



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL TALLER DE TEATRO EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
(UNA EXPERIENCIA DOCENTE)

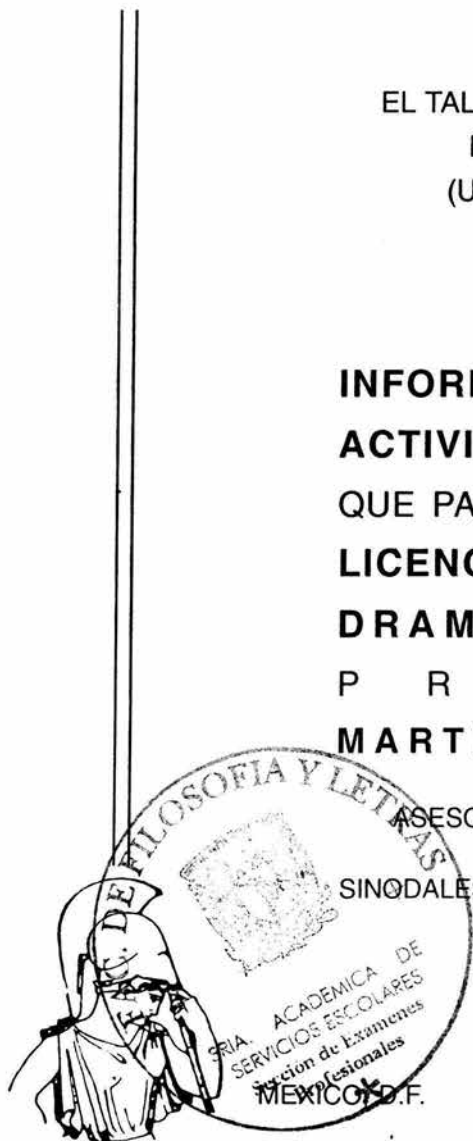
INFORME ACADÉMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO PRESENTA MARTÍN VALDEZ TAPIA

ASESOR: DR. ARMANDO PARTIDA-TAYZÁN

SINODALES: DR. ALEJANDRO ORTIZBULLÉ-GOYRI
MTRA. ESPERANZA YOALLI MALPICA LÓPEZ
PROFRA. MARCELA ZORRILLA VELÁZQUEZ
MTRA. SARA RÍOS EVERARDO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COORDINACIÓN DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

JUNIO DE 2004





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

AGRADECIMIENTOS

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: MARTIN VALDEZ JARAMA

FECHA: 31 DE MAYO DE 2004

FIRMA: 

A MI ASESOR

Por su ejemplo de profesionalismo,
vocación, conciencia social y muy
especialmente por aceptar ser mi asesor
en momentos tan difíciles, mi admiración y respeto.

DR. ARMANDO PARTIDA TAYZÁN

A MIS SINODALES

Por sus comentarios tan precisos y alentadores,
por su visión global y por la dedicación prestada
durante la realización de este trabajo.

DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI
PROFRA. MARCELA ZORRILLA VELÁZQUEZ
MTRA. SARA RÍOS EVERARDO
MTRA. YOALLI MALPICA LÓPEZ

A MIS MAESTROS

Por su apoyo, asesoría, amistad y ejemplo de superación.

MARCELA RUIZ LUGO (t)
FIDEL MONROY BAUTISTA
RAÚL RUVALCABA RODRÍGUEZ
ARACELI ALCÁZAR SÁNCHEZ

A LOS PROFESORES PREPARATORIANOS

Por compartir conmigo sus recuerdos.

**SATILDA GONZÁLEZ
ELOÍSA GOTTDIENER
RIGOBERTO ÁBREGO
SABINO MARTÍNEZ**

A FÉLIX VALDES TAPIA

Por su asesoría jurídica.

A SOTERO CARMONA Y ANTONIO GONZÁLEZ

Por su asesoría y equipo de cómputo.

A LOS ALUMNOS DE LAS PREPARATORIAS 6 Y 7, GENERACIÓN 2003-2004

Por su amable colaboración.

DEDICATORIAS

A LA MEMORIA DE MI MADRE

Por su ejemplo de amor, tenacidad y templanza.

MARÍA TRÁNSITO TAPIA RAMÍREZ

A MI PADRE

Por enseñarme a trabajar y a ser responsable.

BENITO VALDEZ SÁNCHEZ

A MI ESPOSA

Porque su sola presencia me ha dado la fuerza para seguir adelante,
por su cariño, comprensión y por estar conmigo siempre.

ROSA ANDRADE RIVAS

ESTE LIBRO ES TAMBIÉN DE MIS HIJOS

Por todo lo que me han enseñado con sus juegos, imaginación
y alegría. Escribo esto con la intención de crearles un mejor futuro,
los quiero mucho, ustedes son los que dan sentido a mi vida.

**VERÓNICA VALDEZ ANDRADE
EDUARDO MICHAEL VALDEZ ANDRADE**

A MIS HERMANOS

Por sus sueños y porque es cierto que también
las conversaciones tienen un carácter reflexivo.

RAÚL, ALBERTO, MARGARITA Y FÉLIX

AL GRUPO RÚSTICO TEATRAL

Por su amor al teatro, vocación y deseo de servir.

A MIS AMIGOS

Por que siempre haya alguien en quién confiar.

**PEDRO, SALVADOR, SOTE, MEMO, LAURA, OLEA,
RAFA, MIRCO, HORACIO, PETER, FELIPE, TERE, ANGÉLICA
PATY (t), MUY ESPECIALMENTE PARA ISABEL, FERNANDO, MINERVA,
IZQUIERDO, ADRIÁN, JUAN, CESAR, GERARDO, LUZ.**

AL MAESTRO JORGE DE LA ROSA
por su espíritu nacionalista

A MIS GRUPOS

Con quien he compartido momentos
inolvidables en el teatro estudiantil.
Por su entrega, paciencia y fe.

PRIMER ACTO, HISTRIÓN Y KATHARSIS

Jonathan, Pancho, Luis Alberto, Víctor, Daryel, Jorge, Luis, Reno, Fabiola, Laura,
Erick, Anél, Tammy, Arturo, Cristina, Gabriel, Marco, Gabriela, Dalyla, Cristal, Charly, Christian,
Arelly, Rafael, Abraham, Yareny, Las hadas, Ricardo, Francesco, Edna, Rebeca, Juan José, Erick, Dulce,
Melany, David, Lupe, Misael, Rodrigo, Alondra, Emilia, Anny, Francisco, Eduardo, Araceli, Rafa,
Mauricio, Alejandra, Abraham, Mario, Luis, León, Lucy, Osiris,
Claudia, Gaby, etcétera, etcétera, etcétera.

A MIS DEMÁS ALUMNOS

Por permitirme aprender de ellos.

Las instituciones no son entes abstractos,
las configuran personas de carne y hueso.

José Castillo Farreras.

...no es por su antigüedad; ni tampoco por sus edificios,
ni siquiera por sus laboratorios o sus bibliotecas que una
universidad es importante. Es por el esfuerzo y la calidad de
sus hombres, que se logra la grandeza de una casa de estudios.

Nabor Carrillo Flores.

**EL TALLER DE TEATRO EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
(UNA EXPERIENCIA DOCENTE)**

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN	10
I. EL TEATRO EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA	
I.1. HISTORIA DEL TEATRO ESTUDIANTIL EN LA ENP	18
I.2. LA EVOLUCIÓN DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE TEATRO	38
I.3. JUSTIFICACIÓN DEL TEATRO EN LA ENP	42
II. EL TALLER DE TEATRO	
II.1. UNA FORMA DE TRABAJO	53
II.2. EL SISTEMA EDUCATIVO	58
II.3. LA IMPORTANCIA DEL PROFESOR	62
II.4. EL JUEGO COMO RECURSO DIDÁCTICO	72
III. PROPUESTA DE UNA DIDÁCTICA TEATRAL APLICADA AL AULA	
III.1. LOS JUEGOS DE EXPRESIÓN (el fichero)	76
III.2. LA TÉCNICA VOCAL	90
III.3. LA EXPRESIÓN CORPORAL	100
III.4. LA IMPROVISACIÓN	102
III.5. LA ACTUACIÓN	104
IV. DEL TRABAJO EN EL AULA AL HECHO TEATRAL	
IV.1. EL DIRECTOR DE TEATRO ESTUDIANTIL	106
IV.2. LOS GRUPOS DE TRABAJO	109
IV.3. SELECCIÓN DE OBRAS DE AUTOR (el repertorio)	112
IV.4. EL ANÁLISIS (de texto y de personajes)	115
IV.5. EL REPARTO	120
IV.6. LOS ENSAYOS (la técnica teatral)	121
IV.7. LAS FUNCIONES Y SU DIFUSIÓN	125
V. LA EVALUACIÓN	130
CONCLUSIONES	132
BIBLIOGRAFÍA	138

INTRODUCCIÓN

Al iniciar tu vida académica en la primaria aparece en tu mente un objetivo, terminar una carrera, pero ya que concluyes los estudios profesionales te das cuenta que para ejercer necesitas una cédula profesional, misma que puedes tramitar ante la Dirección General de Profesiones de la SEP, presentando el título de licenciatura expedido por la institución en donde estudiaste, es por esto que la intención primera del presente trabajo es titularme y cerrar un capítulo en mi vida para poder proyectar nuevas metas.

¿Porqué con la realización de un informe académico de actividad profesional?, bueno, pues porque tengo 7 años impartiendo clases en la Escuela Nacional Preparatoria y creo que esa experiencia, aunque poca, puede servir a alguien que desee iniciarse en la docencia, por otro lado, pueden resultar de gran ayuda las reflexiones aquí presentadas, para mejorar la forma de dar clases de teatro en el bachillerato.

A continuación plantearé el problema que veo en los adolescentes y el cual creo poder subsanar en alguna medida con la realización del presente trabajo. Cuando recién ingreso a dar clases en la ENP y observo, escucho y conozco a algunas generaciones de estudiantes preparatorianos, me encuentro siempre con las mismas conductas; son tímidos, no sociabilizan fácilmente, les resulta difícil trabajar en equipo, algunos dan muestras de apatía y en su mayoría no se muestran como son y reproducen comportamientos estereotipados, todo esto, según creo, es por que están adoptando una identidad falsa, es decir no son ellos mismos, no saben quienes son,

hay una falta de identidad y llegan a sentirse estadounidenses, españoles y hasta franceses, todo menos mexicanos. ¿Pero porqué sucede este fenómeno? Según yo, por que algo está impidiendo que se integre positivamente la personalidad del joven mexicano. Intentaré plantear aquí la tesis de mi trabajo, veamos: todo “adolescente”, llamado así pues se dice “adolece” de una personalidad definida, ya no es niño, pero tampoco es adulto, por tal motivo al joven le urge encontrar su personalidad. Tomando en cuenta que la identificación es el mecanismo básico para integrar la identidad, misma que necesita de un ambiente y un espacio propicio para poder desarrollarse normalmente, los jóvenes deberían tener la posibilidad de identificarse positivamente en nuestra sociedad, pero observamos con gran tristeza como en México no se les ofrece ni el espacio, ni el ambiente para consolidar su individualidad, sino que por el contrario, a esta edad son atacados ferozmente a través de los medios de comunicación masiva, deformando o impidiendo el desarrollo de su personalidad. Dicha empresa es llevada a cabo valiéndose de múltiples recursos como: programas televisivos que prestan mayor atención a fenómenos extremos como la violencia y la anorexia, noticieros tendenciosos, tiras cómicas racistas exaltando el modelo de vida estadounidense, revistas de carácter alienante y dirigidas a las masas populares que despiertan la morbosidad y la pornografía, últimamente la realización de películas dotadas de un desprecio claro por la figura nacional, individuos sin preparación que se nombran así mismos como artistas (cantantes, actores, comunicadores, etcétera) los cuales, logran con su trabajo no profesional que el adolescente mexicano se convierta en un autómatas, egoísta, interesado y apático, en un ser enajenado, despojado de la

dignidad que caracteriza a todo ser humano, convirtiendo así a la sociedad mexicana en una masa amorfa y despersonalizada.

Y esto no sólo sucede con la juventud actual, yo recuerdo que también en mis tiempos de adolescente sucedía exactamente lo mismo, se nos quería imponer tal cantidad de cosas como: la forma de vestir, la manera de comportarte, lo que te debe gustar y hasta cuales deben ser tus valores, de hecho esta fue la razón por la cual, busqué una profesión que me diera la oportunidad de elegir, además de ofrecerme la posibilidad de modificar el entorno con mi actividad profesional. Esta búsqueda y el gusto por el teatro que había adquirido desde muy pequeño al asistir con mi familia a espectáculos teatrales, me lleva a estudiar la carrera de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras, dónde descubro el sentido humanista de mi carrera y reafirmo mi conciencia social.

Es por lo anteriormente dicho que estoy convencido que una de las formas como se puede resolver el problema de la falta de identidad en los jóvenes de nuestro país está por el camino de la educación artística, dónde la expresión dramática y el teatro, tendrán un lugar determinante.

En 1995 ya casi por concluir la carrera, aparece en mi vida una expectativa de trabajo, la docencia, labor que no conocía pero que después me parecería apasionante porque me brindaba precisamente esta oportunidad de incidir y cambiar en la medida de lo posible mi entorno social, siempre y cuando desarrollara mi actividad profesional dentro de una institución pública encargada de dar respuesta a la demanda social, es aquí donde encuentro mi vocación de servicio. Por tal motivo me

pareció que la mejor forma de titularme sería hablando acerca de la manera como he desempeñado mi actividad profesional dentro de la Escuela Nacional Preparatoria.

Pero... ¿cómo son los jóvenes?. Sin pretender dar afirmaciones, ya que no soy psicólogo ni mucho menos, abundaré acerca del material humano con el que trabajo a diario.

Todo lo que el adolescente hace, responde al cumplimiento de **necesidades** cuyo objetivo primordial es encontrar una identidad firme y segura y que se le tome en cuenta en la comunidad. Dentro de estas necesidades encontramos las siguientes:

- Oportunidad de expresar sus nuevos sentimientos.
- Ejercitar sus crecientes capacidades y habilidades físicas e intelectuales.
- Aprender a coordinar, controlar y expresar su estatura y vigor físico.
- Tener la oportunidad de experimentar nuevos roles y patrones de conducta.
- Evaluar y experimentar nuevos valores filosóficos, ideas.
- Cometer errores y equivocarse.
- establecer nuevas relaciones sociales con sus padres, maestros, compañeros de ambos sexos, desde el punto de vista de su **identidad en evolución**.
- Empezar a pensar acerca del futuro.
- Prepararse para las nuevas metas y responsabilidades de los adultos.

La frustración de estas necesidades trae consecuencias: agresión, transgresión, rebeldía. La satisfacción reforzará positivamente su personalidad.

Los jóvenes **Buscan figuras adultas** que no amenacen su independencia como un **deseo por identificarse** con alguien que posee una personalidad definida de la cual ellos carecen. De esta manera ocurren los enamoramientos con ídolos, maestros, entrenadores y toda la gama de personas y personajes con las cuales se identificarán positiva o negativamente a lo largo de este período.

Trabajar como maestro de teatro en la ENP es un privilegio y una gran responsabilidad; formar generaciones de jóvenes preparatorianos es una experiencia única, ser testigo de la lucha que sostienen por integrar su personalidad y poder yo, como maestro de teatro, aportar a la formación de ese espíritu joven el sentido estético de la vida y la experiencia artística, resulta una labor muy satisfactoria. Verlos como van adquiriendo conocimientos, desarrollando habilidades, modificando comportamientos, y pensar que en adelante estos jóvenes se integrarán a la sociedad productivamente, me invita a la superación académica para así evitar deslindar responsabilidades; si la enseñanza del teatro en nuestro país es relativamente nueva y las actividades artísticas se integran a los planes de estudio en 1996, somos nosotros los formadores de la futura cultura teatral mexicana, a partir de esta iniciativa, la cual, esperamos que transforme nuestra sociedad actual, en una más humana, más justa y más culta, es esto lo que me reafirma el compromiso social con mi país.

Por otra parte, se dice que el teatro al servicio de la pedagogía moderna debe divertir y educar a la juventud, por lo cual retomo la esencia lúdica del hombre para introducir al alumno en el mundo de la expresión dramática, siempre con el fin de propiciar el desarrollo positivo de su identidad como mexicano, a la vez que se desenvuelva eficientemente en la sociedad y pueda, en su desarrollo profesional, realizar lo que le gusta con sentido analítico, crítico y creativo. La ENP será la encargada de ofrecer a los adolescentes de nuestro país un muy necesario espacio de expresión y autoconocimiento, que apoyará decididamente la formación personal de sus estudiantes. Ahora ¿cómo lograr estos objetivos?. Con un plan de trabajo, el cual

estará sustentado en la tesis de que la práctica teatral en la escuela se incorpora como una necesidad de potenciar el desarrollo del tejido cerebral en la escuela y tomando en cuenta que la identidad se logra entre los 17 y los 21 años, intentaremos con base en los juegos de expresión, el análisis de texto y la participación directa en el hecho teatral, que el alumno descubra los valores humanos universales y se identifique de manera constructiva, para beneficio de él y de México.

El presente trabajo nace en primera instancia de una necesidad de recapitular y sistematizar mi forma de trabajo, y por otra parte, es una oportunidad para enmarcar y conocer el servicio que brindo a la sociedad mexicana con mi actividad profesional.

En el primer capítulo haremos un recorrido por la historia del teatro estudiantil preparatoriano. Ubicaremos nuestra materia dentro de los planes y programas de estudio y entenderemos el motivo por el cual nuestra asignatura resulta de gran importancia en la educación media superior. Veremos cómo el teatro va cobrando presencia hasta convertirse en una materia de carácter obligatorio y conoceremos el lugar que ocupa como generador de espectáculos.

En el capítulo II, expondré la forma de trabajo utilizada para cubrir los contenidos que plantea el programa de estudios de la materia de teatro. Aquí también hablaré sobre los diferentes modelos pedagógicos y su relación con la enseñanza del teatro. Conoceremos el sistema constructivista y la importancia de la relación entre maestro-alumno. Destacaré la figura del profesor en el desarrollo del curso, para entender por qué su participación resulta determinante para el trabajo en el aula y hablaré del valor

que tienen los juegos dramáticos, al desarrollar en los estudiantes aprendizajes significativos.

En el capítulo III, describiré mi proceso de trabajo en el aula, donde sitúo a la actividad lúdica como elemento básico para iniciar a los educandos en su, tal vez, primera experiencia creativa. Enlistaré algunos de los ejercicios más utilizados en mis clases para desarrollar primeramente el área psíquica de mis alumnos, así como también a que los jóvenes tomen conciencia de las posibilidades expresivas de su cuerpo. Expongo las técnicas de formación actoral usadas en clase para apoyar al alumno en su trabajo sobre la escena, así como la diferencia existente entre la vida real y la actuación.

En el capítulo IV, mostraré un panorama del trabajo organizativo del director de teatro estudiantil, en el proceso de montaje de una obra de teatro. Encontraremos en la formación de subgrupos, una aportación importante al participar juntos en el desarrollo de un trabajo destinado a la representación. Explicaré la manera como seleccioné los textos dramáticos. Comparto también, los métodos de análisis de texto y de personajes aplicados a las obras que presento frente a público, así como la manera de elegir el reparto. En el presente capítulo encontraremos los términos teatrales más empleados durante los ensayos, además de una reseña de la obra presentada en la Muestra de Teatro Estudiantil 2000 y 2001.

Para finalizar, en el capítulo V, expondré la forma de evaluación que utilizo en mis cursos de teatro en la ENP.

Así pues, este material de apoyo didáctico, va dirigido a la gente que tiene en sus manos la responsabilidad de incidir en la vida de los jóvenes mexicanos a través de la práctica teatral y a todas aquellas personas que tengan o deseen iniciar un taller de teatro.

La idea principal del presente informe, es la de efectuar una reflexión a cerca de mi labor como maestro de teatro, iniciada hace siete años en la Escuela Nacional Preparatoria, esperando este escrito sirva de guía a egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro con interés en la docencia, si no de guía, por lo menos de apoyo para encontrar su propia estrategia de enseñanza. Espero muestre también, un panorama del trabajo docente en la preparatoria de la UNAM, y ojalá, sea un incentivo para que mis compañeros de colegio se animen a escribir y nos compartan sus experiencias.

CAPÍTULO I

EL TEATRO EN LA

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

I.1. HISTORIA DEL TEATRO ESTUDIANTIL EN LA ENP

La Escuela Nacional Preparatoria fue fundada en el año de 1867 por el presidente Benito Juárez. Y se iniciaron los cursos en 1868, desde entonces los periódicos registran funciones teatrales en diversos espacios preparatorianos; El Siglo XIX habla sobre una función el 26 de mayo de 1869 en el pequeño **Teatro de San Ildefonso**, El Monitor Republicano nos cuenta acerca de un evento donde se representaron varias obras de teatro, esto fue el 23 de febrero de 1873 en **El Generalito**. El Imparcial en 1903, habla sobre “la Fiesta Estudiantil de la Preparatoria” organizada con fines benéficos y en la cual figuraron numerosos alumnos en los repartos de las piezas teatrales. Lo cual nos indica que desde siempre estuvo presente el teatro en nuestra institución.

El Lic. Salvador Azuela estuvo a cargo del Departamento de Acción Social de la UNAM de 1936 hasta parte de 1938, de ahí se recuerda su empeño a favor del teatro estudiantil, al encomendar a Rodolfo Usigli un curso de técnica teatral dirigido a estudiantes de la universidad, incluidos los preparatorianos, en el edificio que entonces ocupaba la Hemeroteca Nacional.

El director del grupo era Julio Bracho y como primera actriz se encontraba Isabela Corona, quien en compañía de jóvenes actores universitarios como Margarita

Michelena, Carlos Riquelme y Tomás Perrín entre otros, ofrecieron funciones en **Bellas Artes** de *Las troyanas*, de Eurípides, *Los caballeros*, de Aristófanes y *Los caciques*, adaptación de Julio Bracho a la novela escrita por Mariano Azuela. Desafortunadamente, por las situaciones adversas que prevalecieron poco después en nuestra máxima casa de estudios se vieron interrumpidas las actividades teatrales.

Aún no se sabe cómo se conocieron Fernando Wagner y Enrique Ruelas, pero cuando se encuentran en la Ciudad de México comparten la misma inquietud, implantar estudios de teatro en México; para lo cual se acercan a una de las instituciones de más rancio abolengo, la Escuela Nacional Preparatoria y proponen al director de la misma impartir cursos de actuación y práctica teatral. Es así como en 1941 se inician los primeros cursos de teatro en la ENP, y como resultado de éstos, surgen las presentaciones de *A ninguna de las tres* de Fernando Calderón en 1942 y en 1943 *Contigo pan y cebolla* de Manuel Eduardo de Gorostiza en el **Palacio de Bellas Artes**. Hecho por el cual, la actividad escénica en la preparatoria es considerada como la cimiento del teatro contemporáneo en México y a sus iniciadores como los **pioneros del teatro Universitario**.



Enrique Ruelas.



Fernando Wagner.



Rodolfo Usigli.

Los maestros Wagner y Ruelas proponen por entonces un conjunto de materias para incluir la práctica teatral en la ENP, pero es rechazado al considerarse no compatible con los objetivos de este ciclo escolar.

En 1944 Don Julio Jiménez Rueda invita a Fernando Wagner y a Enrique Ruelas a impartir en la Facultad de Filosofía y Letras, aquellos cursos que no habían tenido cabida por sus propósitos en la ENP, a esta empresa se les une Rodolfo Usigli, para impartir su curso de Teoría y Composición Dramática, el cual había estado dictando desde hace algunos años en la Hemeroteca Nacional. Éste sería el punto de partida para la creación posterior de la carrera de Arte Dramático, que iniciaría sus cursos en **1949**, ubicada entonces en la calle de Lic. Verdad.

Entre los funcionarios que brindaron apoyo al teatro estudiantil se recuerda al Lic. Raúl Poús Ortiz, quien fuera director del plantel 2 en el año de 1951. Es en el patio de este plantel donde el 31 de octubre de ese año, debutara el grupo de teatro Juan Ruiz de Alarcón, presentando la obra del dramaturgo mexicano José Peón Contreras *Don Gil González de Ávila*, dirigida por José Gómez Rogíl. A partir de este evento se realizarán actividades teatrales de manera sistemática y sin interrupción en este plantel, por lo que se le considera como **la cuna del teatro estudiantil preparatorio.**



Lic Raúl Póus Ortiz.

El Lic. Enrique Ruelas por estas fechas es representante de la SEP en la rama de teatro ante la UNESCO y Secretario del Centro Mexicano de Teatro, correspondiente al Instituto Internacional de Teatro.

En 1955 se estrenan las instalaciones de la Ciudad Universitaria en el pedregal de San Ángel y es también en este año cuando aparece el nombre de **Héctor Azar** que con su “**teatro en Coapa**”, sin hacer caso de las precarias condiciones de la preparatoria ubicada en la Exhacienda San Antonio Coapa, reconstruye escenas de la España del siglo VIII.



Primer convite de Teatro en Coapa en 1955.

