



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE TEATRO

BREVE HISTORIA DE LA CREACIÓN DE UN TALLER DE ARTES ESCÉNICAS EN SOCIEDAD CULTURAL COLEGIO PATRIA S.C.

INFORME ACADÉMICO

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A

SERGIO COLLI POOT

ASESOR: LIC. H. JOSÉ RONALDO VALES MONREAL



CIUDAD UNIVERSITARIA, D.F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco profundamente
a mis padres y a mi hermano
Amadeo Colli Alamilla,
María Modesta Poot Chan
y Armando Colli Poot
por todo su apoyo y comprensión.

A Trini,
porque con su amor, talento y apoyo,
me ha sido posible la realización de
este informe.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	I
1. LA EXPERIENCIA DOCENTE.....	2
2. LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2005-2006.....	8
2.1. Inicio de actividades del Taller.....	8
2.1.1. Antecedentes generales.....	9
2.1.2. De los alumnos.....	9
2.1.3. De los profesores.....	10
2.1.4. La asignatura.....	11
2.2. El Taller de artes escénicas en el ciclo escolar 2005-2006: Un temario propuesto para tres semanas.....	17
2.2.1. Los retos más significativos: Presentación del 12 de Octubre.....	18
2.2.2. Temario del segundo bimestre: Ofrenda del 2 de Noviembre.....	24
2.2.3. El Festival de Invierno.....	30
2.2.4. Temario del tercer bimestre. Entre los meses de enero y febrero.....	34
2.2.5. Temario del cuarto bimestre. Entre los meses de marzo y abril.....	37
2.2.6. Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de Mayo.....	38
2.2.7. Semana cultural.....	41
2.2.8. Cortometraje “El libro”.....	43
2.2.9. Clausura.....	46
3. LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2006-2007.....	48
3.1. Antecedentes previos al inicio del nuevo ciclo.....	48
3.2. Temario del primer bimestre. Modificaciones al temario del Taller de artes escénicas.....	51

3.2.1.	Ceremonia de 12 de Octubre.....	54
3.2.2.	Temario del segundo bimestre. La Ofrenda de 2 de Noviembre.....	56
3.2.3.	Temario del tercer bimestre. El reto del Proyecto del Festival de Invierno.....	59
3.2.4.	Temario del cuarto bimestre. Actividades previas al Festival de 10 de Mayo.....	61
3.2.5.	Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de mayo.....	64
3.2.6.	Semana Cultural y Clausura.....	66
3.2.7.	Cortometraje.....	67
4.	LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2007-2008.....	69
4.1.	Antecedentes previos al inicio del ciclo escolar.....	69
4.2.	Temario del primer bimestre. Aplicación de nuevas modificaciones al temario del taller.....	71
4.2.1.	La relación entre dinámica y disciplina.....	72
4.2.2.	La propuesta del 12 de Octubre.....	73
4.2.3.	Temario del segundo bimestre. La ofrenda de Noviembre.....	73
4.2.4.	Temario del tercer bimestre. Hacia el Festival de Invierno.....	75
4.2.5.	Temario del cuarto Bimestre. Rumbo a la filmación del segundo cortometraje “La sombra”.....	78
4.2.6.	Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de Mayo y Semana Cultural.....	80
4.2.7.	Clausura.....	83
	CONCLUSIONES.....	85
	APÉNDICE.....	91
	BIBLIOGRAFÍA.....	93

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Han sido tres los objetivos profesionales de mi vida: el primero, la necesidad de hacer teatro, de proponer como director, como actor o dramaturgo, ideas y conceptos con una finalidad formativa en la educación; el segundo, comunicar a otros mis conocimientos y experiencias, para que en un futuro puedan ser de utilidad a aquellos que decidan continuar con la actividad teatral. El tercero es contribuir a generar un gusto por el teatro y hacerlo llegar a una gran cantidad de personas, que a fin de cuentas serán nuestro público. Cuando estudié la licenciatura no tenía clara la forma de conseguir estos objetivos, pues desconocía la relación que existía entre ellos, y de hecho, creía que cada uno era distinto y que por conseguir uno, tendría que abandonar los otros.

En el bachillerato formé un grupo teatral con el que llevé a escena todos los sueños, ideas e inquietudes que tenía, y en este proceso aumentó mi necesidad de comunicar los conocimientos y las experiencias que iba adquiriendo. En la Facultad de Filosofía y Letras, con la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, realicé el proceso de formación que determinó mi pasión por la escena, por la dirección escénica, por la actuación, por la dramaturgia y por el cine. Surgió desde entonces mi deseo —como en tantos otros compañeros de la generación— de crear una posible estética teatral, difundir el gusto por el teatro y aumentar el público asistente.

Con estudios en el área de Dirección de escena, mi formación ha sido orientada a la actividad teatral desde distintas perspectivas: me permite el ejercicio práctico de la actuación o la dirección de escena, la incursión en el campo de la investigación teatral, o bien, el ejercicio docente. Así, las herramientas, recursos y capacidades desarrolladas me han otorgado gran versatilidad en el campo práctico, ya que he tenido la oportunidad de adentrarme en el ámbito teatral profesional, escolar, en la actividad académica, impartiendo talleres, diversas asignaturas y algunas conferencias. En el ámbito educativo he laborado en diez escuelas, adquiriendo las herramientas pedagógicas necesarias para la educación a nivel secundaria y preparatoria.

Después de buscar en distintos colegios la oportunidad de formar un Taller de artes escénicas, encuentro en el Colegio Patria las condiciones necesarias para un proyecto que duraría hasta cuatro ciclos escolares, pues aunque al principio se presentaron varios obstáculos para su realización, sólo el Colegio Patria me ha dado los espacios y tiempos, y es ahí donde he obtenido una economía estable, necesaria para la creación y desarrollo de un taller con actividades teatrales, el cual conjunta mis expectativas profesionales.

En este proyecto encontraron comunión todos mis objetivos. Mediante el trabajo docente se fusionaron: mi gusto por el teatro al realizar puestas en escena, dirigir, actuar y escribir para el taller; el interés por compartir mis conocimientos y experiencias a los alumnos, y, finalmente, el fomentar en los jóvenes del colegio una conciencia y gusto por el teatro.

Sociedad Cultural Colegio Patria S.C. ubicado en Avenida Nezahualcóyotl No.6, Colonia Atlacomulco, ciudad Nezahualcóyotl, Estado de México, fue durante cuatro años el centro de trabajo donde tuve, por continuidad de tiempo, un lugar para desarrollar proyectos teatrales y poner en práctica los conocimientos adquiridos durante mi formación académica; lo que exigió de gran compromiso y ajuste a la institución, pero que también solicitó de mí la mayor capacidad propositiva en el campo teatral.

Fue en este colegio donde también consolidé, de manera completa, mis conocimientos como egresado de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro y pude conjuntarlos con el gran deseo personal por compartir mis conocimientos y experiencias hacia las nuevas generaciones que, desde mi punto de vista, serán los herederos de una cultura teatral que depende de nosotros para mejorar.

El presente informe se ofrece como una orientación para los compañeros licenciados en literatura dramática que decidan impartir la actividad teatral y fomentar el verdadero valor del arte escénico desde la educación básica. En él se hace un recuento breve de los principales obstáculos por los que pasa el egresado de la licenciatura y se explica cómo la formación escolar y la experiencia son herramientas fundamentales para afrontar el reto de ser docentes; propone la formación de un taller que se conecte con las diversas disciplinas impartidas en Colegio Patria: la danza, la música y las artes plásticas, lo cual resultará atractivo e innovador para los

alumnos, y expone algunas de las situaciones reales por las que el egresado debe pasar para consolidar un proyecto artístico.

Así, pretende reunir, a manera de reflexión, las experiencias obtenidas durante mi estancia en el Colegio Patria, describir el proceso para la creación de un Taller de artes escénicas para secundaria y su proceso práctico durante tres ciclos escolares, los resultados obtenidos de su aplicación durante el ciclo escolar 2005-2006 y las modificaciones realizadas hasta el ciclo escolar 2007-2008, las cuales dieron un cambio, necesario de observar, para ser aplicado nuevamente en un ciclo posterior.

En el primer capítulo “La experiencia docente”, se plantea el antecedente del entorno en el cual laboré y la circunstancia que me llevó a pertenecer a esta comunidad escolar.

En el segundo capítulo “La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2005-2006” se describen los antecedentes en los planes de estudios del colegio, los calendarios de actividades y el entorno académico en relación a la visión y la misión planteadas por la institución, así como las características de las necesidades del colegio para la creación de un taller cuya base de enseñanza esté apegada a la experiencia teatral y a la política administrativa.

En el tercer capítulo “La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2006-2007”, se aborda la elaboración, corrección, presentación y aceptación del proyecto de un Taller de artes escénicas. También se expone el proceso de reelaboración del temario que relaciona las finalidades de aprendizaje del taller en relación con el calendario escolar, con el calendario de actividades culturales del colegio y con aspectos que no fueron contemplados en el ciclo anterior las cuales están relacionados con la naturaleza conductual de los alumnos y con los obstáculos administrativos.

Como testimonio de la aplicación real, de las adversidades por las que tiene que pasar un egresado de la licenciatura al crear un proyecto cultural cuando se enfrenta a un sistema administrativo hermético, las coincidencias surgidas con las reformas educativas y basado en las anotaciones del plan diario de clase o planeaciones del colegio se describen en el cuarto capítulo “La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2007-2008” los temas desarrollados durante ese periodo, que fueron más significativos para la realización del presente informe.

Finalmente se exponen las conclusiones a las que se llegaron, las características de un temario que pretende ser una herramienta guía para la elaboración de diversos talleres y las reflexiones sobre los obstáculos que se deben enfrentar y que en ocasiones el egresado de la licenciatura no toma en consideración.

CAPÍTULO PRIMERO

LA EXPERIENCIA DOCENTE

CAPÍTULO PRIMERO

La experiencia docente

Al recordar las experiencias previas a mi llegada a la licenciatura, pienso en muchas que determinaron mi vida y dieron curso a mi vocación como director de escena y como docente. Tal vez, la más remota se ubica en mi paso por la secundaria; en la materia de español encontré una primera puerta para demostrar mis capacidades como actor, descubrí mi gusto por la literatura dramática y sobre todo por la dirección de escena. Con intuición, observación y sentido común, profesora y alumnos logramos en actividades conjuntas de la materia, poner en escena ejercicios que no eran otra cosa, sino el antecedente de una inquietud que se desarrollaba en mí.

Entonces busqué oportunidades para continuar haciendo teatro, desconocía todo acerca de cómo, con quién o en qué lugar buscar, y la única opción inmediata fue la televisión.

Participé en algunas telenovelas y realicé diversas actividades relacionadas con la actuación como actor de reparto, utilero e incluso como doble. Sin embargo, éstas no correspondían a mis necesidades de intercambio de experiencias, de aumento cultural y tampoco a los fines de dirección que pretendía como continuación de mi paso por la secundaria.

Fue hasta 1993, durante el bachillerato, que decidí realizar la construcción de un grupo teatral que tuviera como fin llevar al escenario las inquietudes escénicas de cada uno de sus integrantes. Surgió así el Grupo Teatral Abraxas, el primer grupo de teatro que me ubicó como parte de una dirección colectiva que me permitía desarrollar mis proyectos en dirección, dramaturgia y actuación. Aún sin la experiencia teórica, pero con mucho entusiasmo, se diseñó en el grupo una identidad y una propuesta que causó eco en otros compañeros con inquietudes similares. Tuve por vez primera la posibilidad de enseñar a otros y despertar en ellos la necesidad de aprender de manera formal la actividad teatral, quizá con un escondido interés por la enseñanza o docencia. Desde entonces el concepto del Grupo Teatral Abraxas continúa de manera paralela a mis actividades.

Durante los cuatro años en que cursé la licenciatura de Literatura Dramática y Teatro, una constante fue la búsqueda del sustento económico que me diera la estabilidad y me apoyara para terminar la licenciatura.

En los primeros años busqué sin un objetivo determinado; sólo quería ejercer mi profesión y obtener recursos para continuar y concluir. Pronto entendí que ser actor es en verdad difícil; las fuentes de trabajo son mínimas, saturadas, competidas, selectivas y económicamente inestables. Busqué diversas compañías de teatro armadas por los compañeros de licenciatura, que como yo, buscaban los espacios para hacer su propio teatro como independientes. Aún sin una visión económicamente estable, desarrollé el trabajo de mi propia compañía, que hasta entonces, había realizado trabajos escénicos de importancia, ya que estaba integrada por estudiantes de diversas artes.

La experiencia teatral acumulada de fracasos y éxitos sobre el escenario, me dio los conocimientos necesarios para entender que la dirección de escena y la dirección de un grupo de teatro generan gastos de escenografía, vestuario, transportes, alquiler de teatros y otros que son necesarios de cubrir.

Los siguientes años correspondieron a buscar por diversos medios los apoyos económicos de instituciones y presentar proyectos para responder a convocatorias que nos dieran el apoyo económico requerido. Sin embargo, estos apoyos sólo contemplaron los gastos realizados y no cubrían las ganancias.

Fue hasta el año 2000 cuando me decidí a realizar un cambio en la forma de trabajo. Llegué a mi primer empleo como profesor en el Instituto Leibnitz.

Sabía que mi formación en la licenciatura me daba elementos para el trabajo docente pero no tenía experiencia práctica, y sin embargo, el director confió en mi entusiasmo y decidió darme la oportunidad de aprender.

La experiencia obtenida en este instituto de secundaria y preparatoria abierta me abrió las puertas para conocer y practicar la actividad docente, manejar modelos educativos, trato con personas etc. Sin embargo, las asignaturas que impartía en este instituto parecían no corresponder con la finalidad de mis estudios, aunque demostré que efectivamente la licenciatura me había preparado para una gran cantidad de labores asociadas con la literatura dramática: Me encontré de pronto dando clases de Literatura Universal, Historia de México, Filosofía, Redacción, y otras tantas en preparatoria abierta.

La inquietud por la actividad escénica me llevó a proponerle al director la posibilidad de establecer un teatro en las instalaciones del instituto. Un proyecto ambicioso que se fundamentaba en la necesidad de generar un gusto teatral en la comunidad de Ciudad Nezahualcóyotl. El proyecto se realizó en diciembre de 2002 con la construcción de un espacio al aire libre que por las noches funcionara como un escenario. En compañía del Grupo Teatral Abraxas, se hicieron los montajes de *Jesucristo Super Estrella* y *El Gran Ceremonial* que tuvieron una corta temporada. Se iniciaron cursos de teatro que pretendían dar los recursos al proyecto. Desafortunadamente por diversas razones, este se convirtió en una actividad poco rentable y finalmente tuve que abandonarlo.

Mi estancia en el Instituto Leibnitz terminó en 2003, cuando fui contratado en dos colegios particulares: el Colegio Vasconcelos y el Colegio Zaragoza, ambos en ciudad Nezahualcóyotl. En ambos colegios aumentaron mis conocimientos sobre la actividad docente y pedagógica. Ahora me encontraba en el Colegio Vasconcelos, frente a la clase de teatro, pero para el nivel preescolar. Una experiencia educativa que me llevó a conocer las actividades pedagógicas, el mundo de los niños, que para mí, hasta entonces, era desconocida.

Es importante señalar que los conocimientos adquiridos durante la licenciatura, aunque sin ser mencionados de esa forma, fueron diseñados para dar al estudiante las herramientas necesarias para desempeñar la actividad teatral en cualquier situación, y así, haciendo uso de toda la creatividad y conocimientos culturales, abordé por primera vez la actividad teatral con una mezcla de teoría y creatividad lúdica. Aunque los resultados se veían en los eventos culturales del colegio, puedo decir que el aprendizaje obtenido fue intenso y que me faltaron muchos elementos por dominar debido a que mi contrato sólo se realizó por un año.

En el Colegio Zaragoza mi principal función docente era impartir la materia de historia, que no estaba muy asociada con los elementos del teatro. El poco tiempo y la dinámica del colegio me impidieron proponer actividades escénicas. Conocí a fondo la actividad de los modelos educativos propuestos para la educación secundaria. Entendí los procesos que llevan a la formación del alumno y algunos métodos; por qué la actividad académica está relacionada a la actividad de crecimiento del adolescente, que es un nivel decisivo y determinante para la

vida futura del alumno, y cómo es que todo lo que pueda experimentar en la secundaria prevalecerá para su vida futura.

Fue entonces cuando comprendí que el nivel al que quería dirigir mis conocimientos era el de nivel secundaria, ya que es en éste donde se forma la conducta del adolescente, donde sus capacidades físicas se desarrollan y sobre todo, donde aumenta su capacidad perceptiva, por eso necesita de la expresión, y considero que la actividad teatral le enseñará a ser seguro, observador y expresivo, pero también le dará una conciencia cultural que necesita para su vida.

Descubrí que es en este nivel donde mi necesidad de compartir conocimientos se puede cumplir, también es en esta edad donde se podría llegar a generar una conciencia teatral necesaria en Ciudad Neza.

Es hasta 2004 cuando entro al Colegio Italiano Miguel Ángel. Ya con la experiencia adquirida de los demás colegios, se perfila en mí la necesidad de impartir clases relacionadas con la licenciatura. En este colegio trabajé como docente del área artística, impartiendo las materias de Teatro, Oratoria, Artes Plásticas y Música. Por primera ocasión la oportunidad de poner en práctica mis conocimientos estaba frente a mí; sin embargo, estaba delimitada por los planes y programas de estudio del colegio. Es importante señalar que dentro de la experiencia del aprendizaje está la necesidad del alumno de Literatura Dramática de ampliar constantemente su visión cultural, de no permitirse el lujo de ser ignorante y de que sus conocimientos no sean superficiales, ya que están sumamente relacionados unos con otros. También impartí Teoría e Historia del Arte, que estaban relacionadas con las asignaturas de la licenciatura, como Historia del Teatro, Teatro Iberoamericano, etc.; Declamación y Oratoria, que se encuentran profundamente asociados con los conocimientos de Expresión Verbal, Música y Actuación; Música, para la cual adquirí los conocimientos básicos en la materia de Introducción a la Música en la facultad; y finalmente, Teatro, que en el caso del colegio, partía del principio histórico y teórico, sin permitir la experimentación y la propuesta.

Fue durante mi estancia en este colegio que realicé la primera propuesta escénica de la obra *Kean* de Jean Paul Sartre con que se pretendía iniciar una actividad teatral constante. Los resultados obtenidos fueron satisfactorios en todos los sentidos ya que los alumnos dieron su mejor disposición para esta actividad, pusieron en práctica sus inquietudes y participaron de la experiencia de montaje. Aunque al término de esta actividad tuvimos la oportunidad de continuar

lo que parecía ser un proyecto teatral masivo, el final del contrato y la presencia de nuevas expectativas me llevaron a abandonar el colegio.

Finalmente, para el ciclo escolar 2004-2005 fui contratado en el Colegio Patria para impartir las asignaturas de Taller de Artes Plásticas, en secundaria, y Teatro en el nivel preparatoria. Durante este año apliqué de forma constante los procesos educativos y pedagógicos que rigen el nivel secundaria, estructuré los conocimientos de una normatividad institucional y de una disciplina necesarias para el correcto ejercicio de la actividad docente, fui instruido en las diversas propuestas de enseñanza y a partir de estas bases puse a prueba mis conocimientos sobre teatro ya en una búsqueda por fusionar mi labor docente con la actividad teatral. Realicé mi primera experiencia escénica con alumnos de secundaria llegando a resultados favorables que fueron el inicio de un gran proyecto de construcción de un Taller de artes escénicas destinado a generar una actividad y tradición teatral.

CAPÍTULO SEGUNDO

LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2005-2006

CAPÍTULO SEGUNDO

La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2005-2006

Cuando cumplí un año de servicio en el Colegio Patria, junto con mi recontractación inició el proyecto del Taller de artes escénicas. Me asignaron tres horas a la semana y el reto de convocar a un mínimo de 10 alumnos.

Aspectos no contemplados hasta este momento fueron los tiempos en que se entregarían las propuestas y fechas de participación, los tipos de formatos utilizados para elaborar la planeación y la mecánica de ensayos y logística, debido a que la dirección también desconocía estos datos.

2.1. Inicio de actividades del Taller

Aunque la intención de realizar un Taller de artes escénicas fue un proyecto que inicié algún tiempo atrás, lo cierto es que para implementarlo en el colegio hubo que realizar ajustes y sobre todo plantear las bases que correspondieron a mi finalidad como educador teatral y a la finalidad que el colegio pretendía.

Tuve claro que la finalidad de este taller era conseguir que los alumnos desarrollaran su creatividad y su capacidad de análisis usando el teatro como instrumento; por ello me basé en la forma de educación que Fidel Monroy plantea en su libro *Propuesta para la formación de actores*, donde señala que la educación no sólo debe ser práctica, sino que además el actor debe tener un conocimiento que le permita el análisis, la crítica y la propuesta:

¿Cómo iniciar el proceso para la formación escolarizada de actores?

Para responder a esta pregunta es necesario exponer algunas premisas que serán nuestro punto de partida. a) *La actuación se puede enseñar*. Esto quiere decir que sin menospreciar la validez o los alcances de otros caminos de formación actoral, aceptamos la pertinencia de un método de trabajo y de contenidos específicos que pueden ser objeto de una relación de enseñanza aprendizaje [...] c) *En la enseñanza de la actuación hay que nutrirse en las fuentes teóricas*. Aunque parezca

que nos contradecimos, esta premisa indica que debemos atender y conocer las experiencias y los conocimientos aportados por los que nos han antecedido en la tarea de la actuación, pues es bien frecuente que en algunas de las mal llamadas “escuelas”, se pretende enseñar actuación exclusivamente en la práctica sobre la escena, contradiciendo de entrada la existencia o necesidad de las escuelas básicas de actuación. Existen casos peores, el de aquellas instituciones que ignoran el trabajo teórico de grandes maestros bajo la concepción no poco frecuente de “El teatro soy yo y lo que aquí y ahora se hace”; desafortunadamente, tampoco son aislados los casos en donde la lectura y el análisis son ignorados, por el simple hecho de que se desconoce la existencia de estos materiales.¹

Por lo tanto el diseño del taller debía contemplar la parte práctica y la teórica para lograr el objetivo.

2.1.1 Antecedentes generales

El inicio del taller se dio con antecedentes poco favorables para lograr los objetivos planteados en el plan anual. Si bien es cierto que ya existía en el colegio un taller de teatro, también es cierto que no tenía la convocatoria necesaria para la institución, tampoco contaba con los resultados acordes a la filosofía del colegio; sus participaciones en eventos y ceremonias eran escasas, y en los últimos años, la deserción de los alumnos era significativa al grado de detener las actividades antes de tiempo.

Con este marco de antecedentes, inicié mis actividades buscando cambiar la realidad del teatro en el Colegio Patria.

2.1.2. De los alumnos

Una característica general en la población escolar fue su continuidad en la escuela. Muchos de ellos llevaban ya cursados en el mismo colegio, el preescolar y la primaria, y algunos de ellos estaban terminando la secundaria. Otro aspecto a destacar de la población era la rigurosidad con la que se aplicaba la disciplina ya que de inicio los alumnos tenían reglas base muy específicas, por ejemplo: el silencio durante clases,

¹ Fidel Monroy Bautista, *Propuesta para la formación de actores*, p. 17.

evitar salir del salón, portar el uniforme sin alteraciones, conservar un lenguaje apropiado y respetar las condiciones del plantel.

Estos aspectos eran reforzados constantemente por los profesores debido a que la naturaleza de los alumnos, en muchos casos, era contraria a estos principios y presentaba grandes problemas de disciplina, de hiperactividad y conductuales.

Los grupos estaban integrados por 26 alumnos, con un total de 6 grupos en cada grado, distribuidos en los tres niveles de la escuela de la siguiente manera: en la planta baja, los terceros grados; en el primer nivel, los primeros; y en el tercer nivel, los segundos. Sus recesos eran de 30 minutos en un patio general y un segundo receso de 15 minutos en un patio específico de secundaria.

Existían antecedentes de alumnos que por sus problemas disciplinarios fueron rechazados de otras escuelas y encontraron en el Colegio Patria la única opción en educación, formación de valores y hábitos disciplinarios.

En otros casos los alumnos presentaban problemas familiares que evidentemente afectaban su desempeño académico y su capacidad de relacionarse y expresarse socialmente.

Finalmente, también la población escolar contaba con alumnos de gran desarrollo intelectual que buscaban las alternativas de expresión para demostrar abiertamente sus capacidades.

2.1.3. De los profesores

Un elemento de distinción en los profesores fue su capacidad creativa para la enseñanza. Los profesores fueron seleccionados considerando sus conocimientos, su control de grupo y su capacidad para realizar dinámicas y actividades que trascendieran el modelo convencional de enseñanza que privilegiaba el dictado sin cuestionar los conceptos. Los profesores del colegio fuimos sometidos a cursos donde se nos proporcionaron herramientas para modificar la clase del formato convencional a uno más dinámico e innovador.

En muchas ocasiones, el principal obstáculo a superar era, tal vez, la interpretación que algunas autoridades hacían de la propia política de la institución, que limitaba las actividades al interior del salón y exigía un orden visual que consistía en

mantener a los alumnos sentados y escribiendo de forma constante. Esta política costó a los profesores, desde llamadas de atención hasta sanciones administrativas que evidentemente contradecían lo que las autoridades escolares pedían del personal docente.

Por otra parte, los talleres extra clase, de inicio, no se consideraban con la misma importancia que las materias curriculares y por lo tanto no se les ponía la misma atención. Los profesores asistían a sus clases con planeaciones pocas veces revisadas por jefes de academia y en muchas ocasiones ni siquiera existía un monitoreo de las actividades del profesor con los alumnos.

La limitante del espacio, reducido a un salón de clases de aproximadamente cinco metros cuadrados, evitó la búsqueda de nuevas alternativas, de nuevos lugares de trabajo, y por lo tanto, de nuevos resultados en los alumnos.

Así, en el ciclo escolar 2005-2006 el espacio y la política de la institución, fueron un reto a superar para el nuevo proyecto del Taller de artes escénicas.

2.1.4. La asignatura

En sus inicios, la asignatura era impartida dentro de la materia de español y los profesores realizaban actividades teatrales aún sin ser su especialidad. Después, en el taller de teatro la exigencia sólo se limitaba a profesores que tuvieran el gusto y algunos conocimientos sobre teatro. Posteriormente las reformas educativas exigieron a profesores con estudios relacionados con el teatro, y finalmente se configuró un perfil docente y por lo tanto el surgimiento de un modelo educativo asociado al teatro, que al no estar contemplado en los programas de la SEP, los profesores diseñaron con libertad durante algunos años.

Esta libertad me permitió encauzar algunas ideas que se relacionaron con la educación teatral, por ejemplo: la relación existente entre la libertad creadora del teatro y el objetivo de la educación. Consideré que la libertad creadora es producto de una fusión de la experiencia personal, los conocimientos, y la percepción de la realidad, que generan un punto de vista libre de condiciones o reglas sociales. Por otro lado, la educación sólo toma parte de este punto de vista libre, lo necesario para formar en los alumnos una escala de valores y generar las herramientas para una inter-

pretación de la realidad basada en reglas de convivencia. Esta relación entre teatro y educación la confirma Ángel Berenguer en su libro *Teoría y crítica del teatro*, donde la describe de la siguiente manera:

Resulta difícil separar los conceptos más convencionales de teatro y educación. Tradicionalmente son términos que se han colocado en el mismo cajón de sastre, aunque a veces se hostigan mutuamente²

Describe la relación como un binomio con características específicas:

Conviene, por tanto, establecer claramente los términos en que se relaciona el binomio, así en sus aspectos más acordes (el teatro al servicio de las ideas), como en los hallazgos más autonómicos del arte teatral, que marcan su real libertad y servidumbres técnicas³

Concluye que el teatro tiene dos lados: uno es una forma de cuestionar y mostrar el asombro del ser humano, el otro es un lado formativo explicativo:

En este sentido, permítasenos insistir en la dicotomía de la creación teatral: como un gesto individual que trata de explicarse el mundo que rodea al ser humano como expresión de asombro e inteligencia y, paralelamente, la utilización educadora del teatro, que se convierte así en vehículo de respuestas explicativas, abandonando entonces su carácter de pregunta creadora⁴

Por lo tanto encontré en esta afirmación la finalidad explicativa de la educación de teatro en secundaria: por un lado, debía diseñar un programa que sirviera de vehículo a las respuestas para formar valores, pero además tendría que integrar en éste el carácter de cuestionamiento y de expresión de ideas que los adolescentes tienen.

² Ángel Berenguer, *Teoría y crítica del teatro*, p. 29.

³ *Ibid.* p. 30.

