



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN

**PROGRAMA DE FORMACIÓN INTEGRAL A TRAVÉS DEL  
TALLER DE TEATRO EN LA UNIDAD PROFESIONAL  
INTERDISCIPLINARIA DE INGENIERÍA Y CIENCIAS  
SOCIALES Y ADMINISTRATIVAS DEL IPN**

**MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADA EN PEDAGOGÍA**

PRESENTA

**ELIZABETH XOCHILT MONTAÑO RAMÍREZ**

**ASESOR: LIC. JESÚS MANUEL HERNÁNDEZ VÁZQUEZ**

NOVIEMBRE DE 2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

## DEDICATORIAS

A Ofelia Ramírez, mi mamá: porque me enseñaste el valor de existir, y también a valorar los detalles de la vida (y por escucharme tanto).

A Pedro Montaña, mi papá: porque me enseñaste a no dejar de luchar y levantarme con más fuerza cada vez que me cayera (y por apoyarme aunque no me entiendas).

A Alma Montaña, mi hermana: porque nunca te has cansado de luchar y por creer en el arte como una forma de vida.

A Iván Montaña, mi hermano: porque sé que estás ahí.

A Paola Montaña, mi hermanita: porque admiro tu fuerza y tu creatividad.

A Guadalupe Montaña, mi tía: por enseñarme lo que es la generosidad y abrirme las puertas de su corazón.

A Jorge Ramírez: por haberte encontrado cuando buscaba el camino de la Vereda de los Sueños, iluminándome con una luz que yo no conocía.

A Jesús Manuel, mi asesor: porque me enseñaste a creer en la pedagogía, como algo sumamente humano y muy valioso.

Al IPN por existir de esa manera tan... científica, para que el arte y la humanidad tengan mucho trabajo por hacer.

A la UNAM por todo.

A todos los que me han acompañado y de los que he aprendido algo para mi vida.

A mi ser superior, gracias. Y claro, al Ser Supremo, con todo mi respeto y amor.

## ALOS SUEÑOS VERDES, MIS NIÑ@S:

Alan, mi chamaco actor. Guadalupe, perdón, Lupita y tenacidad. Gaby Escalante y su exceso de energía controlada. Gaby Leguizamo ¿dónde está? (Mi Maggie). Carlos, papá de los pollitos. Marco incansable y galán. Fernando incondicional, con todo y huerta verde. Areli siempre. Ernesto mejor se fue a tomar fotos. Alma y su sorprendente evolución. Dennis y su talento innato. Vanía y da fidosofía con brillitos. Miguel ¡oh, no! Perla ¿? Maribel se fue con su talento. ¿Katy? Karina y la nariz del Oficial. ¡Eliuuuth!!! Luis y sus ojos verdes. Diana y sus ojos y su vida. Mauricio, ¿a dónde se fue? Bulmaro televisa. Ruth presencia y una vida más. Estela y que mejor lo lea ella, ah, y el Internet. David fashion y su ternura. Janet Mulán. Iliana y el monólogo de la reina: zzz. Luis Stitch que sabe sentir la música. Lizeth y su locura. Paola sin soberbia se perdió. Mariana y su energía desbordada. Anaíd Pantera Rosa. Adriana y su parche en la muñeca suicida. Edgar que aparecía y desaparecía. Juan con mucho miedo. Haideé y su confrontación apanicada. Elena ingeniera hiper-hipersensible. Rafael el seminarista con tumores. Alfredo y sus estallidos geniales (y un poco de berrinche para matizar). Natalie vengará nuestros muertos. Salvador y su coche y su miedo. Jorge y sus ganas de estar. Miguel Ángel Bon Ice en la panza (gracias niño). Diana Vázquez y su potencial. Isai y su sonrisa miedosa. Virginia calladita y sexy. Irving estatua amarilla con vestido lila y voz potente. Karla, que se le iba el texto de Valentín. Roberto, con cabello de borreguito. Christian sax y su puntualidad. Jassim, formalidad y nervios. Ernesto, con miedo, y Mauricio, el gallito tan simpático. Esther, que sabes que lo lograrás. Iraís allá y los demás quién sabe. Mauro, ¡ahí viene!! Monserrat cantante que correrá más rápido que todos. ¿Y el búho? Rosario, niña serpiente, muy femenina. Sergio escondido y buena onda. Saúl comunista.

Y todos los que se vinieron a asomar para ver si se animaban y no se animaron...

A los dramaturgos, cuyas obras se me aparecieron en el camino: Augusto Strindberg, Alejandro Licóna, Alejandro Casona, Wilebaldo López, Artur Millar, Witold Gombrowics, Emilio Carballido, Vicente Leñero.

Al teatro...

Memoria de desempeño profesional = Hacer memoria, recapitular los acontecimientos, recordar uno a uno los momentos vividos, los segundos que nos van conformando, con los que construimos el presente. Guardarlos en palabras escritas, mientras se siguen hilvanando las historias.

Algunos de los que hicieron lo que ahora llamamos: Taller de Teatro "Sueños Verdes", ya no están conmigo, pero no se han ido del todo: marcaron huellas en mi camino... Y ahora, los que continúan, se sostienen sobre la base de los que iniciaron con tanto ímpetu, con la consigna de llegar más lejos y ser a su vez, la base de los que vendrán, no importa si en este mismo lugar o en otro, pero sí en sus vidas.

Elizabeth Montaña

# CONTENIDO

<b>PRÓLOGO</b> .....	1	
 <b>1er. ACTO. SISTEMATIZACIÓN DE LA PRÁCTICA. DESCRIPCIÓN DE LA SITUACIÓN ATENDIDA.</b>		
<b>ESCENA 1. CONTEXTUALIZACIÓN DEL HECHO EDUCATIVO ABORDADO.</b>		
CUADRO 1.1. El Instituto Politécnico Nacional y la Dirección de Difusión Cultural.	11	
CUADRO 1.2. Origen de los talleres artísticos en el IPN. ....	12	
CUADRO 1.3. Políticas y estrategias del IPN para el desarrollo de los talleres artísticos. ....	16	
CUADRO 1.4. Talleres de teatro en el IPN. ....	20	
CUADRO 1.5. La Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas (UPIICSA) del IPN. ....	22	
<b>ESCENA 2. PROBLEMATIZACIÓN DE LA SITUACIÓN ATENDIDA.</b>		
CUADRO 2.1. Problemática general del Área Cultural en el IPN. ....	24	
CUADRO 2.2. El Taller de Teatro en UPIICSA. ....	26	
<b>ESCENA 3. OBJETIVOS PROFESIONALES PARA LA ATENCIÓN DE LA NECESIDAD.</b> .....		29
<b>ESCENA 4. PROCESO DE INTERVENCIÓN PARA LA ATENCIÓN DEL PROBLEMA.</b>		30
 <b>2º. ACTO. SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO</b>		
<b>ESCENA 1. FORMACIÓN INTEGRAL A PARTIR DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.</b>		
CUADRO 1.1. Formación integral. ....	35	
CUADRO 1.2. Educación artística. ....	39	
<b>ESCENA 2. ELEMENTOS CONSTRUCTIVISTAS IMPLICADOS EN LA FORMACIÓN.</b>		
CUADRO 2.1. Fundamentos. ....	44	
CUADRO 2.2. Conocimiento, enseñanza y aprendizaje significativo. ....	46	
CUADRO 2.3. Estrategias. ....	52	
CUADRO 2.4. Colaboración y trabajo en equipo. Actitudes y valores. ....	53	
CUADRO 2.5. La evaluación. ....	57	
<b>ESCENA 3. EL TEATRO EN LA FORMACIÓN INTEGRAL.</b>		
CUADRO 3.1. El teatro como arte. ....	60	
CUADRO 3.2. El entrenamiento actoral y la formación integral. ....	63	
CUADRO 3.3. El teatro como estrategia pedagógica en UPIICSA.		

ACOTACIÓN 3.3.1. La estructura didáctica.	
PARLAMENTO A. Justificación de la elección de un enfoque constructivista. ....	66
PARLAMENTO B. Aspectos a desarrollar dentro de la formación integral. ....	68
PARLAMENTO C. Habilidades a desarrollar a partir del entrenamiento actoral. ....	68
PARLAMENTO D. Taller como modalidad didáctica. ....	70
PARLAMENTO E. Programa para el taller de teatro de UPIICSA. ....	72
PARLAMENTO F. Carta descriptiva clase modelo. ....	82
PARLAMENTO G. Estrategias didácticas. ....	87
PARLAMENTO H. Temas. ....	90
PARLAMENTO I. Premisas. ....	91
PARLAMENTO J. Evaluación. ....	95
PARLAMENTO K. Esquema gráfico de la estructura didáctica. ....	98
ACOTACIÓN 3.3.2. La figura del docente en el taller de teatro. ....	99
ACOTACIÓN 3.3.3. El rol del alumno en el taller de teatro. ....	101
ACOTACIÓN 3.3.4. Cronología. ....	104

### **3er. ACTO. EVALUACIÓN DE LA PRÁCTICA PROFESIONAL.**

ESCENA 1. VALORACIÓN GENERAL DE LA PRÁCTICA. ....	123
ESCENA 2. AUTOEVALUACIÓN DEL DESEMPEÑO PROFESIONAL. ....	126
ESCENA 3. IMPACTO DE LA FORMACIÓN UNIVERSITARIA EN EL DESARROLLO PROFESIONAL. ....	127

### **4º. ACTO. PROSPECTIVAS DE DESARROLLO PROFESIONAL.** 131

<b>EPÍLOGO A.</b> Reparto de las obras montadas. ....	135
<b>EPÍLOGO B.</b> Comentario para la revista de internet <a href="http://www.mujeres_de_teatro@yahoogrupos.com.mx">www.mujeres_de_teatro@yahoogrupos.com.mx</a> ....	141
<b>EPÍLOGO C.</b> Atribuciones de la Dirección de Difusión Cultural del IPN ....	143
<b>EPÍLOGO D.</b> Planes de estudio de las licenciaturas e ingenierías impartidas en la UPIICSA, IPN ....	144
<b>EPÍLOGO E.</b> Algunos comentarios de los alumnos. ....	154

<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	156
---------------------------	-----

MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL

**PROGRAMA DE FORMACIÓN INTEGRAL A TRAVÉS DEL TALLER DE TEATRO EN LA UNIDAD PROFESIONAL INTERDISCIPLINARIA DE INGENIERÍA Y CIENCIAS SOCIALES Y ADMINISTRATIVAS DEL IPN, enero 2003-diciembre 2004**

***“La educación no crea al hombre,  
lo ayuda a crearse a sí mismo”.***

*Maurice Debesse*

## **PRÓLOGO**

Desde enero de 2002 formo parte del grupo de profesores que dependen de la Coordinación de Talleres de Teatro de la Dirección de Difusión Cultural del Instituto Politécnico Nacional. Actualmente tengo a mi cargo los talleres de teatro del Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos (CECyT) No. 9 “Juan de Dios Bátiz” y de la Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas (UPIICSA).

Es en esta última donde he aplicado un programa de formación integral para los estudiantes que participan en el taller de teatro, basado en principios pedagógicos constructivistas aplicados a la actividad teatral. Para ello he establecido, a lo largo de este tiempo, objetivos y estrategias que parten de las necesidades expresadas por los alumnos, así como de aquéllas que yo misma he detectado, y que se explicarán en el apartado correspondiente.

En un primer momento, la tarea me pareció muy compleja, pues dichas necesidades parecían totalmente distintas entre sí, aunadas a la exigencia de la escuela en términos de resultados. Además, se trataba de acercar a los alumnos al teatro, formando ante todo, espectadores. Es decir, estábamos hablando de una tarea doble: el trabajo

únicamente teatral y su formación para la vida, lo cual implica un sinnúmero de aspectos a dimensionar.

Hablar del Instituto Politécnico Nacional es hablar de una institución educativa de gran peso y prestigio, no sólo a nivel nacional, sino también internacional; una institución reconocida como formadora de profesionales en las áreas de ciencia y tecnología... y desvinculada completamente de las áreas humanísticas. Esto último, por desgracia, ha traído como consecuencia, un apoyo institucional sumamente limitado en las áreas culturales, artísticas y de humanidades. De ahí que a veces la tarea de colaborar con alguna de ellas parece tan compleja y tan desalentadora. Lo que se vive en la cotidianidad es muy difícil de sobrellevar cuando se desea romper las barreras de la burocracia, la apatía y los esquemas añejos y obsoletos de mucha gente que se encuentra al frente del Instituto.

Cuando entré a formar parte del grupo de profesores talleristas, observé mucho descontento en algunos de ellos, en otros apatía y desgano, y en otros más, simplemente indiferencia. Muy pocos mostraban entusiasmo por su labor. Mi bienvenida fue: "No te preocupes, ya te darás cuenta de lo que estamos hablando y dirás lo mismo". Al llegar a las escuelas comprendí la razón de su actitud. Mi primera escuela fue la Superior de Ciencias Biológicas (ESCB). Ahí el jefe de Difusión Cultural era biólogo y el salón para actividades culturales era una especie de bodega fría y oscura, además de que la Escuela no cuenta con auditorio para presentaciones; lo peor era la baja demanda de la comunidad estudiantil hacia los talleres. Durante el tiempo que estuve ahí, llegaron a pedir informes varios alumnos pero realmente nunca se conformó un grupo, y al platicar con profesores de talleres de teatro de otras escuelas y de otras actividades artísticas, me informaron que era "normal" en casi todo el Instituto porque a nadie le interesaba nuestra actividad, además de que no se hacía difusión. Al finalizar el semestre, pedí mi cambio y llegué a la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), unidad Zacatenco, donde el jefe de Difusión Cultural era ingeniero civil y Secretario Particular del Director, por lo que tenía mucho trabajo y se ocupaba muy poco del área cultural. Ahí busqué implementar diferentes actividades, pero me

encontré con muchos obstáculos. Por ejemplo, elaboré un periódico mural para difundir las actividades artísticas, y lo arrancaron de donde estaba; los alumnos estaban acostumbrados a comer y echar relajo dentro del taller de teatro, así que cuando quise cambiar eso, algunos se molestaron y me acusaron de no escucharlos y de no saber teatro. Además, la demanda también era muy baja: llegué a tener entre 2 y 6 alumnos inconstantes, a pesar de lo cual, obtuvimos el premio de Mejor Dirección en el XII Concurso Interpolitécnico de Teatro y el reconocimiento del Jefe de Difusión Cultural que empezó a apoyar las actividades. A la par, se me asignó el taller de teatro de UPIICSA a partir de la problemática que ésta última representaba y que más adelante se describe. Un semestre después, me cambiaron de la ESIA al Centro Interdisciplinario de Ciencias de la Salud (CICS), unidad Santo Tomás, donde el Jefe de Difusión también era ingeniero civil, y aunque tenía mucha disposición, la realidad es que se ocupaba muy poco de atender a las necesidades del área, pues también era Jefe del Departamento de Extensión y Vinculación. Por esta situación, el profesor del taller de creación literaria se había adjudicado el puesto de Jefe de Difusión Cultural, y apoyaba eventos que organizaban los alumnos, pero no daba clases y era muy inconstante en su asistencia a la Escuela, además de que boicoteaba las actividades de los profesores de taller que no se ajustaran a sus decisiones. Ahí tampoco había espacios y yo establecí mi taller en un patio donde dejaban los muebles y materiales inservibles. Cuando llovía pedíamos un salón en el que no hubiera clases y movíamos las bancas para dejar espacio para nuestra actividad; cuando no había salones, nos quedábamos en un pasillo, aunque era muy poco lo que ahí podíamos hacer. Sin embargo, sólo estuve ahí un semestre, pues me asignaron el Cecyt No. 9. En éste último, el apoyo parece un poco mayor, pues la jefa de Difusión Cultural ha sido profesora del taller de hawaiano durante muchos años y conoce la problemática, en términos generales. Sin embargo, también es la encargada de los servicios de biblioteca y de otras actividades como la coordinación de los alumnos que van a concursos académicos o al del programa “A la cachi, cachi porra” del canal once, por lo que su carga de trabajo es muy fuerte. En esta escuela tampoco hay espacios adecuados para los talleres (además de que es muy pequeña) y la demanda de alumnos que asisten a ellos es bajísima o nula, ya que se

sabe que es el Cecyt con mayores exigencias académicas y en el que los alumnos no tienen tiempo más que para estudiar.

A lo largo de tres años y medio de trabajo en UPIICSA, he tenido tres Jefas de Difusión Cultural, cada una con diferentes niveles de preparación e ideología. Los obstáculos aquí han sido muy variables, pero eso sí, constantes: desde dar clase una vez en un auditorio, otra en otro auditorio, otra en un pasillo, otra en un salón, otra en un área verde, o un patio. Cuando estamos en el auditorio, el personal de intendencia o audiovisuales se atraviesa por en medio del escenario, y si se les pide que no lo hagan, contestan en forma grosera e irrespetuosa; si van a realizar un evento, comienzan a acomodar las mesas y sillas en el escenario, aún cuando lo estemos ocupando, sin advertirnos siquiera; lo peor de esto ha sido que, al quejarme ante las autoridades, me han dado respuestas como: “sí, así son de groseros, no les haga caso maestra”, incluso hubo un semestre en que se me informó que para que no tuviera problemas con ellos, nosotros ya no teníamos derecho a ocupar el auditorio. Otro problema constante ha sido el de realizar el montaje de las obras en pasillos donde transita la gente, e incluso, llevar a cabo el ensayo general de las obras que van a Concurso Interpolitécnico o a la final del Concurso Nacional de Teatro Universitario, en un patio y lloviendo, o en el pasillo lleno de gente que pasa por ahí; o el mismo día del Concurso no tener transporte porque nadie sabe dónde está el chofer y no hay quien maneje o porque no hay dinero para la gasolina o porque “la Unidad tiene prioridades, entre las cuales no está el teatro”, aunque los transportes estén libres, y al final, después de gritos y sombrerazos, lograr una camioneta de redilas, o una donde no cabemos todos con la escenografía y el vestuario; hay funciones para las que no hay transporte en definitiva y hemos conseguido un coche para la escenografía, mientras que los alumnos llegan en metro cargando su vestuario. En cuanto a los elementos materiales, en el primer montaje, uno de los alumnos construyó dos estructuras para escenografía con dinero de su bolsa, pero al llegar un día antes del concurso, descubrimos que se las habían robado (y nadie vio cuando las sacaron de la Unidad a pesar de que medían 160 x 180 cm.), además de otros elementos de vestuario y utilería; las que nos habían dejado, estaban rotas; más adelante, logramos que una persona encargada de materiales de la Unidad, con el

apoyo del anterior jefe de mantenimiento, nos construyera 6 cubos de madera (o módulos) y una banca, también de madera, que son nuestra escenografía de todas las obras porque la Unidad no destina partida presupuestal para los talleres culturales (aún cuando es de las Escuelas a las que más presupuesto asigna el IPN). En una ocasión, para uno de los montajes, encontré una especie de columna rota y arrumbada, y la tomé como escenografía; después me llamaron la atención por haber utilizado un “portarretroproyector” sin autorización, y me la quitaron. De igual manera, han sido constantes y muy fuertes las quejas por el teatro itinerante que realizamos con el tema del Día de Muertos<sup>1</sup>, pues colocamos velas y flores de zempaxuchitl en el piso de los pasillos; aquí las llamadas de atención son porque el piso de mármol se ensucia, además de que hacemos mucho ruido. También las discusiones en UPIICSA son frecuentes, por ejemplo, una vez tuvimos un problema muy fuerte con un encargado de vigilancia porque dos alumnos hacían una escena en el pasto y les prohibió pisarlo, aún cuando estaban descalzos y el director de la Unidad lo había autorizado. Todo esto sin contar con que a las presentaciones, concursos y premiaciones nunca asiste ninguna autoridad o representante de la Escuela o del área cultural, pero los comentarios que nos hacen llegar son: “A ver si ganan algo”.

Desde el punto de vista pedagógico, y comprendiendo el concepto de **educación** desde la consideración de su raíz latina *educere*: “Se entiende la educación como un proceso de desarrollo de las posibilidades que presenta cada educando. La educación consiste en extraer todo aquello que, de modo latente, está presente en el individuo.”<sup>2</sup>, trabajar bajo esta idea con los muchachos en el Taller de Teatro, me ha permitido entender, experimentar y valorar procesos, trascender la figura autoritaria del profesor, y por supuesto, buscar afanosamente estrategias para contribuir en la construcción de su personalidad, ayudarlos a crecer y entenderse, vivir con más armonía y libertad - entendida ésta no como la oportunidad de hacer cualquier cosa sin reglas ni límites,

---

<sup>1</sup> En esta modalidad presentamos diferentes escenas a lo largo de un recorrido en el que los espectadores nos acompañan por los pasillos y áreas del edificio cultural, aprovechando los diferentes espacios como escenarios.

<sup>2</sup> Aznar, Pilar (coord.), Teoría de la Educación. Un enfoque constructivista, Tirant lo Blanch, Valencia, 1999. p.19

siguiendo impulsos arbitrarios, relajo y hasta catarsis, sino como la opción de elegir de manera consciente, o “la capacidad para autodeterminarse en función de valores previamente asimilados”<sup>3</sup>:

“La libertad, pues, no niega el influjo externo, sino que añade un nuevo influjo, ahora interno, que, en ocasiones, es capaz de romper las predicciones deterministas basadas exclusivamente en los estímulos recibidos al modo conductista. Naturalmente, este tipo de libertad requiere un yo personal fuerte, confiado y consciente de sí mismo. La libertad auténtica está en función de la salud mental. Liberarse significa, no negar la influencia externa, sino superarla.”<sup>4</sup>

La libertad es asimismo, producto de la autonomía, entendida esta última como “la capacidad de gobernarse a sí mismo y no ser gobernado por otros”<sup>5</sup>, lo que “representa capacidad para actuar de manera individual sin dependencia de los otros”<sup>6</sup>, y todo ello implica una responsabilidad para el individuo, para responder ante sí mismo por lo que hace, para no buscar culpables de sus propias acciones. Por ende, aquí la conformación de valores es de suma importancia, pues son estos los que guiarán la forma en que actúe, ya que la autonomía acarrea consecuentemente la facultad de elegir, y ésta, la de trabajar consigo mismo: “Para optar o elegir es forzoso conocerse(...) No es posible volver a colgar la manzana en el árbol del bien y del mal, el árbol del conocimiento; en cuanto empezamos a ver, estamos condenados a armarnos de la fuerza necesaria para ver más, no para ver menos.”<sup>7</sup> Bajo esta premisa se trata de que los participantes comprendan el valor del libre albedrío sustentado en el conocimiento y en las relaciones interpersonales, con la posibilidad de reflexionar, debatir, contrastar, dialogar y compartir.

Actualmente la dinámica dentro del taller de teatro está determinada de manera que, por la parte del teatro, los compromisos de ensayos y funciones marcan un ritmo de trabajo arduo y comprometido (en tres años y medio hemos llevado a cabo 14

---

<sup>3</sup> Gutiérrez Sáenz, Raúl, Psicología, 2ª. ed. Esfinge, México, 1991. p. 172.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>5</sup> Bárcena, citado en Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p. 457.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 457.

<sup>7</sup> Miller, Artur, Después de la caída, Ed. Losada, Buenos Aires, 2002. p. 5.

montajes<sup>8</sup>), lo que nos ha permitido dar realce al taller, conformar un taller serio y de mucha entrega, respetado hoy por otras instituciones; y en el área pedagógica hay una claridad y petición constantes de las actividades que nos encaminan a establecer objetivos y metas, procedimientos y estrategias, evaluar, etc., aplicándolas a la cotidianidad. Finalmente, el Taller de Teatro *Sueños Verdes* se ha conformado como un verdadero grupo donde participan varios alumnos, ex-alumnos y espectadores que siguen muy de cerca el trabajo que se realiza; están al pendiente de las funciones y eventos o nos invitan a presentarnos en otros espacios; existe, incluso, una página en Internet (**[groups.msn.com/teatronautas](http://groups.msn.com/teatronautas)**) creada por los mismos alumnos del taller, donde se encuentra la información del grupo y sus integrantes, y a la que se han unido personas de otros estados de la República y de otros países.

En lo que respecta a mi crecimiento personal, profesional y laboral, el avance es realmente significativo, puesto que me ha permitido entender, desde mis propios procesos de formación integral, hasta la aplicación de mi carrera a un área de educación de la que se habla muy poco: la artística. Laboralmente, existe un reconocimiento de mi trabajo, y se han ampliado mis horas asignadas, tanto por parte de la Dirección de Difusión Cultural del Politécnico, como por la de UPIICSA, lo que para mí es muy representativo de los resultados que el trabajo ha originado. Además, se me ofreció la posibilidad de intervenir en la Escuela Superior de Contaduría y Administración (ESCA, unidad Santo Tomás) que está implementando los talleres culturales como requisito obligatorio para los estudiantes.

El taller de teatro me ha permitido confrontarme conmigo misma, pues han sido sus participantes mi propio espejo, con sus dudas, inquietudes y sueños. Por eso considero

---

<sup>8</sup> Los montajes han sido sobre las obras: “El Ensueño”, de Augusto Strindberg; “Huélum o cómo pasar matemáticas sin problema”, de Alejandro Licon; “Despensa Navideña”, de creación colectiva; “Los árboles mueren de pie”, de Alejandro Casona; “¿Quién vengará a nuestros muertos? I”, de creación colectiva; “Coro de upiicsillas”, de creación colectiva; “Felipe de la vida” (2 montajes distintos), de Wilebaldo López; “Voces de mujeres... y de hombres”, de creación colectiva; “Después de la caída”, de Artur Miller; “Ivonne, princesa de Borgoña”, de Witold Gombrowicks; “¿Quién vengará a nuestros muertos? II”, de creación colectiva; “Matrimonio, mortaja y a quién le baja” de Emilio Carballido y “Jesucristo Gómez” de Vicente Leñero. Ver *EPÍLOGO A: Reparto de las obras montadas*.

que como responsables de la formación y educación de los individuos, sería pertinente darnos cuenta hasta dónde los procesos que se llevan a cabo en ellos, nos incumben de manera directa, nos muestran deficiencias y fortalezas propias. El mismo hecho de saber hasta qué punto nuestras palabras y nuestro propio ejemplo repercuten en los educandos, denota la magnitud de nuestra responsabilidad y compromiso, tanto con ellos como con nosotros mismos. En la misma proporción que crecen, crecemos nosotros como educadores. “La educación puede transformar la cultura, pero sólo en la medida en que se hayan transformado sus educadores.”<sup>9</sup>

En resumen, encontrarse cada día con un obstáculo nuevo y saber que no hay un apoyo institucional real a pesar de los premios y los reconocimientos, y de que en muchas ocasiones hemos ido representando no sólo a UPIICSA, sino al IPN en general, es a veces muy desalentador, y explica la actitud de los profesores, que antes mencioné. Sin embargo, el hecho de encontrarme con la mirada de los muchachos, con sus ganas de seguir luchando, creando, expresándose, a pesar de todo, porque han encontrado un espacio que es “suyo”, y que les brinda algo distinto, que está enfocado a su desarrollo humano y a la atención de sí mismos como seres valiosos e importantes, ha sido mi impulso para mirar al frente y tomar la decisión de continuar “marcando huellas en el camino”... Porque construir cada clase, cada aprendizaje, cada experiencia, mirarse a sí mismos, vivir el proceso de cada puesta en escena, donde todos nos volvemos un grupo que trabaja arduamente para conseguir llegar a la meta soñada: la función, con todo lo que ésta implica; cada concurso cargado de miedos, enojos, pleitos, y al final, abrazos, sonrisas, perdones... es algo tan valioso, que ningún obstáculo puede quitarnos.

Con todo lo anterior podrán quedar claros ahora los objetivos que perfilé para el desarrollo de la presente Memoria. En ellos deseo expresar el alcance de la labor pedagógica realizada a lo largo de dos años: 2003 y 2004 (que es el tiempo que abarca

---

<sup>9</sup> Ferguson, M., *La conspiración de Acuario*, cit. por Ontoria, Antonio, et al., Potenciar la capacidad de aprender a aprender, Ed. Alfaomega, México, 2003. p. 11.

la Memoria) en el taller de teatro *Sueños Verdes*, de la Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas del Instituto Politécnico Nacional:

#### OBJETIVOS DE LA MEMORIA DE DESEMPEÑO PROFESIONAL.

- ⇒ Reflexionar acerca de los logros, obstáculos y problemas enfrentados en la aplicación de principios pedagógicos para el desarrollo del taller de teatro de la UPIICSA-IPN, establecido como alternativa y contribución a la formación integral de los estudiantes.
- ⇒ Sistematizar la labor realizada desde el ámbito pedagógico en el proceso de formación integral a través del teatro con un grupo de alumnos en el taller de teatro de la UPIICSA-IPN.
- ⇒ Establecer y valorar pautas para la inserción del quehacer pedagógico dentro de la educación artística.

La memoria está integrada por cuatro capítulos. En el primero, he descrito el contexto general de las actividades artísticas y los talleres en el IPN, además de explicar la situación que caracterizaba al taller de UPIICSA a mi llegada, para establecer los objetivos que buscaba lograr en la aplicación de los principios pedagógicos al mismo. En el segundo capítulo, explico los conceptos de formación integral, educación artística y teatro, y la manera en que se vinculan para concretar los fines y estructura del taller de teatro, además de hacer una revisión de las bases constructivistas sobre las que fundamenté la práctica realizada. En el mismo capítulo, describo las estrategias y actividades realizadas a lo largo del período comprendido entre enero de 2003 y diciembre de 2004. En el tercero, he hecho una revisión y evaluación de la aplicación del programa y las conclusiones obtenidas. Finalmente, en el cuarto capítulo, se perfilan las perspectivas de desarrollo profesional a partir de los resultados arrojados en la labor realizada. Por otra parte, los capítulos, temas y subtemas se presentan con base en la

nomenclatura teatral, en *actos*, *escenas*, *cuadros*, *acotaciones* y *parlamentos*, además del *prólogo* (introducción) y los *epílogos* (anexos).

# 1er. ACTO.

## SISTEMATIZACIÓN DE LA PRÁCTICA.

### DESCRIPCIÓN DE LA SITUACIÓN ATENDIDA.

#### ***ESCENA 1. Contextualización del hecho educativo abordado.***

#### **CUADRO 1.1. El Instituto Politécnico Nacional y la Dirección de Difusión Cultural.**

*“El Instituto Politécnico Nacional es la institución educativa del Estado creada para consolidar, a través de la educación, la Independencia Económica, Científica, Tecnológica, Cultural y Política para alcanzar el progreso social de la Nación, de acuerdo con los objetivos históricos de la Revolución Mexicana, contenidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.”<sup>1</sup>*

El IPN es una institución caracterizada por impartir carreras científicas y tecnológicas; por ello, el bachillerato a su cargo (que se imparte en los Centros de Estudios Científicos y Tecnológicos, CECyT) tiene este mismo enfoque. Y con la finalidad de apoyar a la formación profesional e integral de los estudiantes se crearon la Dirección de Actividades Deportivas y la Dirección de Difusión Cultural. Esta última se encarga de programar y generar eventos culturales y artísticos al alcance de toda la comunidad<sup>2</sup> – no sólo la politécnica-, y a través del Departamento de Fomento Artístico, coordina talleres artístico-culturales en los planteles pertenecientes al IPN. Los talleres están divididos en: música (guitarra, piano, música folclórica, rondalla y coro), pintura, fotografía, danza (clásica, contemporánea, folclórica, jazz y hawaiano), creación literaria y teatro, todos ellos bajo la categoría de actividades extracurriculares.

---

<sup>1</sup> Artículo 1, capítulo I “Naturaleza, finalidades y atribuciones”, de la Ley Orgánica del Instituto Politécnico Nacional, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1981.

<sup>2</sup> Ver EPÍLOGO C: Atribuciones de la Dirección de Difusión Cultural.

Cada plantel del Instituto cuenta con un número determinado de talleres dependiendo de la demanda, infraestructura y necesidades específicas que determine la dirección de cada Escuela<sup>3</sup> y CECyT.

Para cubrir la demanda, el Departamento de Fomento Artístico, a través de las distintas coordinaciones (música, creación literaria, artes plásticas, danza y teatro), cuenta con profesores que imparten seis horas semanales de la actividad artística correspondiente en cada escuela, y cada profesor atiende de una a tres escuelas de nivel medio superior y/o superior. Asimismo, cada coordinación establece objetivos, lineamientos y actividades según la disciplina de la que se trate.

Por otra parte, cada Escuela Superior y Cecyt cuenta a su vez con un Departamento de Difusión Cultural, que depende directamente de la Dirección General de cada plantel, y que establece lineamientos propios y muy específicos bajo los que cada profesor de taller desarrolla su labor.

## **CUADRO 1.2. Origen de los talleres artísticos en el IPN.**

Dentro del IPN no existen documentos formales que den cuenta de la historia que han seguido los talleres culturales. La información se obtiene de viva voz por parte de las personas que llevan mucho tiempo en contacto con los mismos y de algunos artículos hemerográficos sobre eventos realizados en materia de cultura, así como oficios, programas de mano, propaganda o carteles de las actividades culturales a lo largo de los años, que se llegan a encontrar principalmente en archivos personales. Así, algunos datos obtenidos acerca de las actividades artístico-culturales más formales, son los siguientes:

- En 1936, la inauguración de una exposición muy importante de carteles organizada por estudiantes apoyados por Juan de Dios Bátis.

---

<sup>3</sup> A lo largo de la Memoria, utilizaré la palabra **Escuela** -con mayúscula- haciendo referencia a los planteles de nivel superior del IPN, y **escuela** con minúscula como sinónimo de *plantel*, independientemente si es de nivel superior o medio superior.

- En los años 40`s se conformó el taller de teatro “Poliart” de Xavier Rojas, que tenía su sede dentro de las instalaciones del Casco de Santo Tomás y que en esa época tuvo mucho éxito, aunque no estaba conformado únicamente por estudiantes politécnicos, sino por gente que venía de otros lugares.
- En los años 50`s había profesores que hacían sus propios grupos de actividades artísticas en el IPN, entre los cuales hubo exiliados de la guerra civil española que les hablaban a los estudiantes sobre poesía, la realidad española, la guerra civil, etc. Cuando los alumnos necesitaban técnica para desarrollarse, los llevaban al Ateneo Español. Uno de los profesores más conocido fue Cipriano Rivas Cherif, quien procedía de una familia de científicos y artistas, y era conocido por sus reseñas y críticas en periódicos sobre teatro, ópera y ballet, y quien realizó varios montajes de teatro en el IPN, hasta que ya estuvo muy grande de edad.
- A finales de los 50`s surgieron talleres artísticos en el Casco de Santo Tomás, ubicados junto al carillón, que antes estaba atrás de la Escuela Superior de Contabilidad y Administración (ESCA).
- Por iniciativa de los propios estudiantes que habían formado grupos de teatro, se funda la Asociación de Teatro Estudiantil Politécnico (ATEP) y a través de ella los grupos dan funciones con la condición de que haya por lo menos 10 espectadores en cada una.
- A lo largo de los 50`s y 60`s, se desarrollaron tres “Ateneos”, que eran círculos de lectura, y se fundó la Asociación de Ateneos y Seminarios con la finalidad de promover y desarrollar actividades artísticas y científicas.
- Los profesores de literatura que daban clases en las vocacionales (Cecyts) con ideas liberales y un gran sentido de compromiso social, como Carmen de la Fuente (poeta y dramaturga comunista, autora del himno al IPN) y Elena Molina (ensayista, crítica y biógrafa de Ramón López Velarde) declaran que la cultura y la educación son un todo y no se pueden separar. Influyen en los alumnos y reciben en sus clases a todos los estudiantes interesados aunque no fueran del plantel (Cecyt No. 5). Con esto se empieza a generar una forma de pensamiento más liberal en muchos estudiantes y comunidad politécnica en general.

- En los 70's, en Zacatenco, había taller de teatro, taller de dramaturgia (que por un tiempo estuvo a cargo de Emilio Carballido –quien también fue director del Departamento de Difusión Cultural-, y del que surgieron dramaturgos como Alejandro Licona, Óscar Villegas y Miguel Ángel Tenorio) y pantomima (a cargo de Ramón Sevilla, que ya de por sí tenía un taller en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, ESIA-Zacatenco).
- En los años 80`s se creó el Departamento de Difusión Cultural, que depende de la Dirección General del IPN.
- En 1984, se instituyeron oficialmente los talleres de teatro en las escuelas, y al año siguiente se organizó el *1er. Concurso Interpolitécnico de Teatro*<sup>4</sup> en el que participaron los pocos talleres que había, tanto a nivel medio superior como superior.
- En esos años, Lola Bravo estuvo a cargo del taller de teatro de UPIICSA, donde montó obras de Carballido, Tennessee Williams, Jorge Ibarguengoitia, entre otros.
- Aproximadamente entre 1984 y 1986 Lola Bravo formó una compañía de teatro en Zacatenco.
- En 1995, se formaron los Clubes de arte, ciencia y tecnología, a la par de los Clubes de arte y literatura; de los que existe mayor cantidad de información escrita, aunque aparecen mencionados como si fueran lo mismo: Clubes de arte, ciencia y tecnología y Clubes de arte y literatura. De ellos se desprenden reglamentos, objetivos y fundamentos para los talleres artísticos, que expongo a continuación:

---

<sup>4</sup> Hasta la fecha se han realizado 16 Concursos Interpolitécnicos de Teatro, dedicados a diferentes personalidades, sobre todo del medio teatral: Carmen de la Fuente (autora de la letra del himno politécnico, además de dramaturga), Xavier Rojas, Tomás Espinosa, Emilio Carballido, Lola Bravo, Federico García Lorca, Héctor Suárez, Ofelia Guilmain, Héctor Bonilla, Germán Castro, Ramón Sevilla y Rodolfo Usigli, además de Miguel de Cervantes Saavedra.

Los *clubes de arte, ciencia y tecnología*<sup>5</sup> surgieron como una propuesta de formación integral para los estudiantes, como un medio para desarrollar proyectos relacionados con el arte, la ciencia y la tecnología, mediante una organización estructurada.

El primer club se creó en la Escuela Superior de Ingeniería Química e Industrias Extractivas (ESIQIE) en junio de 1995. Después surgieron otros que se fueron extendiendo a otras escuelas, en algunas de las cuales, cobraron mayor importancia gracias al apoyo recibido, la calidad de sus trabajos y a la demanda de alumnos que captaban. Por ejemplo, en la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura (ESIA), Unidad Zacatenco, (creado el 26 de febrero de 1999), el Club de Arte, Ciencia y Tecnología “Cristina Pacheco”, fue apoyado en un principio, por la conductora del programa de televisión “*Aquí nos tocó vivir*” de canal once: Cristina Pacheco; su labor fue importante en tanto que contribuyó a dar difusión y respaldar las actividades artísticas que ahí se realizaron. El 29 de agosto de 1999 se creó el Club de Arte, Ciencia y Tecnología “Paco Ignacio Taibo II”, en el CECyT No. 11 Wilfrido Massieu, inaugurado por el escritor Paco Ignacio Taibo II. Y lo mismo ocurrió, en varias escuelas politécnicas.

En un principio, los propósitos de los clubes se enunciaron de la siguiente manera:

“

1. Los Clubes de Arte y Literatura son grupos formados con la finalidad principal y exclusiva de fomentar en los alumnos su desarrollo intelectual, artístico y humanístico que complemente su formación científica y tecnológica.
2. Los Clubes de Arte y Literatura, propiciarán la participación de los estudiantes en la creación, fomento y divulgación de la cultura.
3. Los mencionados clubes estarán bajo el auspicio y coordinación de las autoridades, como parte de sus tareas educativas. En su organización y funcionamiento participarán la Dirección de Difusión Cultural y la Dirección del plantel respectivo a través de los coordinadores de talleres culturales y los encargados de este rubro en las escuelas.

---

<sup>5</sup> “(...) espacios que involucran a los jóvenes interesados en ser promotores y organizadores del proceso en la Difusión de la Cultura, tanto de su escuela como en otros ámbitos {que} les permite aprovechar ampliamente su potencial intelectual y creativo”, tomado del documento “*Antecedentes de los clubes de arte, ciencia y tecnología*”, elaborado por Ma. de los Ángeles Martínez Murcio, Documento interno de trabajo del IPN, México, agosto, 1999.

4. Los Clubes de Arte y Literatura se proponen aprovechar, estimular y orientar la iniciativa de los educandos, concebidos como sujetos activos y promotores de su propio desarrollo académico y cultural.
5. Para el desarrollo de sus actividades contarán con el apoyo de las autoridades, siempre en concordancia con los propósitos descritos en el presente Reglamento. En ningún caso las actividades de los Clubes interferirán el ejercicio académico de los planteles.
6. Las bases que regirán a los Clubes, en cuanto al contenido de las obras artísticas e intelectuales y su programación, serán de absoluto respeto a la libertad y creatividad individuales, amplitud de criterios y libre opinión.<sup>6</sup>

Como podemos observar, la información acerca de los talleres no es muy precisa ni amplia, son más bien datos aislados con los que podemos visualizar el carácter que han tenido: de lo que estamos seguros es de que no hay una fundamentación pedagógica real y formal. Lo que se ha obtenido con ellos es más bien resultado del empeño y entusiasmo de todos aquéllos que desde hace muchos años se han comprometido con esta área en el Politécnico, y que no han permitido que desaparezca.

