

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Informe Académico de Servicio Social
en la Escuela Nacional del
Colegio de Ciencias y Humanidades
Plantel Oriente, 2004 - 2005**

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

Presenta:

BRISA ROMERO MARTÍNEZ
Asesor: Lic. H. José **Ronaldo Vales Monreal**

México 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.

DEDICO ESTE TRABAJO:

A mis padres **Juan Romero Medel** y **María A. Martínez Rodríguez**
por su *ínagotable* paciencia, apoyo, amor y respeto en todas las decisiones
que he tomado.

A mis pequeños **Lila, Luna, Shashí** y **Mila**
por su amor, motivación, enseñanza y travesuras.

A mis abuelos **Manuel, Beta, Chayo** y **Virgínia**
por iniciar esta familia y regalarme a **Polita** y a **Sauro**.

A mis hermanos **Esperanza, Leoba,**
Guillermína, Isaac, Adelina y **Hugo** por su apoyo y cariño.
Y por el aprendizaje que me han otorgado a través de sus errores.

A mis sobrinos **Viridiana, Irving, Fernando, Iván, Allan,**
Nancy y **Azael** por enseñarme a esperar el momento adecuado.
Y también a **Xóchitl, Fabíola, Ana, Julíssa, Brandon, Roberto,**
Gabriela, Bencho y **Lilía** aunque no los haya tenido cerca.

A **Rocky** por haber regresado. A
Lízeth y a **Félix** pero que lo cuiden bien.

Agradecimientos

Al Lic. Ronaldo Monreal por otorgarme su tiempo, por todos sus consejos y por su imperecedera paciencia.

A la Lic. Teresa Pacheco por darme la oportunidad de aprender equivocándome, por motivarme y por haber hecho posible mi regreso al CCH Oriente.

A la Lic. Silvia Corona Piña, la Lic. María de Jesús Navarrete Andrade y la Lic. Virginia Gómez Cisneros por sus comentarios y recomendaciones.

A los jóvenes del taller de teatro: Luis Gutiérrez Torres, Ángel Suárez de la Torriente, Claudia Guzmán Rosas, Mitzi Loera Pérez, Nadia Salto Cesar, Diego Hernández Gómez, Vianey Corona Rendón, Alejandra Cruz Quiroz, Isela López Hernández, Paulina Castro Martínez, Christian Toriz Beltrán, Karla Velasco Acosta, Ruth Martínez Victoria, Diana Reyes Garduño, Raúl Hernández Arévalo, Ronald Garro de Jesús, Benjamín Reyes Rojas, Eunice Roveló Soto, Elías González Rodríguez, Ana Lidia Rojas Chávez, Andrés Pérez Piñero, Miguel Ángel Senobio Rojas, Yolanda Fierro Hernández, Silvia Fuentes Romero, Eduardo Cano de la Cruz, Daniela Ramírez Rodríguez, Francisco J. Ortiz Juárez, Nataly Pérez Barajas, Noemí Salazar Torres, Jesús M. Campos y Raúl Amigón Rosas por permitirme aprender de ustedes.

Al grupo los borbotones: César Fernando Ortiz Ortiz, Abraham Díaz Ramírez, E. Carlos Mendoza Quintero, David Julián Martínez, Erik Mancilla Ávila y Antonio López Gaitán por su esfuerzo y aguante.

A los profesores Gerardo García Palacios, Genoveva Montealegre Avelino, Alejandro Ramírez Páez, Jorge Ruiz Ibáñez, Macedonio Santiago Martínez y Hena Moreno Corzo por sus valiosa aportación a este trabajo.

A Mónica Correa Bernal por su invaluable ayuda e impulso para poder llegar hasta aquí.

A Fernanda Connelly, Armando Solares, Gisela Martínez, Olivia Sánchez, Verónica Martínez, Adriana López, Araceli Benítez, Karla Rodríguez y a la compañía teatral La Herencia de Wagner por su apoyo y colaboración en la realización del servicio social.

A Marlen Martínez Alonso y a Cecilia Estévez Hernández por compartir sus conocimientos conmigo.

A María Inés Francisco por su ayuda en la última etapa de este proceso.

A Guadalupe Palma, Norma Martínez, Atenea Arce, Yuridia López, Viridiana Herrera, Hilda Pacheco, Melanie Rosas, Marisol Torres, Penélope Godoy, Marisol Ortiz, Elizabeth Ibarra, María de Lourdes Carrillo y Silvia Delgado por sus palabras de ánimo que me confortaron para seguir adelante.

INFORME ACADÉMICO DE SERVICIO SOCIAL EN
LA ESCUELA NACIONAL DEL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
PLANTEL ORIENTE, 2004 – 2005

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. El teatro de la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades	3
1.1 Resumen de la actividad teatral, 1976 - 2001	3
1.1.1 Algunos logros de los talleres de teatro	3
1.1.2 Unión de los planteles del CCH por medio del teatro	9
1.1.3 Presentación de los grupos independientes de teatro fuera del CCH	12
1.1.4 Actividad teatral desarrollada por profesores no especializados en teatro	16
1.1.5 Agrupaciones que han develado una placa	21
1.2 Jefatura Actual, 2002- 2004	23
1.2.1 Aportaciones	23
1.2.2 Participación de los talleres de teatro	27
2. Los talleres de teatro en el CCH Oriente en el ciclo escolar 2004 – 2005	
(Asistente de la directora)	28
2.1 El taller de teatro para profesores	28
2.1.1 Programa de trabajo	29
2.1.2 Proceso de trabajo <i>o cómo desangelar un taller</i>	31
2.1.3 Propuesta de programa de trabajo	41
2.2 El taller de teatro para alumnos	47
2.2.1 Proceso de trabajo en el primer semestre	48
2.2.2 Proceso de montaje de una obra en el primer semestre	49
2.2.3 Proceso de trabajo en el segundo semestre. Montaje de la obra <i>Galileo Galilei</i> de Bertolt Brecht	52
2.2.4 Participación en la Muestra de Teatro del CCH 2005	58
3. Apoyo en la difusión de actividades relacionadas con el teatro	61
3.1 Festival de teatro	61
3.2 Exposición sobre la historia del vestido	63
3.3 Montaje de la obra <i>Avaricia</i> de Vicente Leñero	64

3.3.1 Surgimiento del montaje	64
3.3.2 Programa de trabajo	64
3.3.3 Proceso de trabajo	68
3.3.4 Presentación en la eliminatoria para participar en la Muestra de Teatro del CCH	72
Conclusiones	75
Fuentes consultadas	77
Apéndice	84

INTRODUCCIÓN

La razón principal para hacer el servicio social en Difusión Cultural de la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades¹, Plantel Oriente, es que nos permitió poner en práctica conocimientos adquiridos en la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Específicamente de las materias *didáctica del teatro y actuación*; es decir, 1) Armar un programa de trabajo enfocado a participantes del taller de teatro para profesores del plantel, 2) Organizar una clase de actuación para principiantes, 3) Organizar el proceso de un montaje de una obra con jóvenes del CCH y 4) Hacer uso de algunos principios de dirección escénica. Otro motivo es el apego afectivo que sentimos al CCH Oriente, por haber estudiado ahí.

Este informe es el resultado del desarrollo de las siguientes actividades: asistencia en la dirección del taller de teatro para profesores y del taller de teatro para alumnos, organización de una exposición sobre la historia del vestido, organización de un festival de teatro y dirección de una obra con alumnos independientes al taller de teatro.

Presentamos un primer capítulo en donde intentamos abordar, de forma general, la actividad artística predecesora a la jefatura vigente de la Dirección General del Colegio (participación de grupos teatrales fuera del CCH, enlace de los planteles del Colegio a través del teatro, montajes de profesores no especializados en teatro, etcétera), abarcando de 1976, año en que comenzó el trabajo del primer taller de teatro sobresaliente, a 2001, último año en que un grupo del Colegio develó una placa. En el segundo apartado de este capítulo señalamos las aportaciones realizadas en la presente administración y la participación del CCH en muestras teatrales (2002-2004). Esto con el fin de comparar y reflexionar sobre el quehacer teatral de años anteriores con el que actualmente se lleva a cabo en el Colegio.

Como segundo capítulo mostramos el programa de trabajo de la directora, el proceso y el análisis de resultados del taller de teatro para profesores y del taller de teatro para alumnos en los que fuimos asistentes de

¹ En 1996 desaparece la Dirección General de Bachillerato por lo que la Escuela Nacional Preparatoria y el Colegio de Ciencias y Humanidades se desvinculan. El CCH se convierte en Escuela Nacional y el Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato cambia a Departamento de Difusión Cultural. Cfr. Teresa Pacheco Moreno, *El taller de teatro del Plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades, 1991-2001*, tesis inédita, FF y L, UNAM, México, 2002, p. 6.

dirección. Agregamos a su vez, una crítica y comentarios referentes a lo aprendido. Es necesario señalar que, debido a que el trabajo en los talleres de teatro absorbió la mayor parte de nuestro tiempo, este segmento es más extenso que los demás. Recurrimos aquí al uso de la *observación participante*,² que es uno de los medios que proponen los sociólogos Steve J. Taylor y Robert Bogdan para el estudio de seres humanos y que forma parte de la *investigación cualitativa*³.

En un tercer capítulo hablamos de la promoción de actividades relacionadas con el teatro, señalando cómo se desarrollaron y cuál fue el resultado conseguido. Exponemos también, la experiencia lograda al dirigir la obra *Avaricia*, de Vicente Leñero, con alumnos ajenos al taller de teatro. En seguida están las conclusiones y sugerencias obtenidas después de la realización de estas tareas. A continuación se registran las fuentes consultadas y por último, un apéndice con documentos y entrevistas⁴ que acreditan lo anteriormente señalado.

² “La expresión *observación participante* es empleada aquí para designar *la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo*”. (Steve J. Taylor y Robert Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 31).

³ “Es *la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable*”. (Steve. J. Taylor y Robert Bogdan, *op cit.*, p. 19).

⁴ Forma empleada para recabar información con algunos participantes del taller de teatro para profesores.

CAPITULO 1

El teatro de la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades

1.1 Resumen de la actividad teatral, 1976 - 2001

La actividad teatral en el Colegio de Ciencias y Humanidades nunca ha tenido un valor curricular¹. Debido a esto, únicamente son tres las formas para poder montar una obra de teatro: que los estudiantes formen sus grupos de manera independiente; que un profesor tome la iniciativa de trabajar con sus alumnos una obra como complemento de su clase; y a través de la dirección escénica del profesor del taller de teatro que hay en cada plantel.

A continuación enunciamos, de manera general, el trabajo teatral relevante del CCH: de 1976 -año en que empezó la labor del primer taller de teatro destacado- a 2004, -último año en el que un grupo del Colegio sobresalió en un festival- intentando reflexionar sobre la importancia de la actividad teatral en el Colegio de Ciencias y Humanidades, así como comparar la situación actual con la de años anteriores y dar algunas propuestas para corregir las carencias existentes.

1.1.1 Algunos logros de los talleres de teatro

En 1976 Silvia Corona Piña, actual profesora de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, quedó al frente del primer y único taller de *pantomima* (también conocida como mima) que ha existido en el CCH y durante cinco años trabajó con este método. De acuerdo con la profesora Corona el taller se puso en marcha teniendo:

[...] el objetivo principal de llevar a la práctica las enseñanzas de Étienne Decroux² y Jaques Lecoq³. La idea de inaugurar un taller de pantomima en el

¹ A diferencia del CCH, la Escuela Nacional Preparatoria maneja tres asignaturas de arte obligatorias. Según su Plan de Estudios vigente *Educación Estética y Artística IV* es enseñada en el primer año, *Educación Estética y Artística V* en el segundo e *Historia del Arte* en el tercero.

² Étienne Decroux fue actor, maestro, teórico y renovador de la mima contemporánea. Cfr. Étienne Decroux, "Teatro y mimo", ed. y notas de Edgar Ceballos, *Máscara*, (abril-julio), nos. 13-14, México, 1993, p. 70.

³ Lecoq fue uno de los alumnos de Decroux y posteriormente fundó su propia escuela. Cfr. Jaques Lecoq, "Del mimetismo a la imitación", ed. y notas de Edgar Ceballos, *Máscara*, (abril-julio), nos. 13-14, México, 1993, p. 57.

CCH resultaba sumamente atractiva, cosa importante por aquel tiempo, ya que no había lugar en donde estas técnicas se pudieran aprender.⁴

La mención que se hace a este taller, a pesar de no ser el primero en el CCH, es debido a la especial dificultad que implica hacer pantomima con adolescentes de condiciones culturales y socioeconómicas difíciles (nos referimos a jóvenes de Ciudad Netzahualcóyotl e Iztapalapa en su mayoría), por lo que no se pudieron formar *mimos a la francesa* como en un principio se esperaba, expresó la profesora. A pesar de eso lograron varios reconocimientos.

Sin duda fue una labor complicada porque se debió aprender a trabajar con el cuerpo exhaustivamente (al no hacer uso de la palabra), ejercitar y aplicar técnicas de mima y desarrollar la imaginación. Marcel Marceau, uno de los mimos más famosos, dice que todo este esfuerzo tiene grandes beneficios en la formación y aprendizaje de un adolescente: “[...] La mima no es solamente el lenguaje del gesto, sino también el de la acción que consiste en definir al ser humano, reflejando sus más secretas aspiraciones [...] ¿Qué es el objetivo preciso de la mima? Concretizar la vida”⁵.

El grupo de Corona presentó sus montajes en lugares como la Universidad Autónoma Metropolitana, la Escuela Nacional de Artes Plásticas del INBA y el Centro de Artesanías de la Ciudadela. En este período crearon obras como *Réquiem para el colonialismo* y *Escenas de pantomima* de 1977 y *El circo* de 1978.

Dos razones principales fueron las que provocaron que el taller dejara de trabajar pantomima. Por una parte, la profesora intentó que los padres de sus alumnos no vieran su actividad como algo de poca importancia y los alejaran de la agrupación, por lo que decidió convertir su clase en una especie de terapia para los jóvenes. El segundo motivo fue el interés del grupo por trabajar la obra *Edipo Rey* de Sófocles.

⁴ Silvia Corona Piña, *El taller de teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades - Plantel Oriente de 1976 a 1991*, tesis inédita, FF y L, UNAM, México, 1993, p. 8.

⁵ Marcel Marceau, “El halo poético”, ed. y notas de Edgar Ceballos, *Máscara*, (abril-julio), nos. 13-14, México, 1993, p. 89.

De esta manera, en 1981 el psicoanalista Fernando Valadez Pérez se integró al taller de teatro dirigido por Corona. A partir de ahí y durante ocho años manejaron la técnica de *grupo operativo*:

[...] es un conjunto de personas con un objetivo común, al que intentan abordar operando como equipo [...] El grupo operativo tiene propósitos, problemas, recursos y conflictos que deben ser estudiados y atendidos por el grupo mismo, a medida que van apareciendo; su examen se efectuará en relación con la tarea y en función de los objetivos propuestos⁶.

El primer montaje que hizo este gremio, nombrado desde entonces *Grupo Operativo de Creatividad Teatral*, fue la paráfrasis de Edipo Rey: *Ojos que no ven*. Con este trabajo ganaron la *Muestra de Teatro del CCH*⁷. Otras obras con las que sobresalieron fueron: *Al oriente del DF* de 1983, *T 136 a escena* de 1985, *Sexcch* de 1987 y *Que veinte años no es nada* de 1988. Dejar la técnica del mimo fue una pena, aún más cuando nadie retomara esa práctica; sin embargo, explorar con otro sistema apoyándose en un especialista y obtener resultados positivos fue muy acertado.

Corona montó, en 1991, *Antes de mí*. Obra que al igual que la mayoría de las que tuteló fue de *creación colectiva*⁸. En ese mismo año la profesora cedió el taller a Teresa Pacheco licenciada, al igual que ella, de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. La nueva directora del grupo tuvo que encargarse de las funciones de dicho montaje. La agrupación recibió una invitación para presentarse por tres días en la celebración del *IX Aniversario de la Casa del Estudiante de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo* en Morelia, Michoacán.

Seguramente fue complicado para Pacheco tomar el grupo al que le llevó varios años consolidarse gracias a la dirección de Corona. Ella comentó: "Significó un desafío [...] implicó acercarme a un método de la enseñanza teatral

⁶ José Bleger, *Temas de psicología*, p. 57, cit. por Silvia Corona Piña, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁷ v., *infra*. p. 11 y 12.

⁸ Enrique Buenaventura fundador del Teatro Experimental de Cali, Colombia, dice lo siguiente de la creación colectiva: "[...] La concepción del montaje es algo que se elabora entre todos. Todos tienen que ver con los objetivos del trabajo, con su significación, con la relación que el trabajo debe tener con el público. Todos son responsables, en una palabra del trabajo". (Beatriz J. Rizk, *Buenaventura. La Dramaturgia de Creación Colectiva*, Gaceta, México, 1991, p. 103).

que yo, en ese momento desconocía⁹; pero a pesar de haber comenzado desde cero, con una técnica y perspectiva diferente a la de la pantomima y a la del grupo operativo, logró varias satisfacciones con el nuevo conjunto teatral de Oriente.

Dentro de los trabajos sobresalientes de Teresa Pacheco frente al grupo llamado *Teatrote* y posteriormente *Arlequines*, están *Cortés y la Malinche* de Sergio Magaña, en 1992 y la pastorela *Cuando veas la cola de tu vecino arrancar* de Tomás Urtusástegui, trabajo conjunto con el taller de coro *Voces de oriente*, en 1993.

En 1995 ganaron el tercer *Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato*¹⁰, donde obtuvieron una participación en el *Festival de Teatro Universitario*¹¹ con la obra *Los muertos de siempre* de Giulio Hidalgo. En 2001, con motivo de los 450 años de la fundación de la Universidad y del trigésimo aniversario del CCH, montaron la obra *La Pastorela cecehachera* escrita por Nathaniel Argueta integrante del taller y dramaturgo de otras obras que también fueron montadas por el mismo grupo.

El interés por difundir el teatro hecho en el CCH fue apoyado por otros profesores de la institución, tales como Francisco Platas que, además de encargarse del grupo de teatro desde 1978, también dirigió *la compañía titular de Naucalpan* (formada por alumnos avanzados del taller) en 1984. Esta agrupación se presentó en lugares como la delegación Cuauhtémoc y Coyoacán, en los

⁹ Teresa Pacheco Moreno, *op.cit.*, p. 16.

¹⁰ En 1993 inició el Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato. En este evento participaron tres dependencias de la Universidad: Dirección General de Incorporación de Estudios, Colegio de Ciencias y Humanidades y la Escuela Nacional Preparatoria; además del Colegio de Bachilleres. Algunos de sus propósitos fueron crear un espacio de expresión artística para los estudiantes de Bachillerato, dar a conocer el trabajo teatral que generan los alumnos y fomentar la realización de proyectos interinstitucionales. La última vez que se llevó a cabo fue en 1998. Al año siguiente la huelga en la UNAM interrumpió su realización. *Cfr. Informe del Primer Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato*, (febrero), CCH, ENP, DGIRE y Colbach, México, 1993, p. 2.

¹¹ El Festival de Teatro Universitario inició en 1992. Lo organizó la Dirección de Teatro y Danza, la Dirección general de Apoyo y Servicios a la Comunidad de la UNAM y la Coordinación del CCH. En 1995 se integraron la ENEP Aragón y la Facultad de Filosofía y Letras, la Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco, el Instituto Politécnico Nacional, la Escuela de Arte Teatral del INBA y la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior. Su objetivo fundamental es el de convocar grupos teatrales para evaluar su nivel, buscar mejorar la calidad del teatro universitario y ofrecer espacio a los jóvenes para desarrollar su talento. *Cfr. "V Festival de Teatro Universitario, Primera Muestra Nacional. Intercambio de experiencias escénicas impulsado por la Universidad"*, *Gaceta CCH*, (septiembre), UNAM, México, 1996, p. 10.

teatros Legaria y Reforma, en la ENEP Iztacala, Aragón y Zaragoza, en La Casa del Lago, en la mayoría de las bibliotecas de la SEP y en varios reclusorios. Trabajaron obras como *Los malditos* de Wilberto Cantón y *Entre azul y colorado* de Norma Román Calvo.

Al parecer, ésta ha sido la única compañía de teatro creada en el CCH. Y no sólo en eso radica su importancia, sino también en conseguir mostrar su trabajo a un público mayor al del Colegio. Es de suponerse que, al cambiar de profesor el taller, la idea de la compañía no prosperara. Aunque es una lástima que en otros planteles, y en el mismo Naucalpan, no se retomara esa experiencia para desarrollarla y explotarla.

Ramiro García fue el responsable del grupo teatral de Vallejo por un par de años. En 1992 se anexó al taller del plantel Azcapotzalco donde actualmente sigue al mando. En 1993 ganó el Primer Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato con la obra *Dios* de Woody Allen. Al año siguiente volvió a hacerlo con *El alma buena de Sechuan* de Bertolt Brecht.

La profesora Gabriela Calderón Morales ingresó como titular del taller de teatro del plantel Naucalpan en 1992. Mantuvo el nombre que utilizó el gremio de ese plantel en 1978: *Metamorfosis*. Entre los principales logros al frente de esta agrupación, está haber obtenido el primer lugar en el 5º Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato de 1997, con la obra *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht. Como resultado consiguieron el derecho a participar en el VI Festival de Teatro Universitario representando al Colegio. Calderón Morales continúa al frente del taller.

Uriel Reyes Deloya, el actual profesor del taller de teatro del CCH Vallejo, tomó el cargo en 1992. Con el grupo *Cariátides* trabajó la obra *Raptóla, violóla y matóla* de Alejandro Licona, de 1997 a 2000. Se presentó con su agrupación en el Foro Coyoacanense, el teatro Helénico y en Acapulco y Mochitlán, Guerrero.

Rommy Guzmán se incorporó en 1996 como profesora del taller de teatro del CCH Sur. En ese año escenificó *Cupo limitado* de Tomás Urtusástegui.

Con esta obra ganaron el 4º Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato y representaron al Colegio en el V Festival de Teatro Universitario.

En 1998 el taller de teatro *Teatrarte* del CCH Sur, a cargo de Francisco Betancourt Gil, dirigente del taller hasta la fecha, fue uno de los ganadores del 6º Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato. La representación con la que consiguieron el triunfo fue de la obra *El retablo jovial*, de Alejandro Casona. Con ese logro pasaron al Festival de Teatro Universitario.

Los dos años siguientes, después de ganar la Muestra de Teatro, volvieron a representar al Colegio en el Festival de Teatro Universitario; en 2000 con *Los títeres de cachiporra* del escritor Federico García Lorca; en 2001 con los *Entremeses* del español Miguel de Cervantes Saavedra y *Psiquis* del dramaturgo francés Jean Baptiste Poquelin Molière. Estos dos últimos montajes también se presentaron en los festejos del trigésimo aniversario del Colegio y los 450 años de la UNAM, en la ENEP Aragón, la UAM Azcapotzalco, el Tecnológico de Ecatepec y el Museo del Virreinato en Tepotzotlán.

La información anteriormente referida trata de ser ejemplo de trabajos sobresalientes de algunos de los talleres de teatro del CCH. Probablemente los grupos mencionados tuvieron muchos más éxitos que, desafortunadamente, no se registraron ni se dieron a conocer.

Sucedió lo mismo con la labor de otros profesores de los talleres de teatro como Josefina Brun, Alejandra Zea, Martha Verduzco, Ramiro Gómez Pliego, Lucía Paillés, Carlos Téllez, Germán Pliego y Teresa Careaga; quienes aportaron un gran conocimiento y experiencias a varias generaciones de estudiantes. Cada uno en su plantel de trabajo (algunos en más de uno), con distinta técnica y distintos resultados pero seguramente con el mismo objetivo: dar a conocer a los jóvenes el maravilloso mundo del teatro.

1.1.2 Unión de los planteles del CCH por medio del teatro

Han sido varias las oportunidades que ha tenido el CCH para enlazar a sus planteles a través del teatro. Pero desafortunadamente de 1999 (último año en que se llevó a cabo el Festival Artístico del CCH¹²) a la fecha, no se volvieron a realizar eventos como estos.