⁴ *Ídem.*

Ya definida la orientación que debía llevar la materia, lo siguiente fue determinar todos los elementos que integraría el taller, desde el objetivo hasta el material y la forma de evaluación, por lo que se determinaron los siguientes incisos:

a) Objetivos

Al no existir un programa planteado por la SEP, los profesores de los anteriores talleres podían diseñar sus planes con libertad y sólo considerando los dos fines principales de la institución. El primero era tener un taller que lograra mantener ocupados a los alumnos que se retiraban a sus casas más tarde de la hora de salida, y el segundo, que se presentaran los resultados en algunas celebraciones del colegio. No existía un interés por relacionar al taller con otras asignaturas y mucho menos de hacer del taller un lugar de expresión de las necesidades personales y psicológicas del alumno.

Para conseguir el objetivo de construir un taller que sirviera como medio para canalizar la creatividad, fue necesario, antes de organizar los contenidos, responder a una pregunta: ¿Cuáles y qué tipo de temas se debían abordar del teatro? Principalmente surgieron dos: El primero, relacionado con la experimentación de técnicas básicas de actuación teatral; y el segundo, relacionado con la historia del teatro. Fue en este segundo tipo de tema donde debía considerar cuál era la importancia y la pertinencia del estudio de la historia del teatro, en un Taller de artes escénicas orientado a jóvenes de educación secundaria que definitivamente buscaban algo diferente a lo que cotidianamente hacían en la materia de historia. No se trataba de evitar el estudio de la historia del teatro porque se corría el riesgo de hacer un taller común, convencional, con formatos simples y resultados comunes. Se trataba de extraer lo más importante de las propuestas estéticas hechas en la historia del teatro y buscar que la creatividad de los alumnos reinterpretara los contenidos sin separarse de la finalidad educativa del teatro escolar. Me apoyé además en las ideas que Ángel Berenguer manifiesta en su libro donde habla sobre el educar desde el teatro y la pertinencia de la historia no sólo como instrumento en este proceso de aprendizaje. Al respecto, dice el autor:

¿Cómo establecer de nuevo contacto con los clásicos? El teatro tradicional ofrece dos acercamientos de indudable interés, en primer lugar, la asistencia a representaciones arqueológicas deberían enfocarse como la posibilidad de analizar los hallazgos y valores del pasado que produjeron esas obras [...] ⁵

Se trata entonces, de extraer lo significativo de sus aportaciones para despertar la creatividad en los alumnos, evitando retomar sólo los datos históricos, y continúa:

El segundo acercamiento a que nos referíamos, se establece en la práctica escolar del teatro clásico. En este sentido, más que respeto deberíamos exigir actualización para destacar así el aspecto transgresor que subyace en toda obra teatral de importancia... Se trataría así de establecer de nuevo las bases pedagógicas propias del teatro: repasar las ideas visuales, emplear el cuerpo como totalidad expresiva, especificar los contenidos ideológicos que se apoyan y expresar la lícita y encomiable vocación de transgresión propia de este tiempo y ese estado mental. ⁶

b) Los lugares de trabajo

En Colegio Patria se asignaba un salón con bancas y escritorio para los talleres y en muchas ocasiones se corroboraba la necesidad de mantener a los alumnos sentados como sinónimo de control grupal. No se estilaba la alteración del orden de las bancas y en muchas ocasiones los profesores que necesitaban ordenarlas de distinta manera tuvieron que hacerlo cuidándose de no ser vistos. Tampoco existía una conciencia en los directivos de lo que requería la actividad teatral como: materiales, espacios abiertos y lugares de almacenamiento de objetos para su realización. Cada profesor tuvo que negociar para alcanzar nuevos espacios y poder llevar a cabo su trabajo.

c) Estructura de los contenidos

Al no estar contemplado un programa oficial para teatro como materia y como taller, cada profesor estructuraba los conocimientos de acuerdo con su experiencia y aunque siempre se realizó una planeación y dosificación, no existieron evidencias de los

⁵ Berenguer, *op cit.*, p. 33.

⁶ *Ibid*, p. 34.

talleres anteriores para los profesores que llegaban, por lo que se tenía que empezar desde cero.

Las únicas referencias que llegaron a mis manos fueron una serie de planeaciones incompletas de la profesora anterior y que sólo contemplaban ensayos dirigidos a la presentación de la obra de fin de curso que se presentaría dentro de la semana cultural del colegio.

Es necesario agregar que en este primer ciclo no se contemplaba aún el teatro dentro de la reforma educativa que se inició en 2006, por lo que los únicos referentes para la construcción del plan anual se encontraban en los libros editados para teatro de secundaria y los que a criterio del responsable consideraba adecuados.

d) Actividades

Para mí representó una ventaja tener el taller e impartir la materia de artes plásticas porque me permitió tener relación de conexión con los profesores de las demás asignaturas y diseñar, por primera vez, un formato de plan anual que transformaba el formato convencional de los eventos en una fusión que integraba al teatro las propuestas de los demás profesores.

Durante los ciclos anteriores al surgimiento del Taller de artes escénicas, los profesores responsables de teatro sólo tenían horas asignadas para el taller, se presentaban en el momento de la clase, durante los ensayos (que generalmente eran desconocidos por los demás profesores de las otras asignaturas), y sus actividades se integraban en cada evento a un programa que era ensamblado de forma convencional por las coordinaciones y la dirección de nivel. Por lo tanto, yo no tenía la oportunidad, recurriendo al concepto de innovación, de transformar y enriquecer ese formato con nuevas ideas y conjuntando la creatividad de todos los profesores.

e) Recursos para el aprendizaje

En los ciclos anteriores, las limitantes de espacio y tiempo no permitieron tantas prácticas y éstas se redujeron sólo a ensayos destinados a los eventos del colegio, de modo que pensé en dirigir el objetivo del taller a la práctica constante de técnicas de respiración y dinámicas de actuación que aumentaran los recursos de los alum-

nos, convirtieran al taller en algo verdaderamente práctico y todo estuviera orientado a presentar el resultado del trabajo en los eventos organizados por el colegio.

Para alcanzar este objetivo se recurrió al manejo de varios ejercicios extraídos de distintos libros y autores, siendo la base principal el libro de Luis Mario Moncada titulado *Teatro* de Editorial Santillana porque presenta un objetivo similar al que busqué para el taller: "Teatro tiene el propósito de acercar a los jóvenes de secundaria a la apreciación del arte teatral desde la perspectiva que involucra tanto el conocimiento teórico como los ejercicios prácticos."⁷ Este libro también cuenta con una estructura de dosificación por semanas, información sencilla y clara, orientada a la edad de los estudiantes de secundaria, ejercicios prácticos y da un espacio a la historia del teatro. En fin, la estructura del libro se acercó mucho a mis primeras expectativas para formar el taller.

También se integraron algunos ejercicios prácticos extraídos de los libros de Constantin Stanislavski, *Un actor se prepara*, del libro de Salvador Novo, *10 lecciones de técnica de actuación teatral*, de Javier de Torres, *Las mil Caras del Mimo*, de Edgar Ceballos, *Las técnicas de actuación*, entre otros.

f) Formas de evaluación

Antes del inicio del taller no existía una forma oficial de evaluación, el profesor sólo establecía un criterio interno y aparentemente no estaba obligado a entregar un documento escrito que avalara las calificaciones de los alumnos o por lo menos no encontré registros anteriores a este taller.

El Taller de artes escénicas inició sus actividades sin tener un sistema de evaluación institucional. Tuve que generar los criterios, diseñar los formatos que consideré convenientes, basándome en los institucionales que se usaban para otras materias como los talleres, y las evaluaciones sólo se mencionaban a los alumnos aunque no aparecían en sus boletas.

⁷ Luis Mario Moncada Gil, *Teatro*, p. 3.

2.2. El Taller de artes escénicas en el ciclo escolar 2005–2006: Un temario propuesto para 3 semanas

A pocos días de iniciar el ciclo y ya muy cercana la fecha para entregar el plan anual y su dosificación, la dirección del colegio me informó de los antecedentes que prevalecieron en cursos anteriores de teatro: falta de convocatoria, de presentaciones en eventos, y deserción; lo que me llevó a una reflexión profunda y a una nueva valoración de los contenidos de mi plan anual. Observé que la convocatoria inicial no iba a ser fácil y que de las primeras semanas dependería la continuación del taller.

Retomando el plan, decidí combinar de los tres ejes temáticos existentes: el lenguaje teatral, la técnica del actor y la historia del teatro; los temas a desarrollar, dando prioridad a las actividades prácticas para alcanzar el dinamismo desde la primera clase. Y así, el taller inició actividades el día 28 de septiembre, cuando ya habían transcurrido cinco semanas del ciclo escolar; con el siguiente temario para el primer bimestre, el cual se estructuró a partir de la sexta semana.

TEMARIO PROPUESTO PARA TRES SEMANAS

Bloque	Contenido programático	Semana	Fecha o sesión	Páginas del libro
1 ¿Qué es el teatro	EL TEATRO	6	26 al 30 de septiembre	No se usará libro
	ORIGEN Y FINALIDAD DEL TEATRO	6		
	Las Bellas Artes y el Teatro			
	Orígenes del teatro			
	Función Social y educativa del teatro			
	EJERCICIOS DE RELAJACIÓN	7	3 al 7 de octubre	
LOS GÉNEROS TEATRALES	7			
EXÁMENES	8		10 al 14 de octubre	

2.2.1. Los retos más significativos: Presentación del 12 de Octubre

El primer reto a enfrentar era el tiempo de inicio de los talleres, pues el bimestre no contaba con el total de semanas planteadas por el calendario escolar y por la SEP, sino únicamente con tres semanas. Un taller de sólo nueve clases, que inició en una fecha posterior a la celebración del 15 de septiembre, así que fue imposible presentar el resultado de las actividades dentro de esa ceremonia. Esto me trajo como consecuencia una sanción verbal y la puesta en duda de la efectividad del proyecto.

Con el paso de los días entendí la magnitud, el tipo de problemas y obstáculos que me causaría este proyecto, cuyo propósito era desarrollar la cultura teatral en un colegio que manejaba la idea de la innovación y la calidad educativa, pero que en realidad demostró un aparente hermetismo administrativo donde los coordinadores, profesores, e incluso los directores no apoyarían cambios que pusieran en juego su estancia y su contrato laboral.

Sin embargo, el proyecto ya estaba en marcha, no había opción de retroceder; y en realidad, tampoco quería abandonarlo. Se convirtió así en un verdadero reto donde las únicas herramientas a mi favor fueron mi fe por realizar el proyecto del Taller de artes escénicas, mi experiencia académica y mi creatividad para convertir los obstáculos en retos.

El segundo reto se encontraba en el interior mismo del taller. La estructura teórica no contemplaba del todo la naturaleza conductual de los alumnos y la diferencia de edades entre los que se inscribieron, por eso en la presentación del taller, la dirección de nivel me sugirió hacer dinámicas que llamaran la atención del alumno de forma constante.

Estando frente al grupo, era notoria la diferencia de edades en los alumnos: había de primero, segundo y tercer grado. Inmediatamente marcaron una distancia entre ellos, incluso adoptaron conductas hostiles, sobre todo contra los de primero. Era necesario, antes de empezar la clase, establecer las normas y los límites de convivencia y hacer notar mi autoridad como profesor.

Lllamarle la atención al grupo de manera enérgica fue mi solución, aunque temía que después de esto, no podría generar un ambiente cordial de trabajo. Incluso pasó

por mi mente la idea de que tal vez después de esto los alumnos no regresarían al día siguiente.

Sin haber empezado el temario, con cada vez menos tiempo del bimestre, un importante retraso entre las actividades programadas en la planeación con las reales y el temor a la posibilidad de que después de haberles llamado la atención, no volverían, me presenté a la siguiente clase.

Aunque la situación parecía no cambiar y las diferencias entre los alumnos parecían no eliminarse, todos volvieron y se integraron con mayor disposición al trabajo. El establecimiento de un reglamento y el hablar de las normas conductuales fue un gran acierto para dar inicio con el taller.

Sabía que era necesario generar un ambiente de trabajo en equipo y pensando en esto, apliqué un ejercicio de presentación denominado “casting” donde partimos del supuesto de que cada alumno era un actor que se presentaba a una audición. Se logró que cada uno de ellos se presentara y compartiera algún gusto personal con los demás.

Con esta primera presentación, logré que los alumnos se conocieran y olvidaran por un momento las diferencias de edades mostradas al inicio. Pude darme cuenta de los problemas técnicos que debía resolver de manera grupal: La poca expresividad de los alumnos, la falta de dicción, la falta de volumen y de ubicación correcta en el escenario; incluso hubo alumnos que se negaron a pasar por temor a ser observados.

En los siguientes días fue necesario generar dinámicas de integración que estuvieran asociadas con el ejercicio físico y la relación entre los alumnos. Estos elementos no estaban considerados en el temario por lo que requirieron de mucha creatividad y de echar mano de todos los conocimientos adquiridos en la licenciatura que estuviesen asociados con el juego.

Las primeras dinámicas realizadas planteaban juegos de improvisación en grupos seleccionados al azar. Al inicio, las situaciones a desarrollar no duraban más allá de un minuto, ya estaban construidas y descritas en tarjetas que seleccionaban mediante el tiro de un dado; las representaban usando los elementos que encontraban en el momento: mochilas, suéteres, botellas, libretas, etc. Poco a poco fueron enten-

diendo que el conflicto o contraposición de voluntades y la acción como actividad física, emocional o intelectual son la base del drama. Así, terminaron siendo ellos los que creaban sus propias situaciones con tiempos más largos y conflictos presentados mediante varios tipos de acciones.

El resultado de estas primeras clases arrojó elementos que yo no había imaginado: Los alumnos empezaban a encontrar en el taller un espacio para aprender a trabajar en equipo, para valorar el esfuerzo de sus compañeros y diferenciar entre la diversión en el trabajo y su anterior conducta catalogada como indisciplina. Presentaron conductas favorables que no tenían en otras materias, pues regularmente estos alumnos generaban conflictos con sus grupos y profesores. Encontraron el espacio para expresar libremente sus puntos de vista, sus inconformidades con sus compañeros, con otros profesores e incluso con la institución. Definitivamente consideré necesario pedir el apoyo de otros profesores y del área de psicopedagogía del plantel para favorecer sus conductas positivas y encontrar mecanismos para que los alumnos las generalizaran y las conviertan en formas comunes de comportarse.

Los ejercicios fueron dirigidos ahora a que el alumno se organizara con sus compañeros de equipo, que juntas inventaran una historia con un problema a resolver y que buscaran representarlo en el espacio escénico delimitado. Sin embargo ellos no estaban acostumbrados a partir de algo que tenían que inventar. Estaban acostumbrados a recibir los elementos específicos del profesor. Tampoco habían trabajado en equipo buscando acordar algo todos, por el contrario, seleccionaban a uno o dos que organizaran todo y luego los demás simplemente lo copiaban. Al pasar de la nula exposición de ideas al intercambio, llegaron incluso a una imposición que generó conflictos entre ellos.

Definitivamente era el momento de hablar de las características básicas de lo que era el trabajo teatral. Se plantearon tres características fundamentales: la primera, el respeto a todas las ideas y formas de expresión de los compañeros; la segunda, la imperiosa necesidad del trabajo en equipo, entendido como el apoyo que se brinda a los compañeros para alcanzar un objetivo común; y la tercera el uso constante de la creatividad y los conocimientos o cultura general. Para poder crear, es

necesario tener conocimientos, cultura, y es por esto que ellos tenían que aplicar en el taller todos sus conocimientos adquiridos en las demás materias.

Resultado importante de este primer bimestre, fue que por primera vez los alumnos encontraron una razón para trabajar en equipo y le dieron un sentido a todo lo que estaban estudiando en otras materias.

En las siguientes sesiones y por recomendación de psicopedagogía y de la dirección, les di a los alumnos una serie de recomendaciones básicas para el trabajo escénico; por ejemplo: practicar siempre con la idea de que al actor se le debe ver claramente lo que hace (acciones), se le debe escuchar y entender (volumen y dicción), y se le debe creer (verosimilitud). También se platicó sobre la finalidad de la actividad teatral que es la de enseñar, educar y establecer puntos de vista sobre temas que en teatro se cuentan como historias que tienen problemas a resolver o conflictos.

El trabajar con improvisaciones donde los alumnos tenían que construir conflictos o problemas, representarlos mediante acciones que podían ser físicas, emotivas o intelectuales les ayudó a entender la base del teatro y su finalidad de forma práctica. Estos ejercicios también fomentaron las relaciones entre ellos hasta trascender la importancia que tenía la diferencia de edades, finalmente, entendieron que ser de primero, segundo o tercero, no determina nada, pues cada uno es capaz de crear sobre el escenario y plantear ideas interesantes.

Dada la cercanía de la celebración de 12 de octubre, surgió el segundo reto planteado por la escuela. La dirección solicitó una demostración en la ceremonia para corroborar los avances de los alumnos y valorar la continuación del taller.

Era evidente que las autoridades desconocían el tiempo que tiene el trabajo actoral y tampoco eran capaces de valorarlo, pues el tiempo que tenía era de sólo una semana.

Esta situación del tiempo asignado para la elaboración de los eventos, terminó siendo una constante que afectó mucho mi labor dentro del taller; por ejemplo, en el caso de la Ceremonia de 12 de Octubre, la dirección general nunca quiso considerar que para la creación de un montaje primero habría que buscar el texto que se ajustara a la cantidad de alumnos que tenía, y de no existir, había que hacer una adapta-

ción que implicara no afectar la estructura del texto; además de tener un conocimiento profundo del marco histórico de la obra y su época para poder realizar los ajustes necesarios. Además no consideró la poca experiencia en memoria de texto de los alumnos, y tampoco, que en el caso de la mayoría, nunca se habían subido a un escenario ni habían estado frente a un público, lo que generaba un tremendo nerviosismo que evidentemente afectaría el resultado.

Yo sabía que aunque había la posibilidad de negarme a participar no podía hacerlo, ya que eso iba a traer consecuencias negativas para los futuros propósitos del taller, y por supuesto, afectaría mi estancia en la escuela. Para enfrentar el reto, tuve que recurrir a mi experiencia en la facultad y en las clases de dramaturgia a las que asistí por mi cuenta; sentarme a buscar información asociada con la fecha y escribir un guion que se ajustara a la cantidad de alumnos, la capacidad y el tiempo exigido.

La elaboración del texto me tomó cerca de una semana y solicité el apoyo de los profesores de historia para verificarlo. Así, finalmente entregado el proyecto y con menos tiempo aún para ensayar, todavía tenía que esperar la autorización de la dirección. Definitivamente, cuando fue autorizado, faltaban pocos días para presentar el primer trabajo de teatro por parte del taller. Con el tiempo en mi contra tenía que ser muy cuidadoso de todos los recursos usados para el montaje, medir los tiempos y generar el entusiasmo necesario en el grupo para evitar que la presión fuera mal entendida por los alumnos. Pensé entonces en las ventajas de la improvisación y en la lógica de las acciones para que los alumnos, conociendo la obra y las situaciones generaran un marcaje lógico que al partir de ellos resultaría difícil olvidarlo.

Un nuevo problema surgió: Los alumnos al conocer que la solicitud había venido de la dirección general se negaron a realizar la obra. Argumentaron que siempre era lo mismo, que nunca habían recibido apoyo de la dirección pero que ésta siempre exigía sin tolerar errores. Si bien parecía cierto que la institución exigía demasiado en tan poco tiempo, cierto es que la actividad profesional es así, y que en muchos casos antes me encontré en situaciones similares donde se tenía que trabajar bajo presión.

Concluí que era una buena oportunidad para que los alumnos experimentaran con el reto que representaba la ceremonia; una oportunidad para poner en práctica lo

aprendido y sobre todo para experimentar la importancia que la disciplina, el compromiso y el trabajo en equipo tendrían.

Hablamos además de la diferencia que existía entre ciclos anteriores y éste. Por ejemplo: ahora contaban con más experiencia específica de teatro para resolver el reto, también se recalcó la importancia que cada uno tenía, ya que al demostrar su trabajo brindaban la confianza como taller a la dirección que creyó en un buen resultado, y tal vez lo más importante, que por encima de lo que significara la solicitud de la institución, estaba el trabajo de cada uno y que al realizar el esfuerzo, lo harían por ellos, por beneficio de su trabajo individual y de taller.

Trabajar para mejorar su aprendizaje fue, tal vez, el argumento más fuerte para realizar el ejercicio escénico de la ceremonia. Ensayamos durante algunos días y empleamos algunos espacios de recesos para dar forma a la obra; también se usaron las horas de taller para construir una escenografía básica que ilustrara el ambiente donde se realizaría la obra.

El trabajo escénico concluyó en la ceremonia donde toda la comunidad presenció la primera representación del Taller de artes escénicas de nivel secundaria. Vale la pena comentar que también en este día los problemas volvieron a surgir, ya que la dirección consideraba el uso del micrófono, pues desconocía que los alumnos sabían que debían usar su máximo volumen de voz para ser escuchados; sin embargo, aceptaron no imponerlo y así la representación se dio con resultados favorables y comentarios positivos. Habíamos pasado el reto de la primera presentación del taller.

De esta primera actividad debo concluir lo siguiente: La formación del Taller de artes escénicas generó complicaciones básicas en el diseño de su temario y éstas sólo radicaron en el poco tiempo con el que se contó para organizar la información y ordenarla en un formato de temario institucional. Pero las complicaciones más importantes surgieron de todo lo que rodeó al taller; de los alumnos y sus relaciones, de los administrativos y principalmente de la institución que contrario a brindar un apoyo, tras autorizar el diseño del taller, quizá por la posible interpretación de su normatividad por parte de algunas autoridades, parecía obstaculizar el desarrollo del taller de tal manera que incluso llegué a preguntarme si sería así siempre, si era intencional o sólo era consecuencia de la estructura administrativa del colegio.

2.2.2. Temario del segundo bimestre: Ofrenda del 2 de Noviembre

El siguiente bimestre contaba con un retraso temático consecuencia de todo lo sucedido en tan poco tiempo; el segundo bimestre iniciaría con el siguiente temario.

TEMARIO DEL SEGUNDO BIMESTRE

Bloque	Contenido programático	Semana	Fecha o sesión	Páginas del libro
2 ELEMENTOS DEL ARTE TEATRAL	ELEMENTOS BÁSICOS	9	17 al 21 de Octubre	No se usará libro
	HISTORIA DEL TEATRO Grecia Roma	10	24 al 28 de Octubre	
	EXPRESIÓN VERBAL Respiración Dicción Proyección	11	31 Oct. Al 4 de Noviembre	
	ELEMENTOS BÁSICOS DEL TEATRO	12	7 al 11 de Noviembre	
	QUIENES HACEN EL TEATRO	13	14 Al 18 de Noviembre	
	DINÁMICAS DE REPRESENTACIÓN Y TRABAJO EN EQUIPO	14	21 al 25 de Noviembre	
	PROCESO DE TRABAJO	15	28 de Noviembre al 2 de Diciembre	
	SEMANA DE EXÁMENES	16	5 al 9 de Diciembre	

No pasó mucho tiempo después de la presentación cuando se me informó que la dirección quería que el taller participara en el concurso de ofrendas para el 2 de noviembre.

La celebración consistió en la construcción de una ofrenda en el cubo del edificio principal a realizarse en un lapso total de cuatro semanas y tenía que incluir la participación de los talleres de fotografía, diseño gráfico y artes plásticas. La dirección requirió de un formato escrito llamado proyecto de ofrenda, que explicara detalladamente el objetivo, el diseño de la estructura, la cantidad exacta de materiales a utilizar, los tiempos exactos de elaboración y la participación del taller de teatro.

La única referencia que tenía era la experiencia del ciclo anterior que consistió en una ofrenda convencional dedicada a un tema o región del país y sus explicaciones escritas. Yo imaginé desde un principio una variante más alternativa que saliera de lo convencional, que fusionara las artes plásticas con la fotografía en una especie

de instalación performática, y que además contara con la participación de los alumnos a manera de estatuas que cobraran vida y explicaran el sentido de la ofrenda.

Preferí, ante la poca experiencia en este tipo de eventos, solicitar el apoyo y consejo de los profesores que tenían más tiempo que yo, pues necesitaba de sus experiencias previas y de todo lo que me pudieran proporcionar. Algunos de los primeros comentarios que recibí por su parte eran desalentadores, pues la institución, según ellos, sin decirlo abiertamente, consideraba la ofrenda como si fuera una especie de competencia entre niveles en la que los que perdieran, seguramente perderían también su empleo; me recomendaron que no aceptara el proyecto porque estaría poniendo en juego mi trabajo y que además la idea que yo tenía de cambiar el formato sería rechazada, porque la institución no aceptaba cambios; y finalmente me comentaron que no sería fácil porque la dirección general exigía un proyecto en un día específico, además se tardaría mucho en aprobarlo o desaprobarlo, y en el caso remoto de que fuera aprobado a la primera oportunidad, los materiales llegarían muy tarde y tendríamos muy poco tiempo para la construcción, por lo que me recomendaron no proponer algo extenso, tardado para elaborar o que fuera distinto a lo convencional.

Con estos antecedentes, ¿cómo podría incluir la participación del Taller de artes escénicas sin que representara un riesgo para los profesores involucrados? ¿Cómo se podría innovar si existía ese miedo condicionado por el contrato de trabajo y los formatos inamovibles? Pensando en todo esto, entendí que el reto de difundir la cultura teatral tenía obstáculos de todo tipo, en todos los niveles, en todos los participantes, y que si quería continuar con este proyecto tendría que pensar en una estrategia que no rompiera o siquiera atentara con la normatividad institucional, porque seguramente los administrativos pondrían obstáculos si encontraban un riesgo para sus contratos y porque finalmente los profesores preferían no cambiar nada en la institución, pues ellos no pretendían difundir el arte, sólo preservar sus empleos. Debería usar lo que tenía y generar los cambios de manera progresiva, con mucho cuidado, o de lo contrario no existiría una siguiente recontractación para mí.

No desistí en mi idea de ver el evento de la ofrenda como una oportunidad de innovar hacia lo teatral. Entonces decidí que la mejor forma de participar con teatro

sin que representara un riesgo, era con sólo un pequeño performance que, basado en el formato común donde los alumnos explican las características generales de la ofrenda, incluyera una pequeña escenificación que integrara maquillaje y vestuario.

Luego de exponer las características de la idea a los demás profesores, estos me explicaron que resultaba distinto a lo común y que podría significar efectivamente un riesgo ante la dirección general, pero el cambio de director y la llegada del Lic. Mauricio López Rammig en ese puesto dieron un giro distinto a la situación, pues comenté la idea a la nueva dirección del nivel secundaria, que viendo nuestro entusiasmo, decidió apoyar el proyecto ante la dirección general. Con esta aprobación, no quedaba más que redactar el proyecto, el cual fue entregado en el tiempo previsto, y efectivamente, el proceso a seguir fue muy largo, la espera nos llevó a la preocupación, pues cada día que pasaba, representaba más trabajo para todos. Cuando regresaron el proyecto y la negativa a continuarlo, la situación se complicó. Los cambios que teníamos que realizar eran en cuanto al formato, por lo que nuevamente la política administrativa de la escuela representó un grave obstáculo a la actividad artística.

El problema fundamental por el que se había rechazado el proyecto consistió, primero, en que no correspondía con el formato que la institución había manejado siempre, y en segundo lugar, en que los profesores de talleres habíamos propuesto una instalación con imágenes fotográficas, con el performance elaborado por teatro y otros elementos propios de la plástica contemporánea, sin considerar que lo que la escuela pretendía de nosotros era una instalación convencional destinada a una región del país.

No entendí de primera instancia cómo podía la institución rechazar una idea que contenía la creatividad de artistas plásticos, ¿por qué nos pedía algo sencillo y, en mi opinión, poco creativo?; ¿por qué no aprovechar la unión de los profesores para una causa más artística y menos escolar? La respuesta llegó a mí en poco tiempo; efectivamente, el problema no consistía en lo que proponíamos, sino en cómo lo proponíamos, es decir, el formato escolar no lo podíamos ignorar o cambiar por el simple hecho de que representa para los alumnos una parte de su aprendizaje y de su formación, incluso formaba parte de las exigencias que hace la SEP a las actividades

escolares; pero sí podíamos tomar esta actividad, y dentro de su estructura, proponer lo que nosotros queríamos bajo el concepto de la innovación educativa.

El siguiente proyecto, acordado entre todos los involucrados, se remitió al origen prehispánico, a la región de sur del país donde los mayas realizaban adoraciones a sus difuntos y donde el principal elemento era la comida.

Así, la propuesta consistió en la construcción de una pirámide maya con materiales propios de la actividad teatral: papel, periódico, platos de unicel, pintura en aerosol etc. Elementos que yo conocía y que utilizaba continuamente en la elaboración de escenografías en el teatro Legaria donde realicé el servicio social. Los profesores de fotografía y diseño gráfico, no conocían este tipo de trabajo, así que resultó muy gratificante el intercambio de conocimientos entre nosotros.