### **CUADRO 1.3. Políticas y estrategias del IPN para el desarrollo de los talleres artísticos.**

La Ley Orgánica del Instituto Politécnico Nacional publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1981, y vigente actualmente, hace referencia al área cultural en los siguientes artículos y párrafos:

“ARTÍCULO 3. Son finalidades del Instituto Politécnico Nacional:

I.- Contribuir a través del proceso educativo a la transformación de la sociedad en un sentido democrático y de progreso social, para lograr la justa distribución de los bienes materiales y culturales dentro de un régimen de igualdad y libertad;

V.- Investigar, crear, conservar y difundir la cultura para fortalecer la conciencia de la nacionalidad, procurar el desarrollo de un elevado sentido de convivencia humana y fomentar en los educandos

---

<sup>6</sup> Reglamento Clubes de Arte y Literatura, en documento “Clubes de arte y literatura”, elaborado por la Dirección de Difusión Cultural, IPN, México, [¿1995?]. s/p.

el amor a la paz y los sentimientos de solidaridad hacia los pueblos que luchan por su (sic) Independencia;

ARTICULO 4.- Para el cumplimiento de sus finalidades, el Instituto Politécnico Nacional tendrá las siguientes atribuciones:

XI.- Programar y promover las actividades culturales, recreativas y deportivas que coadyuven al desarrollo armónico de la personalidad del educando, así como aquellas de interés para la comunidad politécnica y para la sociedad en general;

XII.- Patrocinar y organizar la realización de congresos, asambleas, reuniones, competencias, concursos y otros eventos de carácter educativo, científico, tecnológico, cultural y deportivo;

XIII.- Promover y editar obras que contribuyan a la difusión de la cultura y del conocimiento científico y tecnológico;

XVI.- Establecer y utilizar sus propios medios de comunicación masiva y, mediante convenios especiales, los del Estado y de los particulares, para la extensión de sus servicios educativos, de difusión de la cultura y de información;

XVII.- Promover el intercambio científico, tecnológico y cultural con instituciones educativas y organismos nacionales, extranjeros e internacionales;

XXIII.- Premiar a los estudiantes distinguidos del Instituto que obtengan los más altos promedios de calificaciones y promover y estimular a las asociaciones culturales, deportivas, técnicas y científicas que formen.”<sup>7</sup>

Es claro que dentro de estos lineamientos está inserto el rubro de cultura -en el que deducimos se encuentra integrada el área artística, ya que como tal, no se menciona-, como una de las finalidades del IPN, sin embargo, aparecen muy ambiguas las opciones para “*investigar, crear, conservar y difundir la cultura*”, y como no existe ningún documento oficial formal, que establezca pautas más concretas y específicas sobre arte y cultura, queda demasiado imprecisa y subjetiva la valoración de las actividades. Esto hace que dependa del criterio, intereses y postura al respecto que tomen los funcionarios en turno.

---

<sup>7</sup> Capítulo I: “Naturaleza, finalidades y atribuciones” de la Ley Orgánica del Instituto Politécnico Nacional, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 29 de diciembre de 1981.

Así, dentro de las actividades que en el Instituto se han organizado para justificar este rubro, se encuentran eventos de distinto tipo: festivales, conciertos, exposiciones y concursos; cursos y talleres especiales; se han publicado libros y antologías; colaboraciones con otras instancias e instituciones culturales; y se cuenta con los talleres artísticos permanentes dentro de las escuelas. Cabe señalar que todas estas actividades -en general- están desvinculadas unas de otras, y la información que llega a las escuelas es muy pobre, por lo que en muchos casos no hay una demanda significativa de asistentes a los eventos, o bien, el público se constituye en su mayoría por comunidad no politécnica interesada en arte y cultura. De esto se desprende el reto de fomentar la apreciación artística entre los estudiantes del IPN, formándolos como espectadores críticos y reflexivos que participen de las actividades que su propia *alma mater* -e incluso otras instituciones- les ofrecen.

Existe un documento interno y muy escueto que pretende dar sustento al proyecto de “Creación de los clubes de arte, ciencia y tecnología en las escuelas del IPN”, fechado el 20 de mayo de 1997 por la Lic. Elba Correa Jasso -Jefe del Departamento de Fomento Artístico en ese momento-, y que enuncia los objetivos de los talleres culturales:

“OBJETIVO GENERAL:

- Que los alumnos del Instituto tengan un medio para desarrollar propuestas relacionadas con el arte, la ciencia y [sic.] tecnología, mediante una organización estructurada que funcione a través de ellos.

OBJETIVOS PARTICULARES:

- Sensibilizar a los jóvenes y motivarlos a desarrollar actividades artísticas, científicas y tecnológicas.
- Impulsar, divulgar y difundir la expresión cultural.
- Propiciar la participación de los clubes en los eventos organizados por la Dirección de Difusión Cultural.
- Promover la libre expresión de los alumnos, a fin de coadyuvar {sic} a la manifestación de su sentir, en los ámbitos social, académico, cultural y de cualquier otra índole.
- Generar el intercambio cultural con otras instituciones educativas.

- Difundir el arte, la ciencia y la tecnología ante la sociedad. ”<sup>8</sup>

Fundamentándose en esto, el discurso que justifica la labor artístico-cultural del IPN se maneja en términos de que *los Talleres Artísticos representan la puerta de acceso hacia el mundo de la cultura*. Incluso dentro del Departamento de Fomento Artístico se menciona que: “De manera significativa, los Talleres Artísticos han contribuido y contribuyen en el desarrollo académico para una Educación formativa integral que permita al profesional una visión horizontal de las cosas y de las causas.”<sup>9</sup> Sin embargo, esto queda casi por completo sólo en el discurso, pues en la realidad las actividades realizadas dentro de los talleres son muy poco valoradas como parte de la formación integral de los futuros profesionistas.

Por otra parte, la Dirección de Difusión Cultural hace mucho énfasis en que no se busca formar artistas profesionales en ninguna disciplina, puesto que el objetivo de los talleres artísticos pretende “despertar un espíritu abierto, una motivación participativa estética hacia las Artes y una crítica objetiva en todo estudiante politécnico en cuanto a la Cultura en general”<sup>10</sup>. Si en realidad lográramos partir de esta base para el desarrollo de los talleres, podríamos establecer metas y formas de trabajo bien estructurados que dieran como resultado alumnos con esas características: espíritu abierto, visión estética y pensamiento crítico. Sin embargo, esta información es transmitida de manera verbal y muy sintética a los profesores por parte del coordinador de cada disciplina en el momento de su contratación para ingresar al Instituto (aunque no siempre ocurre), y por ende, depende de los mismos la forma en que efectivamente se lleve a cabo, con el riesgo de que dichos principios y objetivos no se cumplan o se tergiversen.

Al no estar estructurada y tomada en cuenta como un área de importancia para la contribución a la formación de los estudiantes, la generación y difusión de la cultura pasa a último término y se obstaculiza considerablemente su desarrollo, escudándose

---

<sup>8</sup> “Proyecto: Creación de los clubes de arte, ciencia y tecnología en las escuelas del IPN”, documento elaborado por Elba Correa Jasso, Dirección de Difusión Cultural, IPN, México, Mayo 20 de 1997.

<sup>9</sup> “Talleres Artísticos I.P.N. y Propuesta de Taller de Lectura en los Centros Culturales del I.P.N.”, Documento elaborado por Elba Correa Jasso y Rogelio Medina, s/f. p. 1.

<sup>10</sup> *Íbidem*, p. 2.

en la prioridad que tienen las actividades académicas para la comunidad politécnica. Si bien es cierto que a lo largo de los años y a través de estas actividades, muchos alumnos han figurado como ganadores, creadores y artistas en diferentes niveles (y por lo general, representando al Instituto), aún cuando no se hayan dedicado posteriormente a esas disciplinas de manera profesional, también lo es que muchos de ellos lo han logrado por mérito individual y/o por la valiosa aportación de profesores de taller comprometidos con su labor, independientemente de la existencia de apoyos por parte de las escuelas.

#### **CUADRO 1.4. Talleres de teatro en el IPN**

Si bien los talleres artísticos del IPN están destinados a las áreas de: música, danza, creación literaria, artes plásticas y teatro, en este apartado sólo hablaré de los de teatro, ya que es a esta disciplina a la que está enfocada la presente Memoria de Desempeño Profesional.

En cuanto a los talleres de teatro, la Dirección de Difusión Cultural del IPN estipuló que estos deben brindar “(...) la oportunidad a los estudiantes de personificarse o personificar diversos caracteres reales o imaginarios mediante técnicas vocales, escénicas, de expresión corporal, actorales y de selección y análisis de textos. Los talleristas fomentan la lectura como un instrumento de desarrollo y asimilación de textos y contextos teatrales para un desenvolvimiento convincente en su actuar. El aprendizaje en este Taller se presenta en [eventos] públicos y concursos escolares e interescolares. La Cultura, en un joven actor, enriquece su formación Académica y una mayor comprensión al medio en que se desenvuelve.”<sup>11</sup> En este sentido, la Coordinación de talleres de Teatro de la Dirección de Difusión Cultural ha establecido como **objetivo general**, el de *contribuir a la formación integral de los estudiantes del IPN a través del acercamiento a las prácticas escénicas, así como de fomentar el gusto por el teatro contando con la experiencia de participar en puestas en escena diversas.*

---

<sup>11</sup> *Íbidem*, p. 3.

Con esta base, y sin una estructura realmente definida, los talleres han funcionado a partir de lo siguiente:

- Puede participar cualquier alumno de Escuela Superior del IPN o CECyT.
- Tienen carácter de extracurriculares.
- El taller se ajusta a las condiciones y lineamientos que cada escuela establece, en cuanto a horarios, espacios, eventos y cuestiones administrativas.
- Es necesario cumplir con los compromisos (eventos, concursos, festivales) que la escuela y la Dirección de Difusión Cultural organiza, como el Concurso Interpolitécnico de Teatro (que se ha tomado como una forma de evaluación<sup>12</sup> – tal vez la única- del trabajo de los profesores), además de su asistencia a juntas, eventos y cursos de actualización.
- Cada profesor tiene libertad de establecer su manera de dar clases, organizar grupos y elegir las obras que pondrá en escena de acuerdo con su criterio y/o las necesidades específicas que demande la escuela en la que labora.

Partiendo de que no existe algún lineamiento específico que regule la parte didáctica de cada taller, y de que no reciben asesoramiento especializado alguno y/o supervisión pedagógica, los profesores utilizan dicha “libertad” para planear, establecer objetivos y llevar a cabo cada una de sus clases de la manera que “pueden” o “quieren”. Esto representa un arma de dos filos, ya que la ambigüedad de estos criterios posibilita a la vez, una infinidad de formas de trabajo y de crecimiento de cada taller, pero al mismo tiempo lo limita, ya que quedan imprecisos los términos en los que se debe realizar, tanto para cada plantel, como para los mismos alumnos y profesores.

---

<sup>12</sup> El Concurso Interpolitécnico de Teatro comprende dos categorías: nivel medio superior y superior, y sólo pueden participar en él montajes realizados dentro del IPN y con alumnos regulares únicamente del Politécnico. Se ha tomado como forma de evaluación de los profesores porque de los resultados del mismo depende la escuela a que se asigne a los profesores en cada semestre, o las funciones y eventos a cubrir.

## **CUADRO 1.5. La Unidad Profesional Interdisciplinaria de Ingeniería y Ciencias Sociales y Administrativas (UPIICSA) del IPN.**

UPIICSA es una de las escuelas más importantes, grandes y de mayor prestigio del IPN que cuenta actualmente con una población estudiantil de alrededor de 10,500 alumnos distribuidos en las carreras<sup>13</sup> de:

- Licenciatura en Administración Industrial
- Licenciatura en Ciencias de la Informática
- Ingeniería Informática
- Ingeniería Industrial
- Ingeniería del Transporte

Además de ofrecer Maestrías en Informática, Ingeniería Industrial y Administración.

El Departamento de Difusión Cultural de esta Unidad está encargado -además de promover y difundir actividades culturales y escolares en general-, de organizar y programar los eventos de entrega de diplomas y reconocimientos, así como las ceremonias de término de carrera y titulación. (Esto no es exclusivo de UPIICSA, ya que normalmente los Departamentos de Difusión Cultural de las escuelas tienen que cubrir también con otras funciones, pues se considera que el trabajo en el área de cultura es mínimo y que no vale la pena “desaprovechar” personal en ella. Esta situación, lógicamente, demerita en forma significativa el trabajo de generar y difundir el arte y la cultura al interior del plantel y se le resta importancia por completo). En UPIICSA los talleres (fotografía, danza folclórica, creación literaria y teatro) tienen una respuesta significativa por parte de los alumnos, ya que acuden a tomar clases de manera regular e incluso existe la solicitud de que se aumente el número de talleres y horas de los mismos.

---

<sup>13</sup> Los planes de estudio de las mismas se anexan en el *EPÍLOGO E*, al final de la Memoria.

En términos de espacio físico, existe un área denominada “Edificio Cultural” que está conformada por la biblioteca, el Centro de Idiomas, un auditorio grande –que se utiliza para llevar a cabo conferencias, entregas de diplomas, eventos culturales y hasta clases y exámenes-, un auditorio pequeño, un espacio vacío muy amplio que hasta hace algunos años fue cafetería y que actualmente no tiene ningún uso pero al que no se tiene acceso, área de audiovisuales (salón y salas pequeñas), un espacio que utilizan los alumnos del Consejo Estudiantil y un salón pequeño destinado a todos los talleres culturales. Como se puede observar, los espacios resultan insuficientes e inadecuados para desarrollar las actividades artísticas.

## ***ESCENA 2. Problematización de la situación atendida.***

### **CUADRO 2.1. Problemática general del Área Cultural en el IPN.**

A pesar de que existe una organización en la Dirección de Difusión Cultural sobre la que se supone que se sostienen las actividades artísticas y culturales, éstas constituyen un área débil dentro del Politécnico, ya que el enfoque del Instituto está orientado mayormente hacia la Ciencia y la Tecnología. De tal manera, nos enfrentamos a condiciones tales como:

- **Limitaciones presupuestales.** El presupuesto destinado a Cultura y Fomento Artístico es el más bajo. Incluso en las reducciones presupuestales, la primer área afectada es justamente ésta.
- **Área cultural a cargo de personal con formación ajena a la misma.** El Departamento de Difusión Cultural de cada plantel, por lo general está en manos de profesionistas no vinculados a ningún área humanística o artística (ingenieros, contadores, informáticos, biólogos) y/o a secretarías y prestadores de servicio social que desconocen por completo el área y la labor que deben desempeñar.
- **Falta de infraestructura adecuada.** El Instituto carece de instalaciones apropiadas destinadas específicamente para talleres artísticos, lo cual dificulta en muchas ocasiones su óptimo desarrollo, además de que se pierde mucho tiempo buscando espacios desocupados y tramitando los permisos necesarios para poder utilizarlos. En la mayoría de las escuelas se destinan áreas que van desde una oficina y un espacio reducido adaptado como salón, hasta un auditorio que se utiliza también para todo tipo de eventos, (conferencias, clases especiales y exámenes). En los casos en que todos los espacios están ocupados, las clases de talleres se desarrollan en áreas alternas como pasillos, patios o aulas no adaptados para estos fines. En mi caso específico, he llegado a utilizar entre siete y ocho espacios diferentes, y en el mismo día, hasta cuatro, pues nos piden que desalojemos cada uno porque va a realizarse alguna actividad prioritaria en ellos.

- **Condiciones laborales desfavorables.** La situación laboral y salarial de los profesores de talleres es sumamente desventajosa<sup>14</sup>, lo que origina que en muchas ocasiones exista una actitud apática y desinteresada hacia la actividad y los alumnos.
- **Los profesores de talleres no reciben capacitación pedagógica o didáctica.** Por lo general, son profesionales de la disciplina artística que imparten, pero carecen de herramientas pedagógicas que les permitan facilitar el aprendizaje de sus alumnos de taller.
- **Carga de trabajo de los alumnos excesiva.** La dedicación que cada carrera exige a los alumnos es muy grande, con lo que se reduce considerablemente el tiempo que ellos pueden dedicar a los talleres.
- **Actividades artísticas sub-valoradas en el interior de la Institución.** Muchas veces se considera que los alumnos “pierden el tiempo” al participar en ellas, en lugar de dedicarse más a sus carreras (en múltiples ocasiones, los profesores de asignatura obstaculizan el desempeño de los estudiantes que participan en los talleres al imponerles horarios muy rígidos, exámenes continuos o trabajos muy pesados y exámenes en los días que tienen presentaciones).
- **Falta de apoyo por parte de los padres de familia.** Muchos de ellos ejercen una presión muy fuerte para que sus hijos se dediquen únicamente a su carrera, considerando el taller de teatro como sinónimo de distracción, flojera o incluso, libertinaje, y en múltiples ocasiones los amenazan o condicionan para que se salgan de él.
- **Falta de valoración de las actividades artísticas dentro de un contexto de formación profesional.** Existe un gran desconocimiento de la contribución que los talleres pueden representar para la formación integral y desarrollo profesional de los alumnos por parte de la comunidad politécnica en general.

---

<sup>14</sup> La partida presupuestal en la que se nos ubica a los profesores de talleres, es una especial – denominada “1201”– que es muy semejante a becarios, sin prestaciones –únicamente aguinaldo- y con recontractación cada seis meses para no generar antigüedad en el IPN. Además, en el primer semestre del año, el primer pago se realiza aproximadamente en mayo, y en el segundo semestre, en la segunda quincena de agosto, y como es retroactivo y en una sola exhibición todos los meses anteriores, genera mayores impuestos que nos son descontados directamente.

Estos elementos me han impulsado a realizar la estructuración pedagógica del taller de teatro, estableciendo como meta del mismo, la de contribuir significativamente con la formación de los estudiantes hacia su crecimiento personal e integral, así como precisar mi propio desempeño como profesora de un taller artístico.

## **CUADRO 2.2. El Taller de Teatro en UPIICSA**

La UPIICSA no escapa a la problemática ya referida, y en el caso específico del Taller de Teatro, a mi llegada el desprestigio del mismo era aún mayor debido a que en los semestres anteriores se habían suscitado problemas relacionados con las profesoras que habían estado a cargo del Taller.

En primer lugar, se había denunciado a una profesora por ejercer maltrato y daño psicológico a los alumnos participantes, ya que los presionaba para hablar de sus problemas familiares e individuales, provocándoles “catarsis” que los colocaban en estados de alteración, depresión y neurosis muy fuerte, pero sobre todo, de que continuamente eran humillados y calificados de ineptos y mediocres, entre otras situaciones desagradables. Después de que se detectó y denunció este problema, se designó como profesora a una persona que no tenía ninguna experiencia como docente, con lo que los resultados tampoco fueron favorables, ya que los alumnos se rebelaron contra ella y pidieron su cambio. Ante esta nueva y difícil situación, la Coordinación de Teatro me asignó este taller, basándose en el conocimiento de mi **formación pedagógica.**

Al llegar a UPIICSA, me encontré con un grupo heterogéneo formado por alumnos con distintos antecedentes: algunos que habían vivido el problema anterior y para quienes el descrédito y desconfianza en esta actividad eran evidentes; otros sin ningún antecedente de esto; y unos más que sólo se habían enterado del problema sin estar insertos en él. Por otra parte, el Departamento de Difusión Cultural también desconfiaba de la utilidad y beneficio de los talleres y de la capacidad de los profesores contratados

hasta ese momento, por lo que habían reducido aún más los apoyos a los mismos, además de que la vigilancia hacia mi clase y mi trato con los alumnos, era constante.

Por otra parte, existe un denominador común en una gran mayoría de estudiantes politécnicos: es notoria su falta de seguridad, son tímidos e inhibidos y tienen problemas de relacionarse con gente a quienes creen superior a ellos. O bien, algunos de ellos tienen actitudes agresivas y sarcásticas hacia los demás. Esto los limita mucho cuando se desenvuelven en el ámbito profesional. Por ejemplo, muchas veces son colocados en situaciones laborales desfavorables con respecto a egresados de universidades privadas que cuentan con mayores herramientas para desenvolverse, seguridad, autoestima, presencia e incluso imagen, sin tomar en cuenta que los egresados del IPN cuentan con una excelente preparación académica y son responsables y comprometidos, en la mayoría de los casos. Es así que podemos observar que en múltiples ocasiones les es muy difícil hacer valer sus opiniones e inconformidades; incluso cuando tienen que hablar con otras personas o dirigir proyectos, dar conferencias, exponer resultados de su trabajo, etc. Esta es la razón por la que muchos de ellos llegan al Taller de Teatro con la esperanza de eliminar su timidez e inseguridad al estar frente a otras personas.

Respecto a los espacios de trabajo, en UPIICSA muchas veces tenemos que ensayar en el vestíbulo del auditorio o los pasillos no cercanos a la biblioteca, a pesar de que son áreas de mucho tránsito; y si hay eventos en los auditorios, no podemos hacer ruido ni utilizar música. Todo esto repercute de manera negativa en las actividades que realizamos, pues en el caso específico del teatro, hay muchos ejercicios de desinhibición, expresión y manejo de emociones que requieren de un lugar cerrado y sin observadores ni interrupciones (que son muy frecuentes aunque trabajemos en el auditorio, ya que el personal de intendencia y mantenimiento transita por estas áreas hablando y riendo, o realizan el aseo –a veces con la aspiradora para la alfombra- y preparan las mesas y sillas para los eventos en medio de las clases y ensayos, haciendo caso omiso a los reclamos que les realizamos); o bien, se requiere de un

escenario en un foro, que les permita desenvolverse en él y entender la forma en que se debe trabajar sobre el mismo; y por supuesto, no podemos evitar hacer ruido, pues es imprescindible utilizar un volumen alto de voz o dependiendo de la actividad, se requiere de música también con volumen alto. En muchas ocasiones, por el contrario, el barullo y ruido viene de la gente que pasa o que está en eventos en el vestíbulo, y si nosotros realizamos alguna actividad, es muy difícil dar indicaciones gritando, o escuchar con claridad lo que están diciendo los alumnos.

De tal manera, las necesidades que consideré más importantes a cubrir fueron las siguientes:

- ☐ El taller no había funcionado, en realidad, como una verdadera alternativa de formación integral, lo cual resultaba contradictorio con relación a los fines y objetivos planteados para los talleres culturales dentro de las Escuelas.
- ☐ El taller de teatro requería de una reactivación que lo llevara a conformarse realmente como una actividad cultural y artística confiable, interesante y útil para los alumnos y la Institución, en general.
- ☐ Los alumnos que habían sido objeto del maltrato psicológico, necesitaban restablecer la confianza en su propio desempeño, en la profesora y en las actividades del taller.
- ☐ Los alumnos que no habían vivido dicha problemática directamente, tenían miedo de acercarse al taller por miedo al rechazo (ya que anteriormente se les hacían “pruebas o audiciones” para entrar y a muchos se les negaba con humillaciones o burlas) o los malos tratos.

### ***ESCENA 3. Objetivos profesionales para la atención de la necesidad.***

La institución esperaba de mi participación dentro de este taller, y a partir de mi formación pedagógica, que respondiera a las necesidades enunciadas anteriormente, atendiendo los problemas que existían y dándole un enfoque educativo, formativo y humano que terminara con el clima de conflicto que tenía, anteponiendo como argumento, además, la importancia de esta Unidad Profesional por sus dimensiones, la cantidad de alumnos y su prestigio.

Mi trabajo se centró principalmente en:

- ✓ Establecer una alternativa funcional para la formación integral y desarrollo de la personalidad de los estudiantes a partir del teatro.
- ✓ Integrar la práctica pedagógica de enfoque constructivista a la enseñanza y desarrollo del entrenamiento actoral y la experiencia teatral, insertos en un taller dentro de una escuela de nivel superior.
- ✓ Conformar un espacio de expresión, desarrollo y aprendizaje a través de las artes escénicas.
- ✓ Generar estrategias que me permitieran atender el Taller a partir de las características de la Unidad Profesional.
- ✓ Fortalecer el prestigio en el trabajo llevado a cabo dentro del taller, que nos permitiera eliminar la mala impresión que se tenía de las actividades que se realizaban en él.
- ✓ Contribuir a la orientación de los alumnos que habían tolerado el maltrato psicológico, sensibilizándolos para que desearan continuar con las actividades del teatro escolar.

## ***ESCENA 4. Proceso de intervención para la atención del problema.***

Partiendo de la base de que el Taller de Teatro en la Escuela de Nivel Superior busca significar un espacio de expresión, sensibilización y aprendizaje, que conforme una alternativa artística y formativa para los estudiantes que deseen acercarse a esta disciplina, aprovechando así su tiempo libre, enuncié el siguiente:

### **OBJETIVO GENERAL DEL TALLER DE TEATRO:**

Proporcionar a los participantes las herramientas básicas necesarias para la actividad escénica-teatral, como una forma de expresión humana, que coadyuve en su formación y desarrollo integral, social y profesional.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

Que el participante:

- a. Valore el Teatro y las artes escénicas en general, como disciplinas y formas de expresión artística, y por ende, humana.

Una manera que encontré de vincular las razones de la existencia de las actividades escénicas con los alumnos, fue fomentar que las valoraran a partir de su importancia en la expresión de las ideas y emociones humanas, y que concientizaran la dedicación y esfuerzo que requieren para su logro, a partir de su carácter de disciplinas. Al mismo tiempo, la idea era que descubrieran que eran capaces de obtener resultados muy buenos, siempre y cuando estuvieran decididos a ello, es decir, que valoraran su propio trabajo, pues el teatro no es algo abstracto, está hecho por seres humanos muy concretos, y responde a una necesidad de expresión muy específica.

- b. Experimente los principios del trabajo corporal, vocal, mental y emocional como base del desempeño actoral para la puesta en escena, identificándolos como herramientas de gran valor para su desenvolvimiento profesional y personal.

Existen aspectos específicos a desarrollar dentro del entrenamiento actoral: cuerpo y voz, mente y emociones. Sin embargo, mi meta era no sólo desarrollarlos para la actividad escénica, sino también para su formación integral y profesional, a partir de la

conformación del ser bio-psico-social, en el que todos los aspectos que lo conforman son importantes: “(...)al igual que en la vida, en la escena lo físico y lo psíquico se hallan indisolublemente unidos.”<sup>15</sup>

- c. Lleve a cabo puestas en escena a partir del análisis, reflexión y comprensión del texto dramático que le permitan ampliar su panorama, criterio y conocimiento general.

Mi interés dentro del taller era montar obras de teatro que les representaran una experiencia significativa para la vida, y no recitar un texto dramático y reproducir un marcaje escénico que no tuviera ningún significado para ellos, y al mismo tiempo, que les permitiera potenciar y ejercitar esas capacidades.

- d. Desarrolle procesos de autoconocimiento, autoevaluación y autocrítica que le permitan desenvolverse con mayor seguridad y confianza en sí mismo, tanto en el escenario como en sus actividades y lugares cotidianos.

De manera simultánea con el proceso de entrenamiento actoral, era importante para su seguridad y autovaloración, experimentar procesos de autoconocimiento y desarrollar habilidades de análisis, reflexión y crítica constructiva que pudieran aplicarse a sí mismos, y que les permitiera conformar una autoimagen positiva que se reflejara en su desenvolvimiento profesional y personal.

- e. Valore los beneficios y dificultades del trabajo en equipo, entendiendo éste como otra forma de aprendizaje.

El teatro denota forzosamente un trabajo grupal, en el que todos los que se ven involucrados tienen tareas muy definidas y de gran importancia cada una. De ahí que este objetivo estuviera centrado en hacer de esta forma de trabajo, una oportunidad de aprendizaje y desarrollo, donde aprendieran a valorar que la participación de cada compañero contribuye significativamente al logro del objetivo común y al aprendizaje, y que pudiera ser trasladado a cualquier actividad que se realice en equipo eliminando la

---

<sup>15</sup> Ósipovna, María, El último Stanislavski, 2ª. ed., Col. Arte, Ed. Fundamentos, Madrid, 1999.

idea muchas veces arraigada de que el trabajo en equipo es algo negativo, molesto o por el contrario, oportunidad para el relajo.

- f. Diferencie los momentos de trabajo y disciplina, con los de esparcimiento y socialización, fortaleciendo el aspecto social de su vida.

Para lograr el buen funcionamiento de cualquier actividad es necesaria la disciplina y el orden, por lo que me interesaba mucho que los participantes encontraran la diferencia entre el momento y lugar de trabajo con el de esparcimiento y socialización, además de valorar la participación de los compañeros en ambos casos, y sus consecuencias, para trasladarlo a ámbitos escolares, profesionales, laborales o de cualquier actividad que lo requiera.

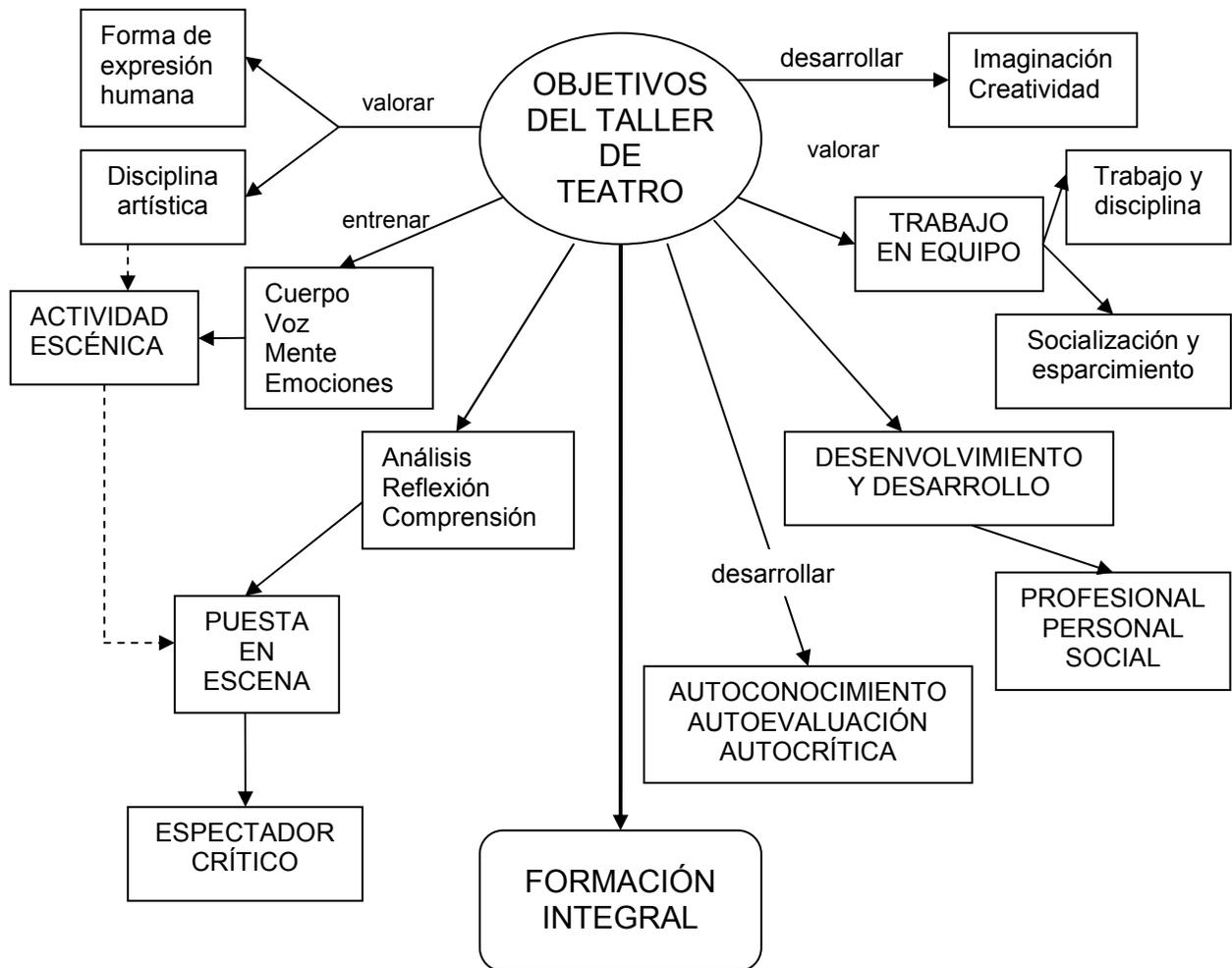
- g. Se forme como espectador crítico, al analizar y descubrir elementos positivos y negativos de las puestas en escena logradas dentro del taller, y las realizadas por otros grupos y compañías amateurs y profesionales.

El objetivo de los talleres no es formar actores profesionales, pero sí espectadores activos y críticos que cuenten con un sustento real que les permita analizar y diferenciar los aciertos, errores y valor de las obras artísticas, en este caso, teatrales, es decir, contribuir a formarles una visión y gusto estéticos.

- h. Descubra formas de trabajo que le permitan desarrollar su imaginación, creatividad y entusiasmo.

La idea era ejercitar estas aptitudes para que después fueran capaces de aplicarlas en otros ámbitos, sobre todo, los relacionados con sus carreras profesionales, pues constituyen una herramienta muy valiosa para su futuro desempeño como profesionistas, e incluso, en su vida cotidiana.

- i. A partir de su experiencia en el taller, descubra, analice, discrimine y utilice por sí mismo, las herramientas que contribuyan a su formación integral y profesional.



Con base en estos objetivos, estructuré clases, actividades, puestas en escena y formas de evaluación que se describen más adelante, y que aún se siguen utilizando.

## 2º. ACTO. SOPORTE TEÓRICO METODOLÓGICO

### ***ESCENA 1. Formación integral a partir de la educación artística.***

Para fundamentar las actividades realizadas en el taller de teatro -orientadas hacia la formación integral de los alumnos-, empiezo definiendo tanto ésta última, como a la educación artística, además de hablar sobre sus implicaciones y la manera como he relacionado ambos aspectos para su aplicación pedagógica práctica. No puedo dejar de señalar la importancia que encuentro en ello para la situación educativa actual. “En líneas generales la educación, orientada a la formación del alma y el cultivo respetuoso de los valores morales y patrióticos, siempre ha sido considerada de más alto rango que la instrucción, que da a conocer destrezas técnicas o teorías científicas.”<sup>1</sup>

#### **CUADRO 1.1. Formación integral.**

*“Los individuos no se desarrollan simplemente existiendo, o envejeciendo, haciéndose más altos; tienen que llevar a cabo determinadas experiencias esenciales que redundan en periódicas reorganizaciones de su conocimiento y de su comprensión (...).”*

*Howard Gardner*

Si nos remontamos a las implicaciones de la Pedagogía, “cuyo objeto es la atención al desarrollo [del ser humano], no sólo en el aspecto intelectual, sino también en el aspecto propiamente formativo o integrador de la persona humana”<sup>2</sup>, y entendemos la naturaleza bio-psico-social del individuo, encontraremos los principios de la formación integral, que busca desarrollar en el educando aspectos que lo conforman, logrando un equilibrio en su personalidad, y por ende, un mejor y más satisfactorio desenvolvimiento en cualquier ámbito de su vida, que le permita confrontarse consigo mismo, así como con los problemas cotidianos, con menor carga de stress y angustia y más claridad, seguridad y confianza en sí mismo.

---

<sup>1</sup> Savater, Fernando, *El valor de educar*, Ed. Ariel, Barcelona, 2006. p. 46.

<sup>2</sup> Gutiérrez, Raúl, *Op. cit.*, p. 16

Para entender los principios de la formación integral, partimos de comprender a la educación como un proceso a lo largo de toda la vida de los seres humanos, cuya finalidad es la de desarrollarse, perfeccionarse, es decir, "(...) un proceso de mejora del hombre, en tanto que genera la construcción del hombre como persona, integrado en un marco sociocultural"<sup>3</sup>, y encontramos que implica necesariamente a la **formación**, puesto que ésta es la meta final de cualquier proceso educativo.

**Formación** se traduce como "adquirir forma", desarrollar la forma propia, desarrollarse a través de la enseñanza y el aprendizaje (educación). Por ende, "la formación es un proceso de desarrollo individual tendiente a adquirir o perfeccionar capacidades. Capacidades de sentir, de actuar, de imaginar, de comprender, de utilizar el cuerpo..."<sup>4</sup> Formación es evolución. Entendida de esta manera, los procesos educativos de cualquier índole, se convierten en procesos reales de trabajo interno, reorganización del conocimiento previo, generación de nuevas herramientas y adaptación de todo ello tanto al área de estudio como a la propia vida.

Desde un enfoque psicológico, la formación "consiste en la configuración que ha adquirido la personalidad de un individuo como producto de los aprendizajes significativos que ha logrado a lo largo de su vida"<sup>5</sup>, es decir, que la forma que obtenga la personalidad de cada individuo, dependerá de los aprendizajes significativos que acumule. Esto se traduce, entonces, en un reto constante para la educación, que no se puede quedar en la idea de acumular conocimiento y nada más. (Desde el constructivismo, la formación se entiende como lo que se va construyendo a partir del aprendizaje).

Tomando como base estas concepciones de formación en el ámbito educativo, y de que la palabra integral hace referencia a *algo completo, a las partes que componen un todo*,

---

<sup>3</sup> Aznar, Pilar, *Op. cit.* p. 26.

<sup>4</sup> Ferry, cit. por Zarzar, Carlos, La formación integral del alumno: qué es y cómo propiciarla, FCE, México, 2004. p.32.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 33.

e integrar significa *componer un todo con sus partes integrantes*<sup>6</sup>, cuando hablamos de **formación integral**, nos referimos al desarrollo de todas las áreas que conforman al individuo, al proceso en el que se construye, configura y perfecciona al ser humano:

“consiste en la adquisición de información, el desarrollo de capacidades (habilidades intelectuales, destrezas físicas o motoras, y métodos de investigación, sistemas y procedimientos de trabajo) y el desarrollo de la subjetividad del alumno (hábitos, actitudes y valores), orientados a vivir en sociedad de manera atenta, inteligente, razonable, responsable y amorosa”<sup>7</sup>.

En la mayoría de los objetivos generales de las escuelas, así como en el discurso educativo de las últimas décadas de todos los niveles se habla de formación integral para los alumnos; más aún, en los casos cuya orientación pedagógica es constructivista o cognoscitivista. Sin embargo, no es sólo dar al alumno materias de áreas científicas y humanísticas dentro de un mismo plan de estudios. Desde mi punto de vista, la formación integral implica:

- ☺ una visión del ser humano como un todo conformado por múltiples áreas y aspectos de igual importancia entre sí,
- ☺ la labor educativa como responsable de gran parte del desarrollo de dichas áreas, esto es, de la formación integral de los alumnos,
- ☺ una forma en que la institución establece lineamientos, procesos, clases y actividades en general, a cargo de los docentes para ser desarrollados por los alumnos.

De tal manera, los aspectos a desarrollar implícitos en la formación integral, son<sup>8</sup>:

a) Adquisición de información:

- observando
- actuando y reflexionando sobre nuestros actos
- a través de modelos o diagramas
- a través de diarios, revistas y televisión
- investigando o estudiando un tema específico

---

<sup>6</sup> García-Pelayo, Ramón, *Diccionario escolar*, Ed. Larousse, México, 1987. p. 250.

<sup>7</sup> Zarzar, Carlos, *Op. cit.*, p. 122

<sup>8</sup> Tomado de *Íbidem*, capítulo 1, pp. 25-126.

- por deducción, a partir de otra información previa
- a través de los profesores

b) Desarrollo de capacidades:

- habilidades intelectuales,
- destrezas físicas o motoras,
- métodos de investigación, sistemas y procedimientos de trabajo

c) Desarrollo de la subjetividad del alumno

- Cultivo de hábitos
- Desarrollo de actitudes cognoscitivas, afectivas y de desempeño
- Formación de valores

QUE  
SOSTIENEN,  
DEFINEN U  
ORIENTAN SU  
CONDUCTA



## CUADRO 1.2. Educación artística

*“SI PIAGET SE HUBIERA INICIADO COMO MÚSICO*

*Si nos detenemos a reflexionar un momento ello nos indica que la psicología del desarrollo pudo haber seguido un camino bastante diferente. Supongamos, por ejemplo, que Piaget se hubiera iniciado como músico, en lugar de hacerlo como biólogo; o bien que sus seguidores hubieran sido formados en las artes visuales, o en ciencias económicas o en política en lugar de serlo a la sombra de la física. Nuestras nociones acerca de qué significa ser desarrollado, de las tareas que deben asignarse a los niños, de los modos en los que estos descubrimientos se interpretan podrían haber evolucionado de un modo muy diferente. Sería tan erróneo afirmar que el desarrollo debe estudiarse exclusivamente desde la perspectiva del artista, como lo es sostener que sólo vale la pena tomar en serio la competencia científica final. Sin duda, una ciencia comprensiva del desarrollo humano necesita en cierto modo considerar el espectro completo de las capacidades y los talentos mostrados por los seres humanos maduros en diversas culturas.”*

*Howard Gardner*

Concibo a la **educación** como el proceso que proporciona al individuo los medios para su propia configuración o desarrollo; como el proceso de desarrollo de las posibilidades que presenta cada persona, y al **arte** como la forma de expresión humana en la que se conjunta su sensibilidad y su intencionalidad de provocar el goce estético en el espectador a través de una técnica y un lenguaje específico.

De ahí que la **educación artística**, entendida como **proceso de formación y desarrollo de la sensibilidad, creatividad y sentido estético en el individuo**, apunta directamente a su parte humana y subjetiva. Es en sí misma, una alternativa valiosa que nos permite encontrar herramientas y hábitos, así como fortalecer valores y actitudes para lograr un desarrollo armónico en todas las áreas del individuo, sobre todo en aquéllas en las que no incide claramente la currícula escolar:

“El arte puede, sin embargo, convertirse en una forma de conocimiento que permita provocar más ocasiones de aprendizaje. La experiencia artística prevé, en efecto, una integración orgánica de los datos en los que se fundamenta la comprensión de la obra de arte, un esfuerzo creativo esencial para abandonar todo convencionalismo cognoscitivo, una intensidad pasional (una “conmoción”) que acompaña a la experimentación de la belleza y un esfuerzo de síntesis sobre la propia idea de belleza.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Gennari, Mario, La Educación Estética. Arte y Literatura, Ed. Paidós, Barcelona, 1997. p.155.

Si en la actualidad observamos el incremento de conflictos psicológicos, neurosis, stress, angustia, depresión, incertidumbre y confusión en la gente de todas las edades (y aún más en los adolescentes y jóvenes), incluso en aquellos que logran un *modus vivendi* similar a aquél que establece el ideal social, nuestra labor pedagógica requiere encontrar qué es lo que está faltando en el proceso formativo de los individuos, pues su área subjetiva no está siendo desarrollada, la formación dentro de las escuelas no está cubriendo estas necesidades, no está dando a los alumnos herramientas para enfrentarse a los conflictos antes mencionados.

