoría) y muy pocos de la lectura de algún libro o periódico. Lo cual ha repercutido e incidido en el trabajo del taller de teatro, pues influye de manera directa en el manejo de los temas a tratar, porque la información de los alumnos es escasa o nula, dificultando el proceso de análisis de un texto o la creación de personajes. Esto implica organizar y rehacer el plan de trabajo año con año, pero los objetivos de la enseñanza teatral no cambian ni se modifican.

Sin embargo, los conocimientos previos que el alumno tiene si pueden variar o modificarse por completo, a través, de nuevos conocimientos, también pueden cambiar a partir de un enfoque diferente de la realidad, encaminado al análisis y cuestionamiento crítico: ¿Por qué? ¿Cuándo? ¿Cómo? ¿Qué implica? ¿Cuáles son sus repercusiones? etc. Con la finalidad de desarrollar una visión crítica en el alumno. Al respecto el maestro Azar, nos mencionaba lo siguiente.

La educación debe permitirnos adquirir una noción más precisa de lo que significa y contiene nuestro medio ambiente, y para ello es menester acudir lo mismo a la noticia

histórica que nos haga evocar el pasado, como un antecedente inmediato o remoto de un presente actual en continuo movimiento. (Azar. *Teatro*. Pág. 5)

Ante tales características queda claro que el entorno social es primordial para la planeación y aplicación de los programas de enseñanza teatral con adolescentes. Porque desde el punto de vista constructivista, lo importante no es estudiar y analizar los conocimientos previos del alumno de manera aislada, sino saber qué tanto repercuten e inciden en el proceso de enseñanza-aprendizaje que se da cotidianamente en clase. Es decir que la tarea del profesor es conocer y sensibilizarse ante los conocimientos e intereses de los alumnos, para auxiliarlos en la construcción de nuevos conocimientos y desarrollar su visión personal.

Finalmente, hablaré del aspecto cognoscitivo, como una función primordial que debe facilitar a los alumnos los conocimientos académicos. No se trata de recurrir al proceso de enseñanza tradicional, donde el alumno repite y repite lo que se le enseña hasta que se lo aprenda de memoria, si es que se lo aprende. Más bien se trata de que el alumno comprenda y analice lo que aprende, para un mejor desarrollo cognoscitivo. La concepción constructivista nos apunta al respecto lo siguiente.

La tercera concepción consiste en considerar que el alumno aprende los contenidos escolares gracias a un proceso de construcción personal de ellos. En este caso, lo que nos permite hablar de construcción de conocimiento y no de copia es precisamente la idea de que aprender algo equivale a elaborar una representación personal del contenido objeto de aprendizaje. (Díaz. *Estrategias*. Pág. 71)

Entonces la labor del profesor se vuelve activa, porque tiene que considerar a los alumnos como constructores y no únicamente como receptores, enfocando su enseñanza

hacia la construcción de conocimientos. Sin embargo, no se deben perder de vista los objetivos y contenidos del curso, porque son la base para que el alumno construya; es decir, para que tengan no únicamente un valor individual, sino también social y cultural. Dentro del taller de teatro, mis alumnos no sólo aprenden una serie de ejercicios, sino que también construyen sus propios ejercicios a través de la improvisación, lo cual facilita que desarrollen su mente, imaginación, creatividad, pensamiento y su capacidad de análisis. Es decir, mi interés es que aprendan a crear, a comunicar su pensamiento y experiencia con sus compañeros. Aunque todo ello, tiene sentido sólo si el alumno se identifica con lo que está haciendo, pues la motivación es el ingrediente principal para el aprendizaje.

De acuerdo a la concepción constructivista, la enseñanza es sólo una ayuda que el alumno recibe para poder desarrollar su potencial académico. Sin embargo, es importante que el alumno reciba ayuda e interactúe con otros. Por ello concibe la necesidad de crear “Zonas de Desarrollo Próximo”; donde el alumno comparta tareas y responsabilidades con sus compañeros para reforzar su conocimiento y aprender de los demás.

Por decirlo en términos similares a los que manejábamos anteriormente, la ZDP es el lugar donde, gracias a los soportes y la ayuda de otros, puede desencadenarse el proceso de construcción, modificación, enriquecimiento y diversificación de los esquemas de conocimiento que define el aprendizaje escolar. (Díaz. *Estrategias*. Pág. 105)

Dentro del taller de teatro, siempre se le da prioridad al trabajo en equipo, al intercambio de ideas y al análisis conjunto de las tareas a realizar, buscando que el alumno experimente la relación con sus compañeros, que sienta confianza y dé confianza para que exista la seguridad de lo que se hace y en lo que se hace.

En suma, la concepción constructivista me sirvió como referente para realizar un análisis metódico de mi trabajo docente frente al Taller de Teatro del Plantel Oriente. Análisis que

concluyó con la elaboración final de un plan de trabajo, que expondré detalladamente y el cual ha sido producto de logros y fracasos ante grupo, pero que permitieron realizar una propuesta dirigida a la enseñanza del teatro en el Colegio.

## CAPÍTULO 3

### PLAN DE TRABAJO PARA LA ENSEÑANZA DEL TEATRO EN EL PLANTEL ORIENTE.

#### 3.1 PREÁMBULO

El Taller de Teatro del Plantel Oriente ha sido un medio para la formación integral de los alumnos donde se favorece la autoestima, las posibilidades de comunicación y expresión, el desarrollo creativo, la emoción, el gusto y el juicio crítico, relacionando y apoyando su aprendizaje con el resto de materias que estudia. Una de las labores de mi trabajo docente es la de propiciar en el alumno la producción de trabajos creativos, que favorezcan la expresión de sus ideas, pensamientos y sentimientos, y que posibiliten el descubrimiento y el interés por el arte teatral. Sin embargo, la ausencia total de un plan o programa de teatro en el Colegio fue un impedimento en los primeros años de mi actividad docente, porque no se lograba eficazmente el proceso enseñanza-aprendizaje, situación que me estimuló e impulsó a realizar el presente plan de trabajo, fundamentalmente porque es una respuesta a la necesidad de contar en todos estos años, con un método que reforzara mi labor.

El plan de trabajo fue realizado pensando en la formación y el crecimiento de los alumnos para que logren ser críticos y propositivos. En esta perspectiva, su utilización es un auxiliar al asistir al taller de teatro y enriquecer su formación integral, respondiendo a las expectativas didácticas, encaminado a estimular y fortalecer el desarrollo de los recursos expresivos y creativos a través del lenguaje teatral.

La elaboración de este plan de trabajo es producto de 10 años ante grupo y de una ardua búsqueda de técnicas que sean propias para el teatro estudiantil, así como el fruto de los

conocimientos adquiridos durante la carrera. Por lo tanto, es un material diseñado con elementos sugerentes que permitan hacer más atractivo el arte teatral para los adolescentes.

Está formado por 11 unidades, las cuales deben ser trabajadas conforme a la secuencia de contenidos. La estructura de cada unidad posibilita que las sugerencias didácticas se manejen a conveniencia del profesor o de acuerdo al interés y dinámica de los alumnos. El periodo aproximado para la aplicación ante grupo es de dos semestres, pues es el ciclo que la institución marca para iniciar nuevamente con alumnos de primer ingreso. Un alumno tiene la posibilidad de permanecer en el taller los dos años subsecuentes para estar un total de seis semestres, entonces la línea de objetivos no cambia, solo las sugerencias didácticas, que permitan profundizar en un lenguaje teatral más complicado. A su vez, cada unidad tiene un tiempo aproximado de aplicación que depende de las características de los alumnos y los tiempos institucionales, los cuales mencionaré más detalladamente dentro de los contenidos.

## 3.2 CONTENIDO

**La unidad 1: Desinhibición e integración grupal.** Tiene como objetivo principal que el alumno logre una mayor confianza en sí mismo y seguridad ante el trabajo en equipo.

Recordemos que la imagen del cuerpo es de suma importancia durante la adolescencia y que muchos adolescentes descubren que no aceptan su físico o consideran que los demás tampoco los aceptan, aunque su aspecto sea normal. Entonces, se encierra en sí mismo, sin tomar iniciativas por temor a fracasar, y cuando lo intenta, su inhibición no le permite tener éxito en sus iniciativas. Si la inhibición es problema muy común en esta etapa de la vida, entonces merece una reflexión más profunda por parte del profesor para poder cumplir con el objetivo de la unidad exitosamente. De tal modo, que la intención principal de la unidad

es producir el proceso contrario, es decir, provocar la desinhibición del adolescente para que adquiera seguridad en sí mismo y se valore, para que desarrolle su propia identidad.

Lográndolo a través de la relajación y la respiración (inhalar por la nariz y exhalar por la boca), como un procedimiento que enseñe a controlarse a sí mismo sin necesidad de recurrir a factores externos. Esta técnica enseña a los alumnos que por este medio de la respiración tendrían una reacción más controlada y reflexiva, sobre todo cuando sienten miedo; es decir, los enseña a percibir mejor, a dilucidar más rápidamente, a decidir y ejecutar lo que hagan de la manera más rápida, intensa y fría posible.

Entonces el proceso de relajación y respiración se convertirá en una herramienta que el alumno tendrá que usar en el momento que lo necesite, con el objetivo de controlar la ansiedad y el miedo. Por ello, se realizan los ejercicios en dos modalidades: la primera se realizará recostado en el piso para que el alumno no se maree con la oxigenación abundante del cerebro y la segunda la realizará cuando el alumno está de pie, porque será la posición en que más la practicará al estar actuando en un escenario.

Otro objetivo de la unidad se refiere al trabajo de equipo, el cual adquiere un enfoque especial dentro del trabajo con adolescentes, porque le ofrece convivir con personas que viven iguales problemas, por lo tanto, el muchacho encuentra seguridad y al mismo tiempo emprende una forma de competencia que lo satisface y lo apacigua. Es decir, se siente valorado y valora a los demás y aprende a dar, a participar y a afinar su propia sensibilidad.

Se trata de ofrecer al adolescente la oportunidad de compartir sus emociones personales y comunicar lo que siente, lo que piensa o lo que desea hacer. Experimentando con su cuerpo y con sus palabras a través de actividades lúdicas, para reforzar su autoestima y sus capacidades físicas e intelectuales.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 mes, con la posibilidad de extenderse una semana, pues todo depende del avance personal que logre el alumno.

**La unidad 2: Breve semblanza de la historia del teatro.** Contiene los principios básicos de la historia del teatro, con el objetivo de que el alumno conozca de la actividad teatral a través de una semblanza histórica.

La relevancia de esta unidad, es primordial por ser el teatro la actividad que el alumno eligió para poder comunicarse y expresarse, tal como ha sucedido con la humanidad a lo largo de su existencia. Para los creadores del teatro, la antropología teatral ha sido una herramienta auxiliar en la preparación de actores, porque ofrece una visión más amplia sobre el teatro ( ver a Barba. *Las islas*. Pág. 75).

Por ello, considero que los autores más indicados para la consulta del profesor son: Baty y Chavance con su libro *El arte teatral*, quienes mediante un método rigurosamente cronológico, estudian los orígenes teatrales, en la cuna de la civilización y lo concluyen en las últimas grandes renovaciones europeas. También es conveniente revisar la investigación de Eugenio Barba sobre el tema, porque amplía el panorama más allá del teatro occidental.

Así pues, la intención es que el adolescente tenga un panorama que sensibilice su relación con el teatro y se deshaga de concepciones erróneas que concibe de la televisión. Por ello es importante que la exposición sobre el tema a los alumnos sea de gran atracción visual (láminas, filmas, cuadros sinópticos, etc.), manejándolo a manera de exposiciones y discusiones dirigidas, sin perder el objetivo de la semblanza.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 ó 2 sesiones de clase de 2 hrs. aproximadamente, con el compromiso de que el profesor realice las exposiciones.