Tras la siguiente entrega del proyecto, ya con poco tiempo, sólo esperábamos que no fuera a ser rechazado. Para evitar que esto sucediera, incluí en el proyecto una serie de dibujos de cómo podría quedar visualmente el trabajo. En esta ocasión fue necesario aplicar todo lo que había aprendido en la materia de escenografía y producción, mezclada con conocimientos de dibujo que adquirí desde la secundaria y que perfeccioné en la materia de escenografía, al organizar ideas bajo un concepto, describiendo de forma escrita lo que imaginaba, y tal vez lo más importante fue mostrar el producto final desde la perspectiva objetiva de lo que se tiene realmente y no de una idealización de espacio, del material y del presupuesto.

En la licenciatura aprendí a crear conceptos partiendo de lo ideal, a llevar un proceso de depuración donde el principal factor a considerar es el presupuesto, el espacio, y el material real. Realizar un conteo de todo lo necesario y proyectar un presupuesto de costos de todo lo que se necesitaría era una actividad que yo consideraba en el curso de mis estudios como algo exagerado e innecesario. Sin embargo en la práctica real era tan necesario que incluso la escuela exigía un formato para saber cuánto exactamente costaría todo.

Aunque es una escuela particular, no era sencillo que se gastara en todo lo que se les proponía, pues cuidaban mucho de su economía y evidentemente daban apoyo a todo lo que significaba ahorro de dinero. Esta es una realidad constante en el medio profesional y es en este punto donde se comprende la practicidad de todos los

ejercicios realizados durante la licenciatura. Gracias a los conocimientos y a una visión objetiva, el proyecto fue aprobado y la siguiente parte era la realización.

La construcción de la pirámide se llevó a cabo con muchos contratiempos, pues los materiales solicitados no llegaban de inmediato, venían incompletos o en pocas cantidades. El problema se acrecentó cuando de la dirección general informaron que ya no entregarían más material; entonces sólo quedaba ocupar lo que teníamos y toda nuestra creatividad.

Por otro lado, las clases de teatro del taller se realizaban con regularidad, con una buena asistencia de los alumnos que poco a poco cambiaron sus diferencias por las relaciones amistosas. Nuevamente veía en el programa un problema de aplicación, pues sólo tenía tres semanas para montar todo lo necesario para la presentación de la ofrenda, lo peor estaba en que las clases destinadas para el trabajo de voz, elemento fundamental en esta actividad, estaban situadas dentro de la misma semana de presentación de la ofrenda según la planeación de segundo bimestre.

Una vez más tuve que hacer modificaciones en el programa, adelantar los ejercicios de voz y dicción buscando que los alumnos desarrollaran esta capacidad lo antes posible.

Para conseguir este objetivo recurrí a las bases para la educación de la voz contenidas en el libro *Bases orgánicas para la formación de la voz* que habla sobre la postura correcta para el manejo del aire:

El mejor funcionamiento respiratorio sucede cuando el cuerpo está alineado y estable. Entonces hay un equilibrio entre las fuerzas musculares y podemos sentir los movimientos respiratorios hasta la pelvis. La tensión muscular produce un equilibrio que bloquea los movimientos naturales de la respiración al reducir su amplitud. También es reconocido que el forzar o manipular la respiración está contraindicado porque incluso puede producir angustia. Recuerde que la respiración tiene tres fases: inspiración, espiración y pausa, cuya duración depende exclusivamente de la necesidad de que entre aire nuevamente al organismo. Esto significa que en lugar de “tomar aire” se “deja entrar” dependiendo del ritmo corporal de cada persona.⁸

⁸ Ana María Muñoz y Christine Hoppe-Lamer, *Bases orgánicas para la educación de la voz*, p. 23.

Se realizaron ejercicios dirigidos a que el alumno manejara una columna de aire y una resonancia. Retomé esta idea de la resonancia que se define de la siguiente manera:

El sonido producido en la laringe por la vibración de las cuerdas vocales es modificado y amplificado por los órganos huecos como la faringe, la boca, las fosas nasales y en los pulmones, que actúan como cajas de resonancia, y por el esqueleto.⁹

La idea de la presentación pareció a los alumnos algo diferente y divertido por lo que aplicaron su interés en la realización. Fue necesario también darles un ligero entrenamiento sobre maquillaje teatral para que los alumnos elaboraran sus diseños de maquillaje.

El concepto del performance consistió en aprovechar el camino de luces elaborado en la ofrenda para que las almas —los alumnos— llegaran y cada una explicara la naturaleza de la ofrenda así como de sus significados. Mientras uno daba su explicación, los demás alumnos permanecerían como estatuas. Creo que la sola idea de presentar un concepto completamente diferente a lo visto entusiasmó a los alumnos que dedicaron buena parte del tiempo al ensayo de las escenas. Surgió entonces una nueva complicación, porque además de los ensayos, debía incluir lo que se proponía en el temario.

Si bien era más práctico seguir las necesidades del taller que del programa, la institución quería que siguiera al pie de la letra lo que se encontraba en el temario o de lo contrario surgirían problemas. En fin, tuve que hacer lo necesario para enseñar lo que se contenía en el temario diseñado y además lo que se necesitaba en el momento.

El día de la presentación finalmente llegó y el performance se realizó.

Es difícil asegurar el resultado de esta presentación, pues el protocolo a seguir era muy complicado para mí. Los profesores no podíamos preguntar personalmente

⁹ Muñoz y Hoppe-Lamer, *op. cit.*, p. 29.

a la directora general sobre el resultado, o por lo menos eso nos indicaron los directores. Las impresiones que percibí en el momento resultaron muy neutrales. Fue casi una semana después cuando la dirección nos dio los resultados de la competencia de ofrendas y efectivamente no habíamos sido los ganadores. Este resultado, aunque poco alentador, era muy ilustrativo pues había dado a los alumnos la experiencia de haber salido al escenario con un público complejo y todo lo que eso significó.

Todo parecía indicar que iba a perder mi empleo y sólo estaba esperando el momento en el que me lo informaran, sin embargo no sucedió así porque el tiempo pasó y nada me dijeron, por lo que puedo concluir que aunque no había ganado, algo de lo que hice les gustó.

2.2.3. El Festival de Invierno

Sin haber tenido un descanso surgió un nuevo compromiso: el Festival de Invierno. De acuerdo con mi experiencia del ciclo anterior y lo que se comentaba por los profesores y directivos, este evento era el más importante de la escuela y en consecuencia todo lo que se presentara debía tener una gran calidad y una perfecta organización. Estaba de más volverlo a preguntar, pues para los profesores significó una nueva evaluación para conservar el empleo.

Todo lo que se decía en la sala de maestros y por los profesores de talleres me generó una gran preocupación. Sobre todo porque de acuerdo a lo que se dijo yo llevaba el evento de la ofrenda perdido y no podía permitir que éste se me escapara, pues significaría el fin de mi contrato.

Pensé en todas las posibilidades de lo que podría presentar: una pastorela, un performance, etc.

Al tener la junta de información del evento con la dirección de nivel, me enteré de que éste evento también contaba con un formato convencional, que consistía en un presentador que hacía comentarios alusivos a la navidad y cada grupo participaba con una coreografía, un villancico cantado en inglés, un coro que ejecutaba una canción navideña y en ocasiones hasta un bailable. Yo tuve la idea de fusionar todos estos elementos en una sola estructura continua que contara por sí misma una historia y de que fueran los mismos alumnos quienes dirigieran el evento.

Al exponer el concepto al director y a los profesores de talleres descubrí que ellos pensaban algo muy parecido a lo que se me había ocurrido. Así, lo primero fue ofrecer al director de nivel la elaboración de un texto que nos sirviera de eje para todo el evento.

La idea que propuse consistió en una historia, tal vez una pastorela que fuera el eje de la participación de los demás grupos. La idea de la dirección era algo más alternativo, algo como improvisado en apariencia, en el momento de la presentación. Como una especie de ensayo.

Finalmente, al consultar a los demás profesores, encontramos la fórmula en la idea del profesor de danza que propuso una coreografía de juguetes tradicionales.

La fusión de estas tres ideas dio como resultado un evento distinto que contó la historia de un narrador que en navidad pretende escribir un cuento diferente y encuentra en los juguetes tradicionales los personajes más interesantes, pero estos son desplazados por una muñeca de navidades pasadas que, envidiosa, decide traer a los niños juguetes electrónicos que desplazarían a los tradicionales. Se crea una verdadera lucha entre los juguetes que exhiben, como mejor defensa, sus cualidades; al final los tradicionales y pasados son reconocidos y los modernos encuentran un lugar en el gusto de los niños, generando una convivencia eterna.

El concepto pretendió integrar a todas las áreas, así como a todas las academias de la escuela, en un festejo de invierno diferente a lo planteado por el formato institucional.

La idea pareció novedosa, innovadora y creativa a todos los profesores, incluso la dirección general no demoró mucho esta vez para aprobarlo, lo que nos motivó a ponerla en marcha; sin embargo, nunca imaginamos la cantidad de obstáculos que la propia institución pondría a todos los involucrados. Parecía como si la institución no conociera el proyecto que ellos mismos habían aprobado y opusieron todo para no verlo realizado.

Evidentemente, los cambios siempre representan temores y tal vez este proyecto proponía una estructura más acertada a lo que se maneja tradicionalmente, pero también corría el riesgo de no ser tan atractivo, lo que pondría en peligro no sólo los

contratos de los profesores de talleres, sino de muchos contratos de los profesores involucrados.

Pensé que tener el apoyo de la dirección, en este caso, no era suficiente pues requería del apoyo de todas las academias, convencer a los profesores de que por lo valioso del proyecto valía la pena el esfuerzo.

Creo que una de las habilidades más utilizadas en esta primera parte del proyecto fue la de persuasión; es decir, el éxito del proyecto se debió a la credibilidad que logré despertar entre los profesores; y aunque no es un elemento que se estudia en la licenciatura, sí es importante mencionar que durante gran parte de ella los profesores hicieron mucho énfasis en esta habilidad, pues insistieron en que para destacar en el medio no sólo era necesaria una buena propuesta, también era necesaria una buena estrategia para vender la idea. No sólo se trata de hacer teatro, de imaginar cosas, de proponer ideas o de generar propuestas llenas de contenido cultural, en gran parte se trata de realizar trámites administrativos, de formar relaciones sociales que en muchas ocasiones no se realizan con gente del medio o con gente del mismo nivel cultural. Más aún, como sucedía en el colegio, donde no había una cultura teatral, ni un antecedente de actividad parecida a lo que pretendíamos hacer. En ese sentido, el platicar y exponer con seguridad y confianza el proyecto a los profesores, fueron mis mejores recursos para lograr el apoyo de la mayoría.

De pronto y sin pretenderlo del todo, me encontraba dirigiendo un proyecto tan grande que, al poner en riesgo el trabajo de varios profesores e incluso de los directores, me provocó un temor muy significativo gracias al cual entendí y valoré el significado de todo lo que había aprendido; comprendí la urgencia por aprender más y sobre todo, entendí que no había posibilidad de experimentar como en la facultad, tampoco de fallar y sólo reprobado. No se podía simplemente renunciar o perder, porque perder no sólo significaba mi despido, sino el despido de muchos profesores que depositaron su confianza en mi proyecto. Pensé que este era el momento de poner en práctica todo lo aprendido en actuación, dirección y hasta en dramaturgia.

No pude evitar sentir nerviosismo, intranquilidad y preocupación; pero al mismo tiempo, también aumentó mi compromiso con el proyecto. Durante días trabajé en la elaboración del texto; día y noche me dediqué a escribir, borrar, corregir, cambiar y

pensar en lo que el colegio me permitiría y lo que no. Ajusté todas las ideas que surgían con la limitante que la escuela ofrecía.

Finalmente todo este esfuerzo terminó en un guion que, estructurado en el formato institucional, contenía una historia que se contaría durante todo el evento y dentro de ella estarían las participaciones de todos los alumnos y sus distintas propuestas.

La dirección de nivel realizó observaciones al texto y al terminar las modificaciones iniciamos el montaje.

Pensé que sería sencillo, creía tener el tiempo necesario, pero no fue así. Tenía sólo el tiempo administrativo, el del taller y posiblemente otro que me asignaran que seguramente sería el mínimo. Sumado a esto, tenía en contra la indisciplina general del grupo de teatro y de todos los grupos del colegio.

El trabajo teatral es muy desgastante cuando no se tienen todos los elementos a favor. Inicié los ensayos buscando que durante el proceso los alumnos primero conocieran el proyecto, que se familiarizaran con la idea, la historia, que fueran ellos quienes propusieran imágenes con trazos asociados al texto; en fin, que cada alumno entendiera que era creación suya, que eran sus ideas las que verían en el escenario, y sólo de esta forma conseguí el compromiso y la disposición de gran parte de los alumnos.

En el tiempo establecido se presentó el primer avance que, por ser sólo un boceto, no fue del todo aprobado por la dirección general.

Era evidente que los observadores asignados por la dirección general desconocían la naturaleza del trabajo teatral, así que durante la revisión yo no tenía permitido, por recomendación de la dirección y los demás profesores de talleres, explicar que en este proceso se requiere de tiempo y de cuidado; por lo que sus comentarios se limitaron a criticar la falta de resultados y el avance tan lento y sin terminar.

Los siguientes ensayos sirvieron para corregir los detalles surgidos, para defender el proceso de la puesta en escena ante una comisión de observadores que sólo se limitaban a decir que no les gustaba.

Finalmente, el día 14 de diciembre se realizó la primera presentación de un Festival de Invierno distinto al de años anteriores.

La incertidumbre de todos los profesores y sobre todo la mía aumentaron a cada minuto que se acercaba el momento de la presentación. Yo sabía, nuevamente por comentarios de los profesores, que la directora general se presentaría al evento y que dependería de su simple actitud para determinar si era o no de su agrado.

Cuando la directora general se presentó, yo esperaba sus comentarios, pero sólo fueron dirigidos al director y luego se retiró.

Es importante concluir que esta presentación causó agrado al público, pues hubo comentarios favorables. La dirección no nos comentó nada a los profesores, pero al no ser sancionados o simplemente despedidos, sabíamos que había sido un éxito.

La respuesta de la dirección no fue lo que los profesores en general esperábamos. Me enfrentaba entonces a una de las constantes en el sistema educativo actual, la falta de reconocimiento a la que tenía que acostumbrarme y que José Antonio Lara menciona en su libro *El malestar docente* de la siguiente manera:

Dadas las carencias económicas a las que nos enfrenta este sistema, el maestro se ve obligado a la búsqueda de trabajos que le permitan completar la quincena, y se llenan de horas o laboran doble turno y en muchos otros casos busca un trabajo diferente, para subsanar las carencias económicas, los maestros interinos soportan en muchos casos humillaciones en tanto no hay seguridad laboral y de la obediencia a los directivos, saben, depende su trabajo, los maestros base, ante la precaria economía hacen esfuerzos sobrehumanos para preparar material o tal vez comprar libros, sin embargo este esfuerzo ni es remunerado ni es reconocido, si bien es cierto las satisfacciones con los alumnos parecieran aligerar la carga del trabajo docente, también es cierto que el maestro se enfrenta todo el tiempo a la representación simbólica de la carencia, siempre se le recuerda al maestro su falta, ni siquiera en su trabajo es libre de elegir, está sujeto a un sin fin de caprichos de sus superiores [...]¹⁰

2.2.4. Temario del tercer bimestre. Entre los meses de enero y febrero

Tras la presentación del Festival de Invierno y la llegada de las vacaciones de diciembre, tuve la oportunidad de detener un poco el ritmo de trabajo, de pensar en todo lo que había pasado y en todo lo que faltaba.

¹⁰ José Antonio Lara Peinado, *El mal-estar docente*, p. 28-29.

Veía mi estancia en el colegio como un reto relativamente distinto a todo lo que había hecho, porque en algunos colegios simplemente no existe la posibilidad de una recontractación (supongo que para evitar que se genere una antigüedad) y en otros se realizaba un balance general de las actividades del docente (con criterios que pueden ser cuestionables) pero aquí se trataba de soportar un ambiente de trabajo de mucha presión, de estricta normatividad, de sentirse observado, calificado en todo momento; y sobre todo, de un temor constante de saber que al menor error se puede acabar el trabajo.

Lejos de intimidarme, en mí se reafirmaba la necesidad de lograr el éxito y conservar mi contrato; pero me preguntaba: ¿Qué tendría que hacer para reafirmarlo?

Una idea pasó en mi mente: Realizar un cortometraje con la participación de los alumnos del colegio. Y durante las vacaciones pensé en las posibilidades de cómo redactar la propuesta para presentarla al inicio del siguiente bimestre, que iniciamos con el siguiente temario:

TEMARIO CORRESPONDIENTE AL TERCER BIMESTRE

Bloque	Contenido programático	Semana	Fecha o sesión	Páginas del libro
3 LA VOZ COMO ELEMENTO DE CREACIÓN	ELEMENTOS BÁSICOS	17	12 al 16 de diciembre	No se usará libro
	HISTORIA DEL TEATRO Edad Media Renacimiento	18	19 al 21 de diciembre	
	IMPORTANCIA DE LA ATENCIÓN	19	9 al 13 de enero	
	ENTONACIÓN	20	16 al 20 de enero	
	EJERCICIOS DE ENTONACIÓN	21	23 al 27 de enero	
	DINÁMICAS DE CARACTERIZACIÓN	22 Y 23	30 al 10 de febrero	
	SEMANA DE EXÁMENES	24	13 al 17 de febrero	

No había compromisos del taller de teatro en los primeros meses, por lo que teníamos el tiempo necesario para dedicarlo con mayor énfasis a los temas dispuestos en el temario.

Tal vez el éxito obtenido durante el festival fue lo que generó que se consideraran los espacios de ensayo del taller porque cuando empezamos no teníamos un lugar para ensayar, y ya para enero las coordinaciones nos habían concedido un horario fijo en un salón, y un lugar disponible en el patio anexo del colegio.

La idea del trabajo con los alumnos cambió debido a que percibí que gran parte de su disposición al trabajo teatral estaba relacionada con sus problemas disciplinarios; es decir, los alumnos buscaban constantemente un espacio que les significara actividad física y que los hiciera pensar constantemente, de no ser así, su actitud cambiaba de manera inadecuada. Incluso llegué a pensar que no se trataba de alumnos problemáticos en sí, sino que eran hiperactivos y que necesitaban estar en continuo movimiento.

Realicé modificaciones a mi plan de trabajo. Pensé que así cada clase significaría una oportunidad de decir y hacer lo que ellos querían expresar, de conectar cada tema con el momento de los alumnos y sobre todo, de enlazar la experiencia teórica con la cotidianidad de los estudiantes.

Dividí la clase en tres momentos básicos: un primer momento de acondicionamiento físico que despertara su estado de ánimo y concentrara su atención. Un segundo momento de acondicionamiento verbal, donde los alumnos practicarían técnicas básicas de respiración y proyección de la voz. Un tercer momento de actuación, en donde los alumnos basados en una idea realizarían improvisaciones o bien trabajos en equipo.

El objetivo buscado era que los alumnos mejoraran su forma de expresarse, que aumentaran su volumen de voz y que se convirtieran en personas más expresivas.

Conforme el tiempo pasaba, los alumnos confiaron parte de sus pensamientos, sentimientos y preguntas sobre todo tipo de temas. El taller no sólo les estaba significando una actividad extra clase, también representaba para muchos un espacio donde podían expresarse de manera libre pero conforme a los lineamientos de la institución.

Para la mayoría de los alumnos la respuesta u opinión que como profesor les podía dar, significaba una verdad que determinaba su vida, por lo que la responsabilidad que asumí aumentó. No se trataba sólo de enseñar teatro, también se trataba

de que, como docente, formara a los alumnos en valores y conductas necesarias para su edad.

Recuerdo que durante la licenciatura, algunos profesores nos comentaban con insistencia la idea de que un actor no puede darse el lujo de ser ignorante y que nuestra responsabilidad como actores y directores era la de comprometernos al cien por ciento con el aprendizaje de todo, y efectivamente, todo lo que pude aprender dentro y fuera de las clases me servía ahora para dar a los alumnos las recomendaciones más adecuadas, las respuestas más claras, y sobre todo, la formación más adecuada con relación a los valores defendidos por la institución.

En conclusión, estaba combinando la enseñanza teatral con la actividad docente de tal manera que el teatro significó para algunos alumnos un apoyo para mejorar en sus actividades académicas.

2.2.5. Temario del cuarto bimestre. Entre los meses de marzo y abril

Unificar el criterio de un lenguaje teatral para los alumnos era el siguiente paso dentro del bimestre, por eso iniciamos con los temas que se presentan a continuación:

TEMARIO CORRESPONDIENTE AL CUARTO BIMESTRE

Bloque	Contenido programático	Semana	Fecha o sesión	Páginas del libro
4 TÉCNICA ACTORAL	EXPRESIÓN Y TÉCNICA ACTORAL	25	20 al 24 de febrero	No se usará libro
	HISTORIA DEL TEATRO Teatro romántico Teatro neoclásico	25		
	EL ESCENARIO	26	27 al 3 de marzo	
	POSICIONES DEL ACTOR EN EL ESCENARIO	26		
	MOVIMIENTOS EN ESCENA	27	6 al 10 de marzo	
	LA VOZ DEL ACTOR	28	13 al 17 de marzo	
	LA DICCIÓN	28		
	EXPRESIÓN CORPORAL Dinámicas de situación Expresión facial y pantomima	29	22 al 24 de marzo	
	LA IMPROVISACIÓN Reacción y emoción del actor	30	27 al 31 de marzo	
SEMANA DE EXÁMENES	31	3 al 7 de abril		

Aunque la situación del taller seguía siendo la misma, ahora teníamos los compromisos con el tiempo a nuestro favor, eran pocos y estaban dirigidos únicamente a ceremonias del nivel. Se presentó una buena oportunidad para hablar y practicar sobre el lenguaje teatral, los movimientos en escena y en general el tipo de lenguaje usado con frecuencia en el ámbito teatral. Se incluyeron dinámicas de juego que parecieron divertidas al alumno y que le ayudaron a no perder el interés por las clases; se utilizaron obras cortas de autores mexicanos para cambiar las dinámicas de improvisación por pequeños ejercicios que representaran un nuevo reto. Esta propuesta se relacionaba directamente con los propósitos de la nueva reforma educativa que estableció la Secretaría de Educación pública desde 1993 y que finalmente se concentrarían en el formato de los programas de estudio del 2006 y donde se fundamenta de la siguiente manera el modelo:

Esta propuesta educativa destaca las múltiples funciones sociales que cumple el arte, cuyo descubrimiento es fuente de aprendizajes para el alumno. Se busca que el docente supere la visión que considera a la educación artística como una ocupación destinada a producir manualidades, a montar espectáculos para festividades escolares o a la repetición de ejercicios. Más aún, el programa invita al profesor a explorar las artes en un sentido amplio, a partir de sus rasgos característicos, de los elementos y recursos que emplea para comunicar, de las distintas respuestas estéticas que produce en las personas y de las posibilidades de expresión que ofrece a los estudiantes.¹¹

Pero ya para el mes de abril, los profesores de talleres comentaban el compromiso del festival de mayo y por lo tanto también comentaban la necesidad de quedar bien para conservar una vez más nuestros contratos.

2.2.6. Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de Mayo

La intención en este bimestre era la creación de un primer cortometraje con los alumnos del taller, pero esto no fue posible debido a los preparativos del Festival de 10 de Mayo.

¹¹ Margarita Nava Jiménez. *Educación básica. Secundaria. Artes. Teatro. Programa de estudio 2006.* p. 11.

Para este evento la idea parecía un poco más convencional, es decir, sólo se trataba de organizar a un presentador y bailarines ensamblados por los alumnos bajo la dirección de cada tutor, A nosotros, los profesores de talleres, únicamente nos correspondía hacer los escenarios y organizar la mecánica del evento, no obstante, no sucedió así.

La complicación del proyecto comenzó con las indicaciones de las autoridades, quienes no consideraron las habilidades, los gustos y la disposición de los alumnos, ya que la primera indicación que tuvimos, por parte de éstas, fue que debían participar, sin excepción, todos los alumnos del plantel. En consecuencia, la coordinación, el apoyo, y hasta el seguimiento de todos los grupos, se llevaría a cabo por nosotros, los profesores de artes. Así que se trataba de trabajar nuevamente con los talleres en la organización del evento, de construir la escenografía, y ahora también de coordinar a todos los profesores en una actividad a la que no estaban acostumbrados, pues su área no era precisamente la de ser coreógrafos.

Aún con este nuevo compromiso yo tenía que considerar el seguimiento de mi temario del taller de teatro, porque de no hacerlo la institución no aceptaría ninguna explicación que evitara una sanción para mí; de modo que inicié el siguiente bimestre con un temario que contempló la realización de una obra y las bases teóricas para el cortometraje.

TEMARIO DEL QUINTO BIMESTRE

Bloque	Contenido programático	Semana	Fecha o sesión	Páginas del libro
5 ELEMENTOS BÁSICOS DE LA PUESTA EN ESCENA	LA PUESTA EN ESCENA	32	24 al 28 de abril	No se usará libro
	HISTORIA DEL TEATRO Teatro contemporáneo	32		
	MANEJO, CONCENTRACIÓN, CONTROL Y CREACIÓN CORPORAL	33	1 al 5 de mayo	
	EL TEATRO, EL CINE Y LA TELEVISIÓN	33		
	ANTES DE COMENZAR	34	8 al 12 de mayo	
	SELECCIÓN DE LA OBRA	34		
	EL TRABAJO DE MESA	35	16 al 19 de mayo	
	ASIGNACIÓN DE TAREAS	35		
CALENDARIO Y LIBRETO DE DIRECCIÓN	36	22 al 26 de mayo		

	PRIMEROS ENSAYOS	36		
	TRAZO ESCÉNICO	37	29 al 2 de junio	
	ENSAYOS ESPECIALES	38	5 al 9 de junio	
	ENSAYOS TÉCNICOS Y ES-TRENO	38		
	SEMANA DE EXÁMENES	39	12 al 16 de junio	

Decidí preparar a los alumnos en la cuestión teórica del teatro y del cine, esto me daría el espacio y el tiempo para trabajar con el proyecto del festival sin cambiar los temas. Usando dinámicas de juegos de roles, los alumnos asumirían alguno e improvisarían con un equipo; al final se harían retroalimentaciones y comentarios sobre los logros y lo que faltaba considerar. Busqué también que cada alumno generara una historia que después del festival podríamos poner a selección y en el siguiente bimestre hacerla cortometraje.

Aunque con estas modificaciones pretendía dar tiempo a todo, fue muy difícil cumplir con los compromisos, fue un desgaste físico y emocional que se aceleraba con las continuas revisiones que se hacían de mi clase, y para sorpresa mía, por las múltiples historias propuestas que hicieron los alumnos del taller.

Dividimos las actividades también entre los profesores de diseño y fotografía y aún así las actividades a mi cargo eran demasiadas: tenía que continuar con mis clases de artes plásticas, que incluían una elaboración extensa de planeaciones diarias, las dinámicas del taller de teatro, leer y valorar las historias sugeridas para el cortometraje, organizar y convencer a los profesores de cada grupo para que generaran una coreografía porque muchos de ellos no estaban de acuerdo, ensamblar las pistas de cada grupo para que pudieran ensayar, y redactar el proyecto organizando un master que por formato institucional debía entregar a la dirección.

Era evidente que la responsabilidad de este evento estaba en todos los profesores de talleres y que, aunque las autoridades no lo dijeran abiertamente, del éxito o fracaso dependería nuestra estancia en el colegio.

Con este nuevo reto volví a considerar que la formación recibida en la licenciatura tuvo un sentido muy práctico porque contempló conocimientos que pensé nunca usaría.

Con el paso de los días las actividades exigieron de mayor empeño y tiempo, al grado de que los profesores tuvimos que solicitar permiso para permanecer más

tiempo en la institución, que evidentemente eran horas extras no remuneradas, y que fueron consecuencia del poco apoyo recibido por la institución, la cual parecía que daba más valor a la interminable cadena de trámites administrativos, de la elaboración y variaciones del proyecto, de la entrega de listas de materiales (las cuales una y otra vez nos recortaban al mínimo sin considerar la importancia de cada elemento), y además de la entrega tardía de los materiales.

Eso sin contar que yo tenía que buscar las herramientas necesarias para realizar un evento de calidad, como computadoras y programas para edición de audio.

La preparación de este festival es un claro ejemplo de que la formación del actor debe ser completa, pues sus habilidades deben extenderse a todas las artes, debe conocer de pintura, escultura, danza, música, arquitectura, literatura, y cine; que sus habilidades deben abarcar conocimientos de varios oficios como la carpintería y la herrería, porque debe construir, pintar, clavar y cortar. Es necesario hacer notar que aunado a eso, en el área docente siempre va a realizar su trabajo bajo la presión de personas que desconocen la complejidad del trabajo artístico, que nunca tendrá el material necesario, aun habiéndolo solicitado, y que tendrá que trabajar con lo que la institución le dé y con la obligación de resolverlo todo con creatividad y rapidez para no fracasar.

El trabajar bajo presión es algo común en este medio docente pero el resultado no lo puede valorar nadie más que quien lo hizo; tal vez para la institución sólo fue un festival y un compromiso cumplido, pero para los que lo realizamos y vimos en el día del evento el resultado, significó un éxito dentro de esta actividad apasionante que es el arte y el teatro.

