



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras Colegio de Literatura Dramática y Teatro

**Taller de Teatro en la Cancillería.
Un Espacio para la Creación Escénica**

**Informe Académico
Por Actividad Profesional
Para obtener el Título de
Lic. en Literatura Dramática y Teatro**

**Presenta:
Héctor Hernández Hernández**

**Asesor
Lic. José Ronaldo Vales Monreal**





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa Mireya, quien da sentido a mi vida.

A mis hijas; Fernanda y Frida, quienes son el motor que me impulsa a seguir adelante.

A mis padres, por los valores que me inculcaron y por el apoyo que de ellos siempre he recibido.

A mis hermanos, por su existencia y porque sé que cuento con ellos en todo momento.

A mis profesores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, por compartirme sus conocimientos (a los que continúan y a los que se nos adelantaron en el camino).

A mi asesor y amigo, y a mis tutores por su generosa ayuda y tiempo.

A mis queridos compañeros de la facultad, con quien compartí tiempos y espacios durante el tiempo que convivimos dentro y fuera de las aulas.

Al Taller de Teatro del CCH Sur y a la Escuela de Iniciación Artística N° 4 por mostrarme lo maravillosa que es esta carrera.

A la Secretaría de Relaciones Exteriores y a los funcionarios que me apoyaron en lograr la realización de este trabajo.

A mis compañeros y amigos del “Taller de Teatro de la Cancillería”, quienes dieron alma, cuerpo y corazón a este proyecto.

A Dios por sus bendiciones.

El Taller de Teatro en la Secretaría de Relaciones Exteriores
Un Espacio para la Creación Escénica

ÍNDICE

	<i>Página</i>
Introducción	1
Capítulo 1. Historia de la Secretaría de Relaciones Exteriores	3
1.1 Siglo XIX	3
1.2 Los albores del siglo XX	6
1.3 Etapa posrevolucionaria	9
1.4 Fin del siglo XX	8
1.5 Etapa moderna	9
1.6 El nuevo milenio	11
1.7 El área cultural en la SRE	12
Capítulo 2. Inmuebles e Infraestructura actual de la SRE	13
2.1 Aspectos técnicos del edificio de la SRE	15
2.2 Sistemas de seguridad del edificio de la SRE	15
Capítulo 3. El Proyecto.	18
3.1 Objetivo General	18
3.2 Objetivos Específicos	18
3.3 Espacios asignados para el Taller	20
3.4 Horario del taller	21
3.5 Metodología	21
3.6 Magia y Ritos	24
3.7 Grecia y Roma	26
3.8 El Teatro Medieval	28
3.9 La Comedia del Arte	29
3.10 El Barroco	31

3.11 La ilustración y el Romanticismo	33
3.12 El Realismo	35
3.13 El Teatro Épico	37
3.14 El Teatro del Absurdo	39
3.15 Teatro Total	41
3.16 El montaje	43
3.17 Resultados del proyecto en números	45
Conclusiones	47
Referencias bibliográficas	50
Anexos	52

Introducción

Regularmente, no es común encontrar dentro de las instituciones de gobierno áreas que se dediquen a coordinar actividades culturales o artísticas para sus propios empleados. Tomando en cuenta lo anterior, como empleado de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), me di a la tarea de desarrollar un proyecto para realizar un taller de teatro para los empleados de la dependencia y presentarlo ante las autoridades competentes para su aprobación; a fin de acercar por primera vez el quehacer teatral a un espacio donde no lo hay.

Consciente de que, la posibilidad de realizar un trabajo o investigación relacionada con mi carrera es nula en la Secretaría, y aún sin conocer si los empleados responderían al proyecto o si pasaría desapercibido para la comunidad de la SRE, opté por trabajar en el diseño del taller para llevarlo a cabo de julio a diciembre de 2009.

De acuerdo con los estatutos de la Secretaria de Relaciones Exteriores, la Misión de la dependencia es: "Ampliar y profundizar las relaciones políticas, económicas, culturales y de cooperación con las distintas regiones del mundo. Preservar y fortalecer la soberanía e independencia de México y garantizar los intereses y la seguridad nacional. Asegurar la coordinación de las acciones y programas en el exterior de los tres niveles de gobierno. Vigorizar la expresión de la identidad cultural y la imagen de México"¹.

Para poder cumplir su cometido, la Secretaría cuenta con un equipo de funcionarios, en todos sus niveles jerárquicos, que diariamente trabajan para lograr los objetivos planteados por sus autoridades; sin embargo, para lograr cumplir con su tarea, considero que los empleados deben tener la oportunidad de realizar actividades que los ayuden a combatir el estrés que pudieran sufrir en su trabajo diario.

Los empleados de las dependencias de gobierno difícilmente pueden realizar -por falta de tiempo, espacios y apoyos- actividades extralaborales que los ayuden a mantenerse saludables física y mentalmente en su mismo lugar de trabajo.

¹ <http://www.sre.gob.mx/index.php/cancilleria/mision-y-vision>

La implementación del taller de teatro en la SRE, buscó ofrecer a los empleados la opción de tener una actividad artística, a fin de convertirlo en un instrumento pedagógico que posibilite un apoyo en su desarrollo integral; es decir, potencializar sus capacidades para una expresión creadora en su entorno.

Asimismo, se trató de incidir positivamente en sus relaciones interpersonales, ya que al optimizar las destrezas físicas y ayudar a aumentar su autoestima, se da la oportunidad de mantener una mejor relación comunicativa que los auxilie en lograr una mayor armonía con el medio en el que se desenvuelven, ganando con esto mejores posibilidades de desarrollo.

Durante el tiempo que duró el taller también se buscó proporcionar a los participantes un nuevo espacio dentro de la dependencia para favorecer la conciencia de grupo, la seguridad personal y el descubrimiento de nuevas capacidades de expresión y creatividad. El proyecto acercó a los participantes a una nueva experiencia, la de practicar la experiencia colaborativa y el oficio mismo del actor.

CAPÍTULO 1

HISTORIA DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

1.1 Siglo XIX

El nacimiento de México a la vida independiente, contrajo a la par una serie de intervenciones extranjeras y el no reconocimiento de Estados como el de la Santa Sede y el de la Corona Española.

Como resultado de la firma de los Tratados de Córdoba² se dio la existencia legal de la nueva nación, a la cual se agregaban, además de sus múltiples problemas, las asechanzas del exterior. Así, se procedió a crear la Junta Provisional de Gobierno, fase previa a la instauración del modelo monárquico que en esa primera etapa de agrupación político-administrativa adoptaría México. Esta Junta Provisional designó a la Regencia del Imperio Mexicano, órgano de carácter ejecutivo que, en su calidad de gobernador interino, nombró al que sería en nuestro ámbito el primer Secretario y le confirió el título de Secretario de Negocios y Relaciones Interiores y Exteriores, para la que se fijó como su ámbito de competencia el atender y despachar todas las relaciones diplomáticas con las partes extranjeras.

Para la realización de estos primeros contactos con el exterior, se dio posesión del cargo al doctor José Manuel de Herrera, quien fue así consignado en los anales de la historia nacional como el primer Secretario de Relaciones Exteriores³

Consolidado el Estado mexicano y adoptada la Constitución de 1824, se estableció que el régimen de gobierno en el país sería de carácter republicano federal, precisándose en ella las atribuciones del Congreso General respecto del desarrollo de las relaciones internacionales, las del presidente de la República, en materia de nombramiento y remoción de secretarios, enviados diplomáticos y cónsules, así como en la concertación

² http://www.bicentenario.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1055:24-de-agosto-de-1821-se-firman-los-tratados-de-cordoba&catid=120:agosto&Itemid=221

³ http://www.abctlaxcala.com/index.php?option=com_content&view=article&id=126:don-jose-manuel-de-herrera-sanchez-ilustre-huamantleco-nombrado-primer-canciller-del-mexico-independiente&catid=41:reportajes&Itemid=59

de compromisos internacionales. Del mismo modo, se delineaba la organización administrativa y funciones de los despachos en los negocios del gobierno.

Acorde con la nueva estructura jurídico-política, y ante el incremento de los compromisos internacionales de México, se procedió, en julio de 1826, a expedir el primer Reglamento Interior del Ministerio de Relaciones Exteriores e Interiores, en el que se delimitaron tanto sus responsabilidades como sus atribuciones. Para 1831, se promulgó la Ley sobre el establecimiento de legaciones en Europa y América.

En 1836, como consecuencia del golpe de estado dirigido por el general Antonio López de Santa Anna, se promulgaron las Siete Leyes Constitucionales en las que se fijó como forma de gobierno el modelo republicano centralista, determinándose así las bases para que el presidente de la República nombrara, celebrara y dirigiera las relaciones internacionales de las que fuese parte el Estado Central. Al mismo tiempo, se establecía que serían cuatro los ministerios, uno de ellos el de Relaciones Exteriores.

Los efectos de la adopción de este sistema de gobierno se hicieron notar. Se procedió al establecimiento de medidas urgentes y necesarias mediante la promulgación de las Bases de Organización para el Gobierno Provisional de la República, firmadas en mayo de 1841 y en las cuales se señalaba la existencia de cuatro ministerios.

En cuanto a la Política Exterior, abundaron intereses ajenos y duras condiciones impuestas por las potencias para otorgar a México el rango de nación. Pérdida de territorio, por la Guerra de Texas y la correspondiente con Estados Unidos de 1847-1848, predominio comercial, dependencia por endeudamiento e inversión de capital, y técnica industrial.

La discusión pasó a ser -después de la invasión y pérdida de más de la mitad del territorio nacional en 1847- la prioridad indiscutible. En este contexto, durante la última administración del general Antonio López de Santa Anna se decretaron las Bases de la Administración Política de la República Mexicana el 22 de abril de 1853, las que

señalaban que serían cinco los Ministerios de Estado para el Despacho de los negocios del gobierno, uno de ellos con el nombre de Ministerio de Relaciones Exteriores; mismo que en mayo de ese año apareció en primer término dentro del decreto para el orden y denominación de los ministerios instituidos.

Al estar en el poder los liberales, con Ignacio Comonfort a la cabeza, se creó el Estatuto Orgánico Provisional de la República Mexicana en 1856, el cual señalaba la existencia de seis ministerios, instituidos para el buen gobierno, determinándose que uno de ellos sería el de Relaciones Exteriores. Sin embargo, en febrero de 1857 se adoptó una nueva Constitución para la República Mexicana, en donde se establecieron las facultades del Congreso General y las del presidente de la República, respecto de la ratificación y aprobación de los asuntos internacionales y del nombramiento y remoción de secretarios, agentes diplomáticos y cónsules, así como de la concertación de compromisos internacionales.

La aproximación al encuentro de soluciones positivas se hizo tangible con la Reforma de 1858-1860, y con la resistencia a la intervención extranjera de 1862-1867 que sentó las bases definitivas de la República Federal. Al fracasar el segundo Imperio, se acabaron las expectativas europeas respecto de México.

Al consolidarse el gobierno de Benito Juárez en 1861, se dan en forma sucesiva cuatro reformas y modificaciones a la composición orgánica del gobierno federal, en las cuales se manifestó la existencia del Ministerio de Relaciones Exteriores y de Gobernación.

En el periodo llamado “la república restaurada” y habiendo caído el imperio de Maximiliano, se trazaron nuevas bases para una política exterior cimentada en el respeto a la soberanía de los pueblos y en su igualdad jurídica, en congruencia con el proyecto nacional.

Sin mayor cambio en la organización jurídico-administrativa del gobierno de Benito Juárez, concluyó una etapa del Estado mexicano, dando paso al prolongado régimen del general Porfirio Díaz.

1.2 Los albores del siglo XX

Durante los primeros años del gobierno de Porfirio Díaz se decreta la existencia de siete secretarías para el despacho de los asuntos de orden administrativo del gobierno federal, estableciéndose la Secretaría de Relaciones Exteriores⁴.

Es de destacar que Porfirio Díaz mantuvo una posición firme en asuntos de la política exterior, ya que desarrolló una postura de acercamiento industrial, comercial, cultural y financiero hacia los países europeos.

De acuerdo a este documento, las misiones diplomáticas se dividían en cuatro categorías: misiones especiales y plenipotenciarias, legaciones extraordinarias y plenipotenciarias, legaciones de ministro residente, y legaciones de encargado de negocios. Siendo que los agregados militares o navales aparecían como personal asimilado, sin figurar en el escalafón diplomático.

Más adelante, Venustiano Carranza fue opositor al gobierno del usurpador Victoriano Huerta, al que se enfrentó por medio del Plan de Guadalupe. En el texto de dicho Plan se “consignaba la reorganización de los asuntos de todas las ramas de la administración pública, creándose ocho secretarías adscritas a la jefatura de las Fuerzas Constitucionales, siendo una de ellas la de Relaciones Exteriores”.

1.3 Etapa posrevolucionaria

Al término del movimiento revolucionario y como consolidación del Estado mexicano, se adopta el 5 de febrero de 1917 la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, determinándose que el Congreso de la Unión, a través de la Cámara de Senadores, analizaría la política exterior desarrollada por el Ejecutivo Federal y ratificaría los nombramientos de agentes diplomáticos y cónsules generales, así como los compromisos internacionales que en el nombre de México se concertaran. De igual forma, se plantean en ella las atribuciones del presidente de la República en el manejo y ejecución de las relaciones internacionales.