**La unidad 3: La imaginación.** Contiene el proceso para que el alumno a través de la relajación y concentración explore su capacidad de imaginación.

En esta unidad, retomaremos la respiración y la relajación, con el fin de que el alumno aprenda a fijar su concentración y despierte su imaginación. El procedimiento de respiración consistirá en aprender a tensar y relajar los músculos del cuerpo, para obtener una relajación profunda (Olivares y Méndez. *Técnicas*. Pág. 41). Este procedimiento utilizado en psicología, es muy útil para manejarlo con los adolescentes, porque continuamente presentan cuadros de tensión y ansiedad propios de la etapa que atraviesan. También el método creado por Stanislavski, es una guía para manejar el procedimiento de la concentración.

Ahora se darán cuenta de que un actor debe tener un punto de atención, y que este punto de atención no debe estar en la sala. Mientras más atractivo sea el objeto de atención, más se concentrará ésta. En la vida real hay siempre una multitud de objetos que fijan nuestra atención; pero las condiciones en el teatro son diferentes e interfieren la vida normal del actor, así que es un esfuerzo para fijar la atención se hace necesario. Llega a ser un requisito aprender de nuevo a mirar las cosas en escena, y verlas. (Stanislavski. *Un actor*. Pág. 63)

Una vez que el alumno haya aprendido a fijar su atención en los objetos, personas y situaciones, pero sobre todo manejarlos sobre el escenario, entonces podremos iniciar el proceso del despertar de la imaginación.

La imaginación creadora es un proceso ficticio, donde se aglutinan una serie de imágenes, ideas o construcciones mentales que son guiadas por una predeterminación y de acuerdo con un plan o finalidad. Algunos autores, se refieren a este proceso como: el pensamiento creativo o imaginación constructiva. (Warren, *Diccionario*. S.V Imaginación)

El proceso de imaginación se llevará a cabo en tres facetas: la primera se iniciará cuando el alumno haya aprendido a respirar y relajarse. Para ello se le pedirá que imagine - una vez relajado y con los ojos cerrados- varias escenas conducidas por la música, y después por medio de la voz del profesor, según sea la propuesta de trabajo y al término de

la práctica, se le debe preguntar al alumno sobre su experiencia, la cual compartirá con el grupo, con el fin de asegurarse de que efectivamente visualizó de forma vivida la escena.

La segunda faceta se realizará bajo el procedimiento anterior, pero se han de valorar la intensidad de las emociones vividas. Algunos alumnos presentarán dificultades para imaginar escenas específicas, pero podemos guiarlos con indicaciones más precisas sobre los detalles, en la descripción de lugares, el color de la ropa, el olor de la comida, el sonido de la música, las emociones, los gestos, los movimientos, etc.

La tercera y última fase, se llevará a cabo bajo la propia dirección del alumno, con el objetivo de que inicie un proceso creativo, convirtiendo la experiencia en un espacio propio donde puede crear y recrear lo que sea de su interés. En teatro, la imaginación es un proceso creativo que todo hacedor teatral debe experimentar, bajo las diversas técnicas (Stanislavski, Barba, Boal) que existen para poder despertarla.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas.

**La unidad 4: Expresión corporal.** Tiene por objetivo que el alumno conozca y desarrolle su capacidad y actitudes corporales.

Cualquier sistema de comunicación entre seres de cualquier especie o del ser humano, se llama lenguaje. Los principales lenguajes del hombre son: oral, gráfico y corporal. Por objetivo que la unidad persigue, nos enfocaremos al lenguaje corporal. Este tipo de lenguaje se da por medio de símbolos visuales convencionales, que consisten en movimientos o ademanes de las manos o de otros miembros del cuerpo, que comunican una idea o un sentimiento. (Warren, *Diccionario S. V Lenguaje*)

La aplicación de esta unidad, depende de diferentes técnicas encaminadas a la expresión corporal, que han sido creadas y exploradas por los hacedores del teatro; correspondiendo al profesor del taller retomar los ejercicios más adecuados para el adolescente. Por ello,

como resultado de un proceso de investigación, los ejercicios que la unidad propone son los de los siguientes autores: Barba, Grotowski, Boal, Preciado y Azar, entre otros.

Barba, aportó al teatro una visión muy importante sobre el entrenamiento físico de actores, pues nos hizo conscientes de la necesidad de individualizar el proceso, proporcionando una herramienta útil al profesor del taller, para manejar la expresión corporal del adolescente. Las razones por las cuales individualizó el proceso fueron las siguientes:

A la larga, nos dimos cuenta de que el ritmo era distinto de un individuo a otro. Unos tienen un ritmo vital más rápido, otros más lento. Entonces empezamos a hablar de ritmo orgánico en el sentido de variaciones, pulsaciones, como nuestro corazón tal y como nos lo muestra un cardiograma. A partir de este preciso momento el entrenamiento se basó en este ritmo y, personalizándose, llegó a ser individual. (Barba. *Las islas*. Pág. 25 )

Grotowski, nos proporciona una serie de ejercicios encaminados a la exploración corporal y gestual, cuyo objetivo (en sus propias palabras) no es un desarrollo muscular o un perfeccionismo físico, sino un proceso de búsqueda que conduce a la aniquilación de las resistencias del propio cuerpo ( ver Grotowski, *Hacia un teatro*. Pág. 109).

Por su parte, Boal, nos habla de la conversión del espectador en actor a través de un procedimiento sistemático de cuatro etapas. Siendo de importancia para los objetivos de esta unidad las dos primeras:

Primera etapa: conocer el cuerpo; secuencia de ejercicios en que uno empieza a conocer su cuerpo, sus limitaciones y sus posibilidades de recuperación.

Segunda etapa: tomar el cuerpo expresivo; secuencia de juegos en que uno empieza a expresarse a través del cuerpo, abandonando otras formas de expresión más usuales y cotidianas ( ver Boal, *Teatro I*. Págs. 22 – 29).

Es importante mencionar, que pueden existir muchos ejercicios de diferentes autores y distintas técnicas, encaminadas a mejorar la expresión corporal. Sin embargo, no debemos de olvidar que para el adolescente esta unidad significa todo un reto, pues para él es exponer su cuerpo que constantemente está cambiando. Aunque parezca fácil mencionar todos estos cambios, se trata de una situación muy difícil puesto que está obligado a enfrentar las transformaciones físicas, sexuales y psicológicas. Así pues es recomendable, manejar la unidad con el mayor tacto posible hacia un mejor manejo corporal.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.

**La unidad 5: Expresión verbal.** Con el objetivo de que el alumno aprenda a utilizar correctamente su voz y obtenga una buena pronunciación al hablar.

La aplicación de esta unidad, depende de diferentes técnicas encaminadas a la expresión verbal, que fueron recopiladas por los profesores de teatro: Marcela Ruiz y Fidel Monroy, con la intención de acercar a todo hacedor del teatro a los principales fundamentos del manejo de la voz.

... de textos básicos necesarios para iniciar en el trabajo vocal al actor, abarcando tanto aspectos fisiológicos del aparato fonador, así como la teoría del manejo de la voz en teatro y su aplicación concreta... nociones de la conformación del aparato fonador, aspectos básicos de la fonética, articulación y dicción, relajación, respiración, manejo de resonancia y colocación, entonación, acentuación y matiz, reglas de fraseo, puntuación, subtexto y manejo de emociones, tempo ritmo, experimentación e imaginación vocal, así como una introducción al conocimiento de géneros y estilos para su vinculación con el trabajo actoral. (Ruiz. *Antología*. Pág.3)

Por lo tanto, corresponde al profesor del taller retomar los ejercicios más adecuados para el adolescente, como resultado de un proceso de investigación, los ejercicios que la unidad propone son de los siguientes autores que se mencionan en la antología: Canuyt (La voz

hablada), McClosky (Respiración y relajación), Wagner (Tres problemas básicos de la actuación), Stanislavski (La palabra expresiva), Grotowski (Técnica de la voz) y Usigli (Géneros y estilos).

Al igual que la unidad anterior, para el adolescente significa un reto utilizar una voz que tiene poco de conocer y apenas se está adaptando a ella. Por ello, el objetivo es lograr que el alumno acepte y eduque su forma de hablar, no tan solo para él mismo, sino también para un buen manejo y proyección sobre el escenario.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.

**La unidad 6: Improvisación.** Con el objetivo de que el alumno emplee su cuerpo y su voz para realizar trabajos de improvisación, que le permitan adquirir una mayor sensibilidad, un desarrollo de su imaginación y seguridad en sí mismo y en lo que hace.

El procedimiento para lograr el objetivo de esta unidad es el siguiente: observación, imitación e improvisación, es decir, el alumno aprenderá a observar los objetos, el comportamiento de los animales y de las personas, para después imitarlos e improvisarlos en acontecimientos supuestos; es decir, improvisará trabajos escénicos sin previa preparación, con la finalidad de que aprenda a resolver de súbito la historia, la relación entre los personajes y el espacio. Se trata de crear escenas, en las que se anima a los alumnos a que actúen de manera espontánea y expresen sus sentimientos libremente. Para que, finalmente, la improvisación obligue al alumno a encontrar y utilizar sus propios medios de expresión, favoreciendo el desarrollo de su personalidad.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas.

**La unidad 7: Actuación.** La intención de esta unidad es que el alumno adquiera una técnica de la actuación, es decir que aprenda a manejar un conjunto de procedimientos para que los emplee en la realización de una escenificación.

Una de las técnicas que aporta elementos al teatro estudiantil es la desarrollada por Stanislavski, porque propone la naturalidad de la actuación a partir de la concentración, la justificación, las tareas escénicas y la memoria de emociones.

Lo primero que debemos hacer es explicar el significado de las emociones, para que el alumno aprenda a conocerlas, identificarlas y expresarlas. La técnica rusa, nos habla de la importancia de revivir las emociones que hemos experimentado a lo largo de nuestra existencia, para convertirlas en una herramienta útil para el trabajo del actor. Es decir, como parte sustancial de un proceso creativo.

Pero estas emociones directas, vividas y enérgicas no aparecen en escena de la manera que usted cree. No duran mucho tiempo ni es posible mantenerlas un solo acto; brillan breve y momentáneamente. De esa manera son en extremo bien acogidas. Y sólo podemos esperar que aparezcan frecuentemente, y nos ayuden a afinar la sinceridad de nuestras emociones, uno de nuestros más valiosos elementos en la labor creadora. (Stanislavski. *Un actor*. Pág. 149)

No debemos de olvidar al aplicar la técnica que no estamos formando actores profesionales sino adolescentes con gusto por el teatro. De tal modo que los ejercicios propuestos para el trabajo de emociones serán desarrollados hasta donde el alumno tenga la capacidad de entender, comprender y expresar.

Otro de los objetivos de la unidad, es que el alumno aprenda a caracterizar, para concluir su proceso de creación de personajes; es decir, enseñarle que en la representación de un personaje se deben de considerar varios aspectos como: la edad, personalidad, nivel económico y cultural del personaje, circunstancias que le rodean y la época en la que se desarrollan los hechos. Estos aspectos se han de tomar en cuenta para que el alumno realice en escena un trabajo más logrado sobre su personaje.

También, se le enseñará que para lograr una magnífica representación, son importantes

diversos recursos como el vestuario, maquillaje y peinado, para que mediante éstos se logre dar el retrato exacto del personaje, con la finalidad de proporcionar una mayor seguridad al alumno con respecto a su trabajo.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas.

**La unidad 8: Conocimientos básicos de la teoría dramática.** Con el objetivo de que el alumno adquiera los conocimientos esenciales de las partes constitutivas de un texto dramático y los principales géneros dramáticos.