Es a partir de esa fecha cuando crean grupos representativos de cada plantel. Se habla de obras dirigidas por el maestro Ignacio Medina Alvarado en el plantel 4, después vendrán las temporadas, más tarde Teatro en Coapa deja la preparatoria y

sale a representar en plazas, jardines, atrios y capillas para extender su mensaje cultural, pasa por el **Anfiteatro Simón Bolívar**, por la **sala Molière** y más adelante se instala en el **Teatro El caballito**, luego, aparecen los premios otorgados por la Agrupación de Críticos de Teatro a los profesores Héctor Azar (1958 y 1961) y Gonzalo Correa (1967).

En **1956** el antes citado Lic. Raúl Póus Ortiz promueve y es coautor del plan de estudios en donde **se incluye a la actividad teatral como práctica escolar** y es el maestro Enrique Ruelas Espinosa quien redacta la justificación de la materia:

“Las áreas que tiene que dominar un actor son: la vocal, la física y la psíquica. La primera requiere ejercitar y controlar la respiración, conocimiento y dominio de la dicción y la impostación de la voz. La segunda requiere ejercitar el cuerpo en todos sentidos de manera que se tenga pleno dominio del equilibrio, el movimiento y la tensión muscular, para dar al cuerpo la mayor capacidad de expresión posible. Finalmente, en la psíquica, el actor ejercita y debe dominar la memoria, la atención, la concentración y sobre todo la imaginación que le permite conocer la mecánica de las emociones.

Las técnicas utilizadas para entrenarse en esas áreas, sirven, no sólo a los actores para desempeñar su oficio, sino a todo ser humano para conocerse y desenvolverse en la vida diaria. En los adolescentes, es un poderoso coadyuvante para la formación de su personalidad.”¹

En ese mismo año el teatro estudiantil efectuó sus presentaciones en el **Teatro Moderno**.

En 1957, se incorporan Danza y Artes Plásticas para ampliar las disciplinas artísticas en la ENP y se invita al Lic. Enrique Ruelas para asumir la jefatura del departamento de actividades estéticas.

¹ Arellano Heredia, Juan Francisco. *Teatro, Pasión y Docencia. Breve biografía de Enrique Ruelas Espinosa*. México: ENP-UNAM-UAG, 2000, p. 42.

Desde 1960 se otorga carácter de licenciatura a la carrera de Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Se inician las construcciones de los nuevos planteles de la ENP.

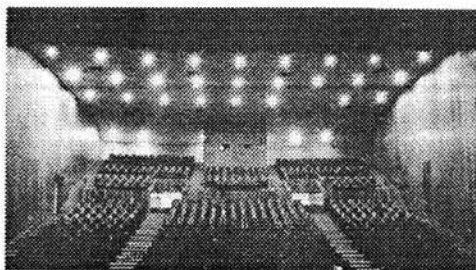
En el plan de estudios de la ENP de **1964** se consideran a las actividades artísticas como **obligatorias**, aunque todavía permanece su carácter cocurricular. El maestro Enrique Ruelas llama a varios de sus alumnos para impartir clases de teatro en la ENP.

Los contenidos del curso de teatro incluían ejercicios de lectura expresiva, respiración, emisión de la voz, nociones de métrica, declamación, improvisación y actuación. Se entregan los planteles 4 en Tacubaya, 6 en Coyoacán y 7 en La Viga.

Entre los directores de los grupos de teatro de los 9 planteles durante el período de 1962 a 1967 se mencionan a: Eduardo García Máynez, Gonzalo Correa, Héctor Azar, Ignacio Medina, Ludwik Margules, Marisa Magallón, Mercedes Navarro, Olga Harmony, Rafael Estrada, Rodolfo Téllezgirón, Pablo Salinas y un poco antes figuraron también en la nómina de directores de escena Nancy Cárdenas, Rosa Furman y Juan Felipe Preciado, así como también, Felipe Reyes y Josefina Brun.

La etapa en que se construyen los diferentes planteles en la ENP coincide con el nombramiento de Enrique Ruelas como coordinador de las actividades estéticas. Por esas fechas éste gozaba de renombre por su capacidad y talento demostrando como catedrático y director de escena, ese prestigio lo utilizó -según nos comenta el profesor Francisco Arellano- para lograr que los auditorios planeados para los nuevos planteles fueran verdaderos teatros:

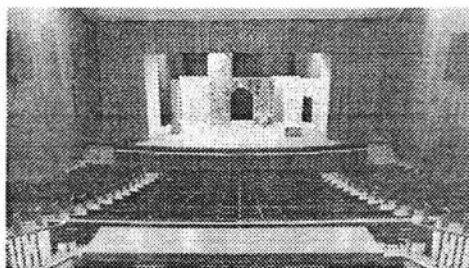
“dotados de instalaciones completas de iluminación, tramoya con telares, ciclorama, telones, camerinos, desahogos y hasta foso para la orquesta. Con una capacidad promedio de 500 espectadores.”²



Sala del teatro Juan Ruiz de Alarcón (pl. 7)

En 1968 en Francia, debido a la revolución educativa, se considera que la Educación Artística debía partir de la práctica. Por estas fechas ya estaban concluidas las construcciones de los planteles 8 en Mixcoac y 9 en la Av. Insurgentes Norte. El maestro José Gómez Rogíl habla de los nuevos espacios escénicos que ahí se encontraban:

“cuenta actualmente la preparatoria con amplios y acogedores auditorios dotados de instalaciones modernas: foro giratorio, adecuado sistema de iluminación y de sonido, cómodos asientos y buenas condiciones acústicas.”³



Escenario del mismo teatro.

En México, a causa de los lamentables sucesos, se dieron sólo funciones en las preparatorias 6 y 9.

² Arellano Heredia, Juan Francisco. Ídem. Pág. 44.

³ Gómez Rogil. José, *Teatro Estudiantil Preparatoriano*. México: ENP-UNAM, 1980, p. 26.

En el año de 1969 se organizó en el plantel 7 el Primer Festival de Teatro.

En 1970 se realizó el Primer Festival Nacional de Teatro Universitario, denominado Festival de Otoño 1970, en el **Teatro Julio Jiménez Rueda**. Este concurso fue abierto a todos los estudiantes preparatorianos y de escuelas profesionales. La obra *Electra* de Sófocles, dirigida por el maestro Héctor Téllez obtuvo el 1er. lugar.

La maestra Marcela Ruiz Lugo crea un grupo representativo dependiente de la Secretaría de Difusión Cultural en el plantel 4, con este grupo la maestra Marcela recibe un reconocimiento de la Dirección General por su plausible labor en pro del teatro estudiantil preparatoriano.

En 1971 muere en Morelos uno de los pioneros del teatro universitario, el director teatral y maestro, escritor del libro *Teoría y técnica teatral*, Fernando Wagner.



Caricatura de Fernando Wagner (por el Fisgón)

En ese mismo año se lleva a cabo en la preparatoria no. 7 el Segundo Concurso de Teatro Estudiantil. Por otra parte, la maestra Eloísa Gottdiener gana el primer lugar en el certamen de poesía coral del IMSS.

Se fundan los cuatro planteles del Colegio de Ciencias y Humanidades (Sur, Oriente, Azcapotzalco y Vallejo)

El Director General de la ENP Lic. Moisés Hurtado González pide al maestro Enrique Ruelas acepte el cargo como Coordinador General de Actividades Estéticas, la jefatura que él ocupaba se encomienda a la maestra Marcela Ruiz Lugo.



Lic Moisés Hurtado González.

El mismo Director General apoya la propuesta de la maestra Marcela Ruiz de crear la Compañía Titular de Teatro de la ENP, con el apoyo de la Coordinación General de Actividades Estéticas. Los miembros de la entonces Compañía Titular de Teatro fueron los maestros: Ariel Contreras, Alberto Velázquez, Luz Ma. Nájera, Guillermo Hagg, Teodoro Ríos, Francisco Arellano, Marcela Ruiz Lugo y dieciséis alumnos aventajados más, en la dirección quedó el maestro Héctor Téllez. Esta compañía dió su primer función en 1974. En este año se lleva a cabo el Primer Encuentro de Maestros de Teatro de la ENP.

Fue motivo de orgullo para la ENP que la maestra Olga Harmony, dirigiendo al grupo del plantel 9, obtuviera el segundo lugar en el concurso Hombres de México y del Mundo 1975, convocado por el IMSS.

En 1976 se realiza el Segundo Encuentro de Maestros de Teatro de la ENP, donde los profesores presentan 15 ponencias referentes al teatro en la preparatoria de la UNAM. El Director General de la ENP Enrique Espinosa Suárez, entrega diplomas a los maestros participantes y una placa al maestro Enrique Ruelas como reconocimiento a su infatigable labor en pro del teatro preparatorio y universitario en general. Por estas fechas se imparten los primeros cursos de actualización académica para maestros de teatro en la ENP. A fines de este año se realiza el Tercer Encuentro de Profesores de Teatro en el plantel 8.



Lic. Enrique Espinosa Suárez.

En 1977 en el plantel Miguel E. Schulz, se festeja el XXXV aniversario de la actuación de alumnos de la preparatoria en actividades escénicas y el XXV de labor ininterrumpida de los grupos teatrales preparatorios.



Héctor Azar y Enrique Ruelas durante la inauguración de la semana conmemorativa del teatro preparatoriano celebrada en 1977.

Dentro de este festejo se presenta la obra *El hombre que se convirtió en perro* de Oswaldo Dragún, dirigida por la Lic. Eloísa Gottdiener. Asimismo, el Lic. Enrique Espinosa Suñer, entrega un reconocimiento al Lic. Enrique Ruelas por su meritoria labor como titular de la coordinación de actividades estéticas y maestro en la ENP. También reciben diplomas los maestros que fincaron las bases de una tarea practicada de modo sistemático e ininterrumpido hasta nuestros días, ellos fueron el Lic. Raúl Póus Ortiz, iniciador e impulsor de una **actividad renovadora y fecunda que está rindiendo tan apreciables frutos** y a sus colaboradores: José Gómez Rogíl, Margarita Mondragón, Ernestina Perea, Héctor Azar, Ignacio Medina y Alvarado, Mercedes Navarro, así como a Fernando Wagner quien ya había fallecido.



El maestro José Gómez Rogíl recibe su diploma de reconocimiento de manos del entonces director de la ENP, Lic Enrique Espinosa Suñer.

A fines de 1977 el grupo Avechucho dirigido por el maestro Guillermo Hagg, gana el tercer lugar en el Concurso de Pastorelas organizado por el Departamento del Distrito Federal y el IMSS, los premiados reciben la suma de 25 mil pesos y diploma de manos del Jefe de Departamento del D.F., Carlos Hank González.

El plantel 2 Erasmo Castellanos Quinto se traslada a Av. Río Churubusco en 1978.

En 1979 muere el dramaturgo, director, crítico, traductor de teatro y maestro, considerado como el padre de la dramaturgia contemporánea, Rodolfo Usigli.



Caricatura de Rodolfo Usigli (por el Fisgón).

En 1980 se inauguran las instalaciones del plantel 3 en Av. Eduardo Molina y la preparatoria 1, nacida en San Ildefonso se traslada a La Noria en Xochimilco.

Por entonces se nombra Jefe de Departamento de Teatro a la Lic. Luz Ma. Nájera Alarcón, quien mostrando un gran interés por nuestro idioma, impulsa la realización de espectáculos con textos del Siglo de Oro Español.

El 25 de mayo de 1987, la maestra Olga Harmony, dramaturga, distinguida crítica teatral y exalumna del Maestro Enrique Ruelas, presenta, dentro del homenaje que tributaba la ENP al maestro Ruelas, la obra de su autoría titulada *Rueleando*.



Olga Harmony.

La maestra Olga Harmony -nos cuenta el profesor Francisco Arellano- es la que rinde el último homenaje hecho en vida al maestro Ruelas, al asistir éste a un ensayo de una obra que la maestra dirigía; se encienden las luces y sobrevienen los aplausos de los actores y público a la llegada del maestro Ruelas al teatro.

El 6 de octubre de 1987, muere el Artista, el Maestro, el organizador, que legara al teatro mexicano: el teatro preparatoriano y las actividades estéticas en la Escuela Nacional Preparatoria; la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras; El teatro Universitario de Guanajuato con sus representaciones al aire libre y el Festival Internacional Cervantino: Enrique Ruelas Espinosa.



Caricatura de Enrique Ruelas (por el Fisgón).

En 1986 se nombra Jefe de Departamento de Teatro a la Lic. Eloísa Gottdiener Estrada quien promueve la creación de un grupo de teatro conformado por profesores de la ENP, con el que se participa en varias ediciones de las Jornadas Alarconianas en Taxco Guerrero. También se crea el Círculo de Investigación Teatral CIT.

Las maestras Olga Harmony, Satilda González, Luz María Nájera y Eloísa Gottdiener, colaboran en la realización del primer texto de apoyo para la materia de teatro, fruto del CIT: *Introducción al teatro*, editado por la ENP en 1994. Se participa en la organización de los Festivales Metropolitanos de Teatro del Bachillerato y se instaure un curso de apoyo a la docencia abierto a todos los profesores de la ENP, en este curso los maestros inscritos recibieron clases de voz, expresión corporal, actuación y análisis de texto, todas éstas fueron impartidas por los profesores de teatro de nuestra institución.

En el año de 1989 se cambia el nombre a la carrera de Arte Dramático en la FFyL, por el de Literatura Dramática y Teatro, al modificarse el plan de estudios se crean tres especialidades: Actuación, Dirección y Dramaturgia.

En 1993 la ENP participa en el 1er Festival de Teatro del bachillerato con la Obra *Estampas de la prepa 7* de Raúl Ruvalcaba, con la que se obtiene el lugar de honor.

El mito de la caverna de Raúl Ruvalcaba y Reymundo Salas, presentada por el grupo de teatro del plantel 7 gana el 3er Festival de Teatro del Bachillerato

En 1996 es nombrado Jefe de Departamento de Teatro el Lic. Raúl Ruvalcaba Rodríguez, quien propone un plan de trabajo que pone énfasis en la representación

teatral, la difusión cultural, la creación de un público estudiantil y la superación de los maestros que integran el colegio.



Raúl Ruvalcaba.

De acuerdo con estos objetivos se apoyan todas las actividades relacionadas con el espectáculo; primero se activan los maratones de pastorelas en diciembre, después la Muestra de Teatro Estudiantil, los espectáculos de día de muertos, se participa en la organización del Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato, el Festival de Teatro Universitario, que, como bien decía la maestra Soledad Ruiz, debería llamarse Festival de Teatro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, ya que en su mayoría los directores participantes son egresados de nuestra escuela. En fin, se apoyan todos los espectáculos que tengan que ver con la presentación de los alumnos frente a público, más tarde vendrán los concursos interpreparatorianos de lecturas dramatizadas. Para apoyar la superación de los profesores se realizan año con año los cursos de actualización docente, después se iniciarán los encuentros de profesores de teatro a nivel medio superior, los Seminarios de Análisis de la Enseñanza y se apoyará decididamente en la publicación de materiales de apoyo para nuestra materia.

En el 4o. Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato 1996, la obra *El juego de todos* versión libre escrita por Alejandro Jodorowsky, presentada por la preparatoria no. 5 y dirigida por la profesora Rebeca Muñoz, obtiene el primer lugar.

En este mismo año se pone en marcha la revisión y modificación de los planes y programas de estudios en la ENP, dando como resultado la inclusión de la materia de Educación Estética y Artística Teatro dentro de la currícula, con un valor de 4 créditos, logro importantísimo para la formación del estudiante preparatoriano.

El 10 de octubre de 1997 se realiza un homenaje al maestro Enrique Ruelas Espinosa en la preparatoria 7, organizado por la Lic. Eloísa Gottdienner.

En 1998, el grupo del plantel de la preparatoria 5, dirigido por la profesora Patricia Trujillo, obtiene el primer lugar en el VI Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato, en el VII Festival de Teatro Universitario y la 3ª Muestra Nacional de Teatro 1998, con la obra *El avaro* de Molière.

El 7 de abril de 2000, muere la maestra que dió una sólida estructura académica a la actividad teatral iniciada por el maestro Enrique Ruelas en la ENP, la maestra formadora de tantas y tantas generaciones en la ENP y posteriormente en la FFy L, Marcela Ruiz Lugo.



Marcela Ruiz Lugo.

La Muestra de Teatro estudiantil del 2001, se realiza como un homenaje póstumo a los maestros preparatorianos Marcela Ruiz Lugo y Teodoro Ríos Farrera.

El 11 de mayo de 2000, muere el maestro creador del “Teatro en Coapa” y del teatro estudiantil en la UNAM, el director, dramaturgo y docente, Héctor Azar, al cual se le rinde un homenaje Nacional el martes 17 de octubre de 2000 en el **Teatro del Palacio de Bellas Artes**.



Héctor Azar.

El 26 de junio de 2000 se realiza el Primer Encuentro de Profesores de Teatro del Bachillerato en el plantel 7, organizado por el Lic. Raúl Ruvalcaba.

El 28 de febrero de 2003 se llevó a cabo el Segundo Encuentro de Profesores de Teatro en la Educación Media Superior, en el Antiguo Colegio de San Ildefonso.

La Facultad de Filosofía y Letras, a través de su colegio de teatro, se erige como la máxima fuente de cultura teatral en México, institución que ha ofrecido a la juventud mexicana un semillero de gentes dedicadas al teatro desde hace 55 años, veamos como aparecen nuevas generaciones cada diez años aproximadamente:

LOS CINCUENTAS

De los primeros cursos impartidos por Enrique Ruelas, Fernando Wagner y Rodolfo Usigli, en la FFyL surgen sus primeros alumnos de entre los que destacan: Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido, quienes a su vez trascienden en su empresa educativa al integrarse como docentes a la UNAM y el INBA respectivamente.

LOS SESENTAS

En las siguientes dos décadas aparecen nombres en la escena preparatoria como: José Gómez Rogíl, Ernestina Perea, Margarita Mondragón, Héctor Azar, Olga Harmony, Ignacio Medina y Alvarado, Mercedes Navarro y muchos más pioneros...

LOS SETENTAS

...del teatro estudiantil preparatorio, quienes a su vez, continúan la inacabable labor magisterial: Satilda González, Marcela Ruiz Lugo, Eloísa Gottdiener, Ariel Contreras, Francisco Arellano, Héctor Sierra, Guillermo Hagg, Teodoro Ríos, etc...

LOS OCHENTAS.

Después, se integran profesores como: Sabino Martínez, Raúl Ruvalcaba, Araceli Alcázar, Rigoberto Ábrego y Patricia Trujillo, mismos que dan continuidad a esta hermosa responsabilidad formativa.

LOS NOVENTAS

Ya para terminar el siglo encontramos a profesores de mi generación como: Isabel Mondragón, Salomón Villaseñor, Gerardo Servín, Eduardo Romero, Rebeca Muñoz, Víctor Terán, Georgina Jiménez, Martha Arellano, Liliana Lara, Martín Valdez.

Así como aparece en mi mente la pregunta ¿quien soy? antes de entrar a escena, esta historia me contesta y hace tener presentes: los esfuerzos, el amor, la dedicación y el respeto que nuestros maestros han demostrado a su profesión y al teatro, como institución educativa y cultural. Entiendo que, ahora que soy parte de este colegio, por el sólo hecho de serlo, estoy obligado a superarme para tratar de ocupar dignamente el papel que me ha tocado desempeñar en esta historia de teatro.

Presidente	Rector	director ENP	Jefe de Teatro
Adolfo Ruiz Cortínez 1952-1958	Nabor Carrillo Flores	Raúl Pous Ortiz 1953-1958 y reelecto Raúl Pous Ortiz 1958-1962	Enrique Ruelas 1956-1970
Adolfo López Mateos/ 1958-1964	Ignacio Chávez 1961-1966	Alfonso Briseño Ruiz 1962-1967	
Gustavo Díaz Ordaz 1964-1970	Javier Barros Sierra 1966-1970	Juvencio López Vázquez Oct 1966-Ene 1967	
Luis Echeverría Álvarez/ 1970-1976	Pablo González Casanova 1970-1972	Vicente Méndez Rostro 1967-1970 Francisco Alvarado Pier Junio de 1970	
José López Portillo 1976-1982	Guillermo Soberón Acevedo 1973-1977 y 1977-1981	Moisés Hurtado González 1970-1974 Enrique Espinoza Suñer 1974-1978 y 1978-1982	Marcela Ruiz Lugo 1973-1979
Miguel de la Madrid Hurtado 1982-1988	Octavio Rivero Serrano 1981-1985	Guadalupe Gorostieta y Cadena 1982-1986	Luz María Nájera Alarcón 1979-1986
Carlos Salinas de Gortari 1988-1994	Jorge Carpizo Mcgregor 1985-1989	Ernesto Schettino Maimone 1986-1990 y 1990-1994	Eloisa Gottdiener Estrada 1986-1994
Ernesto Zedillo 1994-2000	José Sarukhán Kermez 1989-1993	José Luis Balmaseda Becerra 1994-1998	Raúl Ruvalcaba Rodríguez 1996-a la fecha
	José Sarukhán Kermez 1993-1997		
	Francisco Barnés de Castro 1997-1999	Héctor Herrera León y Velez 1998-2002 y 2002-a la fecha	
	Juan Ramón de la Fuente 1999-a la fecha		
Vicente Fox Quezada 2000-a la fecha			

I.2. LA EVOLUCIÓN DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS DE TEATRO

La enseñanza del teatro en México es relativamente nueva, recordemos que en 1964 se considera a las actividades teatrales como obligatorias, por lo cual, parece lógico pensar que para entonces no existiera algún documento, guía o programa de estudios. Sin embargo y para beneficio de nuestra institución, los primeros egresados de la nueva carrera de Arte Dramático en la FF y L, quienes se incorporan a la planta docente de la ENP como profesores de teatro, aún sin un documento oficial que rigiera su cátedra, impartían a sus alumnos clases de lectura expresiva, respiración, emisión de la voz, nociones de métrica, declamación, improvisación y actuación. Fue hasta 1976, cuando de manera experimental, se aplica la siguiente guía didáctica de nuestra especialidad, la cual se seguirá utilizando durante los 70s y 80s.

- Integración de grupo
- El teatro en su historia y su literatura
- Improvisación teatral
- Actuación teatral
- manejo de la voz

En 1992 cuando el Lic. Ernesto Schettino funge como Director General de la ENP y la Lic. Eloísa Gottdiener como jefe del departamento de teatro, se autoriza el cambio a la forma del programa de estudios, sólo en la forma, no en el fondo, no en los enfoques metodológicos, para entonces la materia todavía es cocurricular. Este programa se diseña para ser utilizado desde Iniciación Universitaria hasta sexto año de preparatoria⁴, también con este plan piloto se crean los grupos de teoría de cuarto

⁴ hablo de sexto año de preparatoria, tomando en cuenta que a criterio de la UNAM, se consideran los tres años de secundaria como el inicio de la formación preparatoria, culminando lógicamente en el sexto.

año⁵ de la ENP. Este documento en su primera redacción queda estructurado de la siguiente manera:

- Introducción al teatro
- Actuación
- Análisis de texto
- Recursos de producción
- Escenificación

En su segunda etapa este mismo programa queda como sigue:

- Análisis de texto
- Actuación
- Escenificación
- Producción
- Representación

En 1996, cuando es Director General de la ENP el Lic. José Luis Balmaseda y Jefe del Departamento de Teatro el Lic. Raúl Ruvalcaba, se realiza la revisión y modificación de los planes y programas de estudio, ahora sí, los programas cambiarán su enfoque metodológico y tratarán de obtener una visión multidisciplinaria. Notaremos estos cambios comparando los programas de 1992 con los de 1996. Es así como se crean los actuales programas de estudios para cuarto y quinto año de preparatoria en la ENP, además se le otorga carácter de obligatoria a la materia de Educación Estética y Artística Teatro IV y V, incluyéndola en el mapa curricular con un valor de 4 créditos.

⁵ Todos los grupos de cuarto año de preparatoria deben cursar en sistema modular las diferentes disciplinas artísticas que se imparten en la ENP (teatro, música, danza y artes plásticas).

PROGRAMA ACTUAL DE TEATRO IV **INTRODUCCIÓN AL TEATRO**

- -UNIDAD I Arte y Bellas Artes (concepto de arte, valores estéticos, características de las Bellas Artes y concepto de teatro)
- -UNIDAD II Introducción al análisis del texto dramático (autor, conflicto y elementos de la obra dramática)
- -UNIDAD III El actor y sus medios de expresión (el cuerpo, la voz y la actuación)
- -UNIDAD IV Elementos de la producción teatral (el espacio escénico y elementos de la producción teatral)
- -UNIDAD V Representación teatral (escenificación)

PROGRAMA ACTUAL DE TEATRO V **LA PRÁCTICA TEATRAL**

- -UNIDAD I Elementos de análisis del drama (marco histórico de la obra y el autor, temática de la obra teatral, trayectoria de los personajes, uso del tiempo y del espacio en un texto dramático, estructura básica del texto dramático)
- -UNIDAD II El actor y la técnica de actuación (conceptos de actuación, escuelas de actuación, expresión creativa, técnica corporal y verbal)
- -UNIDAD III La producción teatral (elementos escenográficos, ambientación y mecánica escenográfica)
- -UNIDAD IV La puesta en escena (dirección escénica)

El programa de Sexto año tiene carácter propedéutico y está en espera de ser puesto en marcha, dado que son muy pocos los alumnos interesados en la carrera de teatro, además de la falta de presupuesto para crear más horas y plazas para los profesores:

PROGRAMA ACTUAL DE TEATRO VI **LA PUESTA EN ESCENA**

- -UNIDAD I Dramaturgia (principales elementos constitutivos del drama, estructura externa del drama, personajes y géneros dramáticos)
- -UNIDAD II Actuación (acercamiento a la técnica de entrenamiento actoral)
- -UNIDAD III Dirección Escénica (historia del espacio escénico y acercamiento a las teorías escénicas)

La **libertad de cátedra** permite el desarrollo y la innovación del proceso de enseñanza-aprendizaje, al brindarnos a los profesores, la oportunidad de experimentar con la instrumentación didáctica y las técnicas que juzguemos convenientes, esto, sin olvidar el cumplimiento de los objetivos de nuestra materia dentro del plan de estudios de nuestra institución. Ejerciendo la libertad de cátedra, estaremos realizando investigación educativa y al mismo tiempo fortaleciendo el proceso de enseñanza-aprendizaje, el cual, impactará directamente en la formación de los estudiantes.

