



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

LA PEDAGOGIA CRITICA EN EL TEATRO:
EXPERIENCIA DOCENTE EN LA ESCUELA DE
DANZA DEL INSTITUTO DE CULTURA DEL
GOBIERNO DE LA CIUDAD DE MEXICO

INFORME ACADEMICO
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A :
KARLA MINERVA MUÑOZ HERMOSILLO



MÉXICO, D.F.,

2006



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.

A Dios que nunca me abandona,

A mi familia que siempre está conmigo,

A los amigos que nunca me han dejado,

Al amor que llegó a mi vida,

A ti vida que me das el placer de seguir en el camino.

PREFACIO

Siempre desee poder llegar a dedicarme a algo que me hiciera completamente feliz, eso lo encontré el día que me ví inmersa en el mundo del teatro que ahora se ha vuelto no sólo parte de mi formación profesional, sino de mi crecimiento personal, en un mundo en que cada vez es más necesario encontrar lógica a nuestros actos.

El teatro me permite explorar ese campo tan desconocido para todos, llamado “ser humano”, a través de diversas experiencias escénicas en que es necesario preguntar y responder a interrogantes. Sin embargo, gracias a la oportunidad que tuve de experimentar en el área de la docencia, descubrí que no sólo en el escenario puedo llegar a este conocimiento, ya que el poder transmitir y recibir conocimiento de otras personas, también me permite conocer más al hombre.

La mayoría de los que nos dedicamos a esto, siempre soñamos con ser magníficos actores, directores o dramaturgos, pero no es común pensar en ser buenos maestros. Para mí, no sólo se ha vuelto un camino ideal para continuar mi carrera, sino una excelente forma de compartir todo lo aprendido durante el camino. Esa es básicamente la razón por la que decidí compartir mi experiencia docente, a través de este informe académico, esperando que en un futuro le ayude a alguien más a ampliar el campo profesional en que puede desenvolverse.

INDICE

	Pág.
Introducción.....	2-3
Capítulo 1. El colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras: aprendizaje personal.....	4-13
Capítulo 2. La Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de La Ciudad de México: aprendizaje personal.....	14-24
Capítulo 3. Experiencia como docente.....	25-62
Conclusiones.....	63-65
Bibliografía.....	66-67

INTRODUCCIÓN

Este informe académico surge a raíz de mi experiencia dentro del ámbito docente en el período escolar 2003- 2004 en la Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México como profesora de teatro, y a raíz de lo cual reafirmo mi gusto por la docencia teatral.

En el capítulo 1 trataré mi acercamiento escolar al teatro como alumna de la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras, así como las experiencias más sobresalientes que me sirvieron de apoyo para mi futura práctica docente. En este mismo capítulo resalto aspectos relevantes de la pedagogía crítica, tendencia educativa que es importante en este informe en los siguientes capítulos.

En el capítulo 2 desarrollo de manera breve la historia de la Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, así como el plan de estudios que se imparte en dicha institución, enfocándome en la carrera de Danzas Populares Mexicanas, por ser la que cursé en esta escuela, además de ser el lugar donde se me presentó la oportunidad de ejercer la práctica docente que da origen a este informe.

El capítulo 3 está dedicado a mi experiencia docente teatral frente a un grupo de estudiantes de la escuela antes mencionada, para cuya enseñanza apliqué la pedagogía

crítica. Por lo mismo planteo las ventajas y desventajas obtenidas de éste en el campo teatral, así como el uso de los conocimientos adquiridos durante la carrera de Literatura Dramática y Teatro, la forma en que los apliqué y los resultados obtenidos.

En las conclusiones hago un balance del año escolar en general, para tener un panorama global de los resultados obtenidos y analizar como se desarrolló esta experiencia y en qué forma puedo mejorar mi calidad como docente en un futuro.

CAPITULO 1. El Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras: aprendizaje personal.

Cuando ingresé a la Facultad de Filosofía y Letras para estudiar la carrera de Literatura Dramática y Teatro (1999, aunque por causa de la huelga realizada por estudiantes que impedían el acceso a las instalaciones en ese mismo año en la UNAM, el inicio de la carrera se dio hasta el año 2000), tenía una vaga idea del plan de estudios de éste, a pesar de ello decidí seguir.

La información que obtuve del plan de estudios estaba basada en la Guía de Carreras UNAM 1998 en la cual se explica que: *“la licenciatura forma profesionistas en el arte teatral con conocimientos y técnicas relativas a éste, así como desenvolvimiento escénico, capacidad corporal y concepciones del hecho teatral.”¹*

Todo esto como alumna de nuevo ingreso me dio la idea de un campo de trabajo muy amplio para lo cual la misma guía, en el segundo apartado: **campo de trabajo** refiere organismo públicos y privados, televisión, cine, radio, periodismo, publicaciones y como parte importante la docencia en diferentes niveles. También hace hincapié en las oportunidades de empleo en cuestión oferta- demanda, la cual tiene disparidad por ser poca la primera y excesiva la segunda. Esto me pareció importante porque en algunos casos, la docencia es la última opción para los estudiantes que tienen la idea de desenvolverse

¹ Literatura Dramática y Teatro en *Guía de Carreras UNAM 1998*, recop. Miguel Ángel Reyna Calderón, p. 489

laboralmente en el campo artístico, aunque ciertamente es una de las áreas en que el egresado de esta licenciatura tiene mayores oportunidades de encontrar empleo.

Como tercer apartado dentro de la guía se encuentra el **perfil del aspirante**, en el que se mencionan las características generales del estudiante de la carrera, para después desglosarlas según en el área de interés del alumno en cuyo caso tiene tres opciones: actuación, dirección o dramaturgia. Elegí el área de actuación que como características específicas del alumno menciona:

- Aptitud fonética, buena coordinación viso- motora y capacidad auditiva
- Habilidad para analizar caracteres y personajes
- Capacidad de representación y desenvolvimiento ante el público
- Facilidad para la expresión facial y corporal.²

Ahora como pasante de la carrera me doy cuenta que estas características no son suficientes para lograr el aprovechamiento o desenvolvimiento total del alumno, ya que no sólo depende de éstas o de las herramientas que le brinda la carrera como conocimientos, material e instalaciones, sino que también depende de aptitudes (uso esta palabra en su acepción general: “*disposición innata que permite cumplir convenientemente tareas o trabajos*”)³ habilidades y ventajas tanto económicas como sociales, es decir; dentro de la carrera si no se tiene la facilidad de relacionarse con los demás compañeros, se pierde la oportunidad de participar en varios proyectos, además si no se cuenta con los recursos

² Guía de Carreras UNAM 1998, op. Cit., p. 490

³ Diccionario Académico Avanzado. Compil. Dirigida por Héctor Campillo Cautili, Fernández Editores, p. 34

económicos los trabajos probablemente no son tan buenos como aquellos que sí cuentan con ellos, en cuyo caso no importaría si algunos maestros no lo confundieran con falta de interés.

El alumno dentro de la Facultad tiene la libertad de elegir el tipo de aprendizaje que desea adquirir en el transcurso de sus estudios, pues tiene la oportunidad de elegir el profesor con quien desea cursar cada una de sus materias a partir del segundo semestre, y por lo mismo se enfrenta a una diversidad de maestros, métodos y conocimientos que dependiendo de su elección y aptitudes podrá aprovechar para cumplir con sus expectativas. “*Al igual que en la sociedad, en la escuela se presenta la doble posibilidad de la disciplina o la libertad...*”⁴. La misma escuela funge como base para que el alumno logre reconocer, tanto las carencias como las limitaciones que posee para desarrollar su práctica profesional, pero antes que la propia institución se encuentran aquellos que la forman; los maestros, que al conocer más el campo en que se desenvolverá podrá orientarlo mejor.

Mi primer año dentro de la carrera fue una gran experiencia. Dentro de las asignaturas de este primer año se encuentra la de Actuación I y II, y el profesor con que cursé dicha materia se basó en el libro *Un actor se prepara* de Constantin Stanislavski. En clase aplicamos la técnica vivencial en forma analítica y experimental: abarcamos desde la concentración hasta el estado interno de creación pasando por la relajación de los músculos, memoria de las emociones, los objetivos y la comunión. Todo esto me parece importante porque antes de aprender cualquier otra técnica se ve a Constantin Stanislavski, por ser la

⁴ Palacios, Jesús, *La cuestión escolar. Críticas y alternativas.*, LAIA, p.186

primera persona en crear una metodología para poder actuar. Esta técnica aunque para muchos es caduca, es innegable que para aquellos que comenzamos con ella se convierte en la primera fórmula que nos ayuda en el desarrollo actoral. Además de esto mi aprendizaje fue más allá, ya que el maestro se ocupó de algo más: la cultura tanto física como intelectual del actor. Física porque en mi experiencia fue el único que se ocupó no sólo por mantener el buen estado corporal de sus estudiantes, sino también de los reflejos, la resistencia y la técnica para poder decir parlamentos con un máximo esfuerzo físico sin que esto afectara nuestra voz o dicción. Los resultados de este aprendizaje los aplicamos al terminar el semestre en el montaje que se presentó como examen final.

El mismo profesor, en lo que concierne a la cultura intelectual del actor, fomentó el interés por aquello que en aquel tiempo creí se encargaba de complementar la carrera, pero que hoy estoy segura es la base de éste: el conocimiento de uno mismo, del entorno social y de las circunstancias en que nos desarrollamos.

Estudiar a los sujetos en su proceso de constitución implica romper con las teorías que explican al sujeto (movimiento- actor- fuerza), como punto de llegada de un proceso de organización social para dar cuenta al proceso de transformaciones múltiples en el que el colectivo puede devenir en sujeto social. No se trata de captar las dinámicas sociales que caracterizan el proceso, como si éste tuviera que desembocar necesariamente en un sujeto constituido, sino de privilegiar el análisis del proceso como síntesis de múltiples transformaciones que pueden cristalizar en diversos resultados.⁵

⁵ Zemelman, Hugo, *Educación como construcción de sujetos sociales.*, Piragua. p. 12

Estos tres aspectos se unieron desde que el profesor nos pidió como tarea que todos los días leyéramos el periódico y seleccionáramos una noticia importante para nosotros en el área social, política y cultural, para después comentarla en clase a través de la reflexión, lo que a su vez nos ayudaría a obtener mayor conocimiento para aplicarlo en la profesión.

Otra de las asignaturas es Historia del teatro I y II (Grecolatinas y Medieval), cuyo maestro me brindó conocimiento en forma divertida, pues a pesar de ser una materia teórica, él la supo combinar con lo práctico de modo que al final del semestre no sólo aplicamos lo aprendido a través del trabajo y exámenes, sino también por medio de montajes realizados por nosotros mismos y mostrados a un público totalmente ajeno, lo cual me sirvió en mi proceso de desinhibición, y no sólo eso, ya que en aspectos didácticos aprecié el que un maestro le diera la oportunidad a los alumnos de experimentar, proponer y crear nuevas formas en cuanto a lo que aprendimos en ese momento que era teatro medieval. *“la libertad en la escuela activa debe entenderse como la no inhibición y la no represión de la acción física, intelectual y espiritual del niño, a lo cual debe añadirse el ambiente que le favorezca en el florecimiento de todo ello.”*⁶ Un ejemplo de esto fue el resultado obtenido del semestre ya que el equipo de trabajo que formamos otros compañeros y yo para dicha clase, logró hacer un buen montaje con pocos recursos y mucha comicidad, y este esfuerzo valió para que el maestro nos invitara con tres equipos más para representar al Colegio de Teatro en el evento que se realizó por el 50 aniversario de la Universidad de Querétaro en la misma ciudad.

⁶ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios.*, MMEM, México, 1996, p. 78

Por supuesto estaba la asignatura de Expresión Verbal I y II, cuyo profesor y experiencia en este campo fueron de gran ayuda, en mi caso, por un problema de dicción (seseo) que gracias a él hice consciente y fui eliminando poco a poco. Además aprendí con mayor detenimiento una técnica de respiración basada en lo que él llama *la pirámide*⁷ y una *técnica vocal*⁸ que sigo ocupando hoy día. A lo largo de estos primeros dos semestres hubo otros maestros en las restantes asignaturas, cuyo conocimiento me ayudó en el transcurso de la carrera e incluso en este momento, como la asignatura de Iniciación a las técnicas de investigación, cuyo aprendizaje estoy ocupando en este informe.

Otra materia relevante en mi formación académica fue la de Escenografía y Producción I y II, y Teatro y Sociedad I y II cuya combinación amplió mi panorama sobre la producción teatral, ya que de la primera aprendí lo necesario para elaborar un libreto de dirección en el que no sólo hay que dar indicaciones, sino hacer explícita la propuesta, el análisis, los objetivos, definir el tipo de público al que se dirige el montaje, los elementos con que se cuenta para trabajar, tanto humanos como de infraestructura, etc. Y de la segunda aprendí los elementos que se requieren para hacer realidad esta puesta en escena, desde los cálculos económicos por publicidad, renta de teatro, técnicos, pago de actores, gastos de producción: llámese escenografía, vestuario, maquillaje, coreógrafo, y otros

⁷ Esta técnica consiste en inhalar de manera profunda de modo que metafóricamente se empuje el diafragma hacia abajo y exhalar en forma gradual y controlada.