Es importante que se realcen las diferencias entre la literatura dramática y los demás géneros literarios, para que el alumno entienda la palabra “acción”, explicándole que las obras teatrales, están escritas en forma de diálogo en las que los personajes refieren los acontecimientos y que se escriben para ser representadas ante un público, en un espacio escénico con un tiempo determinado. Con la finalidad de obtener óptimos resultados en la escenificación, es necesario que el alumno comprenda y aprenda a analizar el contenido de las obras. Por ello, conocerá los siguientes aspectos de las partes constitutivas de un texto: el título, autor, época, género, tema, argumento, anécdota, lenguaje, lugar, tiempo, personajes (principales, secundarios e incidentales) y la identificación del conflicto.

En lo referente a los géneros se debe de utilizar el lenguaje más accesible que se pueda, para lograr una mayor comprensión y el alumno pueda identificar los principales géneros dramáticos: tragedia, comedia, farsa y melodrama.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 sesión de clase.

**La unidad 9: Selección y análisis de un texto para montaje.** Con el objetivo de que el alumno conozca diversos textos dramáticos, para que seleccione uno que responda a sus intereses e inquietudes.

La selección de un texto para montar con alumnos de bachillerato no es cosa fácil pues

requiere de varios aspectos importantes: El texto elegido siempre debe ser resultado de una búsqueda exhaustiva entre varias propuestas y tener el consenso del grupo. En segundo lugar, el profesor deberá tomar en cuenta el número de integrantes del taller, los intereses y la edad de los participantes, la fecha en que debe de estar listo el montaje, etc. A su vez, realizar un trabajo de dramaturgia para que se acople el texto a las necesidades del montaje, siempre y cuando se respete el trabajo del autor.

Una vez que se realizó lo anterior, se procederá al análisis del texto con los alumnos, para que apliquen sus conocimientos sobre teoría escénica, el profesor realizará el trabajo de mesa (propuesta escénica del director).

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.

**La unidad 10: Proceso de montaje.** Con el objetivo de que el alumno aplique los conocimientos adquiridos en el taller y los lleve a cabo en una puesta en escena, cuando ha culminado el análisis de texto, se inicia el proceso de montaje con el siguiente orden: selección de reparto, marcaje de intenciones, lecturas en voz alta, memorización, creación de imágenes, trazo escénico, proceso de ensayos, ensayos técnicos (caracterización de personajes, escenografía, utilería, efectos de sonido, musicalización e iluminación) y ensayos generales.

Dentro de este proceso se enseñará al alumno a realizar el manejo adecuado de la utilería, para complementar la caracterización del personaje y la actuación. Es decir, enseñarlos a utilizar los objetos y artículos personales que se utilizan en escena, como un vaso, un arma, una cuchara, un abanico, etc.

Se recomienda incluir a los alumnos en la búsqueda de efectos de sonido y la musicalización, para que comprendan la importancia de estos elementos dentro de la representación, es importante señalar el apoyo que brindan los efectos de sonido y la

música, puesto que complementan la actuación y realzan el ambiente. La selección de la música se hará minuciosamente, tomando en cuenta las características de la obra y de la puesta en escena.

Para iluminación, se explicará que es el alma del escenario, porque se utiliza para dar diversos efectos esenciales en la representación: tiempo, lugar y estados de ánimo, etc.

No debemos de olvidar que un elemento valioso para la puesta en escena es sin duda la escenografía, ya que es la que ambienta el lugar de representación y lo hace más propicio para que se desarrolle el espectáculo. Por ello, su realización tendrá que incluir la imaginación y el esfuerzo de los alumnos, como parte de un proceso creativo.

Antes de llevar a cabo el estreno, es importante realizar varios ensayos generales en los que se utilicen los conocimientos adquiridos sobre la actuación y los elementos de escenografía, vestuario, utilería, musicalización y efectos de sonido e iluminación, como un proceso indispensable para obtener excelentes resultados cuando se presente ante el público la obra.

El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 mes, con la posibilidad de extenderse unas 2 semanas. Por lo general, cuando concluimos el proceso de montaje, también concluye el semestre o el periodo intersemestral, porque tenemos la responsabilidad de presentar nuestro trabajo ante el responsable de las actividades escénicas del CCH a principios del semestre par.

**La unidad 11: Estreno y funciones de la obra.** Con el objetivo de que el alumno realice funciones de teatro ante la comunidad del Colegio y ante la sociedad en general, para mostrar los conocimientos adquiridos y sus capacidades creativas durante su estancia en el taller.

El tiempo para desarrollar los objetivos de esta unidad, corresponden al semestre par, pero como las funciones a realizar no son diarias, existe la posibilidad de retomar algunas unidades anteriores que hayan quedado incompletas, así como el tiempo necesario para pulir el montaje.

### 3.3 PLAN DE TRABAJO DEL TALLER DE TEATRO

47

**UNIDAD: 1**

**DESINHIBICIÓN E INTEGRACIÓN GRUPAL**

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO LOGRará UNA MAYOR CONFIANZA EN SÍ MISMO, QUE LE PROPORCIONE SEGURIDAD ANTE EL TRABAJO DE EQUIPO.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Interpretación de sí mismo.	1.1 El alumno reflexionará acerca de los motivos por los cuales a ingresado al taller.	1.1.1 Realizar exposiciones de manera individual ante el grupo.	Observación general para la unidad.  Estos ejercicios son importantes tanto de manera individual como de grupo para que en el taller exista un ambiente relajado y de confianza. cimentando así, las bases de un constante trabajo en equipo.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1mes, con la posibilidad de extenderse una semana, pues todo depende del avance personal que logre el alumno.
	1.2 El alumno se describirá tanto físicamente como emocionalmente.	1.2.1 A partir de dibujos, títeres, Música, fotografías y objetos, conoceremos gustos, aficiones, caracteres y afinidades de los alumnos.	
	1.3 El alumno se representará en diferentes entornos de su vida cotidiana.	1.3.1 Utilizar la mímica para que él alumno describa su entorno (casa, escuela, etc.)	
2. Relajación básica.	2.1 El alumno conocerá la importancia de la relajación.	2.1.1 Iniciar las sesiones con ejercicios de respiración, inhalando por la nariz y exhalando por la boca.	
		2.1.2 Utilizar música Clásica o New Age como complemento de la relajación mental a partir de la respiración.	
		2.1.3 Realizar masaje grupal en la zona de las vértebras.	
3. Desinhibición.	3.1 El alumno reflexionará acerca de sus inhibiciones.	3.1.1 El profesor expondrá acerca de la timidez, como una de las inhibiciones más frecuentes.	
	3.2 El alumno distinguirá sus inhibiciones en comparación con el resto de los integrantes del grupo.	3.2.1 Realizar una discusión dirigida sobre las circunstancias que provocan la timidez en el adolescente.	
	3.3 El alumno llevará a la práctica ejercicios y juegos que le permitan romper paulatinamente con sus inhibiciones.	3.3.1 Realizar ejercicios con situaciones y personajes ridículos o grotescos.	
	4.1 A partir de actividades lúdicas, él	4.1.1 Jugar a los encantados,	

4. Yo y los otros.	Alumno emprenderá el trabajo en equipo.  4.2 El alumno valorará la importancia del trabajo en equipo.	desencantando por debajo de las piemas.  4.1.2 Con los ojos vendados, tomados de las manos, haciendo una sola fila, se iniciará una exploración del medio que los rodea.  4.1.3 Jugar béisbol, fútbol, básquetbol o cualquier otro deporte, con pelotas imaginarias.  4.2.1 Realizar una discusión sobre los logros y deficiencias del trabajo en equipo.	
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza – aprendizaje.			

**UNIDAD: 2****BREVE SEMBLANZA DE LA HISTORIA DEL TEATRO****OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO CONOCERÁ A TRÁVES DE UNA SEMBLANZA BREVE LOS ANTECEDENTES DE LA HISTORIA DEL TEATRO MÁS RELEVANTES.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. El Teatro a través del tiempo.	1.1. El alumno conocerá los aspectos más representativos de la historia del teatro.  1.2. El alumno valorará el teatro, como un reflejo de los acontecimientos sociales del hombre.  1.3. El alumno apreciará el teatro como un medio de expresión individual y social, en el cual puede participar y ser espectador.	1.1.1. Realizar una exposición sobre el tema.  1.2.1. Efectuar discusiones dirigidas.  1.3.1. Exhortar a los alumnos, a que vean las puestas en escena que tengan relación con el tema.	Es fundamental que esta unidad se abarque desde una perspectiva elemental.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 ó 2 sesiones de clase de 2 hrs. aproximadamente, con el compromiso de que el profesor realice las exposiciones.
<b>Evaluación:</b> Se realizará una evaluación al concluir la unidad con una plática, donde el alumno intercambie sus impresiones sobre el tema.			

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO APRENDERÁ POR MEDIO DE LA RELAJACIÓN Y CONCENTRACIÓN A UTILIZAR SU IMAGINACIÓN.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Relajación Profunda.	1.1 Por medio de la respiración profunda, el alumno experimentará la relajación muscular y mental.	1.1.1. Realizar respiraciones profundas, inhalando por la nariz y exhalando por la boca.  1.1.2. Manejar la tensión y distensión corporal.	Es importante diseñar ejercicios que conduzcan al adolescente hacia una mayor libertad y conciencia en el uso de sus lenguajes corporales y gestuales, a través de la imaginación, así como cuidar las reacciones emocionales que se puedan dar, para no crear psicodramas.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas.
2. Concentración.	2.1 El alumno aprenderá a enfocar su atención, para que desarrolle su capacidad de concentración.	2.1.1. Dinámicas de observación y descripción de objetos.  2.1.2. Dinámicas de espejo: observar y describir al compañero.	
3. Imaginación.	3.1 El alumno despertará su imaginación a través de diversas sensaciones y estados de ánimo o sentimientos, creados por sus vivencias y por la fantasía.  3.2. El alumno utilizará su capacidad de concentración e inventiva.	3.1.1. Realizar viajes imaginativos e introspectivos a partir de la música.  3.1.2. Crear por medio de la música y las palabras, diferentes atmósferas que permitan al alumno la exploración de sensaciones y emociones.  3.2.1. El alumno diseñará ejercicios que lo conduzcan a una mayor expresividad gestual y corporal como un producto de su imaginación.  3.2.2. El alumno realizará ejercicios producto de un trabajo en equipo, donde la propuesta sea colectiva.	

**Evaluación:** Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza – aprendizaje.

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO CONOCERÁ Y DESARROLLARÁ SUS CAPACIDADES Y APTITUDES CORPORALES.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. El cuerpo como herramienta fundamental de la actuación.	1.1 El alumno realizará un autoconocimiento de su cuerpo.  1.2 Explorará sus capacidades físicas a través del movimiento.  1.3 Conocerá las capacidades físicas de cada integrante del taller.	1.1.1 Realizar ejercicios que permitan la autoexploración del cuerpo a través de los cinco sentidos.  1.1.2 Desarrollar ejercicios físicos que tengan variaciones de ritmo, velocidad e intensidad.  1.1.3 Desarrollar ejercicios físicos que permitan la interacción con sus compañeros.	Durante el desarrollo de esta unidad es importante formar conciencia en el alumno, sobre el cuidado y el respeto que merece su cuerpo y el de los demás, así como reforzar la autoestima de los alumnos.
2. El lenguaje corporal.	2.1 El alumno descubrirá su cuerpo como un instrumento interpretativo de actitudes y estados de ánimo.  2.2 Explorará grupalmente los movimientos corporales.  2.3. El alumno logrará desarrollar personajes específicos con el lenguaje corporal	2.1.1 Realizar movimientos corporales que le permitan expresar: odio, afecto, enojo, felicidad, amor, tristeza, etc.  2.2.1 Desarrollar ejercicios grupales que les permitan reaccionar con el cuerpo a distintos elementos de la naturaleza, edades, oficios y a distintas superficies.  2.3.1. Los alumnos realizarán máscaras de yeso, tomando su rostro como molde.  2.3.2. Con la máscara puesta el alumno realizará ejercicios sobre personajes específicos en circunstancias determinadas.  2.3.3. Con las máscaras puestas se realizará el ejercicio anterior, pero en equipo.	El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza - aprendizaje.			