I.3. JUSTIFICACIÓN DEL TEATRO EN LA ENP

“Los sentidos son mediante la educación, ventanas abiertas para que el alma se ilumine y se fortalezca...”⁶

Las cualidades que la práctica del teatro ofrece al desarrollo de los alumnos no es un descubrimiento de nuestros tiempos, ya en el siglo XVI se veía en el arte teatral el medio para mantener en los estudiantes el gusto por la cultura y era considerado de gran ayuda para formar generaciones de autores, actores y espectadores. En ese siglo los padres jesuitas veían, en el arte del teatro...

“el medio de dar a los escolares esa soltura, ese aplomo, esa feliz mezcla de audacia y modestia que hacen el encanto de los jóvenes educandos..., agilizar y fortificar su memoria haciéndolos recitar largas tiradas, sin balbuceos, con gracia y distinción; excitar su inteligencia, desarrollar su gusto forzándolos a comprender su papel; a hacer análisis literarios más profundos; formar su espíritu al obligarlos a identificarse con un carácter noble, que los antiguos colegiales quizás después querrán imitar”.⁷

Recordemos que la mayor parte de los grandes poetas del siglo XVI y XVII se formaron en estas escuelas y participaron o asistieron a estas representaciones.

En cuanto al siglo XX, al terminar la Conferencia Internacional sobre el Teatro y la Juventud, celebrada en París en 1952, bajo los auspicios de la UNESCO, se llegó a los siguientes acuerdos:

“Esta conferencia afirma que el juego dramático –expresión espontánea, ejercicios y técnica del arte de la mímica y de la improvisación-, constituye un elemento importante en la educación de los niños y de los jóvenes...se declara que hay que distinguir entre las técnicas del juego dramático y del arte dramático en general...que debe estar dirigido por maestros perfectamente preparados si se quieren obtener resultados satisfactorios desde el punto de vista de la educación...Que los gobiernos nacionales y las autoridades de educación introduzcan el juego dramático en las escuelas, entre los grupos juveniles e instituciones similares...Que se den toda clase de facilidades para preparar a los maestros en las técnicas adecuadas.”⁸

⁶ Moya Sarmiento, Ángel. *Teatro escolar*. México: SEP, 1964, Pág. 40.

⁷ Chancercel, León. *El teatro y sus comediantes*. Argentina: EUDEBA, 1963, Pág. 72.

⁸ Zamarripa Gaitán, Jesús. *Teatro Escolar*. México, SEP, 1962, Pág. 14.

En dicha conferencia se habla ya sobre los términos y las diferencias entre Juego Dramático y Teatro Escolar, se dice que en el juego dramático importa el proceso y el teatro escolar se refiere a un producto acabado que se presentará frente a público. También se menciona acerca de la complementariedad de las diversas técnicas teatrales, tema que abordaré más ampliamente en el siguiente capítulo.

Este teatro educacional, dado su elevado carácter cultural y formativo, es auspiciado por el Estado. En México, dicha tarea es encomendada a instituciones educativas como la SEP, el INBA y la UNAM, aquí aparecemos la ENP y nosotros los profesores de teatro, como profesionales encargados de brindar al estudiante los maravillosos recursos formativos que nuestra disciplina posee. Revisemos el marco legal que fundamenta y justifica la inserción de las materias de educación artística dentro de nuestros planes y programas de estudios.

En el artículo tercero constitucional se establece:

“La educación que imparta el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano y fomentará en él, a la vez, el amor a la patria y la conciencia de la solidaridad internacional, en la independencia y la justicia”.⁹

Además señala:

“el Estado promoverá y atenderá todos los tipos y modalidades educativas-incluyendo la educación superior-necesarios para el desarrollo de la Nación, apoyará la investigación científica y tecnológica, y alentará el fortalecimiento y difusión de nuestra cultura.”¹⁰

La Ley General de Educación en su artículo segundo dice:

“La educación es medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura;...”¹¹

⁹ Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Artículo 3º.

¹⁰ ídem

¹¹ Ley General de Educación. México: SEP, 1993.

Su artículo séptimo estipula:

“La educación que imparta el Estado, sus organismos descentralizados y los particulares con autorización o con reconocimiento de validez oficial de estudios tendrá, además de los fines establecidos en el segundo párrafo del artículo tercero de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, los siguientes:

- **Contribuir al desarrollo integral del individuo.**
- **Fortalecer la conciencia de la nacionalidad** y de la soberanía, el aprecio por la historia, los símbolos patrios y las instituciones nacionales, así como la valoración de las tradiciones y particularidades culturales de las diversas regiones del país.
- **Impulsar la creación artística** y propiciar la adquisición, el enriquecimiento y la difusión de los bienes y valores de la cultura universal, en especial de aquellos que constituyen el patrimonio cultural de la Nación.”¹²

Dentro del Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000 se señala que se llevarán a cabo...

“acciones que permitan atender y formar a los estudiantes, **sobre todo durante el Nivel Medio Superior**, en los diversos aspectos que inciden en su **maduración personal: conocimientos, actitudes, habilidades, valores, sentido de la justicia y desarrollo emocional y ético**. Se impulsarán proyectos que favorezcan un aprendizaje sustentado en los principios de la **formación integral** de las personas, para lo cual **se promoverán actividades culturales y deportivas. Se alentará la difusión de la cultura por parte de las instituciones educativas.**”¹³

Además, se apunta que se...

“propiciará que las instituciones de Educación Superior cuenten con normas y criterios que definan las prioridades y estrategias de la extensión y difusión cultural.”¹⁴

Después de esto, entenderemos por qué la Universidad Nacional Autónoma de México, comprometida con la sociedad mexicana, plantea como sus objetivos primordiales la **docencia**, la **investigación** y la **difusión de la cultura**, según consta en la Ley Orgánica de la UNAM. Por otro lado, justificaremos también, la

¹² Ídem.

¹³ Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000. México: Poder Ejecutivo Federal.

¹⁴ Ídem.

incorporación de la materia de Educación Estética y Artística Teatro, en el nuevo plan de estudios de la Escuela Nacional Preparatoria como materia curricular de carácter obligatorio en 4º y 5º año.

En el año 2000, una comisión de maestros especialistas en las distintas disciplinas artísticas que se imparten en la ENP, elaboró un documento titulado Núcleo de Conocimientos y Formación Básicos que debe proporcionar el Bachillerato de la UNAM. El NCFB especifica los Desempeños Generales correspondientes a la Formación en Arte, el cual indica que las materias artísticas tienen como finalidad:

- -Acercar al conocimiento del hecho artístico.
- -Propiciar el conocimiento y desarrollo de la **propia sensibilidad y criterios** para apreciar las manifestaciones artísticas.
- -Proporcionar **conocimientos y desarrollar habilidades básicas** relacionados con una disciplina artística.

Así como también se espera que dicha Formación en Arte, junto con otros campos logre:

- -Favorecer en el desarrollo de las **habilidades de comunicación, en particular la expresión de emociones.**
- -Contribuir a desarrollar una **conciencia crítica frente al entorno.**
- -Propiciar la **consolidación de la identidad nacional y latinoamericana.**

De acuerdo con estos Desempeños de Formación en Arte, el alumno:

- Aprecia el arte como medio de expresión de vivencias sentimientos e ideas.
- Reconoce al arte como manifestación de la sensibilidad y creatividad del ser humano.
- Valora los significados del arte en su vida.
- Aprecia la contribución del arte a la humanidad.
- Identifica las particularidades de algunos lenguajes artísticos.
- Muestra conocimientos generales sobre algunas técnicas de una especialidad artística.
- Desarrolla habilidades para captar o producir significados y contenidos alrededor de un hecho artístico.

- Reflexiona sobre el sentido estético de una obra de arte.
- Valora positivamente las expresiones artísticas nacionales y universales.
- Reflexiona sobre la función social del arte y desarrolla una conciencia crítica frente al entorno.

En mayo de 2003, se edita el Plan de Desarrollo 2002-2006 de la ENP, el cual, establece como **misión** de la ENP: Educar mujeres y hombres para que obtengan una **formación integral** que les permita contar con:

- Una **amplia cultura**.
- Los **conocimientos sólidos** y necesarios para cursar con éxito estudios superiores.
- Una **mentalidad analítica, dinámica y crítica** que les permita ser **conscientes de su realidad y comprometidos con su sociedad**.
- La capacidad de obtener por sí mismos nuevos conocimientos, **destrezas y habilidades**, que les posibilite enfrentar los retos de la vida.

Se manifiesta en el punto 22 de la **visión** de dicho programa, que para cumplir cabalmente con su misión:

Brindará una **sólida educación estética** y dará **mayor difusión a la expresión artística**.

También en el subprograma de apoyo a la formación integral de los alumnos, se contempla como una línea de acción el:

- **apoyo** a la formación estética y a la expresión artística

Y como **objetivo particular** se propone:

- **Constituir a la educación estética y a la expresión artística en elementos sustantivos de la formación integral de los alumnos.**

En el programa estratégico 7. Extensión y Difusión de la Cultura, cuyo objetivo general es hacer partícipe a la comunidad universitaria y a la sociedad en general de

las diferentes expresiones culturales, en particular las que se producen en la ENP. Se mencionan como objetivos particulares:

- **Difundir con la mayor amplitud posible las manifestaciones culturales que se producen en la ENP.**
- **Que la sociedad conozca la producción artística de la ENP.**

Quisiera subrayar el hecho de que las actividades de difusión cultural a que hace referencia el Plan de Desarrollo 2002-2006, están vinculadas directamente con la academia, ya que son el resultado, en el caso de teatro, del programa de estudios de 5º. Año.

Hablemos ahora sobre la validez del teatro como adecuado recurso pedagógico y de su integración, absolutamente justificada al plan de estudios de la ENP.

La razón de incluir la materia de Educación Estética y Artística en la curricula responde a una necesidad de crear en la escuela un espacio de expresión; para la motricidad, para la inventiva, la socialización, el desarrollo personal y para la búsqueda del Yo; responde a un deseo de encauzar los impulsos vitales, deseos de exploración y movimiento que están latentes en nuestros jóvenes alumnos.

“Los profesores de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria concebimos nuestras actividades como un espacio de expresión comunicante y de servicio social cultural.”¹⁵

Todas las experiencias vividas hasta ahora por nuestros jóvenes alumnos, se irán acumulando hasta encontrar una salida, es por eso que la expresión en la escuela está más que justificada, si no se descarga este cúmulo de sensaciones vendrán la rebeldía y las transgresiones. Tomando en cuenta que expresión es toda manifestación

¹⁵ Harmony, Olga. Nájera Alarcón, Luz María. González, Satilda. Gottdiener, Eloísa. Introducción al teatro. México: ENP, 1992. Pág. 7.

interna apoyada necesariamente en un intermediario (corporal, gráfico, vocal, o mezcla de estos elementos). Intentaremos que ésta se convierta, no sólo en un acto creativo, sino también en un proceso de receptividad y escucha, de aceptación de los demás y autoafirmación personal. La expresión se justifica en la escuela por un conjunto de manifestaciones: toma de conciencia, aceptación de la realidad externa e interna del que expresa y por ende autoafirmación de la propia personalidad.

“El uso total de la expresión” me parece un buen lema de bello sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo.”¹⁶

El campo de la expresión es sumamente amplio, pero la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM rescata y otorga la importancia plena que merecen las prácticas teatrales, admitiéndolas como materias curriculares y obligatorias dentro de su plan de estudios. Las cuales se utilizan como nuevas formas para potenciar el desarrollo completo del individuo.

“el teatro es una de las formas de expresión más adecuadas y completas para cubrir estos fines dentro del desarrollo pleno del niño, puesto que se fundamenta en las dos posibilidades básicas de expresión que no son otras que movimiento y palabra y sustentada plena y constantemente por la creatividad y la espontaneidad.”¹⁷

Tiene validez porque está basada en un concepto esencial, **el juego**, que llevará al alumno a considerar la propia expresión como parte fundamental de su libertad personal, ese juego le permitirá ver al mundo tal y como es, y opinar sobre él sin reparo, le capacitará para que disfrute junto con sus compañeros momentos de socialización, de libertad compartida al formar parte de una aventura común, de

¹⁶ Cañas Torregrosa, José. *Didáctica de la expresión dramática*. España: Octaedro, 1992, Pág. 17.

¹⁷ Ídem. Pág. 18.

sentirse igual, necesario, importante, aunque no indispensable, dentro de la colectividad como grupo homogéneo que trabaja junto y expresa en común.

Ante esta sociedad moderna que impone moldes rígidos de comportamiento y una cultura individualista y enajenante, la expresión dramática se ofrece como alternativa liberadora, integradora y formativa para los jóvenes de nuestros días.

Cuando el alumno-actor participa del hecho teatral, desplazándose en un espacio, manipulando objetos etc. estamos hablando de una experiencia exclusiva del creador, la cual indudablemente le abre dimensiones de si mismo enriqueciendo su propia concepción de la naturaleza humana, así pues, el placer de hacer teatro, cumple en si mismo una función formativa fundamental.

“Encarnar un personaje (aunque sea como espectadores, nos poseionamos de él, nos hacemos diversos de nosotros mismos) es un ejercicio que afina la capacidad de comprender a los demás y por tanto de asimilar mejor el tejido de las relaciones humanas y nuestro propio papel en la sociedad.”¹⁸

Todo esto al servicio del adolescente en formación y para darle una visión concreta del hecho teatral dentro de nuestra realidad cultural.

En resumen, los diversos aspectos que la práctica teatral desarrolla en los adolescentes incidiendo en su maduración personal son:

Conocimientos: proporcionan elementos teóricos para la apreciación del valor estético de las obras de teatro; análisis de texto y de personajes, técnica teatral, actuación. Así como también, aportan el conocimiento de materiales, formas y procedimientos para plasmar aquello que se desea expresar.

¹⁸ Carballido, Emilio. *Teatro para adolescentes*. México: Editores Mexicanos Unidos. 2001. Pág. 6-7.

Habilidades: estimulan su creatividad, mejoran su concentración, desarrollan su imaginación, incrementan su capacidad de observación y de atención, ejercitan su memoria, su disciplina y enriquecen su lenguaje; contribuyen a potenciar, desarrollar y orientar las diferentes formas de expresión en el individuo: psicomotriz, corporal, verbal, etc., para que el alumno se valga de ellas para exteriorizar sus ideas, pensamientos y emociones. Obtienen además, calidad en su voz, soltura y flexibilidad corporal.

Actitudes: valoran el sentido de colaboración y el trabajo en equipo. Ayudan a la integración de su personalidad, elevan su autoestima y les brindan seguridad en sí mismos.

“El teatro es un laboratorio de la personalidad y es por ello eminentemente formativo, en la enseñanza de la actuación hay un riquísimo material humano, se está en contacto con la parte más sensible y creativa del individuo. El maestro de actuación tiene la difícil tarea de coadyuvar en el desarrollo positivo de la personalidad, forjar en el actor el conocimiento de lo que puede ser su individualidad.”¹⁹

A través del análisis de texto y de la representación de diferentes roles, tendrán la oportunidad de identificarse positivamente, algo que resulta bastante difícil con nuestros medios de comunicación masiva (televisión, radio, cine, periódicos, revistas) al servicio de intereses extranjeros y de la ideología del “primero consumo, luego existo” perteneciente al vecino país del norte.

“Las conductas que vemos en escena, buenas, medianas y malas, nos hacen ejercer nuestro juicio y nuestra sensibilidad; tomamos partido, estamos con unos o con otros.”²⁰

¹⁹ Azar, Héctor. *Funciones Teatrales*, SEP-CADAC, 1982. Pág. 477.

²⁰ Carballido, Emilio Ídem. Pág. 7.

La actividad teatral es un gran apoyo en el descubrimiento de la realidad, fortalece la conciencia de su identidad nacional y las tradiciones culturales, mejora las posibilidades para interactuar con los semejantes y constituye un excelente vehículo de manifestación anímica, con lo cual contribuye a acrecentar el equilibrio mental del alumno. Al aumentar la comunicación entre los miembros del grupo, propicia un clima de relaciones más distendido y con menos conflictos.

Por lo anteriormente expuesto, se puede asegurar que este tipo de actividades contienen valores sustantivos suficientes, como para que su práctica se incorpore a la educación desde la edad preescolar.

“Su capacidad de crítica, madura y sólida, será la mejor defensa y la mejor arma combativa contra toda mediocridad y simulación en el territorio del arte.”²¹

Por otra parte, la práctica teatral en la escuela sirve en ocasiones de terapia, cuando los jóvenes encuentran desfogue a sus inquietudes emocionales; es en la clase de teatro donde se les presenta la oportunidad de vivir aunque sea momentáneamente esos desdoblamientos psicológicos que, de ser reales nos causarían un trauma peligroso, vivir o ver en el teatro lo que no se puede vivir en la vida real, es a veces la mejor fórmula para evitar las frustraciones que sentimos cuando no hacemos lo que quisiéramos hacer y no somos lo que quisiéramos ser.

“Las obras catárticas, las que contienen excesos de toda índole, son naturalmente muy gustadas por los muy jóvenes... Y por toda la humanidad. Esta es la forma de purificación que podemos ofrecerle a los chicos. Porque lo aséptico, medido, racional, adulto, no van a encontrar eco en ese nudo de fuerzas de desarrollo que están desatándose y conociendo apenas la medida de sí mismas.”²²

²¹ Zamarripa, Gaitán. Op. Cit. Pág. 122.

²² Carballido, Emilio. Op. Cit. Pág. 8.

Gran acierto el de las autoridades de la ENP al permitir el ingreso a la currícula de las materias de expresión artística, de esta manera se sientan las bases para desarrollar en México un futuro más próspero referente a la cultura artística y teatral. Esperemos que el ejemplo de compromiso social y educativo mostrado por la Escuela Nacional Preparatoria al incluir este tipo de actividades en su plan de estudios, logre en alguna medida ayudar a que las demás instituciones y la sociedad en general, reconozcan el valor global y formativo ofrecido por la práctica dramática a los estudiantes mexicanos.

CAPÍTULO II

EL TALLER DE TEATRO

II.1. UNA FORMA DE TRABAJO

La carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras plantea como perfil del egresado formar al docente e investigador teatral, aunque también, brinde al estudiante las bases para desarrollar cualquier tipo de actividad relacionada con el arte escénico como la dramaturgia, dirección y actuación.

Sin embargo, nadie nos enseña a impartir clases, sólo contamos hasta los últimos semestres con dos materias de pedagogía teatral, de esta manera la forma de enfrentarnos a los grupos la adquirimos con el paso de los años, al ir experimentando, hasta adoptar una forma de trabajo que nos resulte funcional para nuestra labor académica. Como profesores debemos sistematizar y dar un orden a nuestras actividades a lo largo del curso, para cubrir los contenidos que marca nuestro programa de estudios, dado que éstos son los que justifican la enseñanza, son nuestro *Leit motiv*.

Una de estas estrategias es el “Taller”, empezaremos por entender que cuando utilizamos el término “taller” nos estamos refiriendo a una serie de actividades a través de las cuales, se intentan alcanzar los objetivos educativos comunes de los participantes, y se caracteriza porque los elementos teóricos utilizados, son puestos en práctica en condiciones reales de aprendizaje, disponiendo de un espacio para facilitar su realización. El taller es entonces:

“un lugar donde se trabaja, se elabora y se transforma algo para ser utilizado...se trata de una forma de enseñar y, sobre todo, de aprender

mediante la realización de algo que se lleva a cabo conjuntamente...es un aprender haciendo, mediante una metodología participativa. Es una pedagogía de la pregunta, contrapuesta a la pedagogía de la respuesta propia de la educación tradicional. Por su misma naturaleza, tiende al trabajo interdisciplinario y al enfoque sistémico. La relación docente-alumno queda establecida en la realización de una tarea común. Tiene un carácter globalizador e integrador. Implica y exige de un trabajo en equipo y el uso de técnicas asociadas. Permite integrar en un solo proceso tres instancias como son la docencia, la investigación y la práctica.²³

Nos encontramos ahora en la situación de decidir qué tipo de taller vamos a emplear en nuestra escuela. Tal vez el educador encuentre diferentes términos con los cuales se pueda confundir, para tratar de aclarar esto, definiremos aquí algunos de los más usados dentro de nuestra práctica docente.

Expresión dramática: es una técnica que estimula la espontaneidad y que se trabaja mucho en la infancia y en la edad preescolar. Da cabida al juego dramático y a los talleres de expresión o expresión dramática y dramatización.

Dramatización: se maneja como sinónimo de teatralización. Se dice que a través de esta técnica se dota de carácter dramático a algo que no lo tiene y cuya finalidad es el juego dramático. Coincide en fines y objetivos con el siguiente término.

Juego dramático: es el resultado de la dramatización, se trata de un proyecto oral, llevado a la acción, dónde las situaciones se derivan sobre un tema que eligen previamente los jugadores. Esta práctica estará basada esencialmente en la improvisación. Coincide en fines y objetivos con los del término anterior.

Improvisación: se trata de escenas cortas realizadas sin un texto memorizado que se pueden ejecutar a partir de un tema, una situación o algunos personajes específicos y llevarse a cabo por uno o varios integrantes. Por este medio es posible

²³ Ander, Ezequiel. *Diccionario de pedagogía*. Argentina: Ed. Magisterio del río de la plata, 1999, p. 275.

incrementar elementos tales como: la concentración, la imaginación, la desinhibición, la emotividad y la respuesta espontánea.

Teatro: el teatro pretende, esencialmente, comunicar y reproducir situaciones después de repetirlas-ensayarlas procurando obtener finalmente un espectáculo efectivo y en la medida de lo posible artístico y bello.

Taller de expresión o expresión dramática: aquí se trabajan los juegos de expresión por el puro placer de jugar primero y con un sentido reflexivo después. Es una invitación a imaginar y a adentrarse en la libre expresión, se trata de jugadores que a través de su imaginación transforman la realidad que se les presenta (objetos, el espacio y su propio cuerpo) para darle otra dimensión. En este taller también se da cabida a los ejercicios de dramatización. Aquí lo que importa es el proceso. Coincide en fines y objetivos con el juego dramático.

Taller de Dramatización: aquí se dramatiza todo, desde un cuento, un sueño, una anécdota, un chiste, una canción.

Taller de teatro: en este taller se trabaja con las diferentes herramientas teatrales combinándolas (juegos de expresión, dramatización, improvisación etc.), a fin de producir espectáculos que de alguna forma, consigan reunir aquellas cualidades estéticas requeridas al teatro.

Cabe aclarar que para la plena utilización de estos recursos pedagógicos el educador debe tener una preparación específica.

Existe un programa de estudios para cada año escolar, esto nos obligará a planear desde diferentes enfoques el tratamiento y los objetivos de nuestro taller: para

el cuarto año de preparatoria y siempre utilizo el taller de expresión dramática con sus objetivos específicos, tomando en cuenta el carácter introductorio de la materia, y dado que éste puede ser el primer acercamiento para algunos alumnos a materias de este tipo.

Para abordar los contenidos del programa de quinto año de preparatoria en la UNAM, los alumnos llevarán el taller de teatro con sus finalidades específicas, este curso será una consecuencia lógica del anterior.

TALLER DE EXPRESIÓN DRAMÁTICA

TALLER DE TEATRO

<p>Desarrollar aptitudes de confianza, comunicación y cooperación propios de un grupo en proceso de socialización continuo.</p> <p>Reconocer las posibilidades personales y colectivas, de expresión y de movimiento, tras un proceso de concentración e interiorización basado en juegos de expresión.</p> <p>Desarrollar la capacidad inventiva y creadora al servicio de la dramatización.</p> <p>Brindar a los alumnos la posibilidad real de comunicarse a través de la actividad dramática.</p>	<p>Desarrollar aptitudes de comunicación, socialización y expresión tanto a nivel individual como colectivo.</p> <p>Aprovechar los valores del juego para desarrollar un proceso de acercamiento y conocimiento del teatro como arte y elemento de comunicación entre personas.</p> <p>Desarrollar un método de análisis para enfrentarnos a un texto de autor.</p> <p>Vivir el encuentro con la realidad de unos textos dramáticos de una forma desmitificada y cercana para que el alumno los conozca y los haga suyos también.</p>
---	---

La dinámica de nuestra materia basada en la combinación de las antes dichas herramientas teatrales, logra en los alumnos un aprendizaje continuo, significativo y

vivencial, así el teatro se sitúa como un instrumento pedagógico útil, formativo e integrador de aprendizajes.