En 1980 el Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato (UACB) del CCH, presentó en la Carpa Geodésica *El Festival de Música y Teatro de los Talleres del CCH*. Participaron las agrupaciones de los planteles Azcapotzalco, Oriente y Naucalpan. Las obras del festival fueron: *Tiras cómicas de pantomima sobre problemas de nutrición*. *Danzón dedicado a la forma de comer del mexicano*, homenaje a Renato Leduc; *Trilogía* de Elena Garro; *La novicia rebelde* de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein y *Que viva el candidato* de Enrique Buenaventura.

En 1981 se organizó una serie de representaciones en el *Teatro Carlos Lazo* de la Facultad de Arquitectura de la UNAM como parte de la celebración del décimo aniversario del Colegio. Participaron los siguientes profesores de teatro: Josefina Brun, de CCH Sur, con la obra *Don Juan o el convidado de piedra* de Jean Baptiste Poquelin Molière; Alejandra Zea, de Azcapotzalco, con *La asamblea de los pájaros* de Jeane Claude Carriere; Francisco Platas, del plantel Naucalpan, trabajó *Amor a cinco tiempos* de Salvador Novo y Emilio Carballido; el grupo de Oriente escenificó *Valerio Rostro* de Hugo Argüelles bajo la dirección de Silvia Corona. Asimismo *Don Juan o el convidado de piedra* y *La asamblea de los pájaros* estuvieron en el teatro Juan Ruiz de Alarcón del Centro Cultural Universitario. De igual forma, este último montaje y *Amor en cinco tiempos* se presentaron en el Museo Universitario del Chopo.

Una cosa que llama la atención es que en aniversarios recientes, del Colegio y de los planteles, han habido actividades artísticas pero no de este tipo; es decir, que se presentan grupos de danza, canto o teatro pero de manera aislada. Ya no hay ese júbilo y hermandad (pese a que se escuche trillado) por celebrar la existencia del CCH.

¹² v., *infra*. p. 11.

En 1990 la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato patrocinó la puesta en escena de la pastorela *En la colina* de Jesús González Dávila. Participó en el montaje el grupo de teatro de Vallejo dirigido, en ese entonces, por Francisco Platas, el de coro de David Arontes Reyes del plantel Azcapotzalco y el taller de danza de Naucalpan a cargo de Zayar Pino.

En 1991 la misma Unidad, en conjunto con el Departamento del DF, organizó *La temporada de teatro estudiantil* en el teatro Sergio Magaña. Los equipos participantes fueron el grupo independiente *CARPEDIEM* con la obra *Debiera haber obispas* de Rafael Solana, dirigida por Carlos Arturo Cabello e Israel Martínez y el *Laboratorio de Experimentación Teatral* con *La subasta de los hombres del mundo* de Benjamín Romero, dirigida por Carlos Acuña del Plantel Azcapotzalco; *Raptóla, violóla y matóla* de Alejandro Licona bajo la dirección de Teresa Careaga del CCH Sur; *Antes de mí*, dirigida por Silvia Corona y Teresa Pacheco y *Los albañiles* de Vicente Leñero dirigida por Alejandro González del *Taller de Experimentación Artística del plantel Oriente*. Es importante destacar que después de desaparecer la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato el patrocinio para los montajes teatrales concluyó.

En 1995 se realizó el proyecto nombrado *ANVOS*. Los cinco planteles del CCH se juntaron y montaron *Postales del DF* de Emilio Carballido. Cada profesor, de cada uno de los talleres, dirigió a sus mejores alumnos para después unirse con el resto de los grupos. Otra obra resultado de este trabajo fue la escenificación de *Rosa de dos aromas*, también de Carballido. La dirección fue de Ramiro García, profesor del plantel Azcapotzalco y las actuaciones de Teresa Pacheco y Gabriela Calderón de Oriente y Naucalpan, respectivamente. Con estas puestas en escena se presentaron en la Muestra de Teatro.

Este ejercicio fue la primera vez que un profesor de teatro dirigió exclusivamente a otros instructores del mismo proyecto¹³. Su importancia radicó

¹³ En 1977 Josefina Brun dirigió *El círculo de Tiza caucásico* de Bertolt Brecht. Participaron alumnos, actores y profesores del CCH como: Silvia Corona, Ismael Colmenares y Elva Macías. Cfr. "El círculo de Tiza de Bertolt Brecht", *Gaceta CCH*, (febrero), número 105, UNAM, México, 1977, p. 4.

en ejemplificar a los muchachos lo que se les trató de enseñar en las clases. Además de exponerse los profesores a la crítica severa de sus alumnos.

En 1996, cuando Mario Ficachi era el jefe del Departamento de Difusión Cultural del CCH, inició el *Festival Artístico*. Antes de ese año, los talleres artísticos de cada plantel sólo presentaban sus trabajos localmente. A partir de aquel entonces, agrupaciones institucionales e independientes de danza, música y teatro hicieron una pequeña gira por los cinco planteles del CCH.

La primera vez sólo se realizó en CCH Oriente, Vallejo y Sur. Al pasar los años se incorporaron los demás planteles, ya que al no ser una actividad obligatoria, los directores decidían si se realizaba o no. Otra característica del festival fue que cada año se invitó a alguna institución externa como el Museo Universitario del Chopo o la Casa del Lago. De las obras sobresalientes podemos citar *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht, trabajada por los alumnos y la directora del plantel Naucalpan y *La maravillosa historia del chiquito Pingüica* de Sabina Berman, montada por los talleres de Vallejo y Naucalpan. La última ocasión que se llevo a cabo el festival fue en 1999 como consecuencia de la huelga de ese año en la UNAM.

Parece que a la presente administración¹⁴ no le interesa el intercambio artístico entre los maestros y alumnos del Colegio. Por el contrario, en la Muestra de Teatro del CCH, único evento en el que tienen oportunidad de compartir espacio, los grupos se confrontan al tratar de ser mejores que los demás. El encargado de teatro del Departamento de Difusión Cultural debería ser siempre una persona que hace o ha hecho teatro con y para jóvenes; que conozca las necesidades, inquietudes y carencias de los *ccheros* interesados en aprender a través del teatro.

No como en el periodo actual, en el que el responsable de teatro no tiene nada que ver con la actividad escénica. Probablemente a eso se deba la falta de propuestas y acciones para darle al teatro del Colegio el lugar que se

¹⁴ El encargado actual de *Eventos Especiales del CCH*, entre ellos la Muestra de Teatro, es Oscar Moreno Corzo.

merece. Con esto podemos decir que es un logro que todavía se mantenga con vida la Muestra de Teatro del CCH.

En sus primeros años, de 1974 a 1986, la Muestra se manejó como un concurso. Los premios eran lotes de libros, discos, diplomas o una cantidad específica de dinero y, en ocasiones, una temporada en el Teatro Carlos Lazo. En 1987 se cambió, como su nombre lo dice, a una muestra de teatro. Alejandra Zea, jefa de la Sección de Teatro del Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato en 1987, dijo:

[...] decidimos que no fuera un concurso, porque creaba polémicas entre los miembros del jurado, así como descontento y desilusión de los grupos que no ganaban y se resistían a participar posteriormente [...] consideramos mejor una muestra sin competencia y apoyar por igual a los participantes¹⁵.

No obstante, siempre existió un comité que determinó cuales obras podían participar en eventos como el Festival de Teatro Universitario. Con esto podemos decir que a pesar de los cambios de nombre la *Muestra* se ha manejado como un concurso permanentemente. En la actualidad cualquier grupo puede pagar su inscripción (trescientos pesos) por iniciativa propia al Festival de Teatro Universitario, pero un jurado continúa haciendo acto de presencia.

1.1.3 Presentación de los grupos independientes de teatro fuera del CCH

Las agrupaciones independientes de teatro han tenido una importante participación a lo largo de la historia del CCH, no sólo por los montajes logrados, sino también por la difusión de éstos fuera del Colegio. Los grupos independientes se formaban por el ánimo de algún profesor para trabajar con sus alumnos un texto dramático, o bien, por el interés de los muchachos para organizarse entre ellos mismos.

En 1974 se inauguró el primer *Festival de teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades* (actualmente Muestra de Teatro). La actividad fue organizada por el Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato. En esta primera ocasión todos los participantes fueron

¹⁵ "Teatro estudiantil del CCH. Expresión y conocimiento de la realidad", *Gaceta CCH*, (octubre), número 450, UNAM, México, 1987, p. 14.

conjuntos independientes ante la carencia de un taller de teatro afianzado. El grupo *Informe*, dirigido por el profesor Ismael Colmenares, logró el reconocimiento como mejor obra con *Introducción a la historia I*:

[...] El grupo fue invitado a presentarse en los festivales de teatro de Nueva York, y de Teatro de los Chicanos, celebrado en los Ángeles California; y el Festival de Expresión Ibérica, efectuado en Portugal. Asimismo, el grupo también viajó a Cuba, donde presentaron la misma obra como parte de un intercambio cultural¹⁶.

Al siguiente año repitió con *Introducción a la historia II*. Ambas obras escritas por el propio Colmenares. Según Elva Macias, jefa de la sección de teatro del Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la UACB, en 1975: “El objetivo de este festival es el de mostrar el trabajo realizado durante el año por los grupos de teatro del Colegio y despertar en los alumnos y maestros el interés por la actividad teatral”¹⁷. Esos objetivos se han mantenido hasta el día de hoy, aunque no se ha hecho lo necesario para cumplirlos¹⁸.

Otro de los montajes que destacó en ese Primer Festival de 1974, fue *El hombre de la mancha* escrita por Dale Wasserman y presentada por el grupo *Taller Independiente de Vallejo*. Como reconocimiento a su esfuerzo se presentó durante una corta temporada, al lado del resto de obras premiadas, en el Teatro Carlos Lazo. La dirección corrió a cargo de Germán Pliego (quien en años posteriores encabezaría el taller oficial de comedia musical de ese plantel), la orquesta de acompañamiento estuvo integrada por alumnos de la Escuela Nacional de Música y comandada por Raúl Garduño.

El musical de Wasserman volvió a presentarse en el mencionado teatro el 12 de marzo de 1975 pero en una función especial para el rector de la Universidad el Dr. Guillermo Soberón Acevedo. Otras presentaciones realizadas fueron en la unidad profesional Zacatengo del Instituto Politécnico Nacional.

¹⁶ “Ismael Colmenares Marguregui, nuevo jefe del Departamento de Difusión Cultural del CCH”, *Gaceta CCH*, (abril), número 961, UNAM, México, 2002, p. 19.

¹⁷ “Resultados del II Festival de Teatro del CCH”, *Gaceta CCH*, (enero), número 62, UNAM México, 1976, p. 15.

¹⁸ v., *infra*. p. 72.

Los grupos del plantel Naucalpan *Estos somos* y *A pesar de todo* participaron en el mismo festival con las obras *Historias con cárcel* de Oswaldo Dragún y *La cantante calva* de Eugène Ionesco, respectivamente. Este último montaje, además de estar en el teatro Carlos Lazo, se presentó en el teatro *Comonfort*, *Celestino Gorostiza*, en el teatro *Cuauhtémoc* de Texcoco y en el auditorio *Isidro Fabela* del Palacio Municipal de Naucalpan.

Es sorprendente que un grupo teatral independiente del CCH haya logrado lo que hizo *Informe* en ese primer festival de teatro. Se podría pensar que al pasar el tiempo se buscaría motivar a los participantes a esforzarse aún más para poder mostrar sus montajes fuera del Colegio, hacer una gira en ciertas delegaciones o escuelas, aparecer en la Gaceta CCH, entre otras cosas. En años posteriores únicamente se otorgó el derecho a participar en otros festivales de teatro como el de Bachillerato y el Universitario. Actualmente sólo se aspira a recibir un diploma como reconocimiento.

Para los grupos alternativos exponer sus montajes resulta muy complicado. Es el propio grupo el que debe buscar las oportunidades para difundir su trabajo. No cuenta, muchas veces, con el apoyo de la institución para hacerlo. Sin embargo hay excepciones, ya que uno de los dramaturgos extranjeros más montados en el CCH ha sido el alemán Bertolt Brecht. En 1979 lo fue también cuando alumnos, profesores y trabajadores de CCH Sur, con apoyo de las autoridades, montaron la obra *Galileo Galilei*. Se presentaron en el teatro Carlos Lazo. La dirección fue de Guillermo Henry, ex alumno del Colegio y en ese entonces, estudiante del Centro Universitario de Teatro.

Otra de las escenificaciones que atravesó las paredes del CCH fue *Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido. Representada por alumnos del Plantel Azcapotzalco en el teatro *Ricardo Flores Magón*, de la Unidad Tlatelolco, en 1981. Los jóvenes del grupo 1270 opinaron que las presentaciones fuera del CCH les permitieron exponer al público el aprendizaje obtenido en el Colegio y el esfuerzo realizado por maestros y alumnos. La profesora de talleres Lucia Herrero ayudó en el montaje.

En 1983 el *Taller de Comedia Musical* del plantel Vallejo presentó la obra *Pippin su vida y su obra*, basada en la puesta en escena de Bob Fosse, en la Sala Miguel Covarrubias del Centro Cultural Universitario. El director de la agrupación fue Germán Pliego. La escenografía e iluminación estuvieron a cargo de Arturo Nava y la coreografía de Marco Silva. Al año siguiente se presentaron en el teatro Carlos Lazo con la misma obra. Desafortunadamente no se pudieron encontrar registros de otros montajes de esta agrupación.

Es alentador que personas con trayectorias como la del escenógrafo Arturo Nava trabajen con un grupo teatral del Colegio. Es estimulante que maestros como él no menosprecien involucrarse en proyectos a nivel bachillerato y que crean que en instituciones como el CCH hay talento para aprender y hacer teatro. Aunque también es triste que experiencias como ésta no se hayan repetido. Algunos de los beneficios que traen este tipo de prácticas son aprender de la experiencia de personas profesionales, esforzarse como grupo para conseguir un excelente resultado y lograr cierta categoría para el teatro del CCH.

En 1985 el grupo *Azteca*, integrado por alumnos de los planteles Naucalpan y Sur, el Colegio de Bachilleres número 8 y las secundarias oficiales 19 y 289, escenificó la pastorela *Peripeccias de un costal* de Antonio Argudin. El director fue el actor Julio Alvarado. El trabajo de este grupo es de reconocerse, ya que al no haber recibido apoyo del Departamento de Difusión y Extensión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato, lo consiguió de la delegación Cuajimalpa. Por lo que se presentó en el resto de las delegaciones del Distrito Federal. Otros lugares donde dieron funciones fue en asilos, albergues infantiles y tribunales tutelares para menores.

En ese mismo año, el profesor Mauricio Pichardo Iñigo, del *Área de Talleres* de CCH Sur, fundó el grupo de teatro *Aparte*. Esto sucedió a partir de su participación en la *Semana del Mundo Griego* organizada por profesores de la misma área. La agrupación logró menciones especiales en las Muestras de Teatro en las que participó con obras como *La paz* de Aristófanes. Se presentaron en el *Festival teatral Juan Ruiz de Alarcón* en la feria de la plata en Taxco, Guerrero, con las obras *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de

Molina y *Los habladores* de Miguel de Cervantes Saavedra. Ver eso actualmente es muy complicado. Ya no hay profesores no expertos en teatro que presenten obras en la Muestra, mucho menos fuera de los planteles. La culpa no es enteramente de ellos. Más adelante retomaremos el tema.

En el año de 1994 el grupo *Ixtab*, de Azcapotzalco, representó al Colegio en el Festival Universitario con la obra *La fábrica de los juguetes* de Jesús González Dávila. Obtuvo el reconocimiento a mejor ambientación. Muchas veces los talleres oficiales no logran hacer lo que estas agrupaciones consiguieron.

1.1.4 Actividad teatral desarrollada por profesores no especializados en teatro

Creemos que al tener una gran aportación educativa, el teatro complementa y sirve para enseñar y consolidar aprendizajes. Varios profesores del CCH, no especializados en teatro, han coincidido con el dramaturgo y ensayista Héctor Azar quien nos dice:

Dos son las vías hacia el encuentro con los valores humanos: las Artes y las Ciencias. Cada una de ellas posee sus propias técnicas y métodos; idénticos fines: el hallazgo y el disfrute de esos valores, para su preservación y aseguramiento en el progreso de lo eterno humano. Esta puede ser finalidad prioritaria de las Artes tanto como de las Ciencias: proporcionarle luces al ser humano para que viva mejor, para que sienta y piense mejor¹⁹.

Las Academias de las distintas Áreas del Colegio²⁰ han hecho un gran esfuerzo por fomentar la actividad teatral entre la comunidad estudiantil. A continuación se señalan eventos organizados por algunas Academias de los planteles del Colegio:

Plantel Azcapotzalco

El grupo *Teatro nuevo* trabajó la obra *Strip-Tease* de Slawomir Mrozek en 1975. El director del montaje, que obtuvo gran éxito en el plantel, fue el profesor Jorge Ortiz de las asignaturas Estética y Taller de Lectura. Otro de los trabajos que hizo en ese año fue la adaptación al teatro del texto *Ganaras la luz* de León Felipe. Dos

¹⁹ Héctor Azar, *Como acercarse al teatro*, Plaza y Valdés - SEP, México, 1998, p. 11.

²⁰ El viejo plan de estudios del CCH manejó cuatro áreas de estudio: Área de Matemáticas, Área de Método Experimental, Área de Análisis Histórico Social y Área de Talleres de Lenguaje. Cfr. *Curso de integración al Colegio de Ciencias y Humanidades*, CCH Oriente, México, 1990, p. 52.

años después, en 1977, Ortiz en conjunto con Alejandra Zea formó el primer taller de teatro de ese plantel.

Con motivo al décimo aniversario del CCH, en 1981, se realizó el *Primer concurso de teatro estudiantil* organizado por el profesor Francisco Rizo, quien expuso que se trataba de un ejercicio de clase para que los alumnos demostraran su capacidad creativa. El grupo 329 ganó el primer lugar de entre otros ocho grupos que también participaron.

En ese año, el *Instituto Mexicano Cubano de Relaciones Culturales*. José Martí convocó a los estudiantes del CCH al concurso *Teatro guiñol por equipos*. El tema fue *Agresiones del imperialismo a la revolución cubana en la última década*. Los trabajos ganadores fueron: *Había una vez una lanchita*, *Moncada: inicio de una revolución* y *La alfabetizadora*. Todos trabajos del plantel.

El Área de Talleres de Lenguaje ha sido una de las más interesadas en fomentar la actividad teatral. En 1983, con el objetivo de acercar a los jóvenes al teatro clásico, emprendió la *Semana de los Siglos de Oro*. Algunas de las obras mostradas fueron *Sancho Panza en la Ínsula Barataria* de Alejandro Casona; Paso segundo *Los ladrones* y quinto *Las aceitunas*, de la obra *El Deleitoso* de Lope de Rueda; *La cárcel de Sevilla*, *El viejo celoso* y *La Cueva de Salamanca* de Miguel de Cervantes Saavedra.

En 1985 esta misma área coordinó y dirigió el ciclo *Teatro mexicano contemporáneo*. Las obras montadas fueron de autores como Vicente Leñero, Emilio Carballido y Héctor Mendoza. Los objetivos buscados fueron lograr una mayor comunicación con los alumnos, despertar su creatividad y ayudar a vencer su timidez. En 1987 presentó *La Muestra estudiantil de teatro del Plantel Azcapotzalco*. Se exhibió *Huele a gas* de Tomás Urtusástegui y *Playa Azul* de Victor Hugo Rascón Banda. Los profesores Felipe Sánchez Reyes y Salvador Castillo Padilla organizaron el evento. Éste último comentó:

[...] no nos interesa lucirnos, sino dar más vida a la participación estudiantil, a no negar el derecho a los alumnos de vivir este tipo de experiencias que los afirma como jóvenes, los incita al triunfo, les ofrece la oportunidad de mostrar

el trabajo en equipo y los impulsa a actividades de lectura con resultados positivos a largo plazo²¹.

Plantel Naucalpan

El Área de Análisis Histórico Social desarrolló una serie de actividades de índole teatral. Desde 1977 profesores y alumnos organizaron el *Festival de estética*. El objetivo fue canalizar las aptitudes artísticas y creativas de los alumnos para lograr un acercamiento a la realidad a través del arte. Sobresalieron obras creadas por los participantes como *Con un poco de cuidado*, *Los comics* y *Con una pequeña ayuda de mis amigos*. Esta última, basada en la canción de *The Beatles* del mismo nombre.

En 1985 se organizó el encuentro de grupos teatrales *William Shakespeare*. Los profesores del área de historia que coordinaron la actividad opinaron que:

[...] se reafirmó el conocimiento adquirido acerca de las distintas etapas históricas de nuestro país, además de un mejor aprendizaje, el estímulo de las relaciones interpersonales, la búsqueda de nuevas formas de expresión, elevar el nivel académico, así como salir de los patrones rutinarios de la clase en el aula²².

Las pequeñas obras escritas y representadas por los jóvenes fueron *La guerra de los pasteles*, *El Porfiriato*, *La teoría del conocimiento*, *Las leyes de Reforma*, *La conquista* y *La intervención francesa*.

Otra de las materias que se involucró en este tipo de actividades fue la de Francés impartida por la profesora Neinge Gentier, quien introdujo a manera de examen final una serie de montajes teatrales en 1985. Todo esto como un intento por acercar a los jóvenes al teatro. Los textos fueron inventados por los propios muchachos. Algunas de las obras se titularon: *La conquista de México*, *La esposa infiel*, *La manzana de la discordia*, *Los problemas de Claudia*, etc.

²¹ "Primera muestra estudiantil de teatro", *Gaceta CCH*, (agosto), número 448, UNAM, México, 1987, p. 6.

²² "Finalizó el encuentro de grupos teatrales William Shakespeare", *Gaceta CCH*, (agosto), número 379, UNAM, México, 1985, p.14.

Plantel Oriente

La Academia de Talleres comenzó a organizar la *Semana de Teatro* en 1977. Esta actividad tuvo el propósito de apoyar el programa de la materia *Lectura de Clásicos Griegos* a través de la representación de los textos vistos en el curso. Obras como *Medea* y *Edipo Rey*, presentadas en esta ocasión, participaron en el Festival de Teatro. La Semana de Teatro cambió de nombre en 1979 celebrándose como *Festival de teatro estudiantil*. Los alumnos realizaron la dirección, escenografía, vestuario y adaptación de obras como *Electra* y *Antígona* de Sófocles, *Médea* de Eurípides y *Lisistrata* de Aristófanes, entre otras.

Aunque a simple vista pareciera que el teatro y las ciencias no tienen una relación directa, los profesores del *Área de Ciencias Experimentales* no pensaron lo mismo. En 1980 realizaron *La Primera Muestra de Teatro Didáctico*. Profesores y alumnos de las materias de Física, Química, Biología, Psicología y Ciencias de la Salud intervinieron en dicho acontecimiento. Los objetivos fueron promover la participación de los alumnos en actividades de disciplina artística y difundir temas científicos de interés para los adolescentes.

En 1986 los alumnos ganadores del *Concurso de títeres y obras de teatro*, organizado por el Área de Talleres, hicieron una crítica al mundial de fútbol al escribir y representar la obra *Cominito va a la huelga y al mundial*: “[...] consideramos positiva la práctica del fútbol, pero sin ánimo comercial ni de manipulación”²³. Recientemente ya no se han dado espacios o sucesos como éste, donde los jóvenes puedan manifestar sus opiniones sobre acontecimientos de actualidad.

Plantel Sur

En 1975 se llevó a cabo el *Primer Festival de la Comunicación*. Participaron alumnos y profesores de las materias Ciencias de la Comunicación, Taller de Lectura de Clásicos y Taller de Expresión Gráfica. Se presentaron obras como: *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *Historias con cárcel* de Oswaldo Dragún y *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz.

²³ “Títeres y teatro”, *Gaceta CCH*, (julio), número 409, UNAM, México, 1986, p. 8.

La profesora Marisela Vacas Kanchi organizó el festival *Los alumnos hacen teatro* en 1979. Algunas obras montadas fueron *Yerma* de Federico García Lorca, *El robo del cochino* de Abelardo Estorino y *Los hijos de la piedra* de Miguel Hernández. A ésta última representación asistieron los actores Enrique Cáceres e Ignacio López Tarso.

Plantel Vallejo

El Área de Talleres de Lenguaje fue una de las que más impulsó la actividad teatral entre los muchachos. Ese interés se muestra en el *Concurso de teatro hispanoamericano de obras breves* de 1985 donde intervinieron casi 400 alumnos. Los jóvenes dirigieron e hicieron la escenografía y el vestuario. El primer lugar fue para el grupo 161 con *La isla desierta* de Roberto Arlt.