⁸ Dicha técnica se basa en la buena dicción, el apoyo de la columna de aire, la proyección de la voz y la interpretación correcta del texto.

gastos de los cuales yo no tenía conocimiento, pero que me fueron claros una vez que los puse en práctica en el trabajo final de las dos materias, el cual hice en conjunto.

Durante el tercer y cuarto semestre cursé la asignatura de Actuación III y IV con el que fue mi profesor de Expresión Verbal I y II, y de quién aprendí que una clase amena en que se hacen ejercicios de auto- conocimiento, integración y relajación pueden ser tan satisfactorios que sólo esperas el momento en que vuelvan a ocurrir, ya que mejoran la calidad actoral por tratarse de trabajos personalizados con cada uno de los alumnos. Además volví a experimentar la libertad en la construcción de una puesta en escena, la cual ocurrió para el examen final, ya que el maestro nos dio la libertad de elegir y montar una obra que fuera de nuestro agrado para trabajar en armonía, aunque siempre bajo su supervisión en cuanto a la dirección escénica y actoral. Estas obras se presentaron en el teatro José Martí a un público general, lo cual me pareció una experiencia muy rica, pues se trató de un acercamiento al campo profesional y la respuesta del público fue satisfactoria.

Otra materia que me pareció sumamente interesante durante estos semestres fue la de Teorías dramáticas. En esta clase analizamos la estructura de diferentes obras para saber a que género pertenecían y mientras esto ocurría, el maestro lograba relacionar los temas con hechos de la vida diaria, a partir de lo cual se provocaba la identificación personal y por consiguiente la reflexión, de tal modo que al salir de su clase lo único de lo que yo podía hablar era de los temas vistos durante ésta, y de la manera en que se podía hacer una lectura “entre líneas” de una obra, es decir; el sub- texto.

Un claro ejemplo de lo que para mí fue una clase con mucho conocimiento teórico pero poca adquisición de éste por la forma de enseñar, fue la de Teatro mexicano durante el quinto y sexto semestre, y cuyo profesor a pesar de ser una persona con una gran cantidad

de información con respecto a su materia, me pareció provocaba que la mayoría de los que asistíamos a su clase nos durmiéramos o aburriéramos, pues ésta consistía en la exposición de un tema de clase por parte del alumno y luego la exposición por parte del profesor en que muchas veces sólo se reiteraba lo que se había hablado. Además de contar con ciertas normas que cumplir como el no hablar en clase o el no escribir mientras otros exponían, esto a su vez hacía que no se diera la participación espontánea de los alumnos, sino que en su posición como maestro tuviera que recurrir a la lista de asistencia para que opináramos.

“En la escuela tradicional, la inteligencia, el verbalismo y la disciplina son hora tras hora adulados, pero la vida es constante y sistemática traicionada.”⁹

Por supuesto quiero mencionar el Taller de actuación I y II, cuyo profesor me enseñó la infinidad de interpretaciones que podía tener un texto, partiendo de la investigación del entorno político y social del momento en que se escribe la obra, y del entorno político y social actual. En esta clase era importante la opinión de todos en cuanto al trabajo que presentaba alguno de los compañeros, siempre y cuando fuera constructiva y no destructiva, ya que como el profesor lo planteaba, la participación consistía en ayudarnos y no perjudicarnos.

Otra materia fue la de Acondicionamiento físico para actores I y II en donde adquirí y reforcé conocimientos de la estructura ósea y muscular del cuerpo y del control de éste por mis estudios de Danza, los cuales cursaba al mismo tiempo que la carrera en la Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México. Esta asignatura es

⁹ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios.*, op. Cit., p. 22

importante por ser el cuerpo el instrumento del quehacer profesional de un actor, además aprendí los principios básicos de acrobacia y pantomima. “*Se comprenderá que un arte como la pantomima resulta un excelente auxilio tanto para el actor como para el bailarín*”¹⁰

Por último en el séptimo semestre cursé la asignatura de Didáctica del teatro. En esta materia además de la lectura se propuso la reflexión como método de concreción de nuestros propios objetivos a futuro, además de prepararnos para un trabajo próximo en muchos de los casos: la educación teatral a nivel escolar. Me parece importante resaltar esto porque en la mayoría de los casos el egresado no cuenta con la suficiente preparación para enfrentarse a la práctica docente y por lo mismo, lo que hace es buscar formas fáciles de enseñar, sin preocuparse realmente por establecer un compromiso frente a la enseñanza de otro individuo. Con respecto a esto, si bien es cierto que a mi parecer la materia se enfocó en un solo método didáctico para el teatro, ni en las repercusiones de esto en el alumno, si da las pautas para quien realmente quiere dedicarse a la docencia, pues se aprende a realizar programas, visualizar objetivos, etc., aunque en mi caso me ayudó a tomar en cuenta mis aptitudes para la docencia y así definir mi futuro profesional: la docencia en educación teatral. Dentro de los conocimientos que adquirí en esta materia, se encuentra el de la pedagogía crítica, y resalto esta técnica educativa porque este trabajo está basado en el uso de ésta en la educación teatral.

A lo largo de la historia la pedagogía crítica ha tenido diferentes exponentes y métodos, entre ellos se encuentra Nelly a quien he citado con anterioridad, sin embargo me basé en

¹⁰ Dallal, Alberto, *Cómo acercarse a la danza.*, México, SEP, Plaza y Valdés, 1998, p. 43

Freinet quien crea la llamada Escuela Moderna y cuya visión pedagógica expresa en 30 invariantes, algunas de las cuales son:

- A nadie le gusta verse obligado a hacer determinado trabajo, incluso en el caso de que este trabajo en sí no sea particularmente desagradable. Lo que paraliza es la compulsión.
- A cada uno le gusta escoger su trabajo, aunque la selección no sea la mejor.
- El trabajo debe ser siempre motivado. No es el juego lo natural en el niño sino el trabajo.
- La memoria por la que se interesa tanto la escuela no es verdadera y preciosa sino cuando está integrada en el tanteo experimental, cuando está al servicio de la vida.
- A nadie, niño o adulto, le gusta el control ni la sanción que siempre se considera una ofensa a la dignidad, sobretodo si se ejerce en público.
- Las notas y las calificaciones constituyen siempre un error.
- Al niño no le gusta el trabajo en rebaño, le gusta el trabajo individual o en equipo en el seno de una comunidad cooperativa.
- Solamente puede educarse dentro de la dignidad. Respetar a los niños debiendo estos respetar a los maestros, es una de las primeras condiciones de renovación de la escuela.¹¹

Además de estas invariantes Freinet expresa que las respuestas que tienen los niños no son arbitrarias, sino que dependen de la forma en que se dé su desarrollo, por lo mismo, esta pedagogía intenta ayudarlos a tomar conciencia de sus capacidades con el fin de ayudarlos a triunfar. Para Freinet la escuela debe poner la mayor cantidad de técnicas e instrumentos que le sean posibles a disposición del niño, con el fin de que este logre crear actividades que al ser satisfactorias para sí mismo, den como resultado un aprendizaje más personalizado. Otra gran inversión es lo que él llama *tanteo experimental*:

¹¹ La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios., op. Cit., p. 53

El niño tiene una tendencia natural a la acción, a la reacción, a expresarse y exteriorizarse; y sobre esta base intenta establecer el andamiaje de la adquisición de conocimientos de modo que se desintelectualicen los procesos de aprendizaje y se guíen por la experimentación, lo cual implica que en lugar de colocar el estudio sistemático de leyes y reglas al principio del aprendizaje, se organicen actividades y ensayos experimentales del niño en un medio rico y facilitador, así cuando el niño haya asimilado la realidad y haya adquirido hábitos de respuesta frente a sus contingencias, entonces puede empezarse el análisis de reglas y leyes.¹²

Así pues vemos como esta pedagogía explica que el estudiante en sí necesita actividades y tareas que se ajusten a sus necesidades e intereses, y necesita libertad para realizarlas según los procedimientos que le son naturales, independientemente de lo que la escuela tenga establecido sobre como se deben adquirir los conocimientos. Por ello es natural que el alumno tenga un mejor y mayor desenvolvimiento en las asignaturas que le son agradables e interesantes por su propia naturaleza, que aquellas que debe cursar de cualquier modo y que en cierta forma implican la pérdida de su personalidad en ese momento.

Al término de mis estudios en la facultad, me di cuenta que en lo personal, aprendí más de aquellos maestros que me dieron libertad en las actividades a realizar en la materia, que de aquellos que conservaban una metodología para enseñar, pues me parecía más atractivo el crear nuevas formas de aprender que el seguir patrones establecidos por los maestros. Esto mismo fue lo que me llevo a aplicar esta técnica educativa durante mi práctica docente, la cual trataré en el capítulo 3.

¹² Ibíd., p. 46

CAPITULO 2. La Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México.

La historia de la Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México de donde parte mi experiencia docente para este informe, se remonta al año de 1939 cuando bajo la dirección del maestro Trinidad Dupeyrón se funda e inicia sus actividades en el número 42 de la calle de Venezuela en el Centro Histórico de la ciudad, perteneciendo a lo que entonces se llamaba Acción Social del D.D.F.

Posteriormente fue ubicada en las siguientes direcciones:

- Deportivo Venustiano Carranza
- Almacenes del mercado Abelardo L. Rodríguez
- Biblioteca general de Servicios Sociales
- Altos del mercado Abelardo L. Rodríguez
- Edificio de la estación del metro San Cosme (1972- 1989)
- Edificio de la estación del metro Normal donde se encuentra hasta la fecha

Los objetivos de esta escuela son formar bailarines y maestros en las tres carreras que en ella se imparten y que son:

- Danzas Populares y Mexicanas: con duración de 8 años para los grupos infantiles (de 8 a 12 años) y de 5 años para los grupos de adolescentes y adultos (13 años en adelante)
- Danza Contemporánea: con duración de 5 años para grupos de adolescentes y adultos

- Ballet Clásico: con duración de 8 años y que únicamente es para niñas (os) de 6 a 8 años como límite para ingresar.

Las dos primeras carreras son apoyadas con estudios de Danza Teatral Moderna, técnicas de baile Flamenco, Teatro y Actuación, Antropología, Historia del Arte e Investigación de campo. La última cuenta con clases de Francés.

La materia de Danza Teatral Moderna la imparten los mismos maestros de Danzas Populares Mexicanas, ya que éstos toman cursos de actualización con el Coordinador de la materia que es el único especializado en ella. En algunos casos el grupo tiene un mismo maestro para ambas materias, lo cual es una ventaja tanto para el maestro como para el estudiante, ya que al estar en contacto constante ambos perciben el progreso o retroceso que se tiene en ambas asignaturas.

En esta materia no se realiza ningún evento al final del año, pero en el transcurso de éste, se preparan a los alumnos para exámenes finales que son aplicados por maestros que imparten clases en la Academy Theatre Royal, escuela de especialización en diversos tipos de Danza que tiene su sede en Inglaterra y donde tienen validez oficial estos estudios, si alguno de los estudiantes decide terminar ahí la carrera de Danza Teatral Moderna.

En el caso de la asignatura de Teatro cada año tiene su propio festival en el que se presentan diversos montajes de distintos géneros con los grupos que la cursan, dependiendo del ritmo de trabajo o intereses que cada uno de éstos haya tenido en el transcurso del año. Por lo general se presentan tres obras en las que participan los alumnos de primero, segundo y tercer año de la materia, estas obras son elegidas por el maestro dependiendo del número de estudiantes, capacidades histriónicas y dancísticas del grupo, es decir: pueden variar desde una obra como *Huelum o como pasar matemáticas sin problemas* de Alejandro Licona o *El eterno femenino* de Rosario Castellanos hasta una

obra como *CHICAGO el musical* de Fred Edd y Bob Fosse o *Jesucristo superestrella* de Andrew Lloyd Webber. Cada montaje empieza dependiendo del grado de dificultad desde el mes de noviembre o diciembre teniendo en cuenta ensayos en fines de semana y vacaciones. Se comienza por una lectura general de la obra y su análisis: el reparto que es designado por el maestro de la materia y el coordinador de grupo para después pasar al trabajo de mesa en el que se analizan los personajes y sus roles dentro de la obra. Después de esto empieza el montaje en el que se incluye no sólo el trazo escénico, sino la escenografía, el vestuario y la música, si es que la hay. Lo que se pretende con esto es que un mes antes que comience el festival de la materia que es a mediados de junio- julio, haya tiempo para limpiar trazos o acciones que a los alumnos no les queden claros, y así en la fecha de exhibición se presente un buen trabajo. Este festival es de gran importancia pues brinda a los familiares, amigos, maestro o gente cercana al estudiante la oportunidad de verlos en un ámbito diferente al de danza, y donde muestran cualidades que tampoco pueden percibir en su totalidad en el festival de danza.