El conjunto del trabajo teatral incide en el conocimiento y la reflexión de la realidad, es por eso que nuestros alumnos, conforme avanzan las sesiones del taller de teatro, se vuelven inevitable y afortunadamente más críticos. Estos cambios los notan inmediatamente los padres de familia, quienes se percatan que sus hijos se vuelven más expresivos y dedican mucho tiempo a este tipo de actividades, por lo cual, sería recomendable explicar el motivo, programa y fines de las actividades artísticas en las juntas de entrega de boletas, exponiendo con argumentos firmes y seguros, las bases que sustentan y dan fe del teatro como útil y adecuado instrumento pedagógico, esto con la finalidad de que los padres de los estudiantes entiendan y celebren junto con nosotros la realización de las actividades artísticas.

II.2. EL SISTEMA EDUCATIVO

Existen a saber, tres grandes modelos educativos: el modelo tradicional, en donde la relación profesor-alumno es única y determinada; el profesor es el poseedor de los conocimientos y el alumno mantiene una actitud pasiva como receptor de la información, es el sistema que conocemos bien. El modelo libre es donde la figura del profesor desaparece y es el propio estudiante quien investiga y forma su educación, es el sistema autodidacta.

El modelo constructivista es cuando la participación activa del alumno y la guía adecuada del profesor en la clase, ayudarán a que el alumno construya sus conocimientos, es éste el responsable último de su propio proceso de aprendizaje.

Es un sistema educativo que se explora a nivel internacional como una vía posible para la formación de una sociedad mejor; se empieza a trabajar en México a principios de los años setentas, con lo que se pretendía generar cambios en la educación media superior y superior, principalmente en la forma de percibir el proceso de enseñanza-aprendizaje. Las escuelas que adoptaron este sistema fueron entre otras la Escuela Nacional Preparatoria, el Colegio de Ciencias y Humanidades y la Escuela Nacional de Estudios Profesionales de la UNAM.

La escuela moderna implementará este sistema de enseñanza, como la manera más adecuada para desarrollar en el alumno la educación para la vida, donde el alumno va a construir con base en su reflexión, conocimientos ya conocidos más no aprendidos por él, es decir que un alumno obtendrá ese conocimiento, sólo si su mente lo procesa y lo relaciona con su vivir cotidiano. Como ejemplo podemos citar el

caso del internet y toda la información que podemos obtener de ahí, pero si en el individuo no hay reflexión, nunca pasará a tomar el carácter de un aprendizaje significativo.

“el conocimiento educativo es en gran medida un conocimiento preexistente a su enseñanza y aprendizaje en la escuela. Los alumnos construyen o reconstruyen objetos de conocimientos que de hecho ya están contruidos.”²⁴

Los alumnos en el aula pueden construir conceptos, explicaciones, habilidades, destrezas, métodos, técnicas, estrategias, valores, actitudes y normas.

En este proceso la figura del profesor es esencial, pues es el responsable directo de la enseñanza, por lo cual sus funciones, de acuerdo a este modelo se enfocarán a:

- 1) intervenir para activar las ideas previas de los alumnos.
- 2) ayudar a que los alumnos consigan orientar sus actividades y esfuerzos en el proceso enseñanza-aprendizaje y ajustarlas a las expectativas previamente fijadas por el profesor en torno a una tarea determinada.
- 3) apoyar en el esfuerzo de los alumnos por atribuir significado a la información nueva.

La actividad constructiva del alumno obliga a sustituir la imagen clásica del profesor como transmisor de conocimientos por la del profesor como orientador o guía, cuya función primordial es engarzar los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo culturalmente organizado. Esto se logrará sólo si adoptamos una actitud reflexiva frente a nuestras actividades en el salón de clases.

Cuando la práctica docente del profesor de teatro es iluminada por principios constructivistas: el énfasis deja de estar puesto en el producto y se revaloriza el proceso; el docente de teatro se transforma en un animador, promotor y ordenador de las experiencias de aprendizaje, el texto escrito se trata como tal, como un producto

²⁴ Curso Taller de secuencias didácticas y estrategias de instrucción aplicadas al programa de cuarto año. Mayo de 1997.

literario destinado a convertirse en teatral en la medida en que sea explorado, accionado y reelaborado a partir de vivencias internas y de las interrelaciones de quienes aprenden; se comprende la creación colectiva como proceso pedagógico válido para llegar cooperativamente a la construcción de un texto dramático el cual responda a las motivaciones internas de expresión y comunicación de los alumnos; se trabaja con dinámica de taller interactivo. Se promueven procesos internos a partir de vivencias individuales y grupales; Se priorizan las temáticas que interesan al grupo y se construye un clima de libertad responsable en donde se permite la libre exploración de ideas y puntos de vista; se promueve la comunicación, la originalidad, la reflexión, la corresponsabilidad, la resolución creativa de conflictos, el respeto mutuo, el desarrollo del espíritu crítico; “lo que parece” en los ejercicios es luego analizado reflexivamente y reelaborado; la calidad del producto está directamente relacionada con la calidad del proceso: las transformaciones internas producidas en los alumnos a partir del taller de teatro también son consideradas producto de aprendizaje.

Para el constructivismo, llegar a la representación de una obra con público externo no es el objetivo principal de la enseñanza del teatro en la escuela, sino más bien la consecuencia natural de un proceso interno de desarrollo estético-expresivo-comunicativo y socio-afectivo logrado a partir de situaciones de aprendizaje personalizantes, motivadoras e inteligentes. Que el alumno logre conformar su propia y esencial identidad, así como construir una concepción de la realidad integradora del saber, del saber hacer y del saber ser es el objetivo fundamental de la práctica áulica orientada desde esta teoría.

Es innegable que, pedagógicamente, este modo de enseñar aporta significativas ventajas a quien aprende.

Algunos de los obstáculos que se presentan para que este modelo educativo se desarrolle de la mejor manera en las escuelas de la UNAM, serán de carácter administrativo; entre otros podemos mencionar las pocas horas de los profesores frente a grupo, la falta de espacios y los bajos sueldos. Sin embargo y a pesar de todo, este modelo educativo se nos presenta como la vía más adecuada para coadyuvar en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

II.3. LA IMPORTANCIA DEL PROFESOR

“...desde que se empezó a estructurar la Carrera de Arte Dramático se propuso como objetivo principal la formación de maestros de teatro con la preparación suficiente para incursionar en cualquier área teatral.”²⁵

México es afortunado al contar con profesores especializados en Arte Dramático egresados de una carrera que los prepara para ser docentes e investigadores, con lo cual parte del problema esta resuelto.

“Me interesa crear maestros que puedan después llegar a una especialización dentro del Arte Dramático. Si creamos actores estamos cayendo en una especialidad, un especialista podrá ser un buen actor pero no todo actor será un maestro de teatro en cambio un buen maestro sí puede ser un buen actor.”²⁶

Esta idea de incorporar la expresión dramática a la currícula y que los profesores encargados de llevar estos beneficios a la comunidad estudiantil, debieran estar formados con técnicas similares a las que van a utilizar en su labor docente, fueron intuidas y proyectadas por los maestros Enrique Ruelas y Fernando Wagner, quienes, adelantándose a su tiempo, participaron en la creación de la carrera de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, eso significó un gran avance en la educación teatral en México, ya que en España, por ejemplo, apenas se está proyectando una forma de preparación similar a la que se trabaja en México para los profesores de teatro.

“...el enseñante especialista en arte dramático, debe poder contar con una sólida formación de base en la disciplina que ha elegido enseñar...”²⁷

²⁵ Azar, Héctor. Op. Cit. Pág. 476.

²⁶ Ídem. Pág. 477.

²⁷ Laferrière, Georges. *La pedagogía puesta en escena*, España: Ñaque, 1997. Pág. 26.

Por su parte el maestro E. Ruelas comentó:

“En México como en gran parte del mundo estamos necesitados de maestros, siempre ha existido interés por el Arte Dramático y cada día la demanda es mayor, más capas de la población se plantean la necesidad de tener cuadros formativos que vengan a encausar sus inquietudes artísticas.”²⁸

Nuestro trabajo debe ser realizado con cariño, amplitud de miras y objetivos, profesionalismo y entrega. El primer paso será **crear el ambiente** a través del juego que desencadenará situaciones nuevas (o no tan nuevas, tal vez sólo permanezcan en estado latente), procurando que nunca falte el calor humano y la afectividad, camino que lleva hacia la comprensión y la comunicación real.

Los jóvenes poseen un mundo interno rico y propio, generoso y abierto que sólo espera un impulso hacia la creatividad y la libre expresión, La clase de teatro debe poseer un clima de confianza y respeto para que el alumno nos comparta ese mundo interior suyo. Existen formas de trabajo poco motivadoras y que en muchos casos crean frustración y provocan que después los alumnos eviten todo lo relacionado con el teatro, esto se debe tomar muy en cuenta. La imagen del profesor en el sistema de enseñanza tradicional la conforma un ente intocable, omnisciente y omnipotente, fuente de donde emana toda sabiduría. Esta idea que se tiene del maestro se contrapone a la que el maestro de teatro posee, aquí se trata de un maestro más tolerante y siempre dispuesto a escuchar.

El profesor de teatro deberá reflexionar primero sobre las reglas, metodologías y estrategias para desarrollar los valores intrínsecos que el teatro escolar posee. Frente a lo estático; dinamismo, vida, libertad y el profesor es quien debe comunicar todo

²⁸ Azar, Héctor. Op. Cit. Pág. 477.

eso. Para intentar desarrollar en los muchachos aptitudes de creatividad, socialización y compañerismo, necesitamos dedicación, entrega, deseos de experimentación y un compromiso de formación. Ninguna técnica, ni el mayor dominio corporal, lúdico o teatral, nos harán auténticos especialistas en la materia si antes no rompemos con la idea del profesor omnisciente y omnipotente y nos desligamos de cuanto frontalmente nos separa de los alumnos e intentamos, en la medida de lo posible, hacernos uno más entre ellos. El profesor debe abrirse al grupo para que la experiencia sea realmente motivadora, formativa y educadora, para que los alumnos nos conozcan y crean en nosotros. Aunque son muchos los prejuicios sociales y profesionales que salen a relucir a la hora de realizar una actividad de este tipo.

Afortunadamente, en muchas escuelas las relaciones profesor-alumno ya no son tan distantes y contrapuestas sino más estrechas y afectivas.

Así, el profesor de teatro parecerá más un animador, ya que está continuamente proporcionando los elementos necesarios para que la actividad no decaiga, para retroalimentarla constantemente.

Estos principios de pedagogía activa están bien cimentados, el profesor que dinamiza la actividad, que observa, cuida y motiva en todo momento, es una forma de enseñanza extendida y realizada en muchas escuelas, aunque no lo suficientemente propagada como debiera.

En los talleres de expresión dramática y teatro a parte de participar de esta idea general, el profesor adquirirá la dimensión de un verdadero provocador de acciones,

las que el propone y también las de sus alumnos, y lo mas importante no sólo propone acciones a realizar, sino que participa íntegramente en ellas.

Esta dinámica posibilitará la integración necesaria para que se fomente la comunicación y la comprensión, lo que traerá consigo un alto grado de afectividad y respeto mutuo, tan necesario y olvidado en las relaciones humanas.

Con los alumnos de 4º. Año, el profesor configurará una serie de juegos de expresión para encaminar el taller hacia los objetivos específicos del mismo y los dosificará para que en todo momento sean motivo de placer y disfrute personal y grupal.

Ya en el taller de teatro debemos ilustrar, ejemplificar lo que se propone, por lo que no estaría de más, mantener una práctica constante de las actividades referentes a nuestra disciplina.

Desde el inicio de la carrera y al notar como las actividades prácticas realizadas en la escuela eran muy pocas, salí en busca de una compañía de teatro en dónde desarrollar mi trabajo actoral, al mismo tiempo que tomaba cursos y asistía a eventos académicos para estar al tanto de la situación del teatro en la UNAM.

De acuerdo con Stanislavski, el director de un grupo de teatro debe conocer por experiencia propia lo que enseña...

“Para enseñar a otros, un *répisseur* debe conocer su materia el mismo... en el sentido de que, hasta cierto punto, debe ser un actor por derecho propio... él mismo debe sentir la psicotécnica del actor, sus métodos y sus accesos hacia sus papeles, todas las complicadas emociones que están relacionadas con nuestra profesión y con las representaciones en público.”²⁹

²⁹ stanislavski, constantin. *Manual del actor*. México: Diana, 1998, Pág. 52.

Por mi parte realizo la tarea de actuación con el fin de mantenerme en forma y de seguir descubriendo poco a poco, esos secretos de la actuación.

“La actuación es una base necesaria para toda especialización dramática, tanto el maestro como el actor y como el dramaturgo tienen que conocer los secretos de la actuación para después aplicarlos en sus respectivos campos.”³⁰

Haciendo un recuento de estas actividades conformé un apartado titulado:

BREVE HISTORIA DE UN TEATRISTA INTERESADO EN LA DOCENCIA

Inicia cuando era todavía estudiante de la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras. Me integro en junio de 1991 al Grupo Rústico Teatral, conformado por alumnos y profesores de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria y dirigido por el Lic. Raúl Ruvalcaba Rodríguez, egresado también de esta Facultad. En el Distrito Federal he dado funciones con el Grupo Rústico en el Museo del Chopo, en el IFAL, en el Museo de las Ciencias Universum 1993 y 1994, en el Bosque de Chapultepec, en el Teatro la Gruta del Centro Cultural Helénico, en el Cine Teatro Villa Olímpica, en la Casa de la Cultura de Tlalpan, en el Ágora, Jardín Médicos por la Paz en Tlatelolco, en el Teatro Arquitecto Carlos Lazo, en el Teatro Ciudadela, en el Teatro Julio Jiménez Rueda, en la Casa de la Cultura de Ciudad Nezahualcóyotl, en el Teatro Carlos Pellicer, en la Casa de la Cultura Enrique Ramírez y Ramírez, en la Casa de la Cultura Enrique T. Galván. En la UNAM, participé con el grupo en un circuito por diferentes facultades como la Fes Cuautitlán, Fes Zaragoza y la Facultad de Ciencias entre otras. He actuado por supuesto, en diversos foros preparatorianos, entre ellos están los planteles 2,4,5,6,7,8 y 9. En

³⁰ Ázar, Héctor. Op. Cit., Pág. 476-477.

provincia dimos funciones en el centro Cultural Alfa y en el Teatro de San Nicolás de los Garza en Monterrey N.L. Actué en la Feria de Iguala 1994, en el Festival Cultural de la Mariposa Monarca en Angangueo Michoacán 1994, así como también di funciones en plazas y jardines de Morelos, Veracruz, Guerrero, Nuevo León, Oaxaca e Hidalgo.



El Grupo Rústico Teatral.

Para tener un acercamiento a la docencia en la ENP, realicé mi servicio social en el plantel Ezequiel A. Chávez (7) de octubre de 1994 a mayo de 1995, durante éste asistí en la dirección de la obra *El mito de la caverna*, obra con la que el grupo odisea, dirigido por el maestro Raúl Ruvalcaba obtuvo el primer lugar en el 3er. Festival Metropolitano de Teatro del Bachillerato.



Aquí recibo de manos de la Lic. Eloísa Gottdiener diploma y placa conmemorativa.

Poco después, tuve la fortuna de ser becado por un año en el Programa de Iniciación Temprana a la Investigación y a la Docencia PITID, y por fin, en 1996

ingreso como profesor interino a la preparatoria Miguel E. Schulz (8). En 1997 obtengo la definitividad en la plaza de profesor de asignatura nivel A, al tiempo que imparto clases en el plantel Gabino Barreda (1) y Antonio Caso (6). Cuando se termina el interinato en la preparatoria no. 1, ingreso al plantel Ezequiel A. Chávez (7).

Los cursos de actualización que he tomado son: Inducción a la Escuela Nacional Preparatoria, Conocimiento y Análisis de los Programas de Estudio por Especialidad, La Voz en el Aula, Literatura y Teatro, Dirección Teatral, Teorías Escénicas, Manejo Profesional de la Voz en la Docencia, Taller de Secuencias Didácticas y Estrategias de Instrucción Aplicadas al Programa de 4º Año, Curso Integral de Actuación, Taller de Elaboración de Reactivos, Curso de Maquillaje para Actores, Transformación y Manipulación de Objetos de Reciclaje en Elementos Escenográficos, Realización de Marionetas Gigantes para un Texto Dramático, La Voz como Herramienta en la Interpretación Escénica, Materiales de Reciclaje en la Producción del Vestuario Teatral 1 y 2, El Actor ante la Cinética Espacial y su Adaptación con la Escenografía, Voz y Movimiento en el Teatro, Maquillaje Teatral, La Textura y el Color en el Vestuario Teatral, Dirección Escénica, Curso de Dramaturgia: el Análisis de Texto, Seminarios de Análisis de la Enseñanza 2000, 2001 2002 y 2003, Ciclo de Conferencias: El teatro y su Crítica, Primer Coloquio sobre la Enseñanza del Teatro en la UNAM y Voces en el Teatro, he asistido a los diferentes Encuentros Académicos de Profesores de Teatro en el Bachillerato (2002, 2003 y 2004) y al Primer Encuentro de Tesistas organizado por la Facultad de Filosofía y Letras en julio de 2001.

Últimamente, he participado con el Grupo Rústico Teatral en el Tercer Ciclo Garbanzos de a Libra organizado por el INBA en el CNA en la ENAT, en festivales culturales como: Las Jornadas Alarconianas en Taxco Guerrero (1998, 2001, 2002, 2003 y 2004), el Festival Jolgorio en Querétaro (2000, 2001, 2002 y 2003) y el Festival Cultural Zacatecas (2000 y 2002), los dos últimos de carácter internacional.



Aquí como Geronte en *El médico a palos* de Molière 2002.

El 10 de noviembre de 2001 develamos placa conmemorativa por la temporada realizada en el Sistema de Transporte Colectivo Metro y las 100 representaciones de la obra *La fábula del Circo* de Raúl Ruvalcaba, en el **Foro de Teatro Universitario** de la estación Copilco.



Iniciando la función en el metro San Lázaro.



Placa.



A media función.



En Zacatecas.



Santo vs. la fuerza del hampa.



Antes y después de la función en la Plaza de Santa Prisca, en Taxco Gro.



En las Jornadas Alarconianas.



Martin Valdez e Isabel Mondragón.

Desde 1996 coordino a los grupos de teatro estudiantil Primer Acto e Histrión del plantel 6 y Katharsis del plantel 7, participando con ellos en diferentes eventos culturales como: Festejos Navideños, Festivales de Día de Muertos o Megaofrenda en C.U., Muestras de Teatro Estudiantil, Temporadas de Teatro en la Secretaría de Difusión Cultural de la ENP, Semanas de Educación Estética y Artística, Concursos Interpreparatorianos de Lecturas Dramatizadas y eventos especiales como el 130 Aniversario de la ENP en C.U. y el festejo de los 450 Años de la UNAM en el Palacio de Minería.

Actualmente me desempeño como profesor nivel B definitivo en la materia de Educación Estética y Artística Teatro y cuento con 39 hrs. de trabajo a la semana repartidas en los planteles Ezequiel A. Chávez (7) y Antonio Caso (6).

II.4.EL JUEGO COMO RECURSO DIDÁCTICO

“Sólo juega el hombre cuando es hombre en todo el sentido de la palabra, y es plenamente hombre sólo cuando juega.”³¹

Schiller

Juego es una palabra que proviene del latín *iocus* que significa diversión; es una actividad que comporta un fin en si misma, a lo largo del desarrollo evolutivo –dice Piaget- adopta diferentes modalidades de acuerdo con las características e intereses de cada etapa: con el **juego sensomotor** el niño siente placer al realizar ejercicios de coordinación sensomotriz. La función principal del **juego simbólico** es la asimilación de lo real al Yo, es aquí donde se dan los aprendizajes más significativos a través de las actividades lúdicas. Los **juegos reglados** tienen una función esencialmente socializadora ya que combinan la espontaneidad del juego con el cumplimiento de sus normas.

De manera general -para Piaget- es principalmente la asimilación de lo real al Yo:

“tienden a construir una amplia red de dispositivos que permiten la asimilación de toda la realidad incorporándola para revivirla, dominarla o compensarla”³²

En las sesiones de la clase de teatro retomamos la actividad lúdica que pone en marcha en el alumno el verdadero trabajo, es una actividad basada en un interés que genera esfuerzo, que libera energías, reprime la fatiga y el miedo por alcanzar algo. Cumple una función de paso de un estado de cierta inmadurez de tipo emocional a otro de madurez.

³¹ Bally, Gustav. *El juego como expresión de libertad*. México: FCE, 1958, Pág. 7.

³² Cañas Torregrosa, José, *Idem*. Pág. 33.

“El valor del juego estriba esencialmente en los resortes que provoca en los jugadores la manipulación de una realidad concreta, realidad que el alumno, asimila, reproduce, utiliza y domina.”³³

En el taller de teatro la actividad lúdica es capaz de transformar imágenes; por ejemplo, cuando un alumno convierte un objeto (palo de escoba) en su poderosa espada y cumple su objetivo de matar al dragón (que es una silla). El significado (la silla y el palo de escoba) volverán a su estado real, pero el significante habrá contribuido esencialmente a potenciar su imaginación, a ampliar y desenvolver actitudes, a reconocer cosas que tal vez sean nuevas y a configurar otras que ya había previamente asimilado, será capaz de percibir una realidad a través del juego y tener la posibilidad de cambiarla, formarla o deformarla con su creatividad y con su imaginación. Imaginación concretada en acción, en imágenes o textos que desembocarán en la formación del estudiante. Después de lo cual podremos asegurar que:

“La imaginación es más importante que los conocimientos”³⁴

En juegos de grupo, los adolescentes exploran los sentimientos que despiertan a los otros, dejan entrever su interés y buscan información sobre cómo los ven sus compañeros, además, a través de ésta actividad nuestros alumnos aprenden a aceptar y respetarse no sólo a sí mismos sino también a los demás, utilizando la libertad con un sentido de responsabilidad, durante el desarrollo de éste notamos un comportamiento franco y honesto; sus sentimientos, actitudes y pensamientos emergen en una forma totalmente desenvuelta y sin inhibiciones.

³³ Piaget, Jean. *Psicología y pedagogía*. España: Ed. Sarpe, 1983, Pág. 198.

³⁴ Fuegel, Cora. Montoliv, María Rosa. *Innovemos el aula*. España: Octaedro, 2000, Pág. 7.

Hasta ahora y por la falta de información sobre las investigaciones realizadas referentes a este tema, no se considera éste un procedimiento para aprender cosas “útiles” aunque muchos de los estudios realizados demuestran que se trata de una actividad seria, y lo es, tanto en un sentido inmediato, como en sus consecuencias futuras:

“Creer que se trata de una actividad sin importancia y carente de valor es un error que debe ser superado. No menos desacertado es asociar el juego con educación permisiva, despreocupación y dejación de responsabilidades pedagógicas.”³⁵

Sin embargo, los padres de nuestros alumnos siempre van a pensar que dichas actividades son tiempo perdido, las relacionarán como lo contrario a la disciplina y el esfuerzo que los ha de llevar a una vida adulta responsable, sin darse cuenta que es a través de estas practicas como los muchachos se ensayan en esa vida adulta responsable, sin tener las consecuencias reales de ésta.

Veamos a continuación cuándo y en qué situaciones se juega y cómo vamos a lograr en nuestros alumnos una participación desinteresada y placentera en las dinámicas de clase.

Lo que mueve al adolescente a jugar es la “novedad relativa” de la situación. Si la situación, objeto o dispositivo es totalmente desconocido, no se darán las condiciones ya que es necesario realizar una exploración para conocerlo antes de empezar. Es por eso que siempre se dicen las reglas antes de iniciar, ya que se conocen y aceptan, estamos en condiciones de empezar. También puede suceder que la situación les resulte muy conocida, si es así, la dinámica va a decaer.

³⁵ Martínez Criado, Gerardo. *El juego y el desarrollo infantil*. España: Octaedro, 1998. Pág.181-182.

La práctica repetida de un juego depende de las características de los participantes (su carácter), hay jóvenes que repiten hasta la saciedad un mismo ejercicio porque desean un perfeccionamiento que responde a metas subjetivas.

La actividad lúdica aparecería así, en ciertas situaciones sociales (escuela) y en presencia de materiales (el espacio escénico) que favorezcan las tendencias de los jóvenes a explorar, practicar o ejercer el dominio de ciertas habilidades.

Este mundo basado en hacer volar la imaginación nos transporta a un mundo de descubrimientos, de experiencias sensoriales y sentimientos, de los que nos es imposible prescindir. Así pues, expuestas nuestras reglas, sólo nos falta lanzar la invitación para que nuestros alumnos conozcan, amen y vivan como nosotros el mágico mundo del teatro.

“Dándole vida al pensamiento, Me muevo, me deslizo sobre el piso, trazo figuras... Juego luego existo...deja que salgan las mariposas que te atormentan, crea, sueña, vive, que para morir sólo basta un momento.”³⁶

En lo referente a la clase de teatro, me he trazado una línea de trabajo que tiene como objetivo conectar el juego y la diversión con aprendizajes contenidos en nuestros programas de estudios.