⁴ <http://www.sre.gob.mx/index.php/cancilleria/historia>

Además, señalaba en su artículo 90 que el Congreso de la Unión legislaría sobre la conformación de la administración pública. Así, en abril de 1917, se emitió una ley en la cual se establecía la existencia de seis secretarías y tres departamentos de Estado, siendo una de ellas la Secretaría de Estado, a la cual correspondería el despacho de los asuntos que tuviesen relación con el exterior.

El 25 de diciembre de 1917, el Congreso de la Unión expidió: la Ley de Secretarías y Departamentos de Estado; en la que se establecía que serían siete y cinco, respectivamente, las unidades administrativas con las que contaría la administración pública para el desahogo de sus tareas, restableciéndose el título de Secretaría de Relaciones Exteriores a una de ellas.

La aparente tranquilidad política y social en que se desenvuelven los gobiernos posrevolucionarios hace que los regímenes que se suceden, orienten sus esfuerzos a la satisfacción de las necesidades generales de la nación y procuren la atención de las grandes tareas que implica el bienestar económico y social del país.

El presidente Álvaro Obregón expidió en enero de 1922, la Ley Orgánica del Cuerpo Diplomático y el 15 de febrero, su reglamento, el cual manifestaba que el servicio diplomático se compondría por los jefes de misión y el personal de carrera.

Como obligaciones comunes del personal diplomático se prescribieron el sigilo y la discreción en los asuntos oficiales, abstenerse de intervenir en la política interna del país en que se encuentra y discreción en los asuntos oficiales. Por otro lado, los Jefes de Misión podían ser removidos de su cargo por el presidente la República sin necesidad de que expusieran los motivos de la determinación

El año de 1928 es fundamental en la historia de la formación del Estado Posrevolucionario. Terminaba el periodo presidencial del general Plutarco Elías Calles y era asesinado Álvaro Obregón, quien unos días antes había sido electo por segunda vez para ocupar la primera magistratura del país.

De esta manera, el aparato jurídico-administrativo sufrió transformaciones que repercutirían en la composición orgánica de la administración pública, sin que esto afectase la existencia de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la cual es contemplada en las Leyes de Secretarías y Departamentos de Estado que emitió el Congreso de la Unión en abril de 1934.

1.4 Fin del siglo XX

En 1998 se publicó el decimoquinto Reglamento para la Secretaría de Relaciones Exteriores. En el mismo se destacaba que la Secretaría de Relaciones Exteriores tendría a su cargo las atribuciones y el despacho de los asuntos que expresamente le encomiendan la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, la Ley del Servicio Exterior Mexicano, la Ley sobre la Celebración de Tratados y otras leyes, así como los reglamentos, decretos, acuerdos y órdenes relativos que expida el Presidente de la República.

Correspondería a la Secretaría de Relaciones Exteriores ejecutar la política exterior de México, promover, propiciar y asegurar la coordinación de las acciones en el exterior de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal -de conformidad con las atribuciones que a cada una de ellas correspondía, dirigir el Servicio Exterior Mexicano e intervenir en toda clase de tratados, acuerdos y convenciones en los que el país sea parte.

En ese Reglamento se puntualizaba que el Titular del Ramo tendría como facultades no delegables: acordar las acciones necesarias para la aplicación del Programa Nacional de la Mujer en el ámbito de la política exterior y las correspondientes al cumplimiento de los compromisos internacionales de México en materia de género, en coordinación con la Secretaría de Gobernación y sus órganos desconcentrados correspondientes, mediante el cual la Cancillería Mexicana prestó atención a la perspectiva de género.

Posteriormente, se dio a conocer el Decreto por el se reformaba el Reglamento de la Ley del Servicio Exterior Mexicano, promulgado el 12 de noviembre de 1997 y

publicado en el Diario Oficial del 13 de noviembre de 1997, destacando que el Servicio Exterior Mexicano sería el cuerpo permanente de funcionarios del Estado, encargado específicamente de representarlo en el extranjero y responsable de ejecutar la política exterior de México.

El Servicio Exterior dependería del Ejecutivo Federal. Su dirección y administración estarían a cargo de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

1.5 Etapa moderna

Podríamos tipificar el lapso 1946-2000 como el de la posrevolución y el de la era Moderna, dado el proceso de carácter global que se da en nuestro país en donde lo económico, lo social, lo político y lo cultural se interrelacionan, se interpenetran y avanzan a ritmos desiguales hasta terminar por configurar la sociedad moderna.

En esta etapa, México afrontó nuevos retos: el aumento de la longevidad de los mexicanos provocaba el problema del crecimiento demográfico; la industrialización determinaba el crecimiento desmesurado de las ciudades; el aumento en el nivel educacional y cultural suscitaba una opinión pública que demandaba perentoriamente mayor democracia política.

Vale la pena subrayar que en todo este proceso se puede advertir que los factores económicos, políticos, sociales y culturales estaban inextricablemente unidos y se determinaban mutuamente. Un fenómeno educativo y cultural como el crecimiento acelerado de las universidades condicionó un acontecimiento político como el del Movimiento Estudiantil de 1968. Al mismo tiempo, el Gobierno de México alentó una Política Exterior liberal y progresista, oponiéndose —en el marco de la OEA- a la expulsión de Cuba del Sistema Interamericano y al embargo comercial que sufrió este país a raíz de su revolución.

En este contexto, el Presidente Adolfo López Mateos abrió el panorama, pues si antes de su mandato los presidentes mexicanos sólo habían visitado Estados Unidos, él organizó giras por Europa, Asia y América Latina. A la vez, el país recibió la visita de

personajes tan importantes como Nehru, Tito, Sukarno; es decir, los principales líderes del Tercer Mundo; Charles De Gaulle, interesado en el acercamiento con América Latina; el emperador etíope Haile Selassie, quien vino a agradecer el apoyo a su país del régimen cardenista contra la invasión italiana anterior a la Segunda Guerra Mundial.

John F. Kennedy y algunos mandatarios sudamericanos también visitaron México; Jorge Alessandri de Chile, Rómulo Betancourt de Venezuela, Juan Bosch de la Dominicana, Paz Estenssoro de Bolivia. Otra visita muy significativa y sonada fue la de Anastás Mikoyán, viceprimer ministro de la Unión Soviética.

Con este tipo de política exterior, México prolongaba una tradición cuyos capítulos más sobresalientes habían sido los apoyos que Cárdenas había dado a la España republicana y a Etiopía.

En 1970, Luis Echeverría Álvarez inició su régimen que se caracterizó por una apertura al exterior, significándose por la ampliación de las relaciones diplomáticas de nuestro país, lo que obligó a tomar decisiones trascendentales para la conformación orgánica de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Después de la muerte de Francisco Franco, México suspendió sus relaciones con el simbólico gobierno de la República Española y las reanudó con el Estado Español, ahora convertido en monarquía. Asimismo, recibió una visita papal en 1979 y alentó la paz y la reconciliación en Centroamérica, a través del llamado Grupo Contadora.

Para 1982, se expidió la Ley orgánica del Servicio Exterior Mexicano y su Reglamento. Así fue como el 26 de noviembre de 1981, el Ejecutivo Federal sometió a consideración del Senado de la República la iniciativa de la Ley Orgánica del Servicio Exterior Mexicano. Cabe recordar que la incesante actividad que México había desarrollado en los foros internacionales durante esos años, constituía los fundamentos básicos de aquella Ley.

En el periodo presidencial de Miguel de la Madrid, se hicieron innovaciones y adiciones a la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, siendo 19 las dependencias

con las que contaba el Poder Ejecutivo para el mejor despacho de sus negocios, persistiendo entre ellas la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Cabe mencionar también que es en este periodo cuando las presiones económicas se reflejaban en la estructura administrativa del gobierno, dando como resultado que se adoptaran medidas conducentes a una reducción de presupuesto y de unidades administrativas en la totalidad de las dependencias del Ejecutivo Federal.

Esta medida se reflejó en la Secretaría de Relaciones Exteriores, al reducirse su estructura orgánica y erogación presupuestal, pero manteniendo íntegras las atribuciones que le señalaba la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal.

En 1989, es publicado un nuevo Reglamento Interior de la Secretaría de Relaciones Exteriores. En este reglamento se detallaban las funciones de la Secretaría de Relaciones Exteriores de acuerdo a las especificadas en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, la Ley Orgánica del Servicio Exterior Mexicano y otras leyes.

En el nuevo reglamento se acordaba que la Secretaría realizaría sus actividades de forma programada. Para el estudio, planeación y despacho de los asuntos que le competen, la Secretaría contaría con 3 Subsecretarías, Oficialía Mayor y Consultoría Jurídica, así como con 18 Direcciones Generales.

1.6 El nuevo milenio

El sistema internacional experimentó cambios profundos y significativos durante el decenio pasado. El sistema internacional que ha ido conformándose desde el fin de la guerra fría es desagregado, atomizado y plenamente globalizado, y exige diseñar nuevas estrategias y enfoques novedosos para insertar de manera provechosa a nuestro país en la economía internacional, a fin de para enfrentar los retos que encierra la nueva agenda de seguridad internacional y con objeto de garantizar condiciones de desarrollo sostenido y de bienestar para la sociedad. Por ello, la diplomacia mexicana del nuevo milenio ya no debe ser sólo un instrumento central en la preservación de la

soberanía y de la seguridad nacional, sino que debe convertirse además en una palanca para promover y apuntalar el desarrollo socioeconómico de México.

1.7 El área cultural en la Secretaría de Relaciones Exteriores

Dentro de la SRE se encuentra la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural (DGCEC), la cual se divide en tres diferentes direcciones: la Dirección de Convenios y Programas, la Dirección de Intercambio Académico y la Dirección de Promoción Cultural, las cuales tienen dentro de sus principales obligaciones:

- Elaborar los lineamientos generales de la política exterior de México en materia de promoción y cooperación cultural
- Coordinar y apoyar los programas y las actividades de promoción y difusión cultural que realizan las representaciones diplomáticas y consulares de México en el exterior
- Promover la imagen cultural de México en el exterior, en coordinación con otras dependencias y entidades gubernamentales y, en su caso, actores internacionales
- Coordinar la negociación de los convenios y acuerdos para establecer programas bilaterales y multilaterales de carácter educativo y cultural
- Servir de enlace de las áreas centrales de la Secretaría y de la administración pública, en general, con las representaciones diplomáticas y consulares de México en el exterior en materia de cooperación educativa y cultural
- Apoyar las donaciones de gobiernos extranjeros a instituciones mexicanas en materia de cooperación educativa y cultural
- Coordinar la evaluación de los programas y actividades de cooperación e intercambio educativo y cultural de la Secretaría
- Coordinar las relaciones interinstitucionales de la Secretaría en materia educativa y cultural y dar seguimiento a los compromisos internacionales adquiridos en dicha materia

Como puede observarse, el campo de trabajo de la Secretaría en el ámbito cultural tiene un fuerte impacto en la comunidad artística de nuestro país. Con el apoyo de esta Unidad Administrativa, diversos artistas pueden llevar su obra al exterior y darse a conocer en espacios internacionales. El impulso de la Secretaría sirve para que los nuevos artistas puedan iniciar la difusión de su obra, y para que los artistas ya reconocidos fortalezcan su presencia en las vitrinas internacionales, a fin de mantenerse vigentes.

Es importante mencionar, que mi ingreso a la SRE fue precisamente en la DGCEC, llamada en ese entonces Unidad de Asuntos Culturales, y que durante ese periodo (2003-2007), mientras estaba asignado a la Dirección de Intercambio Académico, surgió por primera vez la idea de realizar el taller de teatro; sin embargo, en ese momento las autoridades a las que les sugerí el proyecto no se vieron interesadas en el mismo. De igual forma, dicho proyecto fue esbozado antes de que conociera a fondo las instalaciones del inmueble que ocupábamos, por lo que al conocerlas y observar que no reunían las condiciones necesarias, el proyecto fue olvidado sin tener idea si en un futuro se podría realizar.

En ese entonces, la idea del taller en la SRE ya lo pensaba como una colaboración al interior de la dependencia, en donde los beneficios culturales y artísticos no sólo se dieran fuera de la Secretaría, sino que fueran generados y al mismo tiempo aprovechados por los propios trabajadores.

CAPITULO 2

INMUEBLES E INFRAESTRUCTURA ACTUAL DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

La SRE ha ocupado distintos inmuebles a lo largo de su historia, pero es durante el periodo del presidente Adolfo López Mateos cuando se ideó concentrar en un solo inmueble las labores de la Secretaría, así que se buscó una zona bien comunicada y con un entorno moderno para su ubicación.

El conjunto arquitectónico de Tlatelolco recientemente había sido creado y era orgullosamente mostrado a visitantes de otras naciones como un ejemplo de desarrollo nacional, por lo que se decidió la edificación de su sede en ese lugar.

En 1957 se encargó el proyecto a Pedro Ramírez Vázquez y en 1960 empezó la construcción del edificio el cual fue concluido en 1966 ya durante el mandato del presidente Gustavo Díaz Ordaz. Su construcción fue todo un reto por la zona donde se encuentra, que es predominantemente habitacional, lejana a las zonas de oficinas y embajadas y adyacente a una zona arqueológica recién rehabilitada.