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO APRENDERÁ A UTILIZAR CORRECTAMENTE SU VOZ PARA OBTENER UNA BUENA PRONUNCIACIÓN AL HABLAR.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Respiración diafragmática.	<p>1.1 El alumno aprenderá a respirar utilizando su diafragma.</p> <p>1.2 Aplicará la técnica de la respiración diafragmática al hablar.</p>	<p>1.1.1 Practicar en diferentes posiciones la respiración diafragmática.</p> <p>1.2.1. Practicar con diferentes ejercicios orales, el control de la salida del aire y aumentar la capacidad respiratoria.</p>	Los problemas de lenguaje que requieran de una atención especial, serán manejados por el profesor de manera más personalizada.
2. La voz.	<p>2.1 El alumno aprenderá a emplear una voz clara, fuerte y expresiva, que le permita adquirir seguridad en sí mismo y presencia escénica.</p>	<p>2.2.1 Realizar una exposición sobre la importancia de la voz en el teatro.</p> <p>2.2.2 Realizar calentamientos faciales y de cuerdas vocales.</p> <p>2.2.3 Utilizar trabalenguas, que permitan superar las dificultades de pronunciación y articulación.</p> <p>2.2.4 Realizar diálogos abiertos con otro compañero a corta y larga distancia.</p>	El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.
3. Proyección de la voz.	<p>3.1 El alumno adquirirá una voz clara, fuerte y expresiva.</p>	<p>3.1.1 El alumno conocerá la diferencia entre tono, volumen y matiz</p> <p>3.1.2 Realizará lecturas de diferentes textos en voz alta, que le permitan aplicar los conocimientos adquiridos.</p> <p>3.1.3 Realizará lecturas dramatizadas que le permitan articular correctamente y manejar las intenciones necesarias.</p>	

**Evaluación:** Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza – aprendizaje.

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO EMPLEARÁ SU CUERPO Y SU VOZ PARA REALIZAR TRABAJOS DE IMPROVISACIÓN, QUE LE PERMITAN ADQUIRIR UNA MAYOR SENSIBILIDAD, UN DESARROLLO DE SU IMAGINACIÓN Y SEGURIDAD EN SÍ MISMO Y EN LO QUE HACE.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Observación.	1.1 El alumno aprenderá a observar más detalladamente su entorno.	1.1.1 Observará distintos objetos, a sus compañeros y su entorno para luego describirlos con los ojos cerrados y medir su capacidad de retención.	El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas
2. Imitación.	2.1 El alumno imitará con su cuerpo y su voz todo lo que le rodea, para desarrollar su sensibilidad hacia su entorno.	2.1.1 Realizará imitaciones de animales, de los 4 elementos, árboles, etc. 2.1.2 Realizará imitaciones de sus compañeros, artistas, deportistas, artesanos, profesiones, etc. 2.1.3 Realizará improvisaciones con el tiempo, condiciones climatológicas (noche, día, frío, calor, lluvia, tempestad, bruma, etc.).	
3. Improvisación.	3.1 El alumno recreará situaciones improvisadas producto de su invención o de experiencias personales, para desarrollar su imaginación y seguridad en sí mismo y en lo que emprende.	3.1.1 Realizará improvisaciones que reflejen emociones y sentimientos (tristeza, odio, amor, alegría, rencor, etc.). 3.2.1 Realizará improvisaciones sobre lugares y situaciones específicas (eje: en el parque me asaltaron, en la casa hay una fiesta, en el cine conocí a mi pareja, etc.).	
	3.2. El alumno recreará en grupo situaciones improvisadas producto de las invenciones o experiencias conjuntas, que le permitan adquirir conciencia sobre el trabajo de equipo y la responsabilidad que conlleva.	3.2.2 Realizar improvisaciones que tengan principio - desarrollo - desenlace.	
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza - aprendizaje..			

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO ADQUIRIRÁ A TRÁVES DE LA ACTUACIÓN UN MAYOR DESENVOLVIMIENTO PARA REALIZAR TRABAJOS INTERPRETATIVOS.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Emociones.	1.1 El alumno reconocerá y experimentará las emociones.	1.1.1 Realizar una exposición de las gama de emociones que existen. 1.1.2. Buscar en el diccionario el significado de cada una de las emociones. 1.1.3. Realizar ejercicios donde el alumno experimente con cada una de las emociones. 1.1.4. Se realizará ejercicios en equipo donde se experimenten emociones, conteniendo: principio conflicto y desenlace.	Es importante no confundir el proceso de formación integral, con la formación profesional de actores, por eso es recomendable que los ejercicios sean adecuados para adolescentes.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 2 semanas.
2. Caracterización de personajes.	2.1. El alumno conocerá y experimentará el proceso de caracterización de personajes.  2.2 El alumno conocerá la importancia del manejo de utilería, vestuario y maquillaje en una obra dramática, para que comprenda el significado de tarea escénica.	2.1.1. Se explicará mediante una exposición el significado y la importancia de la caracterización. 2.1.2. Realizar ejercicios individuales con la técnica de Stanislavski con el mágico: "Si yo fuera". 2.1.3. Realizar ejercicios en equipo con la indicación anterior. 2.2.1 Exponer sobre el concepto de tarea escénica. 2.2.2 Exponer al alumno el manejo de los objetos (utilería, vestuario y maquillaje) y su relación con la caracterización. 2.2.3. Escoger cuadros representativos de obras y realizar su representación, tomando en cuenta los elementos de vestuario y utilería.	
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza – aprendizaje.			

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO ADQUIRIRÁ LOS CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE LAS PARTES CONSTITUTIVAS DE UN TEXTO DRAMÁTICO Y LOS PRINCIPALES GÉNEROS DRAMÁTICOS.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. La literatura dramática.	1.1. El alumno conocerá la literatura dramática y sus características.  1.2. El alumno conocerá la literatura dramática y sus diferencias con otros géneros literarios.	1.1.1 Realizará exposiciones breves y Concisas sobre la literatura dramática  1.2.1 Mostrar las diferencias a través de gráficas.	El profesor responsable del taller, hará las exposiciones e involucrará a los alumnos a través de discusiones dirigidas.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 sesión de clase.
2. La estructura de un texto dramático.	2.1 El alumno conocerá e identificará la estructura de un texto dramático.  2.2 El alumno conocerá e identificará las tres partes fundamentales de un texto dramático: Antecedentes - conflicto - desenlace.	2.2.1 Exponer ante el alumno que deberá considerar el título, autor, época, género, tema, argumento, anécdota, lenguaje, lugar, tiempo, personajes (principales, secundarios e incidentales) y conflicto.  2.2.1 Realizar improvisaciones que contengan antecedentes, conflicto y desenlace.	
3. Géneros dramáticos.	3.1 El alumno adquirirá los conocimientos básicos de los diferentes géneros dramáticos.	3.1.1 Realizar una exposición que contenga la tragedia, comedia, farsa, pieza y melodrama.  3.1.2 Realizar improvisaciones sobre los géneros dramáticos.	
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza - aprendizaje.			

## UNIDAD: 9

## SELECCIÓN Y ANÁLISIS DE TEXTO PARA MONTAJE.

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO CONOCERÁ DIVERSOS TEXTOS DRAMÁTICOS, PARA SELECCIONAR UNO DE ELLOS, EL CUAL RESPONDA A SUS INTERESES E INQUIETUDES.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Propuestas de textos.	1.1 El alumno conocerá diferentes textos dramáticos.	1.1.1 El profesor propondrá las obras que considere pertinentes para la realización con adolescentes.	Es muy importante que el montaje sea una propuesta del grupo y no un proyecto personal del profesor.  El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de una semana.
2. Selección de texto.	2.1. El alumno elegirá un texto dramático que exprese sus inquietudes e intereses.	2.2.2 La elección será de manera conjunta, para que tenga un mayor consenso dentro del grupo.	
3. Análisis de texto	3.1 El alumno realizará un análisis del texto que se escogió para el montaje.	2.2.3 El análisis deberá considerar el título, autor, época, género, tema, argumento, anécdota, lenguaje, lugar, tiempo, personajes (principales, secundarios e incidentales) y la identificación del conflicto.  2.2.4 Se propiciará entre los alumnos el intercambio de ideas  2.2.5 Se impulsarán investigaciones de campo, para que el alumno obtenga una mejor comprensión de la obra y de los personajes que va a caracterizar.	
	3.2. El alumno aprenderá a extemar su opinión ante los demás.	3.2.1 Realizar un análisis final ante grupo para que los alumnos manejen la misma información sobre la obra.  3.2.2 Realizar un análisis personalizado con el alumno para que comprenda mejor su personaje a interpretar.	

**Evaluación:** Al término de cada sesión se hará una plática, en donde el alumno exponga los logros obtenidos, para reforzar el proceso de enseñanza – aprendizaje.

## UNIDAD: 10

## PROCESO DE MONTAJE.

## OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO APLICARÁ LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS EN EL TALLER PARA LLEVAR A CABO UNA PUESTA EN ESCENA.

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Selección de reparto.	1.1 El alumno participará en una selección de reparto, para obtener un personaje a representar.	1.1.1 El alumno deberá leer ante el grupo el personaje que sea de su interés. 1.1.2. El grupo decidirá quien interpreta tal o cual personaje, junto con el profesor. 1.1.3. Designar los personajes a cambio del compromiso del alumno.	Al iniciar el proceso de montaje es necesario que el profesor le insista al alumno sobre la disciplina y el compromiso que implica la tarea teatral.  Así como la importancia que tiene su trabajo ante el plantel y el Colegio.
2. Marcaje de intenciones.	2.1 El alumno conocerá la importancia de las intenciones dramáticas, que le facilite el proceso de caracterización.	2.1.1. Explicar al alumno el significado de las intenciones dramáticas (tono, matiz y volumen). 2.1.2. Indicar al alumno las intenciones correctas para una mejor interpretación de su personaje.	El tiempo estimado para la aplicación de esta unidad es de 1 mes, con la posibilidad de extenderse unas 2 semanas. Por lo general, cuando concluimos el proceso de montaje, también concluye el semestre non o el periodo intersemestral, porque tenemos la responsabilidad de presentar nuestro trabajo ante el responsable de las actividades escénicas del CCH a principios del semestre par.
3. Lecturas de texto	3.1 El alumno realizará varias lecturas del texto, para adquirir un a mayor conocimiento de la obra y de su personaje.	3.1.1. Pedir al alumno que realice lecturas con intenciones.	
4. Memorización del texto.	4.1 El alumno realizará la memorización del texto.	4.1.1. Proponer al alumno juegos de memorización.	
5. Creación de imágenes.	5.1 El alumno conocerá la importancia de la creación de imágenes que le ayuden a visualizar la atmósfera de la obra.	5.1.1. Realizar ejercicios que estimulen al alumno en la creación de imágenes, relacionadas con la obra a montar.	
6. Trazo escénico.	6.1 El alumno aprenderá la importancia del trazo escénico.	6.1.1. El alumno practicará sesiones de marcaje escénico.	
7. Proceso de ensayos.	7.1. El alumno comprenderá el proceso de ensayos, es decir, la importancia de repasar la obra una y otra vez.	7.1.1. El alumno ensayará el tiempo necesario, hasta que logre dominar su trabajo actoral y la obra adquiera su ritmo.	
8. Ensayos técnicos.	8.1 El alumno realizará ensayos técnicos, que le permitan complementar su trabajo actoral.	8.1 El alumno ensayará con los elementos necesarios (vestuario, musicalización, iluminación y utilería) que realcen su interpretación en el escenario.	
9. Ensayos generales.	9.1 El alumno realizará ensayos generales para adquirir un dominio total de la puesta en escena.	9.1.1 El alumno realizará ensayos que le permitan un manejo total de su personaje y de las circunstancias en escena.	
<b>Evaluación:</b> Al término de cada sesión se hará una plática, para evaluar el proceso de montaje y se realizará una evaluación final..			