“Para educar al futuro hombre de acción no se debe eliminar el juego, sino organizarlo de tal forma que sin desvirtuar su carácter contribuya su proceso a educar las cualidades del futuro trabajador y ciudadano.”³⁷

³⁶ Exposición de Santiago Aguilar “*Juego luego Existo*” en la UPN mayo de 1999.

³⁷ Zamarripa Gaitán, Jesús. Op. Cit. Pág.34.

CAPÍTULO III

PROPUESTA DE UNA DIDÁCTICA

TEATRAL APLICADA AL AULA

III.1. LOS JUEGOS DE EXPRESIÓN

El teatro es un fenómeno comunicativo en donde:

“los factores que intervienen y configuran el teatro estudiantil son diversos. Entre ellos se encuentran el mensaje , **el actor** y el público. Un mensaje es la idea que queremos comunicar, y éste es emitido, transmitido y comunicado por el estudiante-actor, al través del texto hablado o gesticulado que requiere de la expresión vital de quien lo interpreta en conjunción con su emoción, presencia, posibilidades, razón y experiencias propias; de allí que, **para lograr dentro del teatro estudiantil con adolescentes una calidad educativa creadora en la interpretación, lo primero que se tiene que tomar en cuenta es el actor en ciernes: el estudiante.**”³⁸

Los sentidos también se adormecen y aunque pensemos que sabemos hablar, escuchar, mirar o caminar, para el trabajo sobre la escena es importante que el alumno se reentrene o despierte sus sentidos para poder ser expresivos en el escenario. El entrenamiento del alumno estará basado en la práctica de diferentes tipos de ejercicios con el propósito de obtener soltura y flexibilidad corporal.

Encontraremos **juegos de percepción** o espaciales: son los que se encargan de intuir el espacio y la localización dentro de él (visual, cinestésica, auditiva, espacial).

Los **juegos motores-expresivos**: estos ejercicios no sólo aportan al alumno una conquista del espacio y un reconocimiento claro de las sensaciones que nos circundan fuera y dentro de uno mismo, sino que nos ponen en condiciones de movernos a través del espacio para expresar todas esas conquistas realizadas o

³⁸ Salinas, Pablo. *Adaptaciones teatrales*. México: ENP-UNAM, 1989. Pág. 9.

contrastar nuevos descubrimientos con los demás (relajación, respiración, expresión corporal, psicomotricidad, danza, ritmo).

Los **juegos de imitación-representación**: invitan a que los integrantes, siendo ellos mismos, se comporten de una manera distinta, intentando que su representación no sea una mera copia sino una reflexión de eso que ellos muestran (Improvisación, pantomima, títeres, guiñol, juego dramático, teatro).

Estos juegos derivarán, se conectarán o desembocarán en dos aspectos cualitativamente teatrales; el juego dramático y el teatro.

JUEGO DRAMÁTICO

TEATRO

<ul style="list-style-type: none">• El proyecto es oral.• Los actores, actúan para conocer y para conocerse.• Los papeles que representan fueron elegidos por los jugadores.• Los actores y espectadores son intercambiables.• Se puede realizar en cualquier espacio amplio.• Desarrolla la improvisación puesto que las acciones son imprevistas.• Es netamente un juego y sus integrantes son jugadores.• Aquí interesa el proceso de juego.	<ul style="list-style-type: none">• El proyecto es escrito.• Los actores actúan para gustar a un público, generalmente pasivo.• Los papeles fueron designados por el director.• Los actores siempre son actores y espectadores los espectadores.• Se realiza en un escenario.• Los actores memorizan un texto y unas acciones marcadas por el director.• Es un espectáculo y lo realizan alumnos-actores en actitud de trabajo.• Aquí interesa el resultado.
--	---

EL FICHERO

A continuación enlisto parte de los ejercicios que he realizado en mis sesiones de la clase práctica de teatro, el orden dependerá del grupo y sus características y del salón de trabajo con que se cuente; se pueden combinar esta serie de ejercicios dependiendo de nuestro interés personal y nuestros objetivos.

Sería recomendable que cada profesor cuente con su propio fichero de juegos de expresión, ya que estos constituirán el punto de partida de nuestra práctica teatral.

Cabe mencionar que los subsiguientes juegos de expresión los he trabajado con alumnos de diferentes planteles obteniendo excelentes resultados. Después de cada ejercicio anexo la fuente de dónde lo obtuve.

YO QUIERO... Y AMO... PERDIDAMENTE A...

Se colocan todos los alumnos en círculo dejando un lugar vacío, donde llegará el alumno que sea nombrado. Después de repetir las palabras del título del ejercicio, un estudiante dirá ¡yo quiero!, otro dirá ¡y amo!, otro más dirá ¡perdidamente a..! y dirá el nombre de uno de sus compañeros, quién correrá lo más rápido que pueda a ocupar el lugar vacío, porque los compañeros que estén a su lado tratarán de impedir que éste salga sujetándolo por los brazos. (Cañas Torregrosa, José)

MEMORIA AUDITIVA

Un estudiante pasará al frente y dando la espalda a sus compañeros se vendará los ojos y contestará a las preguntas que le hagan, diciendo al final el nombre del compañero que le hizo la pregunta. (Boal, Augusto)

MEMORIA VISUAL

Después de observar a sus compañeros por unos minutos, un alumno con los ojos vendados tratará de describir la vestimenta de sus compañeros intentando incluir el máximo de detalles. (Boal, Augusto).



PELEA DE BOX

En parejas los estudiantes pelearán sin tocarse y en cámara lenta reaccionarán a los golpes de su contrario. (Boal, Augusto)

ESCENA DE AMOR

Igual que el ejercicio anterior pero ahora reaccionarán a caricias que su compañero(a) le brinde. (Boal, Augusto)

TORTURA

En parejas uno asumirá el rol de torturador y otro de torturado, luego se invertirán los roles. (Boal, Augusto)

HÁGALO CON MÍMICA.

Sin emitir sonido alguno ni mover los labios, ilustrar el título de una canción, de una película, de un refrán etc. (Boal, Augusto)

EL OBJETO SE TRANSFORMA

Se pone en el centro del escenario un objeto cualquiera, como por ejemplo un cinturón, un palo de escoba, una pelota, una chamarra, un banco etc. y cada uno de

los alumnos pasa a tomar el objeto y a manipularlo de tal manera que lo transforme en cualquier otra cosa, los demás vamos a adivinar en que lo está transformando.(Cañas Torregrosa, José)



LA REACCIÓN MÁS RÁPIDA.

Todos los alumnos realizarán la acción que corresponde al número que mencione el profesor, por ejemplo, cuando escuchen el número 1, los alumnos reaccionarán como si hubieran recibido una pedrada en la cabeza, si mencionamos el número 2, sentirán un puñetazo en el estómago, para el número 3, recibirán un pisotón en el pie derecho y para el número 4 sentirán que les clavan una flecha en la espalda. Después de pasar un momento muy divertido podemos variar el numero o la indicación cuantas veces se quiera, por ejemplo ahora el 1 será, mirar a lo lejos, en el 2 diremos shhh, en el 3 nos tapamos los ojos y en el cuatro nos tocamos las orejas.

(Cañas Torregrosa, José)

ESTATUAS LIBRES Y SUGERIDAS

Los alumnos en equipo improvisarán estatuas de acuerdo a un tema libre o sugerido por el profesor, por ejemplo: la sorpresa, opresores y oprimidos, un día se llenarán de poesía las calles de mi ciudad, mi clase, los viejitos, esto es amor, la boda de la famosa etc. (Cañas Torregrosa, José)

DE COLORES

Los alumnos realizarán una acción de acuerdo a un color, por ejemplo si el profesor dice rojo, vamos a gatear, si es blanco, nos congelamos, si es verde, saltamos, si es azul, caminamos. Aquí también se cambian las indicaciones ahora rojo será caminar, blanco será saltar, verde será congelar y azul será gatear. (Ruiz Lugo, Marcela).



PROHIBIDO DECIR ¡NO!

En este ejercicio se agruparán por parejas o por equipos y se entablará un diálogo en donde cada uno intentará que el contrario diga la palabra prohibida. (Ruiz Lugo, Marcela)

DRAMATIZANDO

Aquí vamos a contar en acciones un cuento, una noticia, un chiste etc. (Cañas Torregrosa, José)

EXPRESIONES FACIALES

Veremos cómo los alumnos reaccionan de acuerdo a diferentes estímulos: al paso de un avión, al paso de una mosca, en un juego de tenis, en el hipódromo, etc. (Cañas Torregrosa, José)

EL OBJETO SE PERDIÓ

Los alumnos nos contarán en acciones la forma en cómo el objeto fue extraviado. (Cañas Torregrosa, José)

LA CUERDA MÁGICA

Vamos a improvisar movimientos y a jugar con la longitud y grosor de una cuerda por parejas o equipos. (Cañas Torregrosa, José)

EL ESPEJO DEL MAESTRO

Los alumnos se reúnen en bloque y realizarán los movimientos que haga el maestro tratando de imitar la imagen de un espejo. (Cañas Torregrosa, José)

INFLANDO AL COMPAÑERO CON AIRE

Por parejas, uno es el globo desinflado y su compañero lo inflará y jugará con el. (Cañas Torregrosa, José)

JUGANDO A LA PANTOMIMA

- Le regala un objeto a su compañero.
- Le regala un animal.
- Invitación a comer.
- Platican sobre títulos de películas.
- Están de compras en un mercado o tienda de ropa.
- Juegan fútbol, voleibol o basketball. (Cañas Torregrosa, José)

MAQUINAS CORPORALES

Los alumnos representarán por equipos maquinas reales o imaginarias con su cuerpo y su voz. (Cañas Torregrosa, José)

LLUVIA DE GLOBOS

Se imaginarán que cae del cielo una lluvia de globos, que romperemos con una aguja que tenemos en la coronilla, en medio de la espalda, en el muslo derecho, en el hombro izquierdo etc. (Cañas Torregrosa, José)

MARIONETA A DISTANCIA

Por parejas, uno es la marioneta y el otro le da movimiento a una distancia de un metro mas o menos, moldeando con sus manos o dedos la forma que él quiera y sin hablar. (Boal, Augusto)

MOLDEANDO CON LA VOZ

Equipos de tres, donde el que está más arriba adoptará una extraña postura corporal, éste será el modelo, el siguiente la copia y el de más abajo es el escultor. El escultor no se podrá mover y tratará de moldear a la copia sólo con su voz, de tal manera que quede lo más parecida al modelo original. (Cañas Torregrosa, José)

EL PELUQUERO

Se entablará un diálogo aprovechando la facilidad de conversación que tiene este personaje y otro representará al cliente, se cambiará cuantas veces se quiera de alumno en uno y otro personaje. (Cañas Torregrosa, José)

ESCULTURAS CON PLASTILINA

En parejas, uno tomará el personaje de un escultor y su compañero será la plastilina, el escultor moldeará a su compañero con sus manos y elaborará una escultura con o sin título. En este ejercicio puede un escultor moldear a dos o más personas. (Cañas Torregrosa, José)

HABLANDO CON NÚMEROS

En diferentes situaciones (aumento de sueldo, declaración de amor, el asalto etc.) nos expresaremos verbalmente pero sólo utilizando números. (Ruiz Lugo, Marcela)

EL PISO CAMBIA

Todos caminan en círculo reaccionando a los cambios de piso que indique el profesor, primero caminaremos sobre pasto, arena, brasas calientes, lodo, nieve, aceite, lija, etc. (Cañas Torregrosa, José)

RECREAR UN LUGAR DETERMINADO

Solo con la voz, vamos a recrear los sonidos que escuchamos en un bosque, una playa, el metro, una iglesia, una arena de lucha libre, un partido de fútbol, un mercado, un antro etc. (Ruiz Lugo, Marcela)

CÍRCULO CON ANIMALES

Los alumnos caminando en círculo se irán transformando gradualmente en diferentes animales como un mono, una jirafa, un león, un caballo etc. Pero siempre empezará la transformación por las piernas, luego el tronco, las manos, la cabeza, la cara y la voz. (Boal, Augusto)

DESMITIFICANDO AL SUPER HÉROE

Por equipos los alumnos improvisarán situaciones donde veamos a nuestro superhéroe en situaciones no conocidas, por ejemplo: Batman lavando la ropa o a superman comprando la despensa etc. (Cañas Torregrosa, José)



Gatubela, Batman y el Hombre Araña.

DRAMATIZANDO

Contar una historia en acciones con base en un cuento, una pintura, un poema, una canción o una fotografía. (Ruiz Lugo, Marcela)

TELÉFONO DESCOMPUESTO CON MOVIMIENTOS

Pasan de uno en uno los alumnos y proponen un movimiento hasta conformar una secuencia de movimientos a la que después le pondremos voz y después se intentará unir en una sola situación y con un solo personaje. (Ruiz Lugo, Marcela)

IMPROVISANDO ROLES

Recrear en diversas situaciones los roles de: amo-esclavo, patrona-criada, obrero-patrón, etc. (Boal, Augusto)

TRABALENGUAS

Con trabalenguas aprendidos de memoria se pueden manejar las diferentes entonaciones: como lo diría un nortño, un veracruzano, un yucateco, un viejito, un borracho etc. (Cañas Torregrosa, José)

INFLEXIONES DE VOZ

Trabajar las siguientes frases: ¡Qué pasa!, ¡Por favor!, ¡Puedes venir!, ¡Ya voy!, ¡espérenme!, ¡Me permite! etc. Con diferentes inflexiones: Comprensión, duda, interés, desprecio, burla, indiferencia, persuasión, etc. (Cañas Torregrosa, José)

LOS ESPIAS

Se ubican todos los alumnos en una esquina del salón, son espías, están en el territorio Enemigo, deben llegar al suyo salvando varios obstáculos:

- Cruzarán un acantilado sobre un tronco.
- Atravesarán un túnel por el que sólo cabe una persona pecho a tierra.
- Cruzarán nadando por un río de agua helada.
- Cruzarán por una selva tupida cortando maleza.
- Lucharán con una pantera.
- Llegarán y entregarán la información. (Cañas Torregrosa, José)

Los objetivos de estos juegos son diversos; encontraremos algunos que ayuden a los alumnos a romper inhibiciones al hablar o al moverse, otros los apoyarán en su atención auditiva, otros en la percepción del espacio, o bien, reforzando su capacidad de observación, de imitación, de concentración, creatividad, imaginación o dominio corporal.

Es necesario dedicar siempre un tiempo al final de la sesión, para reflexionar sobre los ejercicios realizados y fijar lo aprendido. Este hábito de analizar el proceso y verbalizar las experiencias, permite que el taller de teatro sea una actividad de metas claras y concretas y no sólo un espacio de divertimento, por lo que sería aconsejable tomar nota de las actividades diarias en el taller, para que quede constancia de las experiencias vivenciadas ahí.

Las razones por las que un alumno se inscribe a la actividad de teatro son muy diversas, desde el que dice que ya no tenía de otra, hasta el que ya ha participado en

obras de teatro, pero en su mayoría son alumnos que desconocen la materia y tienen curiosidad por saber que es eso de lo que todo el mundo habla, el teatro.

Lo siguiente son comentarios expresados por mis alumnos después de realizar los diferentes juegos de expresión, a veces el mismo día, otras al final de período.

Abraham: Estos ejercicios te pueden servir en un sinfín de actividades, para empezar te pueden ser de una tremenda ayuda para relacionarte con otras personas, ya que aprendes a como interactuar, hablar y convivir, además de que te pueden dar bastante seguridad en las cosas que dices y haces para que estas te salgan bien.

Aldo: Los ejercicios nos ayudaron a tener una mejor concentración coordinación e imaginación.

Arturo: Con estas actividades nos hacemos más sensibles, más activos, más creativos, además de que todas las personas pueden practicar el arte, es como el deporte.

Casandra: Estos cursos nos ayudan para fortalecer y aumentar la sensibilidad y la creatividad.

Cecilia: En el primer período me siento satisfecha con los resultados obtenidos, porque la clase ha sido muy entretenida y al mismo tiempo he aprendido mucho. Gracias.

Daniel: Los ejercicios fueron buenos y la forma de dar clases también ya que es fácil seguir las instrucciones, además de que las clases son divertidas.

Daniela: Me van a ayudar a saber trabajar en equipo, a poder hablar en voz alta en exposiciones y a poner en práctica mi imaginación.

Eduardo: Es bueno para concentrarnos en lo que estamos haciendo y a tal grado que podamos hacer varias cosas al mismo tiempo y hacerlas bien. Perdemos el miedo al qué dirán y si lo hacemos mal aprender de nuestros errores y mejorar.

Ernesto: Creo que cualquier persona dentro o fuera de una escuela debería tomar un curso de expresión artística ya que nos permite dejar volar nuestra imaginación. Debemos separarnos de la manada y encontrarnos a nosotros mismos.

Federico: En la clase de teatro me divierto mucho, cuando tomé la primer clase me pareció un poco infantil pero entretenida. Con el paso del tiempo ya no me parecía igual ya se me hacía 100% didáctica y en esta clase en especial siento que todos los alumnos se empiezan a hablar más rápido que en las clases normales y no nos da tanta pena de participar, así que somos más abiertos y como que te desahogas de la presión de las demás clases. Una de las cosas que más estuvimos haciendo fue dramatizar donde sentí en todo momento cooperación en todos los aspectos.

Fernando: Creo que los ejercicios que hemos realizado en el taller de teatro durante el tiempo que llevamos de clases nos han ayudado de diferentes maneras, como a desarrollar nuestra imaginación, a coordinar los movimientos de nuestro cuerpo, a agilizar nuestra mente y sobre todo creo que esto nos ha proporcionado cierta disciplina.

Gustavo: Me da gusto que en el plantel se imparta esta actividad ya que es muy divertida, algo que la hace así son los ejercicios y el maestro que es muy bueno, espero que en un futuro realicemos una obra teatral muy divertida.

Itzel: En este tiempo he aprendido mucho en teatro, a desenvolverme, a coordinar mejor, a expresarme mejor, a hablar en público, etc.

Jorge: Siento que en lo que más nos han ayudado los ejercicios de improvisación es a tener más creatividad.

José Luis: Todos los ejercicios me han servido mucho ya que me han ayudado a mejorar como persona y ahora hago las cosas con mayor seguridad.

Sheila: Me ha gustado todo, el teatro es muy bonito porque puedes ser tu misma y creo que los actores son los que no están en el escenario ya que no son ellos, sino lo que los demás quieren, los de arriba pueden ser libres de expresar absolutamente todo lo que son.

Nayeli: Estuvo bien que empezáramos desde el principio ya que hay alumnos como yo que debemos aprender poco a poco.

Omar: Para hacer algo lo debes hacer con gusto y las actividades artísticas eso es lo que te enseñan.

Oscar: Me parece muy interesante esta materia ya que a la larga nos da más confianza en nosotros mismos y nos da más seguridad para hablar y desenvolvernos ante la sociedad.

Osiris: Creo que el teatro es un arte de expresión y libertad, incrementa nuestra creatividad y hace liberarnos de lo cotidiano.

Paz Francisca: Es muy bueno tener este tipo de formación por que no es sólo para esta materia sino que es para la vida.

Rolando: Las actividades artísticas en la ENP nos ayudan a la formación de valores y al desarrollo psicomotor.

Samantha: Los ejercicios que más hemos practicado son los de dramatización que en ocasiones resultan un poco difíciles ya que no se tienen los parlamentos ni una historia que seguir pero al hacerlos por equipo te permite aprender de los demás y a trabajar aportando cada miembro del equipo una idea y así juntarlas para realizar tu escena.

Sheila: Muchas veces no somos nada expresivos y cuesta trabajo decir lo que uno siente, creo que esta puede ser una forma de ir poquito a poco quitándonos eso que nos impide decir lo que sentimos. El ejercicio de voz lo pude hacer sólo porque teníamos los ojos cerrados si no, creo que me quedaba muda, hasta eso me gustó porque puedes desahogarte.

Thalía: Pienso que el teatro no sólo es representar acciones ante un público sino que es también una forma de conocernos mejor a nosotros mismos con base en nuestras experiencias.

Yibrán: En si todos los ejercicios se me hicieron divertidos y me sorprendí mucho acerca de la materia, pensé que iba a ser muy aburrida y apática, incluso estaba en duda de meterme a teatro, pero ahorita estoy muy contento con la decisión que tomé.

Gustavo: Gracias a la UNAM el arte se ha vuelto al alcance de todas las personas.

III.2. LA TÉCNICA VOCAL

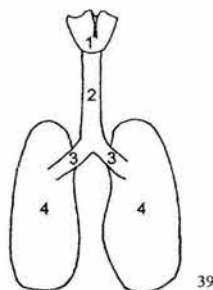
La voz humana es un instrumento que se utiliza todo el tiempo para comunicarnos, aunque muchas veces esta empresa se vea obstaculizada simple y sencillamente por que no se sabe hablar, se habla entre dientes, no se mueven los labios, se abusa del órgano vocal en los antros donde, por otra parte, se combinan el alcohol y el tabaco para hacer de nuestro aparato vocal, uno de los más olvidados órganos de nuestro cuerpo.

El objetivo principal de este tema en nuestro taller será que la voz de los estudiantes llene todo el espacio, sin necesidad de que éstos se esfuercen demasiado, es decir, que ellos deberán proyectar su voz. Partiendo del conocimiento de los órganos que intervienen en la fonación (producción del sonido) y la práctica constante de ejercicios de respiración, resonancia, apoyo y articulación, lograremos que el alumno tome conciencia de su potencia vocal.

Para que la voz adquiera las tres cualidades del sonido (volumen, tono y timbre) necesita de un emisor de aire, un vibrador y una caja de resonancia.

El aire será proporcionado por los pulmones, las cuerdas vocales serán las que al vibrar producirán el sonido y la caja de resonancia estará compuesta por la boca y la faringe.

EL VOLUMEN SE LOGRA EXPULSANDO MÁS O MENOS AIRE.



1.- Laringe. 2.- Tráquea. 3.- Bronquios. 4.- Pulmones

La mala costumbre al respirar hace que sólo utilicemos una cuarta parte de nuestra capacidad pulmonar (aproximadamente medio litro), las necesidades de aire al hablar en la clase de teatro nos obliga a iniciarnos en una técnica de respiración.

“La respiración diafragmática es, pues, la que mejores garantías presta para su utilización como base para la fonación.”³⁹

Al inspirar trataremos de empujar el aire lo más abajo posible para llenar los pulmones a su máxima capacidad (aproximadamente 3 litros), de esta manera tonificaremos el músculo interno llamado diafragma, que junto con los glúteos y los abdominales conformarán el cinturón de apoyo vocal que permitirá al alumno descubrir su potencia vocal y obtener **apoyo** en la proyección de su voz.

La voz humana se produce mediante el aprovechamiento de una “columna de aire”, término que se refiere al control que se tiene al momento de expulsar el aire.

“El impulso respiratorio, conocido comúnmente en el lenguaje teatral bajo el término de “columna de aire” corresponde a la tercera fase de la respiración fisiológica (inspiración, pausa, espiración) y resulta de gran importancia ya que es en la espiración donde se produce la fonación.”⁴¹

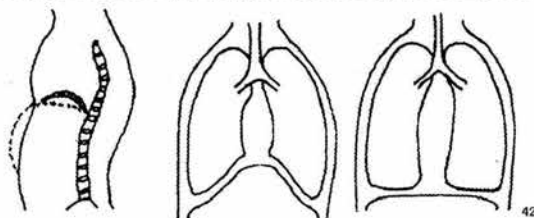
³⁹ Caballero, Christian. *Manual para educar la voz hablada y cantada*. México: Edamex, 1986. Pág. 28.

⁴⁰ Ídem. Pág. 42.

⁴¹ Ruiz Lugo, Marcela. Monroy Bautista, Fidel. *Desarrollo profesional de la voz*. México: Colección Escenología, 1995. Pág. 47.

Antes de iniciar los ejercicios de gimnasia respiratoria, empezaremos por coordinar el movimiento de la pared abdominal con la aspiración del aire; primero debemos expulsar todo nuestro aire, aquí se debe contraer el abdomen, entonces, vendrá una sensación de asfixia que nos ayudará a aspirar profundamente, dilatando todo lo que podamos nuestra pared abdominal. Inhalar-expandir y exhalar-comprimir, siempre va a ser de esta manera. Intentaremos al realizar este ejercicio de coordinación no mover las costillas ni la clavícula. Entendido lo anterior, realicemos, ahora sí, nuestros ejercicios de respiración.

ESQUEMA DE LA RESPIRACIÓN DIAFRAGMÁTICA



El primer esquema muestra el perfil del tórax: al deprimirse el diafragma, la pared anterior del abdomen se expande. El segundo esquema muestra los pulmones en su posición normal, apoyados en el diafragma; cuando éste se deprime (tercer esquema) los pulmones se ensanchan por su base, produciéndose la aspiración.

EJERCICIOS DE RESPIRACIÓN

- 1.-expiración brusca en un segundo.
 - 2.-aspiración lenta y continua en 4 segundos.
 - 3.-un segundo de pausa con los pulmones llenos.
 - 4.-expiración lenta y continua en 4 segundos.
 - 5.-un segundo con los pulmones vacíos.
- Repetir desde el número 2.

En muchas ocasiones al realizar este tipo de ejercicios con nuestros alumnos, manifiestan tener una sensación de mareo, esto se debe a la mayor oxigenación de su sangre, no debemos preocuparnos, ya que con la práctica ese malestar irá

⁴² Caballero, Christian. Ídem.. Pág. 35.

desapareciendo, por otra parte, podremos comprobar que efectivamente su respiración era deficiente.