En 1987 un grupo de maestros de las cuatro áreas del plantel organizaron el *Primer certamen de teatro*. Algunas obras ganadoras fueron *La tercera ley de Newton* de Leticia Téllez y *Huélum o Cómo pasar matemáticas sin problema* de Alejandro Licona.

En 1991, con motivo a la celebración del vigésimo aniversario del Colegio y con apoyo de la materia de Lectura de Clásicos Universales, algunos grupos organizaron el *Festival de teatro estudiantil*. Un jurado escogió las tres mejores obras para que participaran en la Muestra de ese año.

En 1994 el Área de Ciencias Experimentales, específicamente la materia de Psicología, realizó *La muestra de psicología en el teatro*. Este hecho tuvo el objetivo de involucrar a los alumnos con los temas vistos en clase. Los jóvenes fueron los dramaturgos de obras como: *Justo a tiempo*, *Sin título*, *Adolescencia*, *¿Problemas yo?*, *Decide tú*, *Un grito en el silencio*, entre otras.

Estos sucesos son tan importantes como cualquier otra actividad científica interesada en fomentar conocimientos en los muchachos, porque seguramente, tanto los maestros inexpertos en abordar y dirigir una obra de teatro, como los alumnos novatos en la representación de la misma, aprendieron de los errores cometidos.

Se habla de errores porque es casi indudable que los tuvieron, ya que si alguien que pueda llamarse experto los tiene, cuanto más aquel que, a lo

mejor, nunca en su vida había hecho teatro. Lo que menos interesa aquí es que se haya respetado el género, que los alumnos actuaran muy bien, que los directores hicieran una propuesta asombrosa o que la escenografía manejada fuera espectacular. Eso con experiencia puede aprenderse.

Lo que importa es que se arriesgaron: tanto un educador que posiblemente tuvo que poner de su bolsillo para cubrir gastos de producción, como un adolescente que se atrevió a exponerse ante un público exigente y estricto como lo son sus compañeros.

1.1.5 Agrupaciones que han develado una placa

Develar una placa significa un sin número de cosas: alcanzar una meta, cerrar un ciclo y comenzar otro, adquirir experiencias, satisfacciones personales y aprendizajes y saltar obstáculos. A su vez, implica constancia y responsabilidad ante el trabajo individual y el de equipo. Agrupaciones teatrales del CCH respondieron a ese compromiso al concretar un gran número de representaciones.

El grupo *Jeunesse*, integrado en su totalidad por alumnos, develó la placa de sus 30 representaciones de la obra *Pedro y el capitán* de Mario Benedetti en 1990. Al año siguiente develaron una de 40. Era la primera vez que un grupo de teatro del Colegio lograba tal hazaña. Con este montaje participaron en la Muestra de Teatro del CCH, en la Muestra de Teatro Joven del Museo Universitario del Chopo y en el encuentro de teatro de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.

También en 1990 el grupo *Taller de renovación dramática* celebró 25 representaciones de la obra *Rojo amanecer*. La dirección de la adaptación del guión cinematográfico de Xavier Robles y Guadalupe Ortega, estuvo a cargo de Vladimir Martínez Montaña. Con esa obra habían participado en la Muestra Teatral del año pasado.

Un grupo *especial*, autorizado por Mario Ficachi, que sobresalió en los últimos años fue *Marabunta*. El director de la agrupación fue Felipe Morales Hernández y los actores alumnos del plantel Naucalpan y Vallejo. Desde 1996 comenzaron a trabajar la obra *La maravillosa historia del chiquito Pingüica* escrita por Sabina Berman. Se presentaron con este montaje en

primarias, centros culturales, el museo del Chopo y en 1997, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón como parte de la despedida a la generación 1995 - 1997.

En 1998 develaron una placa en el *Teatro Lotería Nacional* por las 50 representaciones de la obra *Godspell*, comedia musical de David Greene, John Michael Tebelak y Stephen Schawarts. Al parecer éste es uno de los últimos grupos que ha traspasado las salas y foros del CCH con gran éxito.

Skene Fedros fue el nombre que dio Rommy Guzmán a su grupo independiente de teatro. El gremio del CCH Sur develó, en 2001, una placa por las 39 representaciones de la obra *José el soñador* de Tim Rice y Andrew Lloyd Webber.

Seguramente esto no es ni la mitad de la actividad teatral realizada a lo largo de la historia del CCH. Sin embargo, consideramos representativos los ejemplos mostrados para darnos una idea de los logros alcanzados en un colegio donde no hay espacio curricular para el teatro: la creación de talleres de teatro en cada plantel; el montaje de obras, como recurso de aprendizaje, por parte de profesores sin experiencia en dirección escénica; develación de placas y salidas (tanto de grupos institucionales como de grupos independientes).

Existe la necesidad de aprender a hacer teatro en el CCH. Y aunque no podemos cambiar el Plan de Estudios, sí podemos exigir que se difundan de manera efectiva los talleres de teatro, la Muestra, las funciones de grupos independientes e institucionales. También podemos pedir que se planeen mejor las actividades para que tengan continuidad, que se proporcionen espacios adecuados para las representaciones y ensayos, que se vuelvan a incluir a los profesores y a sus grupos no sólo como espectadores de los montajes, sino también, como creadores. En resumen que se dignifique el teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades.

1.2 Jefatura Actual, 2002- 2004

1.2.1 Aportaciones

Han sido varios los jefes del Departamento de Difusión Cultural (conocido antes de 1996 como Departamento de Promoción y Difusión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato). Estuvieron personas como las profesoras de literatura Elva Macias y Roberta Avedaño, la profesora de teatro Alejandra Zea, el contador Eduardo Román, el historiador José Ángel Hernández, el profesor, también de teatro, Mario Ficachi y el médico Arturo Cerón Flores.

En 2002 José de Jesús Bazán Levy fue designado director del CCH para el período 2002-2006. Bazán Levy invitó a Ismael Colmenares Marguregui, profesor de historia e impulsor de teatro en el Colegio, a ser el nuevo jefe del Departamento de Difusión Cultural de los cinco planteles del CCH. Algunos de los aportes realizados por la presente dirección han tratado de apegarse al plan de estudios vigente para desarrollar la propuesta de Difusión Cultural:

Será también responsabilidad del Departamento promover la formación de redes que relacionen entre sí autónomamente a los alumnos poseedores de aficiones e intereses culturales de los más diversos tipos [...] Corresponderá a la institución facilitar la comunicación entre los alumnos, ofrecerles espacios y posibilidades de información y a ellos seleccionar objetivos, organizarse y actuar²⁴.

A través de las llamadas *Redes Culturales* se intentó que los jóvenes se conectaran con otros muchachos que hicieran una actividad artística muy parecida, no sólo a nivel interno, sino también con otros planteles. El Departamento de Difusión Cultural tenía la obligación de facilitar las condiciones para que esto sucediera.

Igualmente en 2002, se logró un intercambio con la Fábrica de Artes y Oficios (FARO de Oriente). El convenio consistió en que ellos fueran a dar talleres a todos los planteles del CCH y a cambio se presentaron las obras de la Muestra en el espacio del FARO.

En 2003 se organizó el Primer Maratón de Teatro Breve. Evento abierto a profesores, alumnos y trabajadores. El objetivo era motivar la creatividad de la

²⁴ Colegio de Ciencias y Humanidades, Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato. *Plan de estudios actualizado*, UNAM - CCH, México, 1996, p. 18.

comunidad del Colegio al exhibir representaciones cortas de monólogos, cuentos, *happening*²⁵ o fragmentos de obras.

A partir de 2004 los grupos participantes de la Muestra de Teatro del CCH se presentaron en el teatro Juan Ruiz de Alarcón y en el foro Sor Juana Inés de la Cruz del Centro Cultural Universitario. Todo esto con el propósito de que los muchachos y profesores tuvieran la responsabilidad de esforzarse más en sus montajes y al mismo tiempo, sintieran que su trabajo poseía la calidad suficiente para exhibirse ahí.

También en 2004 se celebraron 50 representaciones de la obra *Jesucristo Super Estrella*, creada por Tim Rice y Andrew Lloyd Webber, escenificada por el taller de teatro del CCH Sur en el teatro *Julio Jiménez Rueda* del ISSSTE. En ese mismo año, la *Liga Mexicana de Improvisación Teatral* (LIMI) dio en cada uno de los planteles un curso de cinco sesiones originado como una introducción a la técnica de *improvisación*²⁶.

Se llevó a cabo una selección mediante competencias abiertas en cada plantel y, finalmente, el Torneo Interescuadras de Improvisación Teatral, que se realizó en “Las Islas” de Ciudad Universitaria, el 19 de marzo de 2004. Resultaron vencedores “Los Perros Rojos del Sur”, por votación popular²⁷.

Se organizó *La semana cultural El teatro en Cuba*. En dicho acontecimiento se llevaron a cabo conferencias magistrales y los talleres *La profesión del actor* y *La maestría del actor*. Estas actividades estuvieron a cargo del profesor Rolando Hernández Jaime, egresado de la Escuela Superior de Arte de Moscú.

Por último, el Departamento ha hecho un esfuerzo por acercar a los jóvenes al teatro dándoles descuentos y funciones especiales de obras como *El alcalde de Zalamea* de Pedro Calderón de la Barca, dirigida por Juan Morán; *José*

²⁵ “Espectáculo desarrollado de ordinario fuera del teatro convencional, y aun en calles y plazas, que intenta incorporar al público en la acción; de hecho, pretende borrar las barreras físicas entre actores y espectadores. Hace uso frecuente del suspenso, de lo inusitado, de lo ritual y de la improvisación, con un sentido marcadamente hedonista [...]” (Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras, *Glosario de términos del arte teatral*, Trillas, México, 1991, p. 120).

²⁶ “Se llama improvisar el representar sin papeles aprendidos, sobre un tema previamente conocido [...]” (Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras, *op. cit.*, p. 125).

²⁷ Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades, *Informe 2003/2 - 2004*, CCH, México, 2004, p. 59.

el Soñador de Tim Rice y Andrew Lloyd Webber bajo la dirección de Richard Stafford y *los Miserables*, adaptación del texto de Victor Hugo por Alain Boublil y Jean- Marc Natel, dirigida por Ken Caswell.

Sin duda el Departamento de Difusión Cultural ha intentado promover y acercar la actividad artística a los jóvenes; sin embargo, esto no ha sido suficiente. Varias de las acciones implementadas no lograron consolidarse. A logros como el Maratón de Teatro Breve, las presentaciones en el FARO y las Redes Culturales no se les siguió dando continuidad. Tal vez eso se debió a la mala planeación, a la poca difusión o a la incompetencia de los encargados de su realización.

Es necesario ponerse en el lugar de los muchachos. ¿Cómo se puede llamar la atención de un joven de entre 15 y 18 años? *Se debe analizar su contexto actual.* Adriana Puiggrós, teórica de la educación argentina, dice sobre esto:

[...] los chicos adquieren conocimientos sistemáticos no solamente en la escuela, sino también en sus casas frente a la televisión o a la computadora, escuchando música rock o intentando tocar la guitarra eléctrica [...] se inician en la subcultura adolescente incorporando palabras, gestos y costumbres que no se relacionan con el discurso escolar oficial. Entre el lenguaje adolescente y el lenguaje escolar media la incomunicación. No hay enfrentamiento entre adultos y chicos, sino aislamiento, ruptura de vínculos²⁸.

Es difícil pero ahí radica la importancia del trabajo del Departamento de Difusión Cultural, el cual debería buscar nuevas formas *atractivas* para los muchachos. Por ejemplo: carteles hechos de material reciclado; anuncios de las actividades en la gaceta CCH con letras e imágenes vistosas; volantes y letreros con temas, textos, figuras, texturas y colores llamativos; uso de referentes culturales significativos para ellos: grupos de rock como *Panda* o *U2*, *la música electrónica*, libros como *El señor de los anillos* de Tolkien, *los deportes extremos*, *los comics*, etc.

Convendría también que los responsables de las actividades del Departamento de Difusión Cultural intentaran las cosas una y otra vez, que no las dejaran a la primera y que las reestructuraran y plantearan mejor. No deberían subestimar a los jóvenes diciendo “por más que hagamos, a los muchachos no

²⁸ Adriana Puiggrós, *Volver a educar. El desafío de la enseñanza argentina a finales del siglo XX*, Ariel, Bs. As., 1996, pp. 23 y 29.

les interesa”. Debemos creer más en los *chavos*, pedirles propuestas y trabajar en conjunto con ellos. Coincidimos con Puiggrós cuando dice:

[...] “Nadie escucha”, “Los chicos están en otra”, “No leen”, “No aprenden nada” son enunciados que escuchamos o pronunciamos habitualmente, acompañados de una actitud escéptica. De parte de los adultos, esa actitud denuncia una soberbia profunda, que nace de creer que la sociedad de su juventud fue mejor, que su generación fue más inteligente, más capaz, más temeraria porque imaginó e intentó poner en marcha proyectos enormes, universalistas y definitivos²⁹.

Por otra parte, es una lástima que en lugar de aumentar, haya disminuido la participación de los profesores y alumnos no pertenecientes al taller de actuación en la Muestra de Teatro. Y que en ninguna área, ni siquiera en la de talleres, se recurra a la actividad escénica como instrumento didáctico, o en caso de hacerlo, no se difunda el trabajo realizado como en años pasados.

Se necesita revisar las aportaciones de administraciones anteriores, retomarlas y adaptarlas a las necesidades actuales o extraer lo que pueda servir. Pero no olvidarse de ellas y mostrar indiferencia al trabajo de quienes, al parecer, lograron buenos resultados.

De esta manera, mencionamos un par de ejemplos del interés por difundir y mejorar la calidad del teatro hecho en el CCH durante períodos pasados: En 1986, en el plantel Azcapotzalco, se llevó a cabo la jornada *El Montaje Teatral*. El director Néstor López Aldeco dio la conferencia *Dirección Teatral*, la profesora Marcela Ruiz Lugo habló sobre *La actuación Teatral* y el profesor Arturo Arellano cerró la actividad con la ponencia *Aspectos Técnicos del Montaje Teatral*. Esto fue realizado con el propósito de ofrecer apoyo a los participantes en las muestras de teatro del CCH y para dar a conocer las obras en lugares como reclusorios, delegaciones y parques.

En 1990 Alejandra Zea, jefa del Departamento de Difusión y Extensión Cultural de la Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato, organizó el curso de producción teatral *Tiliches y Trapos* en el plantel Vallejo. A pesar de que esta actividad estaba dirigida a alumnos interesados en el teatro, profesores y técnicos

²⁹ Adriana Puiggrós, *op. cit.*, pp. 29 y 30.

de las salas audiovisuales también participaron. Se habló de los tipos de foros, telones, escenografía e iluminación.

1.2.2 Participación de los talleres de teatro

En 2002 las obras que representaron al Colegio en el Festival de Teatro Universitario fueron las que sobresalieron en la Muestra de Teatro del CCH. *Las mujeres sabias* de Jean Baptiste Poquelin Molière bajo la dirección de Ramiro García, profesor del taller de teatro *La paradoja* del CCH Azcapotzalco, fue la obra que logró mención especial por mejor vestuario. *El tejedor de milagros* de Hugo Argüelles dirigida por la profesora Teresa Pacheco del grupo *Arlequines* de Oriente, obtuvo mención especial a la mejor actriz. *El ritual de la salamandra* escrita por Hugo Argüelles y representada por el grupo *Teatrarte*, bajo la dirección de Francisco Betancourt del CCH Sur, consiguió la mención a mejor actor, mejor actriz de reparto y mejor producción.

En 2004 la obra *Traición* de Harold Pinter dirigida por Ramiro García, del plantel Azcapotzalco, sobresalió en la Muestra y obtuvo mención honorífica por mejor dirección y actuación en el Festival de Teatro Universitario. Desafortunadamente no hay otras actividades en las que los talleres, mucho menos los grupos independientes, hayan destacado.

CAPITULO 2

Los talleres de teatro en el CCH Oriente en el ciclo escolar 2004-2005

(Asistente de la directora)

El proceso de enseñanza - aprendizaje es muy complejo. Que un profesor tenga un conocimiento no significa que pueda o sepa transmitirlo. Estas son las premisas que confirmamos al llevar a cabo el servicio social en el Departamento de Difusión Cultural del CCH Oriente. Las actividades desarrolladas no se limitaron a pegar carteles, repartir volantes o vender boletos para obras de teatro y funciones de cine. Eso fue gracias a Teresa Pacheco -responsable directa de las tareas realizadas- quien pensó que la mejor forma de poner en práctica algunos de los conocimientos obtenidos en la carrera sería asistiendo a la profesora de los talleres de teatro. A continuación se describe la experiencia vivida en el taller de teatro para profesores y en el taller de teatro para alumnos.

2.1 El taller de teatro para profesores

El taller de teatro para profesores surge por la necesidad de algunos educadores para explorar de manera práctica lo que enseñan en sus clases¹. Y para que, aunque no sean profesores del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación², también adquieran herramientas que les ayuden a desempeñar una mejor labor docente.

Resulta importante señalar que en ningún otro de los planteles ha existido un taller de este tipo. Sin duda, ésta ha sido una de las principales aportaciones de Teresa Pacheco, actual Jefa del Departamento de Difusión Cultural, quien logró convencer al Ing. Miguel Ángel Rodríguez Chávez, director de CCH Oriente, para otorgar los recursos necesarios que permitieran el desarrollo del taller, es decir, el pago al profesor responsable y el permiso para el uso de los espacios de trabajo (salas audiovisuales).

¹ De acuerdo con el programa de la materia, obligatoria en el tercer semestre, *Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental 3*, la unidad IV se llama: *Lectura e interpretación de espectáculo teatral*.

² Las áreas del Plan de Estudios Actualizado son Área de Matemáticas, Área de Ciencias Experimentales, Área Histórico Social y Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación. Cfr. Colegio de Ciencias y Humanidades, *op. cit.*, p. 50.

La tercera vez que se dio el taller fue durante el ciclo escolar 2004 - 2005. El primer trabajo estuvo a cargo del profesor Rigoberto Cebreros, egresado del Instituto Nacional de Bellas Artes. Su montaje fue un *collage* de pequeñas obras escogidas por los profesores, titulado "5 en una noche". Con esta escenificación participó en la Muestra de Teatro del CCH de 2003. Al año siguiente, Ronaldo Monreal, Licenciado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, relevó a Cebreros. Montó la obra *La Cueva de Salamanca* de Miguel de Cervantes Saavedra con el grupo *La cuarta pared*. Se presentaron en la Muestra de Teatro de 2004 en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz del Centro Cultural Universitario. También estuvieron en la Universidad Autónoma Chapingo y en el mismo CCH Oriente.

2.1.1 Programa de trabajo

En el año 2004 Hena Iris Moreno Corzo, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, tomó el cargo de *responsable del taller de teatro del CCH Oriente* (nombre oficial que se le da al profesor del taller). Su programa de trabajo es el que a continuación se transcribe:

Taller de Teatro para maestros en el Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Oriente

El ámbito teatral es amplio y sus posibilidades de aplicación dependen de las metas que se persigan; por ejemplo, fines artísticos, comerciales, de investigación o de mera exhibición. De la amplia gama que existe, el taller se dirigirá principalmente a generar y fortalecer ciertos procesos de desarrollo a nivel físico, intelectual y emotivo de los participantes. Hablamos de un taller de educación artística enfocado a incidir en el crecimiento imaginativo y expresivo de los participantes.

Las características y dinámicas propias del quehacer escénico permiten el establecimiento de tales objetivos. Las diferentes disciplinas y habilidades que el teatro puede aglutinar –danza, expresión corporal, pintura, música, expresión verbal, canto, manejo de emociones, capacidad narrativa y de escritura- presentan un universo rico en posibilidades creativas y cognoscitivas, donde la imaginación y la expresión establecen los nexos que posibilitan un desarrollo integral. El teatro resulta así un medio idóneo para adquirir y desarrollar diversas estrategias de enseñanza y aprendizaje, así como para encontrar y ampliar diferentes formas de canalizar y expresar emociones e ideas.

Este taller puede concebirse como un amplio salón virtual con muchas puertas que al abrirse conducirán al participante a sí mismo, a sus respuestas, alternativas y al mundo de relaciones en el que está inmerso.

Objetivos generales:

1. Compartir una serie de dinámicas que los ayuden a desarrollar de manera integral aspectos físicos, emotivos e intelectuales, por ejemplo, el manejo y creación de convenciones y sistemas simbólicos, la conciencia emotiva y el dominio motriz.
2. Conocer los diferentes géneros, estilos, la historia, es decir, la teoría teatral básica.
3. Proporcionar elementos que les permitan expresar el mundo en el que viven, exterior e interiormente hablando, estableciendo una práctica de canalización y expresión de las mismas.

Entre las diferentes actividades del taller están los juegos de integración, la improvisación sobre situaciones cotidianas, la lectura de textos dramáticos, el análisis de los mismos a partir del manejo de algunos principios de teoría dramática, juegos de roles, dinámicas de observación y sensibilización, manipulación de objetos para producir música y efectos sonoros, invención de canciones, algunos principios de dramaturgia actoral, dirección escénica, improvisaciones enfocadas a la expresión corporal, manejo de ritmo, creación de historias, lectura y representación de cuentos, mitos y leyendas, etc. Es decir, abarcaremos, además del teatro, las diferentes disciplinas artísticas relacionadas: canto, danza, música, artes plásticas y literatura.

Observaciones

- Los participantes deberán llevar a las sesiones ropa cómoda que les permita gran movilidad.
- El taller se realizará los miércoles y viernes de 13:00 a 15:00 horas en las instalaciones del plantel, en un espacio limpio y bien ventilado.

Hena Iris Moreno Corzo

Actriz egresada de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha participado en 22 obras de teatro dirigidas, entre otros por Raquel Araujo, Mauricio Rodríguez, Ignacio Retes, Jorge Sandoval, Jesusa Rodríguez, Claudia Cabrera, Claudia Eguiarte y Carlos Bribiesca. Entre las que destacan: **“Jesucristo Gómez”, “Historias de amor”, “Ovalo”, “La mujer azul”, “Infinitamente disponible”, “Esperanza inútil”, “Información para extranjeros”, “Las criadas”, “El laberinto que el tiempo no consume”.**

Ha tomado talleres de dramaturgia del actor, danza butoh, clown, teatro popular y voz en Argentina, Chile, Brasil, Cuba, Colombia y México: Jaime Soriano, Marco de Marinis, Ko Murobushi, grupo Yang Shu, Anatoly Lokachtouck, Danielle Finzi Pasca, Guillermo Angelelli, Cristina Moreira, Guillermo “Totó” Castiñeiras, Rubén Pirés, Grupo Imbuaca, grupo Magical Moonshine Theatre, Roy Hart Theatre, Cristine Adriani, Rodolfo Valencia, Héctor Mendoza, Ignacio Retes, Jesusa Rodríguez, entre otros³.

³ Este es el programa que Hena Moreno entregó, al iniciar el taller de teatro para profesores, a Teresa Pacheco.

2.1.2 Proceso de trabajo o cómo desangelar un taller

Lo que a continuación se expresa es una crítica al *trabajo*, no a la persona que dirigió los talleres de teatro. En ningún momento tratamos de poner en evidencia la incompetencia de nadie, lo que se pretende, en todo caso, es reflexionar sobre los errores cometidos para obtener un aprendizaje.

Una de las condiciones para que pueda existir cualquier taller artístico en el CCH, es que al final muestre un resultado (en este caso el montaje de una obra). Ese requisito no fue la excepción en el taller de teatro para profesores. Sin embargo, fueron varios los errores que se cometieron por todos los involucrados y, por lo tanto, se finalizó en un proyecto mal logrado.

El papel que desempeñamos en los talleres de teatro fue el de asistente de la directora. Jaques Copeau, director teatral francés, nos habla sobre ese cargo:

La ocupación del asistente está muy relacionada y complementa a la del director, y está tan exactamente definida como ésta. Ya que si el director pone la obra en escena y le da vida, el asistente vigila que se cumpla la frase *el espectáculo debe continuar* [...] La colaboración de un buen asistente se considera como la mejor ventaja en los ensayos generales y así, el director confía en él para que se haga cargo de todo el trabajo práctico, para que eche a andar el espectáculo, así que él mismo debe tener un poco más de perspectiva y debe juzgar calmadamente el efecto total, antes de hacer cualquier cambio de último momento⁴.