El festival de Danzas Populares Mexicanas está conformado por diversos bailes de diferentes regiones o estados. El proceso para llegar a este festival es el siguiente: en el transcurso del año el maestro encargado del grupo ensaya un repertorio de bailes de diferentes estados para que el alumno conozca y practique diversas interpretaciones y pasos según la región que se baile, todo esto apoyado por el material básico de la carrera que en el caso de las mujeres es: falda de danzas populares, la cual tiene la característica de ser muy amplia para permitir la libertad en el *faldeo* (mover la falda) según la región; mallas rosas o negras, leotardo, paliacate y zapatos de folclor cuya característica es la suela anti- derrapante y la punta y tacón que tiene estoperoles para provocar el sonido en la

duela. En el caso de los hombres, la ropa de trabajo consta de: pantalón de mezclilla, playera blanca, paliacate y botines que al igual que los zapatos de mujer tienen estoperoles.

En este transcurso los maestros que dan esta asignatura se reúnen con el director de la escuela para decidir qué estados se van a presentar en el festival de fin de cursos, y con base en esto se comienza a ensayar. Cada alumno paga el costo del vestuario del estado que le corresponde bailar en el festival. Es así como dos semanas antes de éste, se hace un ensayo general en el teatro donde se hacen las presentaciones para que los estudiantes se habitúen tanto al espacio como al tiempo para hacer los cambios de vestuario (si es que hay), además de que se revisa el sonido, la iluminación, todo esto para que el día de la función no existan percances que retrasen el programa y todo salga conforme se tiene previsto, tanto por el director como por los maestros. Lo más importante de la primera función para los alumnos del último año de la carrera en Danzas Populares Mexicanas es la entrega de diplomas en que se hace constar que el alumno ha concluido sus estudios en dicha carrera.

El actual director de esta escuela, el maestro Héctor Fink escribió un manual de ayuda para los alumnos de nuevo ingreso en cuya explicación acerca de la danza dice:

La danza cualquiera que sea su concepción, contiene gestos, expresiones faciales, actitudes corporales o figuras compuestas por una o más personas, todo ello combinado con la plasticidad que únicamente se encuentra en seres con una inspiración armónica superior.¹ (sic)

¹ Fink, Héctor, *Breviario de la danza I.*, Gramagraf Impresiones S.A. de C.V., p. 11

Esta cita nos marca parte de lo que se quiere lograr dentro de la escuela, y eso es no sólo el crecimiento físico e intelectual de los estudiantes, sino también de la cultura a la cual me refiero como “*conjunto de prácticas, ideologías y valores a partir de los cuales diferentes grupos otorgan sentido a su mundo*”² es decir; lo que se quiere es recuperar las tradiciones y costumbres que han conformado un país a través de la danza y que en la actualidad se están perdiendo.

Mi ingreso en la Escuela de Danza estuvo relacionada con mi gusto por el baile y por la experiencia que un familiar tenía dentro de dicha escuela años antes. Mi primer año (1998) se caracterizó por mi desconcierto de cualquier tipo de danza regional a diferencia de mis compañeros que ya tenían experiencia en la materia, además de mi relación prácticamente nula con el maestro que me daba clases y el cual tenía por aquellas personas que podían captar los pasos la primera vez que se marcaban y no como yo que tenía que repetirlos muchas veces hasta que lograba sacarlos. Esto se aunó a que como expliqué él mismo me daba la clase de Danza Teatral Moderna que a pesar de no ser complicada requería de muy buena memoria y mucha agilidad, lo que en ese año todavía no adquiría y por lo cual el maestro siempre me regañaba.

El maestro debe saber y recordar constantemente que no todos sus alumnos tienen la misma capacidad para entender y asimilar los nuevos conocimientos, que existen en ellos diferencias de experiencias y aún de

² McLaren, Meter y Paulo Freire, *Introducción a la pedagogía crítica en corrientes pedagógicas contemporáneas*, Universidad Pedagógica Nacional, México, 1995, p. 85

madurez mental, de capacidad de comprensión y de asimilación de conocimientos.³

A final de año en una exhibición que realizó para que nuestros padres vieran nuestro trabajo, él decidió hablar con un familiar mío para decirle que lo mejor era que yo no presentara mi examen de Danza Teatral Moderna que había que pagar, pues iba a ser dinero mal gastado pues de cualquier forma lo iba a reprobar. Esta actitud me molestó demasiado y por ello decidí esforzarme aún más, lo cual dio como resultado el que aprobara mi examen con calificación de 10.

En el caso de la materia de Teatro y Actuación, fue importante el interés por la materia para mejorar mi relación con el único docente encargado de la asignatura, quien en ocasiones era demasiado exigente, lo cual podía provocar que el alumno no regresara a clase o que mejorara su aprovechamiento en ésta. Las clases abarcaron los temas de historia del teatro, desde el griego hasta el isabelino sin ahondar mucho en ellos, y la técnica de Stanislavski tanto en su división como en la forma de aplicarla a través de improvisaciones. Esto me ayudó durante el primer año de la carrera, pues la técnica vivencial me era más familiar para cuando la comenzamos a ver. De las mejores experiencias que puedo mencionar de ese año en esta materia, fue el ejercicio en el que por parejas debíamos dirigir y actuar la obra que el maestro nos había dado, y que en mi caso fue *Ni cerca, ni distantes* de Emilio Carballido, cuyo montaje final sirvió como punto de partida para que el maestro me invitara a formar parte de su compañía, “Mascaradas Nuevo Génesis”, lo cual marcó mi decisión por estudiar la carrera de Literatura Dramática y

³ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios.*, op. Cit., p. 48

Teatro. La obra que presentamos a final del año fue *Las tres heridas* de Alejandro Licona en la que obtuve el papel protagónico por mi desempeño a lo largo del curso.

En el segundo año volvió a darnos clase el profesor del primer año, tanto en Danzas Populares como en Danza Teatral Moderna, sin embargo, en esta ocasión la relación con él mejoró un poco a raíz de que comencé a familiarizarme más con los pasos, y por lo mismo tenía mayor habilidad al realizarlos. Mi rendimiento subió también gracias a las compañeras que tenían más conocimiento y me ayudaban a mejorar mi calidad en el baile, lo cual a su vez me ayudó a perder el miedo que me había provocado tener el mismo maestro. Con respecto a esto Freinet propone que entre las enfermedades que provoca la escuela tradicional se encuentran la *fobia* que “*nace y se desarrolla en la escuela como consecuencia de trastornos y traumatismos que surgen de la mala concepción de la disciplina y el trabajo o suscitados por el castigo*”⁴

En este segundo año de teatro decidí cambiarme de grupo, de segundo A a segundo B ya que mi grupo tenía cierta apatía hacia el trabajo, en cambio el otro grupo mejoraba cada vez más. Este cambio no resultó radical y por el contrario me ayudó a mejorar mi técnica actoral, ya que la participación del grupo con respecto a los temas era más espontánea. Sin embargo, comencé a hacerme consciente de la pedagogía que usaba el maestro de la materia, primero se hacía una lectura del tema en la que cada quien leía un poco del libro de trabajo, y después él hacía una exposición del mismo para aclarar el panorama, por último se dejaba un resumen del capítulo visto en el libro como tarea para la siguiente

⁴ *Ibíd.*, p. 26

clase; el castigo si ésta no se entregaba era que el alumno no podía presentarse a tomar la clase hasta que no llevara la repetición de la misma tarea 20 veces en tres diferentes tintas, y además de la ridiculización frente al grupo por medio del regaño con un tono alto de voz.

Los métodos tradicionales, se basan en la autoridad formal del maestro; si el niño es obligado a obedecer incondicionalmente y esta doma significa la negación de toda enseñanza moral; el niño se acostumbra a pensar según las normas de la escuela, ejecuta las órdenes que recibe, pero con ello pierde su personalidad. Por la existencia misma de los métodos autoritarios el niño se ve obligado a reaccionar contra la autoridad, y el clima de inferioridad y subordinación al que se haya sometido impulsa a defenderse sirviéndose de la desobediencia, las trampas, y la hipocresía.⁵

En este caso, la posición que el profesor presentaba era la de poder, por lo mismo, la reacción de nosotros como estudiantes llegó al cumplimiento de la tarea que se pedía realizar, en mi caso para evitar la ridiculización frente al grupo.

El tema a tratar durante el segundo año fue la Técnica teatral de Fernando Wagner⁶ en su composición y en su aplicación además de tratar los aciertos y errores más frecuentes del uso de la voz en un teatro, todo esto se realizó por medio de improvisaciones con los compañeros. En este mismo año, el maestro nos presentó a otro profesor con el que había trabajado años antes y que también se dedica al teatro. Él significó mucho para mí ese año, porque gracias a él adquirí conocimientos de iluminación que no imparte el jefe de

⁵ *Ibíd.*, p. 25

⁶ La base primordial estriba en ser una técnica que el actor no note. Parte de ésta se basa en una memoria bien ejercitada, y en el control tanto de las emociones, como de la voz y el cuerpo para dar una interpretación verbal y plástica al papel.

asignatura, además de que tuve un mayor crecimiento actoral gracias a nuevas técnicas que él aplicó con el grupo y que no sólo explicaba, sino que experimentaba junto con nosotros, perdiendo así el papel de docente frente al grupo para convertirse en un compañero que podía enseñarnos porque sabía más que nosotros.

El papel del maestro como se ve, es un papel esencialmente anti-autoritario; su esfuerzo debe tender a sustraer al estudiante del dogmatismo y de los autoritarismos disciplinarios e intelectuales, a dar al alumno conciencia de su fuerza y a "convertirlo en actor de su propio porvenir en el seno de la gran acción colectiva" ⁷

Esta experiencia frente a un docente con una postura diferente me permitió mayor libertad para experimentar mis propias propuestas en el montaje de ese año.

En ese año presentamos la obra *Las cosas simples* de Héctor Mendoza para el festival de fin de curso de teatro, desde entonces aunque sólo era una estudiante, comencé a participar con el equipo de producción que se encargaba de organizar traspuntes, jefes de escena, iluminación, utilería de mano y las personas que debían ayudar para trasladar la escenografía de la escuela al teatro y viceversa.

El tercer año dentro de la escuela fue mucho mejor, ya que mi rendimiento subió tanto en la asignatura de Danzas Populares como en la de Danza Teatral Moderna, el maestro de este periodo se ha caracterizado durante muchos años en la Escuela de Danza por el acercamiento con los alumnos, lo que hace que el rendimiento de éstos sea mayor. En mi caso su forma de enseñar me ayudó, ya que no existían presiones de ningún tipo por el

⁷ *Ibíd.*, p. 71

tiempo que se requería para aprender los pasos o las coreografías, pues se preocupaba más porque el alumno disfrutara del baile que se veía en ese momento, de modo que cuando éste se dé cuenta ya lo ha aprendido; además su clase no sólo abarcaba las danzas y bailes mexicanos, sino también los de otros países como Argentina y Brasil. En la materia de Danza Teatral Moderna nuestro maestro fue el coordinador de asignatura por lo que el modo de trabajo también cambió, ya que éste es más cuidadoso tanto en la expresión del movimiento como en la técnica que se requiere para realizarlo.

Este mismo año se nos impartió la clase de Antropología en la que veíamos costumbres y fiestas de diversos estados, la clase englobaba la investigación y exposición de los temas por parte de los alumnos y de la profesora.

En la clase de Teatro, este año terminamos de ver Teoría de Wagner y nos dedicamos prácticamente a corregir los errores que teníamos a la hora de actuar, pues tuvimos que iniciar los ensayos de la obra de fin de curso desde el mes de noviembre, pues este año se presentó el musical *El diluvio que viene* de Garinei e Giovannini en una adaptación de Manolo Fábregas, en la cual tuve el papel protagónico, cosa que no me exentó de seguir participando en el equipo de producción de la obra, que en este caso, tuvo que hacerse cargo del diseño de la escenografía para que se realizara entre todos. La coreografía de la obra fue puesta por un coreógrafo profesional que en ocasiones ayudaba al profesor con los montajes.

A partir de esta obra mi gusto por la danza a nivel coreográfico aumentó, ya que veía cómo el coreógrafo disfrutaba el hacer su trabajo y nos lo transmitía haciendo todo más fácil.

Factor positivo es, la afectividad del maestro hacia las materias o actividades que realiza en la cadena enseñanza- aprendizaje, porque

cuanto más se apasiona, se entusiasma por las materias o áreas que imparte, más se transmite ese interés por las asignaturas en la mentalidad y actividad de sus discípulos.⁸

En el cuarto año de la Escuela de Danza volví a cursar con el maestro del año anterior la asignatura de Danzas Populares y la de Danza Teatral Moderna con el coordinador de la materia, el año transcurrió como los anteriores, excepto porque mi nivel mejoró en ambas asignaturas, de modo que ya no me tomaba tanto tiempo aprender los pasos y realizar las coreografías pues las disfrutaba mucho.

Este año decidí cursar también como materias extras Técnica básica de Ballet, lo cual me ayudó en la materia de Acondicionamiento físico para actores (danza) I y II en la Facultad, pues las prácticas que realizábamos se me facilitaban más.

Por ser el cuarto año ya no tenía la materia de Teatro de forma obligatoria, sin embargo me gustaba tanto que decidí seguir en ella y el profesor me lo permitió dejándome como coordinadora de alguno de los grupos de primer año, y para apoyar como STAFF en los montajes de fin de año, lo cual me dio un crecimiento profesional y personal pues me permitió poner en práctica los conocimientos adquiridos hasta ese momento durante la carrera de Literatura Dramática y Teatro; además de brindarme nuevas experiencias en el campo de la producción teatral. Sobre todo hablando de las materias prácticas como Escenografía y Producción, cuyo conocimiento me sirvió en las labores que desempeñé estando dentro del equipo de producción; desde ubicar las luces de un teatro por su nombre hasta ayudar en la elaboración escenográfica.