A través del tiempo, el edificio sufrió diversos daños estructurales debido a los sismos registrados en la ciudad provocando que en diversas ocasiones fuera reparado.

Después de un profundo estudio y renovación a cargo de la Universidad Nacional Autónoma de México el edificio nuevamente recuperó su funcionalidad y su original estética.

Históricamente, la SRE se había ubicado en la mencionada zona de Tlatelolco, pero en mayo de 2003, el Presidente de la República, Vicente Fox, el Jefe de Gobierno del DF, Andrés Manuel López Obrador, y el Presidente de la Fundación del Centro Histórico de la Ciudad de México, Carlos Slim, suscribieron un Convenio de Colaboración con el objeto de alcanzar un acuerdo por medio del cual la sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores se trasladaría al Centro Histórico de la Ciudad de México y formaría parte del proyecto denominado “Plaza Juárez”, contribuyendo así con el rescate urbano de esta zona. De este modo, la antigua torre de la Cancillería es cedida a la UNAM y convertida en el Centro Cultural Universitario de la máxima casa de estudios.

Fue así como el Gobierno del DF y la Fundación del Centro Histórico, constituyeron el fideicomiso “Plaza Juárez”. El Gobierno del Distrito Federal aportó al Fideicomiso los terrenos de su propiedad y recursos líquidos, y la Fundación aportó la construcción de los edificios de oficinas y de estacionamientos.

La nueva sede de la Cancillería mexicana, frente al Hemiciclo a Juárez, fue inaugurado oficialmente en el último día de actividades de Andres Manuel López Obrador como Jefe de Gobierno de la Ciudad de México, como parte de un plan de rehabilitación del centro histórico, y que incluyó la remodelación de la Avenida Juárez y de la Alameda Central ⁵.

2.1 Aspectos técnicos del edificio de la SRE

- Superficie total de construcción : 58,000 m²
- Veintitrés niveles y un sótano
- Cimentación a base de pilas apoyadas en la segunda capa dura del lago (a más de 50 metros de profundidad)
- Estructura mixta de concreto y acero

2.2 Sistemas de Seguridad del edificio de la SRE

Seguridad física

- Sistema tecnológicamente vanguardista contra incendios por medio de un sistema que cubre el 100 % del edificio con bombas eléctricas y de combustión interna, cisterna de 1300 m³
- Escaleras de emergencia presurizadas
- Estructura cubierta con retardante al fuego
- Sistema de alarma sísmica y sismógrafo integrado a la estructura del edificio
- Sistemas de navegación y seguridad en helipuerto

Control de acceso

- Equipo detector de metales en los accesos al edificio
- Equipo de bandas de rayos x para registro de paquetes

⁵ http://www.diputados.gob.mx/cedia/biblio/virtual/dip/guerretrans/47_exterior.pdf

- Equipo lector biométrico y de proximidad para el control de acceso del personal al edificio y aéreas restringidas

Vigilancia

- Circuito cerrado de televisión por medio de 108 cámaras distribuidas en las partes estratégicas del edificio
- “Bunker” centralizado para el control de seguridad y la automatización del edificio en general

Energía eléctrica

- Zona altamente protegida por ser parte del centro histórico por 4 centrales eléctricas
- El edificio contará con dos acometidas eléctricas
- Se cuenta con tres plantas de emergencia que satisfacen la demanda de energía eléctrica para no detener la operación de la secretaría
- Protección para descargas atmosféricas

Instalaciones especiales

- Sistema de aire acondicionado que cubre el 100 % del edificio con una capacidad de 1350 toneladas de refrigeración
- Divisiones internas para los privados a base de cancelería de aluminio
- Alfombra en todos las aéreas de oficinas
- Mobiliario modular nuevo para la zona central de oficinas
- Comedores para empleados

Funcionalidad

- Sistema de voz y datos de tecnología vanguardista como una red de voz con una capacidad para 3000 usuarios
- Centro de cómputo con tecnología de punta

- Zona de salas de conferencias con tecnología en proyección, sonido y traducción simultánea y mobiliario de diseño especial
- Dos cocinas con capacidad de preparación de 2,000 comensales
- Salas de juntas internas, salones de capacitación y sala multimedia
- Doce elevadores para el personal
- Un elevador de servicio y dos escaleras eléctricas
- Montacargas entre cocinas y salones para conferencias
- Lavafachadas
- Área de accesos de servicios por rampa directamente a sótano
- Estacionamiento para 1,044 cajones con tres elevadores con acceso inteligente
- Sucursal bancaria al servicio de los empleados
- Agencia de viajes
- Consultorio médico con área para recuperación
- Atención al público para asuntos jurídicos y consulares con acceso independiente

Como se puede observar, la nueva sede de la Secretaría de Relaciones Exteriores es actualmente uno de los edificios más modernos del país y forma parte de la nueva generación de edificios inteligentes que se comienzan a construir en la ciudad.

El inmueble cuenta con las condiciones y características para albergar diversos eventos y actividades en su interior al mismo tiempo. De igual forma, cumple con las condiciones para, en caso de que fuera posible, albergar diferentes eventos culturales. Su modernidad lo hace propicio para llevar a cabo talleres artísticos (teatro, danza, artes plásticas, coro, etc.) y tantas actividades culturales como la dependencia quiera realizar.

La grata experiencia que dejó el taller de teatro entre la diplomacia es una clara muestra de que en las dependencias de gobierno también tiene cabida la cultura.

CAPITULO 3

EL PROYECTO

3.1 Objetivo General

El taller de teatro busca propiciar la libre expresividad de los participantes a través de diversas técnicas, juegos y ejercicios teatrales, que contribuyan a un desarrollo integral que les permita progresar tanto a nivel laboral y profesional como personal. Lo anterior, con el fin de aplicarlo en un montaje teatral al finalizar el taller.

3.2 Objetivos específicos

- Aprender a canalizar las emociones
- Ganar confianza
- Favorecer la toma de conciencia de su cuerpo y su voz
- Potenciar las habilidades expresivas
- Facilitar la libre expresión de su carga de emotividad y sensibilidad
- Mediante el juego teatral aprenderemos a conocer nuestro entorno y a las personas que nos rodean, lo cual es importante para saber manejarse con soltura
- Agudizar la observación, la percepción, la concentración y la escucha activa
- Propiciar la experimentación de las diferentes formas del lenguaje artístico a través del teatro como arte integrado
- Desarrollar su sentido artístico, tanto en la expresión como en la apreciación.
- Desarrollar la memoria del participante
- Incentivar la integración grupal y el respeto al compañero
- Desarrollar la imaginación y la improvisación, a fin de encontrar respuestas adecuadas a situaciones críticas
- Mejorar la interacción y la relajación en situación de crisis.

Gracias a que en el 2006, la Secretaría cambia su sede a un nuevo inmueble con mejores características y condiciones de espacio que la histórica Torre Tlatelolco, y al mismo tiempo congrega a todos sus empleados en un solo edificio -anteriormente se repartían en tres diferentes inmuebles-, renace la idea de impartir un taller de teatro para el personal de la dependencia.

Con las nuevas condiciones de espacio en el edificio, el proyecto empieza a tomar nuevamente forma, a fin de poder ofrecer a los empleados de la SRE una actividad artística.

Durante el diseño y delimitaciones del proyecto, pensar en realizar un taller de teatro en la Secretaría llevó a preguntarme si un proyecto artístico de esta naturaleza podría tener cabida en una dependencia de gobierno, donde no existían antecedentes que pudieran servir de referencia para conocer sus alcances.

El proyecto planteaba un programa de trabajo para 31 sesiones, que abarcaban desde los principios del teatro en la época de los hombres primitivos y las primeras civilizaciones, su cambio y evolución, hasta llegar a reflexionar sobre el teatro en la actualidad, así como sus nuevas tendencias⁶.

El proyecto lo presenté en mayo de 2009, ante la Subdirección del Comité de Clima Organizacional (CCO) de la Dirección General Adjunta de Recursos Humanos de la Secretaría. La Subdirectora, por fortuna, también estudiosa del teatro, llevó la propuesta al pleno del Comité, el cual está conforma por funcionarios que representan a diferentes coordinaciones administrativas de la Secretaría.

Una vez que el proyecto fue aprobado por el Comité, preparé una convocatoria invitando a los empleados, de todo nivel jerárquico, a participar en el primer taller de teatro que se impartiría en la SRE⁷, no sin antes acudir a una plática que daría en conjunto con el CCO, con el objeto de aclarar las dudas que pudieran tener los

6 Anexo 1 Cronograma del taller de teatro

7 Anexo 2 Convocatoria al taller de teatro

interesados⁸. La convocatoria fue enviada a través del correo electrónico institucional de la dependencia con el apoyo del CCO

La respuesta de los empleados de la Secretaría a la convocatoria fue una agradable sorpresa. Las inscripciones se cerraron de manera anticipada, en virtud de que en los primeros cuatro días, de los ocho que se tenían contemplados que estaría abierta la convocatoria, 44 personas se habían inscrito al taller de una población aproximada de 2,100 trabajadores ubicados en el inmueble.

Al inicio del proyecto, los comentarios de los participantes coincidieron en que el taller les permitiría lograr un mayor desarrollo, tanto laboral como personal y agradecían el hecho de que la dependencia impulsara estas actividades que sin duda repercutirían en un mejor desempeño en sus áreas de trabajo, promoviendo así el trabajo en equipo y la interacción con otros compañeros dentro de la Secretaría⁹.

3.3 Espacios asignados para el Taller

Una vez iniciado el taller, el Comité de Clima Organizacional (CCO) se encargaba de solicitar los espacios a la Dirección General de Protocolo, quien asignaba semanalmente los espacios para el desarrollo del taller, los cuales podían variar según las actividades agendadas en las diferentes salas.

Regularmente, se nos asignó una sección de la Sala José Maria Morelos y Pavón, ubicada en el piso uno que tiene un área aproximada de 720 m² (48 x 15 metros) la cual se puede dividir en seis diferentes secciones de 120 m² aproximadamente cada una. En caso de que estas secciones se encontraran ocupadas, se nos asignaba un área del piso tres, la cual en realidad es un espacio que sirve como estancia de las salas de ese piso.

Es importante mencionar, que las condiciones de ambos espacios son muy diferentes. Mientras la Sala Morelos está alfombrada, tiene una altura de 4 metros

8 Anexo 3 Orden del día de reunión informativa

9 Anexo 4 Comentarios de los participantes

aproximadamente y tiene aire acondicionado, el área del piso tres es una zona común, sin privacidad y con piso de concreto. La segunda mitad del taller nos fue asignado este espacio.

3.4 Horario del taller

Los empleados de nivel operativo de la dependencia terminan su labor diaria a las 15 hrs. Los empleados de mando medio y alto, teóricamente concluyen su horario de trabajo a las 18 hrs., aunque su salida puede variar entre las 19 y las 21 hrs. Sin embargo, a pesar de estas condiciones, se continuó trabajando en el proyecto esperando que los empleados pudieran adecuar su horario laboral y personal a las características propias del taller. Una vez que finalizó el taller de teatro y a pesar de lo complicado del horario, la asistencia de los participantes fue de un 82.2%¹⁰.

3.5 Metodología

Cuando el proyecto fue aprobado por el CCO, el mismo Comité se encargó de la difusión y seguimiento del proyecto.

Para las sesiones, se solicitó a los participantes ropa de trabajo y calzado cómodo, así como un examen médico que especificara que estaban físicamente sanos y aptos para realizar ejercicio físico. A todo esto, los participantes accedieron gustosamente a fin de iniciar con el taller.

Además del trabajo físico, de ejercicios escénicos, de improvisación, análisis de algunas obras de teatro y ensayos de la obra, el taller buscó ofrecer a los participantes una serie de destrezas que les pudieran servir en la vida cotidiana, fomentar la capacidad para pensar, razonar, criticar y tener iniciativas.

Aunque era difícil imaginar la forma en que los participantes recibirían la parte teórica de la sesiones, dado que no cuentan con los conocimientos del tema, los participantes los tomaron con mucho interés. Su participación siempre fue activa, tratando de

¹⁰ Anexo 5 Lista de asistencia de los participantes

absorber los conocimientos que se desprendían en cada sesión, no sólo del coordinador del grupo, sino también de los que ellos mismos podían aportar.

Aunque en menor escala, sin poner en riesgo el trabajo que se realizó, también se dieron controversias entre los participantes. Trabajar con un promedio de treinta personas en cada clase, física, intelectual y emocionalmente, en ocasiones daba como resultado que cada miembro del grupo defendiera sus puntos de vista de acuerdo al tema que se planteaba.

Al final del taller, se pudo concluir que se habían alcanzado los objetivos planteados en un inicio, principalmente el de dar a los participantes un nuevo enfoque a las actividades que cada uno de ellos realiza en la dependencia, mostrándoles que la Secretaría también puede ser un espacio para la creación artística.

Asimismo, se encaminó a los participantes en la adquisición de habilidades de carácter social, como; trabajar en grupos, desenvolverse en las relaciones interpersonales, organizar y planificar el trabajo colectivo e individual.