De la misma manera que los actores trabajan en equipo, el director y el asistente de dirección también deben hacerlo. Un asistente escucha, observa, registra fallas y aciertos, toma decisiones, analiza y revisa las necesidades de la puesta en escena y continúa el trabajo con o sin el director. Pese a todo esto, nuestra función no estuvo definida, como dice Copeau, y nuestro rol fue sabotado por la propia directora.

Sin duda hubo falta de comunicación. Al principio ella nos dijo que cuando se montara la obra le ayudaríamos aportando ideas, que cuando fuera necesario iniciáramos el calentamiento y si queríamos actuar con los participantes, también podíamos hacerlo. Pero desde la primera sesión nos pidió incorporarnos con ellos a los ejercicios que dirigía. Nos pareció oportuno al emplear la técnica de

⁴ Jaques Copeau, "El papel del director", en *Principios de dirección escénica*, Gaceta- SEP, Hidalgo, 1992, p. 52.

observación participante⁵ para este informe. Servíamos de ejemplo a los integrantes del taller y eso resultó bueno en un principio, aunque al pasar el tiempo, sentíamos que la directora nos ponía al nivel de éstos. Un error cometido por parte de nosotros fue, sin duda, no darle a conocer lo que sentíamos y no llegar a acuerdos justos con ella.

Las clases se dieron los miércoles y viernes de 13:00 a 15:00 hrs. Horario intermedio entre el turno matutino y el turno vespertino. Ocho profesores se inscribieron en el primer semestre. Dos de ellos asistieron únicamente un par de veces y otro sólo fue un día cuando el taller tenía más de mes y medio de haber comenzado. Cinco personas fueron los que trabajaron hasta el final del semestre⁶. A veces faltaban o llegaban tarde. El desacierto que cometieron estos profesores fue no dedicar un espacio al curso y no organizar bien el resto de sus actividades. Hubiera sido mejor, en su caso, no comprometerse con el taller. Un participante (al que llamaremos profesor A) nos comentó:

La profesora debió establecer reglas bien definidas desde el principio. Y al ver lo que pasaba, tomar cartas en el asunto. Fue falta de compromiso de parte de la profesora y no niego que también los compañeros empezaron a ser, de su lado, irresponsables, pero creo que se pudo haber implementado alguna disciplina, un reglamento⁷.

Por otra parte, la responsable del taller no estructuró un buen programa de trabajo, que sería lo ideal para llevar a cabo el proceso de enseñanza-aprendizaje. Perdió de vista desde el principio las características y el contexto de las personas a quien estaba encaminado el taller⁸. No tuvo objetivos definidos, ni pensó si los contenidos manejados y la forma de enseñarlos eran los adecuados para este grupo en específico. Es decir, no organizó su forma de trabajar. En cuanto al desarrollo de las clases la responsable del taller dijo:

⁵ v. *supra*. p. 2.

⁶ Genoveva Montealegre Avelino, Jorge Ruiz Ibáñez, Macedonio Santiago Martínez, Alejandro Ramírez Páez y Gerardo García Palacios: todos profesores de la materia Taller de Lectura y Redacción.

⁷ Declaraciones de los profesores registradas el 06 de junio de 2005. *Cfr.* apéndice.

⁸ Personas adultas de entre 40 y 50 años con poca actividad física y que se habían inscrito a un curso de actuación para principiantes.

Se hará énfasis en la conciencia corporal, el abordaje de los textos se hará a partir de la práctica. El objetivo es la realización de un montaje. El acercamiento a esta disciplina por parte de los alumnos será a través de la actuación. Los participantes tendrán la oportunidad de experimentar con la adaptación de un cuento o novela, o con una obra de su autoría⁹.

De lo anteriormente mencionado lo que más se trabajó fue *la conciencia corporal*. La mayoría de las sesiones comenzaban con el siguiente ejercicio: Con los ojos cerrados se inhala por la nariz y se tensa la parte del cuerpo señalada por la directora. Al exhalar por la boca se relaja. Siempre tratando de olvidar problemas y subsanar dolores o cansancio. Esto era para tomar conciencia y percibir el estado del cuerpo contestando a la pregunta ¿cómo estoy?

De ahí se pasaba al movimiento de las articulaciones tratando de encontrar nuevas posibilidades del organismo y recordar las olvidadas. Al principio se dio la indicación de establecer tres momentos específicos al mover el cuerpo, detener el movimiento y continuarlo. Hacer una *danza personal*, decía la directora. Es decir, hacer cadenas de movimientos que tuvieran la función de una *partitura*, como la de un músico. En este caso la de un actor que escribe su propia dramaturgia. La tarea a partir de esto fue hacer un registro a manera de diario. Describir estas posiciones y asignarles un nombre (cabeza arriba, hombro hacia el frente, ojos cerrados, etcétera), e incluso dibujarlos. A la sesión siguiente un profesor participante preguntó: ¿para qué es esto de la danza y los movimientos de las articulaciones? (puesto que la responsable del taller no explicó, desde el principio, la función de los ejercicios). A lo que ella respondió:

Sirve para obtener cierta precisión al realizar acciones, para un buen manejo del cuerpo e inclusive llegar a una actitud y características del personaje. También puede llevar a la emoción en conjunto con la respiración, memoria emotiva¹⁰ y otros recursos¹¹.

⁹ Información registrada en la bitácora de trabajo el 08 de septiembre de 2004.

¹⁰ “Memoria emotiva. El producto de la imaginación creadora, la concentración controlada y el sentido de la verdad en la etapa expresiva de la puesta en escena; es el desarrollo de una memoria emotiva. Es la antípoda de la nemotecnia, puesto que al recordar las palabras de su rol y al expresarlas el actor se sirve de un tipo especial de evocación, en el que se traduce un conocimiento del conflicto dramático vertido emocionalmente”. (Marcela Ruiz Lugo y Ariel Contreras, *op.cit.*, p. 142).

¹¹ Información registrada en la bitácora de trabajo el 10 de septiembre de 2004.

Esa misma ocasión la directora indicó a un profesor hacer con mayor fluidez y precisión sus movimientos. No decimos que estos ejercicios no sirvan para limpiar y dar precisión al movimiento y que también funcionen como entrenamiento corporal para *actores*; sin embargo, debemos recordar que con quienes se trabajaba se habían inscrito a un curso básico de actuación. De acuerdo a lo observado, la mayoría de las veces los participantes no encontraban sentido a lo que hacían, ya que por lo regular la directora del taller no explicaba de forma detallada y sencilla las instrucciones y los propósitos de los ejercicios. No era correcto hablarles de conceptos desconocidos para ellos, como dramaturgia del actor, precisión, memoria emotiva o danza personal, si antes no habían hecho teatro o estudiado teoría teatral y sin darles fuentes de consulta adecuadas. En clases posteriores se continuó con este último ejercicio explorando con distintos niveles, ritmos y emitiendo sonidos, buscando siempre la asimetría en las posiciones del cuerpo. Poco a poco las cadenas de acciones fueron olvidadas y se dio paso a un par de ejercicios de técnica del *Clown* (payaso) que no tuvieron mucho éxito.

Después, se comenzó a trabajar con movimientos que imitaran a los de un animal. Algunas veces se les pidió a los participantes desarrollar situaciones específicas en las que se encontrara el animal escogido por cada uno de ellos. Posteriormente, en pareja, se contaría una historia. En una de las clases la responsable del taller guió un par de ejercicios de danza japonesa *butoh* para experimentar, entre otras cosas, con varios tipos de mirada (viendo al horizonte, penetrando el muro, con ternura, con dureza, como niños). Nos explicó brevemente el origen de este entrenamiento y nos sugirió ver videos sobre el tema.

Se suponía que se retomarían en los días siguientes estos ejercicios, pero no fue así. Reiteramos lo anteriormente mencionado: es muy arriesgado hablar de temas *complejos* a personas que inician en el aprendizaje teatral. Al ver que actividades como éstas no tenían continuidad es posible decir que no

estaban planeadas desde el principio y que, más bien, se trataban de *ocurrencias*. Es decir, de ejercicios improvisados. Con esto no indicamos que nunca deba integrarse a la clase algo no previsto con anterioridad, ya que es posible que la situación o el proceso de los alumnos lo requieran; sin embargo, al hacerlo casi siempre se pierden de vista los objetivos y propósitos buscados en el proceso de enseñanza aprendizaje.

Las tareas no se revisaron. Por ejemplo, una vez se tenía que observar detenidamente a una persona para después describirle al grupo sus rasgos, imitar su caminado e incorporar las características del animal trabajado a esa copia. Solamente un profesor hizo el ejercicio y no lo concluyó, ya que la persona a quien intentó imitar era homosexual, por lo que se inició una conversación sobre el tema: si él era homofóbico o no, qué pensaba cada quien de la homosexualidad, etcétera. Se acabó la clase y en las que siguieron no se continuó con la actividad. El profesor A nos dio su opinión sobre lo sucedido:

[...] hubo ocasiones en las que era necesario llegar a algo concreto, sobre todo al texto. Empezar a trabajarlo, a memorizarlo. Entonces eso no se daba, no se daba. Se fue prolongando, siento yo, demasiado tiempo la parte *verbalista* de volver a decir porqué del teatro, que circunscribe al teatro, algunas técnicas de actuación como el Clown. Pero si hizo falta ya hacer algo más concreto¹².

Del 19 al 22 de octubre de 2004 la encargada del taller tuvo funciones en Zacatecas, por lo que no asistió al CCH. Con algunas semanas de anticipación avisó a los participantes de su ausencia. Ella tenía pensado la cancelación de las sesiones, ya que en cuanto le fuera posible, repondría las clases atrasadas. Teresa Pacheco le indicó que sí debían darse las clases, ya que para eso estaba la asistente. Hubo una confusión y una clase antes de que se fuera la responsable del taller, no asistió ningún profesor.

Estuvimos a cargo esa semana. En la clase del miércoles sólo asistieron dos participantes. Nos fuimos a las áreas verdes mientras los responsables de las salas audiovisuales se decidían a abrirnos el espacio. Los integrantes del taller nos hicieron saber algunas de sus dudas e intereses. Teníamos la idea de seguir trabajando, en ambos talleres, lo que se estaba viendo en esos días

¹² Declaraciones de los profesores. *Cfr.* apéndice.

(características de un animal para construir un personaje) pero no lo hicimos y preferimos atender a sus inquietudes.

Nos comentaron que tenían dudas sobre los ejercicios hechos en clases pasadas, como el de la respiración¹³. A lo que les dijimos que además de ayudarnos a relajarnos y concentrarnos, al hacerlo de manera adecuada, sirve para poder realizar una buena emisión de voz. Les ejemplificamos la explicación. A petición de ellos, vimos algunos criterios de interpretación de un texto en prosa (concepto de tirada, trozos rítmicos, picos tonales, etcétera). El tiempo se terminó y no pudimos profundizar.

Antes de que la directora se fuera de gira, un profesor sugirió montar una pastorela. A ella le pareció una buena idea. El siguiente día que estuvimos a cargo un participante llevó su propuesta de texto. No se trataba de una pastorela pero según la responsable del taller, a quien ya le había comentado de su interés por esa obra, aparecía un diablo y manejaba de cierta manera la idea del bien y del mal.

Debido al tiempo que se tenía para trabajar (un mes) y por decisión de los participantes, *El tercer Fausto* del escritor Salvador Novo era la obra que se montaría. La puesta en escena participaría en el *Festival de pastorelas* organizado por el Departamento de Difusión Cultural. En esa ocasión, después de trabajar voz, hicimos una lectura en voz alta y comentamos sobre el interés de cada quien por hacer determinado personaje. Parecía que sí había posibilidades para sacar adelante el trabajo.

Sin embargo, cuando regresó la directora de su gira, en la clase correspondiente a los profesores, trabajó la representación de día de muertos con los jóvenes del taller¹⁴. De los pocos participantes que asistieron sólo uno se quedó como espectador. A la siguiente sesión acudieron casi todos los profesores, incluso uno nuevo, pero no había aulas disponibles. Algunos de ellos propusieron ir a la sala de maestros. Se suponía que esa vez la responsable del taller trabajaría con ellos mientras nosotros nos encargábamos de organizar la ofrenda

¹³ v. *supra*. p. 33.

¹⁴ v. *infra*. pp. 48 y 49.

de día de muertos con el otro grupo. No llegaron a ninguna solución y la clase se canceló.

Se habían adquirido compromisos extra de los que ya se tenían (ir de gira y realizar una representación para el 2 de noviembre con el otro taller). Las cosas no iban muy bien. De ahí en adelante hubo una serie de inconstancias que hicieron más difícil lograr el montaje deseado. La directora volvió a faltar, ya que tuvo nuevamente función, y sólo un participante llegó a la sesión en esa ocasión. Hicimos un breve análisis del personaje que él había escogido. Al siguiente día no fue nadie. Se cumplió lo que temíamos: habían dejado el taller al no ver cumplidas sus expectativas.

Faltó motivar a los participantes y desarrollar estrategias atractivas para despertar su interés. No se debieron anteponer otras cosas con el trabajo del grupo. El educador Saturnino de la Torre reflexiona sobre la estimulación del profesor a los alumnos:

Cuando el ambiente de un grupo es de trabajo productivo, arrastran a quienes escamotean el esfuerzo; por el contrario cuando el clima es de desgana, dejadez, contaminan a los más trabajadores, disminuyendo en su rendimiento. Es esta una experiencia psicológica tan universal que no solamente afecta a la infancia, sino a los adultos, y a quienes se consideran profesores responsables¹⁵.

A la siguiente clase, nuevamente no se tuvo sala disponible y, debido a la poca disposición de los participantes para trabajar en el pasto, esperamos a la directora en la oficina de Difusión Cultural. Teresa Pacheco comenzó una conversación con los tres integrantes del taller que estaban presentes. Eso fue al ver la gran deserción y desinterés de la mayoría de los participantes. Las actividades que realizaban, su trabajo como padres, esposos y educadores eran, de acuerdo a ellos, los motivos de su inconstancia en el taller. Además de que no se abordaba directamente el texto escogido. Al llegar la directora, Pacheco la puso al tanto y le sugirió cambiar su método al parecer muy tardado. Hemphil, teórico de la pedagogía, dice al respecto:

[...] *Flexibilidad*. El grupo creativo cambia de tácticas y métodos en su búsqueda. No es rígido ni se ata a formas concretas de proceder. Salta de una visión a otra, sin perder de vista el objetivo. Incorpora las nuevas

¹⁵ Saturnino de la Torre, *Educación en la creatividad*, Nancea, Madrid, 1987, p. 37.

experiencias o vivencias. Utiliza todos los recursos a su alcance¹⁶.

La responsable del taller se comprometió a entrar de lleno con el texto de Novo y los participantes a no faltar más. Al día siguiente únicamente asistieron dos. Se leyó la primera parte de la obra. La indicación de la directora fue no utilizar tonos ni intenciones. Es decir, hacer una lectura neutra y mantenerse sentados con una posición abierta del cuerpo. Uno de los lectores no hizo caso a las instrucciones e incorporó algunas intenciones a su diálogo. Cuando la acotación marcaba pararse él lo hacía, caminaba y realizaba ademanes. Tenía algunas líneas memorizadas.

La directora le comentó que se veía su trabajo del texto. Pero también le dijo que en las primeras lecturas no se recomienda leer como nos imaginamos que es, ya que se corre el riesgo de quedarse con esa idea y no profundizar en el personaje. Dedujimos que la actitud de ese profesor fue una confrontación con la responsable al ver la lentitud del trabajo de puesta en escena.

En el siguiente encuentro la directora habló un poco del contexto del autor y sugirió a los participantes crear una biografía de su personaje. Una pregunta que hizo uno de ellos fue ¿no es necesario empezar con el trazo escénico? Le contestó que no. Ya que, según ella, “eso era fácil y no requería de mayor tiempo”.

A dos semanas de la presentación la responsable del taller faltó sin avisar. Comenzamos a marcar algunas cosas. Nos dimos cuenta de varios aspectos que se necesitaban corregir y que no se habían trabajado con anterioridad (por ejemplo bailar en escena, el manoteo en exceso y la ilustración con las manos). A pesar de tratar de reparar los errores existentes sabíamos que no teníamos mucho tiempo. Pacheco pensó que no había servido de mucho la plática en donde todos quedaron en hacer bien las cosas. Dos clases antes del festival la directora decidió empezar el marcaje. Se topó con vicios imposibles de eliminar en cuatro horas de clase que quedaban para hacerlo. Otro de los

¹⁶ *The Measurement of Group Dimensions*, en “*Journal of Psychology*”, pp. 325-342, cit. por S. de la Torre, *op. cit.*, p. 77.

integrantes del taller (que llamaremos profesor B) nos comentó sobre lo que esperaba aprender en el taller:

[...] No sabía cómo moverme, no sabía cómo gesticular. No sabía qué cuadrantes se manifiestan en un escenario para poder moverse en él, etcétera, etcétera. Mi interés era precisamente, aprender más, conocer más para después poder optimizar más el proceso de enseñanza- aprendizaje con los alumnos¹⁷.

La última clase de ese semestre la responsable del taller comenzó con ejercicios sobre el texto. Tuvimos que salirnos ya que trabajaríamos con algunos jóvenes del otro taller, puesto que la situación con ellos era muy parecida. Todos estábamos tensos. Al regresar encontramos a la Jefa de Difusión Cultural platicando con el grupo. La conversación se realizó a petición de un profesor que veía imposible la situación.

Se acordó que se pospondría la presentación para la *Muestra de los Talleres Artísticos* del plantel¹⁸ del próximo año. Los ensayos se retomarían en enero, durante el período intersemestral. Se fijaron las fechas y el horario. El primer día que se ensayaría la responsable del taller no llegó. Nosotros habíamos pedido permiso a Pacheco para faltar en esos días. A la siguiente cita la directora asistió pero los participantes no. Ya no habría montaje en ese semestre.

En un ensayo para la muestra interna del plantel, con los jóvenes del taller para alumnos, dos profesores fueron a despedirse. Opinaron haber obtenido resultados poco satisfactorios con el *proceso* anterior. La directora intentó convencerlos para continuar dándoles a conocer la nueva propuesta de texto.

Un profesor del área de Ciencias Experimentales (integrante del taller en el anterior semestre) la había invitado a incorporar a los talleres de teatro a la celebración del Año Internacional de la Física¹⁹ con la obra *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht. Ella decidió trabajar el texto y unir a los dos talleres debido al gran número de personajes de la obra. Tenía problemas familiares que le impedían asistir de martes a viernes. Solamente podía hacerlo dos días a la semana. Esa

¹⁷ Declaraciones de los profesores. Cfr. apéndice

¹⁸ v. *infra*. p. 52.

¹⁹ En el año 2005 se cumplen cien años de la publicación de las tres teorías de Albert Einstein: la del movimiento browniano; la que introduce el concepto de fotón, con la que ganó el Premio Nobel y la de la relatividad, de la que surgió la ecuación $E=mc^2$. Cfr. "Con novedoso espectáculo inauguran el Año de la Física", *Gaceta UNAM*. (enero), número 3,776, México, UNAM, 2005, p. 8.

fue otra razón para adherir a ambos talleres. Los profesores dijeron que lo pensarían. Uno de ellos definitivamente desertó y nos declaró:

[...] Lo que no me gustó de no concretizar el proyecto fue que ya teníamos la mayoría de los diálogos aprendidos... y de buenas a primeras se cambió. Tengo entendido por la ingerencia de un profesor que había dejado de participar durante gran tiempo en el taller y se reincorporó. Y en base al pretexto del Año Internacional de la Física se quiso implementar un trabajo sobre la vida de Galileo. Y desgraciadamente no se nos tomó opinión para poder dejar de lado el otro proyecto²⁰.

En el siguiente semestre tres nuevos profesores se inscribieron al taller. Sólo fueron un par de veces y ya no se presentaron. Tres integrantes del semestre pasado se mantuvieron de manera inconstante. Únicamente dos participaron en la presentación de la selección de los grupos de teatro para la Muestra²¹. Sobre su desagrado de trabajar con los alumnos, el profesor A expresó:

A lo mejor hay prejuicios que se den entre el alumno y el profesor para juntarnos en equipo de trabajo. Porque nosotros consideramos, que como maestros, somos más disciplinados. Somos más puntuales, en un momento dado, o con mayor disciplina. Sabemos callarnos cuando hay que callarse, sabemos observar cuando hay que observar. Tenemos esa impresión, muy natural en esa etapa de su vida. En la que son hiperactivos, en la que son un tanto irresponsables, sin generalizar. Pues [...] si me incomodó²².

A partir de todo esto, el proyecto del taller de teatro para profesores se canceló. Dejar que se suspendiera, pudiendo evitarlo, fue un gran fracaso. Se debió analizar la importancia de actividades como ésta y por qué en otras ocasiones, otros directores, sí lograron un montaje. Seguramente eso se debió a que la puntualidad, el compromiso, la preparación de las clases, la motivación a los participantes y la organización de un programa de trabajo fueron fundamentales en el desarrollo del taller.

Una pregunta que surge es: ¿qué hicimos como asistentes para salvar la interrupción del taller? La mayoría de las veces nos limitamos a seguir indicaciones de la directora. Eso fue para no parecer que queríamos quitarle el mando o para evitar la impresión de protagonismo y presunción de parte nuestra. Aunque cuando ella faltaba, veíamos aspectos que no se habían revisado

²⁰ Declaraciones de los profesores. *Cfr.* apéndice.

²¹ *v. infra*, pp. 56 y 57.

²² Declaraciones de los profesores. *Cfr.* apéndice.

a profundidad: trabajo vocal, construcción del personaje y marcaje del trazo escénico. Nunca descalificamos su trabajo ni le llevamos la contraria en las instrucciones de las actividades.

De hecho, cuando iniciábamos el calentamiento dábamos continuidad a los ejercicios que ella utilizaba. Esto era para que no pareciera que nos contradecíamos. Hubo un momento en que nos sentimos como mensajeros y no como verdaderos asistentes. Por eso decimos que nuestro rol fue saboteado.

En alguna ocasión le sugerimos ver en la clase aspectos teóricos de interés para los participantes, ya que ellos nos habían apuntado su curiosidad por temas como el teatro del absurdo. Otra vez le propusimos comenzar a marcar el trazo escénico o hacer algo para atraer a los integrantes del taller. En ambos casos no tomó en cuenta nuestros comentarios por lo que nos vimos desmotivados para volver a decir cualquier cosa.

2.1.3 Propuesta de programa de trabajo

Debido a la ambigüedad e imprecisión en la descripción y desarrollo del programa de trabajo del taller para profesores, anteriormente expuesto, y a la experiencia en la práctica como asistentes de la directora, se sugiere la siguiente alternativa, tratando de apegarse a lo aprendido en la materia *Didáctica del Teatro*, del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, enseñada por la profesora Cristina Leticia Barragán Gutiérrez:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DEL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

PLANTEL ORIENTE

Taller de teatro para profesores

Presentación

El taller de teatro para profesores está dirigido a cualquier docente de la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Oriente. Se trata de un taller impartido cuatro horas, divididas en dos días a la semana. En el que al final se otorgará constancia de participación.

El propósito principal de este taller es ofrecer a los participantes herramientas que puedan utilizar en su tarea como profesores,

independientemente de la asignatura en la que instruyan. De igual modo, aspira a que los educandos encuentren y desarrollen mejores formas para expresar sus ideas y emociones.

El taller se plantea como un acercamiento al teatro desde el área de la actuación. Se manejarán cinco etapas. La primera se refiere a la sensibilización y desinhibición del individuo, donde se intentarán ofrecer ciertos medios para que el participante enfrente a un público y logre concentrarse en el momento de la representación. La segunda parte tratará de abordar, de forma general, algunos fundamentos del desplazamiento y distribución de los actores en el escenario. En tercer lugar, se pretende dar determinadas herramientas para que el participante logre construir un personaje. A continuación se ejercitarán algunos principios de la técnica para la correcta emisión de la voz en escena. En el último eje, se intentará ligar todo lo aprendido encausándolo al montaje de una obra. El texto será elegido por los propios participantes de acuerdo a sus gustos, inquietudes y necesidades.