La educación artística juega aquí un papel muy importante, ya que se constituye como una alternativa que coadyuva en el combate de esta grave problemática, a partir del énfasis que hace en la formación integral de los individuos, la expresión de sus ideas, impresiones del mundo y emociones, el trabajo con valores y actitudes, y el desarrollo de su creatividad e imaginación, que le permiten canalizar las situaciones de conflicto y stress de una manera positiva, ampliando además sus esquemas de comportamiento e ideología, pues no debemos olvidar que:

“El desarrollo de la sensibilidad está relacionado con todas las esferas de la educación, forma parte de la vida afectiva y se manifiesta a través de la cultura de los sentidos. La educación, en consecuencia, debe armonizar la inteligencia con la acción, mediante la construcción del gusto, la corrección en el obrar, la elegancia de los movimientos, el respeto a la dignidad propia y ajena, la producción de la obra de arte y la apreciación de la belleza de la misma y aun de la naturaleza. Ello, no es muestra sino de la interdependencia entre el conocimiento y el bien: lo estético es el espejo de lo verdadero y símbolo del bien.”<sup>10</sup>

Así pues, la educación artística permite ampliar horizontes, conformar nuevos esquemas, establecer formas distintas y creativas de expresión, desarrollar habilidades y aptitudes, autoconocimiento, autonomía y desarrollo integral, lo que a su vez implica un respeto hacia la naturaleza humana y por ende, a sí mismo: “El arte es necesario no sólo para cubrir un aspecto importante de la cultura del individuo, sino que es el medio indispensable para poder llevar a cabo una fusión de ese individuo con todo cuanto le

---

<sup>10</sup> Alcantara cit. por Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p. 71.

rodea. El arte está ligado a la sociedad puesto que es un medio de expresión y de interpretación de la realidad que nos entorna.”<sup>11</sup> Y es justamente por esto que a lo largo de los siglos, ha sido catalogado como “peligroso” para los “fundamentos de la sociedad” (desde Platón, incluso), donde se ha considerado que las obras artísticas que se producen atentan contra las buenas costumbres, la moral y la política. Nuestros tiempos no están exentos de dicho prejuicio, que es más bien producto del desconocimiento de la naturaleza, las aportaciones y alcances que implica, además del hecho de que al volver autónomo y seguro de sí mismo al ser humano, no es tan fácil su manipulación posterior, lo cual no conviene a muchos intereses particulares.

Por lo general, la educación artística ha estado enfocada en mayor medida a la pintura y la música, dejando de lado las otras formas artísticas. De hecho, la mayoría de la bibliografía que trata el tema, se enfoca a estas dos disciplinas. A mi parecer, esto limita demasiado el ya de por sí desprestigiado rubro de la educación artística, pues no todos los alumnos desean pintar o tocar algún instrumento. Si tomamos en cuenta, por principio, que existe también la danza, la literatura, el cine, la escultura, el teatro, abrimos las posibilidades a los alumnos para que encuentren diferentes alternativas de expresión, además de que tengan conocimiento de que existen todas ellas.

A través de cualquiera de estas manifestaciones, la educación artística está ligada a la estética<sup>12</sup>: “La educación estética tiene un objeto social, se propone la formación de los sentimientos estéticos hacia lo bello, el buen gusto, las actitudes o predisposiciones hacia estos, la conducta coherente con las actitudes y los hábitos de comportamiento.”<sup>13</sup> Estos aspectos no pueden ser considerados algo lejano o exclusivo de determinados tipos de personas, pues es a través del comportamiento cotidiano, en los diferentes ámbitos en los que nos desenvolvemos, en las acciones más simples incluso, como elegir la ropa para vestirnos, o la decoración de nuestra casa o lugar de

---

<sup>11</sup> Bou, Lluís Ma., Cómo enseñar el arte, Col. Educación y enseñanza, Ed. CEAC, Barcelona, 1989. p. 7.

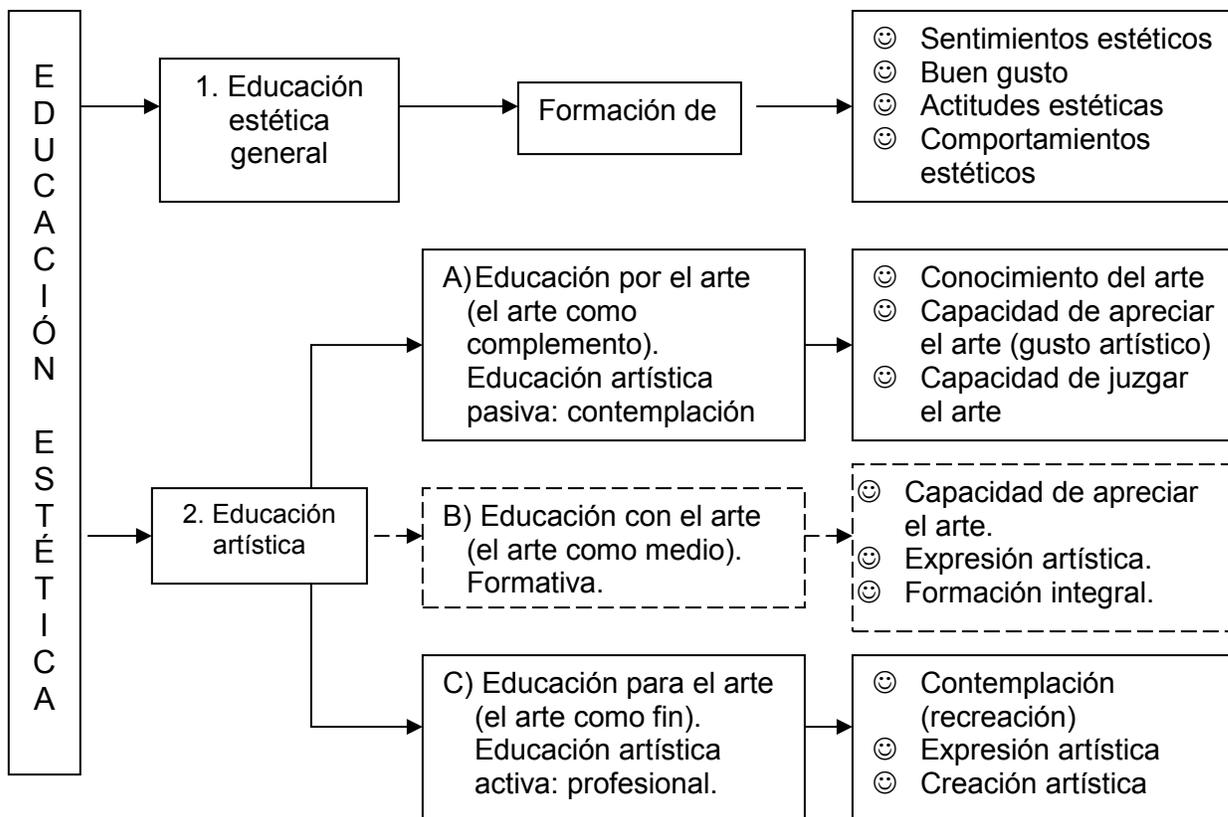
<sup>12</sup> *Estética* proviene del vocablo griego *aisthesis*, que significa “sensación”, y se refiere a aquello que produce un deleite a partir de la contemplación, es decir, es un placer o deleite inmediato, sin otro interés más que la misma contemplación. (Tomado de Stadelers, Regina y Ester Alizeri, Expresión y apreciación artísticas, Oxford University Press Harla México, México, 1996. p. 13).

<sup>13</sup> Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p. 73.

trabajo, o la música que escuchamos y los libros que leemos, o en nuestros ademanes y maneras de relacionarnos con los demás, es decir, en nuestra toma de decisiones en general y en nuestro *modus vivendi*, en los que denotamos nuestro gusto estético y la manera como entendemos el mundo. De esta manera, la formación estética nos permite ampliar horizontes, contar con una apertura constante hacia todo lo que ocurre y hacia lo que podemos conocer y aprender para enriquecer nuestra vida.

La educación estética presenta dos variantes: *la educación por el arte*, que se dirige al conocimiento del arte en sus distintas vertientes para el desarrollo de la capacidad de apreciación y de valoración crítica del arte, es decir, la formación de espectadores, y *la educación para el arte*, como preparación con relación a la acción, lo que significa contemplación, expresión y creación: en concreto, la formación de artistas. Sin embargo, desde un punto de vista pedagógico, hablaremos de una tercera variante: *la educación con el arte*, que es aquélla que aprovecha las potencialidades y cualidades del arte como medio pedagógico de formación, y que es de la que hablamos al referirnos a los talleres artísticos que no buscan la preparación profesional en el arte, del participante, esto es, que no formarán artistas profesionales, sino profesionales integrales.

En síntesis, dentro de la educación en el nivel superior y tomando en cuenta que, en términos generales, ésta es la última etapa educativa en muchos individuos, la educación con el arte se constituye como una forma de desarrollo de habilidades creativas y expresivas muy importante al repercutir en la formación integral de los futuros profesionistas, y que se reflejará en su desempeño dentro del campo laboral y dentro de su propia vida personal a través de sus actitudes, habilidades, ideología, valores y hábitos, entre otros.



*Tipos de la educación estética<sup>14</sup>*

<sup>14</sup> Cuadro adaptado con base en el elaborado por Quintana, citado en *Íbidem*, p. 73.

## **ESCENA 2. Elementos constructivistas implicados en la formación.**

*“La educación escolar es uno de los instrumentos que utilizan los grupos humanos para promover el desarrollo de sus miembros más jóvenes. Su especificidad respecto a otras prácticas o actividades educativas –como, por ejemplo, las que tienen lugar en la familia- reside en la creencia de que, para garantizar determinados aspectos del desarrollo de los niños y niñas en nuestra cultura, es necesaria una ayuda sistemática, planificada y sostenida que sólo es posible asegurar en la escuela. Obviamente, en la medida en que estamos ante una práctica social compleja, la educación escolar tiene otras muchas funciones, como por ejemplo las tantas veces señalada de conservar o reproducir el orden social existente. La concepción constructivista no ignora este hecho, pero entiende que la función prioritaria de la educación escolar es, o mejor debería ser, la de promover el desarrollo y el crecimiento personal de los alumnos.”<sup>15</sup>*

### **CUADRO 2.1. Fundamentos.**

En sus **orígenes**, el constructivismo surge como una corriente epistemológica, enfocada a los problemas de la formación del conocimiento en el ser humano, y está sustentado sobre la base de algunas corrientes psicológicas que hacen énfasis en la actividad de construcción del aprendizaje del alumno, como:

- ✎ El enfoque psicogenético de Piaget: el alumno como aprendiz activo y autónomo, el papel antiautoritario del profesor, metodologías didácticas por descubrimiento y participativas, selección y organización del contenido curricular tomando en cuenta las capacidades cognitivas del alumno; que un nivel siga al otro como resultado de una reorganización del nivel anterior.
- ✎ La psicología sociocultural de Vigotsky. Las tradiciones culturales y las prácticas sociales regulan, transforman y dan expresión al psiquismo humano: “Las actividades generadas por el hombre históricamente y transmitidas socialmente, se interiorizan convirtiéndose en procesos psicológicos de orden superior y conformando un sistema que se rige por leyes propias.”<sup>16</sup> La función

<sup>15</sup> Akoschky, Judith, Ema Brandt, et al., Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística, Col. Paidós Cuestiones de Educación, Ed. Paidós, Argentina, 1998. p. 19.

<sup>16</sup> Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p.117.

del profesor es de mediador; el trabajo cooperativo es muy importante, tanto entre alumnos y profesor, como entre los mismos alumnos.

- ✎ La enseñanza por descubrimiento que sigue las orientaciones de Jerome Brunner. El conocimiento surge a partir de la construcción personal de la realidad, y con éste nos desenvolvemos y lo adaptamos a nuestros objetivos. El profesor debe adaptar los contenidos al desarrollo cognitivo del alumno. Hay tres formas de aprendizaje: la acción, las imágenes mentales y los símbolos (como el lenguaje).
- ✎ La teoría ausubeliana de la asimilación y el aprendizaje significativo. Mediante la asimilación se incrementa en cantidad y calidad la estructura cognitiva (o sistema de conceptos organizados que cada quien realiza a partir de la experiencia sensorial), en términos de contenidos y organización, y esto redundará en aprendizaje significativo.
- ✎ La teoría del aprendizaje acumulativo de Gagné. Existe una jerarquía de aprendizaje de creciente complejidad, en la que para desarrollar las habilidades superiores, se requiere contar con las inferiores. Las capacidades como la información verbal, las estrategias cognoscitivas, las actitudes y las habilidades motrices son resultado del aprendizaje que se facilita a partir de la instrucción.

A partir de esto, se conforma la **idea central** del **Constructivismo**:

**“ENSEÑAR A PENSAR Y ACTUAR SOBRE CONTENIDOS SIGNIFICATIVOS Y CONTEXTUADOS”<sup>17</sup>.**

“(…) el aumento de contenidos, tal como se está demandando, no prepara necesariamente para el desarrollo competente de una actividad; junto al “saber”, debemos enseñar el “saber hacer”, junto a los contenidos, los procedimientos, a través de las metodologías y técnicas pertinentes, que desemboquen en conductas consistentes, hábitos y actitudes positivas.”<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Díaz-Barriga, Frida y Gerardo Hernández, Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista, 2ª. ed, McGraw-Hill, México, 2002, p. 30.

<sup>18</sup> Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p. 25.

De aquí partí para trabajar en clase, con la finalidad de lograr en los participantes del taller de teatro, el que tuvieran una idea clara de lo que estaban haciendo y cómo se llegaba a ello (la actuación, los montajes, la evaluación de su desempeño, el análisis, la reflexión, la discusión); dentro de su desempeño, lo más importante fue que cada uno realizara su propia creación, echando mano de las herramientas que iban adquiriendo y de su propia creatividad y decisión, evitando el que reprodujeran o imitaran modelos mecánicamente.

## **CUADRO 2.2. Conocimiento, enseñanza y aprendizaje significativo.**

La estructuración pedagógica del taller de teatro, tiene como base las siguientes apreciaciones sobre el aprendizaje y el proceso que conlleva en los alumnos.

El **CONOCIMIENTO**, dentro del constructivismo, es entendido como:

- 1) **La construcción que cada ser humano realiza de la realidad** -es decir, el mundo que conocemos, formado por cosas concretas-, no es inmutable y absoluta, ni el conocimiento es una copia de la misma. Por lo tanto, los seres humanos tenemos un papel activo en la conformación de nosotros mismos, de nuestro conocimiento y de nuestra realidad. “El cerebro no es un mero recipiente donde se depositan las informaciones, sino una entidad que construye la experiencia y el conocimiento, los ordena y da forma (...)”<sup>19</sup>
  
- 2) **a partir de lo que ya conoce y utiliza, alimentado y/o modificado por experiencias de aprendizaje significativo**; esto es, no sólo como un producto individual, ni tampoco únicamente de la influencia del exterior, sino una combinación de ambos: “(...) la idea que mantiene que una persona, tanto en sus aspectos cognitivos y sociales del comportamiento como en los afectivos no es un mero producto del ambiente ni un simple resultado de sus disposiciones

---

<sup>19</sup> Massó, Francisco, *gabinete de psicología y análisis transaccional*. Consultado el 06 de septiembre de 2005 en: <http://www.cop.es/colegiados/M-00407/CONSTRUCTIVISMO.HTM>

internas, sino una construcción propia que se va produciendo día a día como resultado de la interacción entre esos dos factores.”<sup>20</sup>

Vivimos en un medio social y somos influenciados por él, pues desde que somos niños, son nuestros padres quienes se encargan de nuestra educación; y la escuela, de nuestra formación e instrucción. Sin embargo, esto no significa que seamos objetos sin voluntad, manipulados por el medio social. De hecho somos los seres humanos quienes construimos nuestro medio y nuestra realidad. “Existe la convicción de que los seres humanos son producto de su capacidad para adquirir conocimientos y para reflexionar sobre sí mismos, lo que les ha permitido anticipar, explicar y controlar propositivamente a la naturaleza, y construir la cultura.”<sup>21</sup> En términos constructivistas, somos SUJETOS COGNITIVOS APORTANTES.

De esta manera, se establece que los seres humanos **somos capaces de elegir, discriminar y ordenar** por nosotros mismos la información y aportaciones de nuestras propias vivencias (involucradas en el mundo exterior), para adaptarlas a nuestra forma de vida y generar nuevas maneras de entender y explicarnos el mundo. Por ello, queda en manos de cada quien la responsabilidad de su propia sabiduría y forma de vida.

Sobre estas bases se apoyaron muchas de las premisas que utilizamos dentro del taller, en las que el énfasis está puesto en la responsabilidad de las propias decisiones, aprendizaje y vida, en general. De igual manera, la idea de que el conocimiento que se obtenía se conformaba partiendo de lo que ya conocía cada quien, lo que era modificado por las nuevas experiencias de aprendizaje, donde incluimos el entrenamiento actoral y los aspectos de desarrollo de su personalidad.

Tenemos entonces que para el constructivismo:

---

<sup>20</sup> Diaz-Barriga, Frida, *Op. cit.*, p.27.

<sup>21</sup> *Ibidem.*, p. 25.

- ✎ **PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE:** tiene como fin el logro de aprendizajes significativos, memorización comprensiva de los contenidos escolares y funcionalidad de lo aprendido.
  
- ✎ **ENSEÑANZA:** representa la ayuda al proceso de construcción del conocimiento del alumno, además de promover un doble proceso de socialización e individualización que le permita construir una identidad personal dentro de un contexto social y cultural determinado.
  
- ✎ **APRENDIZAJE:** De acuerdo con Ausubel, es una reestructuración activa de las percepciones, ideas, conceptos y esquemas, es decir, que al ser sistemático y organizado, descarta la idea de que se trata sólo de asociaciones memorísticas o acumulación de información y datos. Otra manera de entenderlo es considerar que se trata de una interpretación personal de la experiencia, cambiante y evolutiva. De cualquier manera, es claro el papel activo del alumno.
  
- ✎ **APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO:** Surge a partir de la experiencia y/o contacto del alumno con contenidos que le representan algo útil e importante para su propia vida, a los que atribuye un significado, construye imágenes mentales o elabora una teoría o modelo mental para explicárselos, enriqueciendo así su conocimiento y potenciando su crecimiento personal.
  
- ✎ **ALUMNO:** De acuerdo con Elena Barberá, el alumno es el único responsable de su proceso de construcción o aprendizaje que parte de una base anterior o bagaje que lo sustenta, no es un receptor o reproductor de información. Él es quien construye (o más bien reconstruye) los saberes de su grupo cultural y atribuye sentido a lo que aprende; su papel es activo, pues manipula, explora, descubre o inventa, incluso cuando lee o escucha la exposición de los otros. Sin embargo, su actividad mental constructiva “se aplica a contenidos que poseen ya un grado considerable de elaboración”<sup>22</sup>, es decir, no tiene en todo momento que

---

<sup>22</sup> Barberá, Elena, *et al.*, El constructivismo en la práctica, s/e, Barcelona, 2000. p. 20.

descubrir o inventar en un sentido literal, todo el conocimiento escolar, puesto que éste es el resultado de un proceso de construcción a nivel social y ya ha sido elaborado y definido con anterioridad.

 **DOCENTE:** es un mediador del aprendizaje. Según Coll, conecta los procesos de construcción del alumno con el saber colectivo culturalmente organizado. No se limita a crear condiciones óptimas para la actividad mental constructiva del alumno, sino que la orienta y guía explícita y deliberadamente.

En términos del **aprendizaje**, Frida Díaz-Barriga establece que:

- “El aprendizaje Implica un proceso constructivo interno, auto estructurante y en este sentido es subjetivo y personal.
- El aprendizaje se facilita gracias a la mediación o interacción con los otros, por lo tanto, es social y cooperativo.
- El aprendizaje es un proceso de (re)construcción de saberes culturales.
- El grado de aprendizaje depende del nivel de desarrollo cognitivo, emocional y social, y de la naturaleza de las estructuras de conocimiento.
- El punto de partida de todo aprendizaje son los conocimientos y experiencias previos que tiene el aprendiz.
- El aprendizaje implica un proceso de reorganización interna de esquemas.
- El aprendizaje se produce cuando entra en conflicto lo que el alumno ya sabe con lo que debería saber.
- El aprendizaje tiene un importante componente afectivo, por lo que juegan un papel crucial: el autoconocimiento, el establecimiento de motivos y metas personales, la disposición por aprender, las atribuciones sobre el éxito y el fracaso, las expectativas y representaciones mutuas.
- El aprendizaje requiere contextualización: los aprendices deben trabajar con tareas auténticas y significativas culturalmente, y necesitan aprender a resolver problemas con sentido.

- El aprendizaje se facilita con apoyos que conduzcan a la construcción de puentes cognitivos entre lo nuevo y lo familiar, y con materiales de aprendizaje potencialmente significativos.”<sup>23</sup>

La idea de la que partimos dentro de la **intervención pedagógica constructivista** es lograr que EL ALUMNO SE VUELVA AUTÓNOMO, CAPAZ Y RESPONSABLE DE SU PROPIO APRENDIZAJE, QUE ÉSTE ÚLTIMO SEA SIGNIFICATIVO, Y QUE SEA CAPAZ DE REFLEXIONAR ACERCA DE ELLO PARA PODERLO APLICAR A NUEVAS SITUACIONES Y CONTENIDOS, es decir, que **APRENDA A APRENDER**.

Este no es un proceso sencillo, y múltiples son los experimentos y trabajos que se han llevado a cabo para detectar cómo lograrlo. De tal manera, se ha identificado que los alumnos aprenden a aprender porque<sup>24</sup>:

- ☺ Controlan sus procesos de aprendizaje.
- ☺ Se dan cuenta de lo que hacen.
- ☺ Captan las exigencias de la tarea y responden consecuentemente.
- ☺ Planifican y examinan sus propias realizaciones, pudiendo identificar los aciertos y las dificultades.
- ☺ Emplean estrategias de estudio pertinentes para cada situación.
- ☺ Valoran los logros obtenidos y corrigen sus errores.

Si tomamos en cuenta que “(...) enseñar consiste esencialmente en proporcionar una ayuda ajustada a la actividad constructiva de los alumnos.”<sup>25</sup>, dentro de la **labor del profesor** encontraremos:

- a. La aproximación impuesta, que está enfocada a los materiales con los que el alumno se apoya, con los que el docente trabaja y modifica para facilitar el aprendizaje.

<sup>23</sup> Díaz-Barriga, Frida, *Op. cit.*, p.36.

<sup>24</sup> *Ibidem.*, p. 233-234.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, p.138.

- b. La aproximación inducida, que está enfocada en el aprendiz, donde el docente busca facilitar el aprendizaje a partir de la manera como el alumno se apropia de su propio proceso constructivo. Para ello, el docente requiere:
- ❖ Ser sensible con las necesidades de los alumnos, utilizando y enseñando técnicas y estrategias de acuerdo con dichas necesidades y en forma creativa.
  - ❖ Promover y ejercitar estrategias de aprendizaje el tiempo necesario, y de acuerdo a la naturaleza de los contenidos, buscando que el alumno aprenda también a utilizarlas cuando él mismo lo considere necesario, valorando su importancia y efectividad. A la vez, revalorar las estrategias con las que ya cuenta el alumno de antemano, corrigiéndolas o reorientándolas si es necesario.
  - ❖ Enfrentar a los alumnos a problemas de aprendizaje que los conduzcan a desarrollar soluciones y estrategias verdaderamente creativas y no repetitivas.
  - ❖ Fomentar que los alumnos establezcan sus propias metas de aprendizaje.
  - ❖ Que los alumnos crean y confíen en sus procesos de aprendizaje.
  - ❖ Desarrollar el conocimiento *metacognitivo*, es decir, el conocimiento sobre el propio conocimiento con el que se cuenta y cómo son los propios procesos y operaciones cognitivas para aprender.
  - ❖ Convertirse en un modelo de aprendizaje al aplicar él mismo las estrategias y formas que enseña, en un proceso propio de aprendizaje y autorreflexión del mismo.

Para lograr todo esto, echamos mano de estrategias.

En el caso de la experiencia vivida en el taller de teatro, uno de los aspectos más importantes respecto a mi desempeño docente fue el hecho de guiar procesos de aprendizaje individualizados, puesto que implicaban una observación y evaluación detalladas y continuas de cada uno de los alumnos, además del propio proceso grupal. Mi propio crecimiento personal, además, se vio involucrado al aplicar conmigo misma las estrategias y formas de enseñanza empleadas.

### **CUADRO 2.3. Estrategias.**

Para entender la importancia de ellas en el aprendizaje, partimos de la base de que:

- ⇒ Son procesos ejecutivos mediante los cuales se eligen, coordinan y aplican las habilidades.
- ⇒ Son procesos que sirven de base para la realización de las tareas intelectuales (Nisbet y Shucksmith).
- ⇒ Son secuencias de actividades planificadas para conseguir un aprendizaje.
- ⇒ Son más amplias que las técnicas, las habilidades y las destrezas, pues están al servicio de un plan más global, aunque estas últimas pueden encajar en distintas estrategias.

De esta manera, podemos hablar de estrategias de enseñanza y estrategias de aprendizaje.

#### Estrategias de enseñanza.

Son procedimientos que el guía o docente utiliza en forma reflexiva y flexible para promover el logro de aprendizajes significativos en los alumnos. “Son medios o recursos para prestar la ayuda pedagógica.”<sup>26</sup> Existen distintos tipos de acuerdo a su aplicación, como:

- ☀ Estrategias para activar (o generar) conocimientos previos.
- ☀ Estrategias para orientar y guiar a los aprendices sobre aspectos relevantes de los contenidos de aprendizaje.
- ☀ Estrategias para mejorar la codificación (elaborativa) de la información a aprender.
- ☀ Estrategias para organizar la información nueva por aprender.
- ☀ Estrategias para promover el enlace entre los conocimientos previos y la nueva información que se ha de aprender.

#### Estrategias de aprendizaje.

“Son procedimientos que un aprendiz emplea en forma consciente, controlada e intencional como instrumentos flexibles para aprender significativamente y solucionar

<sup>26</sup> *Íbidem*, p. 141.

problemas.”<sup>27</sup> También se les ha definido como “procesos de toma de decisiones (conscientes e intencionales) en los cuales el alumno elige y recupera, de manera coordinada, los conocimientos que necesita para cumplimentar una determinada demanda u objetivo, dependiendo de las características de la situación educativa en que se produce la acción.”<sup>28</sup>

Las estrategias empleadas en el taller se describen a detalle más adelante.

#### **CUADRO 2.4. Colaboración y trabajo en equipo. Actitudes y valores.**

Dentro del constructivismo se establece como estrategia para lograr un mayor y mejor aprendizaje (en un sentido de re-construcción y co-construcción, es decir, colaboración de todos para lograr la reestructuración de los conocimientos anteriores y la generación de nuevos), así como para el desarrollo de la personalidad, el **trabajo en equipo** (que no es sinónimo de trabajo dividido e inconexo entre un grupo de personas) **y la colaboración**<sup>29</sup> de todos los alumnos y el profesor mismo para alcanzar una meta educativa. Esto no significa que se descuide el desarrollo individual, y es el profesor quien debe fomentar ambos aspectos.

De esta manera:

- \* Se resta énfasis al aprendizaje individual que promueve la competencia destructiva entre los alumnos, para ver “quién es el mejor” (se elimina la comparación). Por el contrario, trabajan para aprender juntos, eliminando la idea de que los compañeros son rivales o competidores.
- \*\* Se desarrollan valores, actitudes y habilidades sociales, tales como: ayuda mutua, respeto, tolerancia, solidaridad, inclusión y diálogo; se controlan impulsos y se intercambian puntos de vista. Esto es muy importante, ya que marca pautas determinantes para sus relaciones socio afectivas posteriores, incrementándose además la autoestima en forma considerable (puesto que hay una sensación de

---

<sup>27</sup> Díaz Barriga, Castañeda y Lule, cit. por *Íbidem*, p. 234.

<sup>28</sup> Monereo, Carlos (coord.), *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*, SEP/Cooperación Española, España, 1998. p. 27.

<sup>29</sup> Colaboración: trabajar con otros en obras comunes. Tomado de García-Pelayo, Ramón, *Op. cit.*, p. 86.

aceptación y afecto, o pertenencia, lo que permite que cada uno se sienta importante dentro del grupo).

- \* Se resta valor a la discriminación y la segregación, e incluso a las burlas y bromas pesadas que puedan poner en peligro la confianza de los participantes en el desarrollo del trabajo grupal.
- \* Se satisfacen necesidades de pertenencia, afecto y status.
- \* Se delegan responsabilidades y se manifiestan estilos de liderazgo, expresiones afectivas de los participantes, logros y recompensas.
- \* Se establecen metas comunes y compartidas.
- \* Se le da un significado compartido a la actividad que se desarrolla, potenciando el logro de los objetivos que llevan a realizarla y obteniendo aprendizajes significativos. En contraposición con el aprendizaje en que compiten los alumnos entre sí, donde no importa el aprendizaje significativo, sino los logros cuantitativos en los que en varias ocasiones alguien sobresale únicamente porque el resto del grupo tuvo un bajo rendimiento.

El teatro en general, implica forzosamente un trabajo en equipo, que involucra no sólo a los actores dentro del escenario, sino a todos los que hacen posible que se lleve a cabo la puesta en escena: director, productor, escenógrafo, iluminador, vestuarista, asistentes, etc. En el taller de teatro apliqué esta forma de trabajo, enfatizando la importancia de la labor de cada uno de los involucrados para el logro de los objetivos planteados. Posteriormente, en las evaluaciones, rescatamos las experiencias vividas y reflexionamos sobre las ventajas del trabajo colaborativo y su aplicación en otros ámbitos. Entonces se logró dar igual importancia a los alumnos que eran asistentes o encargados de producción, que a los que actuaban –e incluso entre estos últimos, con relación al tipo de personajes que les tocaba interpretar: principales o secundarios-, repartiendo la responsabilidad del resultado que se obtuviera, entre todos. Asimismo, aprendieron que cuando alguien por algún motivo de fuerza mayor no podía cumplir con su tarea, colaboraba de alguna manera para que no se viera afectado el trabajo de los demás.

Dentro de esta misma dinámica de trabajo de colaboración y equipo, hablamos también de un *andamiaje*, que es el que los alumnos novatos aprenden más rápido y es más fácil la interiorización cuando los más avanzados colaboran con ellos, lo que representa un crecimiento grupal en todos sentidos. Es decir, se elimina el egoísmo y la individualidad (en un sentido negativo, que implica el no compartir) y se fomenta dicho crecimiento grupal, que permitirá al alumno aprender a trabajar en equipo y a desarrollarse a su vez, en forma personal (además de que es más fácil obtener grupos de alto rendimiento).

Este andamiaje se ha especificado dentro de la cronología en la presente memoria, denotando que los alumnos más avanzados han colaborado con los de reciente ingreso, lo que generó -hasta la fecha- que los grupos que fueran llegando se adaptaran fácilmente a los procesos, metodologías y objetivos, aprovechando mejor el tiempo para su entrenamiento y desarrollo integral. Todo ello ha repercutido en trabajos y resultados de calidad cada vez mayor e incluso, en la reafirmación de conocimientos y procesos en los participantes más avanzados.

En este tipo de trabajo, cada integrante se vuelve responsable de su propio desempeño y aprendizaje, no lo delega ya ni al profesor ni a sus compañeros. Para ello, la comunicación y el contacto interpersonal son fundamentales, para lograr un ambiente agradable donde se propicie realmente el crecimiento y aprendizaje, y esto implica forzosamente una actitud.

La **actitud** que presenta cada persona – es decir, su disposición hacia determinadas actividades, situaciones, objetos o personas-, está relacionada con los valores que posee. Los **valores** tienen que ver con la estima o aprecio que sentimos respecto a las otras personas, hechos u objetos, y que nos determinan a actuar de tal o cual forma con relación a ellos.

Tanto las actitudes como los valores ejercen una influencia directa para el logro del aprendizaje significativo, ya que si en el alumno prevalece el individualismo egoísta o la

intolerancia al trabajo colectivo, por ejemplo, será sumamente difícil alcanzar metas. Sin embargo, lograr en los alumnos actitudes positivas como el respeto al punto de vista del otro, colaboración, solidaridad, etc., no es tarea fácil, sino más bien un proceso lento en el que intervienen desde sus experiencias previas, hasta el contexto sociocultural, en las áreas cognitiva, afectiva y conductual. Esta situación refuerza la necesidad de trabajar a partir de situaciones de aprendizaje significativo que hagan énfasis también en los valores y actitudes positivos (“Motivar a un sujeto significa, en gran parte, ampliar su horizonte de valores.”<sup>30</sup>), no sólo para el proceso mismo de enseñanza-aprendizaje, sino para su desenvolvimiento cotidiano en cualquier situación, lo que incidirá realmente en el desarrollo de su personalidad y su autoestima, y por ende en su **libertad y autonomía**.

Con todo lo anterior, podemos establecer que la finalidad de la educación en las instituciones educativas es la de *promover procesos de crecimiento personal en el marco de la cultura del grupo al que pertenece*, (propiciando una actividad mental constructivista), donde el desarrollo de su socialización e individualización le permita construir una identidad personal dentro de su contexto social y cultural. Esto derivará consecuentemente en AUTONOMÍA del individuo, es decir, “firmeza del yo y seguridad en su capacidad de respuesta al medio, sentido de estructura y responsabilidad de la vida personal como algo propio, idea de la particular adecuación, rectitud y equilibrio.”<sup>31</sup> De esta forma, se va enriqueciendo con valores y pautas de conducta que le ayudan en las tomas de decisiones, esto es, el encuentro de su propia LIBERTAD, entendida como “la capacidad para autodeterminarse en función de valores previamente asimilados”<sup>32</sup>, lo que se traduce en encontrar opciones y elegir las que considere más adecuadas para su bienestar personal en cualquier ámbito de su vida, puesto que “educar no es fabricar adultos según un modelo sino liberar en cada hombre lo que le impide ser él mismo, permitirle realizarse según su ‘genio’ singular.”<sup>33</sup>

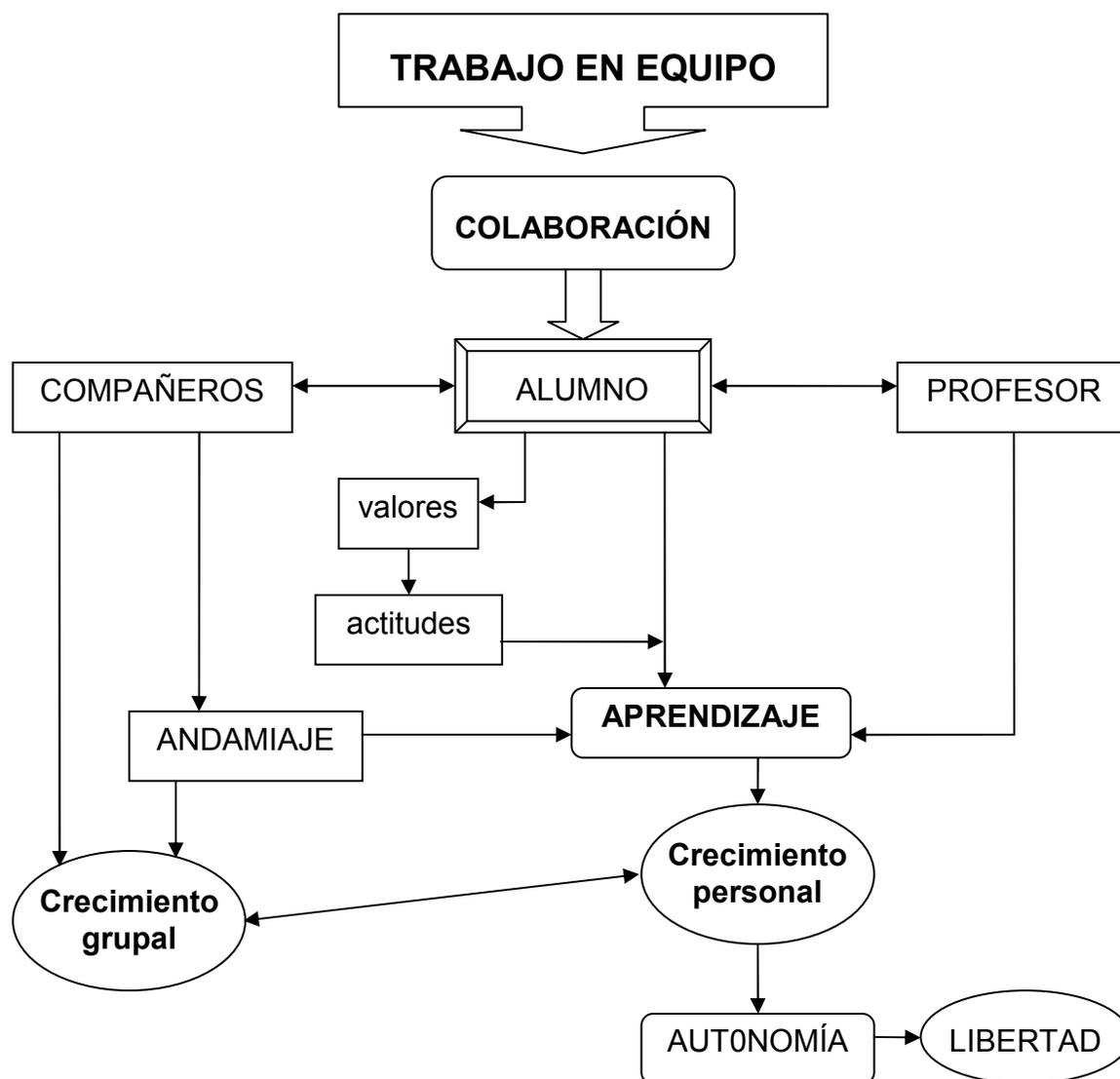
---

<sup>30</sup> Gutiérrez, Raúl, *Op. cit.*, p. 168.

<sup>31</sup> Aznar, Pilar, *Op. cit.*, p. 457.

<sup>32</sup> Gutiérrez, Raúl, *Op. cit.*, p. 172.

<sup>33</sup> Olivier Reboul, cit. por Savater, Fernando, *Op. cit.*, p. 95.



### CUADRO 2.5. La evaluación.

Desde el punto de vista de la educación como actividad social y socializadora, la evaluación *certifica y aprueba* los logros y capacidades desarrolladas que les permitan insertarse en el medio social y asumir determinados roles. El constructivismo define a la evaluación como el hecho de “dialogar y reflexionar sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, porque es una parte integral de dicho proceso”<sup>34</sup>, lo que nos permite detectar, tanto los aspectos y/o problemas que obstaculizan el proceso de enseñanza-

<sup>34</sup> Díaz-Barriga, *Op. cit.*, p. 351.

aprendizaje, como los avances y logros que se obtienen de acuerdo con los objetivos establecidos. Para ello requerimos:

- **la clara identificación de lo que queremos evaluar**, a partir de los objetivos planteados,
- **establecer criterios pertinentes e instrumentos que nos lo permitan**: tareas auténticas y complejas donde apliquen activamente, tanto sus conocimientos como sus habilidades nuevas y recientes en la solución de problemas reales,
- **obtener información** acerca de los resultados de las estrategias utilizadas y el estado del proceso de aprendizaje de los alumnos,
- **visualizar y representar** lo que estamos evaluando,
- **emitir juicios** (interpretar) **y tomar decisiones** para corregir y mejorar.

Es importante poner énfasis en el grado de *significatividad* que el aprendizaje representa para el alumno (aprendizaje significativo), esto es, la manera en que el alumno adopta lo aprendido para su vida cotidiana o es capaz de aplicarlo a problemas y situaciones análogas o adaptarlo a circunstancias parecidas, construyendo nuevos aprendizajes o profundizando en los que ya posee (*funcionalidad y flexibilidad*). Asimismo, se busca fomentar:

- ⇒ la **autoevaluación**: apreciación que el alumno hace de su propio proceso de aprendizaje,
- ⇒ la **evaluación mutua**: el alumno participa en la evaluación de cada uno de sus compañeros, esto es, todos colaboran en la evaluación de todos
- ⇒ la **coevaluación**: la evaluación se lleva a cabo entre el profesor y el alumno.

Pero no se evalúa sólo el proceso de aprendizaje de los alumnos, sino también el de enseñanza por parte del profesor, así como la relación entre ambos. Valoramos pues, si están funcionando o no las estrategias de enseñanza, y por ende los procesos de enseñanza-aprendizaje; las condiciones que estén o no motivando a los alumnos; los aspectos de socialización y afectivos, y las relaciones profesor-alumnos y alumnos-alumnos, ya que "(...) las acciones evaluativas se encaminarán a reflexionar, interpretar y mejorar dicho proceso *desde adentro* del mismo (evaluación *para y en* el proceso

enseñanza-aprendizaje).<sup>35</sup>. Además, es necesario valorar TODO el proceso, así como mantener una **evaluación continua** que permita detectar problemas en cualquier momento para corregir y encontrar nuevas estrategias y alternativas de solución a los mismos; o bien, reorientar el enfoque del proceso de enseñanza, y reforzar los logros obtenidos.

Con todo esto podemos lograr en el alumno:

- la cimentación de un alto nivel de organización de conocimientos que le permita utilizarlos en el momento que lo deseé.
- fortalecer el grado de metacognición, es decir, el alumno logra saber qué es lo que sabe, cómo lo sabe y en qué y para qué le es útil eso que sabe.
- potenciar el control autónomo y sentido de responsabilidad sobre su propio conocimiento.

Dentro del taller de teatro, la evaluación ha sido un elemento clave. Al principio, al hablar de ella, los alumnos mostraron mucha inquietud y desconcierto, pero al experimentarla, se encontraron con un espacio significativo de reflexión, análisis, expresión e intercambio de vivencias, tanto a lo largo de los procesos (marcados por la conclusión de objetivos y puestas en escena para facilitar la evaluación), como en las funciones de las obras montadas. Un aspecto relevante ha sido la evaluación mutua que les dio la confianza de opinar sobre sus compañeros -siempre con la idea de ayudarlos a mejorar-, y por la otra parte, de permitirse recibir los comentarios de los demás, tomando a partir de su propio criterio, los aspectos que consideraran más valiosos de los mismos, sin ofenderse ni enojarse, pues es una forma excelente de encontrar avances y dificultades propios.

---

<sup>35</sup>*Ibidem*, p. 354.