La propuesta del taller consistió en impartir diez unidades temáticas, teniendo como pretexto la historia del espectáculo escénico, desarrollando ejercicios centrados en los siguientes elementos esenciales los cuales se han constituido como básicos del lenguaje teatral¹¹.

A continuación se detallan los puntos que se incorporaron al plan de trabajo del taller, así como los temas que se trabajaron durante el proyecto.

Historia del teatro

Exposición y desarrollo de manera concisa de los contenidos básicos teatrales seleccionados de cada época histórica como eje del proyecto de trabajo.

Juegos iniciales de motivación

¹¹ Anexo 6 Temas del curso

Se realizaron actividades motivadoras para introducir el tema. Juegos de expresión oral o escrita con la finalidad de permitir que los participantes se interesen en los conceptos básicos desarrollados en la unidad a partir de sus conocimientos previos, condición indispensable para que el aprendizaje sea significativo.

Sensibilización

Se persiguió que los participantes respondieran constantemente a los estímulos sensoriales a partir de su mundo personal y de su entorno. Las actividades están pensadas, por un lado, para cultivar la sensibilidad, y por otro, para desarrollar las habilidades sensoriales de los sentidos. Para eliminar las tensiones y para crear un ambiente propicio para la creatividad, se recurrió a menudo a técnicas que ayudaban a la relajación.

Creatividad corporal

La finalidad consistió en desarrollar la toma de conciencia de nuestro esquema corporal, el análisis y el ejercicio de las posibilidades de movimiento, la adquisición de destrezas expresivas y la relación del cuerpo con el espacio. Quedó claro que no se pretende conseguir habilidades físicas, sino una habilidad expresiva con el cuerpo de manera creativa y comunicativa.

Juegos de voz

Por medio de unas técnicas básicas, se intentó descubrir la potencialidad expresiva de nuestra voz, a fin de valorarla como vehículo de expresión y de creación personal. Asimismo, sirve para mejorar la lectura o la dicción en voz alta. La voz constituye, junto con las técnicas de expresión corporal, la base de la interpretación de los actores y actrices.

Teatralización

Esta parte es de las más importantes, y consiste en dar estructura dramática (diálogos, conflictos y dinámica de las acciones) a cualquier tipo de texto para que pueda ser representado. El origen de los textos para dramatizar puede ser muy variado: poemas, canciones, cuentos, noticias de prensa, chistes, anuncios, etc. En la teatralización se aglutinan todos los conocimientos temáticos trabajados en la unidad. Ahora se tendrá que recurrir a aquello que se ha aprendido, a la imaginación y a la creatividad.

Las diez unidades temáticas que se abordaron son las siguientes:

3.6 MAGIA Y RITOS. Hacia el dominio de las fuerzas de la naturaleza. El origen mágico y ritual del teatro¹².

En los pueblos de la época paleolítica, fundamentalmente cazadores, al volver de la cacería celebraban sus hazañas disfrazándose con la piel de sus presas, imitando los movimientos que observaban en los animales. Por la necesidad de comunicar lo que les había pasado mediante esas danzas y manifestaciones mímicas, encontramos las primeras formas de manifestación teatral.

Partiendo de esto, se compartió con los participantes los procesos que tuvieron que pasar durante estos primeros años de la representación, en donde la imitación y la magia son el antecedente directo del origen del teatro.

Se comentaron los inicios del primer actor, el cual tiene su origen en el cazador que demostraba tener más éxito en las danzas y representaciones convirtiéndose en mago o chamán y era el encargado de disfrazarse con la piel del animal e imitarlo mientras el resto de la tribu simulaba atravesarlo con lanzas. Fue así, el primer actor o actriz de la historia que actuó de cara al público.

¹² Motos, Tomás, *El taller de teatro*, Barcelona, Octaedro, 2001, p. 27

A continuación se mencionan algunos de los ejercicios escénicos que se realizaron en las sesiones:

- En el pasado los pueblos primitivos frotaban dos palos para hacer fuego, para recordar esa etapa de la historia de la humanidad, los participantes frotaron sus manos sobre su cuerpo o el de un compañero, a fin de relajar los músculos con cuidado de no lastimarse.
- Se memorizaron alabanzas al ruido y al silencio y fueron recitadas en grupo, con el objeto de escuchar sus voces en grupo.
- Se realizó un proceso de identificación personal con cada uno de los cuatro elementos (fuego, agua, viento y tierra), a fin de representar libremente las características que cada uno tiene. Asimismo, se realizó el ejercicio de manera grupal, así como diversas variaciones del ejercicio (como si fueran lava emanando de un cráter, como si fueran agua corriendo por un río, como si fueran el viento de un tornado, como si fueran la tierra que se mueve por un temblor).
- Se repartieron fichas con nombres de animales (pollo, caballo, pato, perro, elefante, etc.) algunos de ellos repetidos, el objetivo es que al moverse pudieran comunicarse con los demás animales imitando el movimiento y sonido característico del animal que les haya tocado y así encontrar a los animales de su propia especie.
- En la etapa de la teatralización se formaron grupos en función de las estaciones del año en que ha nacido cada uno de los integrantes. Cada grupo escogerá las características referidas a su estación que después se presentarán y que servirá para la preparación de una danza ritual con el apoyo de diferentes melodías. Se hicieron movimientos con las manos y se intentó adaptar estos movimientos y los gestos a la música seleccionada.
- “Fabula de creación colectiva”. Se creó oralmente una fabula colectiva. Se inició el cuento con una frase como: “Había una vez un león muy cariñoso que no

sabía rugir...” Cada uno de los participantes continuó siguiendo el hilo narrativo y fue haciendo sus aportaciones para elaborar el cuento.

La reacción que tuvo el grupo ante estos primeros ejercicios fue de mucha diversión, estos juegos escénicos los relajaron y los hicieron reír mucho. En un principio, parte del grupo tenía un poco de pena y su expresión corporal era muy limitada; sin embargo, gracias a aquellos que desde un principio eran los más abiertos y dispuestos, fueron entrando en una confianza mayor, hasta entrar por completo en los ejercicios sin inhibiciones.

3.7 GRECIA Y ROMA.- La persona ante el destino. Los clásicos: El teatro grecolatino¹³.

Las manifestaciones culturales y cánones estéticos de Grecia y Roma permanecen todavía en nuestro mundo cultural hasta el punto de referirnos a este periodo como “Cultura Clásica”; es decir, como modelos a seguir.

El teatro estaba considerado en Grecia y Roma como un servicio público, era ofrecido por las autoridades como medio de diversión y formaba parte de las fiestas religiosas.

En esta unidad pudimos observar la línea histórica que recorrió el teatro en la etapa grecolatina, desde las danzas y cantos corales con componentes religiosos, las primeras máscaras en el escenario, la evolución del dialogo y finalmente la aparición de la Tragedia y la Comedia como géneros teatrales.

Ejercicios realizados en la unidad:

- “Las bacantes”. Las bacantes era un grupo de jóvenes que adoraban al dios Dionisios, también conocido como Baco. Estas sacerdotisas iniciaban las fiestas a Baco con danzas circulares que anunciaban la llegada del dios. Los participantes se desplazaron a la derecha marcando rítmicamente el movimiento de los pies. A medida que iban consiguiendo la coordinación de

13 Motos, Tomás, *El taller de teatro*, Barcelona, Octaedro, 2001, p. 39

todo el grupo, el instructor propone ritmos nuevos, coreografías cada vez más complicadas y textos con alabanzas a los dioses.

- “Pasar la Máscara”. Se hizo un círculo de modo que todos se pudieran ver a la cara. Uno hacía una mueca y se la pasaba a la persona de la izquierda, y así sucesivamente. Uno de los participantes salió al centro del círculo. Se tapó la cara y preparó una máscara. El resto lo imitó una vez descubierta.
- “El Hilo de Ariadna”. El grupo se transformó en un gran hilo tomándose de las manos, cuerdas o pañuelos. El hilo se debe enrollar, doblarse, caerse al suelo, etc., hasta ser un auténtico laberinto. En los extremos se colocaron dos participantes con los ojos vendados que, sólo con el contacto de este hilo, avanzaron hasta encontrarse.
- “La línea melódica”. Agrupados en forma de masa coral, escogimos una vocal cualquiera y la pronunciamos con mayor o menos intensidad, según las indicaciones que haga el instructor. Se utilizó la mano por encima de la cabeza para conseguir un forte, a la altura de las rodillas para pedir un piano, y a la altura del pecho para pedir una intensidad normal. Los cambios de una intensidad a otra se hicieron progresivamente.
- “Visualizar la imagen mental de tu cara”. Los participantes recordaron cómo son cada uno de tus rasgos faciales e hicieron un autorretrato. Escogieron aquel que era más significativo y lo modificaron, haciéndolo más pequeño o más grande. Después contaron la historia, oralmente o por escrito de su rostro (cicatrices, pliegues, arrugas, etc.).

Esta unidad fue fundamental para trazar el camino que llevarían las subsecuentes clases. Había programado dictarles partes importantes de esta etapa de la historia del teatro a fin de que pudieran anotarlas en un cuaderno de trabajo; sin embargo, después de veinte minutos de escritura, noté que los participantes comenzaban a aburrirse por lo que decidí detener el dictado y pasé a explicarles este periodo como si les estuviera contando una historia. Esta dinámica sirvió para que se interesaran más y para que tuvieran la libertad de preguntar sus dudas y participar activamente en la sesión.

3.8 EL TEATRO MEDIEVAL. El misterio del teatro. El teatro sale de las iglesias.

La Edad Media es un periodo de tiempo en la historia que abarca del siglo V hasta el siglo XV, marcado por dos acontecimientos históricos: la caída del Imperio Romano en el 473 bajo los godos, y la caída de Constantinopla en el año 1453 bajo los turcos.

Esta época se caracterizó por su sistema teocrático, donde todo giraba alrededor de dios y de la iglesia, convirtiéndose estos en ejes de la cultura medieval.

En esta unidad se ofreció a los participantes un recorrido de lo que fue el espectáculo teatral en la Edad Media. Se revisaron las características del teatro religioso el cual tuvo una mayor relevancia en dos festividades cristianas: La Pascua y la Navidad, que evolucionaron a formas como los milagros, los misterios o los autos sacramentales.

Asimismo, se logró estudiar el teatro profano, que está representado por los juglares, bufones y los mimos, que son los herederos directos de la tradición teatral latina.

Es en este periodo, con la consolidación de las lenguas romances, en la que nos llegan los primeros textos teatrales. Es en el siglo X en donde aparece una notable producción en Europa que indica el vestuario de los personajes, sus acciones y sus réplicas de las representaciones religiosas.

Ejercicios realizados en la unidad:

- “El juglar escribe su nombre”. Los participantes se distribuyeron por la sala, ocupando todo el espacio, pero sin estorbarse, escribieron el nombre de cada uno en el aire. A continuación dibujaron su firma, mientras más grande mejor, sin desplazarnos y utilizando los tres niveles del espacio (arriba, abajo y al centro) y cambiando el ritmo. Escriben después con la punta de la nariz, con la cabeza, con la rodilla, con la cabeza, con todo el cuerpo, etc.
- “Sin manos, con manos”. Por parejas, se preparó una breve improvisación que se tendría que representar dos veces. En la primera, las manos tendrían que quedarse pegadas al cuerpo, sin poder moverlas. En la segunda, había que

mover las manos todo lo que fuera posible con gestos muy amplios. Después, había que hacer un comentario de la importancia de la función de las manos como elemento principal del discurso oral.

- “Hablar con las manos”. Para intentar que nuestras manos hablen, elaboramos una serie de consignas de tipo: las manos cantan, las manos ríen, las manos lloran, las manos acarician. Al decir la consigna en voz alta, todo el grupo representó la acción con las manos.
- “Personajes con mucha mano”. Realizamos una relación amplia de personajes conocidos por sus gestos. Después se asignó uno a cada participante, para que fueran representados en una breve improvisación, los demás participantes tuvieron que adivinar de quien se trataba.

A lo largo de esta unidad se pudo observar la herencia que la Edad Media nos ha dejado. Principalmente la figura del juglar y la idea de lo que es un actor total, que no solo actúa, sino que también canta, baila y hace acrobacias.

Por otra parte, pude observar que a esta altura del curso el grupo comenzó a depurarse, algunos integrantes dejaron de asistir por razones como: tengo mucho trabajo, tengo a un familiar enfermo, estoy saliendo muy tarde, me van a enviar de comisión, me voy de vacaciones, etc. La mayoría de las personas que dejaron de asistir por alguna de estas causas ya no regresaron al taller.

3.9 LA COMEDIA DEL ARTE. Un mundo nuevo. Un teatro nuevo.

Desde mediados del siglo XV hasta finales del siglo XVI se produjo un renacimiento de las artes, de las letras y de las costumbres, que se basaba en gran medida en la imitación de los valores de la antigüedad grecolatina y en la toma de conciencia del hecho de que el ser humano es el centro de todas las cosas.

En el siglo XV el teatro culto de toda Europa se representaba en latín. Aún así, algunos autores lo que hacían era trasplantar directamente los conflictos clásicos y sus temas a las situaciones y personajes de su época.