Resulta importante remarcar que el taller intenta conectar al individuo con el ámbito teatral, dándole a conocer como una alternativa para reforzar su desarrollo físico, intelectual y emotivo. Encaminado a mejorar la práctica docente que ejerce y no sólo como un ejercicio de dirección de actores por parte de la directora. Además, se esperan cubrir de forma paralela, a lo anteriormente mencionado, los siguientes puntos: ayudar a los profesores de la asignatura Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental 3 a abordar, en clase, la unidad cuatro *Lectura e interpretación del espectáculo teatral* de su programa de estudios. Y a estimular a los maestros de otras áreas a usar al teatro como recurso didáctico con sus alumnos.

Objetivos

Este taller intentará que los participantes:

1. Reconozcan sus posibilidades motrices a través de la exploración del movimiento de su cuerpo, con el fin de vencer la rigidez corporal.
2. Conozcan las partes del escenario y las posiciones del actor en éste, a través de ejercicios de ubicación en el espacio, con la finalidad de que logren una buena distribución en el momento del marcaje y representación de la obra.

3. Controlen su aparato fonador a través de ejercicios de respiración, dicción y proyección, con el propósito de emitir adecuadamente la voz en escena.
4. Estimulen su imaginación, a través de ejercicios con objetos y situaciones ficticias, con el fin de que obtengan más posibilidades para la creación en escena.
5. Se apropien de características y actitudes distintas a las de ellos, a través de la imitación de una persona y un animal, con el propósito de construir un personaje.
6. Participen en el proceso del montaje de una obra, a través de la elección de un texto y desarrollo de un personaje, con el fin de poner en práctica los conocimientos adquiridos a lo largo de las sesiones del taller.
7. Integren al teatro como herramienta didáctica en sus clases, a través de los conocimientos obtenidos, con el fin de hacer el proceso enseñanza- aprendizaje más dinámico y atractivo para sus alumnos.

Ejes temáticos

1. Sensibilización y desinhibición del individuo
 - 1.1 Relajación
 - 1.1.1 Relajación con música
 - 1.1.2 Ejercicios de respiración
 - 1.2 Exploración con el movimiento corporal
 - 1.2.1 Imitación de los cuatro elementos de la naturaleza
 - 1.2.2 Baile en parejas y de manera individual
 - 1.3 Imaginación
 - 1.3.1 Desarrollo de acciones y de situaciones con objetos imaginarios
 - 1.3.2 Uso distinto de algunos objetos de uso común
2. El actor sobre el escenario
 - 2.1 Áreas del escenario
 - 2.2 Posiciones del actor
 - 2.3 Desplazamiento del actor
 - 2.4 Partes de un escenario a la italiana
3. Creación de un personaje
 - 3.1 Imitación de una persona
 - 3.1.1 Desarrollo de acciones

- 3.1.2 Desarrollo de situaciones
- 3.2 Imitación de un animal
 - 3.2.1 Desarrollo de acciones
 - 3.2.2 Desarrollo de situaciones
- 3.3 Humanización del animal
 - 3.3.1 Situaciones con estímulos imaginarios
 - 3.3.2 Situaciones con estímulos reales
- 4. Técnica de voz
 - 4.1 Relajación
 - 4.2 Respiración
 - 4.3 Dicción
 - 4.4 Resonancia
 - 4.5 Proyección
- 5. La puesta en escena
 - 5.1 Elección del texto
 - 5.2 Trabajo de mesa
 - 5.3 Asignación de personajes
 - 5.4 Marcaje de intenciones
 - 5.5 Memorización del texto
 - 5.6 Trazo escénico
 - 5.7 Ensayos
 - 5.8.1 Técnicos
 - 5.8.2 Generales

Metodología

Al tratarse de un taller, la mayoría de las actividades serán prácticas. Y al ser una introducción a la actuación teatral, se deberán explicar claramente algunos principios de técnica actoral, aclarar cualquier duda y evitar los tecnicismos.

Es importante guiar a los educandos, ser pacientes y muy explícitos al dar las indicaciones de los ejercicios. Se debe recordar en todo momento que son personas adultas de entre 35 y 50 años que, en la mayoría de los casos, no han

hecho teatro. Por lo que no se les deberá exigir un alto grado de dificultad en la actividad física.

Se sugiere que las sesiones comiencen con una explicación de las actividades del día, posteriormente se realice un breve calentamiento y después se aborde el tema expuesto ejemplificado por la directora para que, a continuación, los participantes desarrollen los ejercicios correspondientes. En caso de ser indispensable se dará paso a la discusión colectiva, dependiendo de las necesidades que se tengan. La responsable del taller también deberá satisfacer la curiosidad de los alumnos por algún tema en específico, proporcionándoles el material y las fuentes de consulta adecuadas. Y no tendrá que olvidar desarrollar estrategias para no perder el interés de los participantes por los contenidos y clases en general.

Evaluación

1. Ubicar el interés de los alumnos por los contenidos y ejercicios del curso.
2. Analizar la actitud que tomen ante las actividades, la atención que pongan y su disposición para trabajar en equipo.
3. Dar pie a conversaciones donde expresen sus impresiones y opiniones sobre el desarrollo del taller antes de comenzar, durante y al final del mismo.
4. Registrar la situación inicial del individuo mediante una serie de preguntas y ejercicios.
5. Registrar la situación final del individuo por medio de su desarrollo a lo largo del curso y a través de su participación en el montaje.

Recursos didácticos

Música de géneros variados

Pelotas de plástico

Suéteres y telas de distintas texturas

Pelucas, sombreros y máscaras

Cuerdas para brincar

Nota: La tolerancia a la hora de llegada es de 15 minutos.

Bibliografía

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Teatro para principiantes. Del rito al happening*, 2ª. ed., Árbol, México, 1993.

NOVO Salvador. *10 lecciones de técnica de actuación teatral*, Pórtico de la ciudad de México, México, 1992.

RUIZ LUGO, Marcela y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*, Trillas, México, 1991.

----- y Fidel Monroy Bautista. *Desarrollo profesional de la voz*, Gaceta, México 1994.

STAHL, Leroy. *Producción teatral*, México, Pax, 1981.

STANISLAVSKI, Constantin. *Un actor se prepara*, México, Diana, 1963.

----- . *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza Editorial, 1975.

2.2 El taller de teatro para alumnos

Desde que Teresa Pacheco dejó de encabezar el grupo de teatro para alumnos, en 2001, no se había retomado el taller de teatro en CCH Oriente. Hena Moreno Corzo se incorporó en 2004 como responsable del taller para profesores y del taller para alumnos, gracias al nepotismo ejercido por su hermano Oscar Moreno Corzo, actual encargado de teatro del Departamento de Difusión Cultural.

A diferencia de los demás talleres del resto de los planteles del Colegio, éste es *autogenerado*. Eso significa que los alumnos que se inscriben, pagan una cantidad de dinero (actualmente doscientos pesos) por semestre. Lo que sirve para cubrir el sueldo de la directora quien debe dejar un porcentaje al plantel. El taller de teatro para alumnos, durante el primer semestre, fue los martes y jueves de 13:00 a 15:00 horas en las salas de uso audiovisual.

Los objetivos, contenidos y metodología fueron los mismos a los del taller para profesores²³. La responsable del taller nos comentó:

Primero expliqué que mi taller es eminentemente práctico porque mi formación actoral me ha dejado la certeza de que es más asimilable el conocimiento de la práctica teatral de manera directa. Me remití a tres vertientes básicas:

1. La relajación y concentración aplicando la experiencia y las nociones de bioenergética que aprendí con el maestro Rodolfo Valencia.
2. El trabajo de improvisación corporal, cadenas de movimiento, composición, manejo de espacio y partitura actoral que comparto con Jaime Soriano.
3. Las técnicas de Clown teatral que me compartieron Cristina Moreira, Guillermo "Toto" Castiñeiras, Guillermo Angelelli, Anatoly Lokachtouk y Danielle Finzi²⁴.

Creemos que, a diferencia de los profesores, este tipo de actividades pueden interesar más a un adolescente que se inicia en el teatro. Esto debido a que no tienen prejuicios sobre técnicas poco convencionales. Sin embargo, también pensamos que no fue conveniente, ni pertinente trabajar los mismos contenidos y de la misma forma con dos grupos de personas distintas: de diferentes edades, capacidades, conocimientos, gustos y necesidades. Desde ahí comenzó la dificultad para alcanzar el objetivo del montaje de una obra.

²³ v. *supra*. pp. 30.

²⁴ Entrevista a Hena Moreno. *Cfr.* apéndice.

2.2.1 Proceso de trabajo en el primer semestre

Trece jóvenes, de veinte inscritos, trabajaron hasta el final del primer semestre²⁵. Las diferencias que existieron, en cuanto a la cantidad y desarrollo de los ejercicios, entre un taller y otro²⁶ son las siguientes: con los jóvenes se manejaron más términos de la técnica del Clown: *Chungui* o abrazo del payaso, que implica aceptación del otro y trabajo en equipo; cuando alguien propone algo, el otro acepta su propuesta, no la ignora, dice *sí*; proyección con el pecho, con *los ojos del pecho*; coreografía de golpes y caídas del payaso. En otros aspectos, se hicieron un mayor número de ejercicios de voz, se realizaron más ejercicios en parejas y se trabajó más la composición y la asimetría corporal. Los muchachos entendieron y pusieron en práctica mejor estos dos últimos conceptos a causa de su condición física.

Una joven propuso participar en el concurso de ofrendas que cada año se hace en el CCH para celebrar el día de muertos. A la mayoría le pareció buena la idea. Al regresar de su gira por Zacatecas²⁷, la directora mostró al grupo una serie de textos que hablaban de la muerte. Se escogió uno para trabajarlo y complementar la ofrenda. Hablaba de la conquista y la muerte de las civilizaciones prehispánicas. Cada quien trató de imitar una calavera: su forma de caminar, de mirar, de moverse, su ritmo y peso. Una sugerencia que la dirigente hizo fue crear imágenes sobre la muerte. El texto se dividió en partes que se repartieron entre los alumnos. Varios días ensayamos la interpretación del texto y la composición corporal que lo acompañaría.

El viernes 29 de Octubre de 2004 fue el concurso. Participamos con el altar titulado *Teatros ilustres*. Recordamos a algunas personas importantes del teatro al poner su retrato (Juan Ruiz de Alarcón, Jerzy Grotowski, Elena Garro, Constantin Stanislavski, Henri Ibsen, Shakespeare, etcétera). Además de colocar flores, dulces, velas, pan y demás objetos que se acostumbra acomodar en la

²⁵ Luis A. Gutiérrez Torres, Ángel Suárez de la Torriente, Isela López Hernández, Paulina Castro Martínez, Christian Toriz Beltrán, Nadia Salto Cesar, Diego Hernández Gómez, Karla Velasco Acosta, Mitzi Loera Pérez, Ruth Martínez Victoria, Claudia Guzmán Rosas, Diana Reyes Garduño y Vianey Corona Rendón.

²⁶ El total de horas de clase del taller para profesores era de 48 y ella no dio 16. El número de horas del taller para jóvenes era de 50 y faltó a 4.

²⁷ v. *supra*. p. 35.

ofrenda. Hubo gran iniciativa por parte de los muchachos. Algunos, aparte de haber llevado lo que les correspondía, se dedicaron a robar las cosas de otros altares.

El jurado tardó en pasar más de lo previsto. Fueron muchos los trabajos concursantes. Debido a esto, algunos jóvenes se marcharon antes de que nos calificaran. Otros tuvieron problemas por llegar a su casa más tarde de lo avisado. Incluso, a una joven sus padres le prohibieron seguir en el taller. Tuvimos que reasignar el texto. A pesar del nerviosismo de ciertos muchachos, ya que era su primera experiencia ante un público numeroso, salieron bien las cosas aunque no ganamos el concurso.

2.2.2 Proceso de montaje de una obra de teatro en el primer semestre

La directora había dado a conocer el interés que surgió, en el taller de teatro para profesores, por representar una pastorela. A los jóvenes les emocionó la idea. En un principio, tanto maestros como alumnos participarían en el mismo montaje. Pero con el tiempo, como no se fueron dando las cosas, cada taller trabajaría su propia obra por separado.

Después de no escoger ningún texto, ya que a la directora no le gustaron los propuestos por los alumnos ni por nosotros, se dio paso a que los muchachos eligieran un personaje e inventaran su situación y conflicto. Es decir, que decidieran si querían ser ángeles, diablos o pastores y cuál era su circunstancia en la obra. Eso dio pie a un gran desorden.

Todos querían hacer cosas diferentes: primero elegían a los ángeles, luego querían ser diablos, proponían algo y a otros no les gustaba, se cambiaba la trama, se quitaban y ponían personajes, y cosas por el estilo. Había clases que parecía que se perdía el tiempo. Muchas de ellas se ocuparon en definir cualidades del personaje y hacer improvisaciones. Les servía a los alumnos pero sólo se hacía eso y no se delimitaba la historia, el conflicto ni se marcaba el trazo escénico.

Estábamos angustiados. Habíamos sugerido a la directora trabajar algunos textos pero ella dijo que le parecían *tontos*. Un muchacho le propuso

sacar los chistes de una pastorela. Se acordó trabajar el texto que otro compañero había llevado, lo leímos, le sacamos copias y repartimos los personajes. Puesto que estábamos a ocho días de presentar el trabajo no se memorizaría el texto, en lugar de eso, se haría una paráfrasis.

El teórico teatral ruso Constantin Stanislavski, hace una acertada observación a situaciones como la que vivíamos en ese entonces, en la que era prácticamente imposible lograr un buen montaje en una semana:

El productor o director que pretenda que el montaje del drama esté listo en un tiempo record, coloca al actor en un callejón sin salida, lo empuja hacia el carril de lo fácil, del cliché; daña el espectáculo y no obtiene otro resultado más que frenar el trabajo o paralizarlo todo²⁸.

A la siguiente clase, la responsable del taller presentó una nueva estructura de la obra. Decidió olvidarse del otro texto. Ese día organizó un rito inicial al Clown. Cada uno recibió su nariz, un beso de ella y un texto sobre lo que significa ser Clown²⁹. No podemos negar que fue algo conmovedor, inclusive alguien lloró.

Se retomó la idea de improvisar las escenas. A los jóvenes se les iban haciendo las correcciones pertinentes. La directora daba las pautas de acuerdo a algunos principios de la técnica del payaso teatral. La primera parte (la de los diablos) costó más trabajo definirla. Las observaciones fueron: cuando alguien proponga una acción se debe tomar en cuenta, no contradecir al compañero, delimitar las acciones, ver al público, distribuirse en el espacio, no amontonarse y no hablar al mismo tiempo. Pese a que estas situaciones ya se habían visto en ejercicios de clases anteriores, creemos que es arriesgado arrojar a los muchachos a que improvisen esperando que lo hagan perfectamente. Había sido muy poco el tiempo de preparación que tenían (menos de tres meses).

En la siguiente sesión, a un día de la presentación se terminó el marcaje. A petición de algunas jóvenes y con el propósito de que no se sintieran solos, nos incorporamos al segundo fragmento de la representación. Organizamos una parodia a los *talk shows* (como parte de la trama que había

²⁸ Constantin Stanislavski, *op. cit.*, p. 68.

²⁹ Cfr. apéndice.

propuesto la directora). La responsable del taller se quedó horas extras con algunos jóvenes para terminar de marcarles la última escena. Al día siguiente, acordamos vernos horas antes para pasar toda la obra.

A pesar de que en la presentación hubieron algunos errores (huecos de acciones en la primera parte y un alumno tuvo que ser sustituido porque no llegó a tiempo, ya que se fue a cambiar a su casa) hubieron cosas rescatables. La primera fue el interés de los muchachos por abordar temas atractivos para ellos, como el aborto. La propuesta fue de una alumna:

Que María y José sean una pareja de chavos, que después de haber tenido relaciones sexuales y no protegerse, hayan quedado embarazados. Que los ángeles les aconsejen tener al niño y los diablos que no lo tengan y que ellos no sepan si abortar o no³⁰.

En segunda, la iniciativa de los mismos jóvenes para incluir chistes en sus improvisaciones y por último, se aprendió (por lo menos nosotros así lo hicimos) que la preocupación y estrés padecidos pueden ser evitados al planear, desde el principio, el proceso de montaje. Es decir, escoger con tiempo el texto, organizar las actividades y los ensayos para que haya oportunidad de corregir y hasta de perfeccionar las cosas. En caso de ser creación colectiva, también organizar el proceso, dirigirlo y poner límites. No cambiar lo acordado de un día para otro, perder el tiempo discutiendo y tratar de resolver las cosas en el último momento.

Nos invitaron a presentarnos fuera del CCH. Estuvimos en el *Festival de Cultura Comunitaria* en el ciclo decembrino de pastorelas de la delegación Tlalpan. Se tuvo que redistribuir personajes y modificar la trama ya que algunos muchachos no asistieron a la cita. El espacio que se nos asignó fue una cancha de básquetbol. La indicación fue hacer uso de los resonadores de la nariz para que se escuchara la voz. Al tratarse de un espacio al aire libre, hubo problemas de sonido y como consecuencia huecos o silencios, ya que la música daba pie a la acción. A pesar de haber deficiencias en el ritmo de la obra la gente se rió.

Al siguiente día fuimos a una primaria en Los Reyes, La Paz, Estado de México. Por medio de una alumna del taller, la directora de la escuela nos hizo la

³⁰ Información registrada en la bitácora de trabajo el 04 de noviembre de 2004.

invitación. En cuanto a la resonancia de la voz la instrucción fue la misma, puesto que estaríamos en la explanada. La dirigente se incorporó como narradora usando el único micrófono con que se contaba. Eso ayudó a que, a diferencia de las otras veces, no hubiera vacíos.

Los niños y profesores respondieron muy bien, se rieron y gritaron para apoyar a su personaje favorito. Parecía que no se había entendido bien la trama ya que a un par de muchachos no se les escuchó del todo. Sin embargo, una agradable sorpresa fue que al pasar de salón en salón, por petición de los maestros, unos niños recrearon la composición de los personajes y nos cantaron un par de canciones. Eso estremeció a todos. Al final ya no nos dejaban ir. La mayoría de los niños nos pidieron autógrafos. Algunos, principalmente a las jóvenes, solicitaron besos y teléfonos.

Esa vez nos dimos cuenta que niños de clase media baja, como ellos, tienen interés de ver teatro. Inclusive, algunos pidieron a sus profesores trabajar una obra. Quedamos satisfechos al despertarles esa inquietud. Este trabajo volvió a ser presentado en la Muestra de los talleres artísticos de CCH Oriente³¹, organizada por el Departamento de Difusión Cultural cada inicio de semestre, con el propósito de promover la inscripción de nuevos alumnos a los talleres.

2.2.3 Proceso de trabajo en el segundo semestre. Montaje de la obra *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht

A causa del gran número de personajes de la obra escogida para el segundo semestre³², Teresa Pacheco decidió enviar a sus alumnos de la materia Taller de Lectura y Redacción I a inscribirse al taller. El trato era participar en el montaje a cambio de dos puntos en la calificación final y de tener el permiso para faltar una clase a la semana. Como resultado de esa oferta, más de treinta alumnos se inscribieron.

³¹ Cada taller presenta en la explanada del plantel parte del trabajo realizado durante el primer semestre: Los talleres de danza contemporánea y folclórica preparan una coreografía, el de coro un par de canciones, el de teatro una obra breve, etc.

³² v. *supra*. pp. 39 y 40.

En estas condiciones se trabajó la mayor parte del semestre: con jóvenes que asistían a las sesiones por obligación y no por gusto. Poco a poco fueron desertando los muchachos a los que el taller ni siquiera les significó una calificación. Alumnos que estuvieron en el primer semestre también dejaron de ir. La mayoría de los casos fue porque, al avanzar de grado escolar, sus actividades y tareas requerían de más tiempo.

La directora debió poner más atención a esta situación. Al no tener el taller de teatro un valor curricular, es necesario hacerlo más atractivo e incluso, indispensable para los participantes, como lo hizo en su momento Silvia Corona, al incorporar la técnica de grupo operativo³³. Las pedagogas Sefchovich y Waisburd comentan algo que viene mucho al caso:

Consideramos importante que la persona que trabaja en una institución educativa conozca el marco conceptual- filosófico, porque a partir de él cada maestro o animador puede esclarecer su escala de valores personal y, confrontándola con la institucional, plantear objetivos reales al elaborar los programas educativos³⁴.

En las primeras sesiones se leyó el texto. La tarea fue releerlo y sacar la anécdota en una cuartilla. Otra cosa que se les pidió fue pensar qué quería decir cada quien con la obra (de acuerdo a las circunstancias y situaciones que planteaba). Se decidió no aprenderse el texto y en su lugar, hacer nuevamente una paráfrasis. Teresa Pacheco asistió a una de las primeras clases y le sugirió a la directora que trabajara directamente con improvisaciones.

En equipos de cinco o seis alumnos se les asignó una escena que presentarían en las siguientes clases. Pocos jóvenes preparaban la tarea, sólo la hacían los que habían estado desde el semestre pasado. En varias ocasiones nos hicieron saber su disgusto por la actitud de los *nuevos* quienes, efectivamente, se la pasaban provocando desorden e ignorando las indicaciones de la directora. Las improvisaciones eran un fracaso, no leían las escenas y quienes lo hacían, se las contaban distorsionadas a los demás. Cuando subían al escenario no sabían qué decir, mucho menos qué hacer. Trataban de aprenderse el texto de memoria.

³³ v. *supra*. p. 5.

³⁴ Galia Sefchovich y Gilda Waisburd, *Expresión corporal y creatividad*, Trillas, México, 1996, p. 11.

Al integrarse nuevos alumnos se decidió empezar otra vez. Se volvieron a explicar y a practicar los ejercicios de relajación y concentración, de composición corporal en búsqueda de asimetrías y del Clown. Era lógico que la mayoría de los muchachos, al no tener experiencia en la práctica teatral, tuvieran pena y les diera risa al ejecutar las actividades que indicaba la responsable del taller. Sin embargo, había algunos que mostraban absoluta apatía y se burlaban de los demás.

La directora se percató de eso y en una ocasión comentó: “El anonimato da poder y confianza para hacer comentarios estúpidos y fuera de lugar. Es preferible que se vaya quien no quiera estar. Por los puntos no se preocupen, yo hablo con Tere para que se los ponga”.

Una vez, un par de alumnos le preguntaron a la profesora “¿por qué no hacemos algo *de risa*? ¿Por qué no se busca un tema y una obra que atraiga a los jóvenes?” Ya que, según ellos, la obra era aburrida, únicamente hablaba de los descubrimientos de Galilei y se corría el peligro de que el público se saliera a la mitad. Por aquellos días, se había presentado una obra de Alejandro Licona, representada por el grupo de CCH Naucalpan (que ciertamente mostraba un trabajo de varios meses). Les había gustado mucho y la ponían como ejemplo.

La responsable del taller y nosotros tratamos de convencerlos de que, en efecto, la obra de Brecht era densa pero no por eso tenía que ser aburrida; que al leer con detenimiento, cosa que no habían hecho, se encontraban varios subtemas que podían interesarles como por ejemplo, el machismo. Y que por la complejidad del tema, del conflicto y de los personajes no se podía comparar el texto de Brecht con el de Licona.

La directora les dijo que si no les interesaba abordar en escena temas de reflexión podían no hacerlo pero que al ser universitarios deberían dejar de consumir basura televisiva y decidir si su interés era vender tortas, manejar un microbús y escuchar música grupera. Estábamos a un mes de la primera presentación, ya no había tiempo para escoger otra obra. Esa opinión de los muchachos debió haber sido contemplada desde el principio.

Desde el comienzo también faltó definir bien las reglas. Una clase tuvimos que empezar el calentamiento, debido a que la directora avisó que llegaría

más tarde que de costumbre. No hubo disposición por parte de los alumnos recién llegados y por más que tratamos de proponerles cosas, ellos no las hacían, se limitaban a reírse o a vernos y platicaban con los que iban llegando o se quedaban parados.

Varias veces les repetimos que si no querían estar ahí, mejor se fueran para no quitar y perder el tiempo. Debemos confesar que nos enojamos. Les dijimos que no merecían estar en un escenario, que para ganarse ese derecho debían trabajar y cambiar de actitud. En ningún momento les faltamos al respeto. Por el contrario, ellos mostraron una conducta de reto hacia nosotros.