## **ESCENA 3. EL TEATRO EN LA FORMACIÓN INTEGRAL.**

### **CUADRO 3.1. El teatro como arte.**

*“El teatro es un factor de pensamiento, un incitador de la conciencia, un esclarecedor de la conducta social, una armadura contra el desespero y la oscuridad, y un templo de la elevación del hombre.”*

*Bernard Shaw*

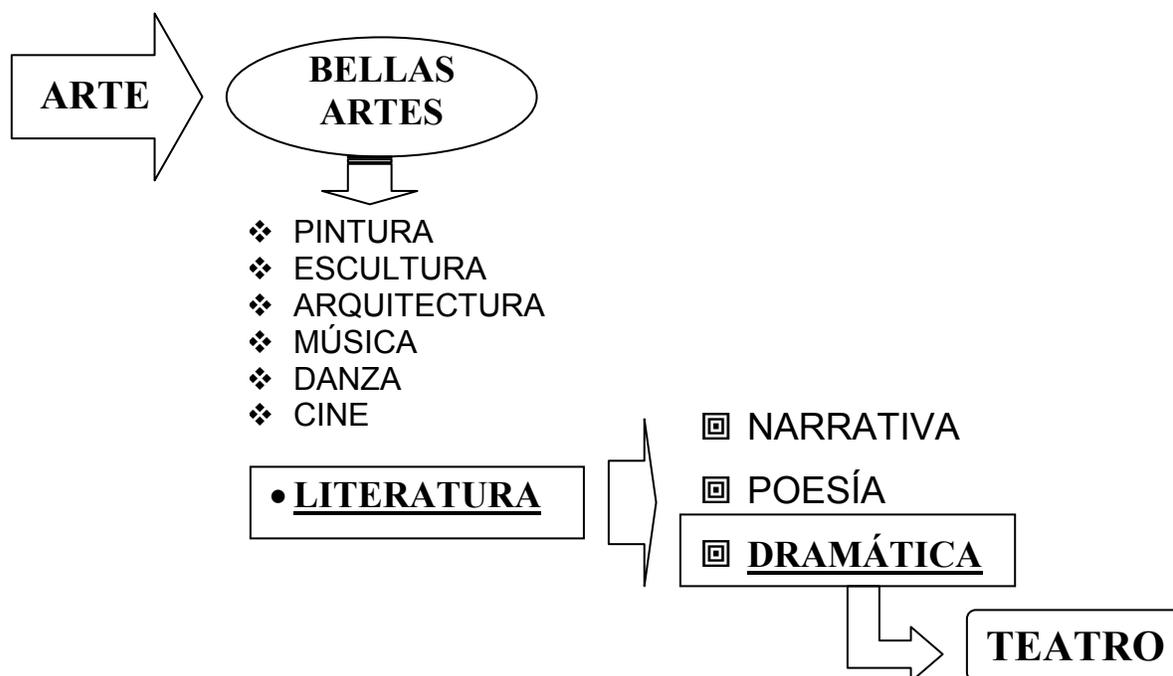
El arte es inherente al ser humano. Ha estado presente desde los inicios de la humanidad... y ha permanecido vivo desde entonces. Muy diversas han sido sus manifestaciones, formas y corrientes, y aún cuando haya sido censurado, coartado y prohibido en algunos lugares y épocas, no ha dejado de existir. De ahí que se afirme que es una necesidad humana, la necesidad de manifestarse y explicarse lo que ocurre en el mundo y, a su vez, descubrir lo que esto provoca en la manera de sentir y pensar en los diferentes individuos. Y es de esta necesidad que surgieron las primeras manifestaciones artísticas: la pintura y escultura, la música, la danza y el teatro (como representación de lo mágico y lo cotidiano), y más adelante, la arquitectura y la literatura.

Asimismo, el arte es intencional, busca llegar al espectador para producir en él lo que se denomina goce estético: una emoción, una impresión, una forma distinta de ver la realidad, y en muchos casos, generarle cambios que influyan en su vida. Para ello, utiliza un lenguaje propio y especializado, dependiendo de la disciplina de la que se trate. Además, requiere el dominio de una técnica que lo sustente.

Con esta base se conformaron las Bellas Artes: pintura, escultura, arquitectura, música, danza, literatura y cine.

En el caso de la literatura, ésta comprende 3 géneros: narrativa, poética y dramática. De la literatura dramática surge el teatro como tal, esto es, **la puesta en escena del texto dramático**, es decir, que normalmente partimos de un texto escrito para generar una concepción estética y creativa para su interpretación, a través de los personajes que se expresan por sí mismos y son encarnados en los actores, en conjunción con

múltiples elementos de vestuario, escenografía, utilería, maquillaje, iluminación, etc.; de ahí que se considere que el teatro toma elementos de cada una de las Bellas Artes. “El teatro (...) se considera actualmente como un sistema de lenguajes en el que los códigos de la dirección artística, del recitado, de la escenografía y de las costumbres enlazan con el texto literario, con el discurso sonoro y con el musical, con los léxicos de la gestualidad, de la mímica y de la imagen.”<sup>36</sup>



El teatro, por su naturaleza artística, es inherente al ser humano: existe desde tiempos inmemoriales como representación de las fuerzas de la naturaleza, como forma de adoctrinamiento después, como denuncia social en otros momentos, como catarsis para el público o como una forma de entretenimiento en la mayoría de los casos; como forma de expresión, en términos generales.

Como se explicó antes, el teatro consiste en llevar a la escena (al escenario) un texto dramático. La palabra *drama* significa “acción”, y ésta hace referencia a las estrategias que realizan los personajes ante un conflicto para lograr resolverlo, lo que está presente en toda obra dramática, como en la vida misma, de ahí se establece que lo que ocurre

<sup>36</sup> Gennari, Mario, *Op. cit.*, p. 292.

en la escena es un comprimido de acción, tiempo y espacio sobre hechos de la vida de los seres humanos: “[El drama] es un elemento consustancial a la naturaleza humana. Digamos que el conflicto, los contrarios, las fuerzas en pugna, es [sic] algo que existe de por sí continuamente en la naturaleza y tiene su razón de ser. Pero es el ojo humano (y por supuesto, su corazón) el que lo convierte en drama y lo vive como tal.”<sup>37</sup> De esta forma, el teatro presenta siempre un suceso en acción.

Como todas las artes, hace uso de un lenguaje específico, requiere el dominio de una técnica, y va dirigido a un público.

Para que se dé el fenómeno teatral, se requieren dos elementos básicos e imprescindibles: un actor y un espectador; esto es, alguien que hace (realiza, actúa) y alguien que observa: “El teatro reducido a sus mínimas condiciones previas, necesita a una persona A, que (re)presenta a X, mientras S es espectador”<sup>38</sup>, es decir, “(...) el teatro empieza cuando dos personas se encuentran. Si una persona permanece de pie y otra la contempla, tenemos ya un principio.”<sup>39</sup> Si revisamos lo que implica cada uno, diremos que:

1) **El espectador**, como crítico activo -que participa de alguna manera con lo que ve en escena: sufre, disfruta, se enoja, lo hacemos pensar y adaptar lo que ve a su propia vida: “El espectador que entra a la sala (...) puede decidir evadirse o regresar a su propio universo personal y probablemente lo haga con la carga de lo recién descubierto que lo alimenta con variedad de disciplinas y lenguajes.”<sup>40</sup>-, se va formando con la experiencia de ver y apreciar cada puesta en escena, y cuando participa en talleres, cursos y montajes, donde aprende aspectos técnicos básicos que le permitan emitir juicios y críticas.

<sup>37</sup> González, Lucía, El Teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural, Ed. Popular, Madrid, s/f, p.13.

<sup>38</sup> Fischer-Lichte, Erika, Semiótica del teatro, Ed. Arco/Libros, Madrid, 1994, p. 27.

<sup>39</sup> Brook, Peter, La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro, 5ª. ed., Ed. Alba, España, 2002. p. 23.

<sup>40</sup> Goutman, Ana, Estudios para una semiótica del espectáculo, UNAM, México, 1995, p. 10.

2) Para **el actor**, en cambio, existe todo un proceso de formación para desarrollar su cuerpo, su voz, sus habilidades intelectuales, el manejo de emociones y el dominio del espacio escénico, y por supuesto, su visión estética, pues “el teatro es siempre algo más que el actor, el texto, la escena o el propio espectáculo. Es algo más que el conjunto de todo esto: nos referimos a su proyección estética.”<sup>41</sup>

“En el teatro, algunos elementos han permanecido constantes, uno de ellos, quizá el principal después del público, lo constituye el actor con sus medios de expresión. (...) el teatro es un juego que hay que aprender, pues como en cualquier otro hay reglas y límites. Para poder integrarse a este juego se precisa que el actor entrene y reeduce sus medios de expresión, al punto tal de ‘ponerlos en condición’. Voz y cuerpo conforman así una unidad indisoluble con el binomio emotividad-racionalidad.”<sup>42</sup>

### **CUADRO 3.2. El entrenamiento actoral y la formación integral.**

*“Aquí no calificaremos aptitudes escolares. Intentaremos desarrollar capacidades (creatividad, sentido crítico, expresividad, etc.) y profundizar en el conocimiento de uno mismo y en el intercambio con los demás miembros del grupo.”*<sup>43</sup>

El teatro entraña trabajar con imágenes, música, luces, colores, movimiento, y también con emociones, ideas, cuerpos, voces... es decir, con seres humanos, que dan vida a otros seres que son inexistentes, pues sólo son ideas, caracteres, palabras escritas. Esos personajes-ideas invariablemente plantean un conflicto de cualquier índole que implica acciones, situaciones, posturas ideológicas, estrategias, etc., para resolverlo. Darle vida a ese personaje que lucha, avanza, desiste, se regresa y vuelve a avanzar, queda en manos del intérprete de teatro: el actor. Ubicar y comprender un carácter, la congruencia o incongruencia de la acción, el comportamiento y la forma de pensar del personaje, permitirle que viva, sienta, disfrute y sufra, imprimiéndole además un toque de frescura, es el trabajo del actor.

---

<sup>41</sup> Gennari, *Op. cit.*, p. 294.

<sup>42</sup> Ruiz, Marcela y Fidel Monroy, Desarrollo profesional de la voz, Col. Escenología, Ed. Gaceta, México, 1993, p. 11.

<sup>43</sup> Silberman, Larry, Paula Markovitch, *et al.*, Cómo hacer teatro (sin ser descubierto), Col. Libros del Rincón, SEP, México, 1994. p. 12.

Entonces, ¿qué preparación requiere este actor para lograr un buen desempeño sobre el escenario? Invariablemente un arduo entrenamiento que le permita desarrollar las herramientas necesarias para su labor; “Stanislavski señala que el actor, para serlo, tiene que volver a aprender a caminar, a sentarse, a ver, a hablar, y esto significa no solo un proceso de re-aprendizaje, sino de profundización, y en algunos casos, especialización en el que {sic} y el por qué de cada uno de los aspectos que confluyen en el quehacer teatral.”<sup>44</sup> Esto requiere un intenso proceso de autoconocimiento para encontrarse a sí mismo como individuo, su naturaleza humana y su propio temperamento, y poder así, diferenciarlo del personaje, y a su vez, imaginar, entender y encontrar lo que éste último –el personaje- requiere: un cuerpo con una manera determinada de moverse; una voz y una forma de hablar específicas; una manera de pensar propia que responda a la historia que lo sustenta, emociones correspondientes a su personalidad y reacciones a las situaciones a las que se enfrenta; una energía e incluso un espíritu propio: un trabajo arduo con seres humanos. “Requiere ciertamente un código ético, una disciplina, un buen funcionamiento armónico de cuerpo, mente y emociones.”<sup>45</sup>

En el *teatro no profesional*, donde la formación actoral no se lleva a cabo de la misma manera, -puesto que cumple con otro tipo de expectativas, más de búsqueda de seguridad, desinhibición y desarrollo de creatividad e imaginación-, los procesos propios del teatro también se cumplen. El camino a seguir está construido a partir de discriminar y elegir cuidadosamente los ejercicios y forma de entrenamiento que nos permitan en poco tiempo, un desarrollo básico de las áreas y herramientas que el participante va a requerir en la puesta en escena. Pero sobre todo –y ésta es una de las mayores dificultades en el teatro no profesional- este entrenamiento debe estar claramente aplicado a la formación integral del individuo, máxime cuando hablamos de un taller escolar cuyo objetivo es desarrollar su sensibilidad, expresión, seguridad, presencia, autoestima, así como “ciertos elementos de conducta y estructuras de pensamiento que utilizará posteriormente en su vida cotidiana: autodisciplina, capacidad de observación,

---

<sup>44</sup> *Íbidem*, p. 12.

<sup>45</sup> González, Lucía, *Op. cit.*, p. 47.

de concentración, adaptación a situaciones o circunstancias especiales, sentido de responsabilidad y de trabajo de grupo, entre otros.”<sup>46</sup> En síntesis, “el teatro le entregará [al estudiante] modelos vivos y soluciones objetivas a los dos grandes grupos de inquietudes que le preocupan: la comprensión de la vida y las posibilidades de expresión que tanto necesita.”<sup>47</sup>

Todo esto implica, en definitiva, una gran disposición y una actitud comprometida hacia el proceso de entrenamiento, autoconocimiento y trabajo en equipo, pues representa un notable esfuerzo para cada uno de los participantes. De ahí que deba quedar muy claro en ellos, que dicho proceso y los objetivos específicos de formación integral de cada uno, está justamente en sus manos, bajo la premisa de que todos los sujetos son capaces de llevar a cabo un proceso cognoscitivo, afectivo y social adecuado mientras su participación sea 100% activa, autónoma y responsable (bases constructivistas).

“Toda creación artística, o del tipo que sea, en definitiva, cultural, es expresión del drama humano, pero si hay una manifestación que tenga directamente como objetivo el desnudar todas las caras de ese componente, ésta es el teatro. *El teatro existe porque existe el conflicto, el drama humano.* Y es quizá el teatro, como arte de ese drama humano, con la peculiaridad de sus técnicas, quien mejor puede contribuir por el momento a dos fines. Primero: ayudar a devolver en justicia al pueblo algo que es patrimonio de todos. Y segundo: ayudar a promover un desarrollo íntegro de la persona y de las colectividades.”<sup>48</sup>

Y éstas son razones muy poderosas para entender la existencia de los talleres de teatro para escolares y aficionados que no se dedicarán profesionalmente a esta actividad, aunque al principio no tengan claro todo lo que implica y todo lo que les puede dar para su desarrollo personal y profesional en el área en la que se desenvuelvan: “Tenemos, pues, que valores muy estimados socialmente, como un amplio conocimiento de sí mismo y de la realidad, como el desarrollo de la sensibilidad, de la confianza, de la libertad, de la comprensión, etc., son valores fundamentales que se cultivan a través del

---

<sup>46</sup> Beverido, Francisco, *Taller de actuación*, col. Escenología, México, 1997, p. 18.

<sup>47</sup> Cue, Luz María, *El teatro en la escuela secundaria*, Ed. SITESA, México, 1989. p. 21.

<sup>48</sup> Beverido, Francisco, *Op. cit.*, p. 14.

aprendizaje teatral.”<sup>49</sup> Así como también, la seguridad, la presencia y la autoestima, que les permiten un mejor desenvolvimiento en su vida personal, académica y profesional; y todo esto se traduce en **formación integral**.

### **CUADRO 3.3. El teatro como estrategia pedagógica en UPIICSA.**

*“Una persona sin alimento que llevarse a la boca, acaba sufriendo un deterioro tan evidente que nadie puede dejar de notarlo. Por ello, pese a la crisis, se intenta apoyar a las personas con mayores carencias materiales. Esto es vital, sin embargo, no lo es menos atender la desnutrición espiritual, cuyos síntomas pueden pasar desapercibidos aunque resulten igualmente graves.”*

*Berta Hiriart*

En los siguientes apartados –denominados “acotaciones” y “parlamentos”- se describe la manera en que el teatro funcionó en UPIICSA, como estrategia pedagógica:

#### **ACOTACIÓN 3.3.1. LA ESTRUCTURA DIDÁCTICA.**

##### **PARLAMENTO A. JUSTIFICACIÓN DE LA ELECCIÓN DE UN ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA**

A lo largo de mi desempeño como profesora en diferentes talleres de teatro, fui experimentando diversas maneras de desarrollarlos. Tuve también la oportunidad de observar la labor de otros profesores que, sin una preparación pedagógica mínima, ni la conciencia de que puede serles muy útil, procuran enseñar la forma de hacer teatro, con resultados a veces muy buenos, pero también muchas otras, bastante malos, y en varias ocasiones logrando únicamente tergiversar la percepción de los participantes acerca del teatro; en términos de formación integral, o no existe, o les perjudica y desorienta más.

Una de las maneras de trabajar que observé fue partir de la imitación del alumno hacia el profesor, esto es, el profesor realiza un ejercicio o interpreta fragmentos de textos dramáticos para que el alumno los reproduzca en seguida, y así los vaya fijando. Personalmente rechacé adoptar esta forma de trabajo porque aunque considero que el

<sup>49</sup> *Íbidem*, p. 46.

alumno encuentra fácil y rápidamente caminos que lo lleven de la mano, no le permiten desarrollar imaginación, creatividad o habilidades por su propia cuenta.

Otra forma de trabajo muy utilizada es aquella en la que los alumnos realizan siempre un mismo tipo de ejercicios (que en la mayoría de las ocasiones son improvisaciones sobre diferentes temas, y a través de las cuales se obtienen logros significativos y muy interesantes respecto al entendimiento de los mecanismos del desempeño actoral) y se les premia o castiga con halagos o regaños excesivos. En muchos de estos casos se les condiciona para lograr obtener un papel de personaje protagonista de la obra a costa de la competencia desleal con respecto a sus compañeros, con la sobrevaloración de quien lo logra y la desvalorización de quien no. Todo esto conlleva a formar grupos muy divididos en los que impera dicha competencia y/o se genera veneración hacia el profesor que es quien otorga personajes, aprobación, desaprobación: castigos y premios.

Una forma más es la que les da excesiva “libertad”, esto es: los alumnos deciden qué obra montar y de qué manera. El profesor sólo da pautas escasas y muy pobres sobre las que trabajan, sin un verdadero entrenamiento ni disciplina, y aunque les permite desarrollar autonomía y responsabilidad, no les brinda la oportunidad de procesos de aprendizaje guiados y realmente fundamentados (en términos de información y formación).

Encontré entonces que para estructurar pedagógicamente esta actividad, de acuerdo con mis propios objetivos, la fundamentación constructivista me otorgaba las herramientas que necesitaba, puesto que al enfocarla a la disciplina teatral y al taller dentro de la Escuela Superior, permite al alumno un proceso de formación a partir de sí mismo, esto es, de lo que ya conoce y entiende, incorporando nuevos conocimientos y habilidades de manera significativa a su vida cotidiana; le permite conocerse a sí mismo y reflexionar para encontrar la mejor manera de generar y fortalecer hábitos y valores; aprende a trabajar en equipo y a reconocer sus propios errores y los de los demás de forma respetuosa, pero crítica; no delega la responsabilidad de su desempeño en nadie

más que él mismo, y el docente participa como guía, no como figura autoritaria. Además, en mi desempeño como profesional en la enseñanza del teatro, a partir del constructivismo, encuentro las bases que me permiten a mi misma desenvolverme, crecer y aprender de cada uno de los procesos de los alumnos.

### **PARLAMENTO B. ASPECTOS A DESARROLLAR DENTRO DE LA FORMACIÓN INTEGRAL.**

El trabajo fundamentado en el constructivismo y que contribuye a la formación integral del individuo, contempla:

- ☺ Detección de intereses, necesidades y motivaciones dentro del proceso enseñanza-aprendizaje.
- ☺ Desarrollo integral: áreas intelectual, afectiva y social.
- ☺ Desarrollo psicológico y aprendizaje significativo.
- ☺ Interacción docente-alumno, alumno-alumno: aprendizaje colaborativo.
- ☺ Búsqueda de estrategias y alternativas novedosas.
- ☺ Papel activo del alumno, donde él es responsable de su propio proceso de aprendizaje.
- ☺ Trabajo a partir de y con valores humanos.
- ☺ Revalorización del papel del docente como mediador del aprendizaje.
- ☺ Estrategias de evaluación a partir del propio análisis del alumno sobre su desempeño y avances.

Esto, llevado a la práctica dentro del taller de Teatro, determina objetivos, metodologías y formas de trabajo que se describen a continuación.

### **PARLAMENTO C. HABILIDADES A DESARROLLAR A PARTIR DEL ENTRENAMIENTO ACTORAL.**

Por la parte del entrenamiento actoral básico (que empata con el de formación integral), es necesario desarrollar en el alumno, diversos aspectos, tales como:

- ☉ Sensibilización. Permitirse *sentir* y *percibir* estímulos varios, tales como la música, las imágenes, las situaciones planteadas, las acciones de sus compañeros, etc., para reaccionar con el cuerpo, el movimiento, la voz y la emoción, de manera natural y dejando la intelectualización en segundo término.
- ☉ Desinhibición. Perder el miedo a presentarse frente a un público, independientemente del tipo de personaje que interprete, o de lo que tenga que decir, o la forma en que tenga que hacerlo.
- ☉ Imaginación. Se define como la facultad de “representar idealmente una cosa, crearla en la mente”<sup>50</sup>, y el objetivo dentro del entrenamiento es desarrollar esta capacidad para crear espacios y épocas, personajes y situaciones ficticias, “creyendo” en ellas como si fueran verdaderas, siempre dentro del juego de la ficción. (Es decir, nunca se pierde la conciencia de que se está actuando, pero se permite *jugar como si fuera realidad*).
- ☉ Concentración. Ésta hace referencia al hecho de “reunir en un centro”<sup>51</sup>. Aquí la idea es enfocarse a los ejercicios o escenas que se están trabajando, sin distraerse ni pensar en las personas que los están viendo. “La concentración es la cualidad que nos permite dirigir todas nuestras fuerzas anímicas e intelectuales hacia un objetivo preciso y continuar tanto como uno desee (...)”<sup>52</sup>
- ☉ Expresión corporal: “(...) la manifestación en el cuerpo propio y a través de él de lo que el hombre es aquí y ahora, y de su éxito peculiar de relación con los otros y con el mundo.”<sup>53</sup> Esto implica darle libertad al cuerpo para reaccionar de forma natural y clara ante situaciones planteadas; *hablar* con el cuerpo; utilizarlo para expresarse y para formar imágenes, de forma individual y grupal: “todo acto expresivo corporal implica un acto cognoscitivo que en esencia consiste en buscar los signos más apropiados del lenguaje corporal y combinarlos del modo más adecuado para que puedan transmitir el mensaje que queremos

---

<sup>50</sup> García-Pelayo, Ramón, *Op. cit.*, p. 238.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>52</sup> Stanislavski, Constantin, El arte del actor (principios técnicos para su formación), Escenología, México, 1998, p. 17.

<sup>53</sup> Santiago, Paloma, De la expresión corporal a la comunicación interpersonal, Ed. Narcea, Madrid, 1985, p. 21.

comunicar.”<sup>54</sup> Para el logro de esta habilidad, es indispensable el entrenamiento corporal con la idea de poseer una *conciencia corporal*, es decir, el control y la certeza de cada movimiento y de cada postura:

“Un cuerpo sin entrenar es como un instrumento musical desafinado, donde la caja de resonancia está llena de una algarabía confusa y desagradable de sonidos inútiles que impiden escuchar la auténtica melodía. Cuando el instrumento del actor, su cuerpo, se afina mediante ejercicios, las tensiones y costumbres perniciosas desaparecen.”<sup>55</sup>

- ☉ Expresión verbal. El texto dramático implica forzosamente la voz del que lo dice, por ende, es necesario su entrenamiento en volumen y dicción, así como la desinhibición vocal para lograrlo: “La palabra es música. El texto de un papel o de una obra es una melodía, una ópera o una sinfonía. La pronunciación en escena es un arte tan difícil como el canto, exige práctica y una técnica que raya en el virtuosismo.”<sup>56</sup>
- ☉ Presencia escénica. Establecer una actitud de “estar” en tiempo presente en el lugar (aquí y ahora) con la claridad y disposición de hacerlo y de interpretar un personaje, desarrollando una imagen precisa y segura.
- ☉ Interpretación. Conformar una serie de características y rasgos de personalidad propios de un personaje, reflejados en la emisión de un texto dramático, en las relaciones establecidas con otros personajes y en las acciones determinadas dentro de la puesta en escena.
- ☉ Trabajo en equipo. Comprender la importancia del trabajo en grupo, adaptándose y formando parte del mismo, para desarrollarse tanto en forma individual como colectiva, y como una manera de lograr un objetivo común.

Estos aspectos se incluyen en el programa para ser desarrollados a través de las actividades planeadas.

<sup>54</sup> Motos, Tomás y Leopoldo Aranda, Práctica de la expresión corporal, 2ª. ed., Serie Práctica, Ed. Ñaque, España, 2004, p. 22.

<sup>55</sup> Brook, Peter, *Op. cit.*, p. 31.

<sup>56</sup> Stanislavski, Constantin, “*La voz en la construcción del personaje*”, en Ruiz, Marcela, *Op. cit.*, p. 440.

## PARLAMENTO D. TALLER COMO MODALIDAD DIDÁCTICA.

Las actividades artísticas dentro del IPN se desarrollan bajo la modalidad de taller, ya que ésta es la mejor manera en que los alumnos de esta institución pueden llevar a cabo su propio proceso de aprendizaje y práctica de la disciplina artística de que se trate, pues “un taller es un espacio de trabajo en grupo en el que se realiza un proceso de enseñanza-aprendizaje. (...) Se dará en él una enseñanza de carácter tutorial bajo la idea de ‘aprender haciendo’(...) [a través del cual] se pretende desarrollar en el estudiante las habilidades, actitudes y aptitudes que lo capaciten para plantear y resolver preguntas.”<sup>57</sup> Los alumnos llevan a cabo las actividades programadas dentro de los talleres por voluntad propia –pues no hay ni calificaciones ni forma de coerción para que las realicen-, con la inquietud de que a través de ellas pueden hacer y experimentar, además de desarrollar otro tipo de habilidades que no se contemplan en la currícula académica. A los talleres artísticos del IPN no todos los alumnos asisten todo el tiempo, algunos de ellos son muy inconstantes, o dejan de ir definitivamente en cualquier momento, además de que se están integrando continuamente nuevos participantes.

Dentro de un taller, los participantes tienen la oportunidad de compartir con otros compañeros, para complementar, optimizar y aprovechar al máximo su proceso de aprendizaje, en el que desarrollen las habilidades, actitudes y aptitudes que requieren para la actividad de que se trata y para su formación profesional, a partir de la experimentación y práctica de la misma. Todo esto los lleva además, al desarrollo de su creatividad, autonomía y seguridad personal, puesto que se resaltan los logros y se pone atención a las debilidades para superarlas, apoyados en la retroalimentación de sus compañeros.

Para comprender la definición de un taller artístico, y aún más, la de este taller de teatro en específico, me he basado en la del *Taller de Escritura Creativa “Alfa”*:

---

<sup>57</sup> Bernal, José Aquiles (2005), *Biología. Facultad de Ciencias, UNAM*. Consultado el 02 de enero de 2006 en: <http://biologia.fciencias.unam.mx/talleres/>

“Es un espacio artesanal de **experimentación** en la literatura a través de la propia escritura. Es un **lugar de encuentro** donde se pierde el miedo a expresarse ya que no existe competición ni rivalidades. Sólo uno mismo puede ser el punto de referencia de sus propios avances, sin compararse con otros, entendiendo que explorando, jugando, atreviéndonos a disfrutar del placer por la palabra y el carácter lúdico que acompaña a toda creación, iremos avanzando en nuestro aprendizaje. La propia satisfacción de la creación lleva de manera fluida al desarrollo de las capacidades de cada uno de los participantes. (...) El aprendizaje en un Taller es dinámico, individual, pero junto, con y en grupo, lo que favorece la ayuda, el contraste y el estímulo.”<sup>58</sup>

Si adaptamos esta definición al taller de teatro, podemos hablar de *un espacio de experimentación escénica-teatral, a través de la expresión verbal, corporal, mental y emocional*; y si conservamos el resto de la descripción del taller, aplicándola a la actividad teatral, se ajusta perfectamente a los objetivos que se persiguen.

## **PARLAMENTO E. PROGRAMA PARA EL TALLER DE TEATRO DE UPIICSA.**

### **OBJETIVO GENERAL DEL TALLER DE TEATRO:**

Proporcionar a los participantes las herramientas básicas necesarias para la actividad escénica-teatral, como una forma de expresión humana, que coadyuve en su formación y desarrollo integral, social y profesional.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS.**

Que el participante:

- a) Valore el teatro y las artes escénicas en general, como disciplinas y formas de expresión artística, y por ende, humana.

<sup>58</sup> Alonso, Ana Belén (2005), *Taller de Escritura Creativa Alfa*. Consultado el 02 de enero de 2006 en: <http://www.geocities.com/alfataller/como.htm>

- b) Experimente los principios del trabajo corporal, vocal, mental y emocional como base del desempeño actoral para la puesta en escena, identificándolos como herramientas de gran valor para su desenvolvimiento profesional y personal.
- c) Lleve a cabo puestas en escena a partir del análisis, reflexión y comprensión del texto dramático que le permitan ampliar su panorama, criterio y conocimiento general.
- d) Desarrolle procesos de autoconocimiento, autoevaluación y autocrítica que le permitan desenvolverse con mayor seguridad y confianza en sí mismo, tanto en el escenario como en sus actividades y lugares cotidianos.
- e) Valore los beneficios y dificultades del trabajo en equipo, entendiendo éste como otra forma de aprendizaje.
- f) Diferencie los momentos de trabajo y disciplina, con los de esparcimiento y socialización, fortaleciendo el aspecto social de su vida.
- g) Se forme como espectador crítico, al analizar y descubrir elementos positivos y negativos de las puestas en escena logradas dentro del taller, y las realizadas por otros grupos y compañías amateurs y profesionales.
- h) Descubra formas de trabajo que le permitan desarrollar su imaginación, creatividad y entusiasmo.
- i) A partir de su experiencia en el taller, descubra, analice, discrimine y utilice por sí mismo, las herramientas que contribuyan a su formación integral y profesional.

## **TEMAS POR UNIDADES**

Estos temas se contemplaron para su desarrollo en 2 semestres de trabajo: febrero a junio y agosto a diciembre de 2003, con un grupo conformado por 22 alumnos, con dos clases a la semana (lunes y miércoles) de tres a cinco horas cada una (el horario formal era de 14:00 a 17:00 hrs., pero cuando se realizaban montajes, trabajábamos más tiempo, incluso sábados y domingos). Luego, este programa se retomó y planeó para los períodos de febrero a junio, y de agosto a diciembre de 2004 (con un horario de 13:00 a 16:00, los miércoles y viernes), con un grupo de 15 alumnos y otro de 11, éste último constituido por los alumnos que habían estado el año anterior y que continuaron dentro del taller, y de quienes se revisaron los aspectos que requerían más

entrenamiento y los específicos para las siguientes puestas en escena, así como los necesarios para su desenvolvimiento en el escenario y en su vida cotidiana. Nuestros lugares de trabajo fueron: el auditorio “A”, el auditorio “B”, el “salón de los espejos”, el auditorio “G”, el vestíbulo del auditorio “A” y los jardines de UPIICSA.

La exigencia de la Dirección de Difusión Cultural del Politécnico hacia todos los talleres de teatro, ha sido la de cumplir con un montaje a presentarse dentro del Concurso Interpolitécnico, de tema, estilo y género libre, excepto comedia musical y monólogo (en cuyo caso, se puede presentar pero no entra a concurso), con una duración mínima de 30 minutos y máxima de 120. Se nos recomienda que sea de autoría mexicana, pero no es obligatorio. Excepto esta puesta en escena, el profesor –a veces en coordinación con la escuela-, decide cuántas y que tipo de obras dirige, así como la forma en que coordina su taller. En UPIICSA, a lo largo de esos períodos, no se me solicitó ningún montaje en especial. Actualmente, al inicio de cada semestre me preguntaban qué obra se iba a montar y si iba a presentar alguna para determinadas festividades; lo que se me exigió fueron presentaciones en eventos especiales de la Unidad.

<b>UNIDADES Y TEMAS</b>	<b>CARÁCTER</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>HABILIDAD A DESARROLLAR</b>	<b>TIEMPOS</b>	<b>RECURSOS Y ESPACIOS</b>
<p><b>UNIDAD I. Formación integral dentro del IPN.</b></p> <p>a) Contexto general. El IPN y la formación integral.</p> <p>b) La formación del profesionista.</p> <p>c) La educación artística y su contribución al desarrollo profesional y humano.</p>	teórico	<p><i>Que el participante visualice la importancia de la formación integral para su futuro desempeño profesional, así como para su vida personal, y la contribución que para este fin realizan las actividades artísticas.</i></p>	<p>Expresión, análisis.</p>	<p>60 min</p>	<p>• Salón de clases</p>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD II. Introducción al teatro.</b></p> <p>a) Panorama general del teatro como disciplina artística y estrategia pedagógica de formación integral.</p> <p>b) El teatro, las bellas artes y su relación con los participantes del taller.</p> <p>c) Las artes escénicas y nuestro interés al estar en un escenario.</p> <p>d) Evolución del teatro a lo largo de la historia. El teatro en nuestros días, el teatro para la realidad de todos los que se acercan a un taller de teatro.</p> <p>e) Géneros y corrientes.</p> <p>f) Formas y partes que componen un teatro.</p> <p>g) El desempeño actoral: cuerpo, voz, mente y emociones. Su repercusión en la presencia, proyección y desenvolvimiento del participante.</p>	teórico	<p><i>Que el participante identifique los fundamentos y aspectos básicos del teatro como punto de partida para su proceso de entrenamiento y de formación integral, relacionándolos con su propia vida y su formación profesional.</i></p>	<p>Reflexión Análisis. Integración grupal.</p>	180 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón de clases.</li> <li>• Pizarrón.</li> <li>• Ilustraciones.</li> <li>• Material para realizar dibujos.</li> </ul>

CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD III. Trabajo corporal</b></p> <p>a) La importancia de nuestro cuerpo y la toma de conciencia del mismo para todas nuestras actividades en la vida diaria.</p> <p>b) El calentamiento. Su utilidad: concentración, eliminación de tensiones, disposición corporal.</p> <p>c) Diferentes tipos de calentamiento.</p> <p>d) Relajación muscular.</p> <p>e) Entrenamiento corporal.</p> <p>f) Postura para estar de pie, caminar y desplazarse, tanto en el escenario como en la vida cotidiana, eliminando malos hábitos e imagen de inseguridad y/o indecisión.</p> <p>g) Imagen y gesto corporal.</p> <p>h) Exploración del movimiento. Calidad y tipos.</p> <p>i) Expresión corporal. ¿Qué denotan la postura, los ademanes y movimientos en la manera de expresarnos? Cómo necesitamos utilizar nuestro cuerpo en un escenario.</p> <p>j) Presencia y proyección escénica. / Presencia e imagen en una puesta en escena, así como en el desenvolvimiento cotidiano y en una exposición de clase, conferencia, etc.</p>	<p><i>Que el participante reconozca su cuerpo como propio y el manejo que puede tener sobre él para desplazarse, moverse y expresarse, identificando la importancia de la imagen corporal que se deriva de su correcto dominio.</i></p> <p>práctico</p>	<p>Sensibilización Desinhibición Imaginación Concentración Expresión corporal. Presencia escénica. Trabajo en equipo.</p>	<p>Entrenamiento y práctica constante a lo largo del año.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón o espacio amplio y libre.</li> <li>• Grabadora</li> <li>• Distintos tipos y estilos de música.</li> <li>• Esquema de los músculos, los huesos y la postura corporal.</li> </ul>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>IV. VOZ Y DICCIÓN.</b></p> <p>a) Reconocimiento de la voz como elemento de gran valor e importancia en el ser humano.</p> <p>b) Respiración como elemento básico para la emisión de la voz, la relajación y la concentración.</p> <p>c) Emisión del sonido en diferentes volúmenes y tonos.</p> <p>d) Articulación-dicción. La importancia de hablar para que se entienda claramente lo que se dice.</p> <p>e) Matices y tonos.</p> <p>f) Cómo utilizar la voz en nuestra expresión cotidiana.</p>	<p>Teórico-práctico</p>	<p><i>Que el participante valore la importancia de una correcta emisión del sonido vocal a través del desarrollo de la técnica de respiración, de tal manera que se le escuche y se le entienda claramente, tanto en el escenario, como en todos los ámbitos de su vida personal y profesional que así lo requieran.</i></p>	<p>Sensibilización. Desinhibición. Concentración. Expresión verbal.</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón y escenario.</li> <li>• Esquemas.</li> <li>• Globos.</li> </ul>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD V. El espacio escénico.</b></p> <p>a) Utilización del escenario: áreas, posiciones, desplazamientos y equilibrio. La imagen estética.</p> <p>b) Recreación de espacios físicos y ficticios (4ª. Pared).</p> <p>c) Justificación de objetos: Manipular objetos imaginarios como punto de partida para el trabajo de ficción. Desarrollo de la imaginación y la creatividad.</p> <p>d) Trabajo grupal y creativo a partir de la exploración del espacio. Juego e imaginación. Generación de espacios ficticios. Análisis.</p>	<p>práctico</p>	<p><i>Que el participante desarrolle su imaginación y creatividad a partir de la utilización del espacio, tanto de forma individual como grupal, logrando a su vez un dominio del escenario y de sí mismo sobre él.</i></p>	<p>Sensibilización. Desinhibición. Imaginación. Concentración. Presencia escénica. Expresión corporal. Trabajo en equipo.</p>	<p>Entrenamiento y práctica constante a lo largo del año.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón y escenario</li> </ul>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD VI. Herramientas actorales básicas. Bases de la actuación dramática creativa.</b></p> <p>a) Concentración.                      b) Imaginación.                      c) Circunstanciación: crear situaciones dramáticas a partir de circunstancias determinadas. Trabajo con la reacción y los impulsos.                      d) Creencia y fe escénicas.                      e) Objetivos y estrategias. Analogías con la vida cotidiana.                      f) Comunicación con el/los compañero/s.                      g) Trabajo grupal a partir de improvisaciones y juegos: adaptación y comunión.                      h) Imágenes mentales.                      i) Estados de ánimo y emociones.                      j) Improvisaciones.                      k) Niveles de energía.                      l) Análisis de la utilidad de estos elementos para su desarrollo personal.                      m) Otras técnicas y herramientas para la actuación.</p>	<p>Teórico-práctico</p>	<p><i>Que el participante identifique, experimente y desarrolle los aspectos necesarios básicos para su desempeño actoral, y los aplique a su trabajo creativo, encontrando en ellos herramientas para el fortalecimiento de su seguridad y confianza dentro de su desenvolvimiento personal.</i></p>	<p>Sensibilización.                      Desinhibición.                      Imaginación                      Concentración.                      Presencia escénica.                      Expresión corporal.                      Expresión verbal.                      Trabajo en equipo</p>	<p>Entrenamiento y práctica constante a lo largo del año.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón y escenario.</li> <li>• Grabadora</li> <li>• Música.</li> <li>• Pelotas, cuerdas, sillas.</li> </ul>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD VII. El trabajo en equipo.</b></p> <p>a) La importancia del “otro” en la escena, en el aprendizaje, en la vida cotidiana.</p> <p>b) El teatro implica forzosamente un trabajo en equipo, ¿cómo se lleva a cabo? Función de cada uno de los miembros de un equipo.</p> <p>c) La confrontación con los otros a partir de ideas, opiniones, estados de ánimo.</p> <p>d) El desarrollo de procesos en equipo.</p>	Teórico-práctico	<p><i>Que el participante valore la importancia del trabajo en equipo y se identifique como parte del mismo, estableciendo como propósito común, el aprendizaje.</i></p>	<p>Sensibilización. Desinhibición. Trabajo en equipo</p>	<p>Entrenamiento y práctica constante a lo largo del año.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón.</li> </ul>
<p><b>UNIDAD VIII. El texto dramático.</b></p> <p>a) El texto dramático como base de la puesta en escena.</p> <p>b) Características del texto dramático.</p> <p>c) Aplicación de las herramientas y elementos actorales en la interpretación de un texto dramático.</p> <p>d) Análisis de los requerimientos para una puesta en escena completa.</p> <p>e) La puesta en escena sin texto dramático.</p>	Teórico	<p><i>Que el participante descubra, analice y experimente el desarrollo de elementos presentes en su entrenamiento, necesarios para la puesta en escena de un texto dramático, valorando la importancia de éste último.</i></p>	<p>Sensibilización. Concentración. Expresión verbal. Trabajo en equipo</p>	<p>180 min</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón.</li> <li>• Textos dramáticos.</li> </ul>

UNIDADES Y TEMAS	CARÁCTER	OBJETIVOS	HABILIDAD A DESARROLLAR	TIEMPOS	RECURSOS Y ESPACIOS
<p><b>UNIDAD IX. Desempeño actoral: interpretación de un personaje.</b></p> <p>a) Análisis de personaje dentro de una obra dramática, a partir de referentes tomados de la vida cotidiana.</p> <p>b) Antecedentes.</p> <p>c) Construcción del personaje.</p> <p>d) Relación con otros personajes.</p> <p>e) Intenciones y matices.</p>	Teórico-práctico	<p><i>Que el participante establezca pautas y lineamientos para analizar y conformar el carácter de un personaje, diferenciándolo de sí mismo y contribuyendo con su proceso de autoconocimiento</i></p>	<p>Imaginación. Concentración. Presencia escénica. Expresión verbal. Trabajo en equipo</p>	El tiempo que requiere el proceso de cada puesta en escena.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Salón.</li> <li>• Texto dramático.</li> <li>• Películas de cine de arte.</li> </ul>
<p><b>UNIDAD X. Puesta en escena.</b></p> <p>a) Análisis de texto. Descubrimiento del tema de la obra para emitir juicios, puntos de vista y observaciones acerca del mismo (¿Qué queremos decir con la misma?).</p> <p>b) Propuesta escénica.</p> <p>c) Proceso de montaje: creación de personajes y relaciones entre sí; conformación de imágenes, trazo escénico e integración de todos los elementos.</p> <p>d) Realización de la producción.</p> <p>e) Ensayos. Trabajo en equipo.</p> <p>f) Funciones.</p> <p>g) Evaluación del desempeño actoral, trabajo en equipo, proceso de puesta en escena y funciones.</p>	práctico	<p><i>Que el participante integre todos los elementos aprendidos, en la conformación de una puesta en escena completa que le permita autoevaluar su aprovechamiento, reafirmar los aspectos débiles y establecer nuevas metas y objetivos.</i></p>	<p>La conjunción de todos los elementos vistos. Trabajo en equipo</p>	El tiempo que requiere el proceso de cada puesta en escena.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escenario</li> <li>• Texto dramático.</li> <li>• Escenografía, utilería y vestuario.</li> <li>• Material para escribir o dibujar en la evaluación</li> </ul>

Si bien éste es el programa formal del taller, las sesiones de trabajo se conformaron con temas y aspectos de diversas unidades y distintas habilidades, dependiendo de los objetivos y el nivel general del grupo, es decir, no se seguía el orden cronológico en el que están enunciados. Para ejemplificarlo, presento a continuación una carta descriptiva de una clase regular donde se incluyen las actividades que se realizaban, los objetivos de las mismas, el tiempo aproximado en el que se llevaba a cabo cada una y la unidad a la que pertenecían, para ubicarlas en el programa.