En esta unidad tuvimos la oportunidad de revisar la historia de la Comedia del Arte, su nacimiento en Italia durante el Renacimiento como la primera agrupación de actores profesionales y en donde los personajes, siempre fijos, pasaban de padres a hijos y los personajes los representaban durante toda su vida.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “Quien ríe al último ríe mejor”. Individualmente cada uno buscó locuciones o expresiones referidas al acto de reír, por ejemplo “morirse de risa”, “reír para no llorar”, “partirse de la risa”, etc. Después, en círculos y por turnos, se representaron, al pie de la letra las acciones propuestas por las expresiones anteriores y todos tenían que imitarlo.
- “Tensión y distensión de la cara”. Se arruga la frente subiéndola, es decir tensando y destensando. Se pudo notar como la tensión se centra fundamentalmente sobre el puente de la nariz y alrededor de las cejas. La relajación de estas dos partes se hizo de manera pausada.
- “Relajación de músculos faciales”. Había que cerrar los ojos con mucha fuerza, relájalos lentamente y entreabrirlos. Apretar los dientes, relajar poco a poco la mandíbula, sentir cómo los músculos van distendiéndose. Se arrugaron con fuerza los labios, sacándolos hacia afuera, juntándolos y apretándolos, se deben relajar gradualmente. Se apretó y tensó el cuello, tomando conciencia de las zonas de tensión, se relajó poco a poco hasta sentir una sensación de bienestar.
- “El bufón del rey”. Se dividió el grupo por parejas, la persona que interpretó al bufón tenía que intentar hacer reír al rey y este tenía que intentar mantenerse serio ante todo. Después se hizo un cambio de rol en la pareja. Se buscaron diferentes tipos de parejas cómicas para este ejercicio.
- “Buen humor mal humor”. El sentido del humor y la risa son también medios de expresión y de comunicación entre las personas. Situados en dos filas paralelas y enfrentados, una persona de un grupo expresó formas de risa “sanas” la del

otro grupo formas de risa “malvadas” y se estableció un diálogo entre los dos equipos, alternando las expresiones del buen humor y el mal humor.

- Los participantes se aprendieron de memoria algunos trabalenguas los cuales después recitaron haciendo determinados movimientos: girando sobre sí mismo, comiendo con mucha hambre, corriendo en una competencia, dando un discurso, jugando futbol, alineando soldados, etc.

En esta etapa, pudimos presentar las características físicas, psicológicas y sociales de los personajes de la Comedia del Arte (Colombina, Arlequin, Brighella, Pantalone, Il Dotore, Il Capitano y los enamorados). Los participantes hicieron improvisaciones tomando las características de estos personajes.

En esta unidad pude observar la marcada inhibición de los participantes al momento de realizar gestos, sonidos extraños o movimientos que regularmente no hacemos en la vida cotidiana.

Al dialogar sobre la experiencia de los ejercicios, una constante en sus comentarios fue la extraña sensación que tenían al verse haciendo acciones que no realizaban desde que eran niños; no obstante, también fue una constante la sensación de libertad y liberación que la gran mayoría experimentó.

3.10 EL BARROCO. El teatro de la palabra. El teatro: elemento esencial del Barroco.

Los dramaturgos de España, Francia e Inglaterra desarrollaron un tipo de teatro que reflejaba las situaciones sociopolíticas de sus respectivos países. En esta época, el teatro asume un momento de máximo esplendor de la mano de dramaturgos como Shakespeare, Lope de Vega, Calderón de la Barca o Moliere. Con ellos el teatro se convierte en un género literario: la palabra se vuelve tan importante como la espectacularidad escenográfica de los montajes, que había ido aumentando desde épocas anteriores.

En esta unidad pudimos analizar al máximo exponente del teatro isabelino Shakespeare, su vida y su obra. Se realizaron ejercicios escénicos de la obra “Macbeth”, principalmente de los personajes de Macbeth y Lady Macbeth. De esta manera pudieron apreciar y entender mejor lo que es la tragedia inglesa, sus características y su importancia en la historia del teatro.

De igual manera, se analizó la obra de Calderón de la Barca “El Pleito Matrimonial entre el Cuerpo y el Alma” y se realizaron ejercicios de lectura en voz alta.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “Dando palmadas”. Se presentaron al grupo diferentes ritmos dando palmadas, que el resto del grupo repitió. Después cada uno inventó diversos pasos y coreografías para acompañar estos ritmos.
- “Canciones populares”. En grupos de dos o tres personas se escogió una canción popular que nos gustara y se la cantamos al resto de los compañeros. Después manteniendo el ritmo y la melodía de la canción escogida inventamos una nueva letra
- “Respiración”. Los participantes ejercitaron su sistema de respiración, desde el momento que entra el aire a su cuerpo hasta que este se exhala, lo anterior, a fin de tener conocimiento de los que es la respiración diafragmática
- “Esgrima corporal”. Por parejas se preparó una lucha de espadas, lo que realmente interesaba eran las coreografías y la limpieza de movimientos de los luchadores y no la verosimilitud de la lucha. Durante el ejercicio se iban marcando cada uno de los movimientos, de tal manera que siempre repetíamos los mismos. En un primer encuentro se pudieron realizar los movimientos con algún objeto como espada, pero al acabar se prescindió totalmente de este
- “Marcar el ritmo”. Los participantes se colocaron de pie en un extremo de la sala, dejando espacio para poder desplazarse. Cuando la música sonaba, intentaban seguir el ritmo con los pies dando palmas, después se siguió el

mismo ritmo, pero sin desplazamiento. Finalmente el ritmo se marcó con un objeto. Se intentó sorprender al grupo con propuestas musicales originales

- “Expresión de sentimientos”. Combinando variables de postura se trató de expresar con el cuerpo diversos sentimientos y estados de ánimo. Se pudo observar que para las acciones de alegría se utilizaron las posturas abiertas, mientras que para expresar el dolor, las posturas fueron tensas y cerradas. Para ejercitar estas posturas físicas con sentimientos emocionales se propusieron diversas situaciones comunes para ver las reacciones de cada uno

Es importante mencionar, que fue hasta este momento cuando empezamos a involucrar los sentimientos más a fondo. Con este último ejercicio, hubo participantes que recordaron situaciones difíciles, tristes y hasta trágicas. La expresión corporal unida con la situación anímica creada, logró que algunos de ellos lloraran por instantes.

Una vez que terminó el ejercicio, varios de ellos comentaron que algunas de las situaciones difíciles que se propusieron los conectaron con alguna vivencia que en algún momento de su vida los había dejado muy marcados, lo que los llevó a entrar en una especie de shock.

3.11 LA ILUSTRACIÓN Y EL ROMANTICISMO. De la razón neoclásica a la pasión romántica.

El siglo XVII y la primera mitad del siglo XIX se identificaron plenamente con dos movimientos intelectuales europeos: “la Ilustración y el Romanticismo”. Los dos tienen como referencia un hito histórico importante que se convirtió en frontera entre estos movimientos: “La Revolución Francesa” (1789).

El Neoclasicismo (movimiento literario de la época ilustrada) se considera un movimiento híbrido en el que se recuperan no sólo los clásicos grecolatinos sino también los clásicos nacionales, entendiendo por “clásicos” aquellos textos claros, sencillos y equilibrados. Los neoclásicos definen su estética y la plasman en sus obras

de teatro haciendo un seguimiento estricto de la regala de las tres unidades (acción, lugar y tiempo).

Asimismo, los rasgos del teatro romántico fueron: La exaltación del Yo individual, la incorporación de la naturaleza como parte del sentimiento del autor y de su estado de ánimo, la búsqueda de inspiración en tradiciones y leyendas lejanas. Asimismo, los ambientes nocturnos y ruinosos gustaban por su valor sentimental. El héroe se caracteriza por su situación fatal y la heroína por su inocencia, y todos los demás como obstáculos para realizar su amor.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “La Clap” (aplausos). No hay teatro que no se precie por su clap. Ésta es una especie de asociación espontánea de incondicionales que asiste a todas las representaciones y que aplaude desesperadamente a los comediantes. Para subir la moral de los participantes haremos el clap de la clase. Nos acomodamos en círculo y, por turnos, cada uno improvisó una acción y todos la aplaudimos efusivamente.
- “Barco Pirata”. En el ejercicio hay que imaginar que la sala se ha convertido en un barco pirata. Se determinó dónde estaba la proa y la popa del barco, así como el babor y el estribor, el palo mayor está situado al centro de la sala, y cuando los piratas son convocados a este lugar, será para explicar nuevas instrucciones. El capitán da órdenes que la tripulación debe cumplir.
- “Cambio de personaje”. En continuación con el ejercicio anterior y cuando la mecánica quedó clara se cambiaban los personajes. En vez de piratas eran bailarines, meseros, luchadores, etc., al ser reemplazados, también cambiaban las formas y la energía.
- “Adivina el personaje”. Una persona escribió los nombres de diversos personajes (pirata, demonio, viajera, celosa, diva, bandido, etc.) en papeles que fueron pegados en la frente de los jugadores, de modo que todo el mundo los pudiera leer, excepto la persona que lo lleva. Todos hacían preguntas a los

demás tomando en cuenta que solo servían aquellas que se pueden contestar con un sí o un no. El objetivo era descubrir el personaje que nos adjudicaron.

- “Maneras de caminar”. Los jugadores se reunieron en un extremo de la sala, se les asignó un personaje y caminaron al otro extremo de la sala imitando la manera que lo haría el personaje que les tocó. Después lo hicieron variando el estado de ánimo de dichos personajes. En este ejercicio pudimos observar el lenguaje de las piernas de los participantes.

Esta unidad fue muy importante para los participantes, dado que pudieron acercarse a la técnica de construcción de personajes. El traslado que se tiene de un texto literario a un personaje con vida en el escenario al cual nosotros mismos le vamos dando las características físicas o morales a las que ya indican las acotaciones.

Esta etapa fue de mucha satisfacción para ellos, el ejercicio los hizo sentir creadores de algo que no existía, creadores de un personaje, de un caminar, de un hablar, de un pensar. En palabras suyas: “Nos sorprendió y nos gustó mucho sentirnos inventores de un personaje”.

3.12 EL REALISMO. El teatro como espejo de la realidad. Una mirada objetiva a la realidad social.

Se entiende por realismo la corriente artística que intenta representar la realidad objetivamente y evitar cualquier tratamiento idealizador o excesivamente subjetivo; se contrapone al idealismo, que consiste en representar la realidad de una manera bella. El realismo en el teatro inicia en Europa hacia 1830. Tiene su culminación en las tres últimas décadas con Ibsen y Chéjov y se prolonga durante parte del siglo XX.

Es ingenuo creer que el teatro (como ficción literaria) refleja la realidad. Aun así, éste fue el objetivo principal del realismo, el de la fiel representación de la naturaleza.

En esta unidad también se pudo hablar del método de Stanislavski, quien es el autor de la Teoría de la Interpretación Dramática Realista, la cual continúa utilizándose en los escenarios mundiales.

Para él, los actores debían ser personas íntegras, sencillas, modestas, que tienen que huir de la soberbia y de las rivalidades absurdas. Todos tienen que formar parte de un equipo de creación junto con el director.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “El imán”. Un actor A colocó su mano abierta a diez centímetros del rostro de un actor B que se quedó como hipnotizado y mantuvo siempre su cara a la misma distancia de la mano de A. Los A iniciaron una serie de movimientos (arriba, abajo, izquierda, derecha, etc.) obligando a los B a hacer toda clase de desplazamientos, de igual forma retardaron o aceleraron su movilidad. Después cambiaron los papeles.
- “La cuerda”. Los participantes imaginaron una cuerda amarrada a una parte del cuerpo y el compañero, al tirar de ella, obligaba al otro a moverse de una manera determinada.
- “Fisonomistas”. Los participantes se colocaron en parejas cara a cara y se miraron durante 30 segundos. Se trató de mirar todos los detalles del aspecto físico del compañero. Al acabar se dieron la espalda y había que describirse el uno al otro.
- “Una variante del Fisonomista”. El ejercicio consistió en mirarse durante 30 segundos, después se pusieron de espaldas, mientras que la persona observada cambia tres cosas de su aspecto físico. El reto consistió en acertar que cosas habían sido cambiadas.
- “La percepción de los sentidos”. Entre todos se explicó cuál era el sentido (vista, tacto, oído, gusto, olfato) que más nos ha gustado en nuestra vida y se hicieron grupos de mirones, tocones, oyentes, lamedores y olfateadores. Una vez que

se hicieron los grupos, pasaron uno por uno a contar alguna anécdota o conflicto que les hubiera ocurrido a causa de un excesivo interés por un determinado sentido.

- “Tics”. Los tics son gestos inconscientes, repetidos e incontrolados. A partir de un personaje popular se inventó un tic que lo caracterizara. Después se hizo frente al grupo y se tuvo que adivinar qué personaje era.

Esta unidad dejó en los participantes una idea más clara de lo que es el drama, en donde todo acto teatral se caracteriza por unos actores que, previamente, han adoptado unos papeles y contienen una situación problemática en donde se encuentran estos elementos: personaje, conflicto, espacio, tiempo, argumento y tema.