Ya que se domina el primer ejercicio, vamos a repetir nuestros 5 pasos, pero modificando ahora los puntos **2** y **4**, que se refieren a la aspiración y espiración del aire:

- 2.**-en 5 segundos. **2.**-en 6 segundos. **2.**-en 3. **2.**-en 2. **2.**-en 1.
4.- en 5 segundos. **4.**-en 6 segundos. **4.**-en 6. **4.**-en 6. **4.**-en 6.

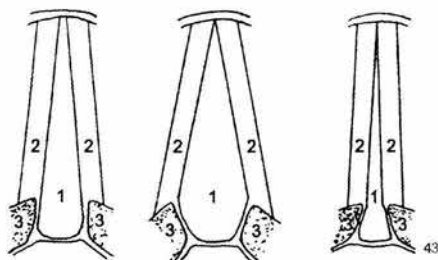
Con este tipo de respiración se obtiene un incremento en la energía corporal debido a que existe una mayor oxigenación de la sangre. Por esta razón se les sugiere a los muchachos que mantengan la costumbre de respirar de esta manera en su vida diaria.

LAS CUERDAS VOCALES

Las cuerdas vocales son ligamentos elásticos que están colocados en forma horizontal en la laringe, no son como las cuerdas de una guitarra que oscilan cuando se las pulsa, sino que su superficie exterior va ondulándose con el paso del aire, como una bandera al viento. La cuerda está formada por una capa de cobertura, una capa intermedia de transición (una especie de hueco que contiene un líquido que las hace más flexibles) y debajo el músculo.

EL TONO SE CONTROLA TENSANDO MÁS O MENOS LAS CUERDAS VOCALES.

A continuación presento el esquema de la glotis

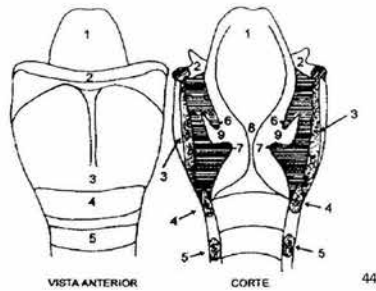


En el dibujo de la izquierda vemos a la glotis en su estado normal, al centro la glotis ensanchada (tonos graves) y en la tercera la glotis se estrecha (tonos agudos).

Cuando las cuerdas son más grandes o aumentan su volumen, la voz se vuelve más grave. Es natural que los hombres tengan la laringe más grande que las mujeres, aunque, el grosor de las cuerdas puede aumentar también por el abuso del tabaco o alguna inflamación crónica, al estar más gruesas las cuerdas se vuelven menos flexibles y dejan de ondular normalmente. Cuanto más tensa está la cuerda, se vuelve más larga y su ondulación es rápida y corta produciendo un sonido agudo y viceversa, al estar más laxa, ondula despacio con una onda larga y el sonido resultante es grave. La laringe no es más que un esfínter, una especie de válvula que se abre y se cierra para proteger las vías pulmonares de las agresiones exteriores y para que no entren objetos extraños al tracto vocal.

⁴³ Ídem. Pág. 31.

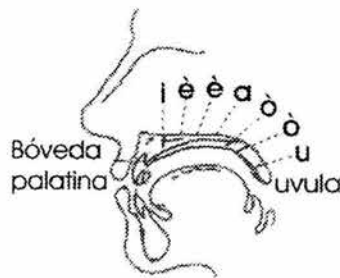
ESQUEMA DE LA LARINGE



- 1.- Epiglotis. 2.- Hueso hioides. 3.- Cartilago tiroideo. 4.- Cartilago cricoides. 5.- Anillo de la tráquea. 6.- Cuerdas vocales superiores. 7.- Cuerdas vocales inferiores. 8.- Glotis. 9.- Vestíbulo.

EL TIMBRE ES LA MANERA EN CÓMO RESUENA LA VOZ EN LA CAVIDAD BUCOFARÍNGEA.

Las vocales de la más aguda a la más grave van de la **i** hasta la **u**. Y se forman por una aproximación de la lengua y de la bóveda palatina. Para la pronunciación de una vocal la lengua se arquea y se apoya en un punto de la bóveda palatina, la siguiente figura representa los puntos de apoyo de las diferentes vocales.



45

⁴⁴ Idem. Pág. 30.

⁴⁵ Ruiz Lugo. Op. Cit. Pág. 246.

RESONANCIA

El aire modificado y transformado en sonido por las cuerdas vocales, es amplificado y "embellecido" en las cavidades de resonancia antes de ser lanzado al exterior.

Los resonadores fisiológicos deben aprender a sentirse y a usarse y no se deben confundir con las vibraciones nasales o pectorales. La práctica de los fonemas ayuda a colocar adecuadamente la voz en los resonadores fisiológicos.

M mecha, mucha, mapa, muda, moda, mono, mano.

N nieve, nieto, niño, enero, anillo, normal, nogal, conejo.

Ñ dueña, señora, riñón, cañón, caña, cuña, otoño, mañana.

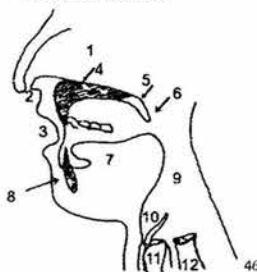
L lino, lana, lava, lodo, leña, loma, palma, lupa, lata, loro, lira.

LL llave, llano, llenar, olla, falla, malla, anillo, botella, taller, gavilla.

R faro, arena, aroma, corona, caracol, caramelo, marinero, furia, nardo.

RR rama, rema, reno, rollo, rosa, zorro, guerra, corral, barril, burra, barro, red.

APARATO RESONADOR



1 Fosas nasales. 2.- Ventanas de la nariz. 3.- Labios. 4.- Paladar duro. 5.- Paladar blando. 6.- Úvula. 7.- lengua. 8.- Maxilar inferior. 9.- Faringe. 10.- Epiglotis. 11.- Laringe. 12.- Esófago.

⁴⁶ Caballero, Christian Ídem. Pág. 28.

APOYO VOCAL

La fortaleza física que se debe tener en la pared abdominal y en los músculos pélvicos, ayudarán a suministrar de manera controlada el aire espirado, impactando con fuerza en las cavidades de resonancia.

Apoyar la voz significa impulsar el aire sin obstrucción, con fuerza y continuidad...con ello se logra que la fonación fluya sin jadeos ni desmayos.

Apretando los glúteos y lanzando la cadera ligeramente hacia delante, los jóvenes preparatorianos realizan los siguientes ejercicios de apoyo vocal:

ft ft ft ft ft ft	s s s s s s
ft ft ft ft ft ft	s s s s s s
ft ft ft ft ft ft	s s s s s s

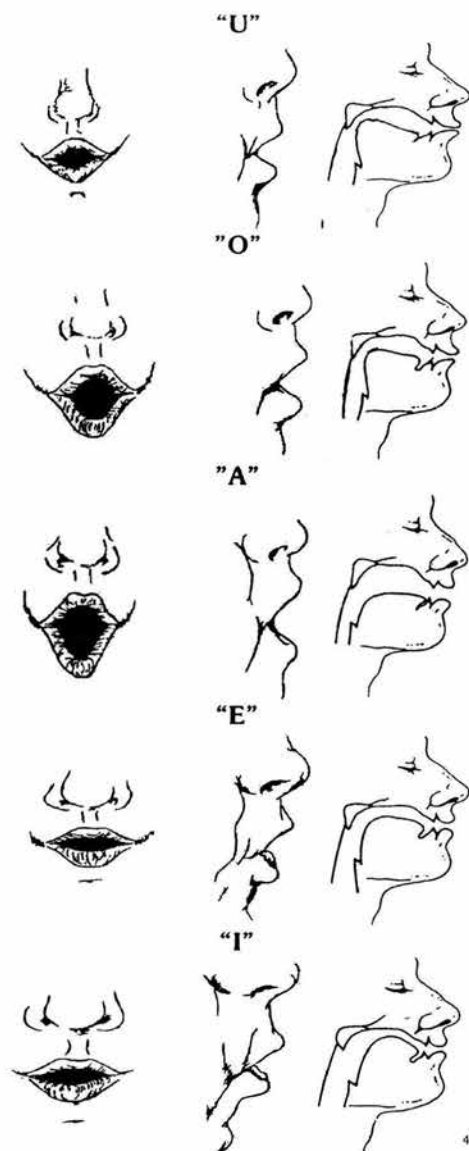
ARTICULACIÓN

La articulación exagerada da reposo al órgano vocal, aumenta el alcance de la voz y permite que se comprendan mejor las sílabas y las palabras

Para pronunciar cada vocal perfectamente, entran en juego la posición de los labios, de la lengua, del velo del paladar y el nivel de apertura y cierre del orificio bucal. A continuación presento una serie de gráficos que nos indican la posición correcta para cada vocal, primero de los labios, después una vista lateral y por último el grado de apertura del orificio bucal y la posición del velo del paladar.⁴⁷

⁴⁷ Los ejercicios de voz aquí presentados fueron recopilados de los cursos *Manejo profesional de la voz en la docencia y voz y movimiento en el teatro*, con la Maestra Marcela Ruiz y el Lic. Fidel Monroy.

MOLDE VOCÁLICO



48

⁴⁸ Gráficos y trabalenguas obtenidos del material de trabajo del curso Manejo profesional de la voz en la docencia.

TRABALENGUAS

La práctica de nuestros trabalenguas representa un excelente medio para hacer más clara y fluida la pronunciación. Dichos ejercicios se realizarán tratando de articular claramente y exagerando la pronunciación, de esta manera iremos suavizando y tonificando nuestros músculos masticadores.

Lunas que lucen luces, luces que dan los luceros, nunca lucirán las luces, las luces que lucen los luceros.

Sobre el triple trapecio de Trípoli trabajaban trigonométricamente trastocados, tres triunviros trogloditas, tropezando atribulados con el trípode triclino y otros trastos triturados por el tremendo tetarca trapense.

María Chuchena su choza techaba y un techador que por ahí pasaba le dijo: Ni techo mi choza ni techo la ajena, que techo la choza de María Chuchena.

Recia la rajada rueda, rueda rugiendo rudamente rauda; rauda rueda rugiendo rudamente la rajada rueda. Rueda rauda, recia rueda, rauda reciamente rueda. Rueda recia, rauda rueda, Rugiente, rajada rueda.

Me han dicho un dicho que han dicho que he dicho yo. Ese dicho esta mal dicho, pues si lo hubiera dicho yo, estaría mejor dicho que el dicho que han dicho que he dicho yo.

Cestas castas hacía Custo, pues la casta de las cestas que Custo costeaba por costas, eran costas a costa de Custo que costeaban a Custo las cestas las cuales Custo hacía castas por costas.

Yo tengo una muñeca pezcuecipelicrespa el que la despezcuecipelicrespara muy buen despezcuecipelicrespador será.

Chino chango chiflado, que chiflas a tu china changa, ya no chifles a tu china changa, chino chango chiflado.

Estoy seguro que con una práctica metódica y regular de los ejercicios aquí presentados, podemos lograr mejoras significativas en la emisión vocal de nuestros alumnos.

III.3. LA EXPRESIÓN CORPORAL

En la actualidad el cuerpo se ha ido olvidando y todo se quiere expresar a través del habla, la vida moderna y el confort que esto supone, ayudan a este propósito, haciendo del hombre moderno un ser extremadamente sedentario: las escaleras eléctricas, el automóvil, el teléfono, el control remoto etc..., además de que las normas culturales y sociales han hecho que nuestra sensibilidad corporal se reprima de tal manera que la emoción no encuentre salida orgánica en el gesto.

A través de ejercicios de **observación** e **imitación** intentaremos que nuestros alumnos tomen conciencia de que las posturas, los gestos y los movimientos corporales comunican, aun sin tener intención de hacerlo. Esto con la idea de que los muchachos revaloricen las palabras y las acciones como medio de expresión. La intención final será hacerlos reflexionar acerca del valor comunicativo de estos mensajes y que se pregunten el “porqué” de esta gestualidad.

Los ejercicios de expresión corporal estarán encaminados a desentumecer el cuerpo, a hacerlo flexible, a librarlo de sus mecanizaciones, para después adoptar las mecanizaciones del personaje a representar.

Resultarán de gran importancia los ejercicios donde los alumnos asuman roles, los intercambien y tomen otros y otros; de tal manera que reconozcan los roles que jugamos a diario, para luego, comprender que éstos mantienen una estrecha relación con el medio social en el que nos desenvolvemos.

“el hombre aprende los roles que le asegurarán prestigio y seguridad entre los de su especie.”⁴⁹

⁴⁹ Herrera Gonzalez, Leonardo. *Elementos de la comunicación no verbal en el quehacer actoral*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1989. Pág. 21.

La **observación** lo llevará a tener un mayor conocimiento de las normas de interacción verbal y de comportamiento que rigen a la sociedad.

La expresión corporal apoyará a la palabra y reforzará el mensaje que se quiere comunicar, esta variará de acuerdo a la persona, a su nacionalidad, a su cultura, nivel social etc. Por eso es de gran ayuda para la creación de los personaje en el teatro.

Los rasgos de la cara también resultan de gran importancia para el maquillaje en el teatro, ya que las arrugas que se presentan en el rostro dicen algo acerca del carácter o la personalidad del individuo.

De entre los ejercicios que practicamos en clase se encuentran los de coordinación, como los de girar los brazos hacia direcciones contrarias, tocarse la nariz con una mano y la oreja con la otra, y todos los ejercicios que nos ayuden a disociar las diferentes partes de nuestro cuerpo con el fin de obtener un mayor control sobre él, además de hacerlo más flexible ya que habremos de adoptar los movimientos del personaje a representar.



Y como siempre los comentarios de los alumnos:

Gizeh: En lo personal me costó muchísimo trabajo y te hace ver que muchas veces no estás conciente de tus movimientos, muy bueno pero te deja sorprendido de lo difícil que son estos movimientos tan sencillos.

Abraham: Los ejercicios de coordinación nos han ayudado a tener más control de uno mismo y por lo tanto más seguridad.

III.4. LA IMPROVISACIÓN

Una de las técnicas de formación actoral que utilizo en la preparatoria de la UNAM es la improvisación; considerada por muchos como la verdadera puerta hacia la creatividad. Este tipo de ejercicios se refieren a escenas cortas realizadas sin un texto memorizado, las cuales se pueden ejecutar a partir de un tema, una situación o algunos personajes específicos y llevarse a cabo por uno o varios integrantes, siempre después de un calentamiento previo y hasta la última parte del taller de expresión dramática.

La definición que nos ofrece José Luis Domínguez dice que la:

“improvisación es aquella respuesta espontánea ante estímulos ficticios, en cualquier situación breve sin la intervención de un texto memorizado”⁵⁰

Dentro de tal respuesta, el actor recurrirá a sus propios medios de expresión para resultar natural y convincente, debido al poco tiempo disponible para preparar este tipo de ejercicios, elementos que colaborarán en el proceso emotivo de nuestro alumno-actor, ya que utilizará la intuición y el subconsciente en lugar de la razón. La espontaneidad juega uno de los papeles determinantes en el proceso creativo del actor, y un medio para desarrollar este atributo lo facilitan las improvisaciones. Entre otras cualidades de igual valor que fomentan las improvisaciones están: la concentración, la imaginación y la desinhibición.

Stanislavski dice que toda acción sobre el escenario debe tener un propósito:

“Cualquiera cosa que suceda en la escena debe suceder por que haya un propósito para ella. Hasta permanecer sentado debe tenerlo. Un propósito

⁵⁰ Domínguez, José Luis. *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*. México: UAEM, 1994. Pág. 26.

determinado, específico, no simplemente el general de estar a la vista del público.”⁵¹

por lo que el objetivo, es uno de los elementos de que se debe tener conocimiento al inicio de una improvisación, y uno de los medios para entrenar al actor y desarrollar el objetivo, lo constituyen los ejercicios de improvisación.

El inicio de una improvisación se plantea a partir de la situación, la cual se refiere a la anécdota que desarrollará el personaje al realizar una serie de acciones; conociendo la situación, indagaremos quién es nuestro personaje y cuál es la relación que establece con los otros personajes, es decir, necesitamos conocer sus antecedentes; inmediatamente después establecemos su circunstancia para precisar cuál es la carga emotiva con la que entra a la situación, para lo cual, requerimos saber que le sucedió antes; y finalmente, determinamos su objetivo y hacia dónde pretende llegar con la serie de acciones a desarrollar. En síntesis, los pasos que debemos tomar en cuenta al desarrollar una improvisación son:

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1.- LA SITUACIÓN | 2.- LOS ANTECEDENTES |
| 3.- LA CIRCUNSTANCIA | 4.- EL OBJETIVO |

También es importante plantear el inicio y el fin de una improvisación, para que el ejercicio no se quede en un sin fin de palabras y movimientos que nadie sabe cuando terminará, esto, aunque se diga que entre menos planeada sea la actividad, mayor cantidad de estímulos imprevistos surgirán. Si se han llegado a establecer claramente los principales elementos del trabajo, el ejercicio tendrá menos posibilidades de resultar forzado y sin convicción y sí más justificado y lógico.

⁵¹ Stanislvski, Constantin. *Un actor se prepara*. México: Diana, 1997. Pág. 31.

III.5. LA ACTUACIÓN

Silvio D'Amico define al teatro como:

“la comunión de un público con un espectáculo viviente”⁵²

y distingue al teatro dramático de las demás formas teatrales, dice también, que es el trabajo del actor el que marca la diferencia; los soldados en el Zócalo -dice- ofrecen espectáculo sí, pero de ellos mismos, en cambio los actores del teatro dramático, representan personajes que pueden estar muy alejados de lo que es su carácter en realidad, representan otra problemática, otras vicisitudes, en una palabra, se proponen hacer arte. Ahora, es muy importante que nuestros alumnos sepan cuándo y en qué circunstancias, las personas que intentan representar a un personaje en una obra de teatro dramático actúan. Para eso vamos a estudiar la definición de Héctor Mendoza:

“Actuar es reaccionar activamente a estímulos ficticios”⁵³

Uno de los problemas que se nos presenta a los profesores de teatro, es hacer que los alumnos distingan la ficción de la realidad, y que entiendan que es uno mismo el que decide cómo tomar los estímulos que nos llegan, tener claro que si respondemos a éstos de manera ficticia estaremos actuando, pero si reaccionamos de manera real, estaremos simple y sencillamente viviendo. Casi siempre relacionan la actuación con la mentira, por eso para mi es de mucha utilidad la obra *Actuar*, ya que aquí el autor distingue perfectamente la actuación de la mentira cuando dice que; si reaccionamos a una necesidad vital de autoprotección a las circunstancias, estamos fingiendo y no actuando. En cambio, si nuestro trabajo lo hacemos con la única

⁵² D'Amico, Silvio. *Historia del teatro dramático*. Tomo I, México: Uteha, 1961. Pág. 1.

⁵³ Cevallos, Edgar. *Las técnicas de actuación en México*. Compilador. México: Colección Escenología, 1993. Pág. 431-447.

intención de divertirnos, estaremos cumpliendo nuestro propósito. La clave está en que nosotros tenemos la capacidad de reaccionar a los estímulos que recibimos de las dos formas, es decir, nosotros decidimos si actuamos o dejamos de actuar.

“Toda persona normal, un poco atenta, puede actuar y verse actuar, y desarrollar esa facultad mediante un trabajo progresivo.”⁵⁴

Creo, como lo dice Antonetti, que el alumno que ha realizado los ejercicios de expresión, de dramatización y de improvisación con seriedad y perseverancia, logrará “vivir una sensación”:

“La costumbre de respetar el objeto imaginario que se crea, se convierte en costumbre de respetar el personaje que se creará en una obra teatral.”⁵⁵

Ahora ofrezco algunos apuntes sobre actuación, mismos que trato siempre que mis alumnos entiendan, antes de interpretar un personaje:

- 1.- Su objetivo: un personaje que entra a la escena sin saber a donde va o que quiere, estará perdido y se desdibujará como personaje.
- 2.- Sus tareas escénicas: las acciones que realiza el personaje mientras no habla.
- 3.- Sentido de la acción dramática: debe pensar en verbos para saber que “hace” para lograr su objetivo en tal o cual escena o acto.
- 4.- Emoción: debe saber si en esta escena “siente” o “hace” y saber distinguir la diferencia perfectamente para no “hacer” donde debe “sentir” y viceversa.
- 4.- Su carácter: la manera en como reaccionará en tal o cual situación siempre tendrá una relación directa con su forma de ser.
- 5.- Tono: mantener el tono con sus movimientos y sus replicas.
- 6.- Ritmo: cada situación de acuerdo con el lugar y los personajes que se encuentren en la escena desarrollará un ritmo especial que debe aprender a sentirse.

⁵⁴ Antonetti, Charles. *Notas sobre la puesta en escena*. Argentina: EUDEBA, 1960, Pág. 60.

⁵⁵ Idem.

CAPÍTULO IV

DEL TRABAJO EN EL AULA

AL HECHO TEATRAL

IV.1. EL DIRECTOR DE TEATRO ESTUDIANTIL

Aquí vamos a descubrir el trabajo del profesor, pero ahora realizando una actividad creativa donde vamos a tratar de organizar todos los elementos con que contamos, para mostrarlos como un producto terminado. Charles Antonetti en su libro *Notas sobre la puesta en escena*, nos comenta sobre como el oficio y la pasión por el arte del teatro, resulta un requisito indispensable para la realización de un espectáculo teatral:

“poco importa que mi casa haya sido construida a la “francesa” con tal que el cemento haya sido mezclado cuidadosamente por un albañil que ama el trabajo bien hecho, respeta sus materiales y herramientas y conoce su oficio.”⁵⁶

Esta comparación de Antonetti nos coloca, ahora si, como verdaderos “maestros de obras” como a veces y a manera de broma, nos llaman nuestros alumnos.

Trata también en ese mismo texto una conferencia de Charles Dullin, donde hace referencia al desdoblamiento del que debe precisar el director de teatro, dice que debemos transformarnos en maestros de gramática, en sicólogos, en profesores de dicción, en laringólogos. También hace mención sobre la experiencia necesaria para

⁵⁶ Ídem. Pág. 12.

poder indicar cualquier tipo de papel en la obra de teatro, lo cual requiere -dice- por lo menos de cierta experiencia.

¿A que debe poner especial interés el director de teatro estudiantil?

“Debemos tomar en cuenta no sólo **quien la realiza** en el campo actoral, sino **a quien va dirigida** y **con que finalidades**; de esto dependerá la elección del texto. Existen otros factores importantes como **el tiempo de duración** de la representación dramática y lo más importante, **hacerla accesible para ser comunicada.**”⁵⁷

Debemos instruir a nuestros alumnos en la técnica teatral más elemental para hacerlos sentir cómodos y seguros en el escenario, recordemos que no vamos a formar actores, sino acercar a los jóvenes al conocimiento y disfrute de nuestra disciplina. Ahora, como **no son actores** casi siempre les resulta difícil sostener un personaje por mucho tiempo, por lo que se recomienda trabajar con adaptaciones, tratando de no desvirtuar la idea del dramaturgo y reducir el tiempo de la representación.

Como la naturaleza del teatro es la presentación frente a un público, los alumnos deberán enfrentarse a éste, el cual está conformado no sólo por la **comunidad estudiantil**, sino también por los **profesores, trabajadores** y muchas veces **público en general**, ajeno a la escuela. Ningún teatro, fuera ni dentro de la escuela puede existir a menos que tenga con quien entrar en comunicación. Su público es parte indispensable de él y cuanto más numeroso sea, mejor.

La presencia del público condición necesaria para el teatro, impone otra situación al director, misma que pocos colegas suyos habrán de confrontar, deberá ofrecer a los estudiantes la oportunidad de aprender a actuar y a escenificar. Después, eso que les enseñó, ese producto final deberá ser sometido al juicio público y éste

⁵⁷ Salinas, Pablo. Op. Cit. Pág. 9.

aprobará o condenará. No hace falta decir que pocos profesores, sino es que ningún otro de materias convencionales, se encuentra en la obligación de presentar a sus alumnos ante la mirada aguda de un examen público de este tipo. Tampoco se ven obligados como él, a exhibir una evidencia pública de su capacidad o incapacidad de enseñar. Estaría bien que este fuera requisito universal en todas las escuelas y para todas las materias, pero como no lo es, el profesor-director de teatro estudiantil deberá hacer frente a ese reto que se le propone.

Es un reto formidable, exige de los profesores de teatro un nivel de perfección que pocas veces se pide a sus colegas. Por tanto este examen que los alumnos deberán aprobar ante el público, exigirá de éstos un compromiso físico y mental, el cual les proporcionará aplomo, confianza y pericia que pondrán en práctica antes de entrar en el mundo de la lucha diaria. Por lo tanto el teatro debe ser alentado en la escuela como un instrumento educativo de primera.

Uno de los objetivos más importantes de la actividad teatral en la escuela es la de incitar a los jóvenes al disfrute y gozo de la vida mental y los objetivos deben coincidir con los propósitos generales de la institución a la que pertenece.