⁸ Molina Fuente, Max, *El ambiente del aula.*, AVANTE, Serie Pedagógica, México, 1985, p. 112

Este año fue gratificante porque como estudiante de teatro, pocas veces, tienes la oportunidad de aplicar lo que aprendes teóricamente al mismo tiempo que lo haces de forma práctica en la vida real.

Para el quinto y último año en esta escuela se me presentó la disyuntiva sobre si dejarla o no, ya que el tiempo se me complicaba por los horarios de la Universidad, afortunadamente pude resolverlo y terminé los estudios teniendo como maestro de Danzas Populares al de mayor experiencia y conocimientos en este campo dentro de la escuela, y de nuevo con el coordinador de la materia de Danza Teatral Moderna.

Probablemente la mejor experiencia durante este año fue en la asignatura de Teatro a la cual continúe asistiendo como coordinadora del grupo que había pasado a segundo año y que seguía a mi cargo, ya que con ellos se montó la obra *CAT'S* de Andrew Lloyd Webber. En esta obra fungí como Coreógrafa y Directora Artística, así como Diseñadora de vestuario, maquillaje e Iluminación. Dicha obra ha sido la que más presentaciones ha tenido ya que invitaron al profesor a presentarla en el SAT ubicado en la Secretaría de Hacienda y Crédito Público que se encuentra enfrente de la Alameda Central, también en la Delegación Gustavo A. Madero y con la Fundación APAC en el Instituto Mexicano de la Juventud, sin embargo, el reconocimiento por este trabajo no lo obtuve del jefe de asignatura, sino del profesor invitado a quien desde que conocí no ha dejado de apoyarme.

CAPITULO 3. Experiencia como docente

Cuando inició el año escolar 21003- 2004 en la Escuela de Danza ya había terminado mis estudios tanto en esta escuela como en la Facultad de Filosofía y Letras, por lo cual disponía de una mayor cantidad de tiempo, por esto mismo cuando el profesor de la asignatura de Teatro de esta Institución me propuso seguir como adjunta suya acepté, sin embargo para mi sorpresa al elegir grupo me dio la oportunidad de ser no sólo la coordinadora sino la profesora de éste, por lo que tuve libertad en cuanto a la forma de enseñar, siempre y cuando no me saliera de los temas que ellos debían conocer (Historia del teatro y conocimientos básicos de Actuación).

Por ser una materia complementaria ésta se imparte dos veces a la semana con duración de una hora y media cada clase, por lo cual en un bimestre se imparten de 12 a 16 clases a los alumnos (sin tener en cuenta los días festivos) en diferentes horarios dependiendo del grupo y año, teniendo en cuenta que el jefe de asignatura sólo asiste de martes a jueves de 3:00 a 9:00 pm y en cuyo horario se acomoda a todos los grupos que deben cursar la materia.

En el caso del grupo al cual di clase (primer año "A" que son los más jóvenes) asistiría los martes y jueves en el horario de 3:00 a 4:30 p.m. aunque cabe destacar que conforme avanzaron los bimestres la edad de mis alumnos abarcó un rango que iba desde los 13 hasta los 25 años por lo que la forma de enseñar también varió.

Es preciso aclarar que esta escuela permite el ingreso de nuevos alumnos, aún pasados los dos primeros meses de clases, siempre y cuando el alumno cubra los gastos de inscripción y se ponga al corriente en las materias a cursar en el año. Esto en mi caso

significó una alteración en el proceso de trabajo, pues a lo largo del año, tuve tanto baja de alumnos, como alumnos de nuevo ingreso como detallaré más adelante.

**ASIGNATURA: TEATRO Y ACTUACIÓN
PRIMER AÑO**

	martes	miércoles	Jueves
3:00 a 4:30	1º A		1º A
4:30 a 6:00			
6:00 a 7:30			
7:30 a 9:00			

A continuación presento el programa del curso que elaboré para cubrir los temas que deben conocer los alumnos durante el primer año de acuerdo a los parámetros establecidos por el jefe de materia, en el que incluí también temas que me parece les son necesarios como alumnos de danza. En este programa incluyo los temas y sus contenidos así como los objetivos por tema y la metodología para impartirlos.

Más adelante desglosaré este programa por bimestre y por clases para poder analizar mi método de enseñanza, así como los objetivos que alcancé y los que por diversas circunstancias no cubrí, lo cual me permitirá mejorar mi desempeño docente en un futuro.

PRIMER BIMESTRE

Primera y segunda clase

OBJETIVO: Elaborar el método de trabajo con base en actitudes y aptitudes del alumno con respecto a la materia.

METODOLOGÍA: Iniciar el curso con la presentación de cada uno de mis alumnos frente a sus compañeros con el fin de conocer sus pasatiempos, inquietudes, entorno social (escuela de procedencia, continuación de estudios), y el interés por cursar la asignatura.

Una de las primeras tareas que todo maestro debe llevar a cabo al iniciar el curso escolar es la de procurar que todos los alumnos se conozcan entre sí y a su vez, el maestro procurará conocerlos a todos y llamarlos por su nombre en el menor tiempo posible. En esta actividad social, el maestro observará la conducta del grupo, desde ese momento comenzará a preparar su plan de trabajo y sus acciones psicopedagógicas para dar a todos y cada uno de sus discípulos la disciplina que requiere, sobre la base de que cada uno es una personalidad impactada por su medio geográfico y social.¹

Sobre esto, la mayoría de los comentarios hechos por ellos fueron que: *el teatro les podía servir para mejorar en la danza, pues tenían que enfrentarse a un público.* Al concluir con la presentación de todos, me presenté como su coordinadora y profesora del grupo además de hablarles sobre mi experiencia como alumna de esta escuela tanto en las materias de Danzas Populares Mexicanas como en Teatro, y procuré aclararles lo que deseaba obtener de ellos como alumnos de actuación a lo largo del curso.

- Participación voluntaria
- Cumplir con las actividades que se realizaran en clase
- Confianza no sólo para preguntar lo que no les quedaba claro, sino también para expresar lo que les agradaba o no de la clase.

Como parte de este último objetivo, creí prudente eliminar la barrera de maestro-alumno, invitándolos a hablarme como lo hacían los demás y no con el título de profesora.



¹ Molina Fuente, Max, *El ambiente del aula.*, AVANTE, Serie pedagógica, México, 1985, p. 107

Esto dio buen resultado a lo largo del curso, pues logré acercarme a algunos de mis alumnos en un ámbito más personal lo que resultó en una mayor libertad para expresar sus puntos de vista sobre la clase, lo que a su vez me permitió modificar aquello que no funcionaba para el crecimiento grupal en cuanto a la materia.² Concluí la clase con información sobre el material que se requería que ellos tuvieran para el curso, el cual debían presentar una semana después.

- Cuaderno de apuntes
- Libro de trabajo: *Teatro para principiantes* de Antonio Avitia, Editorial Árbol
- Un fólter color verde para ubicar el grupo. En éste se entregarían tareas o trabajos

ACTIVIDADES: En la segunda clase apliqué una dinámica para que todos se aprendieran los nombres de los demás por medio de dos actividades.

1.- Todos formaron un círculo e iban diciendo su nombre uno por uno pero conforme pasaban el alumno tenía que decir su nombre y el de los compañeros que ya lo habían mencionado, de modo que todos se ubicaran y reconocieran. Después todos cerraban los ojos y cambiaban de lugar, al regresar al círculo el ejercicio comenzaba de nuevo, pero esta vez, si alguien se equivocaba quedaba fuera del juego, lo cual los emocionaba por el sentido de competencia, y evitaba que todo fuera por memorización y se diera por ubicación.

2.- Cada alumno escribió su nombre en un papel y estos se introdujeron en una bolsita, se formó un círculo en que todos estaban sentados en el suelo. Yo sacaba un nombre al azar

² Hago el cambio de tipo de letra para diferenciar entre el programa de actividades y los resultados obtenidos.

el cual tenía que caminar en el sentido de las manecillas del reloj alrededor del círculo, después sacaba otro nombre y éste tenía que pasarse rápidamente y correr en el sentido contrario al otro alumno, quien llegaba primero se sentaba y el que quedaba de pie, esperaba a que se mencionara otro nombre para repetir la dinámica del juego.

Esta clase permitió que no sólo ellos se conocieran más y convivieran, sino que también sirvió para que yo me aprendiera los nombres de la mayoría y los fuera identificando según sus actitudes hacia la clase y sus compañeros (activos, pasivos, tímidos, rebeldes, etc.).

Tercera clase

Los alumnos ya tenían el libro de trabajo por lo que pude comenzar con los temas del programa aunque el orden fue en el que acostumbraba darlos el jefe de la asignatura.

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan los orígenes del teatro y su desarrollo en Grecia a partir del entorno social, con el fin de que aprecien la literatura de la época como explicación de lo inexplicable de la realidad a través de los mitos y su representación.

METODOLOGÍA: Utilizar ciertos fragmentos del tema V del libro de trabajo que les sirva para tener un panorama general de esta etapa, además de usar los apuntes de mis clases de Historia del teatro impartidas en el primer semestre de la carrera para explicar la diferencia entre los conceptos de *mito* y *rito*³ y la mentalidad de la época que se relaciona con estos conceptos.

³ Los términos de mito y rito como los impartí en mis clases están basados en mis apuntes de clases de Historia del teatro I, aunque estos concuerdan con explicaciones de diversos libros de teatro.

ACTIVIDADES: Para desarrollar la clase motivé la participación de los alumnos en sus conocimientos generales de las palabras mito y rito para poder crear una relación entre ambos conceptos y poder enfocarnos al origen del teatro *mágico- místico- religioso*. Una vez entendido esto, se dio la participación espontánea al referirse a los dioses y semidioses griegos que ellos conocían y para mi sorpresa sus conocimientos aunque generales eran amplios, gracias a las series que televisaban por Canal 4 como *Hércules, Xena o Sinbad el marino*. Esto fue de gran ayuda pues pude continuar con la relación entre lo divino y lo humano que manejaba el teatro griego en sus inicios y su forma de representación, lo cual nos llevó hacia los actores y su división, el vestuario que difería según los personajes y el espacio de representación en que se realizaba. Para concluir la clase les pedí una investigación acerca de los dioses griegos más importantes y sobre la **comedia** y **tragedia** griega. Lo cual servirá como punto de partida para la siguiente clase.

Cuarta clase

OBJETIVO: Concluir con el tema de teatro griego y conocer los géneros de comedia y tragedia así como sus características particulares para que los alumnos puedan ejercitarlas a partir de una improvisación.

METODOLOGÍA: La clase inició con los comentarios de los alumnos acerca de su investigación sobre los dioses y las imágenes de máscaras que algunos encontraron y llevaron pues les llamaba la atención. Conforme se fue desarrollando la clase, esto se fue relacionando con los orígenes de la palabra comedia y tragedia, los cuales tienen que ver con los ritos de la época. Este tema les interesó lo suficiente para expresar dudas y comentarios acerca de la finalidad de cada uno de estos géneros dramáticos, lo que nos llevó al término de *catarsis* y su significado: “Aristóteles se refiere a la catarsis como el efecto de purificación

de las pasiones mediante la identificación del espectador con el personaje en virtud de los sentimientos de miedo y compasión”⁴

ACTIVIDADES: A partir de las características generales de ambos géneros fue posible dividir al grupo en dos equipos, para que cada uno creara una improvisación de un tema trágico y uno cómico

Este ejercicio me permitió observar qué alumnos tienen más soltura y desenvolvimiento en el escenario y ante un público que en este caso, eran sus mismos compañeros, y los cuales al término de cada ejercicio podían expresar su punto de vista sobre lo hecho por los demás. También pude percatarme de los alumnos a los que se les dificultó la actividad y de algunos problemas de dicción y volumen de la voz.

Quinta y sexta clase

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan el inicio y desarrollo del teatro romano, así como su aportación al teatro: la pantomima

El mimo romano nació de una leyenda. Este origen mítico ofrece una imagen simplificada de lo que fue sin duda resultado de una lenta evolución desde el teatro griego (...) El mimo latino presta a los griegos además de su nombre, cantidad de elementos que subsistirán, mucho tiempo antes de que apareciera el mimo bajo la forma específica como nosotros lo conocemos.⁵

⁴ Cardona, Patricia, *La dramaturgia del bailarín. Un estudio sobre la naturaleza de la comunión escénica y la percepción del espectador.*, CONACULTA, INBA, México, 2000, p. 122- 123

⁵ Leves, Maurice, *Historia de la mima*, en *Revista MÁSCARA*, año 3, Nos. 13- 14, abril/ julio, México, 1993, p.10

METODOLOGÍA: Desarrollar la parte teórica al igual que la tercera clase con la participación de los alumnos a través de sus conocimientos generales del teatro romano y con la lectura del tema VII. Sin embargo uno de los objetivos del tema es que ellos conozcan los movimientos de la pantomima, para lo cual en la sexta clase usaré los conocimientos impartidos por mi maestro de Acondicionamiento físico (Acrobacia y Pantomima), como técnica de pantomima; es decir, los movimientos básicos como los cambios de peso, el caminado sin desplazamiento, el punto fijo, entre otros. Esto dio dinámica a la clase y permitió que los alumnos conservaran el interés por los siguientes temas que se tratarían, además de completar de alguna manera su acondicionamiento como futuros bailarines dentro de la escuela pues practicaban el control sobre su cuerpo en los ejercicios.