En esta unidad, en grupo acudimos a ver una obra de teatro profesional (Edipo Rey, con la Compañía Nacional de Teatro) y más tarde pudimos conversar de partes que ya eran identificables para ellos, tanto en el montaje como en el edificio teatral.

Al ver a los actores trabajando, al grupo lo empezó a mover el deseo de subirse a un escenario.

3.13 EL TEATRO ÉPICO. El teatro del compromiso social. Del teatro épico al teatro del oprimido.

En el periodo comprendido entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial se produjeron una serie de hechos que dieron un giro decisivo a la historia del siglo XX. Todo esto contribuyó al hecho de que el teatro se convirtiera en un medio para tomar conciencia de la realidad político-social circundante para intentar cambiarla. Esta corriente iniciada en Alemania será imitada en otros países de Europa los cuales encontraron en el teatro una forma de lucha social.

Estas experiencias teatrales fueron recopiladas por Bertolt Brecht y lo convirtió en un sistema teatral conocido como “Teatro Épico”. Este modelo pretendía hacer reflexionar al público y darle argumentos para provocar el cambio social.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “Torre de control”. El ejercicio pretende desarrollar la concentración y la capacidad de escuchar, así como la precisión al momento de dar instrucciones. El juego consistió en imaginar que un avión, que no se puede comunicar con la torre de control pero si recibir órdenes y el avión tiene que aterrizar en una pista llena de obstáculos en una noche de tormenta. Se hizo una pista colocando dos filas de sillas a una distancia de dos metros aproximadamente. En parejas, el piloto se colocó al inicio de la pista con los ojos tapados por un pañuelo y debía llegar al final de la pista únicamente con las instrucciones que le daba su compañero.
- “Figuras plásticas colectivas”. Se trató de formar figuras que parecieran una escultura conjunta. El resultado tenía que dar la sensación de dinamismo y los diferentes elementos que componían la escultura colectiva tenían que tener relación entre ellos.
- “Cambio de emisora”. Se situaron en dos filas enfrentadas, se imaginan que cada uno es una estación de radio distinta. Cada emisora emite una estación de radio diferente, deportes, noticias, clima, comerciales o cualquier otro programa que se les ocurriera, cada uno se mantuvo en su programa y solo intervenía cuando el coordinador lo indicaba.
- “Enfrentamiento grupal”. Se dividió la clase en dos grupos y se colocaron en lados opuestos de la sala, cada uno con un líder. El grupo 1 emitió un sonido y un movimiento dirigido al líder del grupo 2 y congela su movimiento, después los demás jugadores de su grupo lo imitaron, en seguida el líder 2 responde con un sonido y movimiento que también quedó congelado, después sus componentes lo imitan. Se repitió subiendo la intensidad gradualmente.
- “Marionetas humanas”. Se dividió el grupo por parejas y se le asignó a uno el papel de marioneta, y el otro es el titiritero que la manipula. El titiritero pone unos hilos imaginarios en cada una de las articulaciones de su marioneta. Una vez marcado, el titiritero fue diciendo en voz alta los hilos que mueve y la fuerza

con que lo hace, para que la marioneta pudiera responder con la mejor exactitud posible al movimiento sugerido. La marioneta fue desarrollando las acciones concretas que le dictó el titiritero (sentarse, dar la vuelta, andar, rascarse la nariz, etc.) para finalizar el ejercicio se cambiaron los papeles.

En esta etapa se pudo entender entre los participantes la importancia del conflicto y las situaciones de choque de desacuerdo u oposición entre las personas o las cosas. Sin conflicto y sin personajes no hay teatro. El conflicto dramático se define por el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas.

Es importante mencionar que, hablando de conflictos, estos también se dieron durante el taller, aunque fueron mínimos.

Había participantes que por su propia personalidad hablaban, se reían, se distraían y no se comprometían en los ejercicios. Estos integrantes también comenzaron a hacer grupos que empezaron a chocar con otros integrantes del taller. Sin embargo, gracias a la seriedad con la que la mayoría del grupo tomó el taller, se pudieron controlar en buena medida las acciones negativas de los pocos integrantes descarriados.

Después de algunas pláticas con estos elementos, al parecer pudieron entender la confianza que había puesto en nosotros la dependencia al apoyarnos con el proyecto y tuvieron una leve mejoría en su comportamiento. Curiosamente, estos integrantes jamás pensaron en abandonar el proyecto y estuvieron hasta su culminación.

3.14 EL TEATRO DEL ABSURDO. Caos e incomunicación: El sinsentido de la condición humana.

Nacido de un sentimiento de repulsión provocado por los horrores de la Segunda Guerra Mundial (campos de concentración, Hiroshima, Nagasaki, etc.) el teatro del absurdo muestra las relaciones humanas caóticas y cercanas a la locura. Unidos por una tendencia a la ironía demoledora, los dramaturgos del teatro del absurdo crearon unas obras desesperadamente divertidas con las que atacaron todas las convenciones teatrales.

El lenguaje del teatro del absurdo, que tendría que ser el principal medio de comunicación se convierte en un virus peligroso que devasta las relaciones familiares y cualquier tipo de relaciones humanas: frases sin sentido, balbuceos, incoherencias, monólogos, y preguntas sin respuesta, expresiones deformadas, anacronismos y palabras ambiguas están presentes en todas las obras.

Ejercicios realizados en esta unidad:

- “La cola del dragón”. Para inventar a un dragón en movimiento, se necesitaron dos bufandas o dos pañuelos. Se formaron dos grupos en fila tomados de la cintura. El primero de cada fila era la cabeza del dragón y el último la llevaba amarrada como si fuera cola. El objetivo era que la cabeza del dragón tenía que tomar la cola del contrario sin dejar que este tome la suya. Todos debían pasar por el papel de ser cola o cabeza. Luego el dragón debía coger su propia cola.
- “Alfombra voladora”. Cada participante dispone de una tela para sentarse sobre ella. Cierran los ojos y se toma una posición cómoda. Se les puso música relajante y tranquila el coordinador relata anécdotas que hacía que los jugadores pudieran viajar a diferentes lugares, reales o imaginarios. Después cada uno relató sobre su viaje, los lugares que visitó y describió un objeto que trajo de su viaje el cual los demás tenían que adivinar.
- “Mirar con otros ojos”. Se trató de tomar un objeto cualquiera de uso cotidiano (bolígrafo, llave, pañuelo, cinturón, etc.). Examinarlo atentamente, comprobar su textura, su volumen, sus manchas, etc., mientras se hace esta operación, se va repitiendo mentalmente el nombre del objeto. Se hacían preguntas del siguiente tipo: el nombre que recibe el objeto, ¿es el adecuado o no a su naturaleza?, ¿cómo ha evolucionado? o ¿qué te recuerda?
- “Objetos imaginarios”. Con nuestra capacidad de evocación podemos dar presencia ilusoria a objetos que no están presentes y jugar con ellos, como pasa en el caso de los mimos. En relación con esta técnica había que

desarrollar una lucha con un ser imaginario, fantástico y amenazador, sin hablar.

- “Chicle gigante”. En equipos de tres, imaginamos que un chicle gigante y pegajoso se ha pegado al cuerpo de uno de nuestros compañeros. Entre varios había que ayudarlo a deshacerse de él. Cada grupo inventó otro ejemplo de objeto gigante con el que interactúa.
- “Nuestro cuerpo; un objeto”. Identificarse con un objeto es asumir su identidad, pensamos en un objeto y dejamos que nuestro cuerpo se convirtiera en “algo” (árbol, reloj de pared, teléfono, ventilador, lámpara, etc.). Uno de nuestros compañeros nos manipuló como si se tratara del objeto mismo. Después se cambió de papel.

En esta etapa los participantes observaron la importancia que tienen los objetos dentro de la escena los cuales son manipulados por actores y actrices a lo largo de la representación, a fin de ayudar a situar la acción en el espacio y en el tiempo, el cual en el teatro realista esta utilería tiene una finalidad utilitaria y aprovecha para reconstruir el ambiente social que se quiere recrear, pero en el teatro del absurdo se convierte en metáfora que simboliza la invasión del mundo exterior en la vida de las personas.

3.15 EL TEATRO TOTAL. ¿Hacia dónde va el teatro actual? El teatro total y las nuevas tendencias.

En 1896 se estrenaba *Ubu Rey* de Alfred Jarry, con esta obra se abrían las puertas al surrealismo y al absurdo. Es pues, la primera reacción antinaturalista, el primer referente para los posteriores movimientos vanguardistas que todavía alargan sus tendencias hasta la actualidad y que determinarían el teatro del futuro. Este tipo de teatro se desarrolló a lo largo del siglo XX.

Posiblemente, la característica del teatro del siglo XX es la escisión entre el texto literario y el espectáculo teatral. A lo largo de la historia del teatro, texto y espectáculo

iban siempre de la mano. En el siglo XX, el predominio de los autores teatrales se pierde, y el interés literario no corresponde necesariamente con el interés escénico.

Ejercicios realizados en esta unidad

- “Me voy de viaje y me llevo...” En círculo, una persona salía al medio y pronuncia la frase “Me voy de viaje y me llevo...”, mencionaba que objeto se llevaría, a la vez que lo representaba a través de gestos. Una segunda persona dice la misma frase, repitiendo el objeto y el gesto de la primera, y añadía uno nuevo. Así, acumulativamente, todos los participantes añadieron elementos que se llevarían de viaje.
- “Lenguaje inventado”. Por parejas se improvisaron escenas con lenguaje inventado por cada uno, donde las palabras no tuvieran sentido, lo cual requería que se necesitaran otros elementos expresivos vocales (entonación, timbre, tonalidad, etc.), o físicos, para dar a entender la historia que se quería contar.
- “Pareja cómica”. Por parejas se adjudicaron palabras opuestas (blanco, negro, arriba, abajo, etc.). Esta palabra era la única que podían decir los participantes para crear situaciones dramáticas con su compañero.
- “Ópera o mimo”. Se dividieron en grupos de cinco personas. Cada grupo preparó una escena dramatizada y la muestra a la clase. Una vez vista por los otros grupos y sin acuerdo previo entre ellos, volvían a preparar la misma escena, pero cambiando el estilo. Así que los demás grupos pudieron representar la escena como una ópera, como mimos o de cualquier otra manera que decidiera el colectivo.
- “Improvisación”. Los participantes se agruparon en círculo, al mismo tiempo, se llenaron algunas tarjetas con datos como el título de la improvisación, número de jugadores, duración, etc., se escogió una tarjeta y los jugadores hicieron una improvisación dirigida por lo que decían las tarjetas.

En esta unidad se lograron observar tres puntos importantes y básicos para el trabajo de la improvisación:

- a) El personaje: es quien desencadena todo lo que se irá desarrollando en la improvisación
- b) La situación: es lo que envuelve a los personajes y afectará a todo lo que dicen, hacen o piensan. La situación se confunde muchas veces con el conflicto, y el interés de la situación está en la resolución
- c) La tensión emotiva entre los personajes que ayuda a llevar a cabo la improvisación.

De igual forma, pude observar que las improvisaciones que hacían los participantes recurrían mucho a las acciones de oficinas. Es lógico que estando gran parte del día en su trabajo, los ejercicios estuvieran pensados en ese contexto, así que los encamine a realizar sus ejercicios en otro ámbito; otro país, en otro momento de su vida, en un lugar que les trajera recuerdos, etc.

Este ejercicio en particular, tocó partes sensibles de los participantes, dado que recurrieron a momentos con personas que ya no veían o de lugares que ya no visitaban y que les traían recuerdos especiales. En varios casos olvidaron el tema que les había tocado representar, en virtud de que sus sentimientos los llevaban a otros lugares.

3.16 El montaje. “Raptola, Violola y Matola

Escogimos la obra de teatro “Raptola, Violola y Matola” de Alejandro Licona, dado que es una obra con temas de actualidad “el crimen, la violencia y la muerte”, tomados desde un punto de vista fársico. Desde la primera lectura la obra cautivó a los participantes y por unanimidad la obra se quedó para el montaje.

Dado el número tan alto de participantes que finalizaron el curso, veinte y tres, se requirió que el montaje se realizara con dos elencos distintos. No sabía en la que me estaba metiendo. Más que dos elencos de una obra de teatro, en ocasiones parecía que tenía dos equipos contrarios compitiendo por ser mejores que el otro.

Un ejemplo claro de esta problemática fue la utilización del mismo mobiliario y la misma utilería, aportada por todos los integrantes del grupo, para los ensayos de los dos elencos. ¿Cómo ensayar con una actriz molesta porque en su escena utiliza un televisor, que ella mismo apporto para el montaje, y que no está utilizando en su ensayo por que el otro elenco lo tiene? Para casos como este, siempre hubo que hablar y convencer a los integrantes del elenco para que entendieran que era un trabajo de conjunto y que había que trabajar y cooperar por el buen desarrollo del proyecto. Por fortuna, todos lo entendieron así.

Cuando la obra ya estaba montada con los dos elencos y había que repasarla en su totalidad, el tiempo que dedicábamos para correr el ensayo sólo alcanzaba para que la pasáramos con un solo elenco. A consecuencia de esto, en diversas ocasiones tuvimos la fortuna de conseguir dos salas para trabajar, a fin de poder correr el ensayo de ambos elencos de manera paralela, de este modo, me tenía que partir en dos para estar al pendiente de ambos ensayos al mismo tiempo, de otro modo el retraso en los ensayos hubiera ocasionado que se extendieran de manera considerable.