### PARLAMENTO F. CARTA DESCRIPTIVA CLASE MODELO

ACTIVIDADES	OBJETIVOS	Tiempo APX Minutos	UNIDAD A LA QUE PERTENECEN
Calentamiento: aislamientos, gimnasia psicofísica, stretching u otro.	Activar, relajar y aislar cada parte del cuerpo, concentrar la atención mental a la actividad dentro de clase.	30	Unidad III. TRABAJO CORPORAL.
Entrenamiento de la técnica de respiración. Emisión de sonidos.	Desarrollar la técnica respiratoria para la correcta emisión del sonido vocal.	30	Unidad IV. VOZ Y DICCIÓN.
Recorrer el espacio con diferentes ritmos y velocidades.	Conocer o reconocer el espacio, relajarse, elevar el nivel de energía.	10	Unidad V. EL ESPACIO ESCÉNICO.
Caminar, encontrarse con un compañero, mirarlo a los ojos, tocarlo, acercarse a él.	Establecer contacto con los compañeros, perder el miedo a acercarse o mirar al otro.	5	Unidad VII. EL TRABAJO EN EQUIPO.
Improvisaciones: sí mágico, 4ª. Pared.	Establecer y experimentar las bases de la técnica de actuación.	60	Unidad VI. HERRAMIENTAS ACTORALES BÁSICAS.
Equipos y creación de situaciones conjuntas: creación colectiva de escenas e imágenes a partir de pautas o circunstancias dadas.	Desarrollar la imaginación y la creencia escénica, experimentando la <i>ficción</i> , indispensable para el teatro. Establecer las pautas y lineamientos para el trabajo en equipo. Encontrar la forma de colaborar para el logro de un objetivo común.	15	Unidad VII. EL TRABAJO EN EQUIPO.
Creación individual o colectiva de escenas e imágenes a partir de pautas o circunstancias dadas.	Desarrollar habilidades de creatividad, imaginación, adaptación y creación de la <i>ficción</i> .	20	Unidad V. EL ESPACIO ESCÉNICO.
Lluvia de ideas, comentarios,	Fomentar la expresión, el análisis	10	ESPACIO PARA

sugerencias y dudas específicas.

y la reflexión abierta y libre.

COMENTARIOS  
Y DUDAS.

### **Descripción de las actividades:**

CALENTAMIENTO: AISLAMIENTOS, GIMNASIA PSICOFÍSICA, STRETCHING, OTROS (Unidad III: TRABAJO CORPORAL). El calentamiento es básico para el entrenamiento actoral, pues permite preparar el cuerpo, relajarlo y disponerlo a la actividad física, eliminando además tensiones. “Mientras que la tensión nos encadena y nos atrapa en nuestro propio cuerpo, la relajación nos brinda libertad para gobernarlo conscientemente.”<sup>59</sup> Esto trae como consecuencia, disposición y claridad mental y emocional, necesarias no sólo para interpretar un personaje, sino también para entregarse de lleno a los ejercicios que se plantean posteriormente en los que se involucren la voz, el movimiento, el trabajo con emociones, la imaginación, la concentración y la creación estética.

En la experiencia del taller, muchas veces los alumnos llegaban estresados y/o cansados por su carga de trabajo académico, y peor aún si estaban en período de exámenes o entrega de trabajos; también era frecuente que llegaran deprimidos, enojados o exaltados, pues estamos hablando de jóvenes entre 18 y 23 años (aunque hubo también alumnos mayores), edades en las que las emociones son muy variables y existe mucha confusión, además de que –en términos generales–, las problemáticas familiares les afectan mucho. El calentamiento entonces fue la pauta que les permitía empezar a olvidarse de su estrés y sus problemas, relajarse y concentrar su atención en la actividad física (lo cual además les permite atender el área de las destrezas físicas y motoras para su desarrollo personal). Al terminar la clase y retomar sus conflictos, contaban con una mayor claridad mental y tranquilidad para resolverlos.

Por otra parte, el calentamiento constituyó una forma de encontrar formas de movimiento de su cuerpo, así como ejercitarlo en términos de fuerza y elasticidad, sobre todo.

---

<sup>59</sup> Ruiz, Marcela, *Op. cit.*, p. 15.

Los calentamientos que más utilizamos fueron:

*AISLAMIENTOS*. Movimiento de cada articulación del cuerpo de manera aislada: cuello, hombros, codos, muñecas, dedos, cintura, ingles, rodillas, tobillos.

*GIMNASIA PSICOFÍSICA*. Está tomada del yoga, y consiste en realizar series de movimientos guiados por la respiración, que involucran la elasticidad y fuerza de los músculos.

*STRETCHING*. Es una rutina de estiramientos musculares (posturas estáticas) y de las articulaciones, donde se involucra todo el cuerpo. Este permite eliminar el anquilosamiento de las articulaciones, relajando los músculos y dándoles tonicidad.

*OTROS*. Llevamos a cabo otras modalidades de calentamiento, basados en el estiramiento y movimiento de la columna vertebral, o de reactivación de la energía, automasaje, o elevación del ritmo respiratorio con actividades aeróbicas, por ejemplo.

ENTRENAMIENTO DE LA TÉCNICA DE RESPIRACIÓN. EMISIÓN DE SONIDOS. (Unidad IV: VOZ Y DICCIÓN). Un elemento básico para la interpretación de un texto dramático es la voz, pues si no se escucha y/o no se entiende, no tiene ningún sentido realizar toda una propuesta creativa que lo sustente. En este caso se les explica la técnica de respiración y emisión vocal, y se realizan los ejercicios correspondientes: inhalar-sostener el aire-exhalar, en diferentes tiempos, relajación del aparato fonador, emisión del sonido con diferentes letras, sílabas, palabras y trabalenguas.

RECORRER EL ESPACIO CON DIFERENTES RITMOS Y VELOCIDADES (Unidad V: EL ESPACIO ESCÉNICO). El trabajo en y con el espacio es básico para el desempeño actoral, pues es ahí donde se desarrolla la acción y se forma la ficción, se crean las imágenes y se interrelacionan los personajes. Dominarlo requiere de una sensación de “apropiación” del mismo, que nos permita desenvolvernos con tranquilidad y libertad. Para lograr esto en el escenario, lo exploramos caminando, corriendo, arrastrándonos, jugando, percibiendo con todo el cuerpo y con los sentidos. Esto ha propiciado en los alumnos, desenvolverse con mayor confianza, soltura y presencia también en la vida

cotidiana, pues aprendieron a perder el miedo a estar en diferentes espacios y sentirse seguros en ellos.

Utilizamos diferentes ritmos y velocidades para entrenar a la par: la disposición corporal, la presencia escénica, la atención mental, el nivel de energía, el equilibrio del escenario -que se traduce en compartir con otros el espacio, sin chocar o amontonarse- y todo esto nos conduce a respetarse a sí mismos y a los demás.

CAMINAR, ENCONTRARSE CON UN COMPAÑERO, MIRARLO A LOS OJOS, TOCARLO, ACERCARSE A ÉL (Unidad VII: EL TRABAJO EN EQUIPO). Todo el trabajo que se realiza en una puesta en escena requiere el contacto con el otro, o con los otros. Es a partir de la respuesta del compañero, que se genera, se disminuye o se incrementa el conflicto dramático de cada personaje. Esto implica forzosamente mucha comunicación verbal y corporal entre quienes interpretan esos personajes. Y esto a su vez requiere de una identificación, respeto y confianza entre ellos. Para llegar a obtenerlo, en el taller de teatro realizamos ejercicios de acercamiento y contacto físico, por ejemplo: caminaban por el espacio, se detenían frente a un compañero, lo miraban a los ojos, volvían a caminar, se detenían nuevamente y le tocaban la cara, con los ojos cerrados o abiertos, para reconocerlo, o se acercaban y se abrazaban. Otras formas de trabajar con el contacto físico fue caminar unidos por los hombros o hacer filas de 2 o más personas y caminar todos juntos, casi tocándose. Con este tipo de ejercicios también se genera un sentido de seguridad y respeto hacia otras personas en otros ámbitos de la vida.

IMPROVISACIONES: SÍ MÁGICO Y 4ª. PARED (Postulados básicos desarrollados por Stanislavski), (Unidad VI: HERRAMIENTAS ACTORALES BÁSICAS). Interpretar un personaje es mucho más fácil, si en lugar de pensar que somos el mismo, partimos de la suposición que inicia con la frase: “si yo fuera...”; y para entender su comportamiento, de: “si yo fuera (el personaje), con tales características y en tal situación, haría/diría/pensaría...” Esto es lo que se conoce como *sí mágico*. Los ejercicios al respecto fueron improvisaciones en las que los participantes tenían que imaginar

situaciones y personajes hipotéticos y reaccionar de forma creativa y lógica. Esta herramienta contribuía a conformar una serie de circunstancias y características en la imaginación, que hicieran congruente su comportamiento. Fuera del ámbito teatral, permitió a los participantes ser más tolerantes con otras personas, pues se adopta la postura de “ponerse en los zapatos de los otros”, sin emitir juicios de valor.

La 4ª. *pared* es una “pared imaginaria” que los actores construyen en frente del escenario, para dividirlo de los espectadores y concentrarse en la escena. La 4ª. pared toma la forma del área que corresponde dentro del espacio en que se desarrolla la obra, de tal manera, que puede ser una ventana, un paisaje, el campo, un jardín o la pared de una construcción determinada. En el taller hicimos improvisaciones de justificación de espacios y objetos (a partir de la imaginación se recreaban entornos físicos y se manipulaban objetos no existentes físicamente) con 4ª. pared y de elaboración de situaciones ficticias en espacios imaginarios. Esto permitió a los participantes trabajar más con ellos mismos, dejar de preocuparse en lo que los demás estaban pensando de ellos, o de si los juzgaban o no, lo que se traduce en confianza en sí mismos, seguridad y autoestima.

EQUIPOS Y CREACIÓN DE SITUACIONES CONJUNTAS. CREACIÓN COLECTIVA DE ESCENAS E IMÁGENES A PARTIR DE PAUTAS O CIRCUNSTANCIAS DADAS. (Unidad VII: EL TRABAJO EN EQUIPO). Retomando la importancia del trabajo en equipo para lograr una creación colectiva, en esta parte se llevaron a cabo ejercicios más complejos que los del contacto físico descritos, donde lo más importante era lo que lograban construir por equipos o el grupo completo a partir de pautas con las que se trabajó la imaginación, la creencia escénica (creer en la ficción establecida), la creatividad, la organización, el respeto y la tolerancia a los demás, estableciendo objetivos comunes. En este caso, representamos reinos imaginarios, grupos de objetos, animales o personas con características fuera de lo común, y el planteamiento se hacía sobre situaciones de ataques, defensas, persecución, entre otros. Se deduce la importancia de este tipo de trabajo para su vida cotidiana y profesional: aprender a trabajar en equipo, distribuir tareas, fomentar la tolerancia y el respeto, valorar el trabajo de los demás.

CREACIÓN INDIVIDUAL O COLECTIVA DE ESCENAS E IMÁGENES A PARTIR DE PAUTAS O CIRCUNSTANCIAS DADAS (Unidad V: EL ESPACIO ESCÉNICO). Después de trabajar con la apropiación del espacio, es importante aprender a utilizarlo, además de entrenar la visión estética y traducirla en el mismo, construyendo la propia autoimagen. Para ello, realizamos ejercicios donde los participantes conformaban imágenes escénicas y obedecían a circunstancias planteadas, sin perder el equilibrio o distribución adecuada de los participantes en el escenario, la sensación de volumen y estética en general.

LLUVIA DE IDEAS, COMENTARIOS, SUGERENCIAS Y DUDAS ESPECÍFICAS (Aplicado a todo). Al término de un ejercicio complejo, o que involucraba emociones o nuevas cuestiones técnicas e interpretativas, o de una serie completa de ejercicios, dedicamos un pequeño espacio para resolver preguntas y escuchar comentarios de los participantes. Esto se realizó también al término de algunas presentaciones. Esto permite establecer pautas para que, tanto en su desempeño académico como profesional, implementen evaluaciones continuas (los llamados *círculos de calidad* en las empresas) que les permitan corregir errores y mejorar, tanto individual como grupalmente.

\* *ENSAYO. Cuando hay proceso de puesta en escena, la mayoría del tiempo de clase se destina a ensayos.*

### **PARLAMENTO G. ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS.**

Desde el punto de vista constructivista, las estrategias son los mecanismos (procesos ejecutivos, secuencias de actividades planificadas, que pueden incluir técnicas, habilidades y destrezas) a través de los cuales se logran los aprendizajes significativos. Y se dividen en estrategias de enseñanza y estrategias de aprendizaje, dependiendo de quién las utiliza: el docente o el aprendiz.

Las principales estrategias de enseñanza que utilicé y que buscaban lograr los objetivos planteados, especificados anteriormente, fueron:

**Proceso individual de construcción interno y aprendizaje.** Cada quien controlaba su propio proceso y se construía a sí mismo; esto permitió que a su vez, creciera el grupo en forma conjunta.

**Autoconocimiento** en cada uno de ellos, a partir de la idea de conformarnos como seres bio-psico-sociales. Para crear un personaje distinto a nosotros, tendríamos primero que conocernos, saber quiénes y cómo somos: nuestro cuerpo, nuestra voz, nuestra manera de pensar y de sentir; lo que además redundaría en nuestro desenvolvimiento cotidiano, autoestima y autoconcepto.

**Aprender haciendo.** La experiencia es la que determina el camino del aprendizaje en esta disciplina. Era importante entender -desde un punto de vista teórico-, lo que estábamos haciendo y por qué, pero en un taller lo más importante es la práctica; ejecutar para aprender de los errores y aciertos.

**Trabajar divirtiéndonos.** Dependiendo del tipo de clase, muchos de los ejercicios tenían un sentido lúdico, además de que por lo general, buscaba fomentar un clima de confianza y alegría que nos condujera al disfrute de la clase y al aprendizaje significativo.

**Trabajo en equipo,** como una forma de reforzar el aprendizaje, pues se sabe que en grupo y colaboración, es mucho más fácil lograrlo, además de que al intercambiar puntos de vista y experiencias, se enriquece la propia, es más divertido, y por ende, significativo. Asimismo, se logran hábitos y valores de colaboración, respeto, tolerancia y convivencia.

**Premisas.** Premisa significa *fundamento*, base<sup>60</sup>, y en ese sentido justamente, fueron tomadas: las actividades que se realizaban en el taller de teatro eran guiadas por premisas que nos permitían orientar (fundamentar, basar) los procesos de construcción interna, enfocar los objetivos específicos y evaluaciones y hacer más claro el avance para los alumnos. Las utilicé como una manera de fomentar hábitos y valores, se explican más detalladamente y se enuncian en el *Parlamento I*.

---

<sup>60</sup> García-Pelayo, Ramón, *Op. cit.*, p. 377.

**Comunicación.** Existían momentos dentro de clase destinados a expresar los puntos de vista y opiniones de manera verbal, directa y libre, donde buscamos no juzgar, criticar y/o burlarnos para generar un clima de confianza y seguridad. Por otra parte y de manera constante, al terminar la clase, uno o varios de los participantes se acercaban a mi para platicar sobre lo que pensaban y sentían al estar en el taller o respecto a algunos temas o actividades dentro del mismo, sus compañeros o su vida personal. Esto me permitió también, sondear sus antecedentes, características y expectativas para establecer formas de trabajo más específicas.

**Reflexión y análisis.** Partiendo de los temas que tratamos en las obras que se montaron, de los ejercicios que se realizaban en clase y de la manera en que se relacionaban con cada uno de nosotros, dedicábamos momentos específicos para discutir nuestros puntos de vista, que se desprendían de la reflexión y el análisis al respecto. En el caso de las obras, la manera de trabajar era: leer la obra en voz alta, dentro de la clase, platicar acerca de las primeras impresiones, volverla a leer en casa y como tarea traer comentarios; luego realizábamos el análisis y la reflexión más profundos dentro de la clase, para determinar el mensaje del autor, el objetivo de la obra y las necesidades, objetivos y conflictos de los personajes, haciendo énfasis en la manera como ese tema nos afectaba o involucraba; también establecimos posturas y puntos de vista individuales y colectivos. A veces realizaban por escrito una reflexión acerca de lo que les gustaría “decir” a los espectadores a través de la obra (normalmente algunas de estas reflexiones o fragmentos de ellas eran incluidas en los programas de mano) y durante el proceso de montaje, se seguía analizando la obra pero de manera más específica, esto es, respecto a cada personaje, escena o situación.

**Disciplina.** Encontramos lo que significa trabajar con un orden y esfuerzo para lograr objetivos valiosos. Existían algunas reglas, por ejemplo: acerca del tipo de ropa que era importante utilizar en clase, el cabello recogido, sin alhajas, la asistencia, el respeto a los compañeros y la actividad, etc.

**Actitudes, valores y hábitos.** Como sustento de todas las actividades humanas, siempre estarán presentes los valores, la actitud ante el trabajo, los retos y objetivos, y

los hábitos que no afecten a los demás. En el taller, estos tres aspectos eran de gran importancia, así que se comentaban y buscábamos cuidarlos todo el tiempo.

**Autonomía.** Al insistir en que los alumnos se volvieran responsables de sus propios procesos, se fomentaba la autonomía, con la que ellos aprendieron a tomar decisiones solos; se les delegaban responsabilidades en algunas ocasiones, proponían y guiaban ejercicios, planteaban nuevos objetivos y metas, cuestionaban y establecían nuevas pautas de trabajo, etc.

**Conformación de subgrupos.** Cuando se integraron nuevos miembros al grupo, fue necesario llevar dos procesos simultáneos en un mismo espacio; estaban todos juntos en algunos momentos, pero divididos para ejercicios y puestas en escena distintas de acuerdo al nivel de cada grupo. Algunos de los estudiantes más avanzados cooperaban con los de más reciente ingreso explicándoles, ayudándoles y apoyándolos en su desempeño, además de explicarles en qué consistía el proceso que tenían que desarrollar (andamiaje). Esto resultó muy interesante, ya que refelejaban la manera en que habían entendido ellos mismos la idea de PROCESO DE APRENDIZAJE.

### PARLAMENTO H. TEMAS.

Tomando como base los textos dramáticos, determinamos el tema de los mismos y discutimos sobre él, incluso les dejé tareas como dibujos, composiciones, puntos de vista, investigación de la información y en clase: análisis, discusión y lluvia de ideas.

Algunos de los temas revisados fueron:

- ☺ La naturaleza humana
- ☺ La condición de los seres humanos
- ☺ Valores universales
- ☺ Nuestra realidad actual
- ☺ La corrupción en México
- ☺ Las tradiciones mexicanas
- ☺ La condición de la mujer en la sociedad
- ☺ La concepción sobre la muerte desde diferentes puntos de vista
- ☺ La historia de México y su relación con nuestra realidad actual

## PARLAMENTO I. PREMISAS

En el PARLAMENTO G, se explica tanto su definición como su aplicación en el taller de teatro. Las más significativas han sido:

-  **SOMOS SERES INTEGRALES: CUERPO-MENTE-ESPÍRITU.** Al principio de mi labor docente en el taller de teatro encontré en los alumnos una negación muy fuerte hacia sus emociones, su desarrollo personal, e incluso su voz y su cuerpo, pues la cuestión mental estaba sobrevalorada y lo demás era despreciado; no se permitían expresar emociones o mover su cuerpo pues se sentían muy inhibidos. Con esta premisa, la idea fue potenciar estas áreas poco tomadas en cuenta como parte de su ser integral, sin privilegiar una u otra.
  
-  **DESPACIO PORQUE LLEVAMOS MUCHA PRISA.** Dentro de los procesos de aprendizaje y de puestas en escena, había frecuentemente una predisposición en los alumnos, a desear que se logaran resultados inmediatos y excelentes; si no ocurría así, se desesperaban mucho y tendían a regañarse o castigarse a sí mismos. Esta premisa buscó contraponerse a esa situación, y fue una de las que se repetían más constantemente: entre más despacio, con mayor cuidado y paciencia, más rápido veríamos resultados contundentes y lograríamos más aprendizajes significativos.
  
-  **PARA ENTENDER A LOS OTROS, PRIMERO DEBEMOS ENTENDERNOS A NOSOTROS MISMOS. PARA ENCONTRAR A LOS OTROS, HAY QUE ENCONTRARNOS PRIMERO A NOSOTROS MISMOS.** La idea era reforzar la comprensión del proceso de autoconocimiento y fomentar el respeto hacia los demás, pues normalmente tendemos a buscar errores y criticar a los demás por cosas que nosotros mismos hacemos, sin pensar que hay razones para todo tipo de comportamiento, incluso el propio. La idea era mirar primero hacia lo que uno mismo piensa, siente, hace, antes de criticar a los demás.
  
-  **APRENDER A TOMAR DECISIONES CON AUTONOMÍA: TODO LO QUE HACEMOS NOS BENEFICIARÁ O PERJUDICARÁ PRINCIPALMENTE A NOSOTROS.** El hecho de delegarles responsabilidades y toma de decisiones a los

participantes, les generaba muchas dudas, en general; de ahí la reflexión que arrojó esta premisa: las decisiones afectan primero a quien las toma, por lo que éstas deben ser producto de una convicción y/o análisis previos en términos de sus consecuencias y de lo que implica llevarlas a cabo.

✎ ES IMPORTANTE Y VÁLIDA LA OPINIÓN DE TODOS. ESCUCCHAR NOS PERMITE CONOCER DIFERENTES PUNTOS DE VISTA Y APRENDER DE ELLOS. La finalidad con esta premisa era la de aprender a escuchar y respetar lo que los demás opinaban, sentían y querían, valorándolo de la misma manera en que cada uno quería ser valorado, sin emitir juicios que anularan el punto de vista del que hablaba. Con ello además, busqué que perdieran el miedo a expresarse abiertamente.

✎ EL TRABAJO POR Y PARA SÍ MISMOS IMPLICA UN FUERTE COMPROMISO, PERO TAMBIÉN UNA GRAN RECOMPENSA PERSONAL Y ESTÁ EN NUESTRAS MANOS LLEGAR TAN LEJOS COMO DESEEMOS. Buscaba reafirmar la autonomía y poner énfasis en el papel del alumno, responsable de su propio proceso de aprendizaje, denotando el compromiso que eso implica, pero también la satisfacción que conlleva. Era muy importante enfatizar que su esfuerzo siempre iba a rendir frutos, pues el trabajo dentro del taller era arduo y con muchos obstáculos y barreras por parte de la Escuela, sus compañeros y a veces de sus familias, por lo que aparentemente las recompensas no eran muy evidentes, pues quedaban dentro de ellos mismos.

✎ TODO EL TRABAJO REALIZADO ES EL RESPALDO DEL RESULTADO FINAL. *“DE LA NADA SE HACE NADA”*. LOS LOGROS NO RESULTAN DEL AZAR NI DE LA SUERTE, SE OBTIENEN DE LA ENTREGA, EL COMPROMISO Y EL TRABAJO CONSTANTE. Con esta premisa, el objetivo fue valorar el trabajo que realizábamos, entendiendo que la entrega y el compromiso, siempre nos va a dar un resultado favorable de una u otra manera y en todos los aspectos de nuestra vida.

- ✎ CONFIAR EN NOSOTROS MISMOS, YA SABEMOS CUÁL ES EL CAMINO Y HACIA DONDE NOS PUEDE LLEVAR. Cuando ya tenían una idea más clara de los procesos y caminos que seguíamos, empezaron a surgir dudas acerca de su propio desempeño y de su compromiso. Esto era más evidente ante nuevos retos, como concursos, funciones muy importantes, montajes más complejos, o ante las problemáticas familiares que les obstaculizaban su continuidad dentro del taller. El énfasis en este punto fue puesto en recurrir a sí mismos y sus logros y avances, pues cada uno es lo más valioso que tiene y el impulso más fuerte para seguir creciendo.
  
- ✎ DISFRUTAR AL MÁXIMO CADA MOMENTO DE NUESTRA VIDA. Era muy importante aprender a valorar y disfrutar cada experiencia e instante, fuera difícil o no, cotidiano o excepcional, pues muchos de ellos mostraban esquemas de sufrimiento y sacrificio y muy poca permisividad a estar contentos. Aquí la meta fue lograr que entendieran y aceptaran que cada momento que vivían era importante porque los iba conformando como seres integrales y valiosos, y que les pertenecía por completo a ellos mismos: aquí y ahora.
  
- ✎ RECIBIR A LOS NUEVOS INTEGRANTES CON UNA BIENVENIDA, FOMENTANDO EL RESPETO Y LA TOLERANCIA. Al irse consolidando el grupo, la tendencia era “cerrarse” y no permitir la entrada al mismo, de nadie más. Con esta premisa, hablamos de abrir las puertas del taller con una sonrisa, a todos los que fueran incorporándose, de la misma manera como les gustaría ser recibidos a los que ya estaban dentro. De igual forma, comentamos la importancia de compartir e intercambiar experiencias entre todos, lo que nos daba la oportunidad de conocer más cosas y aprender más.
  
- ✎ APROVECHAR AL MÁXIMO LAS OPORTUNIDADES QUE LA VIDA NOS PRESENTA, YA QUE DE ELLAS TENDREMOS MUCHO QUE APRENDER SIEMPRE. Esta premisa denotaba que cada circunstancia o situación que se nos

presenta en la vida, es una oportunidad de aprendizaje, y depende de nosotros mismos decidir cómo tomarla. Esto nos permitía ser más tolerantes y pacientes con lo que ocurría cada día.

-  **APRENDEMOS DEL PROCESO DE LOS QUE APENAS INICIAN, NOS AYUDA A REVISAR NUESTRO PROPIO CAMINO.** En lugar de ver como competidores, rivales o inferiores a los compañeros que iniciaban, la premisa fue tomar el ingreso de estos últimos como una magnífica oportunidad de autoevaluación, pues al observar su desempeño y sus dudas, podían recordar cómo iniciaron y reflexionar sobre sus logros y dificultades hasta ese momento. Y por otra parte, podían ayudar a los que comenzaban, compartiendo sus propias experiencias e inquietudes, con un sentido de colaboración y solidaridad.
  
-  **PONER LOS PIES EN LA TIERRA, AÚN FALTA MUCHO POR CAMINAR.** Al empezar a obtener reconocimientos y premios por el trabajo, era muy fácil olvidar el esfuerzo que costó llegar ahí, además de pensar que todo lo teníamos ya a nuestros pies y que estábamos por encima de los demás. La premisa entonces, fue no dejar de trabajar, pues un premio implica mayor compromiso para mantener el nivel al que se ha llegado. Es importante festejar y asumir los triunfos, pero a partir de ellos, vislumbrar nuevas metas.
  
-  **NOS RESPETAMOS A NOSOTROS MISMOS Y A LOS DEMÁS.** Esta premisa va ligada con la anterior, y mi mayor interés con ella era lograr la consolidación del grupo, para lo cual, consideré indispensable el respeto entre todos, empezando por cada uno consigo mismo.
  
-  **CADA QUIEN DECIDE Y ELABORA SU PROPIO CAMINO.** “NO HAY CAMINOS HECHOS PARA NADIE Y CADA QUIEN TIENE QUE HACER EL SUYO COMO MEJOR PUEDA”. No podemos forzarnos a nosotros mismos para hacer cosas que no queremos o que pensamos que así deben ser porque alguien más lo impuso.

Cada uno decide la forma en que construye su propia vida. “Que de tu vida tú eres, amigo, el único actor.” (José Andrea y Txuz)

✎ COMPARTIR EL CONOCIMIENTO NOS ENRIQUECE. La premisa implicaba una armonía para con los demás, anulando el egoísmo traducido en el pensamiento de: “me costó mucho trabajo aprender o entender tal cosa, así que a los demás también les debe costar”. Contrario a eso, la propuesta era compartir lo que conocemos, pues al hacerlo aprendemos más de nosotros, evaluamos si nos quedó claro, lo reafirmamos y enriquecemos, e incluso, lo aumentamos o modificamos al observar la manera como el otro lo recibe y entiende.

✎ LO MÁS DIFÍCIL NO ES LLEGAR, SINO PERMANECER. Al descubrir que habían logrado objetivos muy importantes, cabía el pensar que ya todo estaba hecho y no se necesitaba más, por lo que era importante hacer hincapié en la importancia de no detenerse ni confiarse, sino seguir con mucho entusiasmo para consolidar sus propios logros y los del grupo.

### **PARLAMENTO J. EVALUACIÓN.**

“La educación es una actividad social y socializadora y, por ende, sus metas por naturaleza son sociales. Toda propuesta educativa tiene un proyecto social y cultural, así como un cierto ideal de cómo formar hombres educados que se aculturen y socialicen para su inserción y/o participación en la posible transformación de su sociedad. En este sentido, la evaluación cumple su función social al acreditar o certificar, ante la sociedad y comunidad cultural, si los educandos han conseguido determinados logros académicos o si poseen determinadas capacidades para acceder a la cultura, ejercer determinadas funciones sociales o asumir ciertos roles en la misma.”<sup>61</sup>

Ante la comunidad, padres de familia y autoridades, la forma de evaluar y verificar nuestro trabajo era a través de las funciones, los concursos y los aspectos evidentes que demostraran su desarrollo de la personalidad.

---

<sup>61</sup> Díaz-Barriga, Frida, *Op. cit.*, p.35.

Al interior del taller, la evaluación era más minuciosa y fue utilizada para sondear los progresos de los alumnos y del grupo en general, con lo cual tomar decisiones de proyectos nuevos, estrategias, objetivos y actividades. Las modalidades en las que la llevamos a cabo, fueron:

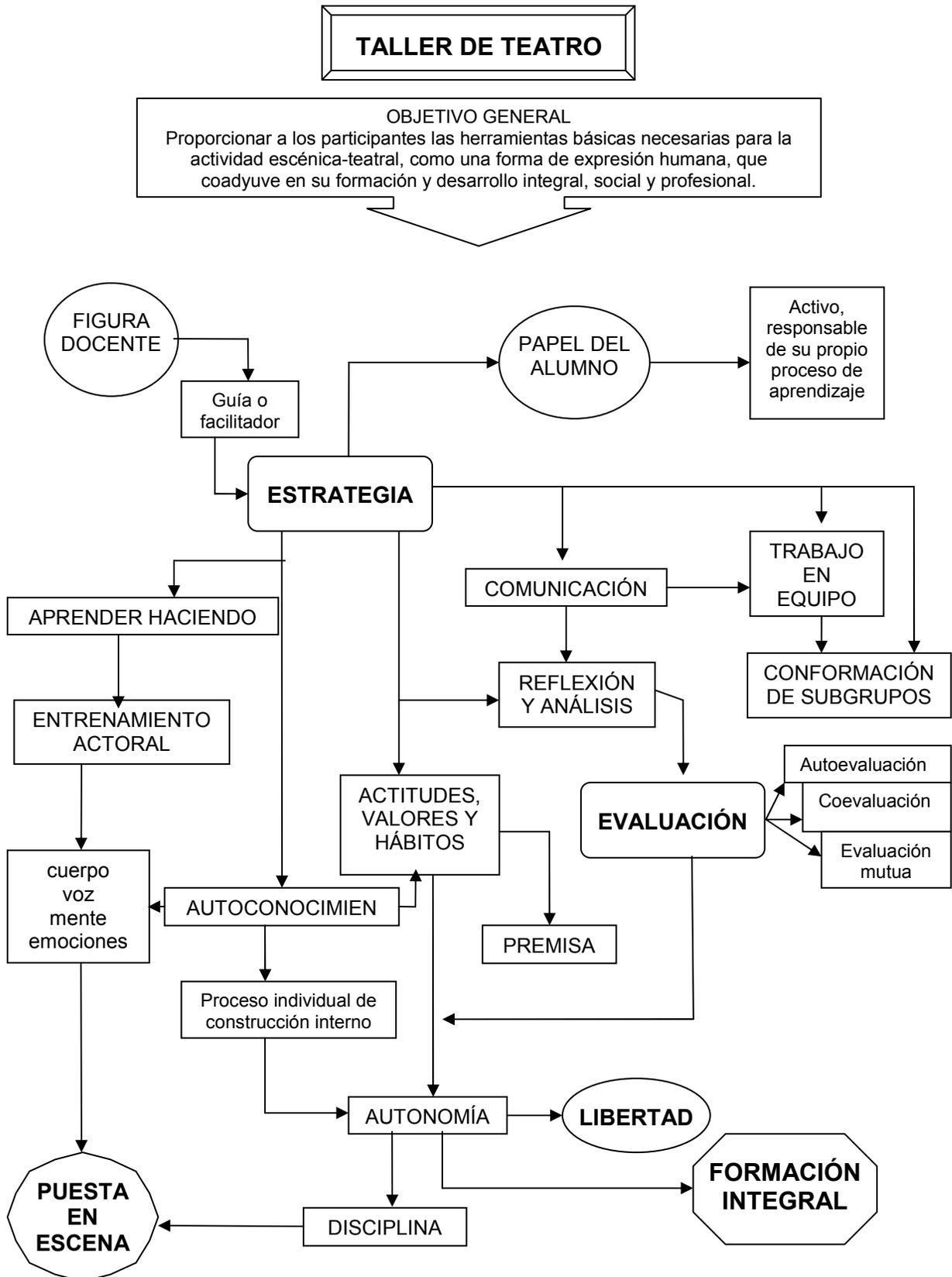
- ☆ AUTOEVALUACIÓN, en la que cada uno de los participantes realizaba una apreciación de sus logros, errores, límites y obstáculos a los que se había enfrentado a lo largo de su propio proceso de entrenamiento y aprendizaje. Esto lo realizaban primero por escrito o a través de dibujos o cuestionarios, y luego uno por uno lo comentaba en voz alta delante de sus compañeros, que lo escuchaban.
- ☆ EVALUACIÓN MUTUA. Realizábamos sesiones en las que cada participante daba su punto de vista en una plenaria, acerca de sus propias observaciones y apreciaciones respecto a sus compañeros; opinaba –*evaluaba*– el proceso de aprendizaje y el desempeño de cada uno, y la forma en que había percibido la relación con los otros dentro del trabajo en equipo. Además elaborábamos alguna técnica que apoyara esta actividad: dibujos, juegos, técnicas dinámicas.
- ☆ COEVALUACIÓN. Yo, como guía del taller, daba comentarios a cada uno de los participantes acerca de los procesos, avances, nivel de entrenamiento y aspectos de la formación integral que había observado. A veces en plenaria o a veces en forma individual, dependiendo del tipo de comentario.

Estas evaluaciones trajeron como consecuencia, no sólo la de hacer un análisis de los progresos y limitaciones para trabajar a partir de ello, sino también el hecho de sacar a la luz problemas interpersonales (malos entendidos, malestar entre compañeros, desacuerdos, emociones e impresiones de todo tipo) que la convivencia tan cercana originaba, y que de no resolverse, podían ser el origen de conflictos fuertes que pusieran en riesgo el funcionamiento del grupo de trabajo. Es por todo esto que

dedicamos un tiempo considerable a las evaluaciones al final de cada proceso de puesta en escena y también al final de cada semestre.

***Mi propia evaluación.*** Los alumnos tuvieron la oportunidad de asistir a talleres de herramientas actorales y escénicas en la Universidad Iberoamericana. Al convivir y tomar clases con estudiantes de otras universidades (públicas y privadas), intercambiaron puntos de vista, se autoevaluaron y me evaluaron a mi al comparar formas y niveles de trabajo. Al concluir los talleres, organizamos una sesión destinada únicamente a hablar de su experiencia en la UIA. Los resultados arrojados me permitieron un análisis muy interesante de mi propio desempeño, que derivó en realizar algunos ajustes que consideré necesarios.

**PARLAMENTO K. ESQUEMA GRÁFICO DE LA ESTRUCTURA DIDÁCTICA**



### **ACOTACIÓN 3.3.2. LA FIGURA DEL DOCENTE EN EL TALLER DE TEATRO.**

*“Lo propio de la humanidad es la compleja combinación de amor y pedagogía.”*

*Fernando Savater*

Con bases constructivistas hablamos de que el docente es el guía que crea condiciones óptimas para la actividad constructiva del alumno, pero además orienta y guía explícita y deliberadamente a esta última. Sin embargo, en la práctica esto es algo sumamente complejo, pues aunque es muy claro el postulado de “GUIAR y FACILITAR los procesos de aprendizaje de los alumnos”, la labor del profesor parte, desde diseñar una estructura específica que lo facilite y una didáctica, también muy específica, que le permita abordar el hecho educativo en el ámbito y condiciones que se presentan (lo que se ha de enseñar, la institución donde se inserta este hecho educativo, con sus políticas, reglas e ideologías, las condiciones generales y particulares de los alumnos, etc.), hasta conformarse en orientador y escucha de seres humanos.

Hablo de generar una didáctica específica porque generalmente se piensa que la instrucción es tan simple como seguir una fórmula dada por profesores anteriores, y que la formación se da por sí misma: “El defecto en la historia de la didáctica es buscar un método único que resuelva el problema de la enseñanza de todo a todos.”<sup>62</sup> En el caso del teatro, no existe mucha información de pedagogía aplicada a la enseñanza del mismo (en muchos casos, se han sistematizado procesos de entrenamiento pero que, o bien se reducen sólo a la descripción de ejercicios y actividades, o hablan de procesos muy contundentes y específicos de formación actoral profesional), y menos aún de formación integral o didáctica aplicada. Y por su naturaleza, la actividad teatral no se puede desarrollar en un aula llena de pupitres, con un pizarrón como único recurso didáctico. De lo que se trata es de encontrar espacios, recursos, metodologías y herramientas apropiados que se renuevan, ajustan y modifican constantemente, y que realmente permiten una experiencia significativa en cada uno de los participantes, Es

---

<sup>62</sup> Díaz Barriga, Ángel, *Tarea docente. Una perspectiva didáctica grupal y psicosocial*, Ed. Nueva Imagen/UNAM, México, 1993, p. 51.

entonces cuando podemos hablar de un profesor con una creatividad inagotable que funge realmente como GUÍA Y FACILITADOR del aprendizaje de la disciplina teatral.

Además, la labor del docente de teatro parte del contacto con los alumnos -poseedores de características y necesidades muy particulares cada uno de ellos-, debiendo ser lo suficientemente sensible para responder de la mejor manera. “Se piensa que el docente además de su tarea vinculada con la información, debe atender a procesos de formación en un sentido extenso, y debe mostrarse frente a sus estudiantes como persona, esto es, compartir y orientar. Se piensa que debe saber escuchar y aconsejar en un momento dado.”<sup>63</sup>

Y finalmente, la labor del docente en este contexto implica no aparecer como la persona sabia y autoritaria que llenará de conocimiento a los alumnos, sino plantear objetivos en colaboración con todos, mostrarles algunos caminos para llegar a ellos, fomentando que expresen sus deseos de buscar otras formas de alcanzar las mismas metas y analizar la conveniencia o no de ellas.

En mi caso asumo el concepto de autoridad de que habla Savater: “En su esencia, la autoridad no consiste en mandar: etimológicamente la palabra proviene de un verbo latino que significa algo así como ‘ayudar a crecer’”<sup>64</sup>, pues busqué fomentar estos aspectos en el taller de teatro, lo que ha derivado en una relación agradable donde existe la confianza, el respeto y la amistad, dejándome personalmente una experiencia muy significativa para mi vida.

---

<sup>63</sup> *Íbidem*, p. 52.

<sup>64</sup> Savater, Fernando, *Op. cit.*, p. 64.

### ACOTACIÓN 3.3.3. EL ROL DEL ALUMNO.

*“La capacidad de aprender está hecha de muchas preguntas y de algunas respuestas; de búsquedas personales y no de hallazgos institucionalmente decretados; de crítica y puesta en cuestión en lugar de obediencia satisfecha con lo comúnmente establecido. En una palabra, de actividad permanente del alumno (...).”<sup>65</sup>*

Los alumnos del Politécnico tienen por lo general, una carga pesada de trabajo de sus materias académicas (tareas, exposiciones, proyectos, exámenes) y por consiguiente, muy poco tiempo y energía para dedicarla a actividades extracurriculares, sobre todo del tipo cultural o artístico, puesto que no encuentran vínculos efectivos entre éstas y sus carreras tecnológicas<sup>66</sup>. Dentro de la Dirección de Difusión Cultural, a los profesores de actividades artísticas se nos hace mucho hincapié en la importancia de darle prioridad a esta situación de los alumnos, no presionándolos ni exigiéndoles mucha dedicación hacia nuestra actividad, y menos en períodos de exámenes. Considero que esta es una causa importante de que el nivel de los talleres artísticos por lo general no haya sido muy bueno en comparación con otros talleres de Escuelas de nivel superior. Sin embargo, algunos profesores hemos buscado cambiar esa mentalidad, con la idea de que un buen desempeño en actividades complementarias de formación integral, les permitirá un mejor desenvolvimiento, organización y desempeño en las académicas y en su vida personal, de tal manera que se les ha exigido más dedicación y esfuerzo dentro de los talleres, así como mayor respeto hacia nuestra labor por parte del Instituto. De la misma manera, muchos alumnos han demandado mayor atención y compromiso hacia los profesores de talleres, lo que ha contribuido a que algunos de ellos se esfuercen más por realizar un mejor trabajo para los alumnos.

Personalmente, dentro del taller de teatro de UPIICSA, establecí que los alumnos no podían faltar a clases ni aún cuando estuvieran en períodos de exámenes (en estos últimos se reducía un poco el horario, y había excepciones cuando sus compromisos académicos eran realmente excesivos), y tenían que cumplir con las funciones y compromisos que el taller demandara (aunque muchos de ellos se determinaban a

---

<sup>65</sup> *Íbidem*, p. 50.

<sup>66</sup> Ver EPÍLOGO D. Planes de estudio de las licenciaturas impartidas en UPIICSA, IPN.

partir de sus horarios, buscando no afectar sus calificaciones). Esto les trajo como consecuencia que se organizaran mejor desde que iniciaba el semestre, realizando sus tareas y proyectos con anticipación para disminuir la carga de trabajo en períodos de exámenes. Además, como el Concurso Interpolitécnico exige que los alumnos participantes cuenten con inscripción regular a su Escuela (para lo cual no pueden deber más de dos materias en total, por semestre), se esforzaban aún más para poder concursar y en muchos casos sus calificaciones mejoraban. Así, cuando llegaban alumnos que justificaban su falta de compromiso en el taller de teatro con la cantidad de materias y tareas que tenían, se les hacía hincapié en que si organizaban su tiempo y su carga de trabajo, podían cumplir con ambas cosas, pues había quienes incluso se encontraban realizando sus prácticas profesionales o servicio social además de asistir al taller de teatro y cursar las materias reglamentarias. Esto trajo como consecuencia un mayor respeto y valoración de sí mismos hacia sus propios logros y tiempos, además de que influyó en la disposición de los estudiantes que se incorporaban al taller más adelante.