2.2.7. Semana Cultural

La Semana Cultural fue el último evento programado de la escuela. Consistió en organizar, durante una semana, una serie de muestras culturales para los alumnos donde su participación no era determinante, sino que se trataba de conseguir eventos que los alumnos pudieran presenciar.

Para la realización de esta semana se contó con la participación de todas las academias del nivel. Cada academia propuso una intervención, y a nosotros, los talleres, nos correspondía organizar estos eventos de acuerdo con un calendario.

La propuesta que hicimos consistió en ensamblar una verdadera feria donde los alumnos, en determinada hora del día, pudieran bajar a ver eventos múltiples y simultáneos en espacios diversos e incluso alternativos que llamaran su atención; de esta manera él seleccionaría lo que le interesara o le pareciera creativo en su diseño. Por lo tanto, el éxito de la semana cultural consistiría en el trabajo creativo de los docentes encaminado a promover la cultura de forma distinta a lo convencional usando la creatividad como base de elaboración. Esta idea fue descrita en el proyecto entregado a la dirección general y fue también planteada a los profesores de todas las asignaturas, quienes se mostraron entusiasmados y motivados a proponer ideas.

Nuevamente vinieron las dificultades y nuevamente fueron causadas por la misma institución, que parecía oponerse a cualquier innovación que atentara con la estructura convencional de su sistema. Las autoridades rechazaron el proyecto argumentando que no podían bajar a todos los alumnos para presenciar los eventos porque se interrumpirían las clases, se fomentaría un desorden general en los alumnos y finalmente se generaría ruido.

Un desaliento general corrió por todo el grupo de profesores que pronto dejaron de hacer propuestas o se negaron a realizar las que ya habían hecho. Era evidente que la única alternativa que teníamos era la de seleccionar los eventos de forma convencional y asignarlos a los grupos sin considerar su interés o simplemente su opinión.

Al ensamblar la lista de los eventos nos encontramos sólo con una serie de exposiciones de las materias de ciencias y matemáticas, todas con el mismo formato. Por consiguiente decidimos hacer una propuesta que a nosotros nos pareció diferente; es decir, un nuevo intento de innovación. Se trataba de hacer un café literario, convocar a los grupos de música del colegio, realizar murales con técnica de graffiti, una presentación teatral y finalmente se presentaba el espacio ideal para el posible estreno del primer cortometraje que sería realizado por el Taller de artes escénicas del colegio.

Fue necesario hacer varias veces el proyecto escrito, argumentar constantemente y defender las virtudes de éste hasta que al final, tal vez por la cercanía del evento, fue aprobado.

La precisión en el trabajo teatral es algo que los estudiantes de la licenciatura de teatro acabamos por valorar hasta el momento en que nos enfrentamos al medio real y profesional, razón por la cual debemos reconocer que la exigencia de tanta precisión en la dirección escénica tiene un sentido. En la práctica estudiantil pensamos, más de una vez, que el proceso creativo no puede estar sujeto a tantas condicionantes técnicas, que la elaboración de un libreto de dirección no debería ser tan descriptivo y preciso; que la elaboración de un marcaje no tendría que ser tan estudiada, que el ensayo de una escena no tendría que ser tan meticuloso y que la puesta en escena no tendría forzosamente que ser consecuencia de un proceso de estudio porque “el arte es libre y la inspiración espontánea”.

Cuando me encontré elaborando un formato de alta precisión en el colegio comprendí la trascendencia de todo lo aprendido en la facultad, porque evidentemente el medio profesional en el que me encontraba se basaba en formatos administrativos y ahí poco importa que la inspiración sea espontánea o que el arte sea libre de formatos; tenía que realizar un proceso creativo y al mismo tiempo ajustarlo a lo que la institución me exigía de forma tajante e indiscutible.

Como todos los eventos anteriores, el trabajo fue intenso pero los resultados fueron los esperados por nosotros, tal vez nunca sepa si lo fueron para la institución, pero los alumnos esperaban algo convencional y en esta ocasión la semana cultural se convirtió en un verdadero lugar donde se vivió la expresión artística.

2.2.8. Cortometraje “El libro”

Elaborar un cortometraje era una actividad asociada al teatro pero que en el taller se convirtió en el incentivo para los alumnos. Aunque partió de una idea simple: evitar que los alumnos se ausentaran en las últimas semanas del ciclo escolar. La idea de hacer un cortometraje también partió de mi deseo por poner en práctica lo aprendido en la materia de Dirección de T.V.

Los alumnos recibieron con agrado la idea de la elaboración de éste y empezamos por definir los roles de cada integrante de la producción, desde el escritor, el guionista y todos los roles de una producción cinematográfica. También asumieron la responsabilidad de un trabajo extra, exigente pero al mismo tiempo interesante y apasionante.

Una vez más encontramos la resistencia, el poco apoyo de la institución e incluso el desagrado hacia las actividades del taller. Se nos exigió un trabajo silencioso y poco evidente al punto de asignarnos un salón, el más lejano a la dirección general para realizar el cortometraje.

Nuevamente la creatividad se tuvo que someter a la normatividad institucional. Tuvimos que inventar una historia que no requiriera de exteriores o muchas locaciones, que fuera fácil de fabricar dentro de un salón y que no desvirtuara los deseos e inquietudes de los alumnos. Se propuso que cada alumno escribiera un cuento, se leyeron todos y después se seleccionó el que a juicio de todos era el mejor. Así surgió, de una alumna, la idea de una historia de terror que girara en torno a un libro misterioso. Era el caso de una estudiante a quien de pronto le colocaban en la mochila un libro antiguo y extraño; ella, al abrir el libro, quedaría atrapada en una realidad paralela a ésta pero que pertenecía a un hombre misterioso cuyas intenciones eran desconocidas y la única forma de salir sería encontrar la página exacta que hubiera leído al momento de entrar en esta realidad.

El proceso de grabación se realizó en dos semanas, aunque el trabajo de elaboración del *story board* empezó casi un mes antes. La dedicación de los alumnos y la responsabilidad con la que asumieron el compromiso se contradecía frecuentemente con las referencias de calificaciones y conducta negativa que otros profesores comentaban.

Se tuvo que trabajar prácticamente a escondidas de la dirección general, en horario del taller y en algunos casos dentro del horario de las clases regulares, siempre con el temor de ser sancionados por las autoridades de la institución.

En varias ocasiones pensé en lo que significaba el poco apoyo de la institución, pues nos exigía innovación y calidad pero por otro lado se rehusaban determinante a aceptar cualquier idea que saliera de su formato institucional. Pensé que tal

vez el principal problema no venía directamente de la forma en que fueron organizados los lineamientos, sino que venía, nuevamente, de las personas encargadas de hacerlos efectivos debido a que sólo querían limitarse a realizar su trabajo sin cuestionar o proponer nada. Por otro lado, las condiciones en las que se tenía que trabajar eran muy distintas a las que imaginaba durante la licenciatura: Ahora veía que lograr un trabajo teatral iba a representar una lucha contra las instituciones y que el reconocimiento no se podría lograr sin antes pasar por muchos obstáculos.

A final de cuentas, ahora me enfrentaba, además de la estructura hermética de la forma de organizar del colegio, a los representantes de esta forma de organización, que citando nuevamente a José Antonio Lara parecen personas inadecuadas a su puesto que sólo vigilan y remarcan los errores del maestro que:

Está sujeto a un sin fin de caprichos de sus superiores, que en su afán de poder enferman, los puestos directivos se otorgan en muchos casos no a docentes preparados y con experiencia, muchas veces se otorgan a personas que en la dignidad encuentran un pequeño poder en los puestos de los directivos y que culminan detonando, en la mayoría de ellos la obsesión, estos pseudo líderes, se debaten todo el tiempo en la culpa y hacen pagar al otro por ello, vigilan y vigilan, limpian y limpian, para erigirse como eternos guardianes del orden, pobres celadores, que encuentran en los puestos directivos y de supervisión un cause para ejercer y vivir su enfermedad.¹²

La presentación del cortometraje “El libro” durante la Semana Cultural, tal vez fue el logro más significativo de este primer año, pues representó haber hecho una labor artística sorteando los obstáculos impuestos por la institución y también representó una evidencia de que el trabajo artístico es determinante en la vida de los adolescentes, es una necesidad que se complementa con su inquietud que puede tener incluso el poder de cambiar su conducta y mentalidad.

¹² Lara Peinado, *op. cit.*, p. 28.

2.2.9. Clausura

Para el evento de la clausura la dinámica también era muy distinta a las anteriores, tenía importantes ventajas porque sólo requería de la elaboración de un telón de fondo con las letras de despedida y fin de ciclo escolar. El taller, por su lado, se clausuró una semana antes y en realidad la verdadera preocupación se centró en el futuro de mi estancia en la escuela.

Yo conocía el formato de recontractación debido a que llevaba un año de antigüedad, pero cada año el sistema tenía cambios inesperados. Esta ceremonia se llevaría a cabo el día de la clausura, bajo un protocolo institucional y cuyos criterios de selección eran desconocidos para todos.

La clausura fue emotiva porque se despidió a los alumnos de tercero, se entregaron certificados y fue hasta el final del horario de trabajo cuando se nos llamó a una última junta donde se nos entregaría un sobre con la respuesta a nuestra duda de ser recontractados o no.

Tal vez durante ese tiempo pensé en todo lo logrado, y la principal satisfacción se encontraba en los resultados que yo observé durante el ciclo, por lo que en ese aspecto me encontraba tranquilo; sin embargo, no puedo negar que la forma en la que nos informaban si estábamos contemplados para el próximo ciclo o no, me resultó altamente estresante. Finalmente, cuando recibimos los sobres y me enteré de que había sido recontractado para el siguiente ciclo, pensé que sería una gran oportunidad para seguir con mi proyecto de teatro.

CAPÍTULO TERCERO

LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2006-2007

CAPÍTULO TERCERO

La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2006-2007

Conseguir la recontractación para el siguiente ciclo fue un gran logro porque significó la oportunidad de seguir con el proyecto de teatro que había iniciado en el ciclo anterior, no obstante este ciclo tuvo mayores y distintas dificultades; en primer lugar: el cambio de director, en segundo: situaciones que yo no esperaba como el inicio de la nueva reforma educativa, y tercero: problemas en la relación laboral asociadas con lo que la institución entendía por control grupal. Estos se convirtieron en un tremendo obstáculo que casi me cuesta el trabajo.

Nunca imaginé que las relaciones laborales fueran el centro de los problemas en este ciclo escolar; yo creía que había descubierto la fórmula del trabajo y que sería mucho más sencillo porque yo ya conocía la mecánica de éste, los formatos, y hasta había generado un equipo con la dirección de nivel y los profesores de fotografía y diseño gráfico. Pero no fue así, porque ahora las presiones se hicieron más intensas adquiriendo en muchas ocasiones tintes personales que afectaron mucho el trabajo propuesto.

3.1. Antecedentes previos al inicio del nuevo ciclo

El ciclo inició en agosto con los cursos de inducción que fueron dirigidos a todos los profesores y administrativos. El objetivo de estos cursos era el reconocimiento de la misión, la visión y la filosofía del colegio que tendríamos que seguir y fomentar. Para los profesores que habíamos sido recontractados había mucho escepticismo puesto que experimentamos que mucho de estos objetivos no pueden cumplirse por la naturaleza del sistema del colegio, aunque el profesor tenga la mejor disposición al trabajo, las ideas innovadoras y creatividad.

El primer antecedente que tuvo este ciclo fue el desencanto de muchos profesores que sabían que no teníamos el apoyo, ni las condiciones laborales óptimas para desarrollar eso que nos pedían como creatividad, asertividad e innovación educativa.

El siguiente antecedente se encontraba en las planeaciones anuales, los planes bimestrales y las planeaciones diarias que tenía que entregar. Decidí reestructurar el plan anual haciéndolo independiente del libro de Luis Mario Moncada, en quien había basado el primer curso del taller, y acercarlo más a las necesidades reales y a las propuestas del nuevo modelo educativo basado en competencias. Modifiqué los temas y los tiempos en que se podrían ver; contemplé además los posibles compromisos del colegio de modo que al encontrarme por segunda ocasión en el proceso de redacción del plan anual, seleccioné sólo los temas de más importancia en función de lo que los alumnos experimentaron, es decir, los más dinámicos que presentaron un mayor trabajo práctico así como aquellos que ayudaron a los alumnos a mejorar su dicción, su voz, su libertad para expresar corporalmente y por supuesto, también incluí el proceso de elaboración del cortometraje. Tuve la esperanza de que ahora en este segundo periodo escolar hiciera un mejor trabajo sin interrupciones o angustias pero no fue así.

Casi al término del ciclo anterior, el nivel secundaria sufrió cambios importantes en la dirección. El director Mauricio López Ramming, quien había formado con los profesores de talleres un equipo de trabajo y que, desde mi punto de vista era participativo, creativo, práctico y con un conocimiento de la actividad artística, fue destituido y en su lugar fue colocado el Lic. Raymundo Rodríguez Fonseca, quien le dio un giro inesperado a la forma de trabajar del nivel.

Antes de continuar, creo conveniente hacer la siguiente reflexión como un marco de referencia del ambiente y del sistema en el que ejercí mi labor como profesor. Uno de los problemas más comunes de la labor docente se origina en la estructura administrativa de los colegios, porque la mayoría pretenden cumplir con un estándar de calidad empresarial que se basa en los niveles jerárquicos que en gran medida obstaculizan el flujo de la información, o simplemente la deforman, y la realización de todo tipo de formatos que pretenden convertir al sistema educativo en un sistema industrial preciso y mecanizado que lleve a la producción en serie de alumnos.

Dentro de este sistema industrial las planeaciones son como premoniciones de un futuro que el profesor debe cumplir con precisión (de no hacerlo así, se le considera como ineficiente) y donde el factor humano, es decir, los alumnos, pasan a segundo término. No importan las condiciones del grupo, tampoco que sean adolescentes y tengan inquietudes e inconformidades, que sean inquietos o que

su conducta sea un reflejo de problemas más serios existentes en su casa; lo que importa es que el profesor cumpla con lo marcado en el plan, que no se atrase, que mantenga a los alumnos sentados y escribiendo como un sinónimo de control grupal.

El control grupal es otro problema que el profesor debe resolver para conservar su trabajo, vive dentro de una contradicción donde él es señalado como el único responsable y no la institución o el sistema educativo.

Algunas de estas instituciones, que pretenden aplicar un sistema empresarial de producción en serie junto con los nuevos modelos educativos, generan una contradicción porque por un lado las autoridades realizan un seguimiento casi policiaco para que los profesores conservemos el orden y cumplamos con lo descrito en las planeaciones, pero por el otro, nos recomiendan que se incluyan dinámicas grupales vistosas y relacionadas al juego de acuerdo con los nuevos planes que pretenden hacer del conocimiento una experiencia para el alumno. De ninguna forma existe una relación entre una dinámica que pretende sacar al alumno de su estatismo y de lo convencional con la idea de orden como sinónimo de estar sentado y escribiendo.

Esta contradicción se convirtió en el elemento más fuerte durante la elaboración del temario del taller porque mi intención, como lo mencioné antes, era reducir la actividad estática y transformar todo lo que fuera posible en actividades prácticas.

Tuve la oportunidad de coincidir con la aplicación del nuevo enfoque diseñado por la SEP para la educación. Las nuevas ideas empezaron a fluir con la reforma educativa que inició en el 2003 y que concluyó con el programa de estudios 2006 que se repartió a todas las escuelas para su primera aplicación en el ciclo 2006-2007 y que planteó una reorientación de la educación para generar espacios abiertos a la experimentación, la expresión y la socialización, para evitar las clases estáticas y fomentar el acercamiento de los alumnos a las manifestaciones artísticas de forma práctica como lo plantea este programa en su fundamentación general en el rubro dedicado a la estética y el uso de los sentidos:

En la medida en que los alumnos son expuestos a diversas vivencias de carácter artístico, los sentidos se agudizan y refinan, por lo que uno de los aspectos

principales de la educación artística es propiciar la construcción de conocimientos a través de la experiencia.¹³

Sin embargo, esta aplicación sólo era experimental y se trabajaría en el marco donde las escuelas seguían buscando profesores que tuvieran un excelente control grupal y que logaran mantener a sus alumnos sentados, callados y escribiendo.

3.2. Temario del primer bimestre. Modificaciones al temario del Taller de artes escénicas

La primera dificultad que encontré fue el punto de vista del director, quien no daba el mismo valor a las actividades artísticas del colegio, que aparentemente desconocía la importancia de la integración en un equipo de los profesores de talleres, y que sólo remarcó y complicó la línea burocrática del colegio con más y más documentos, formatos y sanciones administrativas.

Dentro de la política del colegio está una sección que corresponde a las sanciones a las que un profesor se hace acreedor cuando no cumple con sus actividades. Estas sanciones tienen un grado de importancia que va de una a tres llamadas de atención verbal previo a una carta escrita a la que se le conoce como invitación y si se acumulan tres invitaciones se pone en riesgo el trabajo o bien la próxima recontractación. Este recurso cobró importancia por la rigidez del director, y el ambiente entre los profesores pasó de ser un ambiente de presión administrativa a un temor constante.

Al momento de integrar las academias del nivel, los talleres fueron separados y colocados cada uno en una distinta, lo peor fue que a mí no me asignaron una definitiva. Empecé a pasar de una academia a otra sin un sentido aparente. Las opiniones sobre los eventos ya no se hacían en juntas con el director, porque la dirección y los coordinadores se adjudicaron la titularidad de la elaboración de los proyectos sin asumir la responsabilidad de que fueran posibles o no. A fin de cuentas lo que sí seguía vigente era que nosotros seríamos los responsables directos del éxito o fracaso por ser los encargados de las actividades artísticas.

¹³ Margarita Nava Jiménez, *Educación Básica. Secundaria. Artes. Teatro. Programas de estudio 2006*, p.11.

El Taller de artes escénicas también sufrió las consecuencias del cambio porque no se le consideró como un taller en forma, aparentemente se desconoció el trabajo realizado en el ciclo anterior, así como los logros obtenidos y nuevamente tuve que elaborar la propuesta para ese ciclo escolar. Mi propuesta fue rechazada varias veces con el argumento de que no hacía falta otro taller y que no se tenían los recursos de espacio necesarios para realizarlo, cuando lo único que yo solicitaba era un horario después de la salida de los alumnos y uno solo de todos los salones desocupados, o bien, uno de los patios con los que contaba la escuela.

Consideré que los resultados obtenidos en el ciclo anterior iban a ser estimados para este nuevo ciclo pero al ver la negativa y la falta de consideración de la dirección, comprendí que en la labor docente de algunos colegios particulares, los méritos del profesor pocas veces son valorados. Esto definitivamente es desconcertante porque en todo momento el profesor intenta “ponerse la camiseta” de un colegio que en todo momento se lo pide o se lo exige, pero es el mismo colegio quien se encarga de quitársela.

Pensé también en que la actividad que realizaba tendría un valor que no prevalecería en el momento, sino que sería considerado en el futuro y que sólo sería aquél que se dedicara a la labor docente quien valoraría las experiencias que se estaban obteniendo. Mientras tanto, lo único que podía hacer era volver a retomar los logros y argumentar la necesidad de continuar con el proyecto del Taller de artes escénicas.

Cuando se aprobó mi propuesta ya había empezado el ciclo escolar por lo que la planeación llevó un desfase de varias semanas. Aunque el plan bimestral colocaba el inicio del curso el 21 de agosto, éste empezó casi a la mitad del mes de septiembre y había que diseñar una estrategia para recuperar el tiempo perdido porque en el momento de autorizar el taller no se me permitió modificar ni reajustar el plan de estudios, y no había un espacio definido, sólo el que se me asignara en el momento de cada clase. Finalmente de los tres días propuestos sólo se consideraron dos y todo esto bajo la justificación de que había sido indicación de la dirección general.

Iniciamos el curso con el siguiente programa:

TEMARIO DEL PRIMER BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivos	Páginas del libro
3	1 21 al 25 Agosto	El teatro	Representará escenas teatrales.	Sin libro
3	2 28 al 1 Ago - sep	Origen y finalidad del teatro y las bellas artes	Redactará un ensayo con las características de las Bellas artes y su relación con el teatro	Sin libro
3	3 4 al 8 Septiembre	Ejercicios de relajación	Practicará ejercicios de relajación teatral	Sin libro
3	4 11 al 15 Septiembre	Los géneros teatrales 1	Representará fragmentos de los géneros teatrales.	Sin libro
3	5 18 al 22 Septiembre	Los géneros teatrales 2	Escenificará ejemplos de los géneros.	Sin libro
3	6 25 al 29 Septiembre	Historia del teatro	Describirá las características del origen del teatro	Sin libro
3	7 2 al 6 Octubre	Semana de repaso general	Estructurará los elementos del repaso general	Sin libro
	8 9 al 13 Octubre	Semana de exámenes		Sin libro

Decidí usar las dos últimas semanas asignadas para repaso general y exámenes, y así concluir el temario en la medida de lo posible para nivelar los tiempos programados.

El siguiente obstáculo que tuvo que afrontar el taller fue la falta de espacios, pues no se le asignó más que un espacio compartido con el profesor de jazz, y muy pronto, por la naturaleza de nuestros ejercicios de voz y de sus ejercicios de ensayo de coreografías empezamos a interrumpirnos mutuamente generando ruido y desorden en los grupos.

El seguimiento del temario no se realizó como estaba programado debido a las situaciones antes mencionadas, pero también debido a los nuevos alumnos que se integraron al taller. Ahora contaba con un grupo donde la mitad eran nuevos alumnos y también los que integraron el grupo en el ciclo anterior. Por lo tanto, no se pudieron ver los mismos temas, ni de la misma forma, porque causaría desinterés en la mitad de los integrantes. Otra característica que hizo que el seguimiento del temario no se realizara fue la conducta adoptada por los alumnos que se integraron, pues la mayoría de ellos, aunque tenían todo el interés de estar en el taller, presentaron conductas difíciles y en ocasiones poco participativas, lo

que paulatinamente iba deteniendo el trabajo. Finalmente se integró un taller con cerca de 17 alumnos, una cifra que no había contemplado y que definitivamente generaría cambios en la aplicación del temario, pues algunos presentaban problemas conductuales o incluso eran catalogados por el departamento de psicopedagogía como alumnos con problemas de déficit de atención con o sin hiperactividad.

Paulatinamente las actividades del taller se estabilizaron, hubo necesidad de reforzar la disciplina en los alumnos, de transformar las pocas actividades teóricas del taller en actividades prácticas, y sobre todo, de aprovechar el mayor tiempo posible para no generar retrasos muy marcados. El principal temor que tenía en este inicio radicaba en cómo interpretaría la dirección lo que estaba pasando. Por eso sentía la imperiosa necesidad de ordenar el grupo, de ajustar los temas a los tiempos y de presentar resultados lo antes posible.

No tardó mucho en llegar la primera sanción. El director me llamó la atención por los continuos desórdenes generados por la indisciplina de los alumnos, sin considerar la naturaleza y cantidad de alumnos que dirigía; luego volvió a llamarme la atención por la discontinuidad que presentaba el plan diario con la dosificación anual. Incluso cuestionó mi capacidad como profesor para mantener un control grupal y cumplir en tiempo y forma con mis obligaciones. Yo esperaba la llegada de las sanciones escritas aunque mi principal temor era la proximidad del evento de la Ceremonia del 12 de Octubre.

3.2.1. Ceremonia de 12 de Octubre

El primer compromiso que tenía el taller era con la celebración del 12 de octubre, y en esta ocasión sólo seleccioné a aquellos interesados en participar dando preferencia sobre todo a los alumnos de reciente ingreso. La elaboración del proyecto contó con dos semanas debido a que ya tenía antecedentes y la oportunidad de establecer el proyecto con antelación. La presentación de la obra no tuvo mayores complicaciones y fue una experiencia que ayudó a los nuevos alumnos a tener un primer acercamiento con la escena, y para los que fue la segunda vez, el evento se convirtió en un espacio para retomar y corregir errores de voz, dicción y amplitud de movimiento presentados en el ciclo pasado.

Sin embargo, la crítica de la dirección seguía la misma línea, parecía que lo importante radicaba en la apariencia, en tener el grupo ordenado y en completo

silencio durante la clase, sin considerar que el trabajo teatral exige de una voz fuerte todo el tiempo, que las actividades no son de escritorio, sino dinámicas donde el alumno tiene que usar su cuerpo, gritando, gesticulando, inventando y resolviendo situaciones sobre el escenario; en fin, la actividad teatral niega el estatismo y el silencio y más aún en este caso específico donde los alumnos requerían de estas actividades para sacar el exceso de energía que poseían.

Definitivamente, el diseño de un programa de estudios donde el principal objetivo era transformar el conocimiento en una experiencia y evitar el estatismo de la clase convencional, me estaba causando problemas en mi relación laboral. A pesar de esto sabía que lo más importante radicaba en la enseñanza a los alumnos y atender su gran dinamismo y actividad física era mi prioridad. Tuve que recurrir a textos que me ayudaran a implementar actividades dirigidas a alumnos con problemas de hiperactividad como es el caso del texto diseñado por Bryant J. Cratty, *Juegos didácticos activos*, donde plantea la finalidad de éstos para controlar y canalizar la energía.

Este libro trata la actividad física y no de la educación física o atlética. Versa acerca de la forma en que los niños pueden aprender, pero no se refiere en nada concerniente a las técnicas de enseñanza del salón de clase.¹⁴

Los ejercicios son complementos y recomendaciones dados para cualquier tipo de materia, y su finalidad, como lo plantea el autor, es ayudar a alumnos con este tipo de problemas.

Aunque sin lugar a dudas es necesario ayudar a estos niños a que se calmen, al mismo tiempo puede ser posible ajustar su currículum escolar en parte, de manera que engrane de una manera más estrecha la necesidad de movimiento de los que participan.

Las actividades que se exponen en este texto, proporcionan material para este tipo de currículum activo; y se puede decir que en un curso de estudio que reconoce las tendencias de comportamiento de más tipos de niños pueden dar por resultado que se cometan menos errores durante los primeros años de la escuela elemental.¹⁵

¹⁴ Bryant J. Cratty, *Juegos didácticos activos*, p. 17.

¹⁵ *Ibid*, p. 20.

3.2.2. Temario del segundo bimestre. La Ofrenda de 2 de Noviembre

Este ciclo no se estaba pareciendo en nada al anterior, donde los problemas principales radicaron en los temas a tratar con los alumnos, en cómo dosificar esa información; en fin, en cómo diseñar el temario del taller. Se trataba en este ciclo de encontrar una correspondencia, un balance entre los temas y la naturaleza del taller con la política administrativa del colegio, donde no tuve el completo apoyo de la dirección de nivel y por lo tanto si no encontraba ese balance, el taller desaparecería.

También tuvo muchas características distintas al anterior, pero tal vez la más importante se encontró en el trabajo administrativo, porque si bien parte de la política del colegio es crear como una necesidad el uso de todo tipo de formatos, con el reciente director, esa política se convirtió en exigencia al grado de no permitir retardos de ningún tipo.

Debo comentar que durante lo que fue el primer bimestre, mis actividades se limitaron a sólo mis clases de artes plásticas, a las clases de teatro y ejercicios del taller. No tenía acceso directo a la dirección del nivel y prácticamente a todos los profesores de talleres nos habían separado. La dirección y la coordinación observaban detenidamente a cada profesor de todas las materias, incluso en nuestras horas libres en la sala de maestros. Se limitó la hora de comida a un momento, el que fuera, porque de ser necesario se daría prioridad a la actividad académica, se evitó que los profesores platicaran en los pasillos o en el patio durante los descansos y a la menor falta se sancionaba directamente por escrito con una invitación. Todo indicaba que las llamadas de atención verbales ya no procedían y eso generó en el colegio un ambiente de continuo temor y tensión.

Por eso al acercarse la fecha de muestras de ofrenda tuve que buscar algunos momentos para platicar con los profesores de talleres y acordar cómo se realizaría. Coincidimos en dedicarla a las zonas costeras porque una ofrenda como esa destacaba dentro de otras costumbres y regiones, ya que consistía el poner una red de pesca como fondo y una serie de mesas con comida propia de la región, objetos que pertenecieron a los difuntos y fotografías familiares, flores amarillas, azules y la ausencia de veladoras.

Los profesores de los talleres ya sabíamos también que los materiales solicitados llegaban con retardos y que eso nos obligaría a trabajar a marchas forzadas, pero lo que no esperábamos era una limitante en las cantidades de los

materiales (nunca estuve seguro de que fue así la indicación de la dirección general, o si sólo fue decisión del director de secundaria entregar unas listas con formato impecable para crear decorados vistosos, pero con un bajo costo en materiales). Con los profesores de talleres divididos en diversas academias era difícil tener un momento para reunirnos, pero sabíamos que si nosotros no solicitábamos el material tampoco la dirección lo haría, y en cambio nos señalaría como responsables por el retraso en el trabajo y podríamos hasta tener una sanción, así que coincidimos en redactar un prototipo para presentar la propuesta a la dirección en caso necesario.