## UNIDAD: 11

## ESTRENO Y FUNCIONES DE LA OBRA.

**OBJETIVOS DE LA UNIDAD: EL ALUMNO REALIZARÁ FUNCIONES DE TEATRO ANTE LA COMUNIDAD DEL COLEGIO Y ANTE LA SOCIEDAD EN GENERAL, PARA MOSTRAR LOS CONOCIMIENTOS ADQUIRIDOS Y SUS CAPACIDADES CREATIVAS DURANTE SU ESTANCIA EN EL TALLER.**

Temática	Objetivos	Sugerencias Didácticas	Observaciones
1. Estreno de la obra.	1.1 En una función estelar, el alumno mostrará ante el público los conocimientos adquiridos en el transcurso del taller.	1.1.1. Se realizarán dinámicas antes de la función, para que el alumno refuerce su confianza en sí mismo, en sus compañeros y en el trabajo de equipo.  1.1.2. Al finalizar la presentación realizar una plática dirigida, para evaluar la experiencia de los alumnos y elevar los logros y señalar los errores con el afán de corregir.	Es importante subrayar que las funciones tienen como objetivo compartir los conocimientos y las experiencias entre la comunidad del Colegio.  Nunca se debe manejar la competencia como un objetivo final, puesto que pone en riesgo los objetivos didácticos ya alcanzados y crea en el joven un sentimiento de frustración.
2. Funciones en plantel.	2.1 El alumno presentará ante la comunidad de su plantel el trabajo realizado, con la finalidad de fomentar entre sus compañeros el gusto por el teatro.	2.1.1. Se reforzará en cada función el sentido de disciplina y compromiso, como una forma de entretenimiento y diversión.	El tiempo para desarrollar los objetivos de esta unidad, corresponden al semestre par, pero como las funciones a realizar no son diarias, existe la posibilidad de retomar algunas unidades anteriores que hayan quedado incompletas, así como el tiempo necesario para pulir el montaje.
3. Muestra de Teatro	3.1 El alumno representará al plantel, al Colegio y a la Universidad con calidad, para que se estimule su sentido de pertenencia que refuerce sus intereses y convicciones.	3.1.1 Reforzar en el alumno y en el grupo, la importancia de llevar una estafeta y explicar la responsabilidad que conlleva.	
<b>Evaluación:</b> Al finalizar el curso, se realizará una plática dirigida, donde cada uno explique que ha significado la experiencia del teatro.			

### 3.4 PROCESO DE EVALUACIÓN

El proceso de evaluación se lleva a cabo al finalizar cada sesión de clase, así como al término de la unidad y al concluir el curso del taller de teatro; proceso que realizo a partir de la concepción pedagógica constructivista, porque considero que toda evaluación debe estar estrechamente relacionada con la metodología que se emplea en la enseñanza aprendizaje.

La concepción constructivista, concibe el proceso de evaluación como el sistemático conocimiento de cómo los alumnos están a lo largo de un secuencia de enseñanza aprendizaje, pero lo no como responsabilidad única del profesor, sino que incluye al alumno dentro del proceso evaluador, de tal modo que las actividades que la componen ofrezcan la oportunidad a los alumnos de emitir datos sobre su aprendizaje que puedan ser procesados por el profesor, mediante diálogos, trabajos personales y en equipo etc., que permitan la observación continua de los procesos de enseñanza - aprendizaje.

Por ello, al finalizar cada sesión de clase, se dedican 15 minutos para que los alumnos expresen sus apreciaciones sobre el tema, su participación en el ejercicio o la de sus compañeros y opinar sobre mi manera de conducir el ejercicio.

Este tipo de evaluación se ajusta perfectamente a la enseñanza del teatro con adolescentes, pues los resultados que se obtienen permiten detectar cualitativamente los logros alcanzados por los alumnos del taller. Por ello, no cabe diseñar una actividad de evaluación con el propósito de discernir si el aprendizaje que han realizado los alumnos es o no significativo; lo que procede es detectar el grado de significatividad del aprendizaje realizado. Quiere esto decir, que muy probablemente los alumnos siempre aprenden mucho

más de lo que somos capaces de captar con las actividades de evaluación en las que les proponemos participar.

De hecho, he notado que en varias ocasiones los alumnos no manifiestan inmediatamente el alcance y la profundidad de los aprendizajes realizados sino hasta después de un cierto tiempo. A menudo es interesante determinar, aunque sea de forma parcial y aproximativa, hasta qué punto y en qué grado es significativo el aprendizaje realizado por los alumnos en un momento determinado, pero no deberíamos perder de vista que sólo con el paso del tiempo suele manifestarse su verdadera potencialidad. Por ejemplo, cuando se aborda el tema de la identificación del conflicto (Unidad 8: Conocimientos básicos de la teoría dramática), algunos alumnos dan muestras de no haber comprendido totalmente de lo que se está hablando, pero lo descubren más adelante durante el proceso de montaje (Unidad 10: Proceso de montaje). Porque con la práctica en el escenario, el tema ya tuvo un significado concreto; es decir, que la funcionalidad del aprendizaje realizado está en relación directa con la amplitud y profundidad de los significados construidos. Si concebimos el aprendizaje como un proceso de construcción de significados y de atribución de sentido con su propia dinámica, con sus progresos y dificultades, con sus bloqueos e incluso retrocesos, parece lógico concebir igualmente la enseñanza como un proceso de ayuda a la construcción que llevan a cabo los alumnos. Cuando evaluamos los aprendizajes que han realizado nuestros alumnos, estamos también evaluando, se quiera o no, la enseñanza que hemos llevado a cabo. Ahora bien, esta evaluación debe siempre utilizarse para proporcionar a los alumnos una información sumamente útil sobre el proceso de construcción que están llevando a cabo. Porque les estamos enseñando a ser capaces de utilizar los mecanismos de la autoevaluación, la cual les proporcionará información relevante para regular su propio proceso de construcción de significados.

### 3.5 DIFICULTADES PARA LA ELABORACIÓN Y APLICACIÓN.

Como ya mencioné anteriormente, la elaboración de este plan de trabajo es producto de diez años ante grupo y de una búsqueda de técnicas que sean propias para el teatro estudiantil, así como el resultado y la aplicación de los conocimientos adquiridos durante la carrera.

También, surgió del intercambio de ideas con los profesores de teatro del CCH, que expusieron su experiencia sobre la enseñanza del teatro en los seminarios y encuentros del Departamento de Difusión Cultural, de pláticas con los profesores del área de Talleres y de los cursos para profesores que se dieron durante los periodos "inter semestrales". En suma, es producto de la investigación y recopilación de las diferentes técnicas teatrales y de métodos pedagógicos, que se utilizan con objetivos específicos para adolescentes.

Sin embargo, el proceso de elaboración no fue tarea fácil, porque surgieron una serie de dificultades académicas, que iré mencionando a lo largo de este apartado. Una de las principales dificultades a las que me enfrenté para su elaboración, fue el proceso de recopilación, el cual se dio a partir de la experimentación, es decir, todo ejercicio que llegaba a mis manos, antes de fijarlo como una herramienta de trabajo debía ser experimentado por los alumnos para poder establecer su funcionalidad dentro de este proceso de enseñanza. Fue tarea difícil, porque la intención no era construir un libro de recetas, sino un plan de trabajo que estuviera acorde con las necesidades e intereses de los alumnos.

Una vez que se hubo recopilado el material, inicié la tarea de organización. Esta labor es fundamental pues revela el objetivo que se quiere alcanzar con el proceso de enseñanza y marca la pauta para definir los contenidos y las metas del taller. Pero, el obstáculo que se

presentó en esta labor fue haber carecido de información pedagógica para su elaboración, es decir, saber distinguir el formato propio que me permitiera organizar el material recopilado.

De hecho, mis únicos referentes iniciales para realizar esta tarea fueron la clases de Actuación I y II, que recibí en la carrera y los tiempos marcados por el CCH. El problema que se resolvió parcialmente con la asesoría del Departamento de Psicopedagogía del CCH, el cual me enseñó a estructurar un plan de trabajo a partir de desglosar en unidades, objetivos principales y temas con sus respectivos objetivos y sugerencias didácticas.<sup>4</sup> Es decir, aprendí a diseñar el formato, pero faltaba definir el contenido y el método, pero, a través de las propuestas de la concepción constructivista, pude finalmente estructurarlo.

La concepción constructivista, fue un factor fundamental que facilitó el desarrollo potencial de la creatividad en los alumnos, porque es un método capaz de estimular y enriquecer las condiciones internas de cualquier individuo que este dispuesto a construir su propio conocimiento, así como a darle un significado. Porque fomenta la aceptación incondicional del individuo, la libertad de pensar, sentir y ser lo que guarda en lo más profundo de sí mismo.

Así pues, uno de los obstáculos para que este método pedagógico funcione en su totalidad, lo he encontrado en la familia de actitudes y ambiente autoritario, pues inhiben el proceso de enseñanza – aprendizaje que se da en el taller, a partir de marcar de manera autoritaria un patrón de conducta encaminado a seguir instrucciones sin cuestionarlas, a hacer lo que los demás dicen y a solucionar problemas de manera predeterminada. Lo cual retrasa el proceso de que el alumno aprenda a ser libre, aprenda a dirigirse por sí mismo y a ser autoresponsable. Sin embargo, no es posible ignorar a la familia dentro del proceso de

---

<sup>4</sup> Agradezco a Lic. María Elena Valera Fregoso, Jefa del Departamento de Psicopedagogía de la Dirección General del C.C.H. por su valiosa orientación.

enseñanza, ya que algunos modelos pedagógicos como el que manejo puede generar contradicciones a través de propuestas educativas específicas, lo cual, puede generar conflicto en el adolescente.

Otra de las dificultades era coincidir con el enfoque académico del CCH, pues como lo expliqué en el primer capítulo de este informe, tradicionalmente, la educación artística se ha concebido de manera directiva y se le ha instrumentado como un mero adorno de la institución, sin la posibilidad de desarrollo alguno a nivel académico. Por ello, mi interés al elaborar este plan de trabajo no estaba en el desarrollo de la educación artística en el CCH, sino en el desarrollo de la creatividad de mis alumnos a través del taller de teatro.

La tarea de organizar y estructurar el plan de trabajo, me llevó un tiempo aproximado de tres años, en los cuales cambiaron muchos de los objetivos y contenidos, hasta el formato; pues la intención original fue variando de acuerdo a las necesidades de los alumnos.

En cuanto a los problemas sobre la aplicación del plan de trabajo, mencionaré que los tiempos que marca la institución son precipitados. Recordemos que el plan se debe aplicar durante dos semestres y debe culminar con una puesta en escena, lo cual limita la profundización en aspectos fundamentales sobre la preparación de los alumnos, por ejemplo: el trabajo vocal y corporal se maneja de manera elemental para que el alumno adquiera una noción de sus capacidades físicas, pero no llega a explorar más allá de sus posibilidades. Este antecedente, disminuye el proceso creativo del taller, porque el trabajo se realiza contra reloj y a marchas forzadas, ocasionando que el resultado final sea, algunas veces, incompleto.