Por la parte del rol de alumnos que específicamente tenían que desempeñar, y según lo expresado por ellos mismos (y mis propias observaciones sobre su desenvolvimiento), en general no estaban acostumbrados a hacerse responsables –por lo menos de manera consciente- de su propia construcción del conocimiento y mucho menos de la importancia de su formación integral, con todo lo que esto implica, y lo que es peor, había una falta de claridad muy importante acerca de su naturaleza como seres integrales, es decir, de la importancia de sus áreas afectiva, social, física, reflejada en cada acto de su vida.

Siguiendo las bases constructivistas, dentro del taller, planteé que el proceso de aprendizaje de los alumnos estaba en sus manos y de esa manera se llevó a cabo. Normalmente comenzaba los períodos de entrenamiento explicándoles la imagen de un rompecabezas, donde se les daban algunas piezas para que cada uno de ellos y de manera autónoma, decidiera cómo armarlo, descubriera las piezas que le faltaba y las construyera a partir de lo que iba desarrollando por sí mismo, o a partir de la

colaboración de sus compañeros y de la profesora. La idea fue darles herramientas - información, desarrollo de habilidades, hábitos y valores, pautas para lograr objetivos, etc.-, con las que ellos mismos construyeran su propio aprendizaje, siempre bajo esta premisa que se ha descrito ya, en la que los alumnos son los únicos responsables de su propio proceso de construcción, además de que se valoraran y aprovecharan los conocimientos y bases con las que llegan, para enriquecer y potenciar su aprendizaje. Se ha trabajado, como base para su crecimiento, a partir de la conciencia de los seres humanos como seres integrales: “El proceso de aprendizaje es un proceso de la persona total en el que interviene todo el yo con sus capacidades, emociones, sentimientos, motivaciones y habilidades.”<sup>67</sup>

Así, con todo esto, en general la respuesta dio frutos muy importantes: asumieron y valoraron el rol de alumnos activos y autónomos, pero también se enfrentaron a una necesidad de extender estas formas a otras áreas de su vida, como la académica (aunque en esta muchas veces se confundieran al no encontrar la respuesta que esperaban por parte de profesores o de la misma forma en que está organizada la institución) y el aspecto personal que les permitió superar aspectos de timidez, inseguridad y baja autoestima.

---

<sup>67</sup> Ontoria, Antonio, *Op. cit.*, p.48.

### ACOTACIÓN 3.3.4. CRONOLOGÍA

A continuación, describo las acciones que se llevaron a cabo dentro del taller a lo largo de este período. Las he clasificado en “actividades realizadas en el ámbito del teatro” y las “realizadas en el ámbito pedagógico”. Sin embargo, en algunas es difícil marcar una diferenciación total y están ubicadas en la categoría de mayor énfasis. En la tercera columna, he hecho un breve análisis de los procesos que observé en los dos ámbitos y que reafirmaron o modificaron las estrategias de enseñanza y actividades planteadas.

#### PERÍODO COMPRENDIDO ENTRE ENERO DE 2003 Y DICIEMBRE DE 2004

ENERO DE 2003		
ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
Proceso administrativo de ingreso a la UPIICSA.	Elaboración de plan y programa de trabajo.	
FEBRERO DE 2003		
ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
El día 12 inició la inscripción de los estudiantes al taller. Ese día llegaron 3 alumnos, y al final de este mes había 7. Dentro de las primeras actividades, incluí momentos para platicar con ellos acerca de su interés por hacer teatro, sus inquietudes, temores y expectativas al respecto. Revisamos la unidad I del programa y aspectos de la unidad II, con la finalidad de acercarlos al <b>teatro como medio de expresión humana</b> . También empezamos el entrenamiento actoral y	<p>☺ Sondeé las características, expectativas y antecedentes de los participantes para establecer de modo más específico, la forma de trabajo. Para ello, me entregaron por escrito sus comentarios acerca de la razón por la que habían elegido esta actividad, lo que esperaban de ella, y qué pensaban que es el teatro; luego cada alumno se presentó en el escenario (1er. contacto con el mismo), comentando si tenía alguna experiencia previa en el teatro o actividades artísticas, de qué tipo, y qué le gustaría hacer; después, sus compañeros podían hacerle preguntas al respecto. Esto ayudó también para que comenzaran a sentirse más tranquilos y en confianza (pues al principio, en general, tenían miedo y se sentían nerviosos, al no saber con qué se iban a encontrar).</p> <p>☺ A partir de este sondeo, encontré dentro de sus expectativas y razones por las que</p>	En un principio, y en términos generales, los alumnos se veían un poco confundidos por el hecho de estar en un área de su misma escuela donde se les pedían cosas muy distintas a las cotidianas: estar descalzos y en pants, correr, mirarse a los ojos, imaginar que eran un objeto: una moneda, una prenda de vestir, o un animal y

el proceso de formación integral, unidades III, V y VI.

En términos teatrales, iniciamos un proceso de autoconocimiento que parte de la necesidad de saber quiénes somos para poder interpretar un personaje y diferenciarlo de uno mismo, y con la finalidad de no confundir sus características con las propias.

estaban en el taller, que buscaban aprender a desenvolverse con mayor libertad y menos miedo, conocerse a sí mismos, encontrar una forma de expresarse y vivir la experiencia de interpretar personajes y estar en un escenario, entre otras. Sus principales miedos tenían que ver con no ser “buenos” o talentosos para actuar o representar papeles que les costaran mucho trabajo o les generaran inhibiciones. Con este material, realicé un análisis de las estrategias que consideraba me permitirían llegar de la mejor manera a los objetivos planteados.

- ☺ Hablamos de que el proceso de formación integral implica uno de autoconocimiento, puesto que el poder desenvolvernos en cualquier ámbito de nuestra vida, requiere de una claridad de quiénes y cómo somos, lo que se traduce en una autoestima fuerte y seguridad personal.
- ☺ HABILIDADES TRABAJADAS: reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, concentración.

reaccionar como tales. A nivel mental era evidente que entendían las explicaciones que les daba sobre las finalidades del entrenamiento y de cada ejercicio que realizaban, pero no lo podían integrar aún y esto les generaba dudas. Sin embargo, siempre mostraron una disposición completa, disfrutando los ejercicios y cumpliendo con lo que se les pedía, o formulando preguntas y comentarios acerca de lo que vivían en clase.

### MARZO DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>El grupo se incrementó hasta llegar a 16 integrantes para el día 31. Revisamos aspectos de la unidad II. Para hablar de las bellas artes: primero, elaboramos conceptos a partir de lluvia de ideas, luego investigaron en fuentes bibliográficas y finalmente llevamos a cabo una discusión. Se les pidió que realizaran una visita a la exposición permanente del Museo de Arte Moderno, con la idea de que fueran exclusivamente a apreciar</p>	<p>ÁMBITO PEDAGÓGICO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Fuimos adaptando la llegada constante de nuevos integrantes, como una manera de evaluar lo que se estaba viendo en clase, pues los que tenían claros los conceptos y ejercicios, se los explicaban a los estudiantes que iban llegando (<i>andamiaje</i>). Por otra parte, hacíamos énfasis en la importancia de lograr que el grupo creciera y se hiciera fuerte.</li> <li>☺ Reiteramos la importancia de la formación integral de los estudiantes de nivel superior (unidad I) para su desenvolvimiento personal y profesional, analizando el tipo de preparación que el IPN les brinda y lo que el taller de teatro como actividad artística extracurricular, les ofrece.</li> <li>☺ Reflexionamos acerca de lo que</li> </ul>	<p>El hecho de que algunos alumnos se fueran incorporando después, les provocaba sentirse en desventaja con los que habían iniciado desde el principio, pero busqué que esto se convirtiera en un impulso para esforzarse más para “alcanzar” a los otros. En este punto, me interesaba mucho hacer hincapié en no competir contra los otros, sino crecer todos juntos.</p>

las pinturas, sin anotar nada, y eligieran una o dos que más les hubieran llamado la atención. Luego en clase, compartieron la experiencia y discutimos el por qué de la elección que cada uno realizó. Todo esto para hablar de la manera en que el arte nos permite expresarnos, y cómo percibimos la manifestación de la expresión de los otros. Bajo esta misma idea, reflexionamos respecto a la conveniencia de asistir como espectadores a funciones de teatro de diferentes géneros y estilos. Entrenamiento actoral: unidades III, V, VI y VII. Hablamos sobre el proceso de autoconocimiento, vinculado directamente al entrenamiento de nuestro propio cuerpo, voz, mente y emociones.

implica un proceso de autoconocimiento -a partir de la idea de conformarnos como seres bio-psico-sociales-: no es sencillo puesto que implica una confrontación muy fuerte respecto a uno mismo y eso puede generar muchas dudas e incertidumbres, sin embargo, es importante detectarlas, analizarlas y superarlas porque después de eso, la recompensa es muy valiosa: identidad, seguridad, autoestima.

- ☺ El contacto con las manifestaciones artísticas y su análisis, aunado al de sus expectativas, me permitió encauzar las actividades hacia la búsqueda de aprendizajes significativos, pues reflexionamos acerca de la relación del arte con cada uno de nosotros y de la humanidad en general.
- ☺ Continué precisando y afianzando las estrategias de enseñanza a partir de ellos mismos: aprender haciendo, análisis, reflexión...
- ☺ Comenzamos a establecer PREMISAS como una manera de contar con una guía definida para llegar a metas en las que se involucran valores y se determinan actitudes positivas hacia el trabajo.
- ☺ PREMISA: SOMOS SERES INTEGRALES: cuerpo-mente-espíritu.
- ☺ HABILIDADES TRABAJADAS: análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, trabajo en equipo.

Me sorprendió gratamente la manera en que recibieron las reflexiones sobre su formación integral y autoconocimiento, las premisas (que se repetían entre ellos), el trabajo con valores, etc., pues ellos mismos comenzaron a demostrar y exigir de los otros, respeto, disciplina y mucha entrega hacia el trabajo. De hecho, empezaron a demandar más tiempo y dedicación de mi parte, pues me hacían muchas preguntas sobre ambos procesos (actoral y pedagógico), me pedían más ejercicios y mostraban su inquietud por iniciar la puesta en escena. Por otra parte, comenzaron a acercarse a mí, al principio con miedo, y poco a poco con más confianza, para platicar y convivir.

### ABRIL DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
El taller ahora estaba conformado por 20 integrantes. Puesta en escena de la obra “ <b>El Ensueño</b> ” <sup>68</sup> de Augusto	☺ Reflexionamos acerca del planteamiento de que EL APRENDIZAJE SE LOGRA A PARTIR DEL PROCESO INDIVIDUAL DE CONSTRUCCIÓN	El delegar la responsabilidad de su propio aprendizaje en ellos mismos, fue

<sup>68</sup> “El Ensueño”, de Augusto Strindberg (Estocolmo, 1849-1912). La obra trata de una diosa hindú: Agnese, que desea saber cómo viven los seres humanos en la Tierra. Al nacer en ella, descubre la

Strindberg. A través del montaje, revisamos cuestiones técnicas de actuación y manejo del espacio escénico. Trabajamos con máscaras, y el tono de la puesta en escena fue farsico, con la idea de que funcionara como un juego para divertirnos y expresarnos. Dividí el grupo en dos equipos: *intérpretes* (de los personajes de la obra, que fueron los primeros alumnos que llegaron al taller) y *producción*, con los que llegaron hacia el final de este período, y cuya tarea era colaborar en la elaboración de la escenografía, utilería y vestuario; revisar que todo estuviera en orden y no faltara nada. Este mismo equipo se subdividió para facilitar las tareas y que quedaran más claras. El proceso de montaje requirió de mucha dedicación, tiempo y esfuerzo. Cada uno de los alumnos elaboró su propia máscara, de papel maché, con molde de yeso tomado de sus propios rostros. Asimismo,

INTERNO: cada quien controla su propio proceso y avanza según el ritmo que requiere (rol del alumno), lo que hace crecer al grupo al mismo tiempo. Con esto, establecimos metas comunes sobre el teatro y también de carácter personal.

- ☺ Las estrategias de trabajo se concretaban a partir de lo que iba experimentando: cada alumno es diferente, cada proceso es muy importante. Estructuré las clases con la idea de que permitieran a los alumnos consolidar una preparación consistente.
- ☺ Se comenzaron a establecer la identidad y los objetivos comunes del grupo. Algunos de los participantes ya se conocían con anterioridad dentro de la escuela, otros no, pero se inició la integración al convivir de otra manera.
- ☺ Hice hincapié en que nuestro objetivo de estar en el taller no es sólo montar obras ni buscar amigos, sino trabajar para lograr una formación integral, conjunta a su carrera, donde se sintieran más seguros de desenvolverse y generaran nuevas formas de ver y entender lo que viven cotidianamente, por medio de la actividad escénica.
- ☺ Establecí la necesidad de una actitud positiva y participativa para la puesta en escena, como una manera de

tomado con mucho entusiasmo. Sin embargo, algunos de ellos no lograban asimilarlo, pues estaban a la expectativa constante de mis comentarios y opiniones acerca de su trabajo. Hubo que insistir en ese aspecto. Algunos alumnos que llegaron al taller con poca disposición al trabajo en equipo y a la disciplina, lo dejaron al descubrir que no era lo que querían hacer. Esto fue analizado por todos en el taller para confirmar los objetivos del mismo y de cada uno de los integrantes. Bajo estas condiciones, el trabajo se realizó satisfactoriamente en términos de actitud y entrega ante el trabajo,

---

naturaleza y el comportamiento de los individuos y se da cuenta que cada uno toma sus propias decisiones y ve la vida como la quiere ver, y esto origina las condiciones y circunstancias que, en efecto, vive. (VER *EPÍLOGO B: Comentario sobre el montaje*, hecho por la crítica de teatro Mariana Jano, en el que se incluyen datos muy interesantes sobre la obra y su autor). El montaje tenía una duración aproximada de 130 minutos y en él participaban 14 alumnos en escena y 8 en producción y asistencia. Elegí esta obra porque me pareció que el tema nos permitiría reflexionar acerca de la naturaleza humana (mi primer interés fue que comprendieran la necesidad de su formación y desarrollo humano, para lo cual, era imprescindible que se encontraran a sí mismos como seres humanos, antes que alumnos, hijos o hermanos), y de nuestra responsabilidad en cada uno de nuestros actos; además, contaba con muchos alumnos y la obra requiere muchos personajes; también se prestaba para jugar con las situaciones y mi idea era que el primer acercamiento a la puesta en escena fuera como un juego, caricaturizando personajes (de ahí el tono farsico); por último, la obra cuenta con muchos cambios de escena, lo que permitía trabajar con su imaginación para construir imaginariamente cada lugar. Las dificultades para su montaje derivaron de estas mismas circunstancias que la volvían muy compleja, y de su duración, pues a pesar de que la edité, duró más de 2 horas.

entre todos se definió cada elemento de vestuario, recurriendo a prendas de vestir que consiguieron entre ellos, pidiéndolas a sus familiares y amigos, y adaptándolas a las necesidades del montaje. La Escuela nos proporcionó algunos metros de tela de 3 colores distintos, con las que hicimos 14 capas como complemento del vestuario. Entrenamiento actoral: unidades III, V, VI, VII y IX.

experimentar el trabajo en equipo, lo que requiere de la colaboración y el compromiso de todos y cada uno.

- ☺ Reflexionamos sobre la idea de que la puesta en escena en nuestro taller, no es un fin en sí misma, sino un medio para llegar a un fin: aprender (es decir, es parte del proceso de aprendizaje).
- ☺ PREMISA: DESPACIO PORQUE LLEVAMOS MUCHA PRISA.
- ☺ HABILIDADES TRABAJADAS: reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, trabajo en equipo.

aunque algunos cuantos participantes fueron inconstantes en su asistencia y poco comprometidos con el montaje, provocando la molestia de los otros, que comenzaron a reclamarles. Finalmente, se obtuvo un buen resultado, sobre todo tomando en cuenta que no estaban familiarizados con el teatro y tenían muy poco entrenamiento.

### MAYO DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>El taller ahora estaba integrado por 22 miembros.</p> <p>El grupo participó en el Concurso Interpolitécnico de Teatro, con “El Ensueño”, obteniendo el 2°. <i>LUGAR</i> y menciones a <i>MEJOR DESEMPEÑO ACTORAL</i> (a la protagonista), <i>DIRECCIÓN</i>, <i>MUSICALIZACIÓN Y VESTUARIO</i>.</p> <p>Se dieron funciones en el auditorio de UPIICSA.</p> <p>Entrenamiento actoral: unidades V, VI, VII, VIII y IX.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ A partir de esta puesta en escena, cuyo tema es la <u>naturaleza humana</u>, reflexionamos y analizamos acerca del tema y cómo se relaciona con cada uno de nosotros. En este caso –sobre la condición de los seres humanos-, hicimos también analogías con respecto a nuestra vida cotidiana y hablamos someramente de las emociones humanas.</li> <li>☺ Hice énfasis en la importancia del proceso de la puesta en escena, lo que estábamos obteniendo del mismo y lo que nos representaba: esa era nuestra principal ganancia, el concurso era un medio para presentar nuestro trabajo pensando que era de calidad y con amor a nosotros mismos, nuestros compañeros y los espectadores, a quienes se lo ofrecíamos.</li> <li>☺ Con la idea del teatro como juego, forma de expresión y el tono farsesco de la puesta en escena, busqué apoyar a los</li> </ul>	<p>En un primer momento, mi percepción fue que a los alumnos les costó trabajo hacer la reflexión del tema de la naturaleza humana, pues no sabían cómo relacionarla con su propia vida y tenían mucho temor de hablar de sus propias experiencias. Ante esto, busqué la manera de fomentar la confianza para expresar sus opiniones, pero dándoles el tiempo necesario para que lo lograran.</p> <p>Al finalizar el montaje y presentarlo en el</p>

- estudiantes que habían padecido el maltrato psicológico con la profesora anterior y veían el teatro como algo que les hacía sufrir o les generaba angustia.
- ☺ **PREMISA:** PARA ENTENDER A LOS OTROS, PRIMERO DEBEMOS ENTENDERNOS A NOSOTROS MISMOS; PARA ENCONTRAR A LOS OTROS, HAY QUE ENCONTRARNOS PRIMERO A NOSOTROS MISMOS.
  - ☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.
- concurso, se había consolidado un buen grupo de trabajo en el que todos habían colaborado y que estaban dispuestos a disfrutar. Además, lograron ver el concurso como una oportunidad de presentar su esfuerzo ante un público y no como una competencia de ganar por ganar.

### JUNIO DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Función en el auditorio A de Zacatenco, a raíz del premio en el concurso Interpolitécnico. Lo consideramos un reto, ya que éste cuenta con un escenario mucho más grande en comparación con el de UPIICSA, además de que está más habilitado como teatro. Al principio de la obra se les notaba un tanto desconcertados, pero poco a poco se fueron adaptando; finalmente fue una buena función. Revisamos el video de la obra y analizamos los aciertos y errores en el desempeño actoral. Reflexionamos sobre el proceso de entrenamiento actoral: por qué se lleva a cabo de esa manera, hacia dónde nos lleva y cuánto ha avanzado</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ <b>PRIMERA EVALUACIÓN</b>, tanto del entrenamiento actoral y la puesta en escena, como del proceso de autoconocimiento, trabajo en equipo y entendimiento de todo esto (METACOGNICIÓN). Para ello, realizamos una plenaria en la que cada uno dio su punto de vista (AUTOEVALUACIÓN). En seguida, los demás opinaron sobre los procesos de los otros (EVALUACIÓN MUTUA) y yo misma les di mis comentarios y puntos de vista (COEVALUACIÓN). Finalmente, se determinaron las nuevas expectativas y metas.</li> <li>☺ A partir de la evaluación, hice énfasis en el TRABAJO EN EQUIPO realizado y el que seguiríamos llevando a cabo, valorando la importancia del mismo para muchas actividades humanas, pero a partir de actitudes positivas de COLABORACIÓN Y APRENDIZAJE COMÚN.</li> <li>☺ Se definió quiénes planeaban continuar dentro del taller y quiénes no, escuchando sus motivos, que en general fueron: terminaban su carrera o requerían hacer servicio social o deseaban experimentar otro tipo de actividad extracurricular.</li> </ul>	<p>La función que se dio en Zacatenco les permitió vencer su propio miedo, pues al principio les impactó el escenario tan distinto, grande y mucho más equipado que el de UPIICSA, pero la manera como asumieron el reto fue muy agradable, ya que se apoyaron entre ellos y tomaron la experiencia como una oportunidad para aprovecharla, por lo que disfrutaron mucho la función. En cuanto a las evaluaciones, me sorprendió el hecho de que tenían una gran necesidad de expresar sus puntos de vista e impresiones; antes de esto se habían mostrado mucho más reservados. Incluso,</p>

cada quien.  
Enfatizamos la responsabilidad que implica la DISCIPLINA TEATRAL y el TRABAJO EN EQUIPO, en semejanza con cualquier otra actividad que de manera comprometida decidimos llevar a cabo.

- ☺ **PREMISA:** APRENDER A TOMAR DECISIONES POR SÍ MISMOS.
- ☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** reflexión, análisis, sensibilización, expresión verbal, trabajo en equipo.

tomaron los comentarios de sus compañeros en la evaluación mutua, con mucha madurez y respeto. El tiempo dedicado a esto nos sobrepasó por mucho a lo que tenía contemplado.

### AGOSTO DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Regresamos de las vacaciones de verano, así que fue claro quiénes continuarían dentro del taller, que quedó conformado hasta ese momento por 15 alumnos.</p> <p>Continuamos el entrenamiento, a la par del trabajo con la misma obra, "El Ensueño", sustituyendo a los alumnos que se fueron, con la finalidad de presentarla en el Concurso Nacional de Teatro Universitario.</p> <p>Nuevas funciones de "El Ensueño" en el auditorio de UPIICSA.</p> <p>Entrenamiento actoral: unidades III, V, VI, VII y X.</p>	<p style="text-align: center;">ÁMBITO PEDAGÓGICO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Precisé las estrategias para continuar avanzando en el proceso individual y grupal, que ahora cambiaba de características a partir de las expectativas –ahora con más bases- de los que continuaban, de tal manera que pudiéramos enfatizar las actividades que nos ayudaran a superar los aspectos débiles que hubieran quedado rezagados. Era importante homogeneizar y nivelar el grupo.</li> <li>☺ Revisamos las metas anteriores para redefinirlas o reafirmarlas. En este caso, había muchas inquietudes por saber de qué manera continuaríamos trabajando. Algunos pedían más entrenamiento y otros más montajes.</li> <li>☺ <b>PREMISA:</b> ES IMPORTANTE Y VÁLIDA LA OPINIÓN DE TODOS Y CADA UNO. ESCUCHAR NOS PERMITE CONOCER DIFERENTES PUNTOS DE VISTA Y APRENDER DE ELLOS.</li> <li>☺ <b>HABILIDADES TRABAJADAS:</b> reflexión, análisis, sensibilización, concentración, expresión corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</li> </ul>	<p>Este momento significó un punto de reflexión muy importante para mi, pues me indicaba la manera como oscilaría la conformación del grupo cada final e inicio de semestre. Muchos alumnos daban por terminada su participación en el mismo, lo que repercutía en los proyectos que queríamos conservar del período anterior. Por ejemplo, tuvimos que remontar "El Ensueño" con un nuevo reparto, pues ya estábamos inscritos en el Concurso, y eso significaba mucho tiempo dedicado al montaje, en lugar de seguir entrenando o preparando algo nuevo.</p>

### SEPTIEMBRE DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Di por concluido el montaje de “El Ensueño”, considerando principalmente el elenco nuevamente incompleto y la inquietud de los integrantes por un nuevo montaje. Enfatizamos el entrenamiento actoral: unidades III a VII, revisando dudas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Al dedicarnos a entrenar exclusivamente, pude recalcar el trabajo dirigido a su formación integral, de tal manera que logré dedicar mucha atención y cuidado al desenvolvimiento de cada uno, buscando que reforzaran los puntos más débiles de su desarrollo personal y reafirmando los más fuertes.</li> <li>☺ El trabajo con su SEGURIDAD Y AUTOESTIMA comenzó a notarse, pues su desenvolvimiento se dio con mayor tranquilidad; era claro cómo se cuestionaban a sí mismos y cuestionaban a los otros acerca de su trabajo y desempeño, sus puntos de vista, sus decisiones, sus propios procesos. A su vez, intercambiaban puntos de vista con nuevas personas, de una manera más natural y confiada.</li> <li>☺ <b>PREMISA: EL TRABAJO POR Y PARA SÍ MISMOS IMPLICA UN FUERTE COMPROMISO, PERO TAMBIÉN UNA GRAN RECOMPENSA PERSONAL Y ESTÁ EN SUS MANOS LLEGAR TAN LEJOS COMO DESEEN.</b></li> <li>☺ <b>HABILIDADES TRABAJADAS:</b> sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, expresión verbal, presencia escénica, trabajo en equipo.</li> </ul>	<p>El hecho de retomar el entrenamiento, sin ensayos, originó una especie de descanso y mucha motivación para continuar con el proceso de entrenamiento, pues ya habían corroborado lo importante de éste para la puesta en escena. Ellos mismos empezaron a hablar de la responsabilidad de su propio aprendizaje. Por otra parte, se generó una mayor comunicación, pues se empezaron a expresar los puntos de vista de manera más directa, libre y con mayor confianza, al término de la clase o en los momentos destinados a reflexiones y comentarios.</p>

### OCTUBRE DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Se integraron 5 nuevos alumnos al taller. Llevamos a cabo la puesta en escena de la obra “Huelum o Cómo Pasar Matemáticas Sin</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ En el caso de los nuevos alumnos, busqué algunas actividades extra para atender su proceso que iniciaba apenas, desfasado al de los alumnos que ya tenían más tiempo.</li> <li>☺ A partir de la nueva puesta en escena, realizamos una REFLEXIÓN más profunda</li> </ul>	<p>Durante este nuevo proceso de puesta en escena me resultó muy interesante observar la manera</p>

**Problema**<sup>69</sup> de Alejandro Licona, para presentarla en el *IV Encuentro de Teatro del Politécnico y las Universidades*, que se llevó a cabo en el Auditorio de la Escuela Superior de Medicina-IPN, y en el que participaban los grupos ganadores del Concurso Interpolitécnico. Realizamos el análisis del texto, con lo que visualizamos el Teatro como *una forma de expresión y denuncia de hechos sociales*, puesto que el tema de la obra es la corrupción dentro de una escuela del IPN. Trabajamos con la creación de personajes, la mayoría en esta obra son estereotipos. Dimos funciones en la UAM Azcapotzalco y el INEGI, además de los propios del Instituto. Entrenamiento actoral: unidades: III, V a VIII y X.

- de la situación social y humana en que vivimos. La tarea fue analizar el tema y escribir un comentario sobre lo que les gustaría decirle a la gente con esta obra.
- ☺ Enfatiqué el trabajo en equipo y la importancia del mismo para el logro de objetivos comunes.
  - ☺ Fomenté el respeto y comunicación entre todos a partir de expresar verbal y espontáneamente sus puntos de vista sobre el tema y sus impresiones sobre el proceso de puesta en escena, aprendiendo de los comentarios y del trabajo de los otros.
  - ☺ Al dar funciones en otros lugares, se comprometieron más con su propio trabajo, disciplina y organización, pues se dieron cuenta que tenían que ser más responsables. Con todo esto, asumieron el hecho de que el aprendizaje dependía de ellos mismos y eran ellos quienes decidían hasta dónde y cómo querían llegar, asumiéndome yo misma como una guía para ellos, en contraposición con la idea de la profesora autoritaria y poseedora de todo el conocimiento.
  - ☺ **PREMISA: TODO EL TRABAJO REALIZADO ES EL RESPALDO DEL RESULTADO FINAL. “DE LA NADA SE HACE NADA”. LOS LOGROS NO RESULTAN DEL AZAR NI DE LA SUERTE, SE OBTIENEN DE LA ENTREGA, EL COMPROMISO Y EL TRABAJO CONSTANTE.**
  - ☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, expresión verbal, presencia escénica, trabajo en equipo.

como recibían el nuevo montaje: con mucho entusiasmo, pero un poco de temor pues aún no lograban conjuntar todos los elementos que veíamos en el entrenamiento para encontrar el carácter de un personaje, por ejemplo y su desempeño general sobre el escenario; sin embargo, poco a poco se fueron sintiendo más seguros y comenzaron a aportar detalles creativos a la obra. El montaje se hizo en muy poco tiempo con resultados muy buenos. Los participantes empezaban a mostrar la claridad que iban logrando ante la dinámica de trabajo. Las premisas eran muy bien asimiladas, pues incluso las repetían constantemente

<sup>69</sup> “*Huelum o Cómo Pasar Matemáticas Sin Problema*”, de Alejandro Licona (México, D.F., 1953). La obra trata de tres adolescentes: Román, Gilberto y Gonzalo, estudiantes del bachillerato en una vocacional del IPN, que reprobaban matemáticas y la única manera que tienen de pasar la materia es sobornando al profesor. Buscan conseguir el dinero de diferentes formas, hasta que al no lograrlo, entran a robar a la casa de la tía de Román. El montaje tenía una duración aproximada de 60 minutos, en la que actuaban 10 alumnos, y había 6 asistentes de dirección y producción (Ver *EPILOGO A, Reparto de las obras montadas*). Elegí esta obra por el tema de la corrupción, que es algo que viven constantemente, incluso dentro de la misma UPIICSA, pues hay muchos maestros que les exigen una cantidad de dinero (desde 200 hasta 2000 pesos) para acreditarles las materias. También, porque es una farsa con la que se puede jugar mucho, y necesitaban algo sencillo después de “El Ensueño”, que nos permitiera revisar y afianzar lo que habíamos encontrado en las evaluaciones.

entre ellos y comentaban cómo las aplicaban a sus actividades escolares.

### NOVIEMBRE DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Continuamos con las funciones de “Huelum o Cómo Pasar Matemáticas Sin Problema”.</p> <p>Entrenamiento actoral: unidades IV y VI.</p> <p>Proceso de puesta en escena con motivo de la Navidad: “<b>Despensa Navideña</b>”<sup>70</sup>, en la que todos colaboraron para crear cuadros referentes a las tradiciones y costumbres mexicanas.</p>	<p>☺ En el montaje de Navidad hubo una mayor libertad para desenvolverse: cada uno se apropió claramente de su proceso de entrenamiento y aprendizaje.</p> <p>☺ Otra forma de revisar su desenvolvimiento personal, fue a través de sus propios comentarios acerca de las exposiciones y participaciones en clases de su carrera, que manifestaron ser mucho más seguras y con mayores recursos.</p> <p>☺ <u>PREMISA</u>: CONFIAR EN SÍ MISMOS, YA SABEN CUÁL ES EL CAMINO Y HACIA DONDE LOS PUEDE LLEVAR.</p> <p>☺ HABILIDADES TRABAJADAS: desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal y verbal, presencia escénica, trabajo en equipo.</p>	<p>El montaje de Navidad se hizo por la insistencia de los participantes de preparar algo para estas fechas. La idea de montar cuadros acerca de las tradiciones mexicanas favoreció su desenvolvimiento, pues como el tono era fársico, echaron mano de su propia creatividad, y enriquecieron muchísimo el trabajo. A la vez, el grupo se fortaleció mucho con la convivencia y el trabajo desarrollado.</p>

### DICIEMBRE DE 2003

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>En estos días no hubo</p>	<p>☺ Por la naturaleza de la puesta en escena,</p>	<p>La manera como</p>

<sup>70</sup> “**Despensa Navideña**”, obra de creación colectiva, conformada por los siguientes cuadros: relato del cuento “El ruiseñor y la rosa”, parodias de coros de villancicos, ilustración del cuento “Navidad en la jungla”, sátira de la pedida de posada, farsa de un nacimiento viviente. Tenía una duración aproximada de 50 minutos y en ella actuaron 10 estudiantes (Ver *EPILOGO A: Reparto de las obras montadas*). Decidí hacer este montaje como una forma de analizar la manera en la que se tergiversan las tradiciones, y cómo se modifica el valor y significado con que se originaron. También me interesaba romper con el esquema del marcaje y el texto rígidos, por lo que opté por algo que les permitiera sentirse más libres para utilizar sus herramientas adquiridas, dejando únicamente pautas para desarrollar en el momento.

entrenamiento, pues se dieron funciones de “Despensa Navideña” dentro de la UPIICSA y en la Delegación Iztacalco. Llevamos a cabo la evaluación del proceso de entrenamiento actoral.

los muchachos tenían que acercarse al público, lo que representó una manera de evaluar su seguridad, siendo claro que lograron desenvolverse sin la menor dificultad. A lo largo de las funciones denotaron su autonomía, pues ellos tomaron múltiples decisiones respecto a la forma de relacionarse con la gente, su vestuario, utilería y la forma de trabajar en general, además de que se responsabilizaron de su desempeño completamente.

reaccionaba el público ante esta puesta en escena, era de total hilaridad, y como había momentos en que los muchachos tenían que bajar al público, les permitió superar sus nervios y sentirse más seguros de su desempeño. Fueron funciones muy disfrutadas. Entre ellos, la amistad se hizo palpable. Organizaron convivios y reuniones. Recibieron con entusiasmo la evaluación que dejó de representar algo para asustarse.

- ☺ **SEGUNDA EVALUACIÓN** del entrenamiento actoral y la puesta en escena, del proceso de autoconocimiento, trabajo en equipo y comprensión de los procesos: AUTOEVALUACIÓN, EVALUACIÓN MUTUA y COEVALUACIÓN. Se determinaron las expectativas y metas para el siguiente semestre.
- ☺ **PREMISA: DISFRUTAR AL MÁXIMO CADA MOMENTO DE LA VIDA.**
- ☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** reflexión, sensibilización, desinhibición, concentración, presencia escénica, trabajo en equipo.

## FEBRERO DE 2004

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Ingresaron nuevos alumnos al Taller. El grupo se dividió en dos: los alumnos con más tiempo y proceso más avanzado, y los que apenas ingresaron. A los alumnos de más tiempo, les apliqué una evaluación escrita sobre sus conocimientos de teatro. Entrenamiento actoral: unidad III y IV.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ El grupo se subdividió en dos, puesto que los alumnos de más tiempo tenían casi un año de trabajo en el taller, mientras que otros iban ingresando apenas. Decidí unirlos en algunos momentos, pero dividirlos para puestas en escena distintas de acuerdo al nivel de cada grupo.</li> <li>☺ Designé responsabilidades al grupo para coordinar y organizar actividades, ensayos, etc., con lo que se vieron obligados a tomar decisiones por sí mismos (autonomía).</li> <li>☺ <b>PREMISA: RECIBIR A LOS NUEVOS INTEGRANTES CON UNA BIENVENIDA, FOMENTANDO EL RESPETO Y LA TOLERANCIA.</b></li> </ul>	<p>En este momento me encontré con la dificultad de guiar dos procesos simultáneos en un mismo espacio, con muy poco tiempo para cada uno. Los alumnos más avanzados colaboraron significativamente con el aprendizaje de los otros, quienes se mostraban confundidos, aunque con mucha</p>

- ☺ HABILIDADES TRABAJADAS: sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.
- disposición para aprender y muy motivados por los primeros.

### MARZO DE 2004

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Los alumnos con más tiempo en el taller, tuvieron la oportunidad de tomar cursos de diversas herramientas actorales en la Universidad Iberoamericana con motivo del Festival de Teatro que ésta organiza cada dos años. Dichos talleres tenían una duración de 4 sábados de 4 ó 5 horas cada uno. Ahí mismo y en otros espacios dimos funciones de la obra "Huelum o Cómo Pasar Matemáticas Sin Problema". En la última, llevada a cabo en el Teatro de Huayamilpas, se encontraba el autor de la obra como espectador, quien felicitó, saludó y firmó el libreto de cada uno de los alumnos.</p> <p>Las nuevas oportunidades de presentaciones ampliaron nuestras perspectivas de trabajo y el taller comenzó a ganar prestigio.</p> <p>Entrenamiento actoral: unidades III, IV y VI.</p>	<p>☺ Al convivir y tomar clases con estudiantes de otras universidades (públicas y privadas), los alumnos tuvieron la oportunidad de intercambiar puntos de vista, evaluarse a sí mismos, e incluso a mi, a partir de su preparación hasta ese momento; comparar formas y niveles de trabajo, etc. Por eso, al final de los talleres, organizamos una sesión destinada únicamente a hablar de su experiencia en la UIA. En términos generales, se sintieron con seguridad y tranquilidad de convivir con otras personas, y manifestaron también que su idea fue aprovechar los cursos al máximo.</p> <p>☺ Los alumnos que tomaron los cursos, propusieron y guiaron ejercicios, de los aprendidos en la UIA; esto les hacía sentirse entusiasmados y capaces de ello, además de que se permitían mostrar lo que habían logrado en un lugar distinto, con profesores y compañeros diferentes y con distinta preparación.</p> <p>☺ Comenzaron a manifestar sus inquietudes y problemas emocionales, ya sin tanto miedo.</p> <p>☺ PREMISA: APROVECHAR AL MÁXIMO LAS OPORTUNIDADES QUE LA VIDA NOS PRESENTA, YA QUE DE ELLAS TENDREMOS MUCHO QUE APRENDER SIEMPRE.</p> <p>☺ HABILIDADES TRABAJADAS: reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</p>	<p>La oportunidad de los cursos en la UIA fue muy importante porque les permitió a los alumnos abrir su panorama y darse cuenta que existe mucha gente que también está haciendo teatro a la par de estudiar otra carrera universitaria, enfrentándose a múltiples situaciones; y que los estudiantes de diversas instituciones tienen a veces los mismos objetivos, ideologías y hasta sueños, por lo que había que quitarse tabúes e inseguridades para intercambiar experiencias, pues ésta representaba una maravillosa oportunidad de aprendizaje. Todos la disfrutamos mucho.</p>

**ABRIL DE 2004**

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Puesta en escena de la obra <b>“Los Árboles Mueren de Pie”</b><sup>71</sup> de Alejandro Casona, con los alumnos más avanzados. Este montaje les exigía un compromiso mayor puesto que es mucho más difícil en términos actorales y escénicos. Nos preparamos para el Concurso Interpolitécnico de Teatro. Llevamos a cabo entrenamiento de trabajo de emociones para lograr las exigencias de los personajes: unidades III a X. Remonté “Huelum o Cómo Pasar Matemáticas Sin Problema” con los alumnos de reciente ingreso.</p> <p>Entrenamiento actoral con este subgrupo: unidades III, V, VI y VII.</p>	<p>ÁMBITO PEDAGÓGICO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Los alumnos más avanzados se cuestionaban sobre el manejo de sus propias emociones, ya que ahora se permitían expresarlas. Además, en la puesta en escena, requerían el trabajo de las mismas para interpretar a los personajes.</li> <li>☺ Los estudiantes más avanzados colaboraron con los principiantes ayudándoles y apoyándolos en su desempeño, además de explicarles en qué consistía el proceso de aprendizaje en el taller (andamiaje). Esto resulta muy interesante, ya que manifiestan la manera en que han entendido ellos mismos esos conceptos.</li> <li>☺ <u>PREMISA</u>: APRENDEMOS DEL PROCESO DE LOS QUE APENAS INICIAN.</li> <li>☺ <u>HABILIDADES TRABAJADAS</u>: reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</li> </ul>	<p>A pesar de que este período fue muy difícil por la carga de trabajo que representarían los dos grupos con sus respectivos montajes, hubo mucha colaboración entre ellos para poderlos concretar. Hice mucho hincapié con los más avanzados, en la importancia de ser solidarios con sus compañeros para llevar a cabo su proceso, pues la puesta en escena de los primeros era muy compleja e implicaba mucha dedicación. El trabajo de emociones se llevó a cabo con mucho cuidado y poco a poco fueron asimilando la idea de este aspecto como parte de su naturaleza humana.</p>

<sup>71</sup> “Los Árboles Mueren de Pie”, de Alejandro Casona (España,1903). La obra trata de una institución dedicada a realizar los sueños o deseos imposibles de la gente. A ella llega una mujer (Isabel) que ha estado a punto de suicidarse, y un hombre (Fernando Balboa) que ha tratado de mantener la mentira a su esposa de que su nieto huérfano –a quien hechó de su casa hace veinte años y que lleva una vida de vicio y libertinaje- es un hombre de provecho; pero ha llegado una carta de él amenazando con volver, lo que pone en peligro el descubrimiento de la verdad. Balboa convence al director de la institución, de que lo ayude a engañar a su esposa haciéndose pasar por su nieto, y a Isabel, de que finja ser la esposa de su nieto. Así, logran sostener la farsa hasta que llega el nieto verdadero. Monté esta obra porque representaba un reto actoral para el nivel de los muchachos; el tema sobre los valores y contravalores me parecía muy interesante para analizarlo, y porque se prestaba a un juego escénico muy dinámico. La puesta en escena tenía una duración aproximada de 135 minutos, y en ella actuaban 11 participantes, además de contar con 2 asistentes (Ver *EPÍLOGO A: Reparto de las obras montadas*).