Después de un tiempo donde no se tomó en cuenta la opinión de los talleres, y tampoco se hizo la solicitud de material desde la dirección, finalmente fue necesario utilizar el formato que habíamos hecho previamente, en el cual se contempló el reciclado de materiales usados en eventos anteriores, el uso limitado de materiales y se solicitó la participación de aproximadamente 100 alumnos para realizar las esculturas que consistían en catrinas y que se colocaron como complemento de la ofrenda, pero la dirección de nivel condicionó la propuesta nombrando al profesor de fotografía y evitó el contacto con los demás profesores.

Se enmarcaron los retratos y se realizaron también una serie de cráneos de gran tamaño que, sostenidos en lo alto del edificio, simbolizaron las almas que llegaron a recibir la ofrenda instalada en el piso principal del edificio con una red que simbolizó la pesca y una serie de flores de papel en amarillo y azul.

Para esta exposición la propuesta del taller de teatro de participar con una actividad fue negada y se recurrió al formato convencional de un alumno que explicó la ofrenda durante la evaluación del evento. Por lo tanto, el segundo bimestre fue más exacto en el seguimiento del temario, por que al no tener compromisos se pudo nivelar el desfase originado en el primer bimestre.

También es importante considerar que parte del éxito de la instalación dependió de mis conocimientos sobre escenografía porque para lograr los resultados se tuvo que seleccionar la técnica con la que se tomara el menor tiempo posible.

El temario para este bimestre fue el siguiente:

TEMARIO DEL SEGUNDO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivos	Páginas del libro
3	9 16 al 20 Octubre	Elementos básicos	Distinguirá los elementos del teatro de acuerdo a su importancia.	Sin libro
3	10 23 al 27 Octubre	Historia del teatro	Describirá las características del teatro griego y romano.	Sin libro
3	11 30 al 1 Noviembre.	Expresión verbal	Practicará ejercicios de expresión verbal	Sin libro
3	12 6 al 10 Noviembre	Elementos básicos del teatro	Practicará con los elementos básicos teatrales	Sin libro
3	13 13 al 17 Noviembre	Quiénes hacen el teatro	Reconocerá a las personas teatrales.	Sin libro
3	14 21 al 24 Noviembre	Dinámicas de representación	Practicará dinámicas de escena.	Sin libro
3	15 27 al 30 Noviembre	Semana de repaso general	Estructurará los conocimientos básicos para el estudio previo al examen	Sin libro
	16 4 al 8 Diciembre.	Semana de exámenes		

Así, el bimestre se enfocó en establecer de manera práctica un lenguaje teatral unificado y trabajar intensamente en la proyección de la voz, de la dicción; en dar al alumno una amplitud con claridad en sus movimientos y una experimentación en la creación y resolución de situaciones o conflictos. También se diseñaron improvisaciones que sirvieron como eje para inventar la historia del festival de invierno que seguramente sería nuestra oportunidad para participar.

La instalación de la ofrenda se realizó en unos cuantos días, y como en cada ciclo, esperábamos ganar este evento. Sin embargo no fue así, pues una vez más el nivel primaria había sido elegido como ganador aún con la misma ofrenda del ciclo anterior.

Existió el temor de ser sancionados por lo sucedido, pero no fue así. Por el contrario, surgió un acercamiento de la dirección de nivel que en esta ocasión y con tiempo, nos solicitó el formato del siguiente evento que fue el Festival de Invierno.

3.2.3. Temario del tercer bimestre. El reto del Proyecto del Festival de Invierno

Para este ciclo, tenía la idea de cambiar lo convencional del evento del Festival de Invierno, presentar una nueva historia en un formato distinto, pero no se pudo realizar del todo. La dirección solicitó una propuesta que fuera verdaderamente atractiva pero que de ninguna forma cambiara o saliera con el formato institucional, que consistía, de acuerdo con la dirección, en una serie de bailes, villancicos, presentador y una pastorela.

Definitivamente tuvo que ser una pastorela, pero para no romper con el propósito mencionado al principio de este capítulo, me di a la tarea de escribir una pastorela a la que titulé: "Pastorela para el siglo XXI" en la cual retomé la estructura y los elementos de la pastorela tradicional pero también inventé nuevas situaciones en un ambiente futurista.

El proyecto incluyó de forma convencional la participación de los grupos que ensayaron villancicos en español y en inglés, así como algunas coreografías diseñadas por el profesor del taller de jazz. Nuevamente se recurrió a la austeridad de materiales y se reutilizaron elementos ya existentes y otros simples como mesas, sillas y pequeñas fermas.

El diseño del guión representó un gran reto pues había 17 alumnos y creo que el elemento que me ayudó de manera fundamental fueron las clases de guión de cine y las pocas que tomé como oyente en la especialidad de dramaturgia.

Durante la escritura del guión pensé en que el egresado de la licenciatura debe tener presente que sus habilidades deben ser muchas y variadas, porque, como ya lo mencioné anteriormente, no sólo se trata de dirigir o de actuar, también debe aprender a construir, a iluminar, a diseñar vestuario, a dibujar e incluso, como en este caso, también a escribir, debe ser pues, un artista completo.

Al tener la ventaja de haber visto con tiempo los temas del bimestre anterior, en esta ocasión los temas de entonación y caracterización estaban perfectamente asociados con el montaje del festival, por lo que se pudo dar una relación entre el montaje y los temas sin generar ningún cambio. De esta manera, se inició el bimestre con el siguiente temario:

TEMARIO DEL TERCER BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivos	Páginas del libro
3	17 11 al 15 Diciembre.	Elementos básicos de las técnicas teatrales	Describirá las diferencias de cada elemento	Sin libro
3	18 18 al 20 Diciembre	Historia del teatro	Describirá las características de la historia teatral.	Sin libro
3	19 8 al 12 Enero	Importancia de la atención	Practicará ejercicios de atención	Sin libro
3	20 15 al 19 Enero	Entonación	Describirá las características de la entonación	Sin libro
3	21 22 al 26 Enero	Ejercicios de entonación	Practicará ejercicios de entonación	Sin libro
3	22 29 al 2 Ene - Feb	Dinámicas de caracterización	Practicará dinámicas de caracterización escénica	Sin libro
3	23 6 al 9 Febrero	Semana de repaso general	Estructurará los elementos previos al estudio del examen	Sin libro
3	24 12 al 16 Febrero	Semana de exámenes		

Los ensayos se realizaron como en todos los casos anteriores, con poco tiempo asignado, pero con la ventaja de que los alumnos ya estaban más familiarizados con el tipo de trabajo, lo que lo hizo menos desgastante y con mejores resultados. Las revisiones denotaban cosas en las que ya se estaba trabajando y que finalmente se resolvieron. Así, la presentación del festival de invierno se realizó en tiempo y forma y aunque nuevamente no tuvimos comentarios directos de la directora general, parece que fue un éxito.

Con el periodo vacacional tuve la oportunidad de reflexionar acerca de lo que hasta entonces estaba pasando: este ciclo se había convertido en el más difícil pero no por las clases o la aplicación de los temarios, sino por las relaciones laborales que mantenían a los profesores en constante temor de ser despedidos.

Esta situación de temor constante se presenta en muchos colegios y en todas las actividades académicas y no era novedoso para mí el tipo de presión que se ejercía en el colegio, ya que en experiencias anteriores también sentí una presión y una observación similar, sin embargo, no tenía una intención personal como sucedía en este caso.

Era necesario encontrar una forma de mediar entre la presión que ejercía la escuela y las necesidades del taller.

3.2.4. Temario del cuarto bimestre. Actividades previas al Festival de 10 de Mayo

El temario para este cuarto bimestre integró temas de carácter práctico que estaban encaminados a la experimentación con las posibilidades físicas de los alumnos y su relación con el espacio; es decir, las actividades requirieron de espacios alternativos delimitados por el alumno y la resolución de escenas mediante la creatividad y un método básico para improvisar.

Al no tener compromisos inmediatos con el colegio existía la posibilidad de un trabajo continuo, una aplicación completa del temario, así como la implementación de nuevas dinámicas de juego que ayudaran a disminuir la hiperactividad que algunos de los alumnos presentaba continuamente.

Es importante mencionar que yo no tenía presente que en este caso, el taller conjuntara a tantos alumnos con las mismas características de conducta, que casi todos tenían un historial parecido en sus bajas calificaciones y que de acuerdo con la institución, sus promedios limitarían su participación en el taller. Fue necesario hacer complementaciones a las clases para ayudar a los alumnos a controlar su actividad y relacionarla con su atención; después encontrar puntos de conexión para que los alumnos pudieran también aplicarlas en otras materias, cambiar sus evaluaciones y evitar lo que era posible que sucediera: una deserción de alumnos por sus bajas calificaciones.

El temario para este bimestre fue el siguiente:

TEMARIO DEL CUARTO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivos	Páginas del libro
3	25 19 al 23 Febrero	Expresión y técnica del actor	Practicará la técnica de expresión gestual	Sin libro
3	26 26 al 2 Feb-Mar	Historia del teatro	Describirá las características de la historia del teatro	Sin libro
3	27 5 al 9 Marzo	El escenario	Practicará ejercicios de voz y dicción	Sin libro
3	28 12 al 16 Marzo	Posiciones del actor en el escenario	Practicará elementos de movimiento escénico	Sin libro
3	29 20 al 23 Marzo	Movimientos en escena	Practicará ejercicios de expresión corporal	Sin libro
3	30 26 al 30 Marzo	Expresión corporal	Practicará dinámicas de improvisación	Sin libro

3	31 16 al 20 Abril	La improvisación	Practicará dinámicas de improvisación	Sin libro
3	32 23 al 27 Abril	Semana de exámenes		

La dinámica de trabajo propuesta trajo varios problemas al taller, asociados con el control de grupo deseado por el colegio y mi intención de convertirlo en un taller práctico.

La disciplina se convirtió en el principal punto de atención de la dirección que no dejó de hacer llamadas y llamadas de atención.

Paralelo a esto se desarrollaron las actividades relacionadas con la aplicación del nuevo programa de estudios. Se realizaron juntas con todos los colegios particulares de la zona donde se integraron equipos de trabajo para conocer y retroalimentar con opiniones lo presentado en esta nueva propuesta educativa.

Los talleres se desarrollaron en distintas escuelas y el colegio autorizó la salida de los profesores a estas reuniones.

Conocí a profesores de otros colegios y de todas las materias, pero llamó mi atención que las relacionadas con el teatro no estaban contempladas para el trabajo colegiado, o bien no había maestros que vinieran en representación de sus colegios.

En el primer caso se tuvo una reunión de cuatro o cinco profesores de distintos colegios del Estado de México. Al escuchar su experiencia encontré relación con los mismos problemas padecidos en el colegio donde laboré y más aún, la carencia de un temario definido y también la implementación de una materia de teatro que tomó parte de la reforma educativa, la cual se debió integrar al plan de estudios de muchos colegios, y que en la práctica no se tenía.

Nos dimos a la tarea de enlistar los aciertos en nuestras actividades, las coincidencias en los métodos, las pretensiones, y sobre todo, la relación de las necesidades que encontramos con la nueva propuesta de la reforma educativa. Pude observar que los profesores de otros colegios se limitaban a cumplir con los compromisos que les asignaban sus colegios. No existía un taller parecido al que yo estaba tratando de diseñar. Sin embargo, existía una relación entre los tipos de dificultades por las que el profesor de teatro pasaba, las carencias y obstáculos impuestos por los sistemas administrativos de las escuelas, y sobre todo, la casi inexistencia de profesores de este taller.

En esas sesiones realizamos un temario que contemplaba los temas considerados por cada profesor como los más importantes, se realizó una lista de requerimientos de espacios óptimos para la enseñanza teatral, así como una lista de materiales didácticos básicos para esta materia. Esta lista se entregó a los organizadores de la reunión y al terminar volví al colegio sin saber qué pasaría con la propuesta o si volvería a ver a los pocos profesores que asistieron.

En una segunda reunión en otro colegio, aunque existió un salón dedicado a la actividad teatral, no se presentaron representantes de otros colegios, por lo que tuve que integrarme a la reunión dedicada a la materia de Artes Visuales. Hubo coincidencias de esta materia con las expuestas anteriormente, es decir, se compartió la idea de que la actividad artística se consideraba por los colegios como un elemento complementario y no como materias con un objetivo específico en la formación de los alumnos, que las limitantes administrativas que conciben al control grupal como un sinónimo de orden se han convertido en un obstáculo para que la actividad artística sea una experiencia que construya el conocimiento como lo plantea el programa de estudios:

Por medio de las artes es posible estimular la creatividad de los adolescentes e incidir de manera positiva en su desarrollo cognitivo y afectivo. Sin embargo, es importante que el docente logre traducir los contenidos del programa en experiencias de aprendizaje interesantes para sus alumnos, que les planteen retos y los motiven a encontrar sus propias soluciones.¹⁶

Finalmente se descubrió que los principales problemas que enfrenta el profesor en su actividad de enseñanza artística difícilmente se podrían cambiar en un corto plazo y que son los mismos que plantea el programa de estudios 2006:

- Una diferenciación antagónica entre el juego y el trabajo.
- La existencia de un clima coercitivo en el aula que limita la expresión personal.
- El premio de los docentes para que los alumnos trabajen rápidamente.
- Un entorno familiar en el que las actividades de los jóvenes son poco valoradas.
- La inexistencia de espacios para llevar a cabo tareas creativas como una práctica cotidiana.

¹⁶ Nava Jiménez, *op. cit.*, p.16.

- La evaluación del desempeño a través de pruebas y exámenes que no valoran la respuesta personal del alumno.¹⁷

Las reuniones apuntaban a que el Taller de artes escénicas compartía similitudes con la propuesta de la reforma educativa en cuanto a los obstáculos que el sistema anterior presentaba, que buscaba la misma necesidad de práctica como una forma de modernizar el aprendizaje y que las posibilidades de aplicación de estas reformas tardarían mucho tiempo antes de verse realizadas.

Considero que la creación de este taller genera similitudes con los propósitos de la reforma educativa y que dentro del colegio se convierte en un antecedente que muestra las necesidades, y sobre todo, los beneficios que la actividad teatral puede hacer a la educación.

3.2.5. Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de Mayo

El último bimestre del ciclo escolar contemplaba también los últimos compromisos del taller: el Festival de 10 de mayo, donde desconocía si el taller participaría; la Semana Cultural, y la Clausura del ciclo escolar. Se inició con el temario que estaba orientado a la realización del cortometraje.

TEMARIO DEL QUINTO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivos	Páginas del libro
3	33 02 al 04 Mayo	La puesta en escena	Practicará la realización de una puesta en escena.	Sin libro
3	34 07 al 11 Mayo	Historia del teatro	Describirá las características del teatro del siglo xx	Sin libro
3	35 16 al 18 Mayo	Actuación en cine y televisión	Practicará técnicas de actuación y producción televisiva	Sin libro
3	36 21 al 25 Mayo	Asignación de tareas	Realizará asignaciones de rol de trabajo cinematográfico	Sin libro
3	37 28 al 1 May-Jun	Primeros ensayos	Seleccionará lugares y materiales para construcción de cine	Sin libro
3	38 4 al 8 Junio	Ensayos especiales	Realizará la grabación de un cortometraje.	Sin libro
3	39 11 al 15 Junio	Semana de repaso general	Estructurará los conocimientos previos al examen	Sin libro

¹⁷ *Ibid*, p.16.

	40 18 al 22 Junio	Semana de exámenes		Sin libro
3	41 25 al 29 Junio	Actividad complementaria Cortometraje	Realizará pruebas de televisión previas al estreno del cortometraje	Sin libro
3	42 2 al 6 Julio	Actividad complementaria Cortometraje	Preparativos para estreno	Sin libro

No hubo actividades asignadas al Taller de artes escénicas bajo el argumento de que los alumnos ya tenían actividades en sus respectivos grupos y mi labor sería nuevamente la de coordinar la mecánica y logística del evento en colaboración con los profesores de fotografía y diseño gráfico.

En este periodo se realizaron algunos ejercicios relacionados con la actuación en cine y televisión, se diseñaron formatos y primeros escritos de guiones de cine y se establecieron las características de los roles a desarrollar en este nuevo proyecto de cine.

Surgieron dos nuevos contratiempos que determinaron que el cortometraje no se desarrollara. El primero de ellos surgió al interior del grupo. Los alumnos presentaron gran inquietud debido a que estaba próximo el fin de ciclo y muchos de ellos no dieron el suficiente interés a las actividades del cortometraje; otros, por sus antecedentes en las calificaciones tuvieron que abandonar paulatinamente el taller, y los pocos que quedaban no asistían con regularidad. Tuve que implementar varias dinámicas que se encaminaran al control corporal para mantener y dar a los alumnos elementos para regular su inquietud y centrarla en la clase; esto me tomó mucho tiempo y varió en muchos momentos el objetivo del bimestre.

El segundo elemento fue el festival, ya que aumentó tanto la presión por parte de la dirección en la organización del evento, que tuve que dedicar más tiempo de lo previsto en los ensayos y correcciones.

Finalmente el Festival de 10 de Mayo se realizó una vez más conservando el formato convencional y tuve que participar sólo en la organización y mecánica del evento.

3.2.6. Semana Cultural y Clausura

La Semana Cultural tuvo una característica distinta a la de ciclos anteriores, porque en esta ocasión la dirección manifestó que no deseaba algo convencional, refiriéndose específicamente a exposiciones de diversas materias, y que en esta ocasión sí era necesario fusionar la actividad que desarrollé como profesor de artes plásticas y las actividades del taller de teatro, buscar una actividad dinámica relacionada con los temas impartidos en la materia de artes plásticas y finalmente, que esto se debía realizar con muy poco tiempo por lo que no daba oportunidad de realizar el cortometraje.

Los requerimientos para desarrollar esta filmación consistían en el apoyo que pudiera recibir por parte de la dirección de nivel para utilizar algún salón que estuviera retirado de la dirección general, un margen de horario para las grabaciones, y finalmente la disposición de los alumnos para realizar algunos trabajos durante los horarios de clase. En este caso, al solicitar el apoyo de la dirección me fue negada toda posibilidad, por lo que fue necesario desistir en el intento por elaborar un cortometraje.

Sin embargo, se realizó otro proyecto que surgió de la iniciativa de los alumnos; —por cierto, muchos de ellos también cursaban el taller de artes plásticas— y que consistió en hacer una mezcla de elementos musicales y teatrales, de montar un musical, el fantasma de la ópera. La idea agradó a los integrantes del taller, que pronto comenzaron a desarrollar ideas para este montaje que además tendría poco tiempo para su realización. Los ensayos se realizaron a marchas forzadas pero los alumnos mostraron gran interés por el montaje, incluso en algunos momentos se tuvo la necesidad de trabajar en horarios de clases, lo que motivó que la dirección volviera a sancionarme con invitaciones. Nuevamente observé como el sistema administrativo obstaculizaba el trabajo teatral.

Finalmente, el montaje se presentó dentro de las actividades de la Semana Cultural a los miembros del colegio, y después de esto sólo quedaba la elaboración de los decorados de la clausura que se realizaron con cierta facilidad en tiempo y forma.

Intenté retomar la elaboración del cortometraje, pero tenía poco tiempo y los alumnos finalmente dejaron de asistir debido a que sus evaluaciones finales ya habían sido entregadas.

En esta ocasión el principal temor que tenía era por la recontractación, porque a diferencia del ciclo anterior ya no contaba con el apoyo de la dirección y por los contratiempos no realicé innovaciones ni cambios en la forma de presentar los eventos, sin embargo la ceremonia de la recontractación había llegado y el resultado para mí había sido sorprendente puesto que al ser recontratado se consolidaba la base para establecer el proyecto de la construcción de un taller de teatro en el Colegio Patria.

3.2.7. Cortometraje

Es importante considerar que la actividad teatral requiere de tiempo. Es un proceso lento y detallado que aplicado al proceso educativo donde el profesor tiene además de sus labores como educador, el deber de dirigir la conducta de los alumnos, formar valores y desarrollar actitudes de responsabilidad, se convierte en una actividad sumamente detallada y con necesidades tanto espaciales como laborables.

Esta labor se complicó cuando se enfrentó a la estructura de una institución que no valoraba la actividad teatral como algo necesario y que incluso en la práctica no consideraba la necesidad de tanto tiempo y requerimientos para su aplicación. Era evidente que la construcción de este taller serviría para que en un futuro se revaloraran las necesidades y los beneficios que tienen para la educación las actividades artísticas.

CAPÍTULO CUARTO

LA APLICACIÓN DEL PLAN ANUAL EN EL CICLO ESCOLAR 2007-2008

CAPÍTULO CUARTO

La aplicación del plan anual en el ciclo escolar 2007-2008

Después de dos años de constantes intentos por establecer el Taller de artes escénicas, este ciclo se caracterizó por su consolidación, la estabilidad de un temario definido, acorde a las necesidades y naturaleza de sus alumnos y la instauración oficial como parte del colegio del primer Taller Extra Clase de Artes Escénicas. También sirvió para generar las bases y necesidades de la actividad teatral en una futura aplicación como materia a nivel curricular de acuerdo con la reforma educativa.

En este ciclo también existieron retos que surgieron para el taller y para mí como docente y que generaron adecuaciones en la aplicación del temario, por lo que debo reconocer que la formación educativa siempre está en proceso de cambio y renovación, pero que se puede partir de una base sólida, producto de la experiencia, que ahorre tiempo y a la vez brinde la oportunidad para realizar propuestas nuevas.

4.1. Antecedentes previos al inicio del ciclo escolar

Durante el periodo de suspensión de clases nuevamente hice un recuento general de todo lo que se había realizado en los ciclos anteriores, pues sabía que en este ciclo debía consolidar y definir el taller en toda su estructura, así que determiné, a manera de lista general, los aciertos constantes en los ciclos pasados y los problemas surgidos con mayor frecuencia con los alumnos, con la institución y con la materia, así como los retos más importantes. Analicé todo para determinar coincidencias, constantes, o bien establecer puntos de referencia que pudieran ayudarme a anticiparlos o prevenirlos en el nuevo ciclo.

Los aciertos que surgieron y que puedo considerar como elementos indispensables para la enseñanza del teatro, son los siguientes:

- Estar en comunicación constante con todos los profesores y mantener una buena relación laboral debido a que en muchas ocasiones se necesita su colaboración para desarrollar el trabajo asignado por la institución.

- La búsqueda constante de innovar, de presentar ideas y conceptos diferentes, sin separarse del modelo, reglamento y fundamento planteado por la institución.
- Participar de manera constante y activa generando propuestas asociadas con las actividades del colegio que fusionen también mis objetivos personales como creador teatral.
- Buscar en todo momento ampliar los conocimientos para aplicarlos, debido a que la actividad docente, en lo relacionado con las artes, exige de conocimientos de todo tipo.
- Buscar un punto medio entre el concepto tradicional manejado por algunas escuelas y el control grupal, que integre la naturaleza y libertad de los alumnos.

Las constantes en los errores cometidos fueron:

- Intentar establecer un taller tratando de aplicar de forma exacta un modelo preestablecido y no porque sea inadecuado, sino porque cada colegio es resultado de la combinación de su política administrativa y la naturaleza de los alumnos que integran su comunidad escolar.
- No considerar que gran parte de los alumnos que integraron el taller tuvieron elementos en común: Su gran capacidad perceptiva, su tremenda energía para las actividades físicas, que en muchas ocasiones afectó su conducta disciplinaria; su constante cuestionamiento e inconformidad, y una búsqueda de identidad con lo que hacen.

El hacer este recuento permitió realizar las modificaciones necesarias del temario, que en realidad fueron mínimas, y la ventaja que surgió fue que en mucho se pudieron reducir problemas y se le dio un mejor seguimiento a las clases.

No se puede evitar reconocer que los problemas no dejaron de existir, pero es importante mencionar que si se tiene una base sólida, se pueden resolver rápidamente.

4.2. Temario del primer bimestre. Aplicación de nuevas modificaciones al temario del taller

Después de los cursos de inducción pude darme cuenta de que los cambios establecidos en la reforma educativa de 2006 no habían aplicado para este ciclo, por lo que una de las primeras dudas surgidas fue la de cómo abordar las dinámicas de clase.

Durante los cursos de inducción se resaltó la aplicación del modelo de competencias y se establecieron criterios que evidentemente modificarían la forma de trabajo convencional del colegio. Por ejemplo, se consideró que las materias abandonarían, en parte, el criterio de orden como sinónimo de control grupal; que se llevaría a los alumnos a una dinámica mucho más práctica y se buscó que las materias tuvieran una relación significativa con el entorno del estudiante.

Un nuevo cambio determinó el curso definitivo de las actividades del taller. El director Raymundo Rodríguez fue sustituido por el Lic. Juan García Reynoso, quien planteó una dinámica distinta a la que se llevó en el ciclo anterior.

La primera ventaja que tuvo el cambio de director se reflejó en la elaboración del plan anual y su dosificación, porque me entregaron con más tiempo de anticipación las fechas del calendario y se me dio la oportunidad de determinar la fecha definitiva para el inicio del taller dentro de un programa establecido de los talleres extra clase.

Teniendo un total de tres semanas del primer bimestre se daría prioridad a los temas con más importancia para el buen funcionamiento del taller; los temas que fomentaran la integración de los alumnos para evitar diferencias, los relacionados con el entrenamiento actoral, la voz, la expresión corporal; también los asociados con la historia del teatro y sobre todo con el lenguaje teatral.

Pensando en la naturaleza disciplinaria de los alumnos, se estableció un reglamento por parte de la coordinación y se programó una reunión con los padres de familia para informarles tanto del reglamento, como de las necesidades y exigencias del taller. También se generó un formato de convocatoria donde se calendarizó un día para hacer la labor de presentación del taller en los grupos y finalmente se programó con anticipación, de acuerdo con los compromisos del colegio, un periodo para la filmación de un nuevo cortometraje.

Con la elaboración anticipada de un temario, ya independiente al libro de Luis Mario Moncada, de acuerdo al calendario escolar y definido en sus parámetros,

se inició el primer bimestre con un total de 30 alumnos inscritos, cifra que sobrepasaba la expectativa de los años anteriores. El ciclo inició con la siguiente dosificación semanal.

TEMARIO DEL PRIMER BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivo	Páginas del libro
	1 20 al 24 de agosto	—	—	SIN USO DE LIBRO
	2 27 al 31 de agosto	—	—	
	3 3 al 7 de septiembre	—	—	
	4 10 al 14 de septiembre	—	—	
	5 17 al 21 de septiembre	—	—	
2	6 24 al 28 de septiembre	1. LENGUAJE ESCÉNICO 1.1 Lo esencial del teatro 2. HISTORIA DEL TEATRO 2.1 El teatro, una de las bellas artes 2.2 Orígenes 2.3 Función del teatro 2.4 Hablemos de los géneros	Describirá las características generales del teatro. Determinará los orígenes del arte dramático	
2	7 1 al 5 de octubre	3. ELEMENTOS EXTERNOS 3.1 La voz 3.2 La expresión corporal	Práctica con elementos de acondicionamiento físico	
2	8 8 al 12 de octubre	4. ACTIVIDAD DRAMÁTICA 4.1 Los que hacen el teatro	Reconocerá los integrantes de la puesta en escena.	

4.2.1. La relación entre dinámica y disciplina

Aún con la reunión realizada con los padres de familia donde se trató el tema de la disciplina, nuevamente surgieron problemas, puesto que en esta ocasión la cantidad de alumnos era superior a la de los ciclos anteriores. Fue necesario trabajar diversos ejercicios para ayudar a los alumnos a reducir su nivel de inquietud. Por ejemplo, se usaron dinámicas de carreras en cámara lenta, espejos, donde los alumnos en pareja imitaban con detalle los movimientos de cada compañero; se utilizaron dinámicas de trabajo en equipo donde participarían para lograr objetivos comunes y en varias ocasiones recurrí a pláticas donde era necesario llegar

a acuerdos para diferenciar lo que es el trabajo coordinado del entretenimiento, o sólo la diversión como muestra de desinterés e indisciplina.

4.2.2. La propuesta del 12 de Octubre

El director de nivel recurrió a los profesores de los talleres para ponerse al tanto de las mecánicas de las actividades, pues sabía de su importancia para ser evaluados y conservar nuestros empleos. Una vez que estuvo informado pensó en las posibilidades que tienen los talleres para trabajar en conjunto y retomó la actividad grupal con el propósito de realizar con la mejor calidad los compromisos del colegio.

La ceremonia del 12 de Octubre contó con la participación del taller y se realizó en tiempo y forma de acuerdo con lo establecido.

Se trabajó sólo con algunos alumnos para la escenificación de una pequeña obra relacionada con este hecho histórico. Fue la primera presentación y la oportunidad para que el director viera los alcances de la actividad del taller.