Este tipo de ejercicios me permitió la observación de aquellos alumnos que tenían ciertas dificultades para la coordinación de movimientos y así ponerles más atención para su mejora en este aspecto.

Séptima a novena clase

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan la técnica de Stanislavski, no sólo en su división teórica, sino en su desarrollo práctico a partir de la improvisación de situaciones para mejorar su desenvolvimiento en el escenario, y tener mayor disposición al momento de improvisar.

METODOLOGÍA: Comenzar por la exposición teórica de la técnica, basándome en el libro *Un actor se prepara* de Constantin Stanislavski, para lo cual ejemplificaré ciertas unidades con la participación de ellos mismo, de modo que la clase sea teórico- práctica. Para concluir el tema, observarán a una persona durante un día para que en la novena clase, a partir de esa observación, ellos desarrollen una historia teniendo como base los tres

aspectos del análisis de un personaje: fisiológico, psicológico y sociológico, para después improvisar con este personaje e interactuar con los demás personajes creados por los compañeros.

ACTIVIDADES: Teniendo en cuenta la división de la teoría y los aspectos que ésta abarca, comenzamos con las improvisaciones de forma individual, de modo que yo les proponía una situación, por ejemplo: la necesidad de ir al baño, y una serie de circunstancias que se los impedían, para que ellos fueran creando el desarrollo y la conclusión de dicha situación. Una vez terminado el ejercicio pasábamos a los comentarios de los compañeros sobre lo que habíamos observado en escena, lo que era creíble y lo que no, y el análisis de la frase “como sí...” que es parte importante de esta técnica en el ejercicio de cada uno de los alumnos.

En lo personal me parece que el tiempo de desarrollo de éste y otros temas prácticos no fue suficiente, pero por tener que cumplir con un tiempo establecido por el jefe de asignatura para cada tema, no me fue posible desarrollarlos ampliamente.

Décima clase

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan los diferentes espacios de representación que han existido, y en particular la estructura de la mayoría de los teatros en México (el espacio italiano), así como la función de cada una de sus partes.

METODOLOGÍA: Desarrollar el tema con base en diagramas de algún tipo de teatro que me enseñó mi maestro de Historia del teatro (medieval) de la Facultad y el tema III del libro de trabajo, en el cual hay un diagrama de un foro y sus partes. Esto les hizo más comprensible la explicación, ya que la mayoría habían asistido a un teatro, pero nunca habían observado su estructura y los elementos que lo componen.

ACTIVIDADES: Recurrí a las actividades de competencia por equipo, en las que ganaba aquel equipo que escribía más partes de un teatro en el pizarrón, o aquel que lograba nombrar correctamente señalándolos sobre un diagrama.

Estas últimas actividades crearon un ambiente más cordial y de atención entre maestro- alumno, pues conservaban la duda de cuando se generaría una actividad similar y con qué tema.

El común artificio docente moroso y rutinario, antipático y repudiado, puede dar ya paso a una nueva organización del trabajo escolar, y a un modo de hacer y aprender más inteligente y humano. La abusiva lección verbal, el resumen amañado de lo comprendido a la aventura, la repetición continua de ejercicios y tareas de lo previsto en el libro de texto, pueden ser sustituidos por un trabajo apasionante de expresión libre, de la individualizada actividad en planes de trabajo que el alumno propone o acepta en un ambiente escolar sorprendentemente distinto del habitual.⁶

Lo importante en este caso es que las actividades tenían como fin motivar de una forma natural y no obligada la adquisición de aprendizaje.

Onceava y doceava clase

OBJETIVO: Que los alumnos mejoren su desenvolvimiento escénico a partir del conocimiento de la división del escenario y las posiciones del actor.

METODOLOGÍA: Analizar la división del escenario, basándonos en el tema IV del libro de trabajo, tanto teórico como prácticamente y después de las zonas de atención que se usan en éste, según las necesidades de la obra para con el personaje, y el actor en sus

⁶ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonio.*, op. Cit., p. 38

posiciones dentro del escenario en términos teatrales, así como los errores y aciertos más frecuentes al estar en escena. Concluir las reglas básicas de improvisación según mi profesor de Actuación I y II de la carrera de Literatura Dramática y Teatro.

ACTIVIDADES: El tema sobre todo se llevo por medio de improvisaciones en equipo, en las que el representante de cada uno de éstos, también se encargaba de dirigir la improvisación. Al finalizar éste, les hacía comentarios sobre lo que podían hacer para mejorar el trabajo de modo que ellos ensayaran fuera del horario de clase y presentaran posteriormente un mejor trabajo.

Para el segundo tema apliqué una actividad en la que todos estaban distribuidos en el escenario y de pie, entonces les daba un término de posición del actor en algún área específica del escenario, y ellos tenían que desplazarse hacía ese punto, quien demoraba o no lo entendía quedaba fuera y salía, y así sucesivamente hasta que había un ganador. Estas actividades mejoraron su ubicación en el espacio escénico, así como su desempeño en el montaje de final de año. Para la siguiente clase les pedí una investigación sobre las Bellas Artes.

Treceava clase

OBJETIVO: Que los alumnos logren distinguir entre las artes mayores (Bellas Artes) y las artes menores (artesanías).

METODOLOGÍA: Aunque el tema estaba previsto para dos clases lo di en una sola porque me pareció que la extensión del tema en realidad no era tan necesaria, ya que ellos sólo debían conocer la diferencia entre ambas, y era algo que con su investigación y la explicación en clase se complementaba lo suficiente. Por esto mismo utilicé el tiempo que nos restaba de clase para aclararles dudas sobre los temas vistos durante el bimestre.

EVALUACIÓN: Se realizó con la presentación del fólder de tareas y cuaderno de apuntes, además de presentar el examen de conocimientos teóricos con base en el aprendizaje de los temas vistos.

PRIMER BIMESTRE					
CLASES	TEMA	CONTENIDO POR TEMA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	EVALUACIÓN POR BIMESTRE
2	Teatro griego	-Historia del teatro griego (entorno social y espacio de representación) -Tragedia griega y autores -Comedia griega y autores -Diferencia entre mito y rito	-Que el alumno conozca los orígenes del teatro, comedia y tragedia, así como el entorno social en que se desarrollaron y el espacio de representación	-Lectura del tema V del libro de trabajo -Investigación de autores de comedia y tragedia griega -Lectura de una obra de este periodo -Participación colectiva	El bimestre se evaluará con base en tareas, cuadernos de apuntes, participación y examen teórico de los temas vistos durante el bimestre
2	Teatro romano	-Historia del teatro romano (entorno social y espacio de representación) -Tragedia romana y autores -Comedia romana y autores -Pantomima	-Que el alumno conozca el desarrollo del teatro romano (comedia, tragedia y pantomima) -Que el alumno practique movimientos básicos de pantomima	-Lectura del tema VI del libro de trabajo -Investigación de espacios de representación -Ejercicios prácticos de pantomima	
3	Técnica de Stanislavski	-División de la técnica: pasos y partes -El mágico "como si..." -Análisis de personajes	-Que el alumno conozca y desarrolle la técnica de Stanislavski mediante la improvisación -Que el alumno se relacione con el escenario -Que el alumno cree un personaje	-Investigación bibliográfica de Constantin Stanislavski -Exposición por parte del profesor en cuanto al desarrollo de la técnica -Improvisación a partir de un personaje creado bajo el análisis de personaje	
2	El teatro y sus partes	-Tipología de espacios de representación teatral -Partes de un teatro por nomenclatura teatral -Función de cada una de las partes del	-Que el alumno reconozca las partes que constituyen un teatro y sus funciones -Que el alumno identifique diversos espacios de representación teatral	-Lectura del tema III del libro de trabajo -Actividades en que el alumno desarrolle el sentido de identificación de las partes de un teatro	

		teatro			
3	El escenario y el actor	<ul style="list-style-type: none"> -División y zonas de atención del escenario -Posiciones del actor en el escenario -Errores y aciertos del actor en el escenario -Reglas de improvisación 	<ul style="list-style-type: none"> -Que el alumno ubique las partes de un escenario en términos teatrales -Que el alumno distinga los movimientos que lo favorecen o perjudican en el escenario -Que el alumno mejore su desenvolvimiento escénico 	<ul style="list-style-type: none"> -Lectura del tema IV del libro de trabajo -Actividades en que el alumno desarrolle el sentido de ubicación en el escenario -Improvisaciones 	
1	Artes mayores y artes menores	<ul style="list-style-type: none"> -Las siete Bellas Artes -Las artesanías como artes menores 	<ul style="list-style-type: none"> -Que el alumno distinga entre artes mayores y menores -Que el alumno conozca las Bellas Artes y su relación con el teatro 	<ul style="list-style-type: none"> -Lectura del tema II del libro de trabajo -Investigación de las Bellas Artes y exponentes 	

BIBLIOGRAFÍA PRIMER BIMESTRE

-Avitia, Antonio, *Teatro para principiantes*, México, Árbol, 1996

-Chancerel, León, *El teatro y los comediantes*, Trad. Marta Gallo, 1963, Argentina, EUDEBA

-Rivera, Ariel Virgilio, *La composición dramática*, México, Gaceta, 1993, (colecc. Escenología)

-Stanislavski, Constantin, *Un actor se prepara*, México, DIANA, 1997

-*Técnicas participativas para la educación popular*, Argentina, Alforja, s/año

SEGUNDO BIMESTRE

Primera y segunda clase

Como comenté con anterioridad la escuela permite el ingreso de nuevos alumnos ya comenzado el curso, por tal motivo este bimestre sufrió una alteración en el orden de los temas debido al ingreso de 6 nuevos alumnos.

Con la experiencia del bimestre anterior decidí ver menos teoría expuesta por el profesor (o sea yo), ya que siendo una clase que pretende ayudarlos en su desenvolvimiento en el escenario, no les es tan interesante conocer la teoría como el llevarla a la práctica. Así, me concentré más en las dudas que surgieron de los ejercicios que se realizaban en clase durante el bimestre.

OBJETIVO: Poner al corriente a los alumnos de nuevo ingreso de los temas del primer bimestre, lo que como consecuencia provocó el repaso de lo visto con los alumnos que ingresaron al inicio del curso, además de conocer el modo de trabajar con ellos.

METODOLOGÍA: Recordar mediante la plática las características más importantes del teatro griego, romano y técnica de Stanislavski, ya que no podía continuar dando teoría si no quedaba entendido. La plática se dio conforme iban surgiendo dudas de parte de todos los alumnos.

ACTIVIDADES: La segunda clase intenté que se desarrollara de una forma más práctica, por lo cual apliqué una actividad en la que pudiera observar tanto el avance de los primeros alumnos como el de los de nuevo ingreso en la parte teórica ayudándome de su condición física. Dicha actividad consistió en que 5 alumnos pasaban al frente mientras los demás formaban un semicírculo a su alrededor. A cada uno de estos 5 alumnos le formulaba una pregunta respecto a los temas vistos. Si este alumno no contestaba sus compañeros

decidían qué tipo de ejercicio físico debía realizar y entonces el siguiente alumno debía responder a la misma pregunta y así subsecuentemente hasta que la pregunta era contestada. Ahora bien, si el alumno respondía correctamente, el decidía cual de sus demás compañeros debía ocupar su lugar.

Esta actividad me permitió analizar mi método de trabajo y el desenvolvimiento de los alumnos frente a esto, lo cual a su vez implicó identificar a aquellos alumnos a los que se les dificultaba la parte teórica, a los que les atraía o a los que simplemente no les interesaba, lo cual me llevó a modificar la manera en que daría los siguientes temas:

La escuela en definitiva tiene que tomar a los niños tal y como son a partir de sus necesidades, de sus intereses más auténticos y poner a su disposición las técnicas más apropiadas y los instrumentos adecuados a estas técnicas, a fin de que la vitalidad pueda ampliarse, desarrollarse y profundizarse en toda su integridad y originalidad.⁷

Tomando como referencia mi experiencia personal, creí prudente manejar una clase en que cada alumno tuviera libertad para expresar su gusto o disgusto por las clases, de modo que ésta fuera un poco más personalizada según los intereses de cada uno de ellos.

Segunda y tercera clase

OBJETIVO: Darles un panorama general del teatro medieval.

METODOLOGÍA: Explicar de manera un tanto general las diversas formas dramáticas de la época y los espacios de representación (tipos de escenarios) a través de los teatros que

⁷ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonio.*, op. Cit., p. 42

algunos conocían, y otros por medio de ilustraciones que yo les llevaba de mis clases en la carrera. Para estas clases usé el libro de trabajo y los apuntes de mis clases de Historia del teatro (medieval), evitando lo más posible la exposición teórica, pues parece crearles un bloqueo en el que sólo escuchan pero no aprenden.