Pasaron un par de días y Pacheco nos informó que algunas de sus alumnas se habían quejado, ya que según ellas, éramos malos y groseros a diferencia de la responsable del taller. Le dimos nuestra versión y a la siguiente sesión hablamos con la directora sobre lo ocurrido. Ella conocía la apatía y desinterés que manifestaban los alumnos y nos dio la razón. La siguiente ocasión que vimos a los jóvenes, la directora les señaló el derecho y la capacidad que teníamos para dar el calentamiento. Además de reprenderlos por habernos acusado con Pacheco. “Parecen niños de primaria”, les dijo.

Todo esto pudo evitarse si desde el primer día se hubieran dejado claras las reglas. Es decir, que nosotros al asistir a la directora teníamos cierta autoridad estando ella o no presente. Y aunque sí dijo que la apoyaríamos, no nos dio a conocer como personas que no estábamos en la misma condición de alumnos, ya que habíamos cursado cuatro años de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Tal vez, por el aspecto físico, nos veían igual que ellos.

Se había avanzado muy poco. No había personajes ni escenas definidas. Los muchachos faltaban mucho por lo que la directora decidió hacer un llamado de atención. Escribió un texto sobre el desinterés que habían mostrado³⁵. En él explicó la forma en que se resumiría la obra y las medidas que se tomarían con la gente que solía faltar. A estas alturas, ocasionalmente sólo asistían dos profesores. Se suponía que serían los narradores de la obra. Estábamos a semanas de la presentación y medianamente se habían trabajado cuatro escenas.

³⁵ Cfr. apéndice.

Gracias a eso, los alumnos de Pacheco mostraron cierta incertidumbre. Le dieron a conocer lo que pasaba: “siempre se ve la primera escena y las otras no”. Hubo una clase en que tomaron la iniciativa para organizarse en equipos y escoger escenas y personajes. Esto debió haber sido desde el principio porque de ese modo, se habría tenido un verdadero avance en el trabajo.

A pesar de ese supuesto ánimo e interés que habían adquirido, siguieron faltando. No leían sus escenas (mucho menos la obra entera), *bailaban* en el escenario por falta de seguridad, seguían con problemas de voz (dicción y volumen), no se concentraban y se ponían a platicar en las transiciones, se equivocaban y lo hacían evidente, el texto estaba plano, no había ritmo ni características físicas de los personajes, entre otras cosas.

Todos estos errores se señalaron y aunque trataron de corregirse fue muy difícil. Pasó lo del semestre anterior, se dejó todo para el último momento y ya no había tiempo. Las escenas se dividieron entre la directora y nosotros para ser revisadas y corregidas. Se acabaron de marcar un día antes. Esa vez, la responsable del taller llegó una hora tarde por lo que nos quedamos tiempo extra. Stanislavski nos indica la manera adecuada de conducirnos y con la cual estamos totalmente de acuerdo. Puesto que tratamos de poner en práctica este principio no sólo en los talleres, sino también en nuestra vida cotidiana:

Si deseas alcanzar cualquier cosa que quieras en la vida, debes tener disciplina y orden. Y debes empezar con tu propia autodisciplina. Es exactamente lo mismo si quieres crear una atmósfera saludable en el teatro. Se requieren disciplina y orden³⁶.

El 12 de abril fue la audición para escoger a los grupos que participarían en la Muestra de teatro del CCH. El jurado fueron un par de alumnos del Centro Universitario de Teatro. Nos resaltaron los errores que sabíamos que se tenían. La única cosa rescatable fue que corrió completa la obra sin mayor problema, a pesar de ser la primera vez que se hacía. En general era un trabajo deficiente a causa de la mala organización del proceso del montaje y de la

³⁶ Constantin Stanislavski, *op. cit.*, p. 22.

complejidad de la obra. Pese a los malos pronósticos que parecíamos tener, se nos informó que gozábamos de un mes más para perfeccionar el montaje³⁷.

Se habló con los alumnos y se les dijo que si *padecían* actuando podían dejar de hacerlo y participar en la producción. Varios de ellos aceptaron. Nosotros ya teníamos los martes y jueves desocupados³⁸ por lo que trabajamos algunas escenas con los muchachos. Sin embargo, un mes parecía mucho tiempo y por eso la directora continuó con el mismo ritmo de trabajo. Por lo regular llegaba media hora tarde y nosotros iniciábamos el calentamiento. Se optó por eliminar escenas ya que siguieron desertando jóvenes por estar al final de semestre, parecía no haber mucho interés en hacer las cosas.

No había grandes avances. La responsable del taller sugería a los muchachos improvisar. Ellos no tenían las herramientas para hacer eso y esperaban ser guiados como era normal, ya que no eran actores. Un comentario errado de la directora fue: “no estamos obligados a ir a la Muestra, llevamos poco tiempo trabajando”.

Definitivamente éramos el grupo más obligado a presentar un resultado porque era el único al que se dieron las facilidades que ningún otro tuvo. Los jóvenes opinaron que después de todo lo que se había hecho, lo mejor era ponerse a trabajar y montar, ahora sí bien la obra.

Se aumentó el lunes para ensayar. Las clases con la directora eran de ejercicios pero no de marcaje escénico. Un día los muchachos le dijeron: “hay que pasar directamente a la obra y ver otras escenas aparte de la primera”. A partir de ahí se hacía un breve calentamiento y la responsable del taller trabajaba unas escenas y nosotros otras. El jurado ya no volvió a ir y nos dieron el pase directo. Se ensayaron todas las escenas, sin interrupciones, sólo un par de veces antes de la presentación en el Centro Cultural Universitario. Los profesores se fueron

³⁷ Era predecible, ya que su hermano Oscar Moreno había anunciado con gran alarde en la reunión para organizar las actividades culturales del CCH, el 27 de enero de 2005, que *Hena Iris Moreno Corzo montaría Galileo Galilei con motivo de la celebración del Año Internacional de la Física*. No podía ser el montaje del taller que dirigía su hermana el único que se quedara fuera de la Muestra. Puesto que el trabajo de los profesores de teatro, del resto de los planteles, sí había sido seleccionado.

³⁸ v. *infra*. p. 73.

definitivamente y algunos alumnos se incorporaron en su lugar pero todavía había errores.

Sentíamos un gran compromiso con el montaje. Fue por eso que decidimos trabajar con los muchachos los días que la directora no iba. Sin embargo, la obra nos quedó muy grande porque el tiempo para montarla fue muy poco. El texto de Brecht necesita más de tres meses para poderse llevar bien a escena. Gabriela Calderón, directora del taller de teatro de Naucalpan, tardó un año para hacerlo (o tal vez más) y logró un magnífico resultado³⁹.

2.2.4 Participación en la Muestra de Teatro del CCH 2005

Estábamos programados para empezar el lunes 23 de mayo, a las 17:00 p.m. en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón. La cita fue a las 10:30 a.m. Decidimos entrar al teatro sin la directora ya que llegó media hora tarde. Las correcciones debieron hacerse con tiempo y no horas antes de la presentación. Se corría el riesgo de que los alumnos se confundieran y quedaran exhaustos para la función. En lo que arribaba la responsable del taller, corregimos algunos detalles a los *Galileos*⁴⁰. Tratamos de evitar confusiones al usar objetos representativos y cualidades de movimiento de cada personaje.

Al llegar la directora comenzó el calentamiento. Se hizo un repaso de la obra y se señalaron los errores. Básicamente había problemas de voz, de distribución en el espacio y de atención para entrar a escena. Se volvió a hacer otra ensayo pero únicamente con los inicios y finales de las escenas para corregir a los narradores y dominar la utilería. Había tensión. Una joven llegó muy tarde y estuvimos a punto de no dejarla participar.

Se dieron las últimas indicaciones en algunas partes y tuvimos un receso para comer. Maquillamos a los actores. Varios varones no querían delinearse los ojos ni los labios, al final terminamos por convencerlos. Hubo un momento para concentrarse, reconocer el espacio, calentar voz y cuerpo. Empezamos media hora más tarde de lo anunciado.

³⁹ v. *supra*. p. 7.

⁴⁰ Algunos personajes fueron representados por varios alumnos. Es decir, había cinco Galileos Galilei, cinco hijas de Galilei (Virginias), tres amas de llave de Galilei (Señoras Sarti), tres aprendices de Galilei (Andreas), etcétera.

Los errores fueron los esperados: No se pudo recorrer el ciclorama que usaríamos para unas proyecciones hacia la parte baja del escenario. De este modo quedó un espacio amplio. Los jóvenes acostumbraban irse al fondo. La indicación que en todo momento se les dio, incluso en el espacio de Difusión Cultural, fue que se mantuvieran en proscenio para que se les escuchara mejor. No lo hicieron y en ocasiones no se les oía o entendía. Esto último porque también hablaban rápido y no articulaban las palabras. A alguien se le trabó la lengua pero esta vez, y no como las otras, no lo hizo evidente y continuó sin mayor dificultad. En la escena donde algunos jóvenes danzaban y cantaban hubo un error de sonido que los hizo tambalear un poco. Aparte de no hacer caso, en ciertas partes, a la eterna indicación de *cantar fuerte*.

En cuanto a los aciertos se tuvieron los siguientes: en primer lugar, conseguir presentar la obra. Hubo momentos en que llegamos a pensar que no lo lograríamos, ya que mientras nosotros seguíamos marcando el trazo escénico, los otros grupos se presentaban ante un público, incluso fuera del CCH. Otro logro fue que a pesar de ensayar hasta ese día con objetos de utilería, los muchachos les dieron el uso correcto.

Algunos jóvenes mostraron más seguridad en el escenario. Especialmente una muchacha, quien en los primeros ensayos hablaba rápido y hacía su movimiento débil. Esta vez hizo lo contrario y definió bien su personaje, nos pidió correcciones a la directora y a nosotros fuera de los ensayos, se exigió más a sí misma. Los narradores fueron más ágiles y entraron en el momento que les correspondía. Se crearon imágenes con las composiciones de grupo y las posiciones de inicio y final estuvieron bien definidas.

Otro tipo de imágenes empleadas fueron las proyectadas, que sirvieron como escenografía (la casa de Galileo, un jardín, una calle, el Vaticano, etcétera). Eran lindas y de buena calidad, entraron oportunamente y fueron bien enfocadas (eso se ensayó también ese mismo día). No podemos adjudicarnos ni la directora ni nosotros ese mérito, ya que tanto las proyecciones como los objetos de producción (el telescopio, el tarro de leche, la campana, el

astrolabio, entre otros) fueron el resultado de la organización y trabajo de los jóvenes que prefirieron estar detrás del escenario.

Según palabras de la responsable del taller, la obra se presentaría en el resto de los planteles del CCH y en los de la Escuela Nacional Preparatoria. Nada de eso ocurrió. Como en todas las Muestras, hubo un jurado. En este año, oficialmente, se trataría de un concurso (aunque como dijimos en páginas anteriores siempre lo ha sido) con premios y reconocimientos⁴¹. Pero ningún resultado fue dado a conocer, mucho menos se otorgó un premio.

⁴¹ Eso se acordó en la reunión para organizar las actividades del Departamento de Difusión Cultural del CCH el 27 de enero de 2005.

CAPITULO 3

Apoyo en la difusión de actividades relacionadas con el teatro

Como ya se ha mencionado, actualmente a la actividad teatral no se le considera un recurso importante en la formación de los alumnos del CCH. Nosotros deseamos, desde nuestra posición como egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y del CCH Oriente, poner un granito de arena en el arreglo de esta situación. Teresa Pacheco nos comentó desde el inicio: “El hecho de tener servidores sociales que desarrollen una actividad cultural y no administrativa, es muy importante para mí. Yo creo en el servicio social activo”¹. A raíz de su propuesta organizamos las actividades que a continuación se describen.

3.1 Festival de teatro

Con el propósito de dar a conocer parte del trabajo realizado en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, se planeó llevar algunos montajes a la comunidad del CCH Oriente. Del 27 al 30 de septiembre de 2004 se presentaron las siguientes obras: *Las muertas del duque*; *Tres pasos de Lope de Rueda*, dirigida por Ronaldo Monreal; *El médico a palos* de Moliere, trabajo encabezado por Armando Solares; *Los perros* de Elena Garro, dirigida por Fernanda Connelly y el performance² *Depresión* de Gisela Martínez. Todos ellos pertenecientes, egresados o profesores de la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Además de incorporarse el taller de teatro de CCH Sur, encabezado por Francisco Betancourt, con la obra *Sueño de una noche de verano* de William Shakespeare. Al tratarse de obras hechas por universitarios se eligió el nombre de *Festival de Teatro Universitario en el CCH*.

Hubo mucho entusiasmo por parte de los profesores quienes llenaron con sus grupos la sala 1 de audiovisual. Los jóvenes, en algunas funciones, tuvieron que permanecer de pie o sentados en el suelo. Algunos maestros (especialmente los de talleres) quedaron satisfechos al ver esta actividad como un apoyo en su materia. Otros, en cambio, criticaron el trabajo actoral y de dirección de un par de obras. Independientemente de su opinión, sí

¹ Comunicación personal con Teresa Pacheco el 24 de enero de 2005.

² También conocido como *happening*. v. *supra*. pp. 24.

observamos ciertas deficiencias en algunos trabajos. Cosa que se hubiera evitado al verlos antes de presentarse en el plantel.

Eso no se hizo debido a la desesperación por conseguir montajes y originada por el desinterés que mostraron ciertos compañeros de la Facultad que al ser invitados a exhibir sus trabajos en el CCH, argumentaron que no podían ir por el horario tan apretado que tenían o por la lejanía del lugar. Alguien más nos contestó que no solía presentarse sin una retribución económica.

La aproximación de la fecha acordada para el festival y la falta de montajes evitaron que fuéramos *más selectivos*. Pese a eso pudimos ver una respuesta satisfactoria por parte de los muchachos. Con esto nos dimos cuenta de que, o las representaciones no estuvieron tan mal, como se dijo, o que los alumnos de CCH Oriente están sedientos por ver teatro. La misma actividad estuvo planeada para el siguiente semestre, pero la falta de salas impidió su realización.

Algo que sugerimos es que las autoridades correspondientes promuevan la vinculación entre el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, el Colegio de Ciencias y Humanidades y la Escuela Nacional Preparatoria. Por ejemplo, que obras trabajadas en clases como *Historia del Teatro Grecolatino*, apoyen asignaturas como *Griego y Latín* del CCH (ya que actualmente los maestros no trabajan obras clásicas con sus alumnos, como en años pasados); que exámenes de *dirección* o *actuación* ilustren lo aprendido en las materias *Teatro IV* y *V* del plan de estudios de la ENP. Esto serviría a los jóvenes para reforzar lo aprendido en sus clases y para que aquellos que estén interesados en ingresar a la carrera de Literatura Dramática y Teatro conozcan parte de los aprendizajes que ofrece.

Por otro lado, los compañeros actores y directores, quienes deberían ser más humildes, lograrían consolidar sus montajes y detectarían sus fallas y aciertos al presentarse ante un gran número de espectadores. Con una opinión más objetiva que la de sus familiares y amigos.

3.2 Exposición sobre la historia del vestido

Actualmente la planta baja de la biblioteca del CCH Oriente cuenta con un espacio para montar exposiciones. En la semana del 15 al 19 de noviembre de 2004 llevamos a cabo la exposición *Reseña de la historia del vestido*. Intentamos ilustrar, a grandes rasgos, las transformaciones de la indumentaria griega, romana, medieval y los siglos XVI, XVIII y XX. Desde luego, abordar estos períodos en detalle era muy complicado. Sin embargo, tratamos de hacer lo mejor posible con el material que se contaba.

El vestuario se juntó gracias a la ayuda de algunas amigas de la facultad, quienes lo aportaron para complementar el que se tenía y que se había usado en algunos montajes. Las máscaras las hicimos y otras también fueron prestadas para complementar la exposición. Un compañero del servicio social, de la carrera de *Artes visuales*, nos ayudó a comenzar el montaje, pero por problemas de tiempo tuvo que irse. Teresa Pacheco y un profesor del taller de teatro nos apoyaron para acabarlo.

El propósito principal fue mostrar una exhibición fuera de lo cotidiano para los alumnos. Los problemas que tuvimos fueron: juntar el vestuario y llevarlo al plantel, parecía mucha ropa pero al acomodarla sobró espacio; nos robaron una máscara y se nos olvidó poner un libro de sugerencias. Los comentarios obtenidos fueron gracias a conversaciones de los jóvenes que escuchamos.

Su organización fue un poco apresurada, pero a pesar de ello, hubo alumnos que consideraron novedosa una exhibición de “ropa y máscaras”, ya que nunca se había presentado en el plantel algo así. La mayoría de las exposiciones que se realizan se forman con *fotos* y tratan temas de materias como biología, física, psicología, antropología, etc.

Se tenía la idea de retomar el tema de la producción teatral para el segundo semestre de ese ciclo escolar y armar una exposición más completa. Esto con el objetivo de complementar la unidad IV de la materia Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental 3³; sin embargo, debido a

³ v. *supra*. p. 28.

que el lugar estuvo ocupado permanentemente no pudimos llevar a cabo la actividad.

3. 3 Montaje de la obra *Avaricia* de Vicente Leñero

3.3.1 Surgimiento del montaje

Un profesor, integrante del taller de teatro, estuvo a cargo de una lectura dramatizada con motivo del aniversario de la Revolución Mexicana. Fuimos invitados para ayudarlo y apenas tuvimos tres días para preparar la lectura con algunos de sus alumnos. Participaron seis muchachos a los que se les subió un punto en su calificación.

A causa del resultado satisfactorio, la jefa del Departamento de Difusión Cultural nos propuso seguir trabajando la obra para participar en la Muestra del CCH. Ahora dirigiríamos, en lugar de asistir en el montaje. Los muchachos entusiasmados aceptaron pese a que ya no habían puntos de por medio. Lo harían por gusto. Teresa Pacheco les recomendó aprenderse el texto. Acordamos la fecha y el horario para reunirnos a finales de enero de 2005.

3.3.2 Programa de trabajo

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DEL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

PLANTEL ORIENTE

Puesta en escena de la obra *Avaricia* de Vicente Leñero

Presentación

La puesta en escena de la obra *Avaricia*, del novelista y dramaturgo Vicente Leñero, es realizada con el propósito de participar en la selección de montajes para la Muestra de Teatro del CCH de 2005. Los alumnos participantes pertenecen al segundo semestre de primer año. Las sesiones se llevarán a cabo los días martes y jueves de 13:00 a 15:00 horas.

El texto esta basado en un capítulo del libro *El militarismo mexicano* de Vicente Blasco Ibáñez. Habla de la entrevista que este español tuvo con el general Álvaro Obregón en 1920. En ese año el gobierno de Venustiano Carranza estaba en declive por lo que Obregón ocuparía su lugar. El general le cuenta a Blasco Ibáñez la forma en que perdió el brazo y una anécdota de Carranza con un

ministro español, a quien le robó un reloj. Relata también la celebración del ascenso de Obregón al poder y la manera en que éste es asesinado por José de León Toral, cuando se reelige como presidente.

Las etapas a desarrollar son las siguientes: en primer lugar, el relajamiento y la ejercitación corporal. Las actividades en este apartado estarán dirigidas para ofrecer a los participantes las herramientas necesarias en la eliminación de algunos de sus propios estereotipos y resistencias físicas. A continuación, se les guiará a descubrir nuevas posibilidades para construir el personaje que interpretarán en la obra. En esta parte también se abordarán ejercicios de expresión verbal. Como último punto, se pasará a la etapa de dirección.

Objetivo general

Escenificar la obra *Avaricia* de Vicente Leñero.

Objetivos específicos

1. Los participantes y la directora conocerán más sobre la etapa que abarca de 1920 a 1935 por medio del análisis del contexto de la obra y de los personajes, esto con el fin de ampliar su aprendizaje sobre ese período de la historia de México.
2. Los participantes reconocerán sus posibilidades físicas y emotivas por medio de los ejercicios de sensibilización, con el fin de adquirir confianza en sí mismos para exponerse ante los demás.
3. Los participantes definirán algunas características específicas por medio de ejercicios de exploración de cualidades de movimiento, imaginación y trabajo vocal, con el fin de que construyan un personaje.

Ejes temáticos

1. Exploración individual
 - 1.1 Relajación
 - 1.2 Expresión corporal
 - 1.3 Imaginación
2. Creación del personaje
 - 2.1 Creación de la historia del personaje

- 2.2 Exploración con cualidades de movimientos
- 2.3 Exploración con partes del cuerpo dominantes
- 2.4 Ejercicios de expresión verbal
- 3. Montaje de la obra
 - 3.1 Análisis del texto
 - 3.2 Marcaje de intenciones
 - 3.3 Marcaje de acciones
 - 3.4 Ensayos

Metodología

Los ejercicios estarán encaminados a la puesta en escena de la obra de Leñero. Será importante recordar, en todo momento, que los jóvenes con que se trabaja participan por primera vez en un montaje escénico, por lo que las indicaciones deberán ser claras y comprensibles para ellos.

Las sesiones iniciarán con un rápido calentamiento, se trabajará el ejercicio, guiado por la directora y se pasará al trabajo con el texto. Deberá otorgarse la confianza necesaria para que los participantes opinen y sugieran ideas que contribuyan al enriquecimiento del montaje.

Evaluación

1. El participante contestará las preguntas de la directora sobre la comprensión de las actividades.
2. La directora analizará el desarrollo de los ejercicios de los participantes.
3. La directora evaluará la forma en que los participantes practican los ejercicios en escena.
4. La directora valorará el proceso de los participantes y su desempeño en la representación de la obra.

Recursos didácticos

Discos compactos de ritmos musicales diversos

Gomitas de dulce

Bibliografía

BOAL, Augusto. *200 ejercicios y juegos para el actor y no actor con ganas de decir algo a través del teatro*, Cleta, México, 1984.

KRAUZE, Enrique. *Biografía del poder*, vol. 6, FCE, México, 1987.

LEÑERO, Vicente. *Dramaturgia Terminal*, Colibrí, México, 2000.

Principios de dirección escénica, selección y notas de Edgar Ceballos, Gaceta - DIF Hidalgo, Hidalgo, 1992.

RUIZ Lugo, Marcela y Fidel Monroy Bautista. *Desarrollo profesional de la voz*, Gaceta, México, 1994.

----- y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*, Trillas, México, 1991.

STANISLAVSKI, Constantin. *La construcción del personaje*, Alianza Editorial, Madrid, 1975.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida, et al. *Historia de México*, Santillana, México, 1998.

3.3.3 Proceso de trabajo

Trabajamos del 31 de enero al 7 de abril de 2005, con una semana de interrupción (semana santa). Escogimos los siguientes ejercicios aprendidos en la carrera para compartirlos con los participantes⁴, ya que de acuerdo a nuestra experiencia nos han servido mucho en la práctica escénica.

Las sesiones iniciaban con un relajamiento a base de respiraciones guiadas: acostados con el cuerpo extendido, inhalaban por la nariz y exhalaban por la boca. La instrucción era imaginarse paisajes, colores o estados de ánimo y, a la vez, hacerse conscientes de su propia respiración. Creíamos conveniente esto, ya que los jóvenes venían de una jornada de seis horas de clase, tenían tareas, exámenes y problemas cotidianos que en ocasiones no les permitían concentrarse. Otras veces comenzábamos con una serie de movimientos de las partes del cuerpo de manera fragmentada (cabeza, hombros, codos, muñecas, pecho, cadera, tobillos, etc.)

El trabajo corporal resultó muy necesario. A pesar de que la mayoría de los muchachos practicaban algún deporte, en un inicio sus movimientos eran rígidos. Característica habitual de algunos adolescentes varones a quienes, por condicionamientos culturales, se les impone. Poco a poco se fueron soltando y exploraron más con sus posibilidades corporales.

Los ejercicios conductores en la construcción del personaje fueron aprendidos en la clase de *actuación I* con la maestra Aimée Wagner y *actuación V* con el profesor Ronaldo Monreal. Primero: los alumnos caminan en varias direcciones por el espacio, se les indica que la parte del cuerpo mencionada por la directora será la que guíe su andar. Es decir, que un miembro del cuerpo *dominará* en el movimiento y deberá ser muy evidente. De ese modo la parte que sobresale puede ser la nariz, la cabeza, el pecho, los ojos, el sexo, las nalgas, etcétera. Segundo: los alumnos se desplazan en diferentes direcciones mientras se les dice que avancen con determinada *cualidad de movimiento* de todo el cuerpo. Estas son: flotar, azotar, golpear, resbalar, retorcerse, etc.