4.2.3. Temario del segundo bimestre. La Ofrenda de Noviembre

Uno de los principales intereses del director de nivel era destacar en todos los eventos del colegio, por lo que solicitó a todos los profesores de talleres que nos reuniéramos para establecer la propuesta de la Ofrenda del 2 de Noviembre. El reto era ganar aún con los antecedentes de años anteriores. Al consultar con los profesores surgió una primera idea que buscaba fusionar los conceptos de la muerte manejados en distintas culturas indígenas y establecer una instalación alternativa, pero surgieron nuevas propuestas y entre ellas una que planteaba una instalación de la cultura azteca con grandes dimensiones. La idea pronto se fusionó con lo que los talleres planteamos, y con el apoyo de la academia de historia y de otros profesores diseñamos una exposición monumental de la cultura mexicana.

El principal reto consistió en lograr que la dirección general autorizara los materiales necesarios, pero pese a su negativa decidimos hacer partícipes a los alumnos, quienes aportaron algunos de los materiales para la decoración y el acabado de la ofrenda.

No se había realizado antes una ofrenda de tales dimensiones, por lo que fue necesario recurrir al apoyo de varios alumnos, principalmente a los del Taller de

artes escénicas que también cursaban el taller de Artes Plásticas. Esta dinámica fue favorable para los alumnos debido a que estaba condicionada su participación a su buen desempeño académico, por lo que se esforzaron en nivelar sus calificaciones para poder colaborar en la construcción de la ofrenda.

Se complementaron las actividades de la construcción de la ofrenda con las actividades del Taller de artes escénicas sin alterar el temario, debido a que en esta ocasión los temas estaban contemplados en función del compromiso con la ofrenda.

Iniciamos el segundo bimestre con el temario siguiente:

TEMARIO DEL SEGUNDO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivo	Páginas del libro
2	9 15 al 29 de octubre	1. HISTORIA DEL TEATRO 1.1 El teatro en la historia 1.2 Teatro de vanguardia	Determinará los antecedentes del teatro. Reconocerá las características del teatro de vanguardia	SIN USO DE LIBRO
2	10 22 al 26 de octubre	1.3 Teatro español 1.4 El teatro mexicano	Describirá las características del teatro español Relacionará las aportaciones del teatro de vanguardia	
2	11 29 de octubre al 1 de noviembre	2. ELEMENTOS EXTERNOS 2.1 La voz 2.2 Expresión corporal	Practicará métodos de expresión verbal Practicará con ejercicios de expresión corporal	
2	12 5 al 9 de noviembre	3. ELEMENTOS INTERNOS 3.1 Reacción y emoción en el actor 4. ACTIVIDAD DRAMÁTICA 4.1 Nuestro trabajo de mesa	Practicará métodos de reacción y emoción Realizará ejercicios básicos de análisis de textos dramáticos	
2	13 12 al 16 de noviembre	5. LA PUESTA EN ESCENA 5.1 Proceso de trabajo 5.2 Calendario y libreto	Organizará los procesos de trabajo Diseñará un calendario y un libreto de actor	
2	14 20 al 23 de noviembre	6. ENSAYO 6.1 La improvisación 6.2 Trazo escénico	Practicará métodos de improvisación Ensayará con trazos escénicos	
2	15 26 al 30 de noviembre	6.3 Ensayos especiales 6.4 Ensayos técnicos y estreno	Practicará ensayos finales Realizará ensayos generales	
2	16 3 al 7 de diciembre	Semana de exámenes		

Cabe mencionar que las actividades realizadas por el taller llamaron mucho la atención de los alumnos y en poco tiempo las inscripciones al taller aumentaron y éste sirvió como un espacio para la formación de valores y práctica de ellos. Los

alumnos finalmente descubrieron la utilidad de importantes valores como: el compromiso, el respeto y la responsabilidad.

La ofrenda se presentó en la competencia y por primera vez el nivel resultó ganador por decisión unánime, lo que motivó a la dirección, profesores y alumnos a seguir apoyando las propuestas hechas por las academias y por los profesores de talleres.

Debido al éxito obtenido y al tipo de trabajo en equipo que se realizó, la disciplina en el taller se fue modificando y generó una interacción singular que mezcló los continuos deseos de los alumnos por divertirse, su inquietud y su necesidad de convivencia, con el trabajo del taller. Surgió un ambiente fuera de lo convencional que pronto llamó la atención del director y de la dirección general.

4.2.4. Temario del tercer bimestre. Hacia el Festival de Invierno

Creo que la base del éxito del taller hasta ese momento fueron los resultados significativos que presentamos y por lo tanto el reto de alcanzar nuevos éxitos aumentaba junto con la observación de las autoridades. Nuevamente el punto de atención era la disciplina y en varias ocasiones fui llamado y sancionado por lo que ellos consideraban “clases ruidosas y con problemas de control de grupo”, cuando en realidad se trataban de ejercicios que exigían movimiento, trabajo en equipo y un alto volumen para ser escuchados.

La construcción del texto para el Festival de Invierno coincidió con este tipo de clases, abarcó el final del segundo bimestre y el inicio del tercero. En consecuencia los temas estaban asociados con el lenguaje escénico, manejo de la proyección de voz, el proceso de la improvisación y el periodo de ensayos que estaba encaminado a la construcción del guión. Nuevamente como requisito de la dirección fue el reasumir la estructura convencional del evento y presentar una pastorela. Aquí el principal reto fue construirla, pues se contaba con un número superior de alumnos que en el ciclo pasado, un número en el que difícilmente yo hubiera encontrado un texto que abarcara la totalidad de ellos. Se tenía que construir un guión que cumpliera con las expectativas del colegio y con la cantidad de integrantes. Nuevamente fue necesario escribir, pero en esta ocasión me apoyé en las opiniones de los alumnos, en sus intereses y sus propuestas que coincidían en retomar los temas de la navidad pasada para hacer una continuación. La propuesta hecha superó las expectativas esperadas, consideró una idea nueva y

con el apoyo de las improvisaciones se llegó a una nueva historia que retomó la venganza del diablo de la pastorela del año anterior que, en un nuevo intento, buscó el apoyo de todos los mejores diablos de todas las pastorelas y de esa forma quiso evitar el nacimiento de Jesús.

Al no existir ángeles disponibles, las tres únicas virtudes se apoyaron de los únicos humanos que no tenían compromisos esa noche de navidad ya que por sus defectos nadie quería estar en sus fiestas. Estos humanos aceptaron el reto sólo por no aburrirse, pero pronto se dieron cuenta de que esta travesía les hizo cambiar de sentimientos y actitudes. Finalmente la odisea terminó con la derrota de todos los diablos que poco a poco encontraron en el bien una nueva forma de vida que se cumplió con el nacimiento de Jesús.

Se coordinaron los ensayos con la ayuda de varios profesores y un plan propuesto por la dirección, que a diferencia de otros años facilitó estas actividades porque reconoció la importancia, complejidad y trascendencia del evento.

Sin embargo, nuevamente esta idea encontró obstáculos en la administración del colegio que continuamente expresaba su inconformidad por la cantidad de ensayos, por el tipo de ensayos desarrollados, donde se le exigió a los alumnos desde el inicio, el uso de un volumen alto de voz, pero que a diferencia de otras ocasiones, en ésta no presionaba tanto con sanciones por escrito y en cambio aumentó el número de revisiones hechas por la dirección general. Para nosotros significaba el reto de aumentar la calidad de los resultados presentados en cada nueva revisión.

Pensé que tal vez este aumento se debía a un posible cambio de actitud ante la actividad artística y que poco a poco el sistema del colegio empezaba a cambiar y a considerar la actividad teatral como una actividad con características específicas pero que proporcionaba resultados.

Paralelo a los ensayos se tuvo oportunidad de ver los temas programados para el taller sin generar cambios al temario del tercer bimestre. Había encontrado una correspondencia que se reflejó en los mínimos ajustes en la planeación, y en que las actividades del nivel tampoco se habían salido del programa.

El temario para el tercer bimestre fue el siguiente:

TEMARIO DEL TERCER BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivo	Páginas del libro
2	17 10 al 14 de diciembre	1. LENGUAJE ESCÉNICO 1.1 El escenario	Describirá la estructura del escenario	SIN USO DE LIBRO
2	18 17 y 18 de diciembre	1.2 Posiciones del actor en el escenario	Practicará con el lenguaje escénico	
2	19 7 al 11 de enero	1.3 Movimientos en escena 2. ELEMENTOS EXTERNOS 2.1 La voz	Practicará con el lenguaje escénico Practicará con ejercicios de expresión verbal	
2	20 14 al 18 de enero	2.2 Expresión corporal 3. ELEMENTOS INTERNOS 3.1 Reacciones y emociones del actor	Practicará métodos de expresión corporal Practicará con ejercicios de técnica del actor	
2	21 21 al 25 de enero	4. ACTIVIDAD DRAMÁTICA 4.1 Expresión facial y pantomima 5. LA PUESTA EN ESCENA 5.1 Calendario y libreto de dirección	Practicará métodos de expresión facial y corporal Determinará calendario de ensayos y libreto	
2	22 28 de enero al 1 de febrero	6. ENSAYO 6.1 La improvisación 6.2 El trazo escénico	Practicará métodos de resolución de escena Practicará marcaje de obra seleccionada	
2	23 5 al 8 de febrero	6.3 Ensayos especiales	Practicará en ensayos finales	
2	24 11 al 15 de febrero	6.4 Ensayos técnicos y estreno	Practicará en ensayos técnicos de vestuario	
2	25 18 al 22 de febrero	Semana de exámenes		

Incluso debo señalar que la presentación de la pastorela en el Festival de Invierno coincidió también con el periodo de evaluación del bimestre, por lo que surgió una excelente oportunidad para generar una evaluación práctica que terminó motivando a los alumnos.

Nuevamente la noticia de que el evento del festival había sido un éxito no se transmitió directamente de la dirección general a la comunidad escolar, sino a la dirección de nivel que informó de manera personal a cada profesor sobre este logro.

Durante el periodo vacacional de diciembre me dediqué a valorar los avances obtenidos y prácticamente se tenía ya un temario que cumplía con las necesidades del colegio, que ofrecía un taller verdaderamente práctico donde los alumnos explotaran sus capacidades creativas al máximo y donde se practicaron valores y

se diera al alumno una identidad que significara para ellos un compromiso y una responsabilidad.

La segunda parte del ciclo escolar trajo nuevos compromisos y la necesidad de cumplirlos con excelencia era mayor, pero este reto ya era compartido por los alumnos que encontraron un sentido a su esfuerzo. Aunque faltaron objetivos por lograr en el campo de la disciplina, consideré que existía un ambiente óptimo para desarrollar el segundo cortometraje del Taller de artes escénicas.

Durante los primeros meses se desarrollaron las clases con normalidad y a los alumnos se les plantearon de forma introductoria las perspectivas esperadas para el cortometraje y se les solicitó que empezaran a idear historias qué contar y que las escribieran. Esta dinámica fue aceptada por la mayoría de los alumnos y pronto comencé a revisar historias que después se pondrían a votación de los alumnos.

4.2.5. Temario del cuarto bimestre. Rumbo a la filmación del segundo cortometraje “La sombra”

La organización fue el elemento más importante a desarrollar en el cuarto bimestre; aunque los alumnos presentaron buenos resultados en las actividades del colegio, seguía existiendo una constante en cada clase y era la cuestión disciplinaria del grupo. El trabajo realizado no se conseguía con tiempo de anticipación debido a que el grupo en general tardaba mucho en organizarse y en ocasiones fue necesario llamarles la atención a algunos de los alumnos. Por lo tanto en las actividades del bimestre se complementaron los temas desarrollados con actividades que fomentaron la disciplina y el trabajo ordenado.

Se inició el cuarto bimestre con un temario dirigido a la construcción del próximo cortometraje.

TEMARIO DEL CUARTO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivo	Páginas del libro
2	26 25 al 29 de febrero	1. LENGUAJE ESCÉNICO 1.1 Labor previa	Practicará métodos de acondicionamiento físico	
2	27 2 al 7 de marzo	2. ACTIVIDAD DRAMÁTICA 2.1 Seleccionar una obra	Determinará temática de obra	

2	28 10 al 14 de marzo	2.2 Nuestro trabajo de mesa	Realizará trabajo de mesa	SIN USO DE LIBRO
2	29 1 al 4 de abril	3. LA PUESTA EN ESCENA 3.1 Asignación de tareas 3.2 Calendario y libreto de dirección	Seleccionará actividades para monta- je Realizará calendario y libreto de actor	
2	30 7 al 11 de abril	4. ENSAYO 4.1 Primeros ensayos 4.2 Trazo escénico	Determinará primeros ensayos Realizará marcaje de la obra	
2	31 14 al 18 de abril	4.3 Ensayos especiales 4.4 Ensayo técnico y estre- no	Realizará ensayos de obra Practicará con ejercicios de expresión corporal	
2	32 21 al 25 de abril	Semana de exámenes		

Antes de iniciar la descripción de actividades es importante señalar que uno de los elementos más importantes que debe existir en la actividad artística dirigida a la docencia es la correspondencia entre dirección y profesor, ya que de esta mancuerna se obtiene un trabajo efectivo y creativo como lo requiere cualquier institución. Sólo así las carencias físicas, administrativas o burocráticas de todo colegio son relativamente fáciles de superar.

Al inicio del bimestre surgió un primer reto que se tenía que superar: Varios alumnos del taller pensaron en la posibilidad de retirarse de éste debido a que sus padres consideraban la actividad artística como elemento fundamental para el mal desempeño de sus hijos. Era necesario complementar las actividades del taller con actividades que apoyaran a los alumnos en su desempeño académico, por lo que lo primero fue implementar dinámicas de integración y juego que les permitieran interactuar con sus compañeros de grados superiores y así ellos buscarían su apoyo para las distintas materias. También las dinámicas permitieron a los alumnos acercarse a mí como profesor y de esta manera pude ayudarles en tareas y temas de otras materias.

La existencia de las actividades artísticas en la docencia exige una interacción con las demás materias, porque estas actividades van más allá de simples distracciones para el alumno, se llegan a convertir en muchas ocasiones en instrumentos poderosos para motivar su aprendizaje y ayudarlo en su desarrollo como estudiante, por lo que es necesario remarcar que esta es parte de la razón por

la que el egresado de la licenciatura deberá contar con conocimientos en todos los campos y áreas de estudio.

En alguna plática con el director le expuse las virtudes y la relación antes mencionada para apoyar a los alumnos. En esa ocasión pude darme cuenta de que existe un desconocimiento general de los alcances que tiene una actividad artística dentro de la formación escolar. Generalmente se consideran a las artes como actividades complementarias y que sirven únicamente como un distractor o un pasatiempo del alumno. Entonces el reto que debe aprender a afrontar el egresado de la licenciatura que se dedique a la docencia, es que deberá revalorar su actividad ante las autoridades y el magisterio en general con resultados que son mezcla de un compromiso docente, formativo, educativo, artístico y ético personal.

Con los ejercicios de integración se apoyó a los alumnos en su desempeño académico, por lo que se pudo pasar a los siguientes temas relacionados con la escritura de la historia para el cortometraje.

Esta actividad tuvo que sufrir adecuaciones debido a que no todos los alumnos mostraron interés o creatividad para inventar historias y en las primeras sesiones dedicadas básicamente a escribir, varios alumnos mostraron desinterés o inconformidad. Fue entonces necesario buscar ideas que integraran a los alumnos, por lo que las clases se impartieron con la siguiente dinámica: Los alumnos que gustaban de escribir se enfocaron a redactar las historias que surgían de competencias con improvisaciones que representaban los alumnos cuyo gusto era más cercano a la actuación. Después de tener los textos, nuevamente se volvieron a realizar pequeñas representaciones donde los alumnos buscaban los diálogos lógicos para resolver las escenas y así finalmente surgieron historias que serían valoradas y votadas por el grupo y la que ganara se convertiría en cortometraje.

4.2.6. Temario del quinto bimestre. Festival de 10 de Mayo y Semana Cultural

Con el inicio del quinto bimestre se aproximaron el Festival de 10 de Mayo y la Semana Cultural y en esta ocasión la actividad del taller era opcional, por lo que decidimos dar prioridad y tiempo a la realización del cortometraje para la Semana Cultural.

El temario para este quinto bimestre contenía temas y proyectos que no se pudieron realizar debido a los cambios generados por la dirección de nivel.

TEMARIO DEL QUINTO BIMESTRE

Horas	Semana	Contenido programático	Objetivo	Páginas del libro
2	33 28 al 30 de abril	1. LENGUAJE ESCÉNICO 1.1 Análisis de una obra	Seleccionará historia previa al guión	SIN USO DE LIBRO
2	34 6 al 8 de mayo	2. ELEMENTOS EXTERNOS 2.1 Visita a un teatro	Reconocerá la maquinaria teatral	
2	35 12 al 16 de mayo	3. ACTIVIDAD DRAMÁTICA 3.1 Teatro y cine 3.2 Teatro, radio y televisión	Describirá las características generales del cine Describirá las características generales de la Radio	
2	36 19 al 23 de mayo	3.3 Teatro y oratoria 4 LA PUESTA EN ESCENA 4.1 Asignación de tareas	Practica métodos de oratoria Practicará labores cinematográficas	
2	37 26 al 30 de mayo	4.2 Calendario y Story Board 5. ENSAYO 5.1 Locaciones	Realizará calendario y guión de cine Selecciona locaciones para grabación	
2	38 2 al 6 de junio	5.2 Filmación	Realizará grabaciones	
2	39 9 al 13 de junio	5.3 Estreno	Presentará cortometraje	
2	40 16 al 20 de junio	Semana de exámenes		

Mientras se desarrollaban los ensayos del Festival de 10 de Mayo se vieron los primeros temas de análisis y perfección de la historia del cortometraje, se determinaron las actividades de cada alumno durante la filmación y se seleccionó al elenco de acuerdo con un casting. La dirección organizó con toda la planta docente los bailes que se presentarían, por lo que mis actividades como profesor del Taller de artes escénicas se limitaron a los ensayos generales, pero como profesor de taller de artes plásticas aumentaron debido al diseño solicitado por el proyecto del festival que tomó de pretexto las películas infantiles y solicitó la construcción de un gigantesco libro que contuviera las distintas escenografías utilizadas para cada coreografía a manera de un cuento de hadas.

Se programó también una visita a un teatro, pero esta actividad estaba junto con la del festival, y la dirección de nivel prefirió no realizarla debido a la gran cantidad de trámites que se debían cumplir. Las actividades fuera del colegio eran un tema que no se había podido desarrollar debido a todos los problemas generados en ciclos anteriores y en éste por los problemas disciplinarios y administrativos. Sin embargo, creo en la pertinencia de este tipo de actividades las cuales deberán estar incluidas en futuros temarios.

El Festival de 10 de Mayo se realizó sin incidencias y con una estructura de organización que habíamos aplicado en años anteriores, por lo que fue del agrado de la dirección general.

Paralelo a este festival se configuró el libreto del cortometraje que llevó por título "La sombra" libreto cuya historia fue elaborada en su totalidad por los integrantes del taller. La historia planteada dentro del género de terror cuenta la historia de un grupo de amigas que al desobedecer a sus padres deciden hacer una fiesta nocturna en la casa de una de ellas y durante la noche suceden hechos extraños que paulatinamente llenan a las amigas de miedo por lo que deciden encerrarse en un sótano hasta el día siguiente. Estando dentro del sótano descubren que aquella sombra es el fantasma de un niño que murió años atrás en el mismo sótano y que ahora las ha encerrado sin comida y sin la esperanza de que alguien las pueda rescatar.

El trabajo de filmación se tuvo que calendarizar y se reiteró a cada integrante la importancia de su participación responsable en la elaboración del cortometraje. Se trataron de prevenir posibles incidencias, sobre todo de tiempo y disciplina, para evitar que esto afectara la labor. Con un total de tres a cuatro semanas se realizaron las grabaciones con el apoyo de la dirección que nos proporcionó los espacios y los permisos a los alumnos para llevar materiales como ropa, utilería etc.

El éxito de la elaboración de este cortometraje radicó en el orden y organización cimentados desde un inicio del ciclo, por lo que es necesario hacer mención especial de que la actividad docente se fundamenta en elementos pedagógicos para transformar las clases convencionales en espacios para adquirir experiencias útiles, que la buena realización de estas actividades se determina por un control grupal basado en actividades continuas que mantengan retenida la atención

de los alumnos, y finalmente, que estos elementos se deben corresponder con la actividad artística.

El cortometraje se presentó ante la comunidad escolar dentro del marco de la semana cultural y con el agrado del director de nivel, quien se mostró agradecido por los continuos éxitos obtenidos por el nivel secundaria.

4.2.7. Clausura

El Taller Extra Clase de Artes Escénicas terminó sus actividades una semana antes de la clausura formal del ciclo y mis actividades como profesor se limitaron a apoyar en la colocación de decorados para la ceremonia. Ésta se realizó con la presencia de todos los directivos del nivel y de la dirección general.

Desafortunadamente en esta ocasión no fue renovado mi contrato y las razones me fueron completamente desconocidas pero pensé que esto es frecuente dentro del sistema de escuelas particulares y que después de tantas veces en las que mi trabajo se encontraba observado y sancionado pues era lógico que en cualquier momento sucediera. Lo importante fue que el proceso de creación del taller había llegado a su fin con la construcción de un taller con un temario y un sistema de evolución independiente, que logró conjuntar la actividad de esparcimiento que comúnmente representaba, con elementos tan importantes en la educación de un alumno como lo son la práctica de valores y el desarrollo de un verdadero interés por la actividad teatral, producto de la experimentación constante y el empeño por lograr la excelencia. Este taller también sirvió como un espacio para canalizar la energía, ideas y deseo de comunicar de los estudiantes que en su mayoría valoró esta experiencia como algo importante para su futuro. Finalmente, es una propuesta que pretendió cumplir con el concepto original de ser algo más que un taller extra clase para mantener a los alumnos ocupados y cuyo temario pretende sugerir idea a considerar para posteriores construcciones de talleres en otros colegios de nivel secundaria.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Debemos reconsiderar que la alternativa docente posee una virtud importante y no sólo representa una opción para los que no encuentran trabajo. En la actividad docente se encuentra la posibilidad de despertar el gusto por la cultura en los jóvenes que en un futuro se convertirán en los hacedores de arte y no es simplemente una fuente de subsistencia de aquellos que ejercemos la licenciatura sobre el escenario. También es una oportunidad, no sólo para enseñar y generar el gusto por el teatro, sino para asumir la responsabilidad como educador, formador de valores, como responsable de hacer de los alumnos personas con una conciencia crítica, un sentido estético y una postura ante su realidad.

Esta alternativa también representa la responsabilidad de generar individuos con una herramienta poderosa para la expresión responsable de sus pensamientos, por lo que es necesario que el docente y hacedor teatral cuente con una actualización constante sobre todo lo que le rodea, que no se permita el desconocimiento o la ignorancia, que se mantenga actualizado en todos los campos posibles, que cuente con conocimientos de ciencia, tecnología, política y sociedad; porque la actividad del docente actual no se limita a la transmisión de conocimientos, no busca saturar de información a los alumnos ni de hacer de los talleres un espacio para la pérdida ociosa del tiempo.

Educar es actualmente un motor de motivación para despertar el interés del alumno por su entorno, de vivir la experiencia del conocimiento, de entender que él es capaz de formar parte de ese entorno y de generar cambios; de formar un criterio en el alumno; se trata entonces, de enseñar a pensar desde la actividad artística.

La exigencia de la labor docente demuestra la utilidad de la formación de la licenciatura, pues es en este medio donde el conocimiento adquiere un valor fundamental para resolver y enfrentar los cambios que propone el sistema educativo.

En la actualidad, las necesidades de aprendizaje se relacionan con la capacidad de reflexión y el análisis crítico; el ejercicio de los derechos civiles y democráticos; la producción y el intercambio de conocimientos a través de

diversos medios; el cuidado de la salud y del ambiente, así como con la participación en un mundo laboral cada vez más versátil.¹⁸

Después de tres años de dirigir un taller de nueva creación en un Colegio donde se desconocía este tipo de actividad cultural; de haber trabajado con una inusual forma administrativa sustentada en el trabajo bajo presión y de contar ya con algo de experiencia en el ámbito docente; pude establecer un taller que cobró forma e identidad, y además generar un temario cuyo contenido se desprendió del espacio y el contexto.

Durante la formación del taller viví los momentos de transición en los modelos educativos que poco a poco generaron un paralelo con el modelo que estaba estructurando y que me motivaron a determinar un programa que prevaleciera ante las nuevas modificaciones y que pudiera trascender en su esencia.

El surgimiento de la reforma educativa de 2006 cimentó la base para considerar que la importancia del teatro en la educación básica debía pasar de un simple complemento curricular a una materia con una estructura temática definida y que el Taller de artes escénicas debía integrarse a estas reformas con un modelo de aplicación específico.

Este proyecto concluye con la formación de una propuesta de taller que se dirige a encaminar la creatividad, la inquietud y el carácter de los alumnos dentro de un modelo temático que, sin desvirtuar la formación teórica y cultural, antepone la práctica como un medio de la enseñanza teatral, corresponde también con la propuesta del perfil de egreso del modelo de competencias que da una finalidad práctica y utilitaria mediante la experiencia:

El perfil de egreso plantea un conjunto de rasgos que los estudiantes deberán tener al término de la educación básica para desenvolverse en un mundo en constante cambio. Dichos rasgos son resultado de una formación que destaca la necesidad de fortalecer las competencias para la vida, que no sólo incluyen aspectos cognitivos sino los relacionados con lo afectivo, lo social, la naturaleza y la vida democrática, y su logro supone una tarea compartida entre los campos del conocimiento que integran el currículo a lo largo de toda la educación básica.¹⁹

¹⁸ Esteban Aguirre Manteca, *Plan de estudios 2006*. p. 8.

¹⁹ *Ibid.* p. 9.

La elaboración del plan de estudios del Taller de artes escénicas también encontró correspondencia con la propuesta del modelo de competencias para la vida que la Secretaría de Educación pública define de la siguiente manera:

Una competencia implica un saber hacer (habilidades) con saber (conocimiento), así como la valoración de las consecuencias del impacto de ese hacer (valores y actitudes). En otras palabras, la manifestación de una competencia revela la puesta en juego de conocimientos, habilidades, actitudes y valores para el logro de propósitos en un contexto dado. Las competencias movilizan y dirigen todos estos componentes hacia la consecución de objetivos concretos; son más que el saber, el saber hacer o el saber ser.²⁰

Y además determina ejes temáticos que están acordes con los requerimientos generales de un colegio en materia de disciplina, eventos y compromisos con su comunidad. También, dio como resultado un temario que puede ser aplicado en futuras escuelas sin importar la estructura administrativa que posea.

Por lo tanto, el modelo surgido de la construcción del Taller de artes escénicas se podría integrar al modelo propuesto por la reforma educativa que contempla las actividades curriculares pero que aún no contempla las actividades extra curriculares como un refuerzo en la transformación del modelo educativo.

Concluyo también que al conformar el Taller de artes escénicas se tuvieron que considerar los alcances que se pueden obtener, ya que modificó la conducta de los alumnos que presentaron frecuentemente un problema disciplinario dentro del salón de clases, que en muchos casos fueron consecuencia de la falta de un espacio para su expresión, de un mecanismo que canalice sus inquietudes e inconformidades, que las regule y convierta en conductas positivas; pero sobre todo creativas y dirigidas a la expresión artística. Para que los estudiantes practicasen, valoraran el trabajo en equipo, la participación compartida, la organización, la planeación y lo más importante: Disfrutar y divertirse con el trabajo comprometido, responsable y ordenado.

A través de la experiencia acumulada en estos cuatro años confirmo que cada materia que tuve en mi formación como licenciado en literatura dramática y teatro me permitió los alcances ahora presentados. Porque no sólo he incursionado en el medio artístico como actor o como director de escena en diversos pro-

²⁰ Manteca, *op. cit.*, p. 10-11.

yectos, sino que además la licenciatura me ha dado un perfil como docente que me ayudó a descubrir que la realidad del teatro actual radica en la experiencia y formación que se les da a los jóvenes; que probablemente, parte de la poca asistencia a las salas de teatro se debe a que durante su formación básica no tienen un acercamiento profundo con el arte teatral o bien, que en los tiempos pasados los profesores no tuvieron las herramientas teóricas, el compromiso o simplemente se dejaron arrastrar por los obstáculos que presentaron y siguen presentando los sistemas administrativos de los colegios.

La estancia en Colegio Patria me permitió experimentar con el compromiso que puede adquirir el egresado de la licenciatura con la juventud, que a final de cuentas serán los que se conviertan en los siguientes hacedores teatrales, o bien en valiosos admiradores de este arte.

Concluyo también que durante estos cuatro años de cimentar y estructurar un taller de teatro en un Colegio fui parte de la realidad a la que está sometido el docente dentro del sistema educativo particular, pues la simple idea de innovar y transformar el aprendizaje mediante la experiencia teatral me presentó un sinnúmero de obstáculos que sólo pudieron ser superados por mi deseo inquebrantable de transmitir mis conocimientos y difundir el teatro a los alumnos de este colegio.