Después intenté llevar a cabo la representación de fragmentos de la pastorela que se ejemplifica en el libro de trabajo, pero mi mayor obstáculo para lograr realizarla, no fu el tiempo (dos clases), sino la vergüenza que manifestaban ante sus compañeros los alumnos de nuevo ingreso, lo cual no permitió realizar la actividad.

Esto me pareció bastante lógico, pues el proceso de trabajo realizado durante los dos primeros meses, pienso que es básico para el desenvolvimiento y la confianza de los alumnos frente a sus compañeros y el profesor. Este proceso en lo personal se vuelve indispensable para el correcto desarrollo de la clase, por esto no es conveniente el ingreso de los alumnos una vez iniciado el curso.

Cuarta a octava clase

OBJETIVO: Que el alumno elabore una máscara. Que el alumno practique ejercicios que le permitan el desenvolvimiento escénico.

METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES: Para lograr este objetivo, cada alumno elaboró una máscara escogiendo a su pareja de trabajo para la primera fase de la actividad que es la elaboración de la máscara de yeso.

En la segunda fase comenzó el trabajo individual con la máscara de papel estraza a partir del modelo de yeso.

La tercera fase fue el modelar con características específicas la máscara usando plastilina y papel según los intereses y el personaje que representarían después.

La última fase fue el uso actoral de la máscara a partir de la improvisación, en la cual todos trabajaron en conjunto intentando comunicarse sólo a través de movimientos.

Es importante mencionar que para esta actividad usé los conocimientos adquiridos durante mis clases de Escenografía y Producción I y II y de la revista MÁSCARA.

Esta dinámica creó un nuevo ambiente entre todos los alumnos. La confianza era más perceptible, y no sólo entre ellos, sino también hacía mí, lo que marcó una pauta importante en el modo de trabajar pues expresaban su acuerdo o desacuerdo con las actividades que realizaban en otros grupos y que eran permanentemente teóricos.

El alumno necesita más actividades y tareas que se ajusten a sus necesidades e intereses y necesita libertad para realizar esas actividades y tareas según los procedimientos que les son naturales, independientemente de lo que el sistema escolar tenga establecido sobre lo que es el proceso de adquisición de conocimientos.⁸

Este trabajo también me permitió observar las actitudes hacia sus compañeros y responsabilidades, ya que si el trabajo de ese día no se terminaba en clase, ellos debían terminarlo en casa para poder continuar, algunos no lo hacían, lo que ocasionaba que atrasaran a sus compañeros.

Es interesante mencionar la diferencia que pude notar en la forma de trabajo de los alumnos que aún acudían a la escuela secundaria, los cuales eran más organizados al elaborar la máscara, que aquellos que ya no continuaron con sus estudios de educación media, y eran más inquietos y

⁸ *Ibíd.*, p. 24

desorganizados y se daban mayor libertad para equivocarse al hacer las cosas, aunque de ambas partes recibí una buena calidad de trabajo.

Novena y décima clase

OBJETIVO: Continuar con su desenvolvimiento escénico a partir de niveles y tempos del actor según el personaje.

METODOLOGÍA: Desarrollar las calidades de movimiento y tempos del actor. Con el antecedente de los ejercicios de las máscaras ellos ya habían usado las diferentes calidades de movimientos sin darse cuenta, por lo mismo estas clases sirvieron para reforzar el conocimiento experimental adquirido y hacerlo esta vez de un modo consciente, lo cual complementa su formación como bailarines. Desgraciadamente no pude profundizar más acerca de este tema por las limitaciones de tiempo.

ACTIVIDADES. Dentro de este tema incluí ejercicios que les permiten aprender a controlar sus músculos según el tipo de movimiento que requería su personaje. Para esto apliqué los conocimientos adquiridos en mis clases de Acondicionamiento físico (Acrobacia y Pantomima), en las cuales el profesor se preocupó por enseñarnos ejercicios específicos para controlar cada una de las zonas del cuerpo. Estos mismos ejercicios son los que enseñé a los alumnos para mejorar no sólo su condición física, sino también para controlar sus movimientos, elementos que como bailarines les son necesarios.

Onceava y doceava clase

OBJETIVO: Que el alumno aprenda a usar los elementos escénicos con que cuenta relacionándose con ellos para un mejor desenvolvimiento actoral.

METODOLOGÍA: Desarrollar el tema de objeto con justificación, habiendo impartido los temas de: análisis de personaje, calidades de movimiento, uso de la máscara y pantomima, como temas prácticos más importantes para el desarrollo actoral en estos dos bimestres, era necesario completarlos con el tema de aquello que rodea al actor en escena, y de lo cual tiene que hacer uso, según sus necesidades. Además de que como bailarines de danzas populares por lo regular cuentan con algún tipo de utilería que le da soporte a la danza.

ACTIVIDADES: Para desarrollar este tema seguí usando la improvisación, pero en ésta ocasión a partir de un objeto que ellos llevaron y al cual se le daba un significado partiendo de una circunstancia dada. El ejercicio se complementaba con los temas vistos anteriormente. Por último la improvisación se hacía en base a un objeto dado, al cual se le daba un significado diferente y con el cual el alumno tenía que crear una relación, de modo que todos no viéramos el objeto que tenía, sino el objeto que estaba significando.

Para la siguiente clase les pedí llevaran la máscara terminada según el diseño que habían propuesto, un personaje con un análisis completo y ropa de trabajo (mallas y leotardo para mujeres, mallones y playeras para hombres), pues la evaluación de este bimestre consistiría en una improvisación con base en su personaje, usando la máscara, diferentes calidades de movimiento y un objeto al cual se le daría un significado durante la improvisación. Es decir, la evaluación de este bimestre fue totalmente práctica, lo cual me permitiría ver las mejoras en su desarrollo actoral y en el escenario.

Un hecho importante ocurrido durante este segundo bimestre fue la BAJA de 5 alumnos, tres de ellos iniciaron el curso desde un principio, pero por faltas tuve que darlos de baja, los otros dos fueron de nuevo ingreso y sólo acudieron a dos clases, por lo que al término del bimestre se les dio de baja.

Lo que tengo a resaltar de esto, no es que no hayan asistido, sino que al parecer fue por causa de su profesor de Danzas Populares Mexicanas con quien tuvieron problemas de índole personal, y por ser una materia titular, aunque cursaran la asignatura de Teatro y Actuación, tendrían que repetir el año.

La deserción escolar es un fenómeno que no sólo se explica con respecto de un problema de desigualdad en la estructura económica, política y educativa del país, sino que también remite a la desigualdad de oportunidades para las minorías; al trato ejercido y recibido, según el origen étnico y cultural, a la imposición de un modelo estándar de individuo de familia y de sociedad (...) además de "el problema invisible" la discriminación en el aula, las relaciones des-estimulantes entre aprendizaje y afectividad, desconocida o negada porque no cabe en los principios e ideales de los maestros.⁹

Como comentario personal no sólo depende del alumno el total aprovechamiento de la materia, sino también de los profesores el hacer que su asignatura sea motivante y atractiva para que ellos asistan no por obligación sino por gusto.

EVALUACIÓN: Este bimestre se evaluó con una improvisación individual en la que cada uno de ellos debía crear un personaje con base en su máscara, con el análisis correspondiente y teniendo una situación definida. En dicha improvisación tenía que manejar las diferentes calidades de movimientos que se vieron durante el bimestre según el personaje y llegar a un desenlace de la situación que creó tomando en cuenta obviamente los conocimientos adquiridos a lo largo del curso.

⁹ Galeana, Rosaura, *La infancia desertora*-. CIECE, México, 1997, p. IX y XII

Aquí entran las funciones de una escuela de arte, funciones que tienen que ver con el propio análisis de las necesidades a las que la escuela debe responder. En este caso hablamos de una escuela que prepara bailarines, y de una materia que tiene la función de dar mayor libertad al bailarín en la escena. Ives Michaud considera que estas posibles funciones son:

Aprender: dominar los procesos y los métodos que después se pondrán en la aplicación, las técnicas que serán el objetivo de aprendizaje y tendrán relación con el campo de lo que se llama arte en el más amplio sentido de la palabra. **Practicar:** que conlleva a otra cosa; a hacer ciertas cosas, realizar ciertas actividades siguiendo más o menos bien algunas reglas características de la actividad en cuestión. **Producir:** es aportar su propia contribución a la lectura, a las obras humanas del patrimonio en ejercicio de una actividad.¹⁰

Básicamente estas tres funciones son el método de cualquier actividad, y en el caso de este ejercicio no fue la excepción, ya que necesitan aprender las técnicas primordiales para entender lo que se hará en el futuro (el montaje para el festival de fin de curso). Además presentaron las tareas del bimestre y se tomó en cuenta la participación en clase.



¹⁰ Michaud, Ives, *¿Enseñar arte? Análisis y reflexiones sobre las escuelas de arte.*, Ibiza, 1993, p. 6-7

SEGUNDO BIMESTRE					
CLASES	TEMA	CONTENIDO POR TEMA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	EVALUACIÓN
2	Teatro medieval	-Historia del teatro medieval (entorno social y espacio de representación) -Clasificación del arte religioso medieval	-Que el alumno conozca el desarrollo del teatro medieval y los espacios de representación	-Lectura de tema IX del libro de trabajo -Representación teatral de la pastorela (tema IX)	El bimestre se evaluará con las tareas, las participaciones y un examen práctico que consistirá en la improvisación individual del alumno usando los conocimientos adquiridos durante el bimestre.
4	Máscara	-Elaboración de una máscara -Uso actoral de una máscara -Significado de la máscara	-Que el alumno mejore su desenvolvimiento escénico por medio de la máscara. -Que el alumno conozca el significado de la máscara -Analizar el método de trabajo y comportamiento del alumno en una actividad manual	-Elaboración de máscara de yeso -Elaboración de máscara de papel a partir del molde -Acabado de una máscara con un rictus determinado -Improvisaciones	
2	Niveles y tempos del actor	-Nivel alto, medio, bajo (tipo de personaje) -Tempos: lento, normal, rápido (tipo de personajes)	-Que el alumno ejercite las calidades de tempo y movimiento según el personaje -Que el alumno cree un personaje con estos nuevos elementos -Que el alumno domine grados de tensión muscular	-Actividades para identificar niveles y tempos -Improvisaciones de personajes creados a partir del tempo y niveles	
2	Objeto con justificación	-Justificación del objeto en escena	-Que el alumno aprenda a relacionarse con el objeto en escena con el fin de que no le estorbe en su desarrollo actoral	-Improvisación con un objeto dado -Improvisación de transformación de un objeto	

BIBLIOGRAFÍA SEGUNDO BIMESTRE

-Avitia, Antonio, *Teatro para principiante*, México, Árbol, 1996

-D`Amico, Silvio, *Historia del arte universal.*, (tomo I), Argentina, Losada, 1954

-Estrada López, Francisco, *Introducción a la literatura medieval española.*, Madrid, Gredos, 1970

-Le Goff, Jaques, et.al., *El hombre medieval.*, España, Alianza, 1996

TERCER BIMESTRE

En este bimestre ingresó una nueva alumna, pero esta vez por cambio de grupo, lo cual me facilitó las cosas, ya que conocía la teoría que había dado los primeros dos bimestres. El trabajo en este caso consistió en integrarla al grupo, ya que su edad (25 años) difería del resto del grupo.

En este bimestre manejé ejercicios de grupo y confianza para lo cual usé el libro *Técnicas participativas para la educación popular* de la editorial Alforja. Dicho libro está diseñado para crear un tipo de ambiente entre los compañeros de un lugar, por medio de juegos y ejercicios de confianza entre los participantes. Esto como medio para conocerlos más personalmente, crear una mayor integración entre todos y poder aplicar el bimestre siguiente ejercicios de catarsis tanto para el montaje como para su desarrollo académico.

Primera a tercera clase

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan la Comedia del Arte como etapa de desarrollo del teatro, para que por medio de ella identifiquen las diferencias entre personaje tipo, esbozado y desarrollado, a partir de lo cual, ellos puedan mejorar la creación de los personajes según la obra y el autor.

METODOLOGÍA: Desarrollar en forma general la Comedia del Arte teniendo como ayuda la investigación que les pedí la clase anterior, lo cual nos llevó a los personajes específicos de esta etapa, y sus características así como la explicación de los diferentes tipos de personajes que pueden encontrar en una obra. Todo esto sustentado por el libro de trabajo.

ACTIVIDADES: Para concluir el tema realizamos diversas improvisaciones, siendo ellos quienes definían el personaje tipo a interpretar. Estos ejercicios me permitieron observar el

desenvolvimiento escénico de todos los alumnos, pues se aplicaban los conocimientos adquiridos con anterioridad, pero también me percaté de los problemas de dicción que la mayoría tenían, lo cual implicaba a su vez la respiración.

Cuarta a sexta clase

OBJETIVO: Que los alumnos controlen y mejoren su respiración y dicción como parte de su entrenamiento vocal.