## MAYO DE 2004

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>El proceso de montaje de “Los árboles mueren de pie” fue laborioso y muy cuidado. Se utilizaron todos los elementos de entrenamiento aprendidos en clase y a la par fuimos desarrollando otros nuevos, de tal manera que en cada sesión de montaje tomábamos una hora aproximadamente para entrenamiento muy específico.</p> <p>Respecto a la obra “Huelum”, el montaje quedó listo en poco tiempo, y aunque se estaba remontando, buscaba encontrar su propia originalidad.</p> <p>Presentamos las dos obras –“Huelum o como pasar matemáticas sin problema” y “Los Árboles Mueren de Pie” en el Concurso Interpolitécnico de Teatro. Con esta última obtuvimos el premio de <i>MEJOR GRUPO DE TRABAJO</i> y <i>MEJOR ACTOR</i> al protagonista de la obra.</p> <p>Revisamos video de las obras, para analizar y corregir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Encontramos lo que significa trabajar arduamente para llegar a metas significativas propuestas en equipo.</li> <li>☺ El proceso pedagógico de formación integral rinde frutos evidentes. Ahora veíamos en el grupo avanzado, jóvenes más seguros y desenvueltos, mucho más claros en sus objetivos y metas, que aceptaban y valoraban sus propios puntos de vista. Los comentarios de la gente que seguía su proceso desde afuera, lo corroboraban.</li> <li>☺ Comenzaron a ENFRENTAR SUS PROPIAS EMOCIONES sin tanto miedo, valorando su importancia.</li> <li>☺ <u>PREMISA</u>: PONER LOS PIES EN LA TIERRA. AÚN FALTA MUCHO POR CAMINAR.</li> <li>☺ El grupo de los participantes que iniciaban comenzó a encontrar su propio proceso, que era, en cierta medida, muy distinto al del grupo anterior, y establecieron metas mucho más concretas, a partir de sus propias expectativas y de lo que veían en el grupo avanzado.</li> <li>☺ <u>HABILIDADES TRABAJADAS</u>: reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</li> </ul>	<p>El proceso seguido hasta este momento con el grupo de los estudiantes que llevaba más tiempo en el taller había dado resultados palpables. Esto representaba un nuevo reto, pues podía parecer que habíamos llegado al final de las metas, y sin embargo, era necesario replantear las actividades en este punto, para consolidar lo logrado y seguir creciendo.</p> <p>El grupo que estaba iniciando comenzó con el proceso de forma semejante al que se había llevado con el otro grupo, pero contando con un modelo o meta a llegar, que era el resultado del proceso de los primeros. Aquí empezó a ser más claro para mí el que cada grupo es diferente y con dinámicas de trabajo diversas. Con esto, había que adecuar la estructura pedagógica a las nuevas características. Este fue un momento de mucho trabajo para atender las necesidades de ambos grupos.</p>

**JUNIO DE 2004**

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Trabajamos con nuevas técnicas y herramientas actorales, con miras a elevar el nivel del taller de teatro.</p> <p>Planeamos y dimos funciones de “Los árboles mueren de pie” para consolidar el nivel de la obra a través de las mismas, además del trabajo en clase.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ <b>EVALUACIÓN:</b> autoevaluación, coevaluación y evaluación mutua. Se percibieron comentarios mucho más precisos y seguros.</li> <li>☺ Los alumnos de reciente ingreso descubrieron que iniciaron un <i>proceso autónomo</i> del que sólo ellos eran responsables.</li> <li>☺ Gracias a la adaptación entre los dos subgrupos se logró un intercambio de experiencias significativas que les permitió descubrir la amplia gama de puntos de vista entre los seres humanos.</li> <li>☺ Aprendieron a respetar los estados de ánimo, sentimientos y emociones de los demás. Evitábamos criticar o juzgar a quien llegaba con desánimo o euforia, partiendo de que todos pasamos por cualquier tipo de momentos y situaciones.</li> <li>☺ <b>PREMISA:</b> NOS RESPETAMOS A NOSOTROS MISMOS Y A LOS DEMÁS.</li> <li>☺ <b>HABILIDADES TRABAJADAS:</b> reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</li> </ul>	<p>Ante la disposición del grupo de seguir creciendo y elevar el nivel del taller, experimenté con nuevas técnicas de trabajo.</p> <p>Los alumnos de reciente ingreso se acercaban constantemente a sus compañeros más avanzados y a mí para resolver sus dudas y sentirse parte del grupo que ahora estaba más fuerte.</p> <p>La meta que nos planteamos fue llegar al Concurso Nacional de Teatro Universitario para desempeñar un buen papel, y comenzamos a trabajar para lograrlo.</p>

**AGOSTO DE 2004**

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Participamos en el CONCURSO NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO con la puesta en escena de “<b>Los Árboles Mueren de Pie</b>”. Para ello, retomamos ensayos, videos y mucho estudio: análisis de texto y personajes, trabajo corporal y verbal, imágenes, etc. Sólo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Trabajo arduo en todos los aspectos. A partir de la evaluación, detectamos detalles para mejorar, cambiar o eliminar.</li> <li>☺ En estos momentos observaba a los alumnos mucho más autónomos que al inicio de su proceso: tomaban decisiones, planteaban nuevos objetivos y metas, tanto dentro del taller como personales, cuestionaban y establecían nuevas pautas de trabajo. Yo misma guiaba las actividades a partir del consenso general y de esas pautas; en muchas ocasiones, enfatizando el respeto a la claridad que ahora mostraban respecto a la manera de</li> </ul>	<p>Este grupo se hizo muy fuerte, de tal manera que la gente a nuestro alrededor lo mencionaba. Sin embargo, mi duda en este momento era de qué manera lograr nuevos grupos con esta disposición y resultados, y a la par, me preguntaba qué ocurriría con este mismo grupo en</p>

trabajé con el elenco de esta obra.  
Dimos funciones en diferentes foros (en total, con esta obra se dieron 30 funciones).

hacer las cosas. Delegué responsabilidades que se cumplieron sin ningún problema.

☺ A la par, se observaba un considerable avance en el desempeño actoral y personal.

**PREMISA:** CADA QUIEN DECIDE Y ELABORA SU PROPIO CAMINO. “NO HAY CAMINOS HECHOS PARA NADIE Y CADA QUIEN TIENE QUE HACER EL SUYO COMO MEJOR PUEDA”.

☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.

adelante.  
Mientras tanto, dimos funciones, y no dejamos de corregir, ensayar y analizar los procesos que habían ocurrido en cada uno. La entrega y disposición eran muy motivantes para continuar avanzando y fijar nuevas metas.

## SEPTIEMBRE DE 2004

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Se reiniciaron las clases regulares con una nueva organización: un día estaban divididos los dos grupos (porque además entraron nuevos estudiantes) y otro día estaban todos juntos.</p> <p>Continuó el entrenamiento actoral para unos e inició para los que llegaron, a partir del programa y de las correcciones y experiencia vividas.</p> <p>Funciones de “Los árboles mueren de pie” dentro y fuera de UPIICSA.</p>	<p>☺ Con el primer grupo (avanzado) establecí nuevas estrategias, pues ahora había que dirigirse hacia otro objetivo: detectar dudas a partir de lo que ya construyeron, reforzar sus logros y aprender de sus errores, así como avanzar hacia nuevas metas y objetivos de aprendizaje y crecimiento con la conciencia de que el nivel y grado de avance dependía de ellos.</p> <p>☺ Con el segundo grupo inicié un nuevo proceso, partiendo de un análisis de los aciertos y errores del anterior, pero con los mismos objetivos.</p> <p>☺ <b>PREMISA:</b> COMPARTIR EL CONOCIMIENTO NOS ENRIQUECE.</p> <p>☺ <b>HABILIDADES TRABAJADAS:</b> reflexión, análisis, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</p>	<p>En este momento había que equilibrar el trabajo, es decir, había una serie de funciones que cumplir, pero también había un entrenamiento que seguir y uno más que iniciar. No era fácil y me apoyé en mi trabajo anterior y en el hecho de que los participantes que ingresaban, en muchos casos ya conocían el trabajo que hacíamos, lo que garantizaba una disposición completa hacia el trabajo. Mi meta ahora era lograr procesos en los alumnos que iban llegando, además de continuar con los anteriores.</p>

**OCTUBRE DE 2004**

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
<p>Llegamos a la final del Concurso Nacional de Teatro Universitario con “Los Árboles Mueren de Pie” y obtuvimos la mención a <i>MEJOR TRABAJO DE GRUPO</i>, además ganamos el Concurso de Teatro de la UAM Azcapotzalco, del que recibimos una placa que fue colocada en el vestíbulo del Edificio Cultural de UPIICSA.</p> <p>Realizamos un montaje de TEATRO ITINERANTE recorriendo el Edificio Cultural, con motivo del Día de Muertos, a partir de pautas de creación escénica colectiva con base en la historia de México y la muerte física e ideológica que ésta ha implicado: <b>“¿Quién vengará a nuestros muertos?”</b><sup>72</sup>.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>☺ Manifestaron sus impresiones y emociones a raíz de los logros obtenidos, pero también su temor cuando teníamos que concursar en la 2ª. etapa del Concurso Universitario. Nos enfrentamos y buscamos concientizar el <i>miedo al triunfo</i> para vencerlo ante los nuevos retos.</li> <li>☺ Recordamos y revisamos nuestras premisas anteriores.</li> <li>☺ Segundo grupo: empieza a conformar su identidad como GRUPO y es impulsado por el desenvolvimiento del primero.</li> <li>☺ El montaje de Día de Muertos les significó reflexionar mucho sobre la situación del país y revisar posturas ideológicas –incluyendo la propia-, pues se enfrentaban a espectadores que reaccionaban de muy distintas maneras, algunos muy positivamente, otros no, ante lo que manejábamos en escena.</li> <li>☺ Asimismo, tuvieron que trabajar de manera autónoma casi por completo, pues yo sólo marqué pautas y fui corrigiendo algunos aspectos de lo que ellos iban proponiendo; también tenían que tomar decisiones durante las funciones, pues cada una era distinta y el público estaba muy cerca de ellos, además de que tenían que conducirlo espacio por espacio.</li> </ul>	<p>Fijarse metas y trabajar arduamente es difícil, pero cuando se van consiguiendo, nadie se imagina qué tan difícil puede llegar a ser el miedo al triunfo, hasta que lo tiene en frente.</p> <p>En este momento, me enfoqué a buscar la manera de que se enfrentaran al miedo, como tal, y que confiaran más en ellos mismos. Con el otro grupo, a lograr que no descansara sobre el primero, sino que se esforzara para lograr consolidar el taller de teatro <i>Sueños Verdes</i>, integrándolos con una identidad muy clara.</p> <p>El trabajo de Día de Muertos fue algo que superó en mucho mis propias expectativas, en términos del desempeño de los muchachos a lo largo del proceso de puesta en escena y en las</p>

<sup>72</sup> “¿Quién vengará a nuestros muertos?”, obra itinerante de creación colectiva, con una duración aproximada de 75 minutos, intentaba cubrir algunos aspectos de la historia de México en los que la muerte tiene un papel importante (muerte de la gente, pero no sólo a nivel físico, sino también ideológico), con lo que además enfatizábamos la idea de denuncia de hechos que han ocurrido en nuestro país a lo largo de los siglos. Estaba compuesta por ocho cuadros, cada uno con un escenario diferente al que tenían que llegar los espectadores (de ahí su carácter de *teatro itinerante*). Me interesaba mucho lograr un montaje con características distintas a las que se habían vivido en los anteriores; además era un reto lograr que la comunidad de UPIICSA colaborara con este tipo de montaje, siguiéndonos por los pasillos, sentándose en el piso y cambiando 8 veces de escenario, el resultado de lo cual superó nuestras expectativas, pues llegamos a tener una afluencia de aproximadamente 300-350 espectadores en la mayoría de las funciones. En términos pedagógicos, esta obra representaba la confirmación de la autonomía de los muchachos, pues tenían que tomar decisiones constantemente, tanto para su desempeño como para el manejo del público, además de que se montó a partir de su propia ideología y necesidad de expresión. (Ver *EPILOGO A: Reparto de las obras montadas*).

☺ **PREMISA:** LO MÁS DIFÍCIL NO ES LLEGAR, SINO PERMANECER.

funciones, así como en la respuesta del público.

☺ **HABILIDADES TRABAJADAS:** sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.

## NOVIEMBRE DE 2004

ÁMBITO DEL TEATRO	ACTIVIDADES ÁMBITO PEDAGÓGICO	ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS
Puesta en escena de la pastorela <b>“Felipe de la Vida”</b> <sup>73</sup> de Wilebaldo López, en la que participaron alumnos de los dos subgrupos formados.	<p>☺ Reflexionamos y evaluamos el proceso de montaje y las funciones de la obra de Día de Muertos, pues esta modalidad de teatro itinerante les dejó experiencias sumamente interesantes con respecto a su proceso formativo y su seguridad frente al público, al que en esta ocasión tuvieron físicamente muy cerca de ellos. También hablamos sobre las diversas reacciones de los espectadores ante temas tan polémicos, y lo que esto les generaba a los mismos alumnos.</p> <p>☺ Al trabajar con una pastorela, reflexionamos acerca de su origen, pero también de los valores que exalta y los que nosotros personalmente queríamos manejar a través de la misma.</p> <p>☺ Dentro del montaje mezclé a miembros de ambos subgrupos, lo que se tradujo en una forma interesante de colaboración, pues los que tenían más tiempo en el taller apoyaron mucho a los otros, con lo que logramos formar un buen equipo y un proceso muy ágil de puesta en escena. La respuesta de los alumnos que tenían menos tiempo en el taller fue de mucho entusiasmo y entrega. Además fue un trabajo divertido.</p> <p>☺ <b>HABILIDADES TRABAJADAS:</b> desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, trabajo en</p>	<p>Las reflexiones acerca de la puesta en escena itinerante, y los resultados que obtuvimos acarrearón mucho entusiasmo al grupo, con lo que comenzaron a vislumbrar la gama infinita de posibilidades que el teatro nos da. Además, lograron valorar y darse cuenta de la seguridad y confianza en sí mismos y en el grupo, ante un reto era que realmente difícil.</p> <p>A pesar del esfuerzo y dedicación que significó el trabajo anterior, los alumnos insistieron en el montaje de una pastorela y lo llevaron a cabo con mucho entusiasmo.</p>

<sup>73</sup> “Felipe de la Vida” pastorela de Wilebaldo López. La puesta en escena duraba 50 minutos aproximadamente y actuaban 11 alumnos. Aquí lo más importante era rescatar la tradición de la pastorela y entrar al juego de la interpretación de ángeles, diablos y pastores. (Ver *EPÍLOGO A: Reparto de las obras montadas*).

equipo.

### DICIEMBRE DE 2004

<p>ÁMBITO DEL TEATRO Funciones de la pastorela "<b>Felipe de la Vida</b>" en diferentes espacios, incluyendo UPIICSA.  Revisión del trabajo realizado a lo largo del año.</p>	<p>ACTIVIDADES                  ÁMBITO PEDAGÓGICO                  ☺ AUTOEVALUACIÓN, EVALUACIÓN MUTUA Y COEVALUACIÓN de los procesos realizados a lo largo del año.                  ☺ HABILIDADES TRABAJADAS: análisis, reflexión, sensibilización, desinhibición, imaginación, concentración, expresión verbal y corporal, presencia escénica, trabajo en equipo.</p>	<p>ANÁLISIS DE LOS PROCESOS OBSERVADOS                  Las funciones de la pastorela resultaron muy interesantes a partir de la respuesta de los diferentes espectadores (muchos niños en general), en contraste con las de Día de Muertos.                  Las evaluaciones nos dieron cuenta clara de los avances a los que habíamos llegado, y los problemas o dudas que se habían o no resuelto, tanto en montajes específicos, como en procesos individuales y colectivos, para los que ahora contábamos con un parámetro de comparación: nuestra propia trayectoria de 2 años de trabajo.</p>
---	---	---

## **3er. ACTO. EVALUACIÓN DE LA PRÁCTICA PROFESIONAL.**

### ***ESCENA 1. Evaluación general***

*“El estar capacitado para ejercer la profesión implica el haber adquirido una serie de habilidades y desarrollado esquemas conceptuales que van más allá de la adquisición de conocimientos.”*

*José Bernal*

Cuando se me asignó este taller, la problemática que presentaba requería de acciones prontas y contundentes. Aún cuando la Escuela no tenía una verdadera claridad de lo que se necesitaba, ni hacia dónde se podía encauzar la actividad, debía entenderse la importancia de que uno de los pocos espacios destinados a la formación integral –y por ende, humana-, de los estudiantes politécnicos estuviera tan descuidada y desvirtuada. Las decisiones que tomé para establecer las alternativas de solución fueron surgiendo a la par de las situaciones que se presentaban, pues aunque planeaba y preparaba estrategias, éstas tenían que adaptarse o incluso cambiar por completo en el momento de llevarse a cabo. Sin embargo, poco a poco se han ido estableciendo parámetros de trabajo, objetivos, estrategias de enseñanza y pautas de crecimiento mucho más definidos y estructurados, de tal manera que aunque no considero que la práctica que se realiza sea algo fijo e inamovible –puesto que el fenómeno educativo significa proceso, movimiento, adaptación constante-, ya se cuenta con un camino trazado y una visión más clara y amplia.

Así, en la actualidad la práctica profesional es vigente, pues todos los principios y experiencias descritas en esta Memoria, han servido de sustento y punta de lanza para continuar con el desarrollo de las actividades que se siguen llevando a cabo con el Taller de Teatro “Sueños Verdes”.

Con respecto a los objetivos planteados para la atención de la necesidad que demandaba el taller de teatro en UPIICSA, considero que en términos generales se cumplieron, y que los mayores logros fueron:

### EN LOS ALUMNOS:

- 👏 Haber entendido y asumido el proceso de formación integral como una responsabilidad personal e individual que ellos mismos promueven y controlan, con lo que al mismo tiempo, todo el grupo se desarrolla.
- 👏 Que vivieran un proceso de autoconocimiento, que les dio una visión más clara de ellos mismos, con la que pueden entender mejor sus propias formas de pensar, sentir y actuar ante la vida.
- 👏 Que lograran desarrollar seguridad, autoestima, desenvolvimiento y trabajo con valores.
- 👏 Que desarrollaran sus habilidades creativas y su sensibilidad.
- 👏 El aprendizaje de los beneficios del trabajo en equipo y algunas formas de lograr la colaboración, respeto y valoración de todos y cada uno de los que lo conforman.
- 👏 Que encontraran y se apropiaran de un espacio de expresión, desarrollo y aprendizaje a través de las artes escénicas, contribuyendo a su consolidación y funcionamiento.
- 👏 La experiencia de actuar en diferentes escenarios y participar del juego teatral.
- 👏 En el caso de los alumnos que habían sufrido el maltrato psicológico, yo atendí a muy pocos de ellos, pero espero haber contribuido en alguna medida, con su recuperación.

### EN LA INSTITUCIÓN:

- 👏 Haber generado un espacio para los estudiantes en el que se contribuyera significativamente con el desarrollo de su sensibilidad, creatividad, expresión y habilidades intelectuales que no se contemplan dentro de las aulas.
- 👏 Al restablecerse la confianza en esta actividad y sus aportaciones, la Institución fortaleció el aspecto de formación integral para los futuros profesionistas.
- 👏 El reconocimiento del trabajo que se lleva a cabo dentro del Taller de Teatro, por parte de la comunidad de UPIICSA, en el Politécnico y otras instituciones.

👉 Que se crearon pautas y se abrieron caminos para el desenvolvimiento de otras actividades artísticas. De hecho, en la actualidad los talleres se han incrementado considerablemente y es más fuerte la actividad que en ellos se realiza.

👉 Haber obtenido los siguientes premios:

Representando a la UPIICSA:

👉 XIII Concurso Interpolitécnico de Teatro (2003):

- 👉 2º. LUGAR con la obra “EL Ensueño” de Augusto Strindberg
- 👉 MEJOR DIRECCIÓN Y PUESTA EN ESCENA
- 👉 MEJOR DESEMPEÑO ACTORAL: Guadalupe Rojo Lucas
- 👉 MEJOR VESTUARIO Y MUSICALIZACIÓN.

👉 XIV Concurso Interpolitécnico de Teatro (2004):

- 👉 MEJOR TRABAJO DE GRUPO con la obra “Los árboles mueren de pie” de Alejandro Casona.
- 👉 MEJOR ACTOR: Alan Uribe Villaruel

👉 XV Concurso Interpolitécnico de Teatro (2005):

- 👉 MEJOR TRABAJO INTEGRAL DE GRUPO con la obra “Después de la caída” de Artur Miller.
- 👉 MEJOR ACTRIZ: Gabriela Leguízamo Gómez
- 👉 MEJOR DESEMPEÑO ACTORAL FEMENINO: Virginia Rodríguez
- 👉 MEJOR DESEMPEÑO ACTORAL MASCULINO: Marco Antonio Garduño Espitia

Representando al IPN:

👉 XII Festival Nacional de Teatro Universitario (2004): FINALISTA Y MEJOR TRABAJO DE GRUPO.

- 👉 X Festival Metropolitano de Teatro Universitario UAM Azcapotzalco (2004): OBRA GANADORA (cuya placa está colocada en el vestíbulo del Auditorio “A” de UPIICSA).
- 👉 XIII Festival Nacional de Teatro Universitario (2005): 1er. LUGAR DE FINALISTA Y PROPUESTA PARA MEJOR PUESTA EN ESCENA.

Además de haber dado más de 100 funciones con todas las puestas en escena, en diferentes espacios y foros, tanto del IPN como de otras instituciones, en 3 años.

## ***ESCENA 2. Autoevaluación del desempeño profesional.***

*“No hay caminos hechos para nadie, y cada uno debe construirse el suyo como mejor pueda.”*

*Alejandro Casona*

En términos generales, me considero muy satisfecha con mi desempeño profesional, pues tuve muchos logros de gran importancia para mí: por un lado, logré vincular el área pedagógica con la teatral -lo cual, en un principio no me era claro cómo podría hacerlo-; por otro, logré desarrollar actividades significativas para mi propio aprendizaje en ambas áreas, tanto por separado como de forma conjunta (lo que a su vez me ayudó a valorarlas más), incluso se obtuvieron premios y reconocimientos, pero lo más importante fue encontrar la certeza de que es invaluable la experiencia de trabajar con seres humanos, y más aún, en aspectos tan importantes como los que se describen a lo largo de la Memoria.

El hecho de encontrar una forma de construcción del conocimiento que empatara con mi propia filosofía de vida, y tener la oportunidad de aplicarla en mis clases, me permitió elaborarlas fácilmente, así como disfrutarlas y aprender mucho de cada una de ellas, pues encontré congruencia en la forma en que una actividad lleva a otra, una reflexión a otra, un problema a su mejor solución, etc., y todo ello a un objetivo de construcción y formación integral y humana, que me involucró a mi misma, y que también se tradujo en afianzar y valorar mi formación pedagógica. Tal vez cometí errores en algunas decisiones que tuve que tomar, o en algunos momentos pude haber hecho mejor tal o cual cosa, pero creo que en la vida también se aprende a partir de la experiencia, y esto ha dado como resultado que cada día me sienta más segura para guiar un grupo de aprendizaje y los procesos que esto implica. Actualmente tengo una gran claridad de los alcances de la labor pedagógica en cualquier ámbito de la vida. Finalmente, confirmo lo que aprendí en la universidad: en las manos de los educadores y en sus decisiones hay seres humanos.

### **ESCENA 3. Impacto de la formación universitaria en el desarrollo profesional.**

*“Nacemos humanos pero eso no basta: tenemos también que llegar a serlo.”*

*Fernando Savater*

Cuando inicié impartiendo clases de teatro (en cursos particulares, Casas de Cultura y Centros Culturales), sólo pensaba en aplicar mis conocimientos y formación en esta disciplina, sin tomar en cuenta a la pedagogía, pues no me quedaba clara la forma de vincular ambas. Me esmeraba en hablar del teatro y explicar ejercicios, dando por hecho que el proceso de aprendizaje se daba por sí mismo. De hecho, he escuchado a profesores de teatro, danza y creación literaria que afirman esto último, aduciendo que el arte es tan noble, que coadyuva en la formación integral y el desarrollo espiritual y humano de sus participantes por sí mismo y sin necesidad más que de practicarlo. Revisando ahora mis logros antes de aplicar los principios pedagógicos a mis clases, considero que faltaba poner énfasis en el desarrollo humano, además de que tardaba más tiempo en lograr objetivos y me implicaba un mayor esfuerzo conseguir los puramente teatrales.

Cuando ingresé al Politécnico, mi objetivo fue hacer del teatro estudiantil una experiencia significativa y más completa, pero a raíz de una evaluación que hice de mi desempeño anterior (para lo cual había tomado fotografías de las clases, recolectado comentarios escritos acerca de los puntos de vista de los participantes sobre lo que les interesaba y lograban en teatro, y platicado con diferentes maestros) y de descubrir cómo –casi sin pensarlo- había empezado a apoyarme en el análisis y algunas herramientas pedagógicas en mi desempeño como docente, tomé la decisión de sistematizar completamente el proceso de formación integral y realizar una planeación pedagógica, echando mano de estrategias didácticas. Al principio fue difícil vincularlo, pues creo que, aunque en la universidad hablábamos y defendíamos la utilidad y necesidad de la pedagogía en todo ámbito educativo, no es lo mismo llevarlo a la práctica, y menos aún en un área tan poco estudiada desde este punto de vista. Poco a poco (y con toda seguridad cometiendo errores) las cosas empezaron a funcionar, y me

fue quedando más clara la forma en que podemos intervenir pedagógicamente en la formación de los individuos y sus procesos de enseñanza-aprendizaje. Esto me llevó a integrar mis conocimientos y mi propia formación universitaria para lograr un resultado que a mi me convenciera en mi desempeño profesional. Aún sin verlo claramente, comencé a valorar cada día más, mi formación profesional, que a la fecha me ha abierto una serie de caminos y pautas para lograr metas muy importantes para mi, además de que me dio las armas para luchar contra lo que siempre estuve en desacuerdo, pues al mismo tiempo y a través de estas experiencias, he recordado y reafirmado mis mismas inquietudes de la época en que estaba en la Universidad, acerca de la educación y su problemática actual, donde encuentro deficiencias, tales como:

- La manera como los profesores estructuran sus clases, y que provoca mucha angustia en los estudiantes, quienes al no entender las materias, se devalúan y consideran incapaces y tontos.
- El currículum oculto que muchas veces no es tomado en cuenta por los docentes y las mismas instituciones, y que está dando como consecuencia, gran cantidad de profesionistas sin ética ni sentido humano, pues eso aprenden de algunos profesores y su manera de proceder.
- La falta de orientación educativa y vocacional a los jóvenes, pues muchos de ellos se sienten perdidos en su comportamiento y/o sumamente descontentos, pero resignados con la carrera que están estudiando, y con mucho miedo de confesarlo.
- Falta de formación en valores que les den herramientas a los estudiantes para enfrentarse con los problemas de la vida, y que los reafirmen como seres humanos valiosos, lo que además incide directamente en su desempeño laboral.
- Falta de una conciencia sobre el hecho de que la responsabilidad sobre los procesos formativos y académicos es en primera instancia, de los mismos estudiantes, y no de sus padres ni de sus maestros. Esta carencia provoca mucha desorientación y la incapacidad de desenvolverse más adelante personal y profesionalmente como seres maduros, seguros y responsables de sí mismos.

Todo lo anterior ha traído como consecuencia en mí, un mayor compromiso con mi profesión y la aportación que desde mi desempeño puedo hacer para contribuir con la educación en nuestro país. A partir de ello, creo que vale la pena echar mano de todas las herramientas que mi formación pedagógica me ofrece para lograrlo, y esto es tan importante para mí como la idea de que “educar es creer en la perfectibilidad humana”<sup>1</sup>. De ahí la orientación que tiene la presente memoria.

---

<sup>1</sup> Savater, Fernando, *Op. cit.*, p. 18.



## 4º. ACTO.

# PROSPECTIVAS DE DESARROLLO PROFESIONAL

*“Los demás seres vivos nacen ya siendo lo que definitivamente son, lo que irremediablemente van a ser, pase lo que pase, mientras que de los humanos lo más que parece prudente decir es que nacemos para la humanidad.”*

*Fernando Savater*

Desde mi punto de vista, el taller de teatro *Sueños Verdes* de UPIICSA ha logrado llegar a muchas metas planteadas, de tal manera que se ha conformado un grupo fuerte que tiene un trabajo que lo respalda. Sin embargo, considero que éste es un momento decisivo, pues la mayoría de los alumnos que iniciaron con el taller y que realizaron las actividades que en esta Memoria se han descrito, ya terminaron su ciclo en el mismo. Es aquí donde surgen nuevas interrogantes como: ¿Cuál es el período promedio en el que los alumnos pueden permanecer dentro del taller desarrollándose para lograr los objetivos previstos? Seguramente es muy variable dependiendo de cada persona, pero esto me permite reflexionar y establecer nuevas pautas para definir ciclos específicos de trabajo y objetivos muy precisos en cada grupo.

Sobre la base que construimos, se siguen estableciendo nuevas metas con los alumnos que van llegando. En este punto considero que el riesgo es en definitiva, confiar excesivamente en lo que ya se hizo antes, y en el nivel que se logró con el primer grupo. Mi labor ahora ha sido plantear esta situación ante los nuevos grupos que se forman, pues lo difícil no es llegar, sino permanecer.

En cuanto a mi quehacer pedagógico, considero que mis prospectivas de desarrollo tienen que apuntar hacia ámbitos más amplios y de mayores alcances. El Politécnico es una institución con una deficiencia muy grande en las áreas de humanidades y formación integral, y cuyos resultados repercuten claramente, tanto en el desempeño laboral, como en la misma vida personal de los estudiantes y egresados del mismo. Pienso que podría haber una incidencia pedagógica mucho mayor. Fernando Savater formula la pregunta: “¿Y cómo puede instruirse a alguien en conocimientos científicos sin inculcarle respeto por valores tan humanos como la verdad, la exactitud o la

curiosidad?”<sup>1</sup> En definitiva, tenemos mucho por hacer, comenzando por trabajar con la forma de ver las cosas, pues es tan importante la atención al aspecto humano y la formación integral de los individuos, que resulta inevitable tomar decisiones al respecto, aún cuando no se tengan muy claras, ni éstas ni sus alcances. Por ejemplo, en el mismo IPN se han instaurado programas pilotos de obligatoriedad a los alumnos para participar en un taller artístico o deportivo durante un año, con la finalidad de revisar sus resultados y tomar la decisión de implementarlo como algo definitivo. Tal vez ocurra, tal vez no, pero el hecho de que exista la alternativa es el síntoma claro de una necesidad que, si bien no se explicita abiertamente, tampoco se puede negar.

Es hacia estos aspectos hacia donde mi labor busca llegar. UPIICSA es una Escuela difícil puesto que no está realmente comprometida con esta área de la que hablamos. Aún así, lo que he logrado en este tiempo me impulsa a continuar investigando, experimentando y desarrollando proyectos cada vez con más y mejores armas para enfrentar los embates, pero con la convicción de aportar algo desde mi formación humanista.

Por último, considero que existe un vastísimo campo de trabajo pedagógico dentro de la educación artística, puesto que sin la intervención pedagógica, la experiencia muchas veces queda sólo en algo interesante y diferente, sin repercutir efectivamente en la construcción y desarrollo del aspecto humano, sensible y creativo que tanta falta hace, pues no existen verdaderos programas ni sistematización de las estrategias y actividades de formación integral a través de las disciplinas artísticas. A la fecha, los profesores de talleres artísticos del Politécnico han solicitado la capacitación didáctica y pedagógica, puesto que se enfrentan a múltiples situaciones para las que requieren soluciones que no encuentran fácilmente. Aún falta el apoyo de las instituciones, pero la necesidad ya está expresada.

*“Quien sienta repugnancia ante el optimismo, que deje la enseñanza y que no pretenda pensar en qué consiste la educación.”<sup>2</sup>*

---

<sup>1</sup> *Íbidem*, p. 48.

<sup>2</sup> *Íbidem*, p. 22.

## **EPÍLOGOS**

## EPÍLOGO A

### REPARTO DE LAS OBRAS MONTADAS

“EL ENSUEÑO”, de Augusto Strindberg (2003)

Dennis Antonio Guzmán	<i>Voz de Indra, Vidriero, Poeta</i>
Guadalupe Rojo Lucas	<i>Agnese</i>
Alan Uribe Villaruel	<i>Oficial</i>
Miguel Ángel González Gutiérrez	<i>Padre del oficial, Abogado</i>
Areli Jiménez Serrato	<i>Madre del oficial, Cantante</i>
Vania García Ruíz	<i>Portera, Decano de la Facultad de Filosofía</i>
Fernando Acuatla Meneses	<i>Obrero, Maestro</i>
Luis Fernando Rojas Hernández	<i>Policía, Jefe</i>
Gabriela Leguizamo Gómez	<i>Lina, Lazarillo, Secretario</i>
Karina Romero Peláez	<i>Victoria, Decano de la Facultad de Jurisprudencia</i>
Katerin Barreiro Franco	<i>Bailarina, Mesera</i>
Perla García Aragón	<i>Corista, Esposa</i>
Gabriela Escalante Castillo	<i>Apuntadora, Decano de la Facultad de Teología</i>
Alma López Olmos	<i>Ciego, Decano de la Facultad de Medicina</i>

Marco Antonio Garduño Espitia *Asistente de dirección*

*Equipo de producción:* Carlos Moreno Diez de Sollano, Mauricio Tapia Trejo, Diana Gutiérrez Fierros, Ruth Rodríguez Morales, Eliuth Crivelli Burgos, Maribel Soto Sánchez, Alef Ramírez López

PARA EL CONCURSO UNIVERSITARIO, SE REALIZARON LOS SIGUIENTES CAMBIOS:

Marco Antonio Garduño Espitia	<i>Padre del oficial, Jefe</i>
Carlos Moreno Diez de Sollano	<i>Abogado</i>
Gabriela Escalante Castillo	<i>Portera, Decano de la Facultad de Teología</i>
Bulmaro Gómez Manzano	<i>Decano de la Facultad de Filosofía</i>
Eliuth Crivelli Burgos	<i>Corista, Esposa, Victoria</i>
Mauricio Tapia Trejo	<i>Decano de la Facultad de Jurisprudencia</i>

Diana Gutiérrez Fierros *Asistente de dirección*  
Ruth Rodríguez Morales *Asistente general*

**“HUELUM O CÓMO PASAR MATEMÁTICAS SIN PROBLEMA”, de Alejandro Licona  
(2003-2004)**

Marco Antonio Garduño Espitia	<i>Román</i>
Jorge Mauricio Tapia Trejo	<i>Gonzalo</i>
Christopher Alan Uribe Villarruel	<i>Gilberto</i>
Gabriela Leguizamo Gómez	<i>Crisóstomo</i>
Guadalupe Rojo Lucas	<i>Tía de Román, Estudiante, Maestra</i>
Gabriela Escalante Castillo	<i>Mamá de Gonzalo, Mística, Gorda, Maestra</i>
Diana Gutiérrez Fierros	<i>Entrevistadora, Rarotonga, Molón</i>
Carlos Moreno Diez de Sollano	<i>Conde, Papá de Gilberto, Camarógrafo</i>
Ruth Inés Rodríguez Morales	<i>Smirnoff</i>
Anaid Fajardo Castillo	<i>Llorona, Estudiante, Maestro</i>
Estela Malvárez Carcaño	<i>Asistente de dirección</i>

En una segunda versión del montaje, participaron: Elena Aguilar John, Luis Alberto López López, David Aquino Rodríguez, Rafael Ortega Torres, Karla Martínez Guerrero

**“DESPENSA NAVIDEÑA” (2003)**

Alan Uribe Villarruel  
Carlos Moreno Diez de Sollano  
Cruz Estela Malvárez Carcaño  
David Óscar Aquino Rodríguez  
Elena Aguilar John  
Gabriela Escalante Castillo  
Gabriela Leguizamo Gómez  
Guadalupe Rojo Lucas  
Jorge Mauricio Tapia Trejo  
Luis Alberto López López

**“LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE”, de Alejandro Casona (2004-2005)**

Guadalupe Rojo Lucas	<i>Marta-Isabel</i>
Gabriela Escalante Castillo	<i>La abuela</i>
Gabriela Leguizamo Gómez	<i>Genoveva</i>
Diana Gutiérrez Fierros	<i>Helena</i>
Ruth Inés Rodríguez Morales	<i>Amelia</i>
Elena Aguilar John	<i>Felisa</i>
Alan Uribe Villarruel	<i>Mauricio</i>
Marco Garduño Espitia	<i>Fernando Balboa</i>
Mauricio Tapia Trejo	<i>El otro</i>
Carlos Moreno Diez de Sollano	<i>El pastor noruego</i>
David Óscar Aquino Rodríguez	<i>El ilusionista</i>



Iliana Villafuerte Martínez  
 Isaí Reveles Ramírez  
 Marco Antonio Garduño Espitia  
 Mauricio Tapia Trejo  
 Miguel Ángel Ríos Ruiz  
 Paola Rodríguez Reyes  
 Salvador Buendía Solís  
 Virginia Rodríguez Pérez

**“DESPUÉS DE LA CAÍDA”, de Artur Miller (2005)**

Marco Garduño Espitia	<i>Quentin</i>
Gabriela Leguizamo Gómez	<i>Maggie</i>
Guadalupe Rojo Lucas	<i>Louise</i>
Mauricio Tapia Trejo	<i>Dan / Lou</i>
Carlos Moreno Diez de Sollano	<i>Ike / Mickey</i>
Gabriela Escalante Castillo	<i>Holga</i>
Virginia Rodríguez Pérez	<i>Felice / Elsie</i>
Iliana Villafuerte Martínez	<i>Madre</i>
Christian Ávila Hernández	<i>Saxofonista</i>
Miguel Ángel Ríos Ruiz	<i>Asistente de dirección</i>
Salvador Buendía Solís	<i>Asistente general</i>

**“IVONNE, PRINCESA DE BORGOÑA”, de Witold Gombrowicks (2005-2006)**

Iliana Villafuerte Martínez	<i>La Reina Margarita</i>
Alfredo Guerrero Juárez	<i>El Rey Ignacio</i>
Isaí Reveles Ramírez	<i>El Príncipe Felipe</i>
Gabriela Leguizamo Gómez/ Paola Rodríguez Reyes/ Rosario Buendía Hernández	<i>Ivonne</i>
Salvador Buendía Solís	<i>El Chambelán</i>
Estela Malváez Carcaño/ Gabriela Leguizamo Gómez	<i>Isabel</i>
Miguel Ángel Ríos Ruiz	<i>Cirilo</i>
Irving Guevara Sampayo	<i>Cipriano / Inocencio / El Juez Supremo</i>
Diana Vázquez Dimas	<i>Tía 1 de Ivonne / Dama de la Corte 1 / El Mariscal</i>
Virginia Rodríguez Pérez	<i>Tía 2 de Ivonne / Dama de la Corte 2 / El Canciller</i>
Karla Martínez Guerrero	<i>La Mendiga / Valentín</i>
Karla Martínez Guerrero	<i>Asistente de Dirección.</i>

**“¿QUIÉN VENGARÁ A NUESTROS MUERTOS? II” (2005)**

Alfredo Guerrero Juárez  
David Óscar Aquino Rodríguez  
Diana Vázquez Dimas  
Estela Malvárez Carcaño  
Esther Santamaría Rodríguez  
Gabriela Escalante Castillo  
Gabriela Leguizamó Gómez  
Iliana Villafuerte Martínez  
Iraís Ríos Aguilar  
Irving Guevara Sampayo  
Isaí Reveles Ramírez  
Jorge Gutiérrez Salazar  
Karla Martínez Guerrero  
Marco Antonio Garduño Espitia  
Mauricio Perette  
Mauricio Tapia Trejo  
Miguel Ángel Ríos Ruiz  
Montserrat Monroy Nolasco  
Ricardo Maturano Sánchez  
Roberto Moctezuma  
Rosario Buendía Hernández  
Sergio Balderas Olguín

Ernesto Eugenio Reyes  
Saúl Torres Silva

*Asistente*  
*Asistente*

**“FELIPE DE LA VIDA”, de Wilebaldo López (2o. montaje, 2005)**

Alfredo Guerrero Juárez	<i>Bato</i>
Esther Santamaría Rodríguez	<i>Gila</i>
Sergio Balderas Olguín	<i>Bartolo</i>
Diana Vázquez Dimas	<i>Menga</i>
Iraís Ríos Aguilar	<i>Petra</i>
Mauricio Perette	<i>Choreco / Gallo</i>
Montserrat Monroy Nolasco	<i>Pascuala</i>
Miguel Ángel Ríos Ruiz	<i>Diablón</i>
Jorge Gutiérrez Salazar	<i>Diablín</i>
Karla Martínez Guerrero	<i>Satanita</i>
Saúl Torres Silva	<i>Arcángel</i>
Estela Malvárez Carcaño	<i>Angelito</i>
Irving Guevara Sampayo	<i>Querubín</i>
Isaí Reveles Ramírez	<i>Dios Padre</i>

Rosario Buendía Hernández	<i>Serpiente / María</i>
Ricardo Maturano Sánchez	<i>Búho / Burro</i>
Mauricio Tapia Trejo	<i>José</i>

**“MATRIMONIO, MORTAJA Y A QUIÉN LE BAJA” de Wilebaldo López (2006)**

Alfredo Guerrero Juárez	<i>Silvestre</i>
Montserrat Monroy Nolasco	<i>Eduwiges</i>
Esther Santamaría Rodríguez	<i>Marcela</i>
Miguel Ángel Ríos Ruiz	<i>José María</i>
Sergio Balderas Olguín	<i>Chon</i>
Isaí Reveles Ramírez	<i>Melitón</i>
Irving Guevara Sampayo	<i>Melitoncito</i>
Ricardo Maturano Sánchez	<i>Cura</i>
Irais Ríos Aguilar	<i>Luz, Catana, Notario, etc.</i>
Diana Vázquez Dimas	<i>Asistente</i>
Irving Guevara Sampayo	<i>Asistente</i>

**“JESUCRISTO GÓMEZ” de Vicente Leñero (2006)**

Alfredo Guerrero Juárez	
Isaí Reveles Ramírez	
Irving Guevara Sampayo	
Miguel Ángel Ríos Ruiz	
Montserrat Monroy Nolasco	
Rosario Buendía Hernández	
Gabriela Leguizamo Gómez/ Virginia Rodríguez Pérez	
Diana Vázquez Dimas, Sergio Balderas Olguín, Ricardo Maturano Sánchez	<i>Asistentes</i>

## EPÍLOGO B

### Comentario para la revista de Internet [www.mujeres\\_de\\_teatro@yahoogrupos.com.mx](mailto:www.mujeres_de_teatro@yahoogrupos.com.mx), realizado por la crítica de teatro Mariana Jano, jurado del XII Concurso Interpolitécnico de Teatro

“Teatro de nivel:

#### **Strindberg en el Politécnico**

Por Mariana Jano

El ensueño de August Strindberg, fue puesta en escena por la unidad profesional interdisciplinaria de ingeniería, ciencias sociales y administrativas, durante el concurso que se celebró en mayo del presente año en el Instituto Politécnico Nacional plantel Lindavista, dejando por alto a dicha institución.

Tan clara y confusa como un sueño esta puesta en escena merece eco.

“Cualquier cosa puede ocurrir, todo es posible y probable. No existen el tiempo ni el espacio. Sobre un fondo insignificante de realidad la imaginación dibuja y borda adornos de novela; una mescolanza de recuerdos, experiencias, fantasías libres, absurdos e improvisaciones.” Sí, hemos iniciado con las palabras de August Estrindberg, Estocolmo 1849-1912, quien en El ensueño da un giro conductor a todo esto con el argumento; sobre éste escribe el actor Alan Uribe en el programa de mano:

“Agnese, hija de una deidad hindú, siente curiosidad por un planeta en el que se escuchan lamentos y llanto. Al bajar a la tierra todo es como un sueño, como algo que conoce pero que nunca había visto. Se encuentra con una portera que carga las penas de la gente en su chal; un oficial que evade la realidad con la facha de demente e ingenuo; un abogado apasionado con el dolor ajeno; un jefe negro que mantiene en cuarentena a los ricos que no conocen sus verdaderas miserias; un poeta que no se deja llevar por el entorno; y una puerta...”