Es importante mencionar la problemática que se suscitó a la hora en que le informamos al Comité de Clima Organizacional del título y la temática de la obra, en virtud de que en Comité se encontraba trabajando en el lanzamiento de un programa de igualdad de género dentro de la Cancillería, comentaron que promover una obra que tiene como título tres palabras alusivas a la violencia contra la mujer no estaba acorde con lo que ellos mismos querían evitar.

La salida que se le dio a esta problemática fue no promover la obra dentro de la Cancillería con su propio título, sino únicamente como “el montaje del grupo de teatro de la Secretaría”, “la obra de teatro de los trabajadores” o “el trabajo del taller de teatro”. En relación con esto, tuvimos que consentir a que le dieran difusión como mejor lo creyeran conveniente, ya que era eso o no presentar la obra. No obstante lo anterior, los días de las funciones el teatro estuvo al tope.

Es importante mencionar, que el autor de la obra acudió al estreno y terminó asistiendo a cinco de las seis funciones que ofrecimos, cada una llevando a diferentes invitados.

3.17 Resultados del proyecto en números

- Cuarenta y cuatro funcionarios de 12 diferentes áreas de la Secretaría se inscribieron al Taller
- Se impartieron 31 clases de taller de 1.5 horas cada una
- Una vez concluido el taller, se realizaron 25 sesiones de ensayo de dos horas cada una para el montaje de la obra
- Finalmente 23 funcionarios concluyeron el taller y participaron en el montaje de la obra
- Se asistió a una obra profesional de teatro
- Se impartieron 4 clases sobre maquillaje escénico, donde se obtuvo el apoyo del Instituto Nacional de Bellas Artes
- Por el alto número de participantes que terminaron el curso, se decidió trabajar el montaje con dos diferentes elencos
- En virtud del número de asistentes a las dos funciones programadas, fue necesario programar dos funciones más, las cuales se llevaron a cabo una semana después
- El Sindicato de Trabajadores de la SRE, hizo una invitación al grupo para que se ofrecieran dos funciones más en el Teatro del Congreso del Trabajo (CT)
- Para las funciones en el CT se realizó difusión en Radio (Radio Educación y en la Hora Nacional), televisión (espacios asignados al CT), así como en algunas programaciones de páginas culturales por INTERNET
- La puesta en escena fue presenciada por 250 personas aproximadamente, en cada una de sus 6 funciones.

En el transcurso del taller también se realizaron actividades extras que no se habían planeado al inicio del proyecto, siendo la más importante la impartición de cuatro clases de maquillaje escénico -de cuatro horas cada una- en las que fui apoyado por la Dirección de la Escuela de Iniciación Artística N° 4 del Instituto Nacional de Bellas Artes, facilitando sus instalaciones para llevar a cabo las sesiones durante cuatro fines de semana.

De igual forma, asistimos a una obra de teatro durante este proceso, donde los integrantes del grupo tuvieron la oportunidad de presenciar el trabajo de las personas que trabajan en el ámbito teatral en sus diversas variantes (actores, actrices, director, asistente de dirección, productor, asistente de producción, maquillistas, iluminadores, tramoyistas, escenógrafos, etc.), así como el comportamiento y reacción del público antes, durante y después de cada función.

El 18 de mayo de 2010, culminó el proyecto del taller de teatro en la Secretaría de Relaciones Exteriores con la entrega de reconocimientos por parte del Comité de Clima Organizacional a los participantes que finalizaron el proceso. A esta entrega asistieron familiares y compañeros de los participantes, funcionarios de la Dirección General del Servicio Exterior y Recursos Humanos, y de la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural.

Conclusiones

Al finalizar el taller pude observar que se habían cubierto los objetivos planteados en un inicio y que un alto porcentaje de los participantes que finalizó el taller trabajó en el montaje de la obra.

De igual forma, un número importante de los integrantes del grupo coincidió en que ser parte del proyecto los había ayudado a ganar confianza y a poder canalizar sus emociones, así como a sentirse más seguros de sí mismos sobre todo en su desenvolvimiento al interactuar con otras personas.

El trabajo en equipo, fue uno de los aspectos que más satisfacciones dieron en el taller. Los integrantes del grupo entendieron que la unión y la organización rinden mayores y mejores frutos, no solo en un ensayo o en una obra, sino en general en diversos aspectos de la vida cotidiana y laboral.

Asimismo, el ejercitar la observación, la percepción, la concentración y el oído, fue de gran ayuda en la etapa del montaje, y desde los ensayos pudieron poner en práctica estas particularidades.

Con esta experiencia pude advertir que para crear, desarrollar, coordinar y ejecutar un proyecto de esta naturaleza, siempre es necesario el apoyo de diversas áreas de la dependencia, a fin de que todo pueda marchar correctamente. Por fortuna, el personal del Comité de Clima Organizacional, encargado del apoyo para el proyecto, siempre estuvo pendiente para facilitar su desarrollo.

Hoy estoy convencido que este taller podría implementarse en cualquier dependencia de gobierno, dado que en la gran mayoría se pueden encontrar los elementos necesarios para echar andar un proyecto como este.

Del mismo modo podríamos señalar los siguientes comentarios:

- La Secretaría cuenta con la infraestructura y el capital humano para continuar con estas actividades en beneficio de sus empleados
- Los trabajadores de la Secretaría están deseosos de tener actividades artísticas al interior de la dependencia. Lo anterior, se ha podido observar en el gran interés del personal en actividades como un concurso de baile y clases de yoga, actividades coordinadas también por el CCO
- Dado que esta actividad no tuvo costo alguno para los participantes, se observó que un porcentaje del personal que participó en el taller no cuenta con los recursos suficientes para destinarlos a una actividad de este tipo, por lo que se acerca a ellas cuando éstas se ofrecen de manera gratuita en la Secretaría
- Se logró crear un punto de encuentro y comunicación entre los empleados de la SRE, sin importar el nivel jerárquico que cada uno de ellos tuviera
- La Secretaría, a través del grupo de teatro, podría generar obras en fechas especiales o conmemorativas (día de la madre, día de la igualdad de género, día del niño, día del padre, día de muertos, navidad, etc.) para el mismo personal en caso de que esta actividad se continúe apoyando, lo que podría producir algún tipo de ahorro en la dependencia en caso de que estos eventos tengan destinado algún presupuesto.
- En virtud de que existe una movilidad importante en el personal de la Secretaría, y observando que un gran número de empleados manifestaron querer formar parte de este proyecto, así como de que algunos empleados que por diversos motivos no pudieron culminar el curso, el taller podría repetirse con alguna periodicidad (por ejemplo cada 2 años)
- Un proyecto así, podría instaurarse en cualquier dependencia, siempre y cuando exista la voluntad de los funcionarios encargados de estas tareas.

Después de los logros alcanzados durante el taller de teatro, donde la Secretaría logró generar cultura en su interior, fue una lástima que no se diera continuidad al proyecto. Desgraciadamente los funcionarios que nos apoyaron en esta aventura fueron cambiados y los nuevos funcionarios han puesto oídos sordos a las ocasiones que hemos ido a tocarles la puerta para presentarles el proyecto, el cual, es importante mencionar, no genera gasto alguno para la dependencia.

Espero que, de continuar laborando en la SRE, pronto se pueda continuar con este proyecto para conservar este espacio y continuar con la creatividad escénica en la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Referencias bibliográficas.

1. Aura, María Elena. *Cuando los personajes hablan*, Antología, México: CONACULTA, 2008.
2. Beverido, Francisco. *Taller de Actuación*, México: Escenología, 1997.
3. Brook, Peter. *La puerta abierta: reflexiones sobre la actuación y el teatro*. Barcelona, España: Alba, 2007.
4. Cantarín, Julio Lázaro. *Taller de Teatro*, Madrid, España: cuarta edición, CCS, 2003.
5. Carballido, Emilio. *Teatro joven de México*, México: Editores Mexicano Unidos, 2006.
6. Cumberland, Charles, *La Revolución Mexicana: los años constitucionalistas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
7. De María y Campos, Armando. *Teatro del nuevo México*, México: Escenología, 1999.
8. Hiriart, Berta. *¿Jugamos al teatro?* México: El Naranja, 2006.
9. Krauze, Enrique, *Biografía del poder*, México: Clío, 1988.
10. Macgowan, Kenneth. *Las edades de oro del teatro*, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
11. Magana Esquivel, Antonio. *Imagen Y Realidad del Teatro en México*, México: CONACULTA, 2000.
12. *Memoria de labores de la SRE*, Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1985.
13. *México: 175 años de política exterior*. 4 volúmenes, México. Secretaría de Relaciones Exteriores, 1985.
14. Motos, Tomás. *El taller de teatro*, Barcelona, España: Octaedro, 2001.

15. Ontanaya, Miguel Angel. *Taller de interpretación teatral*, Madrid, España: CCS, 2004.
16. Pellicer, Olga y Reyna, José Luis, *Historia de la Revolución Mexicana*, México: El Colegio de México, 1981.
17. Robles, Gabriel y Civila, Diana. *El taller de teatro: una propuesta de educación integra*: Revista Iberoamericana de Educación, 1991.
18. Uzcanga Lavalle, Alicia María. *Taller de teatro*, México, EDAMEX, 1982.

Páginas de Internet

1. Gonyalons, Angels. *Escuela de Teatro*.
<http://www.escolamemory.cat/es/cursos.php> [consulta: 3 noviembre de 2011]
2. *Historia del Teatro. Teatro Medieval*.
<http://www.monografias.com/trabajos14/teatro-medieval/teatro-medieval.shtml>
[consulta: 15 marzo de 2011]
3. Jerez, José María, *Consultor de formación, Teatro de Empresa*.
<http://consultor100.wordpress.com/2009/07/13/teatro-de-empresa/> [consulta: 23 febrero de 2011]
4. *Teatro Empresa*. <http://www.sixsens-creacion.com/33-1-Teatro+de+empresa.html> [consulta: 5 noviembre de 2011]
5. *Teatro Mexicano*. http://www.arte-musica-y-cultura.com/teatro_mexicano.html
[consulta: 8 noviembre de 2011]
6. *Teatro para Empresas Argentina*.
<http://www.teatroparaempresas.com.ar/servicio.html> [consulta: 25 noviembre de 2011]

Anexos

CRONOGRAMA DE TRABAJO 2009 DEL GRUPO DE TEATRO DE LA CANCELLERÍA (clases martes y jueves)

	Junio			Julio			Agosto			Septiembre			Octubre			Noviembre			Dic.		
Fechas				2	14	23	4	13	25	1	3	15	24	1	6	15	3	12	24	1	10
				7	16	28	6	18	27		8	17	29	8	20	27	5	17	26	3	15
				30	9	21	11	20			10	22		13	22	29	10	19		8	
Bienvenida y Programa de trabajo		X																			
1 Magia y Ritos			X																		
2 Grecia y Roma				X																	
3 El Teatro Medieval					X																
4 La Comedia del Arte						X															
5 El Barroco								X													
6 La Ilustración y El Romanticismo									X	X											
7 El Realismo											X										
8 El Teatro Épico												X									
9 El Teatro del Absurdo													X	X							
10 Teatro Total															X						
11 Montaje de la Obra																X	X	X	X	X	X

Anexo 1

Anexo 2

CONVOCATORIA

AL PERSONAL DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES

LA OFICIALÍA MAYOR, A TRAVÉS DEL COMITÉ DE CLIMA ORGANIZACIONAL, LOS INVITA CORDIALMENTE A PARTICIPAR EN LA:

CONFORMACIÓN DEL GRUPO DE TEATRO DE LA SRE

Objetivos:

- Proporcionar a los servidores públicos un espacio que fortalezca la conciencia de grupo, el trabajo en equipo y la seguridad personal.
- Propiciar la libre expresividad de los participantes a través de diversas técnicas teatrales que favorezcan el desarrollo de capacidades de expresión y creatividad.

Coordinador/Instructor

Héctor Hernández Hernández, Jefe del Departamento de Relaciones Bilaterales Fronterizas, Dirección General para América del Norte.

Duración:

- Etapa 1: 30 de junio al 13 de octubre, se impartirán clases integrales en las que se realizarán ejercicios de sensibilización mental, corporal y vocal vinculados a diferentes momentos del teatro universal.

- Etapa 2: 15 de octubre al 15 de diciembre de 2009, se llevará cabo el montaje de una obra de teatro y la presentación de ésta ante el público.

Horario: martes y jueves de 19:00 a 20:30 horas.

Ubicación: área de conferencias del edificio "Tlatelolco".

CUPO LIMITADO.

REQUISITOS

- Certificado médico de buena salud.
- Llenar formato de inscripción en la oficina de Clima Organizacional.
- Portar ropa cómoda.

CALENDARIO

- Reunión para dar información sobre la conformación del grupo: **martes 16 de junio, 16:00 horas** (lugar aún por designar)
- Cierre de inscripciones: **martes 26 de junio**
- Fecha de inicio: **martes 30 de junio**, 19:00 horas, área de conferencias del edificio "Tlatelolco"
- Presentación de obra de teatro: **diciembre 2009**

Para mayor información u obtener el cronograma y temario del curso, comunicarse con Héctor Hernández, al correo electrónico hhernandez@sre.gob.mx o a la extensión 5833, o en su caso, a la oficina de Clima Organizacional, extensiones 6781 y 5447.