METODOLOGÍA: Comenzar con ejercicios de dicción para identificar los problemas de cada uno en este ámbito (seseo, golpe de glotis, colocación, entre otros). Practicar la respiración con la técnica de *la pirámide* para que ellos tengan un mayor control en la distribución de aire, continuar con ejercicios para el control de la respiración con algún parlamento y agregar el esfuerzo físico, lo que hará más evidente sus problemas de dicción. Para estas clases usé los conocimientos y el material adquiridos en mis clases de Expresión verbal, como por ejemplo los trabalenguas.

ACTIVIDADES: Para terminar el tema les distribuí los trabalenguas según su problema de dicción, y les pedí que lo practicaran y lo aprendieran advirtiéndoles que no lo memorizaran para que pudieran interpretarlo, pues la memorización según mi maestro de Expresión verbal crea un proceso de mecanización que impide al actor llegar a la interpretación del texto.

Estas tres clases no fueron suficientes para lograr corregir totalmente la dicción de cada uno de ellos, pues por mi experiencia como alumna de la asignatura de Expresión verbal impartida durante la carrera de Literatura Dramática y Teatro, se requiere de un año como mínimo para corregir los malos hábitos de emisión vocal, pero el docente titular de la materia me llamó la atención pues por ser un tema que él no da en el curso, me estaba atrasando en la parte teórica. Por lo mismo no

alcancé el objetivo de este tema, aunque de alguna forma tomaron conciencia de lo que ellos debían corregir.

La escuela tradicional se limita a instruir, a adiestrar, en el adiestramiento el adulto decide previamente los caminos por los que el niño debe ir y la forma que debe tener el edificio de sus conocimientos; en la educación es el niño quien se va superando por los carriles que más se ajustan a sus necesidades, es el niño quien con ayuda de los adultos, levanta su propia construcción a su modo y manera.¹¹

Séptima a décima clase

OBJETIVO: Que los alumnos conozcan el teatro Isabelino y el teatro del Siglo de Oro, en su desarrollo, así como sus mayores exponentes y obras.

METODOLOGÍA: Pedirles investigaciones de estos periodos, y basarnos en el libro de trabajo. Y aunque estos temas tuvieron un mayor grado de dificultad, dado que la mayoría de los integrantes del grupo no acostumbraban leer y conocían poco de las obras de los autores de estas etapas, no fue difícil motivarlos a investigar sobre las mismas, ya que por referencia con algunas películas como *Shakespeare apasionado* de John Madden, entre otras, mostraron interés.

ACTIVIDADES: Ambas etapas se abarcaron de manera muy general pero aproveché para examinar el avance logrado en algunas cosas con el tema de dicción, con los fragmentos de las obras que vienen en el libro de trabajo y que practicamos tanto en su lectura como en su interpretación.

¹¹ *La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios.*, op. Cit., p. 54

Onceava y doceava clase

OBJETIVO: Completar su formación actoral básica con la práctica de la concentración.

METODOLOGÍA: Usar el ejercicio del *círculo de energía*, y partir de ahí hacia la respiración como medio para llegar a la concentración, elemento que se requiere tanto para entrar como para salir de escena en todas las improvisaciones que se realizan durante las clases. La concentración me parece uno de los elementos más difíciles de lograr para un actor, pues deben sobreponerse no sólo a la presión personal de desarrollar completa y satisfactoriamente su personaje, sino también a la presión de sus compañeros de escena a quienes servirá y le servirán de apoyo, así como a un público que espera ver un buen trabajo por parte de los actores.

ACTIVIDADES: En este bloque fue cuando tuvimos mayor oportunidad de convivir como compañeros a través de juegos en los que se recordaban los temas vistos, y no como relación maestro- alumno, aunque no perdía la postura ante ellos de ser quien coordinaba al grupo.

Ser un buen maestro supone según Elise Freinet, saber volverse niño y ponerse al nivel del alumno, supone que el maestro abra sin descanso su espíritu a la comprensión total de éste; supone que el maestro se dé cuenta de que tiene que aprender más del alumno que el alumno de él; supone ser capaz de instaurar unas relaciones nuevas entre maestro y alumno.¹²

¹² *Ibíd...*, p. 69

Esto provocó algunas diferencias entre el docente titular y yo, ya que él piensa que el establecer una relación de amistad y compañerismo con los alumnos provoca la pérdida de disciplina en el grupo por no haber una figura de autoridad frente a ellos; sin embargo, como yo era la que daba la clase y veía las ventajas que este tipo de relación traía (asistencia, deseo de trabajar, participación voluntaria), decidí continuar con ella, aunque en ocasiones cuando él asistía a mi clase teníamos que evitar comportamientos normales para nosotros, como las pláticas de problemas y experiencias personales y que en ocasiones se ocupaban como ejemplo durante las clases, todo esto porque él insistía en que debía disciplinarlos si quería ser una buena maestra. Entonces surgió la duda de ¿qué es la disciplina?, y según el diccionario es: "Observancia de las leyes y ordenamiento de una profesión en un oficio, en un taller, etc." ¹³, pero no explica como se logra la disciplina en la escuela, en la casa, con un profesor o figura de autoridad o con uno mismo. A esto Max Molina según su experiencia e investigaciones dice que las características para lograr una buena disciplina son:

1. El trabajo: un grupo de estudiantes trabajando en actividades agradables es siempre un grupo disciplinado en el que sólo se escucharán las voces de alegría y placer, producto de la satisfacción que causan los resultados concretos de las actividades.
2. La responsabilidad: este factor supone que otorgamos a nuestros alumnos una gran confianza haciéndole saber así que no desconfiamos de su seriedad, honradez y capacidad, logrando despertar así la responsabilidad de su propia persona.
3. Igualdad de todos los alumnos ante el maestro. La existencia de escolares preferidos, consentidos por el educador, es siempre un motivo de indisciplina y hasta rencor.

¹³ Diccionario *La Fuente.*, Sopena,, (Enciclopedia Ilustrada)

4. La verdad como imperativo de conducta. Desde el ejemplo dado por el maestro hasta la vigilancia cuidadosa de cuantas acciones realice el escolar.
5. Cumplimiento de las promesas hechas a los alumnos.¹⁴

Entonces me di cuenta que en realidad yo estaba ejerciendo un modo de disciplina en que ellos se hacían responsables y yo únicamente servía como guía a diferencia de la clase de disciplina que el jefe de asignatura ejercía, que era una disciplina autoritaria en que los alumnos obedecían para no tener que recurrir el año o salir con una baja calificación; y el resultado de esto era notorio cuando mis alumnos se sentían con la libertad de corregirme cuando me equivocaba y cuando los alumnos de otros grupos lo hacían a espaldas del profesor para no tener problemas.

EVALUACIÓN: El bimestre se evaluó con el examen teórico de los temas vistos, además de un examen práctico que consiste en presentar el trabalenguas que les había asignado según su problema de dicción para ver las mejoras y la participación en clase.

¹⁴ Molina Fuente, Max, op. Cit., p. 108

TERCER BIMESTRE					
CLASES	TEMA	CONTENIDO POR TEMA	OBJETIVO	METODOLOGÍA	EVALUACIÓN
3	Comedia del Arte	-Historia de la Comedia del Arte (entorno social y espacio de representación) -División de los personajes de Comedia del Arte -Definición de personaje tipo	-Que el alumno conozca el desarrollo de la Comedia del Arte y el espacio de representación teatral -Que el alumno distinga los personajes de esta etapa por sus características específicas -Que el alumno cree un personaje tipo	-Lectura del tema X del libro de trabajo -Investigación de Comedia del Arte -Improvisaciones con personajes tipo	-Examen teórico de los temas vistos -Examen práctico con trabalenguas -Participación en clase y trabajos de improvisación
2	Teatro Isabelino	-Historia del teatro Isabelino (entorno social y representantes) -William Shakespeare y sus obras	-Que el alumno conozca el desarrollo del teatro isabelino y exponentes	-Lectura del tema XIX del libro de trabajo -Investigación bibliográfica de William Shakespeare -Lectura de una obra de esta etapa	
2	Teatro del Siglo de Oro	-Historia del teatro del Siglo de Oro (entorno social y representantes)	-Que el alumno conozca el desarrollo del teatro del Siglo de Oro y exponentes	-Lectura del tema XX del libro de trabajo -Investigación del Siglo de Oro	
3	Dicción	-Trabalenguas -Errores de dicción -El esfuerzo físico, la emisión de voz -La pirámide de respiración	-Que el alumno mejore su calidad en la emisión de voz aún con esfuerzo físico -Que el alumno corrija errores de dicción	-Ejercicios de respiración -Ejercicio físico y trabalenguas	

2	Concentración	<ul style="list-style-type: none"> -El círculo de energía -La concentración, la respiración 	<ul style="list-style-type: none"> -Que el alumno practique ejercicios para llegar a la concentración -Que el alumno logre la concentración antes y después de escena 	<ul style="list-style-type: none"> -Ejercicios de concentración -El círculo de energía -Improvisación con concentración 	
---	---------------	---	---	--	--

BIBLIOGRAFÍA TERCER BIMESTRE

-Avitia, Antonio, *Teatro para principiantes.*, México, Árbol, 1996

-Allardyce, Nicoll, *Historia del teatro mundial.*, España, Aguilar, 1964

-Díaz Borque, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, España, Anoni y Bosch, 1978

-Díaz Plaje, Guillermo, *Esquema de historia del arte.*, Barcelona, Instituto de Teatro, 1944

-Noriega Cantú, Alfonso, *El humorismo en la obra de Lope de Vega.*, México, UNAM, 1976

CUARTO BIMESTRE

En este bimestre la relación maestro- alumno ya tenía mejoras, tanto en el aspecto de la confianza mutua como en el conocimiento personal de ambas partes. Así que lo creí el mejor momento de aplicar los ejercicios de confianza y catarsis que tenía programados, además del hecho que el jefe de asignatura ya había elegido la obra que se presentaría para el fin de cursos en el Festival de teatro, por lo cual tenía poco tiempo para realizar las actividades.

Primera y tercera clase

OBJETIVO: Crear una relación entre los compañeros de grupo y el profesor con el fin de mejorar su desempeño académico a través del conocimiento personal y colectivo con respecto a sus capacidades y limitaciones.

METODOLOGÍA: Comenzar con ejercicios de respiración para llegar al relajamiento. En la segunda clase teniendo como antecedente la mejora en sus relaciones, aplicar un ejercicio de catarsis: “*mediante la mimesis, la catarsis es la vía para llegar a ser quien soy*”¹⁵ en la cual el jefe de asignatura me apoyó con música de relajación. En este ejercicio el objetivo es reconocer las causas de lo que ellos sienten como limitantes para su desarrollo personal y académico.

¹⁵ Cardona, Patricia, *La dramaturgia del bailarín.*, México, CONACULTA, INBA, 2000, (Escenología-Danza)

ACTIVIDADES: Para los ejercicios de relajamiento los separé por parejas de modo que uno se colocaba detrás del otro y los que estaban al frente cerraban sus ojos mientras yo los mecía y les hablaba, de modo que una vez que los soltara ellos se dejaran caer confiando en que el compañero que estaba atrás los detendría. Este ejercicio fortaleció la confianza entre ellos de modo que sabían que podía contar unos con otros, no sólo como compañeros de clase sino como amigos. Las clases concluyeron con una actividad recreativa en la que por equipos compitieron unos contra otros para lograr que se relajaran.

Teniendo en cuenta que el segundo día la actividad de catarsis se desarrolló frente a los compañeros del grupo, les pedí no solamente oyeran lo que cada uno decía, sino que compartieran sus sentimientos de modo que pudieran expresar su apoyo por medio de un comentario. Al terminar el ejercicio el sentimiento final fue de desahogo, apoyo y agradecimiento por escucharse, entenderse y aceptarse.

Probablemente uno de los mayores logros que se obtuvo con esta dinámica fue el resultado con uno de mis alumnos de 15 años, sexo masculino, había abandonado sus estudios a nivel medio superior, con su familiar no tenía mucha comunicación y era extrovertido, sin embargo, a pesar de esta última característica, no le había dicho a nadie abiertamente sus preferencias sexuales, por temor en primera instancia al rechazo familiar y en segundo término al de sus amigos y compañeros. Durante el ejercicio él expresó este sentimiento de temor y frustración por la inestabilidad e inseguridad que le provocaba el no mostrarse tal cual era frente a los demás. Mi labor durante el ejercicio consistió en guiarlo, para que primero se aceptara como homosexual, y después pudiera reconocerlo frente a los demás, lo cual no esperaba que lograra en ese momento, sino con más tiempo y reflexión.

El maestro tiene que cultivar su sensibilidad, su capacidad de detectar física o moralmente los problemas que pueden afectar el equilibrio emocional de sus alumnos, lo cual puede tener causa en el seno familiar; pero los efectos en la conducta del alumno pueden repercutir en el aula. Esta sensibilidad le permitirá acudir en ayuda del educando con problemas y ayudar con su consejo a dar una solución al problema.¹⁶

El resultado al que me refería ocurrió dos días después del ejercicio, cuando este alumno llegó a la clase y me contó que gracias al ejercicio realizado se había aceptado y por lo mismo pudo hablar con su familia acerca de su homosexualidad, teniendo como resultado el apoyo de su familia. A partir de ese momento su calidad como estudiante mejoró, y su deseo por terminar la secundaria se hizo presente.