El egresado de la licenciatura que adquiere el compromiso en la labor docente debe luchar para difundir el arte, porque no encontrará un apoyo directo, porque en todo momento se enfrentará a la negativa, al fracaso, al rechazo y a la censura de autoridades que no conciben la complejidad con la que se desarrolla la actividad artística, que muestran intolerancia a los cambios y que se muestran temerosos ante las transformaciones que puede hacer un proyecto de orden teatral.

El egresado, comprometido en la labor docente deberá estar preparado para tomar decisiones buscando siempre establecer un balance entre su decisión y el criterio de normatividad y reglamentos de una escuela, pues los cambios que puede generar una actividad artística siempre deberán encontrar un equilibrio con las bases morales de la institución.

No sé cuál pueda ser el alcance a nivel de educación media de los temarios diseñados específicamente para un Taller de artes escénicas, que integra las propuestas de las reformas educativas. Pero tengo la confianza de que este proyecto pueda ser la base para implementar una cultura teatral que en un futuro revalore

como una pieza fundamental en la formación del adolescente su constante contacto con las manifestaciones artísticas, y que cuando esto suceda, los talleres de teatro no serán vistos sólo como un pasatiempo o un pretexto para simplemente mantener ocupado al adolescente.

APÉNDICE

MARCO TEÓRICO PARA LA FORMACIÓN DEL TALLER DE ARTES ESCÉNICAS

En la búsqueda por desarrollarme a nivel profesional y poner en práctica los conocimientos adquiridos durante la licenciatura, he experimentado en varios lugares desde la actuación, la dirección y la enseñanza de la actividad teatral.

Durante mi estancia como profesor en el Colegio Patria ubicado en ciudad Nezahualcóyotl tuve la oportunidad de diseñar, a petición del colegio, un taller extra clase dirigido a los alumnos del nivel secundaria. Esta solicitud se convirtió en un reto distinto a lo que había realizado con anterioridad.

El proyecto tuvo elementos especiales, no era sólo un taller de teatro para secundaria; tenía que ser un taller donde se fusionaran las demás disciplinas que se imparten en el colegio y que funcionara para impulsar la imagen pública y cultural de éste. Es por estas razones que en el primer ciclo escolar, el taller fue una propuesta que recibió correcciones y que estuvo a la espera de la aprobación de la dirección de nivel y de la dirección general.

Diseñar un taller “que tenga como eje principal la actividad teatral, que corresponda con los objetivos delimitados por la institución, que sea atractivo y dinámico para los alumnos”, fueron los requerimientos que marcó la institución.

Se denominó Taller de artes escénicas debido a que la finalidad del taller es el enfoque práctico y que los alumnos experimenten, desarrollen y amplíen sus conocimientos básicos sobre teatro y otras actividades relacionadas con la escena como son las artes plásticas, música, danza y artes visuales.

El primer elemento a desarrollar fue la propuesta de un temario anual que abarcara de manera general los temas a trabajar durante el ciclo, esto requirió de la conjunción de diversos textos de enseñanza teatral y un hilo conductor que fue el teatro. Se planteó como objetivo general:

- El alumno practicará los elementos teatrales en diversos ejercicios escénicos

Dos objetivos secundarios, pero necesarios para la plena comprensión de la actividad teatral se desprendieron de él:

- Practicará con los elementos de técnica teatral
- Reconocerá los antecedentes históricos del teatro

El temario tendría que corresponder de igual manera a las necesidades del ciclo escolar que planteó un total de 5 bimestres, que a su vez se dividirían en 2 clases por semana, las cuales debían enfocarse a preparar la presentación de actividades culturales del colegio como son ceremonias cívicas, festivales de fin de año y actividades demostrativas.

Para lograr estos objetivos se determinaron clases con dinámicas de exposición y práctica que corroboraran los conocimientos adquiridos.

Todas las actividades realizadas durante el ciclo escolar se concentraron en un formato que maneja la institución, denominado *Plan diario de clases*, y así, durante un ciclo completo se desarrolló en la práctica el plan diseñado. Se usaron temáticas de acuerdo con lo requerido por la escuela y se concentraron observaciones de los resultados obtenidos. Toda esta información ha servido para estructurar el presente informe, el cual plantea la creación y práctica del plan de estudios de un taller innovador para los alumnos de secundaria.

LA CONSTRUCCIÓN DEL PLAN ANUAL Y SU DOSIFICACIÓN

El primer elemento a considerar para la creación de este documento fue la estructura de la institución: lo que busca como escuela, la filosofía que la sustenta y los lineamientos que establece para las clases, evaluaciones y certificaciones ante la SEP.

El Colegio Patria proporciona a su personal docente una serie de escritos para que sean estudiados en un lapso determinado, los cuales contienen los fundamentos, políticas e ideologías de la institución. A esta información se le conoce como Curso de Inducción Institucional, en el que se desarrollan las siguientes temáticas: Los fundamentos de la institución, la normatividad oficial, normatividad institucional, lineamientos académico—administrativos, vinculación con el departamento de psicopedagogía, coordinaciones de psicopedagogía y disciplina, entrevista a padres, comisiones, formatos de catorios, la auto imagen y un tema motivacional.

De todos los temas seleccioné aquellos que son la base de la institución y los principios de donde debía partir.

Según el *Curso de inducción ciclo escolar 2005-2006*, la institución justifica su existencia a partir de una identidad propia que no se separa de las exigencias que impone la SEP:

Toda institución dirigida al servicio educativo se enfoca a ofrecer una educación de calidad y acorde a las exigencias del mundo actual. No obstante, cada una le imprime una personalidad propia que le permite distinguirse de las demás.

En ese sentido, el curso de inducción que presenta **Sociedad Cultural Colegio Patria, S.C.** Para el ciclo escolar 2005 – 2006, está dirigido a buscar la identificación del personal docente con la institución para que se logre, en la práctica continua, una plena comprensión y aplicación de los elementos que integran su Modelo Educativo en cada una de las aulas.¹

En los fundamentos de la institución se encuentran las ideas centrales que delimitaron la creación del proyecto del taller. El primero está asociado con el objetivo de la fundación de la escuela:

FUNDACIÓN

Sociedad Cultural Colegio Patria, S.C. fue fundada el 15 de julio de 1994 con la finalidad de contribuir a la formación del ser humano a través de una educación de calidad, promoviendo, entre sus participantes, el compromiso de brindar a la sociedad los mejores esfuerzos para contribuir al engrandecimiento del país.²

Destaco que el elemento de formación del ser humano no se trata de la simple transmisión de conocimientos, sino de la formación de valores morales y éticos que el alumno necesitará para desarrollarse en la sociedad.

Los siguientes principios a considerar son los relacionados con la visión y la misión de la institución, cuyo conocimiento es indispensable, ya que constituyen la razón de ser de la escuela:

¹ Curso de Inducción, Ciclo escolar 2005-2006, p. 4.

² *Ibid*, p. 5.

MISIÓN

“OFRECER A NUESTROS ALUMNOS UNA EDUCACIÓN INNOVADORA DE LA MÁS ALTA CALIDAD CIENTÍFICA, TECNOLÓGICA Y ARTÍSTICA; SUSTENTADA EN LA AUTODISCIPLINA, EL RESPETO A LOS DEMÁS, EL AMOR A LA PATRIA Y LA PRÁCTICA DE LOS VALORES UNIVERSALES, COMO BASE SÓLIDA PARA SU DESARROLLO PERSONAL Y PROFESIONAL, DE MANERA QUE INFLUYAN POSITIVAMENTE EN EL AVANCE SOCIOCULTURAL DE SU ENTORNO Y PAÍS”

VISIÓN

“Sociedad Cultural Colegio Patria, S.C. busca consolidarse como una institución de vanguardia en la educación básica y media superior, en donde sus egresados poseen una formación académica y humanista de alto nivel, que les permite convertirse en actores importantes del desarrollo de su región y del ámbito nacional”.³

Basado en estos principios, la creación de un Taller de artes escénicas, representa la creación del primer plan de estudios para una escuela del Estado de México que promueve el desarrollo de valores éticos y morales, el desarrollo de una autodisciplina, la búsqueda de una excelencia académica de alto nivel y la formación de una identidad nacional fundamentada en el amor a la patria y el ejercicio de costumbres y tradiciones.

El segundo elemento a considerar para la creación del plan anual, fueron las temáticas a desarrollar de acuerdo al nivel educativo, físico e intelectual de los estudiantes. Para la selección de los temas, el único criterio a considerar fue el carácter práctico; esto debido a que el taller se consideró de inicio como un taller extra clase cuya función primordial era la de separarse del ejercicio teórico y la actividad del aula, buscando en el campo recreativo la actividad de esparcimiento combinada con el aprendizaje.

Debo reconocer que a mi mente pasaron gran cantidad de nombres, de títulos de libros, de técnicas, de teóricos y de teorías que deseaba transmitir a los alumnos; sin embargo, era claro que este proyecto estaba dirigido a los alumnos de nivel secundaria que buscan en este taller un espacio de entretenimiento, más que una complicada cátedra sobre teatro. Pensé, entonces, en la posibilidad de

³ *Ídem.*

descartar algunas técnicas, y autores; pero también pensé que no se trataba sólo de descartar sino de diseñar los conocimientos para que fueran prácticos.

Se revisaron distintos autores y se seleccionaron aquellos que en su propuesta ofrecían un trabajo más dinámico en el campo teatral; de esta forma, se retomaron conceptos, técnicas y principios de distintas corrientes teatrales que van desde Constantin Stanislavski, pasando por las vanguardias del siglo XX y hasta las propuestas escolares hechas por Luis Mario Moncada en su libro destinado a teatro para nivel secundaria.

Para la elección de un texto guía, en el que se propusieran las dinámicas y el carácter práctico, tomé de referencia el texto editado por Luis Mario Moncada Gil, que determinó una estructura inicial, la cual complementaría con lo que yo buscaba que los alumnos conocieran del teatro.

Pensando en mis intereses de conocimiento, experimentación y difusión de la actividad teatral y siguiendo a Moncada, se configuraron los tres ejes temáticos en los que se dividiría el taller.

El primero de ellos fue el del “lenguaje teatral”, el segundo fue “la técnica del actor”, y el tercero, “la historia del teatro”.

Se organizaron las temáticas a desarrollar para cada eje temático y se agruparon a manera de temas generales de la siguiente forma:

LENGUAJE TEATRAL

1. EL TEATRO: BASES TÉCNICAS
 - El lenguaje del texto dramático
 - Los géneros teatrales
 - Elementos básicos del teatro
 - Los que hacen el teatro
 - Posiciones del actor en el escenario
 - Los movimientos en escena
 - Estructura de la puesta en escena

LA TÉCNICA DEL ACTOR

1. ACONDICIONAMIENTO FÍSICO
 - Ejercicios previos de relajación

- Elementos básicos de la expresión verbal
 - Ejercicios de entonación
 - Ejercicios de la voz del actor
 - Ejercicios de la dicción
 - Manejo, concentración y control corporal
2. TÉCNICA ACTORAL
- Dinámicas de representación y trabajo en equipo
 - El proceso de trabajo
 - Importancia de la atención
 - Dinámicas de caracterización
 - La expresión corporal
 - La improvisación
 - Estado total de creación
 - Selección de la obra
 - El trabajo de mesa
 - Asignación de tareas
 - Calendario y libreto de dirección
 - Trazo escénico
 - Ensayos técnicos y estreno

HISTORIA DEL TEATRO

1. EL TEATRO: HISTORIA
- Origen y finalidad del teatro
 - Historia del teatro griego y romano
 - Historia del teatro en la Edad media y Renacimiento
 - Historia del teatro en el Romanticismo y Realismo
 - Historia del teatro en las vanguardias del siglo XX

Se dosificaron los temas durante el ciclo escolar y se utilizó un instrumento solicitado por la institución llamado plan anual; que concentra en una tabla horizontal el número de horas para cada bimestre, los objetivos a alcanzar, el eje o ejes temáticos, los contenidos o temas, los indicadores de evaluación y el instrumento de evaluación.

Con este recurso se intercalaron los contenidos para cada bimestre y se consideró la relación existente entre ellos y el calendario de actividades del colegio.

Se tendría que considerar la existencia de actividades organizadas por el colegio donde el reciente taller debía participar y demostrar sus avances.

Cada presentación significaría una evaluación que por criterio de la institución debería ser numérica de acuerdo a la escala de 0 a 100%. Las actividades diseñadas por el colegio incluyeron de forma obligatoria un “Festival de Invierno”, el cual consistía en un ensamble de una pastorela del taller con las actividades de los otros talleres; la “Semana de clases abiertas”, que es una presentación de actividades académicas a los padres de familia; y la “Clausura de ciclo escolar”.

Se anexaron a estas fechas las ceremonias de los días festivos con una breve representación cada una, que fueron consideradas como ejercicios previos al evento más fuerte. Esto, considerando que los alumnos debían contar con esa experiencia que los preparara para enfrentarse a los eventos más importantes, ya no sólo ante sus compañeros, sino ante un público externo, pues en cada presentación ponían en práctica lo aprendido y eliminaban los temores surgidos por la presencia de los invitados.

Los textos a representar fueron solicitados con relación a la naturaleza de la ceremonia que organizaban los profesores comisionados al inicio del ciclo escolar. El poco tiempo de anticipación y aviso de las ceremonias se convirtió en un obstáculo para realizar una búsqueda de textos adecuados para éstas. Sin embargo, esta problemática se convirtió en un reto a mi creatividad, puesto que resultó ser más práctico y sencillo elaborar breves textos dramáticos asociados con las ceremonias. Aquí es donde se puso en práctica mi actividad de dramaturgia que presentó varias ventajas:

Por un lado, me permitió aplicar y practicar mis conocimientos sobre literatura dramática; por otro, la naturaleza de las ceremonias me exigió de textos breves que no rebasaran los dos o tres minutos.

Surgió también la posibilidad de participar en la elaboración de la ofrenda del 2 de Noviembre con un evento performático que se diseñó con los alumnos del taller y que tenía como intención académica el poner en práctica las habilidades físicas desarrolladas en ellos.

Es en esta actividad y en la determinada para diciembre como “Campaña Dona un Juguete” donde las labores del taller de teatro se conjuntaron con las del

taller de artes plásticas. Se encontró de esta forma una conexión entre la plástica y el teatro que integró los fundamentos del por qué llamar al taller: artes escénicas. Los alumnos recibieron una formación actoral y de técnicas plásticas para que pudieran participar en estos eventos.

Atendiendo a estas situaciones, los ejes temáticos se desarrollaron de la siguiente manera:

LENGUAJE TEATRAL

Consideré importante que el alumno tuviera desde el inicio un lenguaje teatral que haría de la relación alumno - profesor, una labor más sencilla. También consideré la importancia del lenguaje teatral, en función de la rapidez para comunicar ideas e indicaciones al momento de realizar el montaje de las obras.

Por ello, el aprendizaje del lenguaje teatral se determinó por las siguientes temáticas:

1. EL TEATRO: BASES TÉCNICAS

El lenguaje del texto dramático

Para este primer subtema recurrí a un modelo básico que facilita al alumno comprender la estructura externa del texto dramático:

Los textos generalmente están contruidos con tres elementos fundamentales clasificados en actos, que serán la separación entre una situación y otra. En el primer acto se plantea el conflicto y se presentan los personajes. En el segundo acto se describe el desarrollo de la historia, que va de la presentación del conflicto o problema a resolver y el desarrollo de éste, hasta la máxima tensión. Y en el tercer acto o desenlace, el conflicto se resuelve de alguna forma. Es importante señalar que el desenlace no implica forzosamente que el conflicto se resuelva.

Esta estructura es la base elemental del drama sin considerar los cambios sufridos en el curso de la historia. Considero que para la enseñanza básica, esta estructura es sencilla y basada en la planteada por Aristóteles en su poética:

Las partes, pues, de la tragedia que como esenciales se deben practicar, ya quedan dichas. Las integrales, en que como miembros separados se divide, son estas: prólogo, episodio, salida y coro.⁴

Los géneros teatrales

Para el siguiente subtema, consideré importante que el alumno comprendiera cómo se tratan las historias en el teatro mediante el uso del lenguaje, que existe una clasificación de las historias de acuerdo a su tema, y que a esta clasificación se le conoce como géneros teatrales.

Para la fácil comprensión de la teoría, recurrí a la estructura básica planteada por Claudia Cecilia Alatorre, quien describe que los géneros teatrales son clasificaciones realizadas de acuerdo con el tema y se pueden clasificar en:

TRAGEDIA: donde el hombre se enfrenta al destino como algo que en la naturaleza humana existe, pero que el ser humano nunca podrá cambiar. En este género, el personaje trágico cometerá un error o transgresión del destino y pagará de forma desastrosa su error.

PIEZA: es un género contemporáneo que plantea el momento previo a la tragedia; es como un antecedente que busca presentar las emociones contenidas en los personajes, que al terminar la obra, iniciarán en la mente del espectador la tragedia.

COMEDIA: hablar de los problemas de carácter en los seres humanos es muy difícil, pues siempre se presenta la molestia o se transgrede la sensibilidad de la persona; la comedia busca en la risa, un medio de atenuar de forma indirecta esta crítica basada en la identificación. Los personajes de la comedia son abstracciones de los defectos de carácter del ser humano y la finalidad es que sean llevados por sus defectos hasta recibir un castigo y de esta manera corregir el error trágico.

GÉNERO DIDÁCTICO: colocar al ser humano bajo una lupa de análisis de su conducta y circunstancias para mejorar su condición social, es el objetivo de este género. Para lograrlo, se recurre a la construcción de un personaje visto de forma social al que se centrará entre dos o más personajes que representarán la

⁴ Aristóteles *El Arte y Poética*, p. 49.

tesis y antítesis que se deberán analizar durante la obra. Es importante señalar que en este género se maneja mucho el tono melodramático.

MELODRAMA: es una interpretación dual de la realidad del ser humano, los personajes se dividirán en virtuosos y antagonistas y las historias girarán en un universo donde los personajes virtuosos saldrán victoriosos en tanto los personajes antagónicos recibirán un castigo apropiado a su maldad. Es entonces, el melodrama, la lucha entre el bien y el mal.

TRAGICOMEDIA: Una fusión entre los elementos de la tragedia y la comedia se encuentra en este género. Los personajes cometerán errores de carácter trágico pero las situaciones que pasarán, o peripecias, estarán construidas en un tono cómico.

FARSA: Es una síntesis simbólica de la realidad del ser humano. Su concepción se basa en la necesidad de reflexión de filtración de los temas y por lo tanto en la densa interpretación de los conceptos de la naturaleza humana. Para lograr el efecto, el género recurre a lo grotesco como elemento dinámico que busca generar la risa, la rabia y la tristeza de forma contradictoria.

Con el fin de que los alumnos identificaran estos géneros, se recurrió a la lectura de varios fragmentos de textos dramáticos que les dieron una visión general y clara de cada uno. Una vez que comprendieron la diferencia en la formación de las historias a través de los géneros, lo siguiente fue darles a conocer los elementos que componen el teatro, bajo el orden que se menciona a continuación:

- Elementos básicos del teatro
- Los que hacen el teatro
- Posiciones del actor en el escenario
- Los movimientos en escena
- Estructura de la puesta en escena

Para la enseñanza de estos subtemas he recurrido a textos elaborados para la enseñanza de teatro en el nivel secundaria. Menciono que por la naturaleza del taller extra clase, no es posible aplicar de manera lineal alguno de estos textos

debido al tiempo destinado al taller y sobre todo a la finalidad práctica planteada por la institución.

Elementos básicos del teatro

El alumno debe conocer del teatro, primero, lo que se entenderá por un diálogo, tipos de diálogos en el teatro, y el concepto de acción y conflicto en la escena.

Para el primer concepto de diálogo escénico se recurre a la definición hecha por Luis Mario Moncada que nos dice:

El diálogo. Es la **conversación** entre dos o más personajes que están en escena. A diferencia de las novelas o los cuentos, donde el escritor hace descripciones y expresa lo que están pensando o van a hacer los personajes, en el teatro casi todo se explica a través de diálogos.⁵

Describe también que los diálogos se pueden escribir en verso o prosa y que existe un tipo de diálogo individual conocido como monólogo que se realiza para uno mismo, o bien, con un personaje que no está presente en el momento.

Los que hacen el teatro

Seleccioné la información básica y sintética de cada una de las personas teatrales. La finalidad de este tema es que el alumno identifique de acuerdo con sus funciones a cada integrante del teatro.

Se mencionaron las principales actividades de cada persona teatral desde el productor, el director de escena, el asistente de dirección, los actores principales, secundarios, incidentales, los iluminadores, los técnicos en iluminación, los diseñadores de audio, los técnicos de audio, los diseñadores de escenografía y atrezzo; los escenógrafos, constructores, diseñadores de vestuario, vestuaristas y sastros, hasta los administrativos que se encargarán de la publicidad y difusión de la obra.

Para la plena comprensión de los roles teatrales mencionados, los alumnos efectuaron prácticas para las que seleccionaron una persona teatral y ejercieron

⁵ Luis Mario Moncada Gil, *Teatro*, p. 21.

sus funciones, de tal forma que al final tendrían que ensamblar una puesta en escena.

Posiciones del actor en el escenario

La posición indica, de inicio, la práctica en el espacio escénico. El objetivo será que el alumno aprenda a orientarse sobre el escenario, con un lenguaje definido que divide este espacio en nueve zonas señaladas mediante la orientación del director. Se toman como referencia tres zonas que van de izquierda, centro y derecha, y tres zonas que van de proscenio, primer plano, segundo plano y tercer plano o fondo. A estos planos también se les puede nombrar como proscenio, abajo, centro y arriba. Mediante este código resultarán más fáciles las indicaciones del director y aumentará la eficacia del montaje.

Los movimientos en escena

Es el tema que pide que los alumnos tomen en cuenta elementos básicos de movilidad sobre el escenario. Así, por ejemplo, un actor debe procurar no dar la espalda al público, a menos que esta acción esté justificada y resulte clara para el espectador; tomar en consideración que un actor colocado en el centro del escenario podrá iniciar su desplazamiento hacia la derecha con la pierna derecha para mantener siempre abierta su posición. Si está ubicado a la derecha centro del escenario, deberá iniciar su desplazamiento con la pierna derecha. Considerar también que su posición puede estar abierta o cerrada según lo requiera la escena.

Estructura de la puesta en escena

Finalmente, se desarrolló un tema de los procesos que integran la puesta en escena: La elección de la obra de acuerdo con el número de alumnos y las temáticas. Hubo que considerar que el colegio maneja ciertas restricciones en cuanto a lo que las autoridades educativas quieren ver sobre el escenario, y aunque no existió un documento que lo avalara, las recomendaciones de la dirección general eran muy específicas al solicitar que las temáticas no fueran de carácter político, religioso, o que promovieran la violencia en cualquier aspecto. Consideré la posibilidad de escribir los textos ya que no encontraría en tan poco tiempo un guion que se ajustara a todas las necesidades.

Una vez obtenido el texto a representar se establecería el trabajo de mesa como el siguiente paso en el proceso de montaje. En este momento se realizó el análisis de la obra y de los personajes.

Después se realizó la elección de las tareas y la calendarización de ensayos. Esta parte se consideró importante debido a que sin organización el trabajo tardaría más tiempo. Lo siguiente fueron los ensayos, ensayos finales y técnicos hasta el estreno.

En esta última parte del temario es recomendable que las actividades sean en su totalidad prácticas para lograr un dinamismo en las clases.

LA TÉCNICA DEL ACTOR

En el segundo eje temático *La técnica del actor*, se propuso trabajar con los elementos esenciales de la técnica actoral. Se revisarían de forma práctica en cada clase y se dividieron en los siguientes temas:

1. ACONDICIONAMIENTO FÍSICO

Incluyó de forma básica, los ejercicios que el alumno realizó para acondicionar cuerpo, voz y entonación en el siguiente orden:

Ejercicios previos de relajación

Estos ejercicios consistieron en una serie de rutinas previas al trabajo escénico que tuvieron por objetivo activar y agudizar los sentidos del alumno, así como estimular su motricidad fina. Fueron retomados de los diseñados por los maestros Marcela Ruiz Lugo y Fidel Monroy, quienes definen al teatro como una manifestación lúdica del hombre y que como cualquier juego tiene reglas y límites, así como un entrenamiento específico.

El teatro representa una de las manifestaciones más acabadas del espíritu lúdico del hombre; juego del teatro que está en constante cambio y en búsqueda de nuevas formas, tantas y tan variadas como la creatividad misma del hombre.

En el teatro, algunos elementos han permanecido constantes, uno de ellos, quizá el principal después del público, lo constituye el actor con sus medios de expresión.

Sí, el teatro es un juego que hay que aprender, pues como en cualquier otro hay reglas y límites. Para poder integrarse a este juego se precisa que el actor entrene y reeduce sus medios de expresión, al punto tal de “ponerlos en condición”. Voz y cuerpo conforman así una unidad indisoluble con el binomio emotividad-racionalidad.⁶

La práctica de estos ejercicios encontró una conexión con la actividad formativa que la institución pretendía con los alumnos; ya que no sólo sirvieron para prepararlos físicamente para el trabajo escénico, sino que además reforzaron su disciplina y su responsabilidad como un elemento ético debido a que los estudiantes buscaron en su necesidad por ser mejores, una justificación para adquirir los compromisos y responsabilidades.

Los ejercicios que se consideraron más importantes fueron aquellos dirigidos a la relajación para eliminar la tensión diaria.

Explicación del término: El trabajo vocal, así como el trabajo corporal del actor, demandan esfuerzos específicos que requieren de su concentración y control. Para llevar a cabo esto, es indispensable partir de un estado de relajación, que elimine las tensiones provocadas por las actividades cotidianas del sujeto. Dependiendo de cada persona, de su temperamento, complexión. Edad, estado anímico, etcétera, habremos de encontrar patrones distintos de tensión: dientes apretados, hombros elevados o echados hacia delante, glúteos apretados, ceño fruncido o cejas arqueadas, abdomen contraído, tartamudeo o ausencia de la voz, dedos de los pies arqueados, respiración alterada, etcétera, etcétera, de aquí la dificultad de sugerir una rutina única de relajación, que sea eficiente para cualquiera.⁷

Se retomaron las sugerencias para un adecuado trabajo tanto de la voz, como del cuerpo.

Recomendaciones particulares:

- Trabaje con ropa cómoda, que no le oprima.
- Los tiempos sugeridos en los ejercicios pueden variar de persona a persona. Tome su tiempo sin presiones.

⁶ Marcela Ruiz Lugo y Fidel Monroy. *Desarrollo profesional de la voz*, p. 11.

⁷ *Idem*, p. 14.

- Procure no dormirse en los ejercicios; esto suele ocurrir con algunas personas cuando se están iniciando en la práctica de la relajación, poco a poco desaparecerá esa tendencia.
- Es aconsejable realizar estos ejercicios con otra persona que se ocupe de tomar los tiempos, poner grabaciones o narrar las instrucciones, para que quienes los realizan puedan “entregarse” a la instrucción respectiva.
- Busque un espacio tranquilo para realizar estos ejercicios.

Ejercicio 1

(Individual. Tiempo libre)

Tiéndase boca arriba, con los brazos paralelos al tronco, palmas de las manos hacia arriba, dejando que todo el cuerpo pose sobre el piso; cierre los ojos y realice mentalmente un recorrido por el interior de su cuerpo en forma lenta y minuciosa, desde los pies hasta la cabeza.

La intención es que después del reconocimiento interior de cada parte, y antes de continuar el ascenso a la siguiente “suelte” la parte reconocida.. Logrado esto, con todas y cada una de las partes de su cuerpo, tome nuevamente conciencia del mismo y emprenda otra vez el recorrido mental, solo que ahora, para retomar el control sin perder la relajación, realice movimientos lentos, pequeños, casi imperceptibles, que lo prepararán para iniciar la siguiente actividad.⁸

Otro ejercicio fue retomado por las posibilidades lúdicas que puede alcanzar dependiendo del tipo de alumnos que se tengan, aunque la finalidad de este ejercicio sea la activación corporal.

(Individual. Seis a doce minutos)

De pie, en una posición cómoda, sacuda su cuerpo partiendo de un ligero movimiento de pies, integrando, en forma ascendente y paulatina, todos sus miembros; debe iniciar con lentitud e incrementar velocidad poco a poco; al terminar esta etapa, maneje niveles corporales sin suspender el sacudimiento: doble las piernas, doble la cintura, párese en la punta de sus pies, lance la cadera de lado a lado, del frente hacia atrás. Disminuya la velocidad paulatinamente, hasta detenerse. Tome conciencia de “dejar hacer al cuerpo” para que el movimiento sea como el de una gran gelatina, evitando así que alguna parte del cuerpo permanezca rígida y por lo tanto tensa. Realice este ejercicio entre

⁸ *Ibid.*, p.16.

uno y dos minutos, recuéstese el mismo lapso y repita hasta en tres ocasiones.⁹

Finalmente se consideró un ejercicio que motiva a la relajación.