“Más que pretender agrupar a los adolescentes para conducirlos por el terreno lleno de sugerencias del teatro, debemos aprovechar todos los recursos que el teatro posee y ponerlos al servicio de la integración emocional del adolescente que lo practica... Un teatro en fin, dirigido cuidadosamente al interior del elemento humano que lo va a realizar. Un teatro que vaya del adolescente hacia su interioridad. Un teatro con valores psicológicos y de estricto valor formativo.”⁵⁸

⁵⁸ Azar, Héctor. *Teatro y Educación*. México: SEP-INBA-UNAM, 1971. Pág. 19.

IV.2. LOS GRUPOS DE TRABAJO

Los alumnos que así lo deseen, participarán en los subgrupos de trabajo que se organizarán para concretar un proyecto de montaje, los que se integren a estos subgrupos adquirirán una responsabilidad ante si mismos y ante el grupo, lo que presupone desarrollar en ellos el potencial valor de la respuesta. De entre los equipos que se pueden conformar con los grupos están:

- El grupo de actuación: este equipo se encarga de asistir a los ensayos, de conocer el texto, analizarlo, asimilarlo y por último representarlo.
- El de escenografía: diseña bocetos de escenografía y los presenta al grupo.
- El de vestuario: diseña bocetos de vestuario, buscan la tela y se harán cargo de materiales como botones, hilos, agujas, dedales etc.
- El de utilería: se encarga de hacer o conseguir los objetos que los actores utilizarán durante la obra.
- El de publicidad: Diseña y pega propaganda para anunciar el espectáculo.
- El de diseño del programa de mano: propone al grupo diferentes diseños del programa de mano que se obsequiará al público asistente.
- El de audio: propondrá al grupo algunas selecciones de música para apoyar en las diferentes escenas.
- El de iluminación: apoya en la labor técnica durante los ensayos generales y en las diferentes funciones.



Mi primer grupo de teatro en el plantel 8 en 1987.



El grupo Primer Acto p6 en dic de 1989.



En ciudad universitaria *el 68 30 años después.*



Todos nuestros alumnos deben participar también como espectadores en diferentes obras de teatro, por lo cual, es importante que sepan realizar un comentario sobre este tipo de experiencia. Tomando como base los conocimientos teatrales aprendidos en la clase de teatro, van a redactar sus trabajos tratando de poner atención a los siguientes puntos:

- Estudiar la producción en su totalidad.
- No referirse a hechos menores e insignificantes.
- Buscar los valores dramáticos reales.
- No contar el argumento.
- La palabra crítica no significa necesariamente un juicio adverso.

- No decir lo que debió hacerse ya que sólo se trata de dar su opinión sobre el mérito artístico de la representación.
- Expresar la reacción del público, especialmente cuando sea diferente a la suya y poner atención si el público:
 - Conserva el interés a lo largo de la representación.
 - Está conmovido o aburrido.
 - Surge alguna respuesta definida de lágrimas, risas, aplausos o silencio.
 - Aplaude espontáneamente o es cortés.

Con estas indicaciones trataremos de hacerlos reflexionar sobre su experiencia personal y evitaremos tantos y tantos trabajos donde los muchachos nos cuentan la obra o nos escriben la información del programa de mano.

IV.3. SELECCIÓN DE OBRAS DE AUTOR (el repertorio)

“todo espectáculo educa, bien educa o mal educa en tanto construya o destruya valores humanos en la gente”⁵⁹

De lo anteriormente expuesto por Héctor Azar podemos deducir que si nuestro espectáculo no educa, va a mal educar a los alumnos y por lo tanto estaríamos realizando una actividad apartada de los objetivos institucionales y acercándonos cada vez más a las características de espectáculos mediocres, como los que podemos ver, y desgraciadamente en gran cantidad, en los medios de comunicación masiva de nuestro país, por lo cual, es preciso tener mucho cuidado con el texto y con el espectáculo que vamos a presentar ante nuestra comunidad preparatoria.

Creo adecuado y necesario ofrecer espectáculos destinados a transmitir un mensaje de reivindicación de los derechos humanos, valores universales e intereses conjuntuales saludables, para que éstos, al...

“intemarse en la conciencia de nuestros alumnos les ayuden a formarse a informarse y deseablemente a transformarse”⁶⁰

De esta manera descubriremos la importancia de la actividad teatral en la escuela, como base para la formación humanística del adolescente.

Un repertorio de obras acordes al nivel de los jóvenes, con temas que les interesen, que apoyen el mismo carácter formativo, ese va a ser nuestro principal interés.

Debemos adaptar o seleccionar textos apropiados, así como acomodar los personajes a los interpretes, recordemos que ellos no son actores y debemos

⁵⁹ Azar, Héctor. *Como acercarse al teatro*. México: Plaza Y Valdez, 1992. Pág. 32.

⁶⁰ Azar, Héctor Ídem. Pág. 31.

simplificar su esfuerzo para facilitar la comprensión del personaje que representará, ya que si lo hacemos de otra manera...

“asistiremos a la imperdonable exposición del ridículo, y a la dolorosa experiencia del teatro mal hecho, el único que verdaderamente hace sufrir.”⁶¹

Ahora bien, cuando se decide llegar al espectáculo, existen varios caminos para resolver el problema del texto dramático: tomar un texto de autor, realizar adaptaciones o escribir con base en improvisaciones. Yo siempre tomo la primera opción, aunque más adelante me gustaría escribir sobre las improvisaciones de los muchachos y poder darle a esa serie de situaciones un carácter dramático.

Es responsabilidad del profesor la selección del texto a trabajar en la muestra de teatro, por eso creo que la obra elegida, deberá contener algo que creamos debe decirse, que esté de acuerdo con la función formadora de la actividad teatral y principalmente contar con el recurso humano necesario para representarla.

Estos elementos van a ser para mí, los más importantes al seleccionar un texto de autor. Ejemplos ilustrativos serán obras de la literatura universal, que permitan a quienes trabajan en ellas y a quienes acudan a verlas abrirse paso en la búsqueda del saber.

“como siempre, los clásicos tienen la correcta medida de todo”⁶²

Algunas de las obras que he podido trabajar en la preparatoria, tanto en montajes como en lecturas dramatizadas son: *La dama boba* y *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, *Las Ranas* y *Lisístrata* de Aristófanes, *Hamlet*, y *Sueño de una noche de verano*, de

⁶¹ Azar, Héctor. *Teatro y Educación*. Ídem. Pág. 20.

⁶² Carballido, Emilio, Op. Cit. Pág. 8.

William Shakespeare, *El juego de los insectos*, de los Hnos. Capek, *El tintero*, de Carlos Muñiz, *Escrito en el cuerpo de la noche* y *El mar y sus misterios* de Emilio Carballido, *El mundo nocturno*, de Tere Valenzuela, *¡Ajúa! Un huero va a nacer*, de Tomás Urtusástegui y últimamente *Las mujeres sabias* y *El enfermo imaginario* de Molière.



Erick Zepeda es Hamlet, ensayo en p6.



Edna Luz López es Adela "H" en *Escrito en el cuerpo de la noche*.



El mundo nocturno en la secretaría de difusión cultural de la ENP.



Daryl Cortés como Dionisios en *Las ranas* 1988.

IV.4. EL ANÁLISIS (de texto y de personajes)

Todo lo que el espectador verá en la escena será el resultado del análisis que el profesor haga de la obra seleccionada, en primer lugar, es muy importante que sepamos cuál es el género dramático de nuestra obra. A continuación presento un cuadro que me ha resultado de gran ayuda para este trabajo.⁶³

CUADRO DE LOS GÉNEROS TEATRALES
REALISTAS

GÉNERO	RELACIÓN CON LA REALIDAD	CONCEPCIÓN	COMPOSICIÓN DE CARÁCTER	TRAYECTORIA DE LOS PERSONAJES	TONO	EFFECTOS EN EL PÚBLICO	MATERIAL
TRAGEDIA	DIRECTA	TEMÁTICA	V+D+C+T	ERROR TRÁGICO NO ERROR	SOLEMNE (TRÁGICO)	CATARSIS (KITTO)	PROBABLE
COMEDIA	DIRECTA	ANECDÓTICA	V+D= VICIO CÓMICO	CASTIGO REFORMA SOCIEDAD	CÓMICO	MORALEJA	PROBABLE
PIEZA	DIRECTA	FORMAL	V+D	NO HAY CAMBIO PUEDE SER CÍCLICO	SERIO COTIDIANO	CATARSIS ARISTOTÉLICA	PROBABLE

CUADRO DE LOS GÉNEROS TEATRALES
NO REALISTAS

GÉNERO	RELACIÓN CON LA REALIDAD	CONCEPCIÓN	COMPOSICIÓN DE CARÁCTER	TRAYECTORIA DE LOS PERSONAJES	TONO	EFFECTOS EN EL PÚBLICO	MATERIAL
TRAGI COMEDIA	INDIRECTA	ANECDÓTICA	SI LA TRAYECTORIA ES NEGATIVA SON CÓMICOS Y SI ES POSITIVA SON SERIOS CARACTERÍSTICAS NO REALISTAS	DEPENDE DEL OBJETIVO	SERIO Y CÓMICO PERO SIEMPRE LOS DOS	RIQUEZA ESPIRITUAL	PROBABLE, POSIBLE O IMPOSIBLE PUEDE MANEJAR LOS TRES O UNO SOLO
MELODRAMA	INDIRECTA	ANECDÓTICA	VICIO O DEFECTO SON SIMPLES CON ANECDOTA COMPLEJA	ENFRENTAMIENTO DE BUENOS VS MALOS	PATÉTICO	EJERCICIO DE SENTIMIENTOS	POSIBLE
OBRA DIDÁCTICA	INDIRECTA	LÓGICA	PUEDEN SER REALISTAS O NO REALISTAS CASI SIEMPRE SON TIPOS	VAN DE LAS PREMISAS A LA CONCLUSIÓN	INFORMATIVO	TOMA DE CONCIENCIA O DE ACCIONES	POSIBLE
FARSA	INDIRECTA POR SUSTITUCIÓN QUE PUEDE SER DE: LENGUAJE, CARÁCTER SITUACIÓN.	ESTA REFERIDA AL SUBGÉNERO QUE LA ESTA APOYANDO	ES UN PERSONAJE DE LA REALIDAD O USA SÍMBOLOS	SIGUE LA TRAYECTORIA DEL SUBGÉNERO	GROTESCO CON INFLUENCIA DEL SUBGÉNERO	CATARSIS FARSICA	IMPOSIBLE

⁶³ Este cuadro fue parte del material de trabajo utilizado en el curso de Teorías Dramáticas con el Lic Gerardo Velásquez en la Facultad de Filosofía y Letras, probablemente basado en la teoría de la maestra Luisa Josefina Hernández.

ANÁLISIS DE TEXTO

Este método que tan gentilmente me proporcionó el maestro Raúl Ruvalcaba viene esbozado en su tesis *La farsa popular de la época independiente como raíz del teatro mexicano*. Yo lo he utilizado desde hace 7 años obteniendo excelentes resultados. Voy a dar un ejemplo de la aplicación de esta forma de análisis de texto a la obra *Escrito en el cuerpo de la noche* de Emilio Carballido. La profundidad del análisis dependerá evidentemente del profesor.

1.- **MARCO HISTÓRICO.**- De las cinco partes en las que se divide el estado; político, social, religioso, filosófico y artístico. ¿dónde radica más el peso específico de la obra?.

En el plano filosófico encontramos el aspecto de que uno se construye su propio destino. En lo social, vemos un comportamiento antisocial de los personajes, éste afectará su relación con los demás. En cuanto a la parte artística el dramaturgo apuesta por la juventud mexicana y el arte como medio educativo, los dos personajes utilizan objetos que nos remiten al arte, el cine por parte de Nicolás y la música en el caso de Isabel.

2.- **PENSAMIENTO.**- Es lo que quiere decir el autor con la obra, el trasfondo, las tendencias ideológicas.

Yo entiendo que es a través del arte, como se puede obtener un mayor conocimiento de uno mismo, por lo tanto, vamos a tener una imagen más clara de lo que queremos para nosotros en el futuro. Es este juego de espejos donde se verán reflejados o proyectados los personajes, lo que hará que tomen conciencia de su situación y decidan cambiarla o no.

3.- **IDEA.**- Va ligada con el pensamiento, trataremos de encontrar de qué lado se ubica si del estado u otra.

Filosófica, social y artística. Definitivamente no es de parte del Estado, sino de la gente común y corriente de la Ciudad de México.

4.- **TEMA.**- Es la disminución posible de los elementos del asunto y la reducción de éste, si es posible a un concepto.

Me interesó destacar el tema de la libertad que tenemos como personas a decidir qué es lo que queremos en la vida y llevar a cabo acciones que nos acerquen a esa imagen de nosotros en el futuro.

5.- **UNIDAD DE ACCIÓN.**- identificar el antecedente del conflicto, determinar el momento en el cual se presenta el conflicto en la obra, ubicar la unidad de acción (planteamiento, desarrollo y desenlace), distinguir el tipo de personajes (protagonista y antagonista).

Antes de la llegada de Isabel a la casa de Gaviota, el orden se mantenía, todos los integrantes de la familia asumían sus roles perfectamente bien establecidos, Gaviota era la que mandaba y decidía en todo, la abuela empeñada en cuidar de su hija, a la cual mira como si fuera menor de edad y Nicolás que no admite que le digan “niño” y sin embargo se comporta como tal. La llegada de Isabel a esta casa, rompe con la estructura familiar y su comportamiento hará que los otros personajes reflexionen, y tomen conciencia de su situación personal.

6.- **UNIDAD DE LUGAR.**- Descripción del lugar en donde se desarrolla la obra.

Es la casa de Gaviota, se trata de un lugar oscuro y estrecho, sin luz ni ventanas, es prácticamente una cárcel.

7.- **UNIDAD DE TIEMPO.**- Encontrar el año, mes, día, hora y estación del año en que se desarrolla la acción.

Supongo que es verano porque Nicolás está de vacaciones, además de que es en esta estación en dónde se inician los procesos de cambio y de crecimiento.

8.- **ELEMENTOS TONALES.**- Encontrar todos los elementos (escénicos) tangibles al ser humano (perceptibles a través de los sentidos).

Vemos flores en el jardín de Dolores, éstas simbolizan la fugacidad de las cosas y estimulan al goce de la vida. Tenemos una cocina, lugar donde se transforman los alimentos y que nos indica el momento de una transformación psíquica. Cuando se va la luz observamos la noche a través de los ojos de los personajes, símbolo de gestación que estallará a pleno día como manifestación de vida. Se habla también de las

estrellas, que evocan los misterios del sueño y de la noche. También aparece Marte, símbolo de la energía, la voluntad, el fuego de los deseos, es la situación primera de la educación para la vida con fauces, dientes y garras en un mundo hecho de riesgos, caídas y heridas con que hay que ganarse la vida, conquistar empleos y cargos, desvivirse para satisfacer deseos y pasiones sin dejar de exponerse a los peligros.

9.- **METÁFORA TONAL.**- Es el elemento tonal que está más presente a lo largo de la obra, puede ser un símbolo en el que se sintetice el tema de la misma.

Las flores están presentes en toda la obra, para mí la idea del carácter efímero de la vida, es la metáfora más importante de la obra.

10.- **TRAYECTORIA DEL PERSONAJE (protagónico).**- Describir el proceso de transformación de este personaje, identificar cómo empieza y cómo va transformándose.

Nicolás es el personaje protagónico que quiere irse, salir de ese encierro, pero sus deseos van a ser obstaculizados por su madre, y alentados por su abuela. Es después de la relación con Isabel cuando toma conciencia de su situación y decide cambiar de actitud e irse.

11.- **EFFECTO A PROVOCAR EN EL PÚBLICO.**- Este debe ser constante y va ligado con el género.

La obra intenta provocar risa reflexiva en el espectador. Vamos a identificar a los personajes que se mueven sobre la escena y disfrutaremos al criticar su comportamiento.

ANÁLISIS DE PERSONAJE

El análisis de personaje que presento a continuación y que proponen los maestros Marcela Ruiz, Fidel Monroy, Norma Román y Luis Pereyra en su libro *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)*⁶⁴, me ha resultado un excelente apoyo para el trabajo de los muchachos sobre la escena.

- 1.- **NOMBRE DEL PERSONAJE:** Edad, complexión, caminar característico, hablar característico, movimientos repetitivos, mecanizaciones o tics, si los hay.
- 2.- **ATRIBUTOS FÍSICOS:** Movimientos y actitudes características.
- 3.- **ESPACIO FÍSICO:** Lugar en donde se encuentra el personaje y su relación con él.
- 4.- **TEMPORALIDAD:** Época, estación del año, hora del día y la manera en como incide el tiempo en su carácter.
- 5.- **¿QUÉ NOS CUENTA Y CUÁL ES EL CONCEPTO QUE RIGE?:** A través de sus parlamentos el personaje nos dice algo que influirá directamente en el desarrollo de la acción. Tratar de sintetizarlo en un concepto.
- 6.- **RASGOS DE CARÁCTER:** En el texto deben apuntalarse los rasgos de carácter que se le atribuyan al personaje.
- 7.- **ASPECTOS SOCIALES:** El nivel social en el que se encuentra situado el personaje.
- 8.- **EFFECTO QUE SE DESEA CAUSAR EN EL PÚBLICO:** Tiene que ver con el género de la obra.
- 9.- **TONO:** Va de acuerdo con el género de la obra.

Todos los análisis que desee realizar el profesor que coordine un trabajo para llevarse a escena y que le ayuden a comprender mejor lo que van a proyectar él y sus alumnos, será de mucha utilidad para que la representación esté bien cimentada en un previo trabajo de investigación.

⁶⁴ Monroy, Fidel. Ruiz Lugo, Marcela. Zetina Pereyra, Luis, Román Calvo, Norma. *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)*. México: Colección escenología, 1996.

IV.5. EL REPARTO

Ningún profesor-director escogerá la obra sin antes examinar cuidadosamente la calidad y naturaleza del personal con que dispone, así pues, dependiendo de las características de nuestro grupo de actuación, se escogerán las obras de tal modo que se ajusten los personajes a la cantidad de hombres y mujeres con que contemos en nuestro grupo de alumnos, no podemos esperar eternamente a que nos llegue el Hamlet perfecto.

Debemos tomar muy en cuenta que los alumnos de cuarto año, los cuales en sus primera sesiones apenas y participaban, tal vez para quinto o sexto ya trabajarán un Mercutio o una Julieta. Recordemos que disponemos de tres años para trabajar con un mismo alumno-actor y es muy notable el progreso que un joven puede adquirir en el transcurso de ese tiempo.

Creo también que la diversidad en el reparto, debería ser tan importante como la diversidad en la elección de las obras, ya que se puede desmoralizar el grupo, al ver siempre a las mismas personas en los personajes principales. Existen varias maneras de elegir el reparto ya cuando tenemos al grupo de jóvenes que desean actuar, una de ellas es someterlo a votación, otra forma es cuando cada personaje es trabajado por dos alumnos, una más, es la libre elección de papeles y otra es la de dar cabida al azar. Yo he practicado sólo las tres primeras formas de elegir el reparto dado que no me gusta que decida la suerte cuando nosotros podemos hacerlo.

IV.6. LOS ENSAYOS (la técnica teatral)

Los ensayos serán programados por el profesor y estarán siempre en orden ascendente:

El primer ensayo: aquí se realizará la lectura completa de la obra y el director explicará su proyecto en términos generales.



La primer lectura en p7.

Ensayo por escenas y actos: se estudiarán las escenas detalladamente, marcando un posible trazo escénico. Después se unirán para formar los actos.

Ensayos generales: Las escenas y los actos previamente pulidos se unirán para conformar un conjunto sólido, rimado y continuo. Se deben realizar por lo menos dos ensayos de este tipo con vestuario, iluminación, escenografía, utilería, música y maquillaje. Es recomendable que asistan como espectadores los amigos de los actores para considerar en las próximas funciones las reacciones del público.



Lucifer y sus huéspedes infernales dic 2000.



Luzbel es expulsado del paraíso.

Ensayos a la Italiana: con un apuntador que estará pendiente con el libreto en mano para dar el texto a algún actor que se le olvide, se pasará la obra sin movimientos y a toda velocidad con el objetivo de ajustar los textos y perfeccionar la memoria.

En los ensayos será cuando los alumnos aplicarán aspectos de técnica teatral.

“no es necesario decir que el director de escena, cuando se trata de trabajos de técnica dramática, debe ser un actor como los demás, debe saber pronunciar claramente. “impostar” la voz, permanecer y moverse en escena, en una palabra, conocer su oficio.”⁶⁵

Cuando asistimos a una representación teatral y vemos la manera en como los personajes hablan, se mueven, reaccionan, entrar y salen de escena, nos damos cuenta que no lo hacen como en la vida real. Todo lo que vemos está sustentado en un entrenamiento previo llamado técnica teatral. Para que los jóvenes adquieran seguridad, suavidad y naturalidad en la escena se les instruye en las más elementales reglas de movimiento. El aprendizaje de esta técnica inicia con el conocimiento de los distintos tipos de relaciones que mantiene el alumno-actor⁶⁶:

⁶⁵ Antonetti, Charles. Op. Cit. Pág. 18.

⁶⁶ basado en Novo, Salvador. *10 lecciones de actuación*. México: Libros del rincón SEP, 1996.

1. Las relaciones que mantiene el actor **con el escenario**.

- Arriba y abajo: se refiere a la parte del escenario más alejada y más cercana a los espectadores, por lo cual se le puede pedir a un alumno que suba, es decir, que se aleje de la sala o bien que baje. Se manejan estos términos debido a que la mayor parte de los teatros construidos en siglo XIX conservan todavía la pendiente en el escenario.
- Derecha e izquierda: se trata del lado derecho e izquierdo del actor estando de frente al público.

2. Las relaciones del actor **con el público**.

- Posiciones abierta y cerrada: cuando un actor se encuentra de frente, su posición estará totalmente abierta a la vista del público. Al girar su cuerpo a cualquiera de los dos lados irá cerrando su posición y pasará por un cuarto de perfil, perfil y tres cuartos de perfil, hasta llegar a cerrarse completamente al público, estando de espaldas.
- Volverse: es abrirse con suavidad.
- Fuerza y debilidad: las posiciones más fuertes son: la abierta y la cerrada, las otras siempre serán más débiles.

3. Las relaciones del actor **con los demás actores**.

- Hacer foco: dirigir la atención del público hacia el punto que se desea con un movimiento de nuestra cabeza.
- Compartir escena: cuando se encuentran dos personajes dialogando en un mismo plano, es decir, que ninguno se halle más arriba que el otro.
- Dar la escena: siempre se da la escena al actor que toma una posición más fuerte que otro.
- Cruces: Se refiere a la acción de trasladarse de un extremo a otro del escenario, pasando por enfrente o por atrás de uno o más actores. Siempre se cruza por abajo, salvo cuando el personaje que lo haga sea un criado. Al cruzar a algún personaje, primero debemos acercarnos a él y después pasaremos tratando de no quedar muy cerca.
- No alinearse, ni cubrir a otros actores.
- Jamás se debe acercarse demasiado a otro actor.
- No moverse al mismo tiempo y en la misma dirección que otro.
- No precipitar sus reacciones.
- Cuando entran dos personajes, siempre entra primero y por la parte de arriba el que habla.

- Para dar una vuelta, el actor debe buscar el ángulo más corto.
- No dejar vagar la mirada, ni pestañear, ni mirar al suelo.
- Cuando se realiza un movimiento siempre se mira al lugar hacia el cual nos dirigimos.
- Todo movimiento básico, debe ser resuelto, los movimientos vagos e indecisos restan fuerza al diálogo.
- No tocar el piso primero con los tacones, aprender a deslizarse.

4. las relaciones del actor **consigo mismo**.

- Preparar su intervención: lo puede hacer con movimientos leves, entendiendo que: primero se escucha, luego se reacciona, después se piensa en lo que se va a replicar, se toma aire y se habla justo en el tiempo en que le toca intervenir.
- Los movimientos violentos sólo se aparentan.
- Siempre debemos tomar el camino más corto y caminar en línea recta hacia el personaje o el objeto.
- Todo movimiento se inicia primero con los ojos, después la cabeza y por último el cuerpo.
- El movimiento se inicia con el pie del lado al que vamos y terminamos con ese mismo pie.

Algunos de los errores más comunes que se me presentaron durante las funciones

de teatro estudiantil fueron:

- sisear a los que hablan entre bastidores.
- asomarse por entre el telón de boca para ver si llegaron sus invitados o si hay público.
- abrir el telón cuando el escenario se encuentra todavía a oscuras.
- que al finalizar la obra los actores se asomen o salgan por el telón de boca.
- al caminar, pisar primero con los talones en vez de desplazarse, lo que provoca que hagan mucho ruido al golpear la madera con sus talones.

IV.7. LAS FUNCIONES Y SU DIFUSIÓN

“Las actividades culturales han de complementar la formación que se da en las aulas, pero no sólo de modo que los universitarios reciban la cultura como simples espectadores, sino con el propósito de que participen activamente en su creación, recreación y difusión.”⁶⁷

Si como dice Antonetti, lo único que distingue a un actor amateur de uno profesional es el entrenamiento, en nuestras preparatorias podremos disfrutar de buenos espectáculos y buenas actuaciones por parte de nuestros alumnos, así como también, estaremos ofreciendo a la comunidad estudiantil la posibilidad de participar de la experiencia estética y la creativa: al llegar a la representación frente a público la obra de teatro adquiere un doble plano: de expresión y de comunicación a través del texto dramático. Así pues, cuando asistimos a un espectáculo de teatro, podemos darnos cuenta que confluyen dos tipos de experiencia, la de los ejecutantes y la de los espectadores: la experiencia creativa la llevan a cabo las personas que participan directamente o quienes realizan el hecho teatral. La experiencia estética o acontecimiento dramático es obtenida por quienes contemplan el espectáculo. Cuando se realiza este rito y se juntan estas dos experiencias surge la Catarsis, finalidad esencial del teatro.