Cuarta clase

PROCESO DE MONTAJE DE FIN DE CURSO: El jefe de asignatura me avisó que la obra de fin de curso sería *Jesucristo superestrella* de Andrew Lloyd Webber, y por tratarse de una obra que requiere mucha gente se juntarían todos los grupos para realizar el montaje, aunque cada coordinador de grupo se encargaría de realizar el trabajo previo, de análisis y explicación de la obra con los alumnos, además de montar escenas y corregir trazos e intenciones de los personajes, para que el fin de semana en que también se hacen ensayos, se uniera lo trabajado por todos los grupos.

OBJETIVO: Proporcionar a los alumnos un panorama general de la obra.

¹⁶ *Ibíd.*, p. 112

METODOLOGÍA: Trabajar la lectura de algunos fragmentos, pues por ser una ópera rock, es cantada en su totalidad, y escuchar la música, parte fundamental de la obra. Esto les dio un panorama general del tema de la obra ya que aunque la mayoría la había oído nombrar, ninguno conocía el contenido ni la estructura de la misma, además les surgieron ideas de cómo se podría desarrollar la obra, algunas características de los personajes, así como algunas imágenes del montaje. Al concluir las clases les pedí leyera en su totalidad la obra e hicieran el análisis del personaje que más les llamara la atención.

Quinta clase

OBJETIVO: Explicar el punto de vista del director de la obra (el jefe de materia) y lo que él esperaba del montaje, es decir; el mensaje o la idea que quería proyectar al público, así como el contexto histórico en que éste se desarrollaría (época actual).

METODOLOGÍA: Entablar una discusión sobre la época actual y la religión, todo esto para llegar a la idea del montaje. En este punto surgieron muchos problemas entre los coordinadores y el director, así como entre los alumnos y el director. En mi caso el problema ya existía por la pedagogía de mis clases y en las cuales él no estaba de acuerdo como ya expliqué con anterioridad, así que para el montaje sólo me dio el panorama general de lo que quería hacer, por lo que surgieron muchas confusiones. Esto trajo como consecuencia el que los alumnos no supieran a quién dirigirse, a mí como profesora del grupo o al director u otros coordinadores con quienes no tenían mucho contacto pero que veían en los ensayos de fines de semana.

Sexta a octava clase

OBJETIVO: Analizar y definir la obra en su contexto social (Biblia) e histórico en que se iban a plantear y analizar los personajes de la misma manera.

METODOLOGÍA: Plantear diferentes discusiones con respecto al tema (religión), pero también se dejó claro que no se trataba de analizar esto, sino una obra escrita por Andrew Lloyd Webber. Para la octava clase, el profesor ya había decidido quienes interpretarían los personajes, entonces surgió otra inconformidad, pues la mayoría de los alumnos de primer año sólo estarían en la comparsa debido a que según él, no tenían las tablas suficientes, aunque en el caso de los hombres por ser pocos dentro de la asignatura, si tendrían un personaje definido, sin embargo, esta molestia no se resolvió por las propias características de la obra (existen pocos personajes definidos)

Novena a onceava clase

OBJETIVO: Que el alumno aplique los conocimientos adquiridos sobre relajación, concentración, estructura del personaje, desenvolvimiento escénico, interpretación e improvisación, vistos durante el curso.

METODOLOGÍA: Trabajar en la interpretación de los textos con y sin música (en los cuales yo notaba el beneficio de las clases de 2º. Y 3º. Bimestre), así como las calidades de movimientos de los personajes en los cual también tenía mucho que ver la dirección de escena y la coreografía. Después de estas clases, mi labor dentro del montaje se volvió esporádica. Para el término del montaje, sólo era llamada para encargarme de las cuestiones técnicas del teatro durante ensayos y funciones (sonido e iluminación), por ser la que más conocimiento y experiencia tenía en este campo, en comparación con los demás coordinadores. A pesar de esto, mi labor no se registró en el programa de mano.

Este bimestre lo evaluó directamente el jefe de asignatura con base en el desempeño de los alumnos en los ensayos de fin de semana, pero aquellos alumnos que decidieron no participar en el montaje por diversas razones, fueron evaluados por mí en un examen de conocimientos generales de 100 preguntas que el profesor me pidió les aplicara y en el cual el promedio de calificación fue de 8. Ahora bien, a lo largo del curso fue imposible olvidar que esta materia (teatro), al igual que en la Facultad tiene la finalidad de crear o descubrir en el alumno el desenvolvimiento escénico, capacidad corporal y concepción del hecho teatral.

Este objetivo por tratarse de una escuela de danza está enfocado a que el alumno logre tener una conciencia de proyección en el escenario como bailarín, pero en este caso, la materia ha cobrado fuerza propia, es decir; ya no sólo es una asignatura complementaria de la carrera de Danzas Populares Mexicanas, sino que en ésta, lo que se busca es la proyección del alumno a nivel individual, cosa que no sucede en la danza que por lo regular es a nivel grupal.

CUARTO BIMESTRE					
CLASES	TEMA	CONTENIDO POR TEMA	OBJETIVO	METODOLOGIA	EVALUACION
El número de clases se desarrollaran con base en el avance de los alumnos en cada tema	Lectura de texto (obra)	El contenido de cada tema se dará por el desarrollo de éste con los alumnos, de modo que cada uno quede totalmente claro para poder continuar	La lectura consiste en la comprensión de la trama	La metodología estará con base en el desenvolvimiento de los alumnos con el montaje y la obra en general.	Se evaluarán con el desenvolvimiento que el alumno tenga antes, durante y después del montaje con el fin de conservar su desarrollo tanto académico como actuaral
	Análisis de la obra		Que el alumno logre relacionar el entorno político y social de la época con la del montaje		
	Análisis de personaje		Que el alumno identifique su tipo de personaje en base a las características que se presentan en la obra para poder interpretarlo		
	Interpretación de texto con base en los personajes		Que el alumno logre la interpretación del texto y del personaje para poder desenvolverse en el escenario		
	Calidad de movimiento según personaje y obra		Con base en el análisis del personaje el alumno logrará darle características físicas al personaje para adoptarlo como propio		
Montaje		El alumno aplicara todos los			

			conocimientos adquiridos a lo largo del curso para desarrollar el montaje		
--	--	--	--	--	--

CONCLUSIONES

Aunque el estudiante de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro debe contar con ciertas características para cursar la carrera como se observa en el capítulo 1, también es cierto que en el transcurso de ésta nos enfrentamos a diversos métodos de aprendizaje, conocimientos y profesores, gracias a los cuales el alumno tiene una formación más amplia pues desarrolla aptitudes con base en sus intereses. En mi caso así ocurrió, por lo que los conocimientos adquiridos fueron necesarios para desempeñarme en el campo de la docencia.

Mi primera oportunidad en este campo, la obtuve en la Escuela de Danza del Instituto de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México donde cursé la carrera de Danzas Populares Mexicanas como vemos en el capítulo 2, y donde se dio mi primer acercamiento al teatro de forma real, a partir de lo cual decidí cursar la carrera en la Facultad de Filosofía y Letras durante el ciclo escolar 2000- 20003.

Mi experiencia como docente de la asignatura de teatro se presentó durante el ciclo escolar 2003- 2004 y ésta me permitió observar el comportamiento de los alumnos frente a una técnica pedagógica basada en la libertad del alumno para encontrar nuevos métodos de aprendizaje.

Inicié esta experiencia profesional con la idea de poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la carrera de Literatura Dramática y Teatro, mediante la práctica profesional a la que se enfrentan la mayoría de los egresados de esta carrera: la docencia, sin embargo; conforme avanzaba el ciclo escolar me surgió la inquietud de realizar este

trabajo de forma diferente a la que el profesor encargado de la materia acostumbraba a impartir. Para esto usé los diversos recursos impartidos durante mi formación académica, teniendo como resultado un mejor desempeño por parte de mis alumnos, además de una mejor relación maestro- alumno en que existía el respeto y la responsabilidad aunado a la amistad, el cariño y la confianza que a mi parecer permitieron que el curso se desarrollara con mayor facilidad y comprensión para ello, de modo que aprendieran por adquisición natural y no por memorización como pasa en algunos casos.

En el segundo bimestre me enfrenté al fenómeno de la deserción en la cual influyen diversos factores como mencione antes, pero un aspecto importante a mi parecer para evitarlo, es que el docente permita al alumno participar en su propia formación sin rebasar los límites de autoridad entre maestro- alumno, de modo que éste último desee adquirir el conocimiento y no pierda el interés , y por lo mismo, oportunidades en un futuro para desenvolverse en el ámbito profesional. Una buena opción para evitar este fenómeno es conocer el ámbito personal de cada uno de ellos, lo cual permite al educando tener una mayor perspectiva de las posibilidades del alumno, de tal modo que pueda explotarlas y así; impulsar su desarrollo en el ámbito académico. Durante este bimestre fue muy pesado conocer y trabajar con cada uno de ellos por la misma deserción e ingreso de los nuevos alumnos, y aunque algunos de los objetivos no se cumplieron en su totalidad, el crecimiento académico fue notorio.

Para el tercer bimestre conociéndolos un poco más y teniendo como antecedente una relación más estrecha y cercana por parte de ambos, apliqué los ejercicios de catarsis, los cuales implicaron cierto reto profesional pues mi labor era ayudarlos a libertar emociones que, como dije con anterioridad la mayoría no se atreven a expresar por temor o vergüenza, pero que dieron como resultado un mayor desenvolvimiento personal que se manifiesta en

el aspecto académico. Este es uno de los motivos por los cuales me parece que conocer a los alumnos permite al educador tener un mejor rendimiento de éstos en la asignatura que se imparta, en este caso la de Actuación. Esto mismo se aúna a los resultados obtenidos durante el proceso de montaje de sus obras de fin de curso y en las presentaciones de ésta, en las cuales había un crecimiento actoral de la mayoría de ellos.

No estoy totalmente satisfecha con esta experiencia de trabajo como docente teatral por las limitantes que me rodearon, pero si estoy satisfecha con la técnica educativa empleada: la pedagogía crítica, pues a partir de ella tengo una nueva perspectiva tanto del alumno, al cual se le debe dar libertad para explorar, exponer y practicar nuevos métodos de aprendizaje, como del profesor que debe evitar a toda costa convertirse en una figura autoritaria y de poder pues esta actitud lo único que permite es que el alumno no desarrolle sus aptitudes.

Ahora a distancia la práctica docente me parece no sólo una primera oportunidad de empleo de un egresado, sino una experiencia que desde mi punto de vista debería tener el alumno de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, al mismo tiempo que cursa sus estudios, ya que tanto al profesor como al alumno le brindaría la retroalimentación y la práctica de lo que se está aprendiendo, de modo que al concluir sus estudios, el egresado de la licenciatura, pueda llegar con cierta experiencia profesional frente a un grupo.

BIBLIOGRAFÍA

-Bernal Mendoza, Ma. Cristina y Nellie Happee, *La coreografía en un caso concreto.*, CONACULTA, INBA, México, 2000 (Serie investigaciones Segunda época)

-Cardona, Patricia, *La dramaturgia del bailarín.*, CONACULTA, INBA, México, 2000 (Escenología- Danza)

-Castells, Manuel, Ramón Fletcha, et. Al., *Nueva perspectiva crítica en educación.*, PAIDOS educador

-Dallal, Alberto, *Cómo acercarse a la danza.*, SEP, México, Plaza y Valdés, 1988

-Eines, Jorge, *El actor pide.*, GEDISA

-Fink, Héctor, *Breviario de la danza I.*, México, Gramagraf Impresiones S.A. de C.V.

-Grey, Loren, *Disciplina sin tiranía.*, (vol. 10), Buenos Aires, PAIDOS, 1978

-Guzmán, Carlos Jesús y Gerardo Hernández Rojas, *Implicaciones educativas de seis teorías psicológicas.*, México, CONALTE, 1993

-McLaren, Peter y Paulo Freire, *Introducción a la pedagogía crítica en corrientes pedagógicas contemporáneas.*, México, Universidad Pedagógica Nacional, 1995, (Antología básica)

- Molina Fuente, Max, *El ambiente del aula.*, México, AVANTE, 1985, Serie pedagógica

- Michaud, Ives, *¿Enseñar arte? Análisis y reflexión sobre las escuelas de arte.*, Ibiza, 1993

- Palacios, Jesús, *La cuestión escolar. Críticas y alternativas.*, LAIA, Psicopedagogía

- Pavis, Patris, *Tesis para el análisis del texto dramático.*, en Naves Bobes, Ma. Del Carmen (compil.) et. Al., *Teoría del teatro.*, Lecturas

- La pedagogía Freinet. Principios, propuestas y testimonios*, México, MMEM, 1996

- Puiggros, Adriana, *Volver a educar.*, Ariel

- Reyna Calderón, Miguel Angel, *Guía de carreras UNAM*, México, 1998

- Savater, Fernando, *El valor de educar.*, México, IEESA, 1997 (Diez para los maestros)

- Viesca Arrache, Martha, *La didáctica en la práctica educativa.*, México, CESU- UNAM., 1998

- Zemelman, Hugo, *Educación como construcción de sujetos sociales.*, La Piragua