ANEXO 3

**PRESENTACIÓN DEL GRUPO DE TEATRO DE LA
SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES**
Reunión informativa sobre el proyecto teatral
16 DE JUNIO DE 2009 Sala "FRANCISCO I. MADERO" 16:00 HRS

1. Bienvenida y presentación de participantes (5 min.)

	Nombre	Cargo
1	Ministro Juan Manuel Nungaray Valadez	Director General Adjunto del Servicio Exterior Mexicano
2	Primer Secretario Ernesto Herrera López	Director General Adjunto de Recursos Humanos
3	Alfonso Vaca Medina	Director de Planeación de la Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural.
4	Carmen Trejo Colchado	Subdirectora de Clima Organizacional de la DGSERH
5	Héctor Hernández Hernández	Jefe de Departamento para Asuntos Fronterizos

2. Palabras de los invitados (15 min.)

3. Presentación del Proyecto (20 min.)

- ¿Por qué conformar un Grupo de Teatro en la SRE?
- Planteamiento
- Objetivo General
- Objetivos Específicos
- Duración del taller
- Temario del taller

4. Preguntas de los asistentes sobre el Taller de Teatro (20 min.)

Anexo 4

Comentarios de los participantes en el taller de teatro al inicio del proyecto.

- Lupita: *Creo que el taller me permitirá un desarrollo integral más completo en mi trabajo.*
- Sandra: *Me gusta la idea de realizar actividades relacionadas con el arte en mi lugar de trabajo, a fin de acercarme a otro tipo de conocimientos.*
- Esther: *Creo que nos ayudará en la integración laboral y para darnos más seguridad como personas.*
- Julieta: *Nunca pensé en la vida que formaría parte de un grupo como este, pero ya estoy aquí y voy a aprovecharlo.*
- María: *Creo que es importante tener actividades de este tipo para una buena integración y convivencia del personal. Es una gran idea este taller.*
- Jorge: *Es necesario, porque todo servidor público requiere acercarse al arte para sensibilizarse y ser cociente que, quizá, el paso como servidor público es transitorio, pero cultivar el arte reafirma su humanidad.*
- Eduardo: *Es necesario realizar actividades extralaborales que nos ayude a conocer a más gente de la dependencia en la que trabajamos.*
- Gabriela: *Es importante tener un grupo de este tipo en la Secretaría, para que se promueva la cultura y la recreación.*
- Lourdes: *Es bueno tener otra actividad en la dependencia que nos ayude a impulsar el trabajo en equipo y la interacción con otros compañeros.*

Parte de los comentarios de los participantes en el taller al finalizar el proyecto:

- Sandra: *Nota cambios en mí, tengo un grupo más amplio de amigos en la Secretaría y a mis compañeros de la oficina se entusiasman cuando le platico de lo que hago en el taller.*
- Julieta: *El taller me ha ayudado muchísimo en mis problemas de estrés generados por el trabajo en la oficina.*
- Margarita: *He notado un cambio en mi manera de ver el tiempo. Antes decía que no tenía tiempo para hacer alguna otra actividad, pero ahora que tomo la clase de teatro y me gusta, hago todo lo necesario para asistir.*
- Mónica: *Con las clases de teatro, ahora me siento más segura y más dispuesta a enfrentar más cosas sin miedos y sin pena.*
- María: *Me siento más desenvuelta tanto en la clase como fuera de ella, antes era más introvertida, pero ahora soy más segura y lo estoy disfrutando.*
- Luisa: *Me siento más segura y desenvuelta ante las situaciones que se me presentan.*
- Eduardo: *He notado muchos cambios en mí, a mis asuntos les puedo dar otro enfoque, trato de ver las cosas desde diferentes puntos de vista.*
- Araceli: *Gracias al taller he encontrado sensaciones en mí que desconocía, los cambios en mí han sido muy notables, la gente que me rodea me lo dice. Ahora me siento con menos ataduras que antes.*
- Yenni: *He notado que tanto a mí, como a mis compañeros, el taller nos proporciona más seguridad para hablar en público.*

N°	Temas	Expresión y Comunicación				Teatralización
		Juegos iniciales	Sensibilización	Creatividad corporal	Juegos de voz	
1	<p>MAGIA Y RITOS. Hacia el dominio de las fuerzas de la naturaleza El origen mágico y ritual del teatro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El origen del teatro • La máscara • El primer actor. El primer espacio escénico 	<p>1.- Presentación 2.- El descubrimiento del fuego</p>	<p>3.- Los elementos de la naturaleza: aire, tierra, agua y fuego 4.- Estilización de imágenes</p>	<p>5.- Identificación con un animal. Animal en Grupo 6.- Gestualidad de las manos</p>	<p>7.- Onomatopeyas de los animales 8.- Los sonidos de la naturaleza</p>	<p>9.- Cuando los animales hablaban 10.- Las danzas de las estaciones</p>
2	<p>GRECIA Y ROMA.- La persona ante el destino. Los clásicos: el teatro grecolatino</p> <ul style="list-style-type: none"> • El coro, el corifeo y el actor • La comedia y la tragedia • El teatro griego en Roma 	<p>1.- Las Bacantes 2.- ¿Qué le pasa a Helena?</p>	<p>3.- Masaje facial 4.- Pasar la máscara 5.- El hilo de Ariadna</p>	<p>6.- El discóbolo de Mirón 7.- Edipo y la Esfinge 8.- Los ojos de Edipo</p>	<p>9.- La línea melódica 10.- Plegaria a los dioses</p>	<p>11.- Canon 12.- Tragedia: Prometeo encadenado 13.- Comedia: Las ranas</p>
3	<p>EL TEATRO MEDIEVAL. El misterio del teatro. El teatro sale de las iglesias.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Formas teatrales: teatro religioso, teatro profano • Lugar teatral y espacio escénico 	<p>1.- El juglar escribe su nombre 2.- Torneo medieval</p>	<p>3.- Un paisaje en la palma de tu mano</p>	<p>4.- El mimo 5.- Juegos de manos 6.- Personajes con mucha mano</p>	<p>7.- Las voces de la calle 8.- El gesto y la palabra</p>	<p>9.- La procesión 10.- Pintura y teatro</p>
4	<p>LA COMEDIA DEL ARTE. Un mundo nuevo. Un teatro nuevo La influencia del Renacimiento italiano en Europa</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los personajes de la Comedia del Arte • La máscara de la Comedia del arte 	<p>1.- quien ríe al último, ríe mejor 2.- Tensión y distensión de la cara 3.- Las formas de reír</p>	<p>4.- El Bufón y el Rey 5.- Buen humor/Mal humor 6.- Creación de historias a partir de formas de risa</p>	<p>7.- Máscara facial y los sentimientos de la máscara 8.- Los lazzi</p>	<p>9.- Dicho y hecho 10.- Sonorizar imágenes 11. Trabajenguas</p>	<p>12.- Improvisación sin palabras 13.- Los personajes de la comedia del arte</p>
5	<p>EL BARROCO. El teatro de la palabra. El teatro: elemento esencial del Barroco</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las dramaturgias nacionales • La vida de los actores 	<p>1.- Dando palmas 2.- Esgrima corporal 3.- Marcar el ritmo</p>	<p>4.- Respiración diafragmática 5.- Mensaje con objeto</p>	<p>6.- Posturas y expresiones 7.- Centros de energía del cuerpo 8.- Expresión de sentimientos</p>	<p>9.- Leer prosa, recitar verso: las pausas 10.- Juegos de palabras 11.- La entonación</p>	<p>12.- Shakespeare, las pasiones humanas 13.- La silla caliente 14.- Moliere, creador de caracteres 15.- Lope de Vega: acciones dramáticas</p>

6	<p>DE LA RAZÓN A LA PASIÓN. La ilustración y el Romanticismo. De la razón neoclásica a la pasión romántica</p> <ul style="list-style-type: none"> • La ópera: el gran teatro burgués • De la comedia nueva al teatro romántico 	<p>1.- La clac 2.- Barco pirata 3.- ¿Qué es el romanticismo?</p>	<p>4.- Las musas o la técnica 5.- Adivina el personaje 6.- Los zapatos mágicos</p>	<p>7.- El lenguaje de los pies 8.- El lenguaje de las piernas 9.- Formas de caminar</p>	<p>10.- Técnicas de impostación de la voz 11.- Técnicas de respiración 12.- Técnicas de contraste</p>	<p>13.- La puesta en escena romántica 14.- Construcción de personajes</p>
7	<p>EL REALISMO. El teatro como espejo de la realidad. Una mirada objetiva a la realidad social.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Una estética nueva • El método de Stanislavsky 	<p>1.- El imán 2.- El fisonomista 3.- El espejo</p>	<p>4.- Exploración de sonidos 5.- La percepción por los sentidos 6.- ¿Qué pasa? ¿Qué ha pasado? ¿Qué pasará?</p>	<p>7.- Control de la tensión muscular (tics y manías) 8.- Bailar con las palmas de la mano</p>	<p>9.- El énfasis 10.- El subtexto</p>	<p>11.- Primera lectura 12.- De la novela al teatro 13.- Sinopsis de Casa de Muñecas</p>
8	<p>EL TEATRO ÉPICO. El teatro del compromiso social. Del teatro épico al teatro del oprimido.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Un teatro proletario • El teatro épico • La renovación del espacio escénico 	<p>1.- Yo acuso 2.- Seguir al líder 3.- Marioneta humana</p>	<p>4.- La barca 5.- Torre de control</p>	<p>6.- Planos corporales 7.- Movimientos básicos del cuerpo 8.- Figuras pláticas colectivas</p>	<p>9.- Cambio de emisora 10.- Juego con las vocales 11.- Enfrentamiento grupal</p>	<p>12.- Puesta en escena de un texto de Brecht 13.- El autor avisa al público</p>
9	<p>CAOS E INCOMUNICACIÓN. El teatro del absurdo. El sinsentido de la condición humana.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El lenguaje del teatro del absurdo • El humor y la denuncia social 	<p>1.- La cola del dragón 2.- Diálogo de sordos</p>	<p>3.- La alfombra voladora 4.- Trabajo sensorial con un objeto 5.- Mirar con otros ojos</p>	<p>6.- Transformar el objeto en otro 7.- Nuestro cuerpo se convierte en objeto 8.- Objetos imaginarios</p>	<p>9.- Redundancia de cantidad y duración 10.- Redundancia de intensidad 11.- Si los objetos tuviesen voz</p>	<p>12.- Brecht: acto sin palabras 13.- Ionesco: la frase más larga 14.- Harold Pinter: el solicitante</p>
10	<p>EL TEATRO TOTAL. ¿Hacia donde va el teatro actual? El teatro total y las nuevas tendencias.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El teatro de la crueldad de Artaud • La vanguardia literaria • Los directores de escena 	<p>1.- Rueda de palmadas</p>	<p>2.- Me voy de viaje y... 3.- El control del tiempo 4.- El castillo de los caminos cruzados</p>	<p>5.- Acciones encadenadas 6.- Movimientos complementarios 7.- La mirada que actúa</p>	<p>8.- Lenguaje inventado 9.- Pareja cómica 10.- Proceso de sonorización de un texto</p>	<p>11.- Consigna oculta 12.- Opera o mimo 13.- Buscando un final 14.- La entrevista</p>



Dirección
Héctor Hernández

Asistente de Dirección
Teresa García

Intérprete
Zlanya Nandayapa



El grupo de teatro "Rodolfo Usigli" de la Secretaría de Relaciones Exteriores

Elenco 4 de febrero

- Eduardo Rojo
- Julieta Yepez
- Gabriela García
- Jorge García
- Esther Navarrete
- Luis Murillo
- Eduardo Pachuca
- Esther Flores
- Armando Porras
- Mónica Hernández
- Margarita Muñiz
- Guadalupe Ramírez
- Mara Aguilar
- María Luisa Raiz
- René Escalona
- Fabiola Martínez
- Armando Porras
- Héctor Pachuca

Elenco 5 de febrero

- Joshua Castro
- Karla Roiz
- Lourdes Alcántara
- Héctor Campos
- Dulce López
- René Escalona
- Eduardo Pachuca
- Araceli Huitrón
- Armando Porras
- Julieta Yepez
- Yenni Pérez
- Guadalupe Ramírez
- Mara Aguilar
- Araceli Huitrón
- Luis Murillo
- Monica Hernández
- Armando Porras
- Héctor Pachuca





SRE

SECRETARÍA
DE RELACIONES
EXTERIORES

La Dirección General del Servicio Exterior
y de Recursos Humanos otorga el
presente reconocimiento a:

HÉCTOR HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

Por haber coordinado el taller y dirigido el montaje escénico
del grupo "Rodolfo Usigli".

Emb. Héctor Antonio Romero Barraza
Director General del Servicio Exterior y de Recursos Humanos

Ernesto Herrera López
Director General Adjunto de Recursos Humanos

18 de mayo 2010



Vivir Mejor