En la ENP existe un abanico de posibilidades en donde los alumnos y el profesor pueden participar: Muestra de Teatro Estudiantil, Temporadas de Teatro, Festejos de Día de Muertos, Festividades Navideñas, Concursos de Lecturas Dramatizadas y Giras Teatrales.

⁶⁷ Carpizo, Jorge. *El ser y el deber ser de la Universidad Nacional Autónoma de México*. México: UNAM, 1998, p. 39.

Uno de los espacios en los que se ha presentado mi trabajo es la Secretaría de Difusión Cultural en San Ildefonso 30, en el Centro Histórico, recuerdo que después de presentarme en la Muestra de Teatro Estudiantil de 1996 con mi grupo del plantel 8, fuimos a este espacio con *El tintero* de Carlos Muñiz, ésta es una obra que retrata de manera grotesca la injusticia social de nuestros días.

Con el grupo del plantel 6, participé varias veces en la Megaofrenda en Ciudad Universitaria, también presentamos en la Secretaría de Difusión Cultural de la ENP, *El mundo Nocturno* de Tere Valenzuela, obra que a través de una anécdota muy sencilla, reivindica el valor del arte como profesión, también dimos función en la Temporada de Teatro Infantil que se realizó en 1997. En los festejos del 135 aniversario de la ENP, participé con el grupo del plantel 1 en el espectáculo que se presentó en el Estadio de Prácticas Roberto "tapatío" Méndez en C.U. La pastorela es un espectáculo que se ha presentado año con año en la ENP y en San Ildefonso 30, espectáculo tradicional mexicano, el cual posee una gran aceptación y resulta más exitoso para presentarse en diversas colonias y delegaciones, como sucedió con mis últimos trabajos de diciembre de 2002, actuamos en las Delegaciones Magdalena Contreras, Azcapotzalco y Tlahuac, en la que obtuvimos el segundo lugar del Concurso de Pastorelas.

La obra *Escrito en el cuerpo de la noche* de Emilio Carballido, tuvo una gran aceptación y la logramos mantener en funciones casi por dos años. La presentamos en la Muestra de Teatro Estudiantil de 2001 y 2002, en la semana de Educación Estética

y Artística del plantel 7 Ezequiel A. Chávez y en el Palacio de Minería durante los festejos de los 450 años de la UNAM.

A continuación presento parte de la reseña que la Maestra Nora María Matamoros tuvo la amabilidad de escribir para nosotros:

ESCRITO EN EL CUERPO DE LA NOCHE

En esta obra, dos jóvenes se encuentran, se entabla una lucha... ¿Qué estrella alumbrará el porvenir del otro? ¿la de ella en él? ¿la de él en ella?. El final nos dejará un sabor de pregunta en la boca. Nos hará reflexionar, esa es su intención última. Pensaremos una y otra vez en el destino, en la razón de ser y finalidad de la vida. Por ello, esta comedia nos hará recordar que la vida es lo más valioso que tenemos, que la ilusión es su motor y que la juventud es el tiempo crucial de nuestra existencia, por que éste es el tiempo donde la vida ha de decidirse.

Más, así como la ley moral es letra muerta si no se practica, la riqueza de las piezas teatrales se pierde cuando éstas no son puestas en escena. Éste no es por fortuna, el caso de esta pieza. Hay varios jóvenes y un maestro dándole vida, una vida que habrá de ser transmitida a otros jóvenes, a saber los espectadores preparatorianos que gozarán de ella. Así, no hubo mejor ámbito, ni mejores actores para respectivamente presenciarse y representarse. En efecto, todos ellos, actores y espectadores, están representados en ella; pues todos ellos son jóvenes y todos ellos sabrán descubrir su situación especial en la vida, a saber, sentir su futuro, su vida esta **escrita en el cuerpo de la noche**, que esta llena de incertidumbre, indefinición y expectativa y, por ello mismo, sabrán que deben elegir la mejor estrella para hacer de su estancia aquí en la tierra, la mas dichosa búsqueda.

Maestra: Nora María Matamoros Franco
Plantel 6 (Antonio Caso)

La difusión de nuestro trabajo nacido en la clase de teatro tiene un valor importantísimo para la ENP y para la comunidad universitaria en general, ya que es a través de estas manifestaciones culturales como vamos construyendo nuestra identidad nacional.

“La difusión cultural ha de expresar los resultados de la enseñanza y de la investigación, a la vez que apoyarlas para la mejor preparación de nuestros alumnos, pues no son actividades desvinculadas sino antes bien, complementarias.”⁶⁸

La experiencia enriquece a quien la vive, el éxito por breve que sea, se queda con uno para formar parte de la realización colectiva del individuo. Aparte de que maduran como personas al trabajar en equipo manteniendo una actitud cooperativa y responsable, nuestros alumnos realizan labor social desinteresada al representar frente a públicos tan diversos, lo que reafirmará su autoestima y formará su conciencia social.



El pago es adelantado.



Un osito de peluche... para el niño.



Qué...¿Muy cabroncito, eh.



Una vez vi a la muerte.



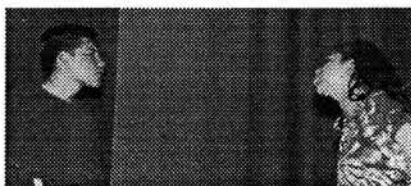
Estrellas.

⁶⁸ Carpizo, Jorge. Ídem. Pág. 40.

Escrito en el cuerpo de la noche en el teatro Juan Ruiz de Alarcón, plantel 7.



**Hueles muy fuerte.
Hueles a chamaco.**



Estuve en el sanatorio. Curándome. Soy otra. Sana. Bien.



¡No soy ladrona!



**...¿No me haces un lugarcito?
Ven, pues.**



**Pero...¡si es un niño!
ERA.**



Dios te acompañe siempre.



¡Léeme la carta!



Va a empezar la película, mamá.

CAPÍTULO V

LA EVALUACIÓN

Un asunto que merece por su importancia ser tratado aparte, es el de la evaluación. Cuando recién ingresé a impartir en la ENP, observé que nuestra actividad generaba cambios manifestados de diferentes formas en el alumno; desarrollaba habilidades, conocimientos y actitudes que pensaba, merecían ser tomados en cuenta para su calificación final. La forma tradicional de evaluar no era la más indicada para mi curso, ya que ésta sólo se refiere a un único asunto, y no le importa ni el proceso, ni las habilidades adquiridas durante el curso, mucho menos las actitudes. A mi me interesaba tomar en cuenta todo el proceso y abarcar tanto la teoría como la práctica, por lo cual requería de una forma de evaluar más flexible y progresiva.

“Lo que verdaderamente importa es adquirir capacidad de reflexión, de observación, de análisis; adquirir espíritu crítico y ser capaz de resolver por sí mismo las dificultades que se presentan, sean cuales fueran”⁶⁹

Lo primero que hice, fue buscar la manera de obtener datos que me ayudaran a verificar el aprendizaje y así, decidí valirme de los siguientes medios:

<ul style="list-style-type: none">• Entrevistas informales.• trabajos de investigación.• Cuestionarios.• crítica de obras de teatro.• bitácora de ejercicios realizados.• apuntes de clase teórica.• reflexiones de clase.	<ul style="list-style-type: none">• Capacidad de expresión corporal.• Capacidad de expresión verbal.• Relación con el espacio.• Utilización de los objetos.• Técnica teatral.• Asiduidad.	<ul style="list-style-type: none">• Colaboración.• Compromiso grupal.• Responsabilidad.• Participación e implicación en los ejercicios.• Intencionalidad al realizar los ejercicios.• Trabajo en equipo.
--	--	---

⁶⁹ Nérici, Imideo Giuseppe. *Hacia una didáctica general dinámica*. Argentina: Kapelusz, 1973. Pág. 459.

Así fue como pude sustentar la evaluación del alumno. Todos estos datos los recogí a través de la observación personal, del diálogo con ellos y de su auto evaluación.

“La auto evaluación es un buen medio educativo, capaz de llevar al alumno a reflexionar sobre sí mismo y a tomar conciencia de su realidad como estudiante.”⁷⁰

Cabe aclarar que esta comprobación de lo que el alumno asimiló en un período de estudio, debe estar siempre en relación con nuestra asignatura, nuestra área del conocimiento y los objetivos de nuestro programa de estudios. Recordemos tomar en cuenta las modificaciones operadas en el comportamiento general (personal, social, moral, emocional, estético etc.) del educando, con relación a los objetivos que se desearía alcanzar, referentes a nuestro nivel y a nuestra institución.

La evaluación resulta de gran importancia, ya que es a través de ella como nos daremos cuenta de la utilidad o inutilidad de los esfuerzos empleados en los trabajos escolares, tanto por el docente como por los alumnos, así como también, sabremos si la escuela está cumpliendo su misión, y por lo tanto, enriqueciendo la vida del educando.

⁷⁰ Ídem. Pág. 464.

CONCLUSIONES

Creo que la finalidad de un informe académico es compartir tu experiencia de manera sistematizada para beneficio de las personas que no la tienen, es decir, estoy ofreciendo documentos que recopilé durante mi etapa de estudiante y durante siete años de impartir clases en la ENP, mi forma de trabajo y la manera cómo resolví los problemas que se me presentaron en el aula, así como las reflexiones acerca del porqué lo hice de esta forma y no de otra, para contar con un material de apoyo que coadyuve al mejoramiento de la enseñanza del teatro en la ENP y a partir de esto se pueda permitir un avance social.

La educación es parte importante en el desarrollo de un país y el apoyo a materias que ayuden a desarrollar el espíritu nacional y la educación cívica, deben ser consideradas materias obligatorias desde la edad preescolar, sólo de esta manera podremos, poco a poco, fortalecer nuestra ya tan lesionada identidad nacional y más adelante, poder ofrecer al mundo artistas que expresen una imagen cierta de nuestro país y nuestros habitantes.

Luego de investigar la historia del teatro estudiantil en la ENP, el presente informe está contribuyendo a rescatar de la memoria, parte de lo que ha sido la actividad teatral en la ENP, además de ayudarme a desarrollar una mayor conciencia de la función social de mi trabajo como profesor de teatro con adolescentes.

Después de enumerar los múltiples beneficios que el teatro ofrece a los adolescentes en formación, especificamos cómo gran parte de esta responsabilidad va a recaer en los maestros, así nos daremos cuenta que es necesario conocer primero,

para valorar y defender después la permanencia de nuestra materia en la currícula de nuestra institución.

Como las sociedades son cambiantes y los avances aparecen debido a las investigaciones que se realizan en los diferentes campos, resultará de gran importancia mantener una relación de las juntas que se lleven a cabo, así como de los integrantes que participen en la comisión para la revisión y modificación de los planes y programas de estudios, los cuales como señalamos, son el objeto de nuestras actividades dentro del salón de clases y en los que debemos participar activamente, integrándonos así a la vida colegiada.

La forma de trabajo es determinante, por lo expuesto en este trabajo nos damos cuenta que para lograr todos los beneficios que la expresión dramática y el teatro ofrecen al alumno, debemos partir necesariamente de la práctica, por lo que el taller resulta ser la forma de trabajo idónea para fomentar la participación del alumno en clase. De acuerdo a lo estudiado podemos afirmar que los juegos de expresión, el análisis de texto y la participación directa en el hecho teatral, ayudan al estudiante a desinhibirse, socializarse, elevar su autoestima, obtener criterios para apreciar el arte, integrar su personalidad, así como a fortalecer su identidad nacional y ubicar al teatro en la realidad cultural que los circunda, cumpliendo de esta manera con los objetivos expuestos en nuestro programa de estudios.

Mi propuesta de trabajo como se puede apreciar, está encaminada a desarrollar habilidades y una actitud cooperativa, lo que arrojará un valor que ha sido casi

desaparecido por completo gracias a los innumerables mensajes de individualismo introyectados por nuestros medios de comunicación masiva.

El teatro escolar por su naturaleza colectiva (el director, los subgrupos de trabajo y el público) deriva en una sociedad coherente y no dividida y egoísta, por otra parte, el alumno que actúa y participa en una obra de teatro al ofrecernos una muestra de su trabajo, educa a sus compañeros de escuela, es decir, participa en un acto de difusión cultural.

A través del análisis y selección del texto dramático observamos como se permite a los jóvenes identificarse con personajes nobles integrando positivamente su personalidad, de esta manera, si el estudiante conoce los valores humanos universales, nos permitirá alimentar la esperanza de acceder a una mejor calidad de vida para la sociedad mexicana, estoy por tanto, intentando con la forma de trabajo aquí presentada que nuestras actividades sean llevadas a planos máximos de Educación Estética y Cívica a partir de una actitud reflexiva, es decir, del saber qué es lo que hago, el cómo lo hago y el porqué lo hago.

Estoy satisfecho con mis logros hasta ahora, aunque me doy cuenta de que he saltado al primer escalón, pero de muchos más, tal pareciera que entre más investiga uno más nos falta, tal vez por eso es tan apasionante la docencia por que nunca terminas.

Después de mostrar la importancia de nuestra materia para el desarrollo del adolescente puedo vislumbrar un panorama alentador para el teatro en México, desde la inclusión a la currícula en 1996 de la materia de Teatro en la Escuela Nacional

Preparatoria, institución que ha tomado la responsabilidad alta y decidida de constituir a la Educación Estética y la Expresión Artística en elementos sustantivos de la formación integral del estudiante mexicano.

Mucho se habla de la creación de una didáctica de nuestra especialidad, pero poco lo que se hace al respecto, si dijimos que nadie nos enseña a dar clases y lo que hemos aprendido ha sido por todas las experiencias que vivimos enfrentándonos a nuestros grupos, ¿no sería de vital importancia que todos los profesores de teatro de la ENP, con base en sus reflexiones, aportaran sus experiencias, las cuales beneficiarían infinitamente a la cultura teatral mexicana?.

Espero con la difusión de este trabajo contribuir a que se reconozca:

- Al teatro en la escuela como una de las herramientas más efectivas para potenciar el desarrollo completo del individuo.
- Al taller como una de las formas de trabajo más adecuadas para abordar los contenidos del programa de estudios de la materia de Educación Estética y Artística Teatro.
- Al teatro como parte de las manifestaciones culturales de la ENP desde su fundación en 1867.
- El valor y la importancia de la práctica teatral para la formación humanística del educando.
- Al teatro estudiantil como el resultado de una experiencia colectiva de realización humana, paralela al de la integración de la personalidad del alumno preparatoriano.

- Al teatro estudiantil como promotor y difusor cultural y como expresión comunicante emanada directamente de la academia.

Así como también a que se:

- Constituya la expresión dramática y el teatro en elementos sustantivos para la formación integral de los alumnos.
- Tenga en cuenta que para obtener resultados óptimos en la impartición de esta materia se debe tener una formación especializada.
- Perciban las funciones de teatro estudiantil como un servicio social desinteresado, ofrecido por nuestra institución.
- Tome en cuenta todo el proceso de formación para realizar una evaluación justa y respetuosa para nuestros alumnos.
- Permita trabajar siempre en los espacios escénicos de nuestros planteles, ya que éstos forman parte importante de nuestro material de apoyo didáctico.

Apoyado en la constitución, los objetivos de la UNAM, la importancia de la educación artística para el desarrollo de la personalidad del alumno y demostrada la validez de mi forma de trabajo para impartir los cursos de teatro en la ENP, propongo que:

- Se incluya la materia de teatro en el plan de estudios del Colegio Nacional de Ciencias y Humanidades, también perteneciente a nuestra máxima casa de estudios, esperando que en futuro no muy lejano esta iniciativa se extienda a todas las instituciones de nivel medio superior en nuestro país.

- Se instaure para la carrera de teatro en la Facultad de Filosofía y Letras, una especialidad en docencia o pedagogía teatral, que ya no sean sólo dos materias en octavo semestre sino dos años, para que esto apoye a los alumnos que se interesen por la práctica docente. En esta especialidad de pedagogía teatral se estudiará todo lo relacionado a dinámicas de grupo, juegos de expresión, elaboración de material didáctico, diseño y elaboración de programas de estudio, así como todo lo relacionado con nuestra labor académica.
- Si es verdad que a través del arte teatral las sociedades se conocen y se reconocen, que el juego coadyuva a la afirmación del Yo y que la actividad teatral sirve de vía para expresar y comunicar el mundo interno del que la practica, será entonces de suma importancia que este tipo de actividades se realicen desde el nivel preescolar, continuando con la primaria, secundaria, preparatoria y profesional, dado que son mundos emocionales diferentes.

Dado que es nuestra responsabilidad hacer que otros individuos progresen, creo que debemos ejercer nuestro cargo público con el mayor conocimiento de los métodos alternos y sus resultados, en vez de operar totalmente con base en la intuición o la ideología.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS SOBRE LA UNAM Y LA ENP

1. Carpizo, Jorge. *El ser y el deber ser de la Universidad Nacional Autónoma de México*. México: UNAM, 1998.
2. Juárez, Zacarías. *Memoria 60-80 Escuela Nacional Preparatoria Ezequiel A. Chávez (7)*. México: ENP, 1980.
3. Romo Medrano, Lilia Estela. Sánchez Córdoba, Humberto. Becerra Juárez, Efraín. Oropeza Martínez, Roberto. *Escuela Nacional Preparatoria, Raíz y corazón de la universidad*. México: UNAM-ENP, 1998.

LEGISLACIÓN EDUCATIVA

4. *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, México: Porrúa, 1995.
5. *Guías de estudio cuarto año de bachillerato. Nuevos programas 1993-1994*. México: ENP, 1993.
6. *Ley General de Educación*. México: SEP, 1993.
7. *Ley Orgánica de la UNAM*.
8. *Plan de Desarrollo 2002-2006. Escuela Nacional Preparatoria*. México; UNAM-ENP, 2003.
9. *Plan Nacional de Desarrollo 1995-2000*. México: Poder Ejecutivo Federal, 1995.
10. *Planes de estudio, Facultad de Filosofía y Letras*. México: UNAM, 1992.
11. *Programa de Cultura*. México: Poder Ejecutivo Federal, 1995.

TEATRO Y ESCUELA

12. Arellano Heredia, Juan Francisco. *Teatro, pasión y docencia, breve biografía de Enrique Ruelas Espinosa*. México: ENP-UNAM-UAG, 2000.
13. Azar, Héctor. *Teatro y educación*. México: SEP-INBA-UNAM, 1971.
14. Cañas Torregrosa, José. *Actuar para ser*. España: Ed. Mágina, 1999.
15. Cañas Torregrosa, José. *Didáctica de la expresión dramática. Una aproximación a la dinámica teatral en el aula*. España: Ed. Octaedro, 1992.
16. Cañas Torregrosa, José. *Hablamos juntos*. Barcelona: Ed. Octaedro, 1997.
17. Eines, Jorge. Montovani, Alfredo. *Didáctica de la dramatización*. España: Ed. Gedisa, 1997.
18. Fueguel, Cora. Montoliv, María Rosa. *Innovemos el aula*. España: Octaedro, 2000.
19. Gómez Rogíl, José. *Teatro estudiantil preparatoriano*. México: ENP-UNAM, 1980.
20. González de Díaz Araujo, Graciela. Martí, Sonia Emma. Trozzo de Servera, Ester. Torres, Sara. Salas, Beatriz. *Teatro, adolescencia y escuela*. Argentina: Aique, 1998.
21. Harmony, Olga. Nájera Alarcón, Luz María. González, Satilda. Gottdiener, Eloísa. *Introducción al teatro*. México: ENP, 1992.
22. Herans, Carlos. Patiño, Enrique. *Teatro y escuela*. México: Fontamara, 2002.
23. Laferrière, Georges. *La pedagogía puesta en escena*. España: Ñaque, 1997.
24. Laferrière, Georges. *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica*. España: Ñaque, 1997.
25. Moya Sarmiento, Ángel. *Teatro escolar*. México: SEP, 1964.

26. Zamarripa Gaytán, Jesús. *Teatro escolar*. México: SEP, 1962.

JUEGOS DE EXPRESIÓN

27. Boal, Augusto. *Ejercicios y Juegos para el actor y el no actor con ganas de decir algo a través del teatro*. Argentina: Ediciones Crisis, 1975.

28. Martínez Criado, Gerardo. *El juego y el desarrollo infantil*. España: Octaedro, 1998.

LA FORMACIÓN DEL ACTOR

29. Azar, Héctor. *Como acercarse al teatro*. México: Ed. Plaza y Valdés, 1992.

30. Azar, Héctor. *Funciones teatrales*. México: SEP-CADAC, 1982.

31. Bolelavski, Richard. *La formación del actor*. México: Colección Estela, Editorial Alameda, 1954.

32. Caballero, Christian. *Manual para educar la voz hablada y cantada*. México: Edamex, 1986.

33. Cevallos, Edgar. *Las técnicas de actuación en México*. Compilador. México: Colección Escenología, 1993.

34. Doat, Jan. *La expresión corporal del comediante*. Argentina: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1976.

35. Domínguez, José Luis. *Las improvisaciones como recurso en la formación actoral*. México: Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.

36. Hodgson, J. Richards. *Improvisación*. España: Ed. Fundamentos, 1986.

37. Monroy, Fidel. Ruiz Lugo, Marcela. Zetina Pereyra, Luis, Román Calvo, Norma. *Propuesta para la formación de actores (una alternativa formal)*. México: Colección escenología, 1996.

38. Novo, Salvador. *10 lecciones de actuación*. México: Libros del rincón SEP, 1996.
39. Ruiz Lugo, Marcela. Monroy Bautista, Fidel. *Desarrollo profesional de la voz*. México: Colección Escenología, 1995.
40. Stanislavski, Constantín. *Manual del actor*. México: Diana, 1998.
41. Stanislavski, Constantín. *Un actor se prepara*. México: Diana, 1997.
42. Wagner, Fernando. *Teoría y técnica teatral*. México: Editores Mexicanos Unidos. 1992.

TESIS

43. Corona Piña, Silvia. *El taller de teatro del colegio de ciencias y Humanidades- plantel oriente de 1976 a 1981*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1993.
44. Gottdiener Estrada, Eloísa. *La reforma educativa y la actividad artística en la educación media básica y superior*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1976.
45. Herrera Gonzalez, Leonardo. *Elementos de la comunicación no verbal en el quehacer actoral*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1989.
46. Malpica, Yoalli. Paredes, Laura. *Propuesta de formación teatral para los egresados de la Escuela Nacional de Maestros*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1992.
47. Ruvalcaba Rodríguez, Raúl. *La farsa popular de la época independiente como raíz del teatro mexicano*. México: Tesis, FFyL UNAM, 1990.
48. Salazar Nuño, Benjamín. *El teatro como medio para desarrollar la personalidad del adolescente*. México: FFyL, 1984.

DIRECCIÓN ESCÉNICA

49. Antonetti, Charles. *Notas sobre la puesta en escena*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960.
50. Canfield, Curtis. *El arte de la dirección escénica*. México: Ed. Diana, 1970.

HISTORIA DEL TEATRO

51. Chancerel, León. *El teatro y los comediantes*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.
52. D'Amico, Silvio. *Historia del teatro dramático*. Tomo I, México: Uteha, 1961.

OBRAS DE TEATRO

53. Carballido, Emilio. *Orinoco, Rosa de dos aromas, El mar y sus misterios, Escrito en el cuerpo de la noche, Los esclavos de Estambul*. México: FCE, 1998.
54. Carballido, Emilio. *Teatro para adolescentes*. México: Editores Mexicanos Unidos. 2001.
55. Salinas, Pablo. *Adaptaciones teatrales*. México: Serie: Artes No. 2 ENP UNAM, 1989.

DICCIONARIOS

56. Ander, Ezequiel. *Diccionario de pedagogía*. Buenos Aires, Argentina: Ed. magisterio del río de la plata, 1999.
57. Cevallos, Edgar. *Diccionario enciclopédico de teatro mexicano*. México: Col. Escenología, 1996.
58. Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. España: Herder, 1999.
59. *Diccionario de las ciencias de la educación*. México: Santillana, 1983.

60. Pávis, Patrice. *Diccionario del teatro*. España: Paidós, 1991.

OTROS

61. Gardner, Howard. *Estructuras de la mente, la teoría de las inteligencias múltiples*.

México: FCE, 1995.

62. Piaget, Jean. *Psicología y pedagogía*. España: Ed. Sarpe, 1983.

63. Nérici, Imídeo Giuseppe. *Hacia una didáctica general dinámica*. Argentina: Kapelusz, 1973.

64. Novo, Salvador. Piazza, Luis Guillermo. Sano, Seki. Y otros. *¿Qué pasa con el teatro en México?*. México: Editorial Novaro. 1967.

65. Solórzano, Carlos. Weisz, Gabriel. *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México: Escenología, 1999.

66. Wright, Eduard, E. *Para comprender el teatro actual*. México: FCE, 1962.