El taller utiliza año con año, el mismo plan de trabajo, por eso se deben realizar modificaciones en las sugerencias didácticas, para que los alumnos que ya cursaron en años anteriores el taller, puedan realizar bajo la misma dinámica ejercicios más elaborados,

pero sin ser separados de los nuevos integrantes, porque los horarios son fijos.<sup>5</sup> La separación de principiantes y avanzados no permitiría la integración y la homogeneización del grupo, aspectos necesarios para la realización de la puesta en escena.

En relación con esto, quiero manifestar que la experiencia de unificar al grupo permite que el hacer teatro sea de modo creativo, pues favorece la construcción de nuevos conocimientos y el intercambio de experiencias emocionales diferentes, entonces los alumnos tienen la oportunidad de canalizar sus tensiones, conflictos, sentimientos de frustración, minusvalía, miedos, etc.

Finalmente, quiero recalcar que el presente Plan de Trabajo, lo realicé pensando en su utilización como un material auxiliar que apoyara mi trabajo; pero, llegue a la conclusión de que puede ser utilizado por todo aquel que se enfrente a la docencia teatral, para los egresados de la carrera y todos aquellos que al consultarlo encuentren una herramienta que aporte los elementos necesarios para enriquecer su propia experiencia. Con la sugerencia de que contemplen para su aplicación una pedagogía alternativa, creativa, distinta de la pedagogía tradicional, ya que es necesario crear en los alumnos la habilidad de desarrollar, construir, no sólo una actividad creadora, sino que resulta esencial también adoptar una actitud creadora que ayuden al alumno a construir conocimientos, ideas y acciones creativas, ha desarrollar una crítica, sensibilizarlo y estimularlo a través del lenguaje teatral.

---

<sup>5</sup> Dentro del nuevo Plan de Estudios los horarios académicos son matutino y vespertino, por lo cual, las únicas horas en que pueden acudir al Taller de Teatro los alumnos regulares son de 13 a 15 hrs. Los alumnos irregulares acuden generalmente de 15 a 18 hrs.

## CAPÍTULO 4

### PUESTAS EN ESCENA DE 1991 - 2001

Una de las labores docentes más importantes dentro de la enseñanza del teatro en el Colegio es, sin duda, la elección de obra y la puesta en escena. Tarea que debe responder a los intereses académicos y personales de los alumnos, tomando en cuenta las circunstancias dadas, es decir: el número de alumnos, el número de mujeres y hombres, su tiempo libre, los permisos familiares, sus tiempos académicos y otros aspectos que influyen en el montaje.

Para la elección de texto, el profesor deberá elegir las obras que le parezcan adecuadas para realizar con adolescentes, mostrándoselas a los alumnos para que ellos elijan, si el texto optado necesita un trabajo de dramaturgia para acoplarlo, el responsable del Taller lo llevará a cabo, tomando en cuenta los intereses de los alumnos.

Por lo tanto, en este espacio mencionaré los montajes realizados durante estos diez años de docencia y sus razones académicas y personales para llegar a su realización.

La primera puesta en escena que quedó bajo mi responsabilidad y mi dirección, fue la obra *Antes de mí* creación colectiva, y fue la última puesta en escena de Silvia Corona con este Taller. El montaje mostraba la educación autoritaria, donde se privaba a los niños de las posibilidades de estructurar o reestructurar la realidad y sus componentes. Por lo tanto, el único recurso que tenía el niño para suprimir el autoritarismo y el convencionalismo, era la creatividad.

Recordemos que las motivaciones internas que hacen que un hombre cree, son abordadas por el psicoanálisis, considerándolas como mecanismos motores ubicados en el inconsciente, y la influencia que tienen en la determinación de nuestras actitudes y expectativas para crear. El método de trabajo de Silvia Corona en los últimos años que estuvo frente al taller de teatro fue auxiliado por el psicoanálisis, bajo la técnica de grupo operativo, al servicio de la creatividad teatral, el cual menciona en su tesis ( ver Taller de teatro - Plantel Oriente de 1976 a 1991. Pág. 41)

Mi labor consistió en pulir y realizar ensayos generales, para que el trabajo de los alumnos no quedara inconcluso. Sin embargo como ya mencioné anteriormente, la principal dificultad fue el manejar un distinto lenguaje teatral, lo que complicó la comunicación. El montaje participó en la Muestra de Teatro Estudiantil en la Ciudad, en el Teatro Sergio Magaña, en el IMSS de Chalco y en la Universidad de San Nicolás de Hidalgo, en 1991.

*La habitación oscura* de Tennessee Williams y *Cortés y la Malinche* de Sergio Magaña. Fueron una propuesta personal, con el objetivo de acercar a los jóvenes a la literatura dramática para que les permitiera conocer otro proceso del trabajo teatral. No se trataba de que la propuesta cortara de tajo el método del grupo operativo, sino de hacer un esfuerzo por encontrar la compatibilidad entre los dos métodos de trabajo, para presentar las obras en la XIX Muestra de teatro del C.C.H, en 1992.

Escogí *La habitación oscura* porque permitía con facilidad, adaptarla a las circunstancias sociales de un México marginado, que reflejara el ambiente social y familiar del oriente de la ciudad, donde la marginación, la injusticia, la indiferencia y la soledad, son el marco de cada día. A partir del análisis, los alumnos encontraron la similitud que existía entre la obra y la realidad que los rodeaba, situación que dio pie a realizar pequeños

espacios para la creación de imágenes que se incluirían en el montaje. El proceso para el montaje abrió la posibilidad de utilizar los dos métodos de trabajo, es decir, yo realicé la dirección, la cual se ensambló con las propuestas de los alumnos.

*Cortés y la Malinche* fue parte de la coyuntura histórica del V centenario del descubrimiento de América, una farsa que daba las posibilidades de ampliar el conocimiento sobre el tema de una manera crítica y divertida para los alumnos, y que me permitía auxiliar al Área Histórico Social, como parte de las funciones académicas de la enseñanza del teatro escolar.

Los montajes, representaron un reto, porque implicó acercarme a un método de la enseñanza teatral que yo, en ese momento, desconocía y nunca me he sentido capacitada para manejar la técnica del psicoanálisis con los alumnos, pues el propósito de mi trabajo docente era crear en los alumnos una cultura general del teatro, con una visión más global de esta disciplina artística.

Los siguientes montajes se realizaron con una nueva generación de alumnos, con el objetivo de que pudieran conocer sus posibilidades creativas a través de una cultura general y encontrar sus necesidades propias como la búsqueda de sí mismo, la seguridad, reafirmar sus relaciones afectivas, ser escuchado y tomado en cuenta dentro del grupo.

En 1993, se montan *Los fantoches* de Carlos Solórzano y la pastorela *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar* de Tomás Urtusástegui. La decisión de realizar la puesta en escena de los *Los fantoches* nació a partir de hablar sobre la búsqueda de la libertad, como una necesidad propia de la adolescencia y la obra cumplía los requisitos necesarios para exponer el tema. La preparación del montaje consistió en realizar un arduo trabajo corporal, para que los alumnos pudieran expresar la angustia de los personajes, ya que el vestuario era complicado sobre todo para el personaje cabezón (que piensa), pues la actriz tuvo que

cargar sobre sus hombros una cabeza de aproximadamente 4 kilos y para la mujer (que ama) porque tenía un vestido lleno de picos alrededor. Los ejercicios físicos que se realizaron fueron orientados a desarrollar variaciones de ritmo, velocidad e intensidad en las actitudes corporales del alumno, a través de movimientos que le permitieran expresar: odio, afecto, enojo, felicidad, amor, tristeza, así como cualquier emoción que se necesitara para el montaje. También cabe mencionar que el trabajo en equipo para la realización del vestuario y la escenografía permitió el crecimiento del grupo y del montaje.

*Cuando veas la cola de tu vecino arrancar* surge a partir de una petición expresa por parte del departamento de Difusión Cultural de la DUACB; con el objetivo de realizar un trabajo conjunto de los talleres de Danza, Coro y Teatro, para acercar al alumno a las diferentes expresiones artísticas y presentar el montaje en diferentes planteles de Colegio y Escuelas de la Universidad. Tras un trabajo previo de mesa, cada taller realizó su labor por separado, para ser ensamblado posteriormente en los ensayos generales. Danza realizó una coreografía de Tabasco, Coro realizó el arreglo musical a las letras originales que compuso el profesor del taller y Teatro realizó la puesta en escena de la obra. La imaginación fue uno de los principales auxiliares del montaje, porque permitió el desarrollo del pensamiento creativo en los alumnos y poner en práctica su capacidad creadora. El conocimiento que los alumnos adquirieron sobre el arte, la literatura, la historia y sobre todo, sobre su realidad política, económica y social a través de este montaje, permitió a todos los participantes aprender a interactuar con otros seres, con las cosas o con los conocimientos.

En 1994, escenificamos *La piña y la manzana* de Oscar Liera. En este período vino un ajuste en el taller, porque varios de sus miembros salieron del grupo e ingresaron nuevos alumnos, los cuales vieron en la obra de Liera un mundo de intolerancia que acompleja al ser humano y lo hace sectario, sin la posibilidad de aceptar lo que sea diferente. La farsa

dio oportunidad de adaptar coreografías y un personaje nuevo “la muerte”, como un recurso teatral que permitía jugar con los personajes y crear una atmósfera grotesca. La preparación para el montaje consistió en desarrollar en los alumnos una expresión física y emocional exagerada, bajo la técnica de lo formal, sin involucrar lo vivencial.

En 1995, se realizó la puesta en escena *Los muertos de siempre* de Giulio Hidalgo, bajo el interés de los alumnos por opinar sobre la vida política que imperaba en ese momento hacia los indígenas chiapanecos y el movimiento del EZLN. Era un tema que se manejaba en la vida académica de los alumnos por los profesores de Historia y porque algunos alumnos habían pasado a la práctica política como activistas en pro del movimiento zapatista. Este montaje resultó ganador del 3er. Festival Metropolitano de Teatro a nivel bachillerato. Festival en el que participan: ENP, Colegio de Bachilleres, Escuelas incorporadas y CCH.

En 1996, se efectúan dos montajes, uno para los alumnos de nuevo ingreso y otro para los más avanzados, *Sueño de una noche de verano* de Williams Shakespeare para los de nuevo ingreso y *Los hombres sin voz* que es una paráfrasis de Giulio Hidalgo de *La Lengua de la montaña* de Harold Pinter para los alumnos más avanzados. *Sueño de una noche de verano*: interesados por representar una obra clásica que hablara de sus inquietudes amorosas, los alumnos encontraron en Shakespeare un aliado para expresar dichas inquietudes propias de un adolescente. Sin embargo uno de los mayores retos del montaje fue la asimilación del texto porque se les dificultaba pronunciar en escena el lenguaje poético que maneja la obra, así que la mayor parte de preparación para el montaje se la dedicó a la expresión verbal para poder lograr el tono de la obra. Es decir, el alumno conoció la diferencia entre tono, volumen y matiz, realizando lecturas del texto en voz alta, que le permitieran aplicar los conocimientos adquiridos en la memorización y en la

interpretación de sus personajes, para articular correctamente y manejar las intenciones necesarias.