⁴ Ángel Rodrigo Suárez, César Fernando Ortiz, Abraham Díaz Ramírez, Esteban Carlos Mendoza, David Julián Martínez, Erik Mancilla Ávila y Antonio López Gaitán.

Después, estas características físicas son trasladadas al personaje y pueden ser matizadas en caso de ser necesario. La primera vez que hicimos estos ejercicios, algunos muchachos contestaron al pedirles sus comentarios “me siento liberado”, “me siento en confianza”. Tratamos en todo momento de resaltar sus aciertos para motivarlos en lugar de evidenciar sus errores. Sabíamos que hacían un gran esfuerzo al enfrentarse a dinámicas que no les dejaban en sus materias curriculares. Eso tuvo un buen resultado. Saturnino de la Torre indica: “[...] El estímulo verbal del profesor considerado y estimado tiene poderes mágicos para alentar la actitud creativa. Todos necesitamos el reconocimiento de las personas que consideramos superiores a nosotros”⁵.

A la par de la expresión corporal se recurrió a la imaginación: ¿por qué floto? Porque camino en las nubes, soy una astronauta o soy un globo lleno de helio. ¿Por qué en mi personaje domina la nariz? Porque tiene sinusitis, alergias o es muy metiche. Cada quien respondía ayudándose de su imaginación, aspecto fundamental para definir cualidades de movimiento y características externas de los personajes.

Resultaba difícil a los jóvenes trasladar los ejercicios a escena. Se les hacía raro que, por ejemplo, un presidente inclinara tanto la cabeza o sacara la panza. Al tratarse de un tema histórico, nos pareció difícil trabajarlo con los muchachos. Hubiéramos preferido escoger una obra que, como dice Francisco Beverido Duhalt, estuviera “más cerca de su problemática personal y social o comunal”⁶. No había tiempo para cambiar el texto, además, los muchachos ya se habían aprendido sus parlamentos.

Recurrimos a la humanización de los personajes. El texto de Leñero nos muestra a un Álvaro Obregón cínico. Algunos libros hablan de él como una persona extrovertida. Nosotros quisimos hacerlo ver más sarcástico y bromista, no sólo en lo que decía, sino también en su forma de caminar, moverse, comer, reír y relacionarse con el resto de los personajes. Inclusive lo hicimos cantar, cosa que no marca el autor.

⁵ Saturnino de la Torre, *op. cit.*, p. 43.

⁸⁰ Francisco Beverido Duhalt. *Taller de actuación*, México, Gaceta, 1997, p. 53.

Otra indicación que se les hizo a los jóvenes fue ponerle un nombre a su personaje, en caso de que no apareciera en el texto y crearle una biografía. Eso sirvió, ya que por ejemplo, no teníamos al *ayudante uno* sino a *Roberto Cisneros*. Nacido en Sonora, quien debido a la pobreza en que vivía, tuvo que buscar trabajo desde niño, encontrándolo en el negocio de exportación de garbanzos de Álvaro Obregón y al que traiciona por dinero en la primera oportunidad que tiene.

A José de León Toral no lo vimos solamente como el asesino del presidente reelecto. Para nosotros era un hombre con problemas mentales ocasionados por el maltrato y abuso en su infancia. Refugiado en su religión y al que le costó mucho trabajo tomar la decisión, e incluso, llevar a cabo la acción de matar a Obregón. Con esto tratamos de evitar el cliché de los personajes *buenos* y los personajes *malos*.

[...] en la realidad no existen los personajes totalmente buenos o malos, egoístas, tiernos o pacientes. En última instancia, en el teatro tampoco; el personaje más paciente tiene, en grados diversos, momentos de exasperación; el más bueno sus arranques de furia, etc⁷.

Desde los primeros ensayos⁸ a un joven se le dificultó controlar sus ataques de risa. Consideramos eso como un síntoma de pena y falta de concentración que, hasta cierto punto, era normal. Sin embargo, pasó el tiempo y siguió con su risa incontrolable. Nos dimos cuenta que ahora se burlaba de los errores de sus compañeros. Desde el principio se acordó que nadie se burlaría de los demás y que las críticas eran al trabajo y no a la persona. Los que solucionaron la situación fueron sus compañeros al reclamarle y hacerle saber su enojo ante su comportamiento.

Uno de los jóvenes faltó por varios días. En una ocasión nadie llegó y, evidentemente nos molestó al no haber sido avisados. Al siguiente ensayo nos argumentaron que su ausencia se debió por ir a buscar al joven inconstante hasta

⁷ Francisco Beverido Duhalt, *op. cit.*, p. 55.

⁸² En un principio sólo podíamos ensayar los lunes. Pero al ya no tener actividad con los talleres de teatro los martes y jueves, escogimos esos días para las sesiones. Tuvimos que trabajar las primeras veces en las áreas verdes al no haber espacios disponibles para nosotros. Los muchachos se distraían e inhibían con facilidad. Algunas veces pudimos ensayar en un salón. Otras, el trabajador que hacía la limpieza nos interrumpía para sacarnos. Después de esperar por semanas, la jefa del Departamento de Difusión Cultural logró conseguirnos una sala.

su casa, al no encontrarlo invitaron a otro de sus compañeros de clase para que lo sustituyera. Ese mismo día se presentó y comenzó a trabajar con nosotros. Nos hacía falta un mesero y él fue de los participantes que mostró mayor cooperación y ayuda. No sacamos al otro muchacho, pero le advertimos que si volvía a faltar sería suplantado.

Otro día llegaron con una hora de retraso. Se excusaron diciendo que su profesora de matemáticas los había dejado salir tarde. No estábamos seguros de seguir con eso y les preguntamos si deseaban hacerlo, nos contestaron que sí y nos convencieron de continuar. En un par de veces mostraron disposición al faltar a sus clases para hacer pruebas de maquillaje y vestuario.

Dejar que se aprendieran el texto antes de iniciar el marcaje de la obra trajo algunos problemas, a pesar de haber hecho anteriormente un análisis para la lectura dramatizada del 20 de noviembre, le dieron a los parlamentos las intenciones que ellos creían correctas. En otras partes interpretaban los parlamentos de forma plana y aunque en la mayoría de las sesiones se intentó reparar ese problema por medio del análisis del subtexto (significado de fondo del texto) y examinando las cualidades de los personajes, el tiempo que tuvimos fue poco.

[...] No les permita aprenderse la letra hasta el final de la primera semana de ensayos: nada es tan molesto como un actor tratando de memorizar sus parlamentos, cuando lo que debe estar haciendo es enterarse bien de cual es su posición y de qué trata la obra con su libreto en la mano⁹.

Las correcciones que permanentemente se hacían eran a errores como falta de atención, falta de dicción al hablar, ver al piso o al techo y hacer muy rápido las acciones. Cuando estuvimos a pocos días de la presentación algunos hicieron bromas y comentarios fuera de lugar. Les tuvimos que llamar la atención y hablarles fuerte. Perdimos un poco la paciencia. Stanislavski dice al respecto que: “Si quieres introducir disciplina y obtener la atmósfera propicia para el trabajo, entonces tienes antes que nada que aprender a ser paciente, tener auto-control; ser firme, equilibrado y tranquilo [...]”¹⁰

⁹ George Bernard Shaw, “El arte de dirigir”, en *Principios de Dirección Escénica*, op. cit, p. 328.

¹⁰ Constantin Stanislavski, op.cit., p. 48.

3.3.4 Presentación en la eliminatoria para participar en la Muestra de Teatro

Ya hemos visto en páginas anteriores que, en años pasados, no sólo los talleres de teatro oficiales y grupos independientes participaban en las Muestras de Teatro. También lo hacían los montajes trabajados por profesores en conjunto con sus alumnos de clase. Actualmente eso ya no sucede, por lo menos en este año no fue así.

El cartel que anunció los montajes de la Muestra de Teatro del CCH salió sólo una semana antes de las presentaciones en el Centro Cultural Universitario. Por su puesto, no participó ninguna obra de profesores no especializados en teatro. La convocatoria (único medio para que los profesores y alumnos se enteren) nunca se publicó. De ese modo, trabajos como *Fragmentos del Quijote de la Mancha* (organizados por profesores de Taller de Lectura y Redacción del plantel Oriente, con motivo de los 400 años de la publicación de la obra de Cervantes) perdieron la oportunidad de, por lo menos, audicionar para la Muestra.

En CCH Oriente, únicamente participamos tres grupos en la selección previa a la Muestra de Teatro: el taller de teatro para alumnos; el grupo independiente M.O.T.O, dirigido por una alumna que estaba en contacto con el Departamento de Difusión Cultural y que por eso se enteró; y nosotros, quienes por decisión de los jóvenes, nos bautizamos *Los borbotones*.

Días antes de la presentación, el muchacho que tenía al personaje principal (Álvaro Obregón) nos comentó que alguien en su casa estaba enfermo de varicela. No le creímos del todo porque lo dijo riéndose y parecía una broma. Tuvimos un último ensayo, que a nuestro juicio fue en el que mejor corrió la obra. Un día antes de la presentación le hablamos a este muchacho para informarle la hora de la cita, él nos indicó que había sido contagiado de varicela y no podía ir. Entramos en estado de pánico, les dimos a conocer lo que pasaba a los otros jóvenes y preguntamos si querían hacerlo a pesar de la situación. Contestaron que sí, aunque nadie quería tomar el papel de su compañero. Al final convencimos a un muchacho.

Quedamos de vernos con tiempo antes de que los jueces llegaran. Sin embargo, la Jefa del Departamento era quien tenía las llaves del espacio y llegó sólo media hora antes de la presentación. Lo único que hicimos fue ponernos de acuerdo y darles algunas instrucciones. No había mucho que hacer. Sabíamos que nuestro trabajo no sería seleccionado ¿Hubiera sido mejor suspender nuestra participación? Los jóvenes estaban nerviosos y angustiados. Tratamos de animarlos diciéndoles que no lo sufrieran y que pasara lo que pasara, todo iba a estar bien.

Esperábamos errores como el olvido del texto, principalmente de quien suplía al enfermo. Pero en lugar de eso, estuvieron pendientes de las personas que entraban y salían del lugar, discutían fuera de escena sin estar atentos a su entrada o hacían las acciones muy rápido. Se suponía que eso había sido trabajado con anterioridad. El jurado se limitó a decirnos que nuestra participación sería evaluada sólo como un *ejercicio* y nos señalaron los errores que ya sabíamos que existían. A la semana siguiente, nos hicieron saber que no estaríamos en la Muestra.

Consideramos que una razón más válida, para merecer una segunda oportunidad, es que un joven se enferme de varicela, a que la profesora que dirige un montaje mal organizado e incompleto, sea hermana del encargado de la Muestra. En esa presentación la calidad de ambas obras era la misma. Ninguna debió pasar a la siguiente etapa o las dos debieron tener la misma oportunidad.

Teníamos la intención de presentar el trabajo en el plantel y en la delegación Tlalpan (como ocurrió el semestre pasado con los muchachos del taller), desgraciadamente el joven enfermo tardó en recuperarse y los exámenes y trabajos de fin de semestre absorbieron el tiempo de los otros participantes. Dedicamos los días de ensayo de esta obra a trabajar con los muchachos del taller de teatro.

Pese a todo, haber tenido esta experiencia no fue inútil. La mayoría de esos jóvenes son de condiciones económicas diferentes a los del taller de teatro. Estos últimos pueden pagar una inscripción para tomar clases, los otros no. Participar en la Muestra de Teatro del CCH hubiera sido un gran logro para ellos y

para nosotros, desafortunadamente no fue así; sin embargo, nos quedamos con la satisfacción de haberlos introducido a la actividad teatral. Al actuar, se dieron cuenta de la dificultad que implica pararse en un escenario, desarrollar un personaje y trabajar en equipo. Estamos seguros que como espectadores también serán más críticos y exigentes.

En cuanto a su situación personal, tuvieron la oportunidad de reconocer su cuerpo y saber las posibilidades que tiene; dedicar un espacio para relajarse y liberarse, como ellos nos dijeron. Por otro lado, nosotros aprendimos a ser más pacientes, a tomar las cosas con calma y a darnos cuenta de nuestros errores y falta de experiencia como directores. Esto nos motiva a instruirnos más como profesores y a continuar el trabajo con adolescentes.

CONCLUSIONES

A pesar de ser extracurricular, la actividad teatral ha estado presente en el Colegio de Ciencias y Humanidades prácticamente desde sus inicios. Si bien no siempre estuvieron asesorados por especialistas en teatro, algunos de los profesores y alumnos mostraron calidad, gusto y satisfacción al realizar un montaje escénico.

Anteriormente, profesores del Colegio de diversas áreas consideraron al teatro como un recurso novedoso, creativo e importante en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Actualmente eso ya no sucede. El taller de teatro para profesores del CCH Oriente pretendía remediar esa situación al integrar participantes no sólo pertenecientes al Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación sino también del Área de Matemáticas, Área de Ciencias Experimentales y Área Histórico Social. Desafortunadamente el proyecto fue cancelado.

En años pasados, los eventos teatrales fueron mejor difundidos y planeados al ser desarrollados por personas que tenían una relación directa con el teatro. Las convocatorias y carteles de la Muestra de Teatro del CCH salían a tiempo. Se veía a grupos independientes participando en ella y además obteniendo reconocimientos. En los últimos años no ha sido así.

Para poder enseñar no sólo se debe tener un conocimiento, también se debe saber como transmitirlo. Es necesario planear nuestro proyecto de enseñanza- aprendizaje: ver a quién está dirigido, analizar su contexto, fijar objetivos razonables (y tratar de cumplirlos), organizar las actividades, evaluar el aprendizaje del grupo y el de nosotros mismos, ya que esa valoración ayudará a darnos cuenta de nuestros errores y corregirlos, en la manera que sea posible, para no volver a cometerlos. Debemos aprender a enseñar teatro.

No podemos ignorar la labor que nos ha antecedido: la organización de actividades artísticas y su difusión, el trabajo de los otros grupos de teatro (independientes e institucionales) y el de los anteriores responsables del taller de teatro para profesores, porque de otro modo, si pensamos que lo que hacemos es lo único y lo mejor, tendremos errores que podríamos evitar al analizar la experiencia de quien ya los cometió.

Tratar de acercar a los jóvenes del CCH Oriente a algunas de las actividades realizadas en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro fue tarea

difícil. No por la falta de interés de los profesores y alumnos del CCH, al contrario, ellos se mostraron entusiastas y participativos; más bien, se debió a la apatía de algunos compañeros de la carrera que han olvidado que también fueron *ccheros* o *preparatorianos* con ganas de ver lo que hacen otros universitarios que estudian una licenciatura.

Haber realizado el servicio social en Difusión Cultural de la Escuela Nacional de Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Oriente, nos dio la oportunidad de aplicar conocimientos adquiridos en la carrera de Literatura Dramática y Teatro y, a su vez, de aprender a conocer mejor algunas de las necesidades de los adolescentes de estos días. El medio en el que se desarrollan los ha condicionado a desear obtener todo rápido, a no dedicar un tiempo para conocer sus posibilidades físicas y mentales, a no percatarse, muchas veces, de la existencia y sentir de los demás y a ser individualistas.

Actualmente nos consideramos mejor capacitados (aunque todavía no especialistas) para acercarnos, por medio del teatro, a un joven con estas características; a dirigir un curso, organizar una actividad o al actuar para y con ellos. Ya no podemos decir *no creen en nada* y quedarnos sin hacer algo para mejorar las cosas.

FUENTES CONSULTADAS

- AZAR, Héctor. *Cómo acercarse al teatro*, Plaza y Valdés - SEP, México, 1998.
- BERNARD SHAW, George. "El arte de dirigir", en Edgar Ceballos (comp.). *Principios de dirección escénica*, Gaceta-DIF Hidalgo, Hidalgo, 1992, 686 p., pp. 327 - 330.
- BEVERIDO DUHALT, Francisco. *Taller de actuación*, Gaceta, México, 1997.
- Colegio de Ciencias y Humanidades, Unidad Académica del Ciclo de Bachillerato. *Plan de estudios actualizado*, UNAM - CCH, México, 1996.
- COPEAU, Jaques. "El papel del director", en Edgar Ceballos (comp.). *Principios de dirección escénica*, Gaceta - DIF Hidalgo, Hidalgo, 1992, 686 p., pp. 49 -56.
- CORONA PIÑA, Silvia Guadalupe. *El taller de Teatro del Colegio de Ciencias y Humanidades - Plantel Oriente de 1976 a 1991*, tesis inédita, FF y L, UNAM, México, 1993.
- Curso de integración al Colegio de Ciencias y Humanidades*, CCH Oriente, México, 1990.
- DE LA TORRE, Saturnino. *Educación en la creatividad. Recursos para el medio escolar*, 2ª. ed., Nancea, Madrid, 1987.
- DECROUX, Étienne. "Teatro y mimo", en Edgar Ceballos (comp.). *Máscara*, año 3, nos. 13 -14, México, 1993, pp. 58 - 70.
- Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades. *Informe 2003/2 - 2004*, CCH, México, 2004.
- Informe del Primer Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato*, CCH, ENP, DGIRE y Colbach, México, febrero de 1993.
- J. RIZK, Beatriz. *Buenaventura. La Dramaturgia de Creación Colectiva*, Gaceta, México, 1991.
- LECOQ, Jaques. "Del mimetismo a la imitación", en Edgar Ceballos (comp.). *Máscara*, año 3, nos. 13 -14, México, 1993, pp. 34 - 57.
- MARCEAU, Marcel. "El halo poético", en Edgar Ceballos (comp.), *Máscara*, año 3, nos. 13 -14, México, 1993, pp. 88-90.
- PACHECO MORENO, Teresa. *El taller de teatro del Plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades, 1991-2001*, tesis inédita, FF y L, UNAM, México, 2002.

PUIGGRÓS, Adriana. Volver a educar. El desafío de la enseñanza argentina a finales del siglo XX, Ariel, Bs. As., 1996.

RUIZ LUGO, Marcela y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*, Trillas, México, 1991.

SEFCHOVICH, Galia y Gilda Waisburd. *Expresión corporal y creatividad*, 2ª. ed., Trillas, México, 1996.

STANISLAVSKI, Constantin. *Ética y disciplina. Método de acciones físicas, propedéutica del actor*, Gaceta, México, 1994.

TAYLOR, Steve J. y Robert Bogdan. *Introducción a los métodos cualitativos de Investigación. La búsqueda de significados*, Paidós, Barcelona, 1987.

GACETAS CONSULTADAS

“Se inauguró el I Festival de Teatro del CCH”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 20, 05 de diciembre de 1974, p. 5.

“Programa del festival de teatro del CCH”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 21, 12 de diciembre de 1974, p. 10.

“El hombre de la mancha”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 27, 13 de febrero de 1975, p. 8.

“Representación teatral en honor al rector”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 28, 20 de marzo de 1975, p. 15.

“Teatro en el Colegio de Ciencias y Humanidades” y “El hombre de la mancha en el IPN”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 30, 10 de abril de 1975, pp. 18 y 22.

“Historias con cárcel”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 31, 17 de abril de 1975, p. 6.

“La cantante calva”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año I, núm. 32, 24 de abril de 1975, p. 6.

- “Resultados de II Festival de Teatro del CCH”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año II, núm. 62, 08 de enero de 1976, p 15.
- “Plantel Oriente. Pantomima”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año II, núm. 92, 09 de septiembre de 1976, p. 4.
- “El círculo de Tiza de Bertolt Brecht”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año II, núm. 105, 10 de febrero de 1977. p. 4.
- “Festival de Estética de 1977”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año III, núm. 123, 12 de agosto de 1977, p. 8.
- “Clases de teatro, danza y música folclórica”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año III, núm. 132, 25 de noviembre de 1977, p. 8.
- “Metamorfosis, nuevo grupo de teatro”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año III, núm. 146, 21 de abril de 1978, p. 14.
- “Autoridades del Colegio presenciaron la obra Galileo Galilei”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año IV, núm. 176, 23 de febrero de 1979, p. 13.
- “Festival de teatro. Antología de obras griegas”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año V, núm. 189, 13 de julio de 1979, p. 19.
- “Los alumnos hacen teatro” y “Festival de teatro estudiantil”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año V, núm. 193, 17 de agosto de 1979, pp. 22 y 32.
- “Primera Muestra de Espectáculo teatral - Didáctico”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año V, núm. 207, 29 de febrero de 1980, pp. 6 y 7.
- “Teatro, un apoyo al aprendizaje”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año X, núm. 358, 28 de enero de 1985, p. 6.

- “Teatro mexicano contemporáneo”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año X, núm. 364, 11 marzo de 1985, p. 4.
- “Finalizó el encuentro de grupos teatrales William Shakespeare”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 379, 05 de agosto de 1985, p. 14.
- “Obras teatrales para el examen de francés”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 381, 19 de agosto de 1985, p. 5.
- “Teatro hispanoamericano”, en *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 382, 26 de agosto de 1985, p. 7.
- “Peripecias de un costal”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 388, 02 de diciembre de 1985, p. 13.
- “Montaje teatral”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 405, 19 de mayo de 1986, p. 6.
- “Títeres y teatro”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XI, núm. 409, 7 de julio de 1986, p. 8.
- “Primera muestra estudiantil de teatro”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XIII, núm. 448, 10 de agosto de 1987, p. 6.
- “Teatro estudiantil del CCH. Expresión y conocimiento de la realidad”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XIII, núm. 450, 19 de octubre de 1987, pp. 14 y 15.
- “Curso de producción teatral”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XV, núm. 549, 02 de julio de 1990, p. 4.
- “Tradiciones decembrinas”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XVI, núm. 562, 10 de diciembre de 1990, p. 13.
- “Pedro y el capitán”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XVII, núm. 587, 15 de julio de 1991, p. 2.

“Rojo Amanecer, 25 representaciones”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XIX, núm. 670, 29 de noviembre de 1993, p. 18.

“Psicología en el teatro”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XIX, núm. 692, 13 de junio de 1994, p.6.

“Ganadores de la segunda etapa. Concluye el III Festival de Teatro Universitario”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XX, núm. 699, 24 de octubre de 1994, p. 7.

“V Festival de Teatro Universitario, Primera Muestra Nacional. Intercambio de experiencias escénicas impulsado por la Universidad”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXII, núm. 761, 17 de septiembre de 1996, p. 10.

AGUDO, Noe *et al.* “Segundo Festival Artístico”, *Suplemento juvenil, supl. cult. de Gaceta CCH* (México, DF), año XXII, núm. 782, 31 de marzo de 1997, pp. 2 - 8.

“Gana Galileo Galilei primer lugar en festival de teatro de bachillerato”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXIII, núm. 793, 25 de agosto de 1997, p. 23.

CARRILLO, Porfirio. “Alumnos del Colegio participan en el Festival Universitario de Teatro de la UNAM (Representaron alumnos del Plantel Sur al CCH)”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVI, núm. 916, 12 de febrero de 2001, p. 19.

REYES, Susana. “Colorido talento en la representación de José El Soñador”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVI, núm. 937, 03 de septiembre de 2001, p. 22.

“Ismael Colmenares Marguregui, nuevo jefe del Departamento de Difusión Cultural del CCH”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVII, núm. 961, 15 de abril de 2002, p. 19.

GONZÁLEZ, Ernesto. “Intercambio cultural entre el Faro y CCH”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVII, núm. 966, 20 de mayo de 2002, p. 17.

“La cultura, las redes y los jóvenes”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVII, núm. 967, 27 de mayo de 2002, p. 21.

MORALES HERNÁNDEZ, Felipe. “Lo mejor de la XXVIII Muestra Representará al Colegio en el X Festival Universitario de Teatro”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVII, núm. 973, 08 de julio de 2002, p. 13.

“Todos los artistas al Teatro Breve”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXVIII, núm. 990, 20 de enero de 2003, p.13.

MAGAÑA HERNÁNDEZ, Octavio. “Celebra Jesucristo Superestrella 50 representaciones”, *Gaceta CCH. Órgano Informativo del Colegio de Ciencias y Humanidades* (México, DF), año XXX, núm. 1053, 06 de diciembre de 2004, p.16.

CHAVARRÍA, Rosa María. “Con novedoso espectáculo inauguran el Año de la Física”, *Gaceta UNAM. Órgano informativo de la Universidad Nacional Autónoma de México* (México, DF), número 3,776, 17 de enero de 2005, pp. 8 y 9.