Una puerta al centro con una hendidura en forma de trébol... ¡No pudieron haber elegido mejor escenografía! ¿Qué puede haber tras ella? Si se quiere todos los lugares escenográficos que marca el texto; como las montañas de color pizarra entre castillos y ruinas de ciudades; las constelaciones del león, de la virgen, de la balanza y en medio de éstas el planeta Júpiter con fuerte luz... o en otra escena una selva gigantesca con

aloes en flor blancas, rojas, amarillas... o en otra más, un cuarto solitario y desnudo con una mesa y unas sillas.. lo cierto es que la resolvieron bien aún y cuando a los alumnos les robaron su estructura escenográfica.

Desde que Agnese se encuentra en las nubes, diciendo que éstas le han servido de carruaje y ha seguido a un relámpago, hasta que cierra la obra, el texto es poético; el taller de teatro que lo interpreta “Los que piensan correctamente” utilizaron medios musicales logrando por momentos poemas musicales bajo la dirección de Elizabeth Xochilt Montaña.

Una de las preocupaciones de Strindberg en escena era que la mirada de los actores estuviera perdida o se fijara en alguno de los espectadores... por lo que caracterizaciones abstractas, como la gestualidad facial oculta bajo máscaras que utilizan en este montaje resulta una solución atractiva e importante; sea esto también parte de un vestuario creativo y misterioso compuesto entre otras prendas por grandes capas.

Por otro lado la obra resulta vigente, porque cuestiona con su psicología, como lo expresa Alejandro Méndez Aquino, escritor y crítico.

**Sí, ese deseo de encarnar las cosas en todos sus aspectos le dan un valor permanente porque es permanente el engaño y la sublimación, lo que hace más loable la elección del dramaturgo por el maestro y los alumnos; porque se trata de algo abstracto, es ahí donde el equipo del Politécnico mostró su fuerza, su arrojo.**

Strindberg invita a reflexionar, a meditar con nuestra propia muerte; acerca de la contradicción del hombre, la felicidad que en unos provoca la desdicha de otros e incluso más allá nos invita a buscar la libertad en la luz... Elementos como el análisis la rebeldía y la crítica giran en todo momento en esta obra.

**Para Antón Arrufat “el mundo convencional, elegante, sin problemas, no está en el teatro de Strindberg. No hay en él valores permanentes, ideas y conceptos estables, invariables y seguros. Todo esta puesto en cuestión, para él no hay nada sagrado cuando se trata de decir la verdad. No posee sistema ni doctrina; su pensamiento es a veces inconsecuente, no tiene soluciones sociales que ofrecer, y hasta el final de su vida no creyó encontrarlas; pero no obstante lo que hay en**

**el de estremecedor y valioso es su descontento exasperado, esa extraña insatisfacción que no se apacigua con la aventura, los viajes, la alquimia ni la contemplación mística...**

Su obra total viene a ser una enorme autobiografía, obras como La señorita Julia, El padre o La danza macabra, son tan conocidas como transparentes, ahí se pueden ver su misoginia, sus celos, y otros problemas personales como su incipiente esquizofrenia.

Fue profesor, periodista, bibliotecario, telegrafista, actor dramático... ciertamente durante más de 40 años este hombre trabajó sin fatigarse. Escribió novelas, libros autobiográficos, cuentos, poemas, estudios de botánica, de alquimia y 70 piezas teatrales. No cesó de provocar las combinaciones del lenguaje, de estar atento a las nuevas tendencias. Su capacidad de asimilación y reelaboración fue inmensa, insaciable, enigmática “He asimilado todas las teorías, admito todas las religiones, vivo en todas las épocas y he llegado a dejar de existir”.

Se habla del cómo en su vida íntima sus afectos no duraron, 3 veces se casó, 3 veces se divorció; sus últimos días los pasó en soledad, sin abrir la puerta a nadie. Los habitantes de Estocolmo llegaron a olvidar la dirección de su casa.

Quien conoce a Strindberg es conocedor del teatro moderno, pero aún más, quien conoce El ensueño es conocedor de teatro ¡Felicidades taller de teatro del politécnico!”

## EPÍLOGO C

### INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

#### ATRIBUCIONES DE LA DIRECCIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL {sic}

1. Proponer al Secretario de Extensión y Difusión las normas, políticas, lineamientos, objetivos y metas para el desarrollo de las actividades de difusión educativa, científica, tecnológica, astronómica y **cultural** del Instituto, implantar lo aprobado y supervisar su cumplimiento, conforme al Modelo Educativo Institucional.
2. Formular y proponer el plan y los programas de la difusión **cultural** en el Instituto, supervisar y controlar su operación.
3. Dirigir la formulación del anteproyecto de programa presupuesto y los programas operativo anual y de mediano plazo de la Dirección, presentarlos ante las instancias correspondientes y controlar su desarrollo.
4. Coordinar y supervisar la promoción y divulgación de la cultura científica y tecnológica, la imagen y el impacto del quehacer institucional en el ámbito de su competencia.
5. Proponer e implantar acciones orientadas a preservar e incrementar el acervo **cultural** y tecnológico, y a difundir las manifestaciones artísticas y culturales, nacionales e internacionales, entre la comunidad politécnica y la población en general, controlar y valorar los resultados.
6. Fortalecer e impulsar entre la comunidad politécnica y la sociedad en general, la cultura tecnológica y la conciencia de nuestra nacionalidad con un elevado sentido de solidaridad nacional e internacional.
7. Asesorar y apoyar a las escuelas, centros y unidades en la organización y el fomento de actividades y eventos artísticos y culturales que contribuyan con la formación integral de los alumnos.
8. Promover y coordinar el intercambio artístico y **cultural** con instituciones educativas y organismos nacionales e internacionales, con la participación que corresponda de la Coordinación General de Vinculación Académica y Tecnológica, y supervisar su cumplimiento conforme a su competencia.
9. Participar en congresos, asambleas, reuniones y eventos de carácter artístico, científico, tecnológico y **cultural**, que coadyuven a concretar las acciones institucionales en la materia.
10. Participar, en coordinación con la Dirección de Publicaciones, en la edición de obras artísticas y culturales que contribuyan a divulgar la cultura tecnológica.
11. Coordinar la promoción y difusión del conocimiento del patrimonio científico, tecnológico y **cultural** del Instituto y el país, y realizar las medidas para enriquecerlos y preservarlos.
12. Promover actividades de actualización y capacitación del personal responsable de las actividades artísticas y culturales a cargo de la Dirección.
13. Administrar los recursos humanos, materiales y financieros, así como los servicios generales asignados para el funcionamiento de la Dirección.
14. Consolidar la información de la Dirección para el Sistema Institucional de Información supervisar su suficiencia, calidad y oportunidad, así como elaborar la estadística de su competencia.
15. Informar al Secretario de Extensión y Difusión acerca del desarrollo y los resultados de sus funciones.
16. Atender las demás funciones que se le confieran conforme a su competencia.

Fuente: [www.transparencia.ipn.mx](http://www.transparencia.ipn.mx)

## EPÍLOGO D

**Planes de estudio de las licenciaturas e ingenierías impartidas en UPIICSA, IPN,**  
en los que se han señalado las materias que podrían considerarse *humanísticas*.

### PLAN DE ESTUDIOS DE LA LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA INFORMÁTICA DE LA UPIICSA

<b>SEMESTRE I</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE II</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Matemáticas Discretas</u>	4	-	4	8	<u>Cálculo Diferencial e Integral</u>	4	-	4	8
<u>Sistemas Digitales I</u>	4	-	3	6	<u>Administración I</u>	4	-	4	8
<u>Fundamentos de la Computación</u>	3	-	3	6	<u>Sistemas Digitales II</u>	3	-	3	6
<u>Ciencias de la Informática</u>	1	2	3	6	<u>Lenguajes de Programación II</u>	4	-	4	8
<u>Lenguajes de Programación I</u>	4	-	4	8	<u>Estructura y Representación de Datos</u>	4	-	4	8
<u>Herramientas Computacionales</u>	3	-	3	6	<u>Comunicación Profesional</u>	4	-	4	8
<u>Investigación Científica y Tecnológica</u>	3	-	3	6	<u>Ingeniería de Software</u>	3	-	3	6
<i>Total</i>	24.0	-	23.0	48.0	<i>Total</i>	26.0	-	26.0	52.0
<b>SEMESTRE III</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE IV</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Álgebra Lineal</u>	4	-	4	8	<u>Métodos Numéricos</u>	4	-	4	8
<u>Organización de Computadoras</u>	3	-	3	6	<u>Introducción a la Inteligencia Artificial</u>	4	-	4	8
<u>Sistemas de Información I</u>	3	-	3	6	<u>Sistemas de Información II</u>	3	-	3	6
<u>Lenguajes de Programación III</u>	4	-	4	8	<u>Bases de Datos</u>	4	-	4	8
<u>Sistemas Operativos</u>	4	-	4	8	<u>Herramientas Automatizadas</u>	3	-	3	6
<u>Algoritmos Computacionales</u>	4	-	4	8	<u>Contabilidad y Costos</u>	4	-	4	8
<u>Administración II</u>	4	-	4	8	<u>Economía de la empresa</u>	4	-	4	8
<i>Total</i>	26.0	-	26.0	52.0	<i>Total</i>	26.0	-	26.0	52.0
<b>SEMESTRE V</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VI</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Probabilidad</u>	4	-	4	8	<u>Estadística</u>	4	-	4	8
<u>Comunicación de Datos</u>	4	-	4	8	<u>Redes y Conectividad</u>	3	-	3	6
<u>Sistemas Manejadores de Bases de Datos</u>	4	-	4	8	<u>Sistemas Basados en Conocimientos</u>	4	-	4	8

<u>Sistemas de Información Inteligentes</u>	4	-	4	8	<u>Simulación de Sistemas</u>	3	-	3	6
<u>Finanzas</u>	4	-	4	8	<u>Sociedad y Ética Profesional</u>	3	-	3	6
<u>Psicosociología Industrial</u>	3	-	3	6	<u>Legislación Informática</u>	4	-	4	8
<u>Economía Nacional e Internacional</u>	4	-	4	8	<u>Planeación Estratégica</u>	4	-	4	8
<i>Total</i>	<i>27.0</i>	<i>-</i>	<i>27.0</i>	<i>54.0</i>	<i>Total</i>	<i>25.0</i>	<i>-</i>	<i>25.0</i>	<i>50.0</i>
<b>SEMESTRE VII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VIII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Investigación de Operaciones</u>	4	-	4	8	<u>Auditoría Informática</u>	3	-	3	6
<u>Optativa I</u>	3	-	3	6	<u>Habilidades Gerenciales</u>	3	-	3	6
<u>Seguridad Informática</u>	3	-	3	6	<u>Arquitectura de las Organizaciones</u>	1	2	3	6
<u>Administración Informática I</u>	3	-	3	6	<u>Formulación y Evaluación de Proyectos</u>	4	-	4	6
<u>Informática Empresarial</u>	3	-	3	6	<u>Administración Informática II</u>	3	-	3	8
<u>Ingeniería Económica</u>	4	-	4	8	<u>Calidad Normalización y Desarrollo Sustentable</u>	4	-	4	6
<u>Mercadotecnia e Investigación de Mercados</u>	3	-	3	6	<u>Optativa II</u>	4	-	4	8
<i>Total</i>	<i>23.0</i>	<i>-</i>	<i>23.0</i>	<i>46.0</i>	<i>Total</i>	<i>28.0</i>	<i>0.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56.0</i>
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Multimedia</u>					<u>Base de Datos Distribuidas</u>				
<u>Internet e Intranet</u>					<u>Sistemas Operativos en Red</u>				
<u>Comercio Electrónico</u>					<u>Seguridad en Redes</u>				
<i>Total de Horas de la Carrera</i>				<b>201.0</b>	<i>Número de créditos</i>				<b>402.0</b>

Publicado en: 2003-11-10

En este plan podemos observar que los créditos que corresponden a las materias *humanísticas* son 26 de un total de 402, es decir, el 6.5%.

**PLAN DE ESTUDIOS DE LA LICENCIATURA EN ADMINISTRACIÓN INDUSTRIAL  
DE LA UPIICSA**

<b>SEMESTRE I</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE II</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Administración Integral</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Organización y Sistemas Administrativos</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Contabilidad Financiera</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Contabilidad de Costos</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Principios Básicos de Derecho</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Derecho Mercantil</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Cálculo Diferencial</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Integración y Matemática Financiera</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Introducción a la Informática</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Informática Administrativa I</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Comunicación Profesional</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Principios de Mercadotecnia Moderna</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Investigación Científica y Tecnológica</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Procesos Industriales I</u>	3.0	-	3.0	6.0
					<u>Aplicación de Procesos Industriales I</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<i>Total</i>	26.0	0.0	26.0	52.0	<i>Total</i>	26.0	1.0	27.0	54.0
<b>SEMESTRE III</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE IV</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Comportamiento Organizacional</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Planeación y Control Estratégico</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Contabilidad Administrativa</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Presupuestos</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Derecho Social</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Derecho Fiscal</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Probabilidad</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Estadística</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Procesos Industriales II</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Macroeconomía</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Aplicación de Procesos Industriales II</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Administración de Personal</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Economía de la Empresa</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Procesos de Manufactura</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Informática Administrativa II</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Sociedad y Ética Profesional</u>	3.0	-	3.0	6.0
<i>Total</i>	26.0	1.0	27.0	54	<i>Total</i>	29.0	0.0	29.0	59.0
<b>SEMESTRE V</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VI</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Dirección Estratégica</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Gestión de Negocios (1)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Estudio de los Impuestos</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Administración Financiera I (2)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Informática Administrativa III</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Relaciones Laborales (3)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Derecho Internacional</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Comercio Internacional</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Estructura Productiva de la Economía Mexicana</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Control de los Procesos (5)</u>	4.0	-	4.0	8.0

<u>Álgebra Lineal</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Investigación de Operaciones I</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Seguridad Industrial y Sistemas Ambientales</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Administración de Operaciones I</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Innovación y transferencia de tecnología</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Sistemas de Fabricación</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<i>Total</i>	<i>28.0</i>	<i>0.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56.0</i>	<i>Total</i>	<i>29.0</i>	<i>1.0</i>	<i>30.0</i>	<i>60.0</i>
<b>SEMESTRE VII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VIII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Auditoría y Consultoría Administrativa (1)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Seminario de Desarrollo Empresarial (1)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Administración Financiera II (2)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Formulación y Evaluación de Proyectos (2)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Admón. de Remuneraciones y Evaluación Personal (3)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Desarrollo de Capital Intelectual (3)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Investigación y Análisis de Mercado (4)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Mercadotecnia Integral (4)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Sistemas de Mejora Continua (5)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Modelos de Aseguramiento de la Calidad (5)</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Administración de Operaciones II</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Administración de la Tecnología</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Investigación de Operaciones II</u>	4.0	-	4.0	8.0	Optativas	4.0	-	4.0	8.0
<i>Total</i>	<i>28.0</i>	<i>0.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56</i>	<i>Total</i>	<i>28.0</i>	<i>0.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56.0</i>
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Tendencias de la Administración y el Administrador</u>					<u>Auditoría de Personal</u>				
<u>Financiamiento Empresarial</u>					<u>Auditoría de Calidad</u>				
<u>Mercadotecnia Intenacional [sic]</u>									
<i>Total de Horas de la Carrera</i>				<b>223</b>	<i>Número de créditos</i>				446

Publicado en: 2003-11-11

En este plan podemos observar que los créditos que corresponden a las materias *humanísticas* son 30 de un total de 446, es decir, el 6.7%.

## PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE INGENIERÍA EN INFORMÁTICA DE LA UPIICSA

SEMESTRE I					SEMESTRE II				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Matemáticas Discretas I</u>	4	-	4	8	<u>Cálculo Diferencial e Integral</u>	3	1	4	8
<u>Sistemas Digitales I</u>	4	-	4	8	<u>Fundamentos de Física</u>	4	-	4	8
<u>Aplicaciones Digitales I</u>	1	1	2	4	<u>Física Aplicada</u>	1	1	2	4
<u>Dibujo Industrial Asistido por Computadora</u>	1	2	3	6	<u>Sistemas Digitales II</u>	3	-	3	6
<u>Lenguajes de Programación I</u>	3	1	4	8	<u>Aplicaciones de Sistemas Digitales II</u>	1	1	2	4
<u>Herramientas Computacionales</u>	2	1	3	6	<u>Lenguajes de Programación II</u>	2	2	4	8
<u>Sociedad y Ética Profesional</u>	3	-	3	6	<u>Estructura y Representación de Datos</u>	4	-	4	8
<u>Investigación Científica y Tecnológica</u>	1	-	3	6	<u>Comunicación Profesional</u>	4	-	4	8
					<u>Ingeniería del Software</u>	3	-	3	6
<i>Total</i>				21.0 5.0 26.0 52.0	<i>Total</i>				25.0 5.0 30.0 60.0
SEMESTRE III					SEMESTRE IV				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Álgebra Lineal</u>	3	1	4	8	<u>Métodos Numéricos</u>	2	2	4	8
<u>Arquitectura de Computadoras</u>	3	1	4	8	<u>Análisis y Adquisición de Datos</u>	3	-	3	6
<u>Procesos Químicos Industriales</u>	3	-	3	6	<u>Aplicaciones de adquisición de datos</u>	1	1	2	4
<u>Aplicación de Procesos Químicos Industriales</u>	1	1	2	4	<u>Análisis y diseño de Sistemas de Información</u>	3	-	3	6
<u>Lenguajes de Programación III</u>	2	2	4	8	<u>Bases de Datos</u>	4	-	4	8
<u>Teoría de la Computación</u>	3	-	3	6	<u>Compiladores</u>	2	2	4	8
<u>Algoritmos Computacionales</u>	3	1	4	8	<u>Sistemas Operativos</u>	3	1	4	8
<u>Administración General</u>	4	-	4	8	<u>Economía</u>	4	-	4	8
<i>Total</i>				22.0 6.0 28.0 56.0	<i>Total</i>				22.0 6.0 28.0 56.0
SEMESTRE V					SEMESTRE VI				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Probabilidad</u>	3	1	4	8	<u>Estadística</u>	2	2	4	8
<u>Comunicación de Datos (2)</u>	3	1	4	8	<u>Redes y Conectividad (2)</u>	2	2	4	8
<u>Sistemas Manejadores de Bases de Datos(3)</u>	2	2	4	8	<u>Diseño y Desarrollo de software (3)</u>	4	-	4	8

<u>Evaluación de Sistemas de Cómputo (1)</u>	3	-	3	6	<u>Ingeniería del Conocimiento</u>	4	-	4	8
<u>Introducción a la inteligencia Artificial</u>	4	-	4	8	<u>Control Numérico (1)</u>	2	2	4	8
<u>Herramientas Automatizadas (5)</u>	1	2	3	6	<u>Costos y Presupuestos (4) (5)</u>	4	-	4	8
<u>Contabilidad General (4)</u>	4	-	4	8	<u>Ingeniería Asistida por Computadora</u>	2	2	4	8
<i>Total</i>	<i>20.0</i>	<i>6.0</i>	<i>26.0</i>	<i>52.0</i>	<i>Total</i>	<i>20.0</i>	<i>8.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56.0</i>
<b>SEMESTRE VII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VIII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Investigación de Operaciones</u>	2	2	4	8	<u>Auditoría y Seguridad en Tecnologías de Información</u>	3	-	3	6
<u>Aplicaciones en Redes (2)</u>	2	2	4	8	<u>Habilidades Gerenciales</u>	3	-	3	6
<u>Producción Computarizada (1)</u>	1	2	3	6	<u>Instrumentación Virtual (1)</u>	4	2	3	6
<u>Legislación Informática (3) (5)</u>	4	-	4	8	<u>Formulación y Evaluación de Proyectos (4)</u>	4	-	4	8
<u>Simulación de Sistemas</u>	1	2	3	6	<u>Administración de Tecnologías de Información (5)</u>	3	-	3	6
<u>Ingeniería Económica (4)</u>	4	-	4	8	<u>Calidad Normalización y Desarrollo Sustentable (3)</u>	4	-	4	8
<u>Ingeniería Administrativa</u>	3	1	4	8	Optativa	4	-	4	8
<i>Total</i>	<i>17.0</i>	<i>9.0</i>	<i>26.0</i>	<i>52.0</i>	<i>Total</i>	<i>22.0</i>	<i>2.0</i>	<i>22.0</i>	<i>48.0</i>
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
					<u>Robótica Industrial (1)</u>				
					<u>Técnicas Modernas de Comercialización (3), (4), (5)</u>				
					<u>Redes Globales (2)</u>				
<i>Total de Horas de la Carrera</i>				<b>216.0</b>	<i>Número de créditos</i>				<b>432.0</b>

Publicado en: 2003-11-13

En este plan podemos observar que los créditos que corresponden a las materias *humanísticas* son 20 de un total de 432, es decir, el 4.6%.

## PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE INGENIERÍA EN TRANSPORTE DE LA UPIICSA

SEMESTRE I	T	P	T/H	C	SEMESTRE II	T	P	T/H	C
<u>Cálculo Diferencial</u>					<u>Cálculo Integral</u>				
<u>Diseño De Vías Terrestres Por Computadora</u>					<u>Comunicación Profesional</u>				
<u>Transporte Carretero</u>					<u>Vías Terrestres I (Proyecto)</u>				
<u>Introducción A La Logística</u>					<u>Transporte Marítimo</u>				
<u>Introducción A La Ingeniería En Transporte</u>					<u>Transporte Ferroviario</u>				
<u>Introducción A La Informática</u>					<u>Electromagnetismo</u>				
<u>Mecánica Clásica</u>					<u>Electromagnetismo Experimental</u>				
<u>Mecánica Clásica Experimental</u>									
<i>Total</i>					<i>Total</i>				
SEMESTRE III	T	P	T/H	C	SEMESTRE IV	T	P	T/H	C
<u>Álgebra Lineal</u>					<u>Matemáticas Aplicadas</u>				
<u>Probabilidad</u>					<u>Estadística</u>				
<u>Vías Terrestres II (construcción)</u>					<u>Administración II</u>				
<u>Administración I</u>					<u>Transporte Multimodal</u>				
<u>Manejo Y Seguridad De La Carga</u>					<u>Ingeniería De Tránsito I</u>				
<u>Electricidad Y Electrónica</u>					<u>Tecnología De Vehículos I</u>				
<u>Electricidad Y Electrónica Experimental</u>					<u>Máquinas Térmicas Y Transformación De Energía</u>				
<u>Química Energética Y Abiental</u>					<u>Transporte Aéreo</u>				
<u>Química Energética Y Ambiental Experimental</u>									
<i>Total</i>					<i>Total</i>				
SEMESTRE V	T	P	T/H	C	SEMESTRE VI	T	P	T/H	C
<u>Investigación De Operaciones I</u>					<u>Investigación De Operaciones II</u>				
<u>Estadística Aplicada</u>					<u>Sociedad Y Ética Profesional</u>				
<u>Microeconomía</u>					<u>Macroeconomía</u>				
<u>Organización Y Sistemas</u>					<u>Introducción Al Derecho Del</u>				

<u>Administrativos</u>					<u>Transporte</u>				
<u>Admón. De Personal (Aplicaciones Para Ingeniería)</u>					<u>Diagnóstico Logístico (2)</u>				
<u>Ingeniería De Tránsito II</u>					<u>Movilidad Y Transporte Urbano</u>				
<u>Tecnología De Vehículos II</u>					<u>Tecnología De Vehículos III</u>				
<u>Contabilidad De Costos De Transporte</u>					<u>Tecnología Del Transporte Multimodal</u>				
					<u>Investigación Científica Y Tecnológica (1)</u>				
<i>Total</i>					<i>Total</i>				
<b>SEMESTRE VII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VIII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Modelos De Reemplazo Y Mantenimiento</u>					<u>Evaluación De Proyectos De Transporte</u>				
<u>Psicosociología Industrial</u>					<u>Operación De Terminales</u>				
<u>Evaluación Económica y Social del Transporte</u>					<u>Logística De Flujos Internacionales (2)</u>				
<u>Derecho Mercantil</u>					<u>Administración De La Operación Del Transporte Urbano</u>				
<u>Proyecto Logístico (2)</u>					<u>Operación De Flotas</u>				
<u>Planeación Táctica Del Transporte Urbano</u>					<u>Tópicos Selectos De Ingeniería En Transporte (1)</u>				
<u>Simulación De Sistemas De Transporte</u>					<u>Optativas</u>				
<u>Gestión Integral De Proyectos De Transporte (1)</u>									
<i>Total</i>					<i>Total</i>				
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Sist. De Información Para La Toma De Decisiones</u>					<u>Mercadotecnia E Investigación De Mercados</u>				
<u>Dinámica De Sistemas</u>					<u>Finanzas</u>				
<u>Evaluación Ambiental De Proyectos De Transporte</u>					<u>Derecho De Transporte</u>				
<i>Total de Horas de la Carrera</i>				<b>216.0</b>	<i>Número de créditos</i>				<b>432.0</b>

No aparecen créditos por materia en este plan de estudios.

## PLAN DE ESTUDIOS DE LA CARRERA DE INGENIERÍA INDUSTRIAL DE LA UPIICSA

SEMESTRE I					SEMESTRE II				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Cálculo Diferencial</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Cálculo Integral</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Introducción a la Ingeniería Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Probabilidad</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Dibujo Industrial asistido por Computadora</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Organización Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Administración General</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Introducción a la Informática</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Sociedad y Ética Profesional</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Investigación Científica y Tecnológica</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Comunicación Profesional</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Mecánica Industrial I</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Mecánica Clásica part1 part2</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Acústica y Óptica</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Física Experimental I</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Física Experimental II</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<i>Total</i>	26.0	1.0	27.0	54.0	<i>Total</i>	26.0	1.0	27.0	54.0
SEMESTRE III					SEMESTRE IV				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Estadística</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Métodos Matemáticos de la Ingeniería</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Ingeniería de Métodos del Trabajo</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Ingeniería de Medición del Trabajo</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Química I</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Química II</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Administración de Personal (API)</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Contabilidad de Costos Aplicaciones para la Ingeniería</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Mecánica Industrial II</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Informática Aplicada a la Ingeniería</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Electromagnetismo</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Tecnología de Materiales</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Química Industrial I</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Sistemas Neumáticos e Hidráulicos</u>	2.0	1.0	3.0	6.0
<u>Física Experimental III</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Química Industrial II</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<u>Análisis Sistemático de la Producción I</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Análisis Sistemático de la Producción II</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
					<u>Pruebas Mecánicas</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<i>Total</i>	25.0	3.0	28.0	56.0	<i>Total</i>	25.0	4.0	29.0	58.0
SEMESTRE V					SEMESTRE VI				
T	P	T/H	C	T	P	T/H	C		
<u>Álgebra Lineal</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Investigación de Operaciones I</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Distribución de planta y Manejo de Materiales</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Planeación y Control de la Producción I</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Plantas y Procesos industriales</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Psicosociología Industrial (3)</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Finanzas</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Economía</u>	4.0	-	4.0	8.0

<u>Mercadotecnia e Investigación de Mercados</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Legislación y Mecanismos para la Promoción Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Electricidad y Electrónica Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Instrumentación y Control Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Control de Calidad</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Procesos de Manufactura I</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Electricidad Aplicada</u>	1.0	1.0	2.0	4.0	<u>Sistemas de Control</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<u>Normalización y Metrología Dimensional</u>	2.0	1.0	3.0	6.0	<u>Manufactura Industrial I</u>	1.0	1.0	2.0	4.0
<i>Total</i>	<i>28.0</i>	<i>2.0</i>	<i>30.0</i>	<i>60.0</i>	<i>Total</i>	<i>26.0</i>	<i>2.0</i>	<i>28.0</i>	<i>56.0</i>
<b>SEMESTRE VII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>SEMESTRE VIII</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Investigación de Operaciones II</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Logística Industrial</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Planeación y Control de la Producción II</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Sistemas de Gestión de Calidad</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Higiene y Seguridad Industrial</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Contaminación y Gestión Ambiental</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Ingeniería Económica</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Evaluación de proyectos</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Automatización de Procesos Industriales</u>	4.0	-	4.0	8.0	<u>Mantenimiento Industrial</u>	4.0	-	4.0	8.0
<u>Procesos de Manufactura II</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Sistemas Integrados de Manufactura</u>	2.0	2.0	4.0	8.0
<u>Manufactura Asistida por Computadora</u>	2.0	1.0	3.0	6.0	Optativa	3.0	-	3.0	6.0
<u>Pruebas no Destructivas</u>	1.0	1.0	2.0	4.0					
<u>Manufactura Industrial II</u>	1.0	1.0	2.0	4.0					
<i>Total</i>	<i>26.0</i>	<i>3.0</i>	<i>29.0</i>	<i>58.0</i>	<i>Total</i>	<i>25.0</i>	<i>2.0</i>	<i>27.0</i>	<i>54.0</i>
<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>	<b>ASIGNATURAS OPTATIVAS</b>	<b>T</b>	<b>P</b>	<b>T/H</b>	<b>C</b>
<u>Habilidades Gerenciales</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Sistemas de Información Estratégica</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Ergonomía</u>	3.0	-	3.0	6.0	<u>Estructura productiva de la economía mexicana</u>	3.0	-	3.0	6.0
<u>Planeación Estratégica</u>	3.0	-	3.0	6.0					
<u>Sistemas de Tiempos Predeterminados</u>	3.0	-	3.0	6.0					
<i>Total de Horas de la Carrera</i>				<b>225</b>	<i>Número de créditos</i>				<b>450</b>

Publicado en: 2005-10-15

En este plan podemos observar que los créditos que corresponden a las materias *humanísticas* son 26 de un total de 450, es decir, el 5.7%.

Todos los planes fueron tomados de la página de Internet [www.upiicsa.ipn.mx](http://www.upiicsa.ipn.mx)

## EPÍLOGO E

### Algunos comentarios de los alumnos.

"Quiero participar en el grupo de teatro porque tengo muchos miedos que dificultan mi crecimiento como persona; porque quiero aprender a manejar mis sentimientos y porque creo que puedo aportar ideas y valores al grupo." Gaby Escalante

"Dotar a mi espíritu de un poco de manjar de los dioses que son las bellas artes, utilizarlo en mi vida profesional, enseñar los mensajes que me haya dejado el teatro." "Ser explotados y aceptar que nos exploten es un sacrilegio al corazón, por eso buscamos ser salvados, perdonados o tal vez eso sea el anhelo en que nosotros algún día nos perdonemos y nos aceptemos sin ser como los demás quieren que seamos, sino ser lo que nosotros queramos, ¡sí, yo sé que es una fuerte lucha! Pero eso depende de ti..." Gaby Leguizamó

"¿Por qué escogí teatro? Porque me gusta todo lo que es el arte en general; y teatro me parece muy divertido. Un lugar en donde tú pones el límite de tu imaginación." Adriana Martínez

"Con este taller, y con otras actividades deseo ampliar mis límites y conocer mis capacidades o incapacidades, pero ante todo aprender de mi y de las personas a mi alrededor." Alan Uribe

"Uno debe luchar por lo que quiere, nunca es tarde para abrir las alas y volar para perseguir y alcanzar los sueños." "Si hoy ayudas, mañana tú serás ayudado." Alfredo Guerrero

"¿Qué es lo que más me gusta de la obra *Huelum*? En realidad me gusta toda, pero sin duda lo que más me llama la atención es que está realizada para jóvenes como nosotros, con problemas tan simples, pero a la vez tan complicados." Mauricio Tapia

"Me conozco más y me doy cuenta de todo el cariño de los demás y no estoy solo contra el mundo, soy parte de un todo, conozco mejor a la gente, me quiero, me respeto y soy mejor como persona, más responsable, más tierno, más sensible." Jorge Gutiérrez

"Tengo más voz para exigir lo que quiero, y más tacto para pedir lo que necesito para estar bien." Monserrat Nolasco

"Al principio en los ensayos me sentía como estúpido pero después me di cuenta que era un estúpido con mucha seguridad en mi mismo." Mauricio Perette

"Todos debemos aprender a ser líderes y madurar, evitar el *todo lo hago yo solo* y sobre todo ser humildes, la humildad posiblemente es la mayor virtud de un líder, ya que en base a esta se obtienen las demás cualidades que le dan esa calidad." Jasim González

"(...) se me hizo una experiencia muy bonita, porque además de disfrutar lo que hice, disfruté lo que hacía con mis compañeros, porque somos un equipo y me sirvió para darme cuenta que todos necesitamos de los otros para que esto nos salga bien, y que aunque un papel sea pequeño, todos somos como uno mismo, ya que si uno de nosotros se equivoca echa a perder el trabajo de los otros." Karla Martínez

"Me gusta mucho estar en el taller, estoy tranquila porque no es una clase más, sino un espacio que disfruto, en el que me siento bien." Diana Vázquez

"Aprendí de cada uno de ellos, y en algunos me vi reflejada." Estela Malvárez

"Me siento muy bien por todo lo que conseguí, puesto que superé muchos obstáculos y rompí muchas barreras, siento que aún puedo crecer mucho." Miguel Ángel Ríos

"En el taller me he podido desenvolver, hablar mejor, trabajar mucho conmigo y con mi cuerpo, también me quiero más y me doy cuenta que todo lo que uno se propone lo hace." Iliana Martínez

"¡Si apago la luz, somos todos del mismo color!" Ricardo Maturano



## BIBLIOGRAFÍA

- Akoschky, Judith, Ema Brandt, et al., Artes y escuela. Aspectos curriculares y didácticos de la educación artística, Col. Paidós Cuestiones de Educación, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1998.
- Ariel Rivera, Virgilio, La composición dramática, 3ª. ed, Col. Escenología, México, 1993.
- Aznar, Pilar (coord.), Teoría de la educación. Un enfoque constructivista, Tirant lo Blanch, Valencia, 1999.
- Barberá, Elena, et al., El constructivismo en la práctica, No. 2, Col. Claves para la innovación educativa, Barcelona, 2000.
- Beverido, Francisco, Taller de actuación, col. Escenología, México, 1997.
- Boleslavski, Richard y Michael Chejov, El arte del actor, Col. Escenología, México, 1998.
- Bont, Dan, Escenotécnicas en teatro, cine y televisión, Leda, Barcelona, s/a.
- Bou, Lluís Ma., Cómo enseñar el arte, Col. Educación y enseñanza, Ed. CEAC, Barcelona, 1989.
- Caballero, Cristian, Cómo educar la voz hablada y cantada, Edamex, México, 1994.
- Castellanos, Rosy, Apuntes de educación ciudadana. Una contribución en la búsqueda de la transformación social en nuestro país, Memoria de desempeño profesional para obtener el título de Licenciada en Pedagogía, FES-Acatlán, UNAM, 2004.
- Cázares, Laura, María Christen et al., Técnicas actuales de investigación documental, 3ª. ed., Ed. Trillas-UAM, México, 1990.
- Circo, maroma y brinco, serie: guías de orientación y trabajo, CONAFE, México, 1985.
- Correa Jasso, Elba, *“Creación de los clubes de arte, ciencia y tecnología en las escuelas del IPN”*, Proyecto, 20 de mayo de 1997.
- Cue, Luz María, El teatro en la escuela secundaria, Ed. SITESA, México, 1989.
- Díaz Barriga, Ángel, Tarea docente. Una perspectiva didáctica grupal y psicosocial, Ed. Nueva Imagen/UNAM, México, 1993.
- Díaz-Barriga, Frida y Gerardo Hernández, Estrategias docentes para un aprendizaje significativo. Una interpretación constructivista, 2ª. ed, McGraw-Hill, México, 2002.
- Eines, Jorge y Alfredo Mantovani, Didáctica de la dramatización, Col. Arte y Acción, 2ª. ed., Gedisa, Barcelona, 1997.
- Fischer-Lichte, Erika, Semiótica del teatro, Ed. Arco/Libros, Madrid, 1994.
- García-Pelayo, Ramón, Diccionario escolar, Ed. Larousse, México, 1987.

- Gardner, Howard, Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad, Ed. Paidós, Barcelona, 1997.
- Educación artística y desarrollo humano, Paidós Educador, México, 1998.
- La mente no escolarizada. Cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas, Temas de educación, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1991.
- Gennari, Mario, La educación estética. Arte y literatura, Ed. Paidós, Barcelona, 1997
- González, Lucía, El Teatro. Necesidad humana y proyección sociocultural, Ed. Popular, Madrid, s/f.
- Gorchakov, Nikolai y Vladimir Toporkov, El proceso de dirección escénica, Ed. Escenología, México, 1998.
- Goutman, Ana, Estudios para una semiótica del espectáculo, UNAM, México, 1995.
- Gutiérrez Sáenz, Raúl, Introducción a la didáctica, 10ª. ed., Esfinge, México, 2001.
- Psicología, 2ª. ed. Esfinge, México, 1991.
- Laguna, Encarna, Cómo desarrollar la expresión a través del teatro, Ed. CEAC, Barcelona, 1995.
- Makarenko, Antón, Poema pedagógico, Quinto Sol, México, s/f.
- Mayer, Frederick, Pedagogía comparada, Col. Pedagogía Dinámica, Ed. Pax, México, 1984.
- Monereo, Carlos (coord.), Estrategias de enseñanza y aprendizaje, SEP/Cooperación Española, España, 1998.
- Motos, Tomás y Leopoldo Aranda, Práctica de la expresión corporal, 2ª. ed., Serie Práctica, Ed. Ñaque, España 2004.
- Mussen, Paul, *et al.*, Desarrollo de la personalidad en el niño, 3ª. ed., Trillas, México, 1994.
- Nassif, Ricardo, "Los múltiples conceptos de la educación" en Pedagogía general, Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1974, pp. 3-17.
- Ontoria, Antonio, *et al.*, Potenciar la capacidad de aprender a aprender, Ed. Alfaomega, México, 2003.
- Ósipovna, María, El último Stanislavski, 2ª. ed., Col. Arte, Ed. Fundamentos, Madrid, 1999.
- Preciado, Juan Felipe, La actuación dramática creativa., Limusa, México, 1987.

- Rodrigo, María José y José Arnay (comp.), La construcción del conocimiento escolar, No. 2, Col. Temas de Psicología, Ed. Paidós, Barcelona, 1997.
- Ruiz, Marcela y Fidel Monroy, Desarrollo profesional de la voz, Col. Escenología, Ed. Gaceta, México, 1993.
- Santiago, Paloma, De la expresión corporal a la comunicación interpersonal, Ed. Narcea, Madrid, 1985.
- Savater, Fernando, El valor de educar, Ed. Ariel, Barcelona, 2006.
- Silberman, Larry, Paula Markovitch, *et al.*, Cómo hacer teatro (sin ser descubierto), Col. Libros del Rincón, SEP, México, 1994.
- Stadeler, Regina y Ester Alizeri, Expresión y apreciación artísticas, Oxford University Press Harla México, México, 1996.
- Stanislavski, Constantin, El arte del actor (principios técnicos para su formación), Escenología, México, 1998.
- Talleres Artísticos I.P.N. y Propuesta de Taller de lectura en los centros culturales del I.P.N.  
(Documento elaborado por Elba Correa Jasso y Rogelio Medina, s/f)
- Valor para cambiar, Al-Anon Family Group Headquarters, Nueva York, 1992.
- Vigotskii, L., La imaginación y el arte en la infancia, 2ª. ed., Ed. Fontamara, México, 1997.
- Wagner, Fernando, Teoría y técnica teatral, 3ª. ed. Editores Mexicanos Unidos, México, 1992.
- Zarzar, Carlos, La formación integral del alumno: qué es y cómo propiciarla, FCE, México, 2004.

#### ARTÍCULOS DE INTERNET:

- Alonso, Ana Belén (2005), *Taller de Escritura Creativa Alfa*. Consultado el 02 de enero de 2006 en: <http://www.geocities.com/alfataller/como.htm>
- Bernal, José Aquiles (2005), *Biología. Facultad de Ciencias, UNAM*. Consultado el 02 de enero de 2006 en: <http://biologia.fciencias.unam.mx/talleres/>
- Farfán, Edgar, "Proyecto pedagógico", en *Colegio Santa Francisca Romana*. Consultado el 02 de enero de 2006 en: <http://www.csfr.edu.co/csfr/pagina/constructivismo.xml>
- Instituto Politécnico Nacional, *Atribuciones de la Dirección de Difusión Cultural*, Consultado el 06 de enero de 2006 en [www.transparencia.ipn.mx](http://www.transparencia.ipn.mx)
- Massó, Francisco, *gabinete de psicología y analisis transaccional*. Consultado el 06 de septiembre de 2005 en: <http://www.cop.es/colegiados/M-00407/CONSTRUCTIVISMO.HTM>

# TELÓN

Elizabeth Xochilt Montaña Ramírez

México, D. F., año de 2006.

## “SUEÑOS VERDES”:

Adriana Martínez R. Alan Uribe Villarruel. Alef Ramírez López. Alfredo Guerrero Juárez. Alma López Olmos. Anaid Fajardo Castillo. Areli Jiménez Serrato. Bulmaro Gómez Manzano. Carlos Moreno Diez de Sollano. Cristian Ávila Hernández. David Aquino Rodríguez. Dennis Antonio Guzmán. Diana Gutiérrez Fierros. Diana Vázquez Dimas. Edgar Frías López. Elena Aguilar John. Elliuth Crivelli Burgos. Ernesto Eugenio Reyes. Estela Malvárez Carcaño. Esther Santamaría Rodríguez. Fernando Acuatla Meneses. Gabriela Escalante Castillo. Gabriela Leguízamo. Guadalupe Rojo Lucas Gómez. Haidée Hernández Aguirre. Iliana Villafuerte Martínez. Iraís Ríos Aguilar. Irving Guevara Sampayo. Isaí Reveles Ramírez. Janet Galicia Chávez. Jassim González Morales. Jorge Gutiérrez Salazar. Juan Torres Campa. Karla Martínez Guerrero. Karina Romero Peláez. Katerin Barreiro Franco. Luis López López. Luis Rojas Hernández. Lizet Salgado Chávez. Marco Garduño Espitia. Mariana Contreras Méndez. Maribel Soto Sánchez. Mauricio Bolaños. Mauricio Perette. Mauricio Tapia Trejo. Miguel González Gutiérrez. Miguel Ángel Ríos Ruíz. Montserrat Monroy Nolasco. Natalie Castro C. Paola Rodríguez Reyes. Perla García Aragón. Rafael Ortega Torres. Ricardo Maturano Sánchez. Roberto Moctezuma. Rosario Buendía Hernández. Ruth Rodríguez Morales. Salvador Buendía Solís. Saúl Torres Silva. Sergio Balderas Olguin. Virginia Rodríguez Pérez. Vania García Ruiz.