*Los hombres sin voz* es una obra con el tema de la situación política que aún prevalecía en esos momentos en la vida política del país: la militarización en Chiapas. La idea surgió a partir del interés aún vivo por los alumnos sobre este tema político, inquietud que se me hizo válida para llevar a escena, pero que creaba una preocupación personal desde el punto de vista estético, porque la facilidad de caer en el panfleto estaba latente y no cubría los objetivos académicos sobre la enseñanza del teatro y sobre el tema, entonces escogí la obra de Pinter y la presenté ante los alumnos para que vieran la similitud de la situación que ellos querían representar y la que la obra planteaba, para que a partir de ahí se creara el montaje. La realización de la adaptación estuvo a cargo del dramaturgo mexiquense Giulio Hidalgo, becario del Fonca, el cual escribió con el apego más cercano al estilo de Harold Pinter. Los alumnos que llevaron a cabo la representación ya llevaban dos o tres años en el taller, por eso me aventuré a realizar una puesta en escena de teatro abierto, donde la preparación actoral consistió en conocer y aplicar el método de actuación que Stanislavsky propone: se realizaron improvisaciones con el tiempo y las condiciones climatológicas (noche, día, frío, calor, lluvia, tempestad, bruma, etc.) de la obra. Así como ejercicios que reflejaran emociones y sentimientos para lograr la caracterización adecuada, un elemento importante de la técnica de Stanislavski fue el mágico: "Si yo fuera", porque permitió a los alumnos reflexionar y comprender a los personajes y la acción dramática de la obra, así como entender el concepto de tarea escénica. Por ello, el manejo de los objetos (utilería, vestuario y maquillaje) y su relación con la caracterización, permitió a los alumnos realizar un montaje de calidad que estuvo en corta temporada en el Foro Juglar.

En 1997, *Chin... la miss* Bajo un texto del Grupo Pácatelas y se realiza nuevamente el montaje de la pastorela *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar*.

*Chin... la miss* surge a partir de un texto proporcionado por una profesora de biología que estaba interesada en actuar junto con los alumnos, pero desafortunadamente los tiempos académicos y personales de la profesora no lo permitieron, de todos modos el proyecto siguió su curso, bajo el entusiasmo de los alumnos por representar una farsa sobre la educación privada en México. Uno de los montajes más divertidos para los alumnos, pues tenían que actuar, cantar y bailar, lo que implicó tomar clases de danza jazz, así como preparar la voz y poner énfasis en el trabajo actoral. Aprendieron a emplear una voz clara, fuerte y expresiva, que les permitiera adquirir presencia escénica y seguridad en sí mismos.

El retomar el texto de la pastorela *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar* de Tomás Urtusástegui, que en años anteriores se había montado, se debió a que los alumnos no encontraron una pastorela con la cual se identificaran, así que les propuse leer el texto de Urtusastegui e inmediatamente la eligieron para su puesta en escena. Ésta es una obra que divierte a los jóvenes por su frescura y naturalidad en el lenguaje, pero sobretodo, por la posibilidad que ofrece al actor de jugar con la caracterización de los personajes. La propuesta de montaje fue renovado en todos sus aspectos, la caracterización de personajes respondió a las propuestas de los alumnos nuevos, así como el vestuario y las adaptaciones que se le hicieron al texto. El montaje tuvo como resultado una gran aceptación entre el público y participamos en el "Festival de pastorelas" que realiza Arturo Morell, donde obtuvimos el premio a mejor actor y la nominación a mejor director.

En 1998, se realiza la puesta en escena de la obra *De la calle* de Jesús González Dávila, recibiendo mención honorífica en el 6º. Festival Metropolitano de Teatro a nivel

bachillerato. Y la pastorela *Vaya Hadas, pastorela de unas hadas* de Fernando Gutiérrez, alumno del Taller.

*De la calle*, el realismo extremo como una forma de expresar los sentimientos de resentimiento social que rodea a los habitantes del oriente de la ciudad, esa fue la connotación que escogieron los alumnos para esta obra de Dávila. Fue todo un reto actoral para los alumnos por la exigencia emocional que conllevan los personajes, la atmósfera y el ritmo. Por ello la preparación inició con una investigación de campo, donde se vieron películas, artículos de periódico y visitas a los lugares donde viven los niños de la calle. Después se procedió a un análisis del texto para lograr que el alumno comprendiera las motivaciones emocionales de los personajes y de la acción dramática para poder memorizar. Los ensayos fueron manejados con la intención de lograr la atmósfera en cada escena y su ritmo. Este trabajo obtuvo mención honorífica durante el último Festival Metropolitano de Teatro que se llevó a cabo en el Foro Coyoacanense.

*Vaya Hadas, pastorela de unas hadas* surge a partir de la inquietud de un alumno por escribir, lo cual significó una oportunidad para estimular el talento de los alumnos. Durante ese periodo del Taller, la mayoría de sus miembros tenía una marcada tendencia homosexual con la inquietud de poder expresarse y crear. Así pues, surge esta pastorela farsica, que muestra el gusto de los alumnos por los musicales. El proceso de dramaturgia se llevó a cabo después de muchas sesiones para corregir. El principal paso fue que el alumno entendiera y plasmara una estructura dramática que lo sostuviera el texto. Una vez que se logró acabarlo, se procedió a la realización del montaje, proceso difícil porque las caracterizaciones de las hadas, consistían en vestir a hombres de mujeres, que a su vez tenían que bailar, cantar y actuar como mujeres, no como hombres.

En 1999, la realización de los montajes se vio interrumpida por la huelga estudiantil.

En el 2000, realizan dos montajes, uno de la obra *Vida y obra de Dalomismo* de Enrique Ballesté y otro de creación colectiva llamado *No es amor*. Para diciembre se monta la versión libre de la pastorela *Donde hay ángeles, hay diablos y diablillos también* de Rubén Aviña.

*Vida y obra de Dalomismo* muestra el enfrentamiento del ser humano con la sociedad, la escuela y la familia, sin olvidar el conflicto consigo mismo. Tema muy adecuado para el periodo de adolescencia, como un vivo reflejo que lanza destellos de la realidad que rodea a los alumnos. Sin embargo, una de las dificultades que se presentaron para el montaje fueron algunos cuadros que estaban demasiado elevados para el análisis crítico de los alumnos a causa del poco entendimiento de las circunstancias que marca el texto.

*No es amor* surge a partir de una lectura del libro *El arte de amar* de Erich Fromm y las discusiones dirigidas entre los alumnos sobre sus experiencias amorosas, las cuales sirvieron como herramienta para que los alumnos crearan una obra dirigida a los jóvenes, con el tema principal sobre el periodo de enamoramiento. El interés de los alumnos era mostrar cómo el enamoramiento está lleno de acontecimientos importantes, de decisiones fundamentales, pero también de conflictos con uno mismo y la pareja. Donde las desilusiones, renunciaciones, frustraciones y adaptaciones a las que el joven debe someterse, opacan en gran parte la felicidad que tanto deseaba y daña su autoestima para relaciones futuras. La obra a través de diversos cuadros, habla de una visión que proviene de una sociedad y que enseña a los jóvenes a través de la televisión, revistas o inclusive en el núcleo familiar, a expresar el amor con pleitos, gritos, llanto, portazos, manipulación, control, silencio o venganza, etc. Así pues, reitero que el proceso de trabajo para llegar a

este montaje, fueron las propias experiencias de los alumnos y entonces surgió la creación colectiva, por supuesto sin descuidar la dirección escénica.

*Donde hay ángeles, hay diablos y diablillos también* se realizó un trabajo tradicional acorde con las fechas decembrinas. Propuse esta pastorela porque tenía los elementos suficientes para realizarse con adolescentes, ya que el lenguaje de la obra era bastante claro para ellos y permitía jugar con la caracterización de los personajes. Lo único que se requirió fue realizar un trabajo de dramaturgia para adaptarla al número de alumnos que estaba en el grupo, por ello, se aumentaron diablos que fueran compatibles con la trama y se aumentaron escenas que el texto no incluye, con una justificación escénica correcta, sin alterar la esencia original.

En este año 2001, se presentaron los montajes: *Noticias del día, Pasó de madrugada y Rosa de dos aromas* del autor Emilio Carballido y una nueva versión de *No es amor* de Nathaniel Argueta.

Como parte de los festejos de los treinta años del Colegio de Ciencias y Humanidades, el área de teatro preparó un homenaje a Emilio Carballido, por ser el dramaturgo más recurrido por los alumnos en todos estos años y que ha formado parte de las "Muestras de Teatro" que se llevan cada año dentro del Colegio. La primera empresa para realizar el homenaje fue formar una compañía que incluyera a los cinco planteles, surgiendo la compañía del Colegio con el nombre de ANVOS, con el montaje de *Postales de la ciudad* el cual está hecho con pequeñas obras de Emilio Carballido y dirigido por los profesores de teatro. La participación del Taller de teatro del plantel Oriente se da con la obra *Pasó de madrugada* una comedia de enredos que habla sobre las peripecias de una pareja que va a tener un hijo y unos policías que tienen que hacer frente a las circunstancias de los futuros padres.

De manera particular, el taller realizó la puesta en escena del coloquio *Noticias del Día* para participar en la XXVI Muestra de Teatro del Colegio. El montaje es un trabajo sencillo y modesto desde el punto de vista actoral, puesto que la gran mayoría de sus elementos son alumnos de nuevo ingreso y que curiosamente eligieron este texto por su tema. Es decir, las noticias que de alguna manera no forman parte de la cotidianidad de un joven, pero que siente que las circunstancias diarias están influidas por ellas. Por ello, el proceso de montaje inició con una investigación documental sobre las noticias que menciona el texto, para que el alumno comprendiera lo que estaban representando en escena.

También en este año surge un fenómeno peculiar dentro del grupo, pues ante el éxito pasado del montaje colectivo de *No es amor*, se presenta la propuesta de un alumno para realizar una segunda versión, escrita por él mismo. El texto sigue manteniendo la misma temática del enamoramiento durante la adolescencia, pero con nuevos cuadros.

Y como un montaje especial se realizó la puesta en escena de la obra de Emilio Carballido *Rosa de dos aromas* con la actuación de Gabriela Calderón y mía, bajo la dirección de Ramiro García (todos profesores de teatro en el Colegio). La propuesta surgió a partir de una preocupación académica sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, donde nosotros realizaríamos el mismo trabajo de los alumnos arriba de un escenario, para que ellos realizaran la crítica teatral y cuestionaran si el profesor cumplía con lo que les exigía en una puesta en escena.

Sobre las experiencias teatrales ocurridas durante estos diez años de docencia, quiero puntualizar que sólo se llevaron a cabo dos obras de autores extranjeros como es el caso de *Sueño de una noche de verano* de Williams Shakespeare y *La habitación oscura* de Tennessee Williams, con el objetivo de utilizar el texto como pretexto para que el alumno

hablara de sus intereses personales. Sin embargo, el resto de los montajes fueron resultado de la dramaturgia nacional, porque eran los textos que más se acoplaban a la realidad que viven o conocen los alumnos, es decir, el lenguaje, las circunstancias, el tema, los personajes, etc., como un reflejo de su identidad social, política o personal.

Por otro lado, los autores nacionales permiten seguir con los lineamientos didácticos de la enseñanza teatral con adolescentes porque desarrollan la visión crítica, conocimiento, el sentido de pertenencia e identidad social.

## PROPUESTAS GENERALES

El contenido de este trabajo no es tan sólo una reflexión sobre mi labor docente, sino también la expresión personal de mi forma de ser y de pensar.

Reflexionar sobre mi experiencia docente me permitió valorar aspectos fundamentales de mi trabajo profesional que han sido determinantes para entender y comprender el objetivo central de la enseñanza del teatro con adolescentes.

Estos aspectos son: 1) los conocimientos adquiridos en la carrera que fueron los cimientos que me permitieron construir una sólida labor docente, 2) la práctica de 10 años, que me ha dado la oportunidad de conocer la enseñanza - aprendizaje del teatro como un proceso creativo que permite construir y transformar la realidad, que conduce a nuevas formas de pensar o actuar, 3) los alumnos que me han enseñado la espontaneidad, la creatividad, el entusiasmo y la entrega; y por último, 4) valorar la importancia de la enseñanza del teatro en el C.C.H, como elemento fundamental en la formación integral de los alumnos.