BIBLIOGRAFÍA DE LOS PROGRAMAS

AVITIA HERNÁNDEZ, Antonio. *Teatro para principiantes. Del rito al happening*, 2ª. ed., Árbol, México, 1993.

BOAL, Augusto. *200 ejercicios y juegos para el actor y no actor con ganas de decir algo a través del teatro*, Clea, México, 1984.

KRAUZE, Enrique. *Biografía del poder*, vol. 6, FCE, México, 1987.

LEÑERO, Vicente. *Dramaturgia Terminal*, Colibrí, México, 2000.

NOVO Salvador. *10 lecciones de técnica de actuación teatral*, Pórtico de la ciudad de México, México, 1992.

Principios de dirección escénica, selección y notas de Edgar Ceballos, Gaceta - DIF Hidalgo, Hidalgo, 1992.

RUIZ LUGO, Marcela y Ariel Contreras. *Glosario de términos de arte teatral*, Trillas, México, 1991.

- - - - y Fidel Monroy Bautista. *Desarrollo profesional de la voz*, Gaceta, México, 1994.

STAHL, Leroy. *Producción teatral*, Pax, México, 1981.

STANISLAVSKI, Constantin. *Un actor se prepara*, Diana, México, 1963.

----- . *La construcción del personaje*. Alianza Editorial, Madrid, 1975.

VÁZQUEZ, Josefina Zoraida, et al. *Historia de México*, Santillana, México, 1998.

APÉNDICE¹

ENTREVISTAS A LOS PROFESORES

Profesor A

1. ¿Estuviste en el taller dirigido por Rigoberto Cebreros?

No, estuve desde el que dirigió el profesor Ronaldo Monreal

2. ¿Qué te pareció su método de trabajo?

El método del profesor Ronaldo me pareció muy interesante por su estilo de ser. Empezó con las bases teóricas y dinámicas también. Es decir, la relajación, la sensibilización. Me gustó esa voz que tiene, como profunda. Entonces pues... cuestión de estilos y eso me agradó.

3. ¿Cómo te sentiste durante el proceso de su taller?

Me sentí muy a gusto. Aunque sí hubo ocasiones en que quería como, yo creo que muchos, que nos metiéramos a representar una obra a futuro o mediano plazo. Quería ya meterme a un texto. Pues esto se fue prolongando. Afortunadamente no fueron muy extensas las bases teóricas. No fueron aburridas. Ya después cuando entramos a aspectos de lectura del texto, movimiento escénico me fue gustando más y me fui sintiendo más a gusto.

4. ¿Cómo calificarías los resultados del montaje de *La cueva de Salamanca* de Miguel de Cervantes Saavedra?

Excelente porque, a nivel personal, sentí una gran responsabilidad con el trabajo de mis compañeros, ellos estuvieron comprometidos. También hubo sus puntos en contra, a veces no llegaban temprano. Entiendo sus compromisos. Yo tenía paciencia porque no es un trabajo, sino es por gusto. Y a veces el compromiso que tenían en otras instancias educativas les impedía llegar temprano. Sin embargo, hubo ocasiones en las que no llegaban, se retiraban al baño, a cobrar o a comprarse una torta. Para mi fue muy difícil esa situación. Sin embargo, vuelvo

¹ Entrevistas realizadas el 06 de junio de 2005. Asumimos toda la responsabilidad de los comentarios expresados y con el propósito de no comprometer a nadie, decidimos mantener a los entrevistados en anonimato.

a repetir, me pareció muy bueno el trabajo. Todo el proceso, porque al momento de hacer la presentación ya teatral, me pareció que fue exitosa. Salvo una ocasión, una función en la que... fueron cuestiones burocráticas. Yo así lo atribuyo. Fue mal lograda esa función. Pero de ahí en fuera me pareció un buen proceso.

5. ¿Dónde se presentaron con ese trabajo?

Nos presentamos en la Universidad de Chapingo, en el Centro Cultural Universitario y aquí en CCH Oriente.

6. ¿Por qué regresaste este año al taller de teatro?

Traigo el gusto por el teatro, por leerlo. Me encanta leerlo y verlo. Me ha gustado también presentarme, por cuestión de ego puede ser. Yo fui estudiante de bachillerato y alguna vez busqué por ahí presentarme en algún deportivo, en un club cultural. Bueno, pues fue parte del gusto que traigo por esto del teatro. Entonces eso fue lo que me motivó a seguir adelante con los trabajos de la profesora Hena.

7. ¿Qué te gustó o no del método de trabajo de la directora? ¿Por qué?

Lo que no me gustó de su método de trabajo es que fue muy verbalista. Me gusta hablar de teatro: teoría, puestas en escena, anécdotas, chismes, pero hubo ocasiones en las que era necesario llegar a algo concreto, sobre todo al texto. Empezar a trabajarlo y a memorizarlo. Entonces eso no se daba, no se daba. Se fue prolongando, siento yo, demasiado tiempo la parte *verbalista* de volver a decir porqué del teatro, qué circunscribe al teatro, algunas técnicas de actuación cómo la del *Clown*. Pero sí hizo falta ya hacer algo más concreto. A mí eso me desmotivó. Sin embargo, estuve hasta morir. Y desgraciadamente no se concretó nada.

8. ¿Cómo te sentiste, durante el proceso de trabajo, con los ejercicios manejados? Me sentí bastante incómodo porque la verdad es que no estoy acostumbrado a movimientos corporales espontáneos. Han de tener mucha ventaja como herramientas para el actor, sin embargo, en lo personal no me convenció. No recuerdo si se musicalizaron, me parece que no. Entonces quizá por eso no le encontré sentido y se me hicieron rutinarios, aburridos estos movimientos corporales.

9. ¿Qué opinas del proyecto inconcluso *El tercer Fausto*?

Para mi es un fracaso no concretizarse. Porque en lo personal invertí tiempo, invertí esfuerzo y finalmente no se llegó a nada. Desgraciadamente no memoricé del todo para en un futuro llevarlo a cabo con mis alumnos y participar como un personaje. Y pues fue muy lamentable.

10. ¿A qué crees que se debió su interrupción?

La profesora debió establecer reglas bien definidas desde el principio. Y al ver lo que pasaba, tomar cartas en el asunto. Fue falta de compromiso de parte de la profesora y no niego que también los compañeros empezaron a hacer, de su lado, irresponsables, pero creo que se pudo haber implementado alguna disciplina, un reglamento. Ahora si que el buen juez por su casa empieza y la profesora tuvo compromisos extra. Debió haberse buscado alguna regla, algún acuerdo el cual no se llevó a cabo.

11. ¿Cuál fue tu opinión sobre la idea de juntar al taller de teatro para profesores con el taller de teatro para alumnos?

A lo mejor hay prejuicios que se den entre el alumno y el profesor para juntarnos en equipo de trabajo. Porque nosotros consideramos, que como maestros, somos más disciplinados, somos más puntuales en un momento dado, o con mayor disciplina. Sabemos callarnos cuando hay que callarse, sabemos observar cuando hay que observar. Tenemos esa impresión, muy natural en esa etapa de su vida,

en la que son hiperactivos, en la que son un tanto irresponsables, sin generalizar. Pues si me incomodó.

12. ¿A qué se debió tu deserción?

Mi deserción se debió a dos factores: el trabajo de maestro, mi compromiso con lo académico ante los grupos por un lado. Y por otro lado, sentí que no tenía un papel fijo, es decir, que tenía que memorizar algunos parlamentos. La obra que se estaba preparando en ese entonces se me hizo muy larga, muy extensa y yo decidí alejarme, que alguien me supliera.

13. Si otro director estuviera al frente del taller ¿regresarías?

He tenido los dos cursos que he estado preparando, ensayando. He tenido malos momentos porque como es un trabajo en equipo los compañeros hay ocasiones en las que llegan tarde, tienen otros compromisos y me he llevado malos momentos. Sin embargo, mi gusto por el teatro sí me hace tratar de incorporarme; por otro lado, también hay que hacer labor académica, labor cultural en la escuela y bueno, sirve que se conjuntan las dos cosas. Se conjuntan mi gusto por el teatro y la necesidad de difundir la cultura entre los estudiantes. Desgraciadamente uno está en la dinámica de adquirir constancias. A mí no me interesaba pero, por ejemplo, mi esposa me dice “es necesario que ya tengas constancias”. Te piden aquí, en la dirección para tu escalafón. Entonces todo mundo anda con las constancias. Pero las dos cosas, el gusto y la necesidad.

Profesor B

1. ¿Por qué ingresaste al taller de teatro dirigido por Hena Moreno?

El ingreso al taller de teatro estaba determinado por un interés muy especial de mi parte, porque siempre me gustó la representación dramática y yo he trabajado muchos años con mis alumnos sin tener una preparación al respecto. Entonces quise conocer más, quise especializarme en ello y ese fue, principalmente, mi interés por trabajar en ese taller.

2. ¿Cuáles eran tus expectativas de este taller?

Había tenido conocimiento de dos cursos anteriores del taller de teatro para profesores y la expectativa particular era desarrollar más las capacidades que parece ser, y por conocimiento de algunos compañeros, tengo innatas sobre el escenario. No sabía cómo moverme, no sabía como gesticular. No sabía qué cuadrantes se manifiestan en un escenario para poder moverse en él, etcétera, etcétera. Mi interés era, precisamente, aprender más, conocer más para después poder optimizar más el proceso de enseñanza aprendizaje con los alumnos.

3. ¿Qué opinas del método de trabajo de la directora?

No me gustó para nada el método porque de antemano se vio que no existía un proyecto de trabajo establecido. Nunca se nos dijo “vamos a hacer esto con tales fines, con tales propósitos para alcanzar tales metas”. Llegábamos y tampoco había un plan de disciplina porque, desgraciadamente, había quienes a veces llegábamos tarde, a veces no iban, a veces se tenían que ir temprano. Entonces nunca se pudo contar con un real grupo de trabajo, con el cual se pudiesen implementar actividades perfectamente definidas y con propósitos también definidos.

4. ¿Cómo te sentiste, durante el proceso de trabajo, con los ejercicios manejados?

En algunos casos me sentí bien, me sentí relajado, me sentí contento; pero en otros me provocó mucha flojera, mucha apatía porque generalmente siempre hacíamos lo mismo. Uno entiende que hay dinámicas necesarias para poder soltar los monstruos, para poder aprender a respirar, para poder aprender a hablar, etcétera, etcétera. Pero la monotonía de esto sin alternar por ejemplo la lectura en atril, o el intercambio de opiniones sobre una pequeña obra que se pudiese trabajar e ir desarrollando para, precisamente, saber cómo moverse, cómo hablar, qué énfasis darle a las palabras, etcétera, etcétera. Pues eso no se dio nunca.

5. ¿Qué opinas del proyecto inconcluso *El tercer Fausto*?

La obra de *El tercer Fausto* se propuso de una manera muy personal dado que el taller de teatro había reducido gravemente su número de participantes. Solamente habíamos quedado cuatro. Esa pequeña obra necesita precisamente nada más cuatro actores, y en base al acuerdo de los demás participantes decidimos montarla. Lo que no me gustó de no concretizar el proyecto fue que ya teníamos la mayoría de los diálogos aprendidos, ya teníamos la mayoría del trabajo desarrollado y de buenas a primeras se cambió. Tengo entendido, por la ingerencia de un profesor que había dejado de participar durante gran tiempo en el taller y se reincorporó, y en base al pretexto del Año Internacional de la Física se quiso implementar un trabajo sobre la vida de Galileo. Y desgraciadamente no se nos tomó opinión para poder dejar de lado el otro proyecto. Ni tampoco se nos dio explicación alguna del porqué se hacía a un lado. No se llegó a concretizar.

6. ¿A qué crees que se debió su interrupción?

Yo creo que la interrupción tuvo como motivo principal, que en este caso, la maestra se dejara influenciar por ese supuesto acontecimiento. Y sí, sí hay que implementar un trabajo para cumplir con un cierto requisito que era presentar, obviamente de forma obligatoria, un producto del taller ¿no? Pero desgraciadamente no se nos tomó en cuenta a los pocos participantes y de ahí nuestra decisión, de algunos, de abandonar definitivamente el taller.

7. ¿Qué sentías al no haberse acabado el montaje de la obra y tener cerca la fecha de presentación?

Me sentí totalmente decepcionado y muy presionado porque tenía escasamente quince días o tres semanas que habíamos planeado implementar esa obra. Y obviamente no habíamos avanzado mucho en la memorización de los diálogos, ni en el trabajo sobre la misma. Todavía no teníamos bien identificados los papeles salvo yo, que en lo personal, no se por qué se me asignó el personaje principal. Pero me disgustó mucho la situación porque era un trabajo súper apresurado, y yo tengo la idea de que sí se va hacer algo se tiene que hacer bien o mejor no se

hace. Máxime que como maestros íbamos a tener la atención de los alumnos sobre nosotros como ejemplos, en un momento determinado, a seguir. Y si obviamente iba a salir esto mal o se iba a presentar a las carreras como sucedió con el asunto de la pastorela, pues cómo íbamos a quedar ante los demás y sobre todo cómo íbamos a quedar nosotros mismos como participantes de un taller. Hubiera sido un fracaso absoluto.

8. ¿Cuál fue tu opinión sobre la idea de juntar al taller de teatro para profesores con el taller de teatro para alumnos?

No era una mala idea en principio, siempre y cuando realmente hubiera una interacción definida sobre los propósitos de esa unión de ambos talleres. Hemos de ver que incluso el taller para alumnos también se vio reducido porque, de las grandes expectativas que había generado, muchos muchachos se sintieron también desesperados y lo abandonaron. Se quedó un grupo pequeño con gente que fue muy tesonera, que en lo personal conocí a varios de los integrantes y que si se hubiese alternado el trabajo de ellos con el nuestro en un proyecto perfectamente definido, con pocos actores porque entre ellos y nosotros haríamos un grupo de quince personas, entonces se hubiera realizado un trabajo bien hecho. Pero, obviamente, si hubiera habido una planificación, también una planificación de metas y propósitos a seguir.

9. ¿A qué se debió tu deserción?

Principalmente a que no se me tomó en consideración ni se me explicó ninguna causa del porqué. De un momento a otro se iba a cambiar mi trabajo que ya casi estaba por terminarse. Que lo único que necesitaba era que se nos dirigiera en escena. Que se nos dirigiera: cómo movernos, cómo hablar, qué énfasis poner en las cosas. Porque todo lo demás ya lo teníamos aprendido en un noventa por ciento, según lo que platicué con mis demás compañeros. Todo mundo lo tenía casi, casi terminado. Entonces el disgusto fue eso. Y de buenas a primeras avisarnos que se iba a implementar otro trabajo con un número de actores que obviamente no se alcanzaba a cubrir ni uniendo a los dos talleres, que se iba a

hacer a las carreras por cumplir o quedar bien con ese aspecto de la celebración del año Internacional de la Física. Casi, casi por obligación hacer otra cosa. Ese fue mi disgusto porque generalmente las cosas que hago las hago por interés, por gusto, por sentirme bien. Y creo que es lo que rinde mejores frutos.

10. Si otro director estuviera al frente del taller ¿regresarías?

Pues... sí pero ya regresaría con un poquito de duda porque si el proyecto se presenta al inicio, se nos dice qué vamos a hacer, cómo lo vamos a hacer y se nos dan ciertas alternativas de trabajo. Ciertas dinámicas ya perfectamente definidas de antemano, entonces yo creo que sí me animaría a trabajar otra vez.

LA CREACIÓN DEL PROPIO CLOWN²

El lenguaje del Clown es el mundo del amor, y si lo miramos desde lo formal, es la estética “naif”. Claro, esto desde el punto de vista puro, luego cada cual encuentra su propio Clown. El juego le permite al actor encontrarse a sí mismo como cuando era niño asombrado y vulnerable ante todo. La máscara roja de su nariz bulbosa es una abertura al mundo que lo envuelve recibiendo la mayoría de las veces patadas en el trasero y otras dándolas. Le gusta estar con la gente, y se muestra ridículo sin temor porque aprendió a reírse de sí mismo y gana. La ternura, como las escenas ruidosas salpimenteadas de acrobacia y música son los abalorios del género. Si me preguntan que hace falta para ser Clown, diría ser capaz de interesarse por el otro.

Cristina Moreira

² Copia del texto original de la directora.

NO, NO, NO³

¿Por qué?

Porque no

Esa es la actitud de un niño de 3 años, cuando digo no debo proponer una alternativa, no sólo negar lo que se propone sistemáticamente. Justo esa es la actitud de la cerrazón, de la indisposición. En el teatro eso no sirve, porque aunque buscamos el conflicto, debemos aceptar las situaciones conflictivas para buscar su desarrollo y hacer interesante el cuento. Esta disposición que se busca de los participantes en el fenómeno teatral se refleja directamente en el cuerpo y si no rompemos la inercia del cuerpo predispuesto a estar defensivamente ante la vida, los actores no procederán de acuerdo a la búsqueda de la verdad.

La solución y un trapito.

El teatro popular como articulador de la resistencia ante la imposición de teatro rentable. En este momento de crisis económica no podemos darnos el lujo de seguir permitiendo que se cierren los espacios por falta de asistencia, y esta se da por los altos precios en las entradas a los espectáculos que se presentan, que por lo regular, consideran primordialmente, la garantía de venta, por lo que las propuestas novedosas y los creadores jóvenes se vean excluidos.

Buscando alternativas ante esta situación sería bueno volcarnos a la búsqueda de públicos con necesidades pero sin recursos. Irnos a la calle, a los espacios abiertos es una buena posibilidad y si en algún lugar de Latinoamérica se ha hecho teatro popular de gran calidad y en la búsqueda de la liberación de la tiranía es en Brasil. (Por ejemplo; Augusto Boal, Imboaca, Yuyachkani, Ensamblaje).

La dificultad de tener espacio para ensayar se suma a la indisposición de los muchachos. A partir de ahora, ya que tenemos el tiempo encima, buscaremos trabajar sólo con quienes lleguen constantemente, a la primera falta se van a la cola y tendrán una participación mínima o nula, ya no tenemos tiempo para esperar a nadie y si me quedo con cinco actores, pero bien dispuestos lo prefiero a estar perdiendo el tiempo con una masa perezosa. Además he decidido trabajar en exteriores y el que no quiera que no regrese. Ahora conocerán a la tirana porque no aprovecharon el trato suave y considerado. Ya no habrá discusiones.

Distribuiré los papeles según el siguiente esquema y harán el análisis de personajes en equipo, trayendo resultados por escrito y visibles en el escenario, es decir desarrollando y proponiendo características físicas de los personajes y desarrollo de los mismos a lo largo de la obra.

A quien después de este llamado de atención no quiera participar en la obra se le respetará y quien sin embargo insista en quitarnos el tiempo, se le pedirá que se retire, para dejar trabajar a sus compañeros.

Considero que hay a lo sumo 5 momentos clave para encarar la obra:

1. El planteamiento:
 - a) Galileo instruye a Andrea Sarti
 - b) Enfrenta una situación económica precaria, diálogo con la Señora Sarti
 - c) Pierde el tiempo con discípulos desapasionados, Ludovico Marsili
 - d) Exige un trato mas justo, diálogo con el Secretario
2. El desarrollo:

³ Copia del texto original de la directora.

- a) Cede ante las instituciones, burlescamente presenta un nuevo invento, el telescopio.
 - b) Desarrolla sus descubrimientos acerca de los astros y la posibilidad de comprobar la teoría de Copérnico.
 - c) Decide cambiar de residencia, deja Venecia y se va a Florencia
 - d) Ni la peste lo detiene
 - e) ¿Y su hija? Enfrentamiento con el poder económico, Ludovico Marsili
 - f) Roma reconoce sus teorías, pero la inquisición lo congela 8 años (diálogo con el Pequeño Monje)
 - g) Regresa a Roma por la subida de un nuevo Papa, sus teorías se difunden en el pueblo
3. El nudo:
- a) La inquisición lo manda a Roma
 - b) El Papa no lo puede defender
 - c) RETRACTACIÓN
4. El desenlace:
- a) Sarti, después de muchos años lo visita
 - b) Galileo le explica sus razones y le da la copia de Los Discorsi
 - c) Andrea Sarti, logra pasar la frontera italiana con los Discorsi

Esta paráfrasis se llamará: ... Y SIN EMBARGO SE MUEVE...

16 de marzo de 2005

ENTREVISTA A HENA MORENO⁴

1. ¿Cómo llegaste a los talleres de teatro de CCH Oriente?

Por invitación de Tere Pacheco, a partir de que nos reencontramos cuando fui jurado de todos los CCH para la Muestra de Teatro de 2004.

2. ¿Puedes explicar tu programa de trabajo del taller de teatro para alumnos?

Lo puedo explicar, pero ahora no en detalle. Primero expliqué que mi taller es eminentemente práctico, porque mi formación actoral me ha dejado la certeza de que es más asimilable el conocimiento de la práctica teatral de manera directa.

Me remití a tres vertientes básicas:

1. La relajación y concentración aplicando la experiencia y las nociones de bioenergética que aprendí con el maestro Rodolfo Valencia.
2. El trabajo de improvisación corporal, cadenas de movimiento, composición manejo de espacio y partitura actoral que comparto con Jaime Soriano.
3. Las técnicas de Clown teatral que me compartieron Cristina Moreira, Guillermo "Toto" Castiñeiras, Guillermo Angelini, Anatoly Lokachtouk y Danielle Finzi.

3. ¿Cuál fue tu impresión del proceso y del resultado obtenido con el taller de teatro para alumnos en el primer semestre?

Creo que los alumnos del primer semestre con los que trabajé en el CCH Oriente tuvieron una gran disposición y simpatía por la experiencia compartida. De hecho, es de llamar la atención que algunos de ellos continúan en el taller, lo cual me indica que logré despertar su inquietud y que siguen atentos a lo que podemos emprender todavía. Desde luego, el proceso no estuvo exento de accidentes y contratiempos. Sobre todo creo que mi inexperiencia institucional me impuso ritmos que no consideré desde el principio, pero que logre superar gracias a que hubo buenos resultados en los ejercicios, sobre todo en los de clown. El resultado no fue excelente pero logramos disfrutar la experiencia teatral y ese fue, desde el principio, uno de mis objetivos fundamentales.

⁴ Entrevista realizada el 07 de septiembre de 2005.

4. ¿Cuál fue tu impresión del proceso y del resultado obtenido del taller de teatro para profesores en el primer semestre?

Esta experiencia me dejó una profunda decepción pues consideraba que las técnicas que quería compartirles podían serles de gran utilidad en su quehacer docente, pero fue muy complicado trabajar con ellos, pues nunca fueron muy receptivos, en gran medida porque siempre estaban muy ocupados y eran inconstantes. Además, su interés por el teatro se derivaba de una gran cantidad de prejuicios e individualmente mostraron mucha rigidez en su actitud y en sus conceptos y no pude sortear esa gran dificultad.

5. ¿Cuál fue tu impresión del proceso y del resultado obtenido del taller de teatro para alumnos en el segundo semestre? ¿Estas satisfecha?

No estoy del todo satisfecha, pues el hecho de haber intentado trabajar con estudiantes obligados por puntos en sus calificaciones me implico que no tuvieran interés legítimo por el lenguaje teatral. Sin embargo, también ahora están inscritos en el taller que impartiré en el presente semestre, lo cual quiere decir que logré despertar en algunos de ellos, por lo menos, su curiosidad. Por otro lado, de estas dos experiencias ingratas aprendo que debo ser mucho más sistemática, que debo definir con anticipación y precisión mis objetivos, mis tiempos, además de ser más perceptiva y tolerante a sus necesidades específicas.

6. ¿Cómo describirías la presentación de *Galileo Galilei* en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón?

Que fue una experiencia que nos marcó definitivamente y así me lo han hecho saber. La presentación fue medio caótica, hubo mucho nerviosismo, como es natural, pero se sobrepusieron, a pesar de las dificultades acentuadas por lo masivo del montaje, en general fueron disciplinados. A algunos les ganó el miedo, sobre todo porque la obra estaba puesta con seguritos, porque todavía lista, le faltó más trabajo, porque fue una pretensión enorme y aunque mejoró bastante, no estaba acabada. Todos aprendimos algo, todos disfrutamos el espacio maravilloso

teatro, pudimos apreciar lo que es trabajar con buena infraestructura y que eso también es la universidad.