La realización de este trabajo, me permitió por los estudios de psicología revisados, entender y comprender al adolescente y sus necesidades físicas y psicológicas, así como el principio de toda educación creativa que consiste en aprender a aprender de los demás y aceptar sus diferencias, independientemente de todo modelo y de toda escala de valores, que no es otra cosa que la práctica de la flexibilidad espontánea y adaptativa, por ello, me atrevo a hacer una serie de propuestas que desde una visión muy personal ayudarían a mejorar la calidad de la enseñanza del teatro en el CCH, en beneficio de los alumnos.

La primera consistiría en hacer un llamado a la carrera de Literatura Dramática y Teatro, para que dentro de su Plan de Estudios contemplen la posibilidad de incluir una rama

específica para la formación de docentes, donde se incluyan materias sobre la pedagogía y la psicología, orientadas hacia la enseñanza del teatro, las diferencias que existen en los distintos niveles educativos, de los programas artísticos que existen en las diferentes escuelas, etc; puesto que me he dado cuenta que un gran porcentaje de egresados de la carrera finalmente se dedican a la docencia y las capacidades que proporciona actualmente la carrera principalmente están encaminadas a la formación de actores, directores y dramaturgos.

La intención es crear un perfil de docentes especializados en la enseñanza del teatro, por ser esta una actividad educativa muy completa y compleja, que desde cualquier punto que se quiera abordar (psicológico, pedagógico, filosófico, social, etc.) nos muestra que no se trata de una enseñanza administrada por el profesor al alumno, sino de una enseñanza que tiene un enorme poder educativo independiente, social y personal.

La segunda propuesta está encaminada a forjar una real política cultural del CCH, que impulse y propicie un crecimiento académico dentro de la enseñanza del teatro, puesto que la actual actividad cultural del CCH esta mermada por la ausencia de un proyecto académico, que incluya a las actividades artísticas como parte importante en la formación del alumno. De hecho, en muchas ocasiones, los talleres permanecen desvinculados de las demás actividades docentes, cuando creo que podrían ser elementos fundamentales para lograr la inter-disciplina y contribuir a la formación de los alumnos. Para ello, impulsaré ante las instancias o personas convenientes la elaboración de un programa de teatro, en el que tendrán que participar todos y cada uno de los profesores involucrados en el área, con la posibilidad de que sea totalmente libre y adaptable a los jóvenes adolescentes y que se ajuste a las necesidades de cada plantel, en el que se ofrezca al alumno una real educación según sus intereses, con la intención de presentarlo ante el Consejo Académico del CCH y

pugnar por la inclusión dentro del programa de estudios como materias optativas. Así mismo, frente a las autoridades del Colegio, es necesario valorar la función académica de los profesores de las actividades artísticas, a través de la contratación como académicos y no como empleados administrativos de confianza, situación que ha deteriorado el desempeño frente a grupo y los resultados del proceso de enseñanza.

La tercera propuesta, interfiere con el proceso de enseñanza – aprendizaje, pues existen aspectos vitales que no se toman en cuenta, pero que influyen en nuestro desempeño como profesores. Por ejemplo, una de las actividades de mayor tradición dentro del CCH, es la Muestra de Teatro que se realiza anualmente en diferentes recintos de la ciudad, con la intención de mostrar el teatro estudiantil a la comunidad y al público en general.

Entre los objetivos de la muestra, se persigue que el alumno experimente con su formación personal y la satisfacción de participar en una actividad colectiva que provoque diversión, sin embargo, cabe mencionar que también es un campo de competencia, donde el alumno puede desarrollar más su seguridad en sí mismo o perderla. No olvidemos que ganar o perder, toma una significación importante para el adolescente, entonces la orientación del profesor al respecto se vuelve muy importante, porque es el que marca la pauta para enfrentar tales acontecimientos. Por eso propongo, que se le hable al alumno de la importancia de competir y comparar su trabajo con los otros grupos participantes, en pro del crecimiento personal y del grupo, porque estos eventos representan la posibilidad de intercambio, donde los grupos de alumnos expresan sus opiniones y críticas sobre la elección de texto, la dirección escénica, la actuación o lo aprendido dentro de sus respectivos talleres.

El profesor debe valorar a los alumnos de nuevo ingreso desde una perspectiva más profunda, para lograr con ello, establecer lazos afectivos que sean el marco de la

disponibilidad, compromiso e interés. Además debe mantenerse en constante capacitación, pues recordemos que siempre hay algo nuevo que aprender con respecto a la educación.

Finalmente, me gustaría mencionar que los profesores de teatro a nivel bachillerato, no debemos olvidar que no estamos preparando actores profesionales, sino formando adolescentes.

**ESTA TESIS NO SALI  
DE LA BIBLIOTECA**

## BIBLIOGRAFÍA

- Abogantes, Paulina. *Planteamiento didáctico: fundamentos, principios estrategias para desarrollo*. San José, EUNDE, 1997.
- Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, Escenología, 1986.
- Argueta Hernández, Nathaniel. *No es amor*. México, SOGEM, texto inédito, 2001.
- Aristóteles. *La poética*. Versión de García Bacca. Prolg. Emilio Carballido. México, E.U.M, 1989.
- Aviña, Rubén. *Donde hay ángeles, hay diablos y diablillos también*. México, SOGEM, texto inédito, 1998.
- Azar, Héctor. *Cómo acercarse al teatro*. México, SEP - G. E. Q. Ed. Plaza y Valdés, 1998.
- Azar, Héctor. *Teatro y Educación. Primaria y Media Superior*. México, Departamentos de teatro del INBA – UNAM, 1971.
- Ballesté, Enrique. "Vida y obra de Dalomismo." En Felipe Galván Obras de Teatro del 68. México, U.A.P – Gobierno del D.F – CONACULTA, 1998.
- Barba, Eugenio. *Las islas flotantes*. Posfacio de Ferdinando Taviani. Trad: Toni Cots, edición a cargo de Marcela Ruiz Lugo. México, Fac. Filosofía y Letras, UNAM, 1983.
- Baty, Gaston y René Chavance. *El arte teatral*. Trad. Juan José Arreola. México, FCE, 1992.
- Bazán Levy, José de Jesús y Trinidad García Camacho (coords). *Educación Media Superior Aportes. Vol. I y II*. México, DGC CCH, 2001.
- Bazán Levy, José de Jesús. "Políticas para los jóvenes en el bachillerato." En Rafael Cordera, et. al. (Coord.) México joven. México, UNAM, 1996. (Pp. 191-196.)
- Bentley, Erick. *La vida del drama*. Trad. Alberto Venasco. España, Ed. Paidós, 1982.
- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido I. Teoría y práctica*. México, Nueva imagen, 1985.
- Boal, Augusto. *Ejercicios y juegos para el actor y para el no actor con ganas de decir algo a través del teatro*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Crisis, 1975.
- Carballido, Emilio. "Noticias del día y Pasó de madrugada." En D.F. 26 obras en un acto. Col. Narrativa. México, Ed. Grjalbo, 1978.
- Carballido, Emilio. *Rosa de dos aromas y otras piezas dramáticas*. México, Ed. F.C.E, 1994.

Colegio de Ciencias y Humanidades, Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato. *Plan de Estudios Actualizado*. México, UNAM, 1996.

Coll, Cesar. *El constructivismo en el aula*. España, Ed. Grao de Barcelona, 1997.

Consejo Académico del Bachillerato. "Consideraciones y recomendaciones generales para la Planeación, Organización y Evaluación de las actividades de Difusión Cultural en el Bachillerato de la Universidad Nacional Autónoma de México." *Gaceta UNAM*, 9 de marzo de 1995.

Corona Piña, Silvia Guadalupe. *El taller de Teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades – Plantel Oriente de 1976 a 1991*. México, Tesis de Lic. Inédita, FFyL, 1993.

Díaz Barriga, Frida. *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista*. México, UNAM, 1995.

Difusión Cultural. "Seminario VI." Manuscrito, México, 1996.

Fromm, Erich. *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Paidós, 1974.

Gilbaldi, Joseph Walter S. Achter. *MLA Handbook for writers of research papers*. Tercera edición. N. Y, The modern language association of America, 1988.

González Dávila, Jesús. *De la calle*. México, Ed. Plaza y Valdéz – CONACULTA, 1995.

Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Trad: Margo Glantz. México, Siglo veintiuno, 1983.

Grupo Pácatelas. *Chin...la miss*. México, Texto inédito, 1997.

Gutiérrez Villaseñor, Fernando. *Vaya hadas. Pastorela de unas hadas*. México, SOGEM, Texto inédito, 1999.

Hidalgo, Giulio. *Los hombres sin voz*. México, SOGEM, Texto inédito, 1996.

Hidalgo, Giulio. *Los muertos de siempre*. México, SOGEM, Texto inédito, 1995.

Liera, Oscar. *La piña y la manzana: viejos juegos en la dramática, obras en un acto*. México, Ed. UNAM, FFyL, 1982.

Macgowan, Kenneth. *Las edades de oro del teatro*. México, Ed. F.C.E, 1980.

Magaña, Sergio. *Moctezuma II – Cortés y la Malinche*. México, E.M.U, 1985.

Mussen Herry, Paul; John Janewa Conger y Jerome Kagan. *El desarrollo de la personalidad en el niño*. México, Editorial trillas, 1976.

Oliveros Rodríguez, José y Francisco Javier Méndez Carrillo. *Técnicas de modificación de conducta*. España Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1998.

Pinter, Harold. "*La lengua de la montaña*". En *Tres obras*. Versión de Carlos Fuentes. Serie La Carpa. México, Textos de Difusión Cultural, UNAM, 1994.

Preciado, Juan Felipe. *La actuación dramática creativa. El actor se prepara. Vol. 1 introducción e iniciación*. México, Limusa - Noriega editores, 1987.

*Propuesta del Plan de Estudios del C.C.H. cuadernillo No.46*. 1995.

Ruiz Lugo, Marcela y Fidel Monroy Bautista. *Antología de textos sobre la expresión verbal*. México, UNAM, Fac. Filosofía y Letras, Departamento de Literatura Dramática y Teatro, 1987.

Shakespeare, William. *Sueño de una noche de verano*. Trad: María Enriqueta González Padilla. México, Ed. UNAM, 1996.

Santa María Gallegos, Leticia. "*Difusión Cultural, necesario volver los ojos al bachillerato. Entrevista con el maestro José de Santiago Silva, coordinador de Difusión Cultural de la UNAM.*" CCH Azcapotzalco, Revista Espacios, enero / marzo de 1999.

Segura Morales, Armando. "*Propuesta teórico – metodológica para la elaboración de una antología de textos sobre teatro dirigida a estudiantes de nivel bachillerato*". México, Tesis de Lic. Inédita, FFyL, abril 2001.

Solórzano, Carlos. *Teatro Breve*. Lecturas mexicanas 2ª serie, No. 59. México, SEP- Joaquín Mortiz, 1986.

Stanislavski, Constantín. *Un actor se prepara*. Trad: Dagoberto de Cervantes. México, Ed. Diana, 1985.

Urtusástegui, Tomás. *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar*. México, SOGEM, texto inédito.

Warren, Howard C. *Diccionario de psicología*. Trad. Eugenio Imaz, Antonio Alatorre y Luis Alaminos. México, FCE, 1982.

Weiner, I.B. y Elkind. *Desarrollo normal y anormal del adolescente*. Versión castellana de Marta Elena Silvestre. Buenos Aires, Ed. Paidós, Biblioteca del educador contemporáneo, 1976.