(individual. Cuatro veces)

De pie téñese progresivamente de los pies a la cabeza, llegando a este punto afloje de la cabeza a los pies en forma lenta, hasta caer sobre el piso, ahí permanezca inmóvil por treinta segundos y repita la operación, cuidando de no realizar movimientos bruscos ni rápidos al incorporarse.

Es recomendable que este ejercicio se haga sobre un piso de madera o alfombrado.¹⁰

Elementos básicos de la expresión verbal

El alumno conoció de manera sencilla los elementos que intervienen en el proceso de la voz, el mecanismo de sonorización y proyección.

Se revisaron de manera sencilla y rápida los elementos más importantes que tienen que ver con la producción de sonidos: El aire, como elemento principal, ya que el sonido se propaga a manera de ondas a través del ambiente para llegar a los espectadores. Esta es la razón por la que el alumno debe aprender a respirar y a convertir el aire en sonido. También se manejó el concepto de que a mayor control del aire en sus pulmones, mayor capacidad de volumen. Las técnicas de respiración utilizadas, provinieron de diversas fuentes, pues, además de buscar el aumento del volumen de la voz en el alumno, también fue necesario que estos ejercicios motivaran la seguridad del alumno así como que resultaran prácticos y divertidos. Para lograrlo, retomamos el principio establecido por Héctor Azar sobre el teatro y la gimnasia:

Abandonar la gimnasia –cómo aislarse del arte; no practicar el teatro– ocasiona inmovilidades, oxidaciones, envejecimiento.

Gimnasia, deporte y teatro dan lugar a catarsis colectivas y ofrecen vivencias retroalimentadoras del proceso vital.¹¹

⁹ *Ibid*, p. 17 y 18.

¹⁰ *Ibid*, p. 19.

¹¹ Édgar Ceballos, *Las técnicas de actuación en México*, p. 421.

Este principio que relaciona al ejercicio físico con el teatro, permitió incluir en la aplicación del temario una serie de rutinas de trabajo físico, que serán descritos más adelante, los cuales lograron clases dinámicas y también divertidas.

Como apoyo a la construcción de estos conceptos se consultó el libro de Ana María Muñoz y Christine Hoppe-Lamer, “Bases orgánicas para la educación de la voz” Donde se definen algunos conceptos importantes para lograr un buen manejo de la voz. En primer lugar se habla de una postura determinada para una correcta respiración.

El mejor funcionamiento respiratorio sucede cuando el cuerpo está alineado y estable. Entonces hay un equilibrio entre las fuerzas musculares y podemos sentir los movimientos respiratorios hasta la pelvis. La tensión muscular produce un equilibrio que bloquea los movimientos naturales de la respiración al reducir su amplitud. También es reconocido que el forzar o manipular la respiración está contraindicado porque incluso puede producir angustia. Recuerde que la respiración tiene tres fases: inspiración, espiración y pausa, cuya duración depende exclusivamente de la necesidad de que entre aire nuevamente al organismo. Esto significa que en lugar de “tomar aire” se “deja entrar” dependiendo del ritmo corporal de cada persona.¹²

En segundo lugar se retomó la definición manejada en este texto sobre lo que es la resonancia.

El sonido producido en la laringe por la vibración de las cuerdas vocales es modificado y amplificado por los órganos huecos como la faringe, la boca, las fosas nasales y en los pulmones, que actúan como cajas de resonancia, y por el esqueleto.¹³

En tercer lugar se adoptó el concepto de lo que se entiende por resonancia correcta de la voz.

Para que la resonancia se transmita libremente por el cuerpo, es favorable tener una tonicidad muscular adecuada a la actividad vocal. Del mismo modo, la

¹² Muñoz, Ana María y Christine Hoppe-Lamer, *Bases orgánicas para la educación de la voz. Manual de ejercicios*, p. 23.

¹³ *Ibid*, p. 29

tonicidad influye en la alineación del esqueleto, en la respiración y en el funcionamiento de la laringe.

Con el término tonicidad adecuada, nos referimos a la fuerza justa con la que funciona la musculatura para realizar una determinada actividad. Por ejemplo: escriba y observe la fuerza que emplea para tomar el lápiz y realizar el movimiento. Ahora, suelte gradualmente la musculatura involucrada hasta encontrar la energía mínima necesaria para escribir. Esa es la tonicidad adecuada para escribir.¹⁴

Ejercicios de entonación

Es un tema donde el alumno, usando el análisis de un personaje, determinaba la intención de cada diálogo. La finalidad fue que el alumno comprendiera que para realizar un personaje sobre la escena, no bastaría con sólo aprenderse de memoria un parlamento y un trazo escénico, sino que además el personaje debía resultar natural y creíble al espectador.

Uno de los elementos que determina la verosimilitud, es la soltura y la manera de decir las cosas, por eso fue necesario que el personaje fuera analizado desde las siguientes interrogantes: A quién, por qué, para quién y el cómo decir las cosas. Estas sencillas preguntas se convirtieron en el eje de análisis de un texto; es decir, el alumno, al responder a estas cuestiones, encontró los motivos de cada parlamento y por lo tanto la intención de cómo decirlo. Es pues, algo más que el sólo memorizar un texto, es analizar un personaje para interpretarlo.

Ejercicios de la voz del actor

Tuvo su finalidad en dar una técnica básica al alumno de cómo entrenar su voz para que llegue a ser más fuerte y expresiva.

El alumno practicó con los elementos básicos pero fundamentales para la proyección y la impostación de la voz. Para lograrlo, conjuntó elementos de respiración e impostación. Se partió de la práctica de la respiración diafragmática definida por Luis Mario Moncada:

¹⁴ *Ibid*, p. 31.

A diferencia de la respiración habitual, en la que las personas “inflan” el pecho, en la respiración diafragmática el aire se envía al vientre.¹⁵

Los ejercicios generaron en el alumno una conciencia de almacenamiento de aire que les serviría para producir sonidos.

Para fortalecer el diafragma se realizan ejercicios abdominales y respiratorios que ayudan a ampliar la capacidad de almacenamiento de aire.¹⁶

Impostar la voz se definió como: manejar su voz con soltura, con claridad, pero evitando en todo momento lastimar su garganta tratando de aumentar el volumen sin tener una columna de aire.

Los ejercicios sugeridos se enfocaron en hacer conciencia en el alumnos de que los seres humanos tienen una forma distinta y única de hablar; por ejemplo, algunas personas arrastran mucho las consonantes como la “s” o la “r” y eso les da un estilo singular; otras en cambio tienen el timbre de voz más agudo o más grave, etc. Se enfatizó la importancia de desarrollar en el alumno la observación de todo cuanto le rodea y de almacenar la mayor información posible, ya que esto se convertirá en su fuente de información para generar características en sus personajes.

También se incluyeron ejercicios que facilitarían el proceso de observación. La imitación resultó ser uno de los más importantes y se realizó en dos formas: en la primera, el alumno observaría a un personaje de alguna película y extraería de él, la forma, tono y manera de hablar. En la siguiente buscaría en personas cercanas a él las características de su forma de hablar. Estos y otros ejercicios a describir ayudaron a conseguir el objetivo del tema.

Ejercicios de la dicción

Los problemas de claridad en la pronunciación de los diálogos son comunes en los alumnos y se deben fundamentalmente a la falta de confianza en ellos y a una carencia de conciencia que tiene la voz en un escenario; por esto es necesario

¹⁵ Moncada Gil, *op. cit.*, p. 54.

¹⁶ *Ídem.*

trabajar en el alumno el volumen, la proyección y la dicción, es decir, la claridad en la pronunciación.

La dicción. Es la forma correcta de pronunciar las palabras. La comprensión del público depende de que escuche y entienda todo lo que se dice en la escena. Por eso, el actor debe pronunciar claramente y conocer las reglas de puntuación, de tal manera que sus frases sean articuladas y fluidas.¹⁷

La claridad está relacionada con el uso adecuado de las reglas gramaticales, por eso, retomamos conceptos que el alumno maneja en la materia de español y encontramos lazos de conexión que le ayudaron a mejorar su capacidad de expresión y claridad.

Finalmente, con el uso de trabalenguas, lecturas para ejercitar la pronunciación adecuada de las palabras y otros ejercicios, se trataron las clases de forma práctica.

Manejo, concentración y control corporal

Finalmente el alumno realizó prácticas para concentrar su atención, controlar sus impulsos y modificar la apariencia física de su cuerpo.

De la gran cantidad de teorías y ejercicios existentes sobre el control corporal, después de revisar los ejercicios de concentración planteados por Stanislavski, la biomecánica de Meyerhold, o las extracciones hechas por Artaud del teatro balinés pienso que encontré los elementos necesarios de ejercitación y dinamismo en la pantomima. Javier de Torres, analiza la naturaleza humana de la expresión corporal partiendo de la idea de que el movimiento y la expresión son elementos de la naturaleza humana.

Las expresiones de la cara las aprendemos y comprendemos si las vivenciamos, por eso en la infancia los gestos y las expresiones se contagian de forma vertiginosa, siendo conscientes de ello sin darnos cuenta. De los niños y las niñas aprendemos que la expresión es más amplia; incluso si ya no lo somos pero convivimos con ellos, no tendremos más remedio que intensificar nuestras cualidades mímicas.¹⁸

¹⁷ Moncada Gil, *op. cit.*, p. 54.

¹⁸ Javier de Torres, *Las mil caras del mimo*. p. 108.

Sin embargo señala que durante el proceso de crecimiento de alumno, la educación altera esta naturaleza y elimina la expresividad corporal.

La educación, por lo común, se encarga de atrofiar este lenguaje natural y universal de movimientos expresivos. El autoritarismo educativo al uso reprime la espontaneidad expresiva de la totalidad del cuerpo de los niños y de las niñas e impone, en la adolescencia, un código convencional que modela sus actitudes con mucha rigidez; con lo cual nos encontramos con una uniformidad emocional que se asume en sociedad y se olvida en la soledad y en la intimidad, propiciando con ello el crecimiento de individuos introvertidos y propensos al pasotismo.¹⁹

Y es por esto que la práctica de la pantomima le ayuda al alumno a redescubrir las posibilidades expresivas de su cuerpo, de sus gestos y adquiere una perspectiva de confianza para expresar sus emociones e ideas.

Si por el contrario la educación se apoyara en el respeto a la libertad y a la autonomía de los niños y de las niñas veríamos la evolución a la que se podría llegar en el conocimiento del lenguaje de movimientos expresivos. Comprobaríamos que el uso del lenguaje mímico consigue unas personalidades más centradas.²⁰

Por lo anterior, para esta temática, retomé ejercicios físicos sencillos y elementos de caracterización propios de la pantomima.

2. TÉCNICA ACTORAL

En este segundo tema, la finalidad fue dar a conocer y experimentar con las bases generales de dos formas de actuación contemporáneas: la actuación vivencial y la actuación formal; considerando que para cada alumno le resulta más sencillo o más cómodo el uso de alguna técnica.

También fue necesario, en el curso de las clases, utilizar la creatividad para lograr que los conceptos más complicados, fueran de fácil acceso y comprensión para el alumno; algunos, incluso, tuvieron que ser tratados a manera de dinámicas de juego para hacerlos más accesibles.

¹⁹ *Ibid*, p. 142.

²⁰ *Ibid*, p. 109.

Sin entrar en complicadas referencias de teóricos y teorías que sólo llevarían al estatismo del taller y que además resultarían fuera de lugar debido al nivel al que fue dirigido, se partió de la definición general de lo que se entiende por un actor vivencial y uno formal: El vivencial, que considera de forma general al actor como un ser que utiliza sus sentimientos y sensaciones para dar vida a los personajes que representa. El actor formal, en cambio, utilizará su entrenamiento físico para modificar su cuerpo y generar reacciones adecuadas a la situación de cada personaje y que el público interpretará como emociones.

De ambos tipos, y por lo tanto de teóricos que abordan estos temas, se rescataron sólo algunos de los elementos en común considerados esenciales para la creación escénica. Estos elementos se trataron en los siguientes apartados:

Dinámicas de representación y trabajo en equipo

El trabajo en equipo es esencial para la actividad teatral y fue el primer elemento a desarrollar en el alumno. En todo momento se consideró que no existiría un protagonismo que colocara a los alumnos como competidores o rivales, sino por el contrario, se habló de un trabajo en conjunto que generó objetivos a alcanzar y éxitos reales grupales.

El alumno comprendió, después, que todo lo que sucede sobre el escenario se basa en dos principios sencillos: la acción y el conflicto.

Para la acción fue necesario apoyar el concepto en lo descrito por Constantin Stanislavski sobre la acción escénica: “En escena se debe estar siempre haciendo algo, ejecutando algo. Acción, movimiento, son las bases del arte que sigue el actor”.²¹

La acción, comprendida como lo que hace el personaje y que puede ser clasificado en tres tipos de acciones: Acciones físicas que involucran el movimiento actoral; emotivas, que se relacionan con los sentimientos y no forzosamente están acompañadas de movimientos físicos; y acciones intelectuales, que se relacionan directamente con el pensamiento.

Se pretendió lograr que el alumno expresara emociones y realizara acciones que son, de acuerdo a lo mencionado por Stanislavski, la base de la actuación.

²¹ Constantin Stanislavski, *Un actor se prepara*. p.32.

La esencia del arte no reside en sus formas externas sino en su contenido espiritual. Cambiaré la fórmula que di a ustedes hace un momento, diciendo: *En la escena es necesario actuar, ya sea exteriormente o interiormente.*²²

Se adoptó como parte del tema al “sí mágico” descrito por Stanislavski el cual sirvió de herramienta fundamental para el alumno, ya que, de acuerdo con lo mencionado por el autor, el *sí*, es la llave para entrar en la convención actoral, despierta la creatividad y motiva a la búsqueda de acciones que se necesitan para lograr la verosimilitud.

—Esta palabra tiene una cualidad peculiar, una especie de poder que se percibe, y que produce instantáneamente un estímulo interior...el secreto del efecto del *sí* radica primero que nada en el hecho de que no emplea la fuerza o la violencia, ni obliga al artista a hacer algo. Por el contrario, lo alienta, lo anima a tener confianza en una situación supuesta.²³

El conflicto, entendido de manera básica como la oposición de voluntades y deseos, es la base del teatro contemporáneo, y es indispensable para que surja el interés del público, como describe Aristóteles en su Poética: “Dos son naturalmente las causas de las acciones: los dictámenes y las costumbres, y por éstas son todos venturosos y desventurados”.²⁴

Si bien es cierto que el teatro contemporáneo en ocasiones niega la importancia o la necesidad del conflicto, o bien mezcla disciplinas para buscar nuevas formas escénicas o nuevas características del teatro; para la finalidad didáctica del nivel educativo al que va dirigido el taller, es necesario sólo considerar esta definición clásica hecha por los griegos.

Estos dos elementos se conjuntaron en dinámicas de representación individual y colectiva a manera de situaciones que los alumnos resolverían sólo mediante el trabajo en equipo. Nuevamente busqué asociar los conocimientos de otras materias y al mismo tiempo reforzar la formación de valores en los alumnos como la cooperación y la tolerancia.

²² *Ibid.* p.32.

²³ *Ibid.* p. 40.

²⁴ Aristóteles, *op. cit.*, p.40.

El proceso de trabajo

Incluyó dar al alumno de forma ordenada los pasos para la creación de un personaje. Primero, el análisis de toda la obra, que partió de la lectura general del texto para determinar la anécdota, el tema y su trascendencia actual. Luego se buscaron en cada personaje las características físicas y psicológicas. Después, basados en el principio de que cada diálogo sugiere una acción, buscamos comprender la finalidad de cada diálogo del personaje a manera de acciones; la entonación, y finalmente, la memorización de estos.

Importancia de la atención

Tuvo por objetivo hacer conciencia en el alumno de la importancia que tiene la atención y la disposición al trabajo para lograr el éxito en la creación de un personaje.

Se consideró la atención como un elemento base para el trabajo actoral, ya que promueve la disposición y descarta todos los elementos de distracción.

Se partió del elemento básico que genera una distracción de la atención: El público. Generalmente los alumnos sienten la fuerza de la mirada de las personas y cuando son muchas, el peso de la mirada lo sienten sobre el escenario. Para ello se retomó la idea de la “cuarta pared” esto es, de acuerdo con lo descrito por Stanislavski, el actor debe suponer la existencia de un “muro” que impide que vea a los espectadores, debe retirar su atención y concentrarla en la situación sobre el escenario.

Pero al quedar abierta esa cuarta pared con su gran arco del proscenio, sentíamos que debíamos adaptarnos de continuo a ello. Se piensa entonces en la gente que le está mirando a uno; procura uno ser visto y oído por ella y no ya sólo por aquellos que están en el cuarto con nosotros.²⁵

Si bien esta idea de la cuarta pared ha sido tratada por varios teóricos, e incluso en algunos teatros como los de Bertold Brecht ha sido eliminada, para los alumnos resultó, de inicio, una herramienta de apoyo que les ayudó a concentrar su atención en la acción escénica.

²⁵ Stanislavski, *op. cit.*, p. 61.

El siguiente paso se dio al trabajar la atención en objetivos, esto es, fragmentar la obra en situaciones donde los personajes debían lograr objetivos que iban de los más sencillos como levantarse y abrir una puerta, hasta los más importantes y generales que determinan el fin de la obra.

Es importante señalar que este proceso al que fueron sometidos los alumnos requirió de mucha creatividad de mi parte, pues por su naturaleza activa de adolescentes, fácilmente perdían el interés, y el esfuerzo que les representaba en ocasiones les llegaba a generar desagrado o incluso resistencia. Sin embargo, fue necesario recurrir a ejercicios prácticos que mezclaban el objetivo a desarrollar y juegos que resultaban dinámicos y atractivos para ellos.

Dinámicas de caracterización

Con estas se pusieron en práctica ejercicios sencillos que dieron al alumno opciones para controlar y modificar su cuerpo, de acuerdo con la naturaleza de sus personajes.

Estas dinámicas consideraron un proceso desde el calentamiento previo hasta llegar a una serie de ejercicios donde los alumnos trabajaron fundamentalmente en equipo.

La expresión corporal

Fue un tema que promovió en los alumnos la sensibilidad y la confianza para modificar, moldear y reaccionar corporalmente a estímulos externos.

Se buscó que el alumno desarrollara su sensibilidad a estímulos externos como son los climáticos y de elementos físicos. Se retomó la idea de que la expresión corporal es parte de la expresión anímica y que el organismo participa en la producción de ciertos sentimientos que son reforzados, como en el teatro balinés descrito por Antonin Artaud, por gestos estudiados y posiciones que generan un lenguaje definido entre el actor y el espectador: “Se reconocerá que el actor tiene una especie de musculatura afectiva que se corresponde con las localizaciones físicas de los sentimientos”.²⁶

²⁶ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, p.127.

La improvisación

Incluyó ejercicios donde al alumno se le colocó en situaciones que debió resolver mediante su creatividad y elementos teóricos vistos anteriormente.

La finalidad es desarrollar la capacidad de resolución de los alumnos, ya que al encontrarse en situaciones dadas sin tener un guión o texto a seguir, deberá recurrir a sus conocimientos y pondrá en práctica sus habilidades y sentidos.

Aunque fue necesario recurrir a prácticas propuestos por otros autores, también se diseñaron ejercicios, algunos de ellos sugeridos por los alumnos, lo que resultó enriquecedor para las actividades del taller.

Estado total de creación

Puso a prueba todos los elementos analizados con anterioridad mediante una representación escénica con público.

Fue considerado también como un objetivo a alcanzar por el taller. Al inicio se planteó el objetivo final: Que el alumno realice la actividad escénica utilizando los elementos básicos de técnica y teoría teatral.

En este tema, los alumnos practicaron con una dinámica de calentamiento corporal, una dinámica de calentamiento vocal, un trabajo de mesa, y otro desarrollado en los ensayos.

Selección de la obra

Aquí se revisaron los criterios generales que deben observarse para seleccionar una obra a representar, esto con la finalidad de que el alumno, en algún momento posterior, si decide realizar un montaje, cuente con los elementos adecuados

Aunque no existe un criterio específico para la selección, es importante considerar lo siguiente:

El gusto personal; puesto que el trabajo teatral exige de tiempo, es importante que la obra sea del agrado del director, esto facilitará el trabajo.

El tema: aunque existen muchas obras, no todas cuentan con un tema aplicable al tiempo actual, o a las condiciones sociales actuales, y considerando que una de las funciones del teatro es educar, es importante que la temática se apege al interés actual.

Tipo de público al que va dirigido: es común que en el proceso de selección, el director se deje llevar por sus gustos personales, pero estos, no siempre coin-

ciden con los generales del público, o bien en ocasiones la temática o tipo de lenguaje seleccionado son complicados y puede generar que el público no reciba el contenido.

Tratamiento: o la forma en la que ensamblará la puesta en escena, siempre recurriendo a su creatividad y buscando la innovación.

El trabajo de mesa

Este momento tiene como finalidad el acordar con todos los integrantes de la puesta en escena los objetivos y la manera de lograrlos planteando un proceso o serie de pasos a seguir. También es el momento en el que se deben resolver todas las dudas en torno a los personajes, la escenografía, la iluminación y la producción general. Este trabajo en ocasiones es largo por lo que requiere de paciencia en los integrantes.

Asignación de tareas

Consiste en la repartición de roles a desarrollar en el proceso de montaje; seleccionar a los actores, el director, asistentes, etc.

Una de las finalidades del tema fue desarrollar la capacidad de responsabilidad en los alumnos al adquirir un rol cuya importancia determina el éxito de todo el grupo teatral.

Calendario y libreto de dirección

Si bien esta actividad en mucho fue determinada por los calendarios de la escuela, siempre fue necesario establecer el tiempo con el que se cuenta para realizar cada obra y esta calendarización se le encomendó al asistente de dirección, quien recibió el apoyo del profesor.

Trazo escénico

Es recomendable que el trazo escénico surja del análisis de las acciones en el libreto y sea propuesto por los actores, ya que de esta manera se garantiza que las acciones no sean impuestas y que con el tiempo no se olviden.

La labor del director en este caso será la de organizar ideas, limpiar, precisar los trazos sugeridos y dar los elementos necesarios para que el grupo organice su participación.

Ensayos técnicos y estreno

El ensayo técnico incluyó una revisión general de la obra con todos los elementos de vestuario, maquillaje, escenografía e iluminación. Su importancia radicó en que fue en ese momento cuando vimos el trabajo terminado previo al estreno. Los alumnos encontraron la oportunidad de probar todo el vestuario y utilería; y si existía algún problema o dificultad, resolverlo anticipadamente.

En este ensayo final se integraron la iluminación y el sonido previniendo cualquier incidente.

Los temas anteriores incluyeron el proceso de realización de la obra que se describieron en el proceso de la puesta en escena.

HISTORIA DEL TEATRO

Para el siguiente eje temático *Historia del teatro* se consideró una revisión muy general debido al carácter práctico del taller.

La importancia de este eje dentro del taller aumentó debido a que el alumno al conocer los antecedentes de la disciplina que estaba ejerciendo comprendió la importancia y el significado de su labor. Fortaleció su interés, su conocimiento, y aumentó su disciplina.

Se tuvo que revisar la historia del teatro desde su origen hasta nuestros días de acuerdo con los siguientes temas:

1. EL TEATRO: HISTORIA

Origen y finalidad del teatro

Revisar el origen del teatro de una manera sencilla y práctica se consiguió mediante el uso de imágenes y narraciones en las exposiciones hechas por el profesor. Se consideró el origen del teatro a los rituales realizados en la Grecia Antigua; aunque no se dejaron de considerar los nombres de sus posibles creadores; Arión y Tespis como generadores de la estructura básica del teatro:

La cuestión de dónde y cuándo exactamente alguien hizo que el ditirambo o ritual heróico-mimético se convirtiera en los principios del drama es bastante incierta. Se considera como el primer autor lírico formal que sustituyó las palabras improvisadas del ditirambo alrededor de 600 a. c. a un poeta y músi-

co, Arión, de la isla de Lesbos, pero lo realizó en la península del Peloponeso, en la ciudad de Corinto. La mayoría de los especialistas piensan que el siguiente paso lo dio Tespis, que habitaba en Ática, al introducir un actor que hablara al coro, proporcionara la narración y hasta representara episodios dramáticos.²⁷

Historia del teatro griego y romano

Se abarcaron de forma general las características físicas del teatro griego: los escenarios circulares construidos en las laderas de cerros para aumentar la acústica, los vestuarios equipados con zapatos de plataformas altas llamados coturnos, los grandes mascarones que en su diseño lograban amplificar el volumen de la voz de los actores; los principales autores de la época, los textos y su finalidad religioso-educativa, y sus principales obras.

Se conectó el teatro griego con el romano mediante la transición histórica que generó el surgimiento del Imperio Romano. Aunque se consideró que la actividad teatral en roma fue mínima, se mencionaron las características de los espectáculos que cobraron mayor fuerza.

Historia del teatro en la Edad Media y Renacimiento

Hablar del teatro en la Edad Media resultaría muy extenso y poco práctico. Por eso, sólo se mencionaron los antecedentes históricos que dieron origen a la Edad Media: La invasión de los pueblos germánicos, la expansión del Imperio Romano, las complicaciones para gobernar un imperio tan grande y la transformación de su democracia y decadencia política.

Se trabajaron fragmentos de autos sacramentales para entender de manera práctica la finalidad evangelizadora que cumplieron.

Para el tema de Renacimiento se trató de hacer una síntesis de todo el momento histórico. Se partió del principio de que el Renacimiento fue considerado como un “renacer” de la ciencia, un retomar la cultura de los pueblos anteriores a la Edad Media y que generó las bases para una civilización. Se retomaron las cultura Griega y Romana y se fomentó la ciencia y el uso de la razón.

En lo referente a los textos dramáticos, se generó una estructura de texto con reglas muy específicas retomadas de la poética aristotélica y cada región dio su

²⁷ Kennet Macgowan y William Melnitz, *Las edades de oro del teatro*. p.15.

identidad al tipo de obras que se producían; por ejemplo, en Italia se representaban dramas de origen clásico reinterpretados por actores que pocas veces actuaron en escenarios formales. Estos actores viajaban formando compañías teatrales que se presentaban en plazas públicas y adoptaron personajes a los que sometían a situaciones en la mayor parte improvisadas.

Se les conoció en Italia como *Commedia dell'arte*, a estas representaciones públicas.

El drama medieval fue religioso, y se representó en iglesias y ferias antes que en un teatro. Desde 1450 vemos cómo el drama religioso cede su lugar al drama secular, y su representación pasa a un escenario que a su vez crea una nueva clase de local. Los grandes señores de Italia, tanto los del poder temporal como los eclesiásticos, hicieron representar obras clásicas y de carácter rural pseudoclásico en patios y en grandes salas.²⁸

En España se desarrolló el teatro de Siglos de Oro. Aunque la historia de ese país está cubierta de hechos de guerra, pues recordemos que durante siglos estuvo invadida por los pueblos musulmanes y es cierto que durante ese tiempo, el teatro conservó una identidad basada en el nacionalismo y la religión. La fuerza de la fe se debió en gran medida a la representación de hechos bíblicos en el teatro; así surgen los carros medievales que presentan escenas religiosas mezcladas con otros elementos que le daban atractivo.

El pueblo español amaba al teatro en todas sus formas y parece haberlo amado en todas sus formas con igual entusiasmo. Una representación pública —ya fuera sagrada o profana— combinaba los mejores rasgos del vodevil y lo que llamamos “teatro serio”. El canto, la danza, los monólogos y los cuadros cómicos, aún la prestidigitación, introducían o interrumpían lo que se suponía era la atracción principal: la obra misma. Tal vez esto no era así en todos los autos sacramentales representados en las iglesias, pero cuando tenía lugar en las calles ciertamente había tal mescolanza teatral.²⁹

El drama español recibió influencias del barroco que determinaron la complejidad, virtuosismo en el uso del lenguaje y en las temáticas, donde constantemente se enfrentaron los deseos pasionales del ser humano contra la razón y la moral de la sociedad española. También recibió influencias de la *Commedia dell'arte*

²⁸ *Ibid*, p. 48

²⁹ *Ibid*, p. 96.

francés que se emparentaba en mucho con los “cómicos de la legua” que eran compañías ambulantes que escenificaba textos denominados “pasos”

También en Inglaterra los escritores desarrollaron su propia identidad teatral durante el Renacimiento, como ejemplo tenemos el teatro Isabelino:

Éste se desarrolló en Inglaterra entre los siglos XVI y XVII, fundamentalmente durante los reinados de Isabel I y Jacobo I. El auge económico y la paz social que gozó Gran Bretaña en ese período contribuyó a desarrollar ampliamente la cultura, sobre todo la filosofía y el teatro. Era tal la afición de los ingleses a las artes escénicas que a principios del siglo XVII existían, sólo en la ciudad de Londres, 18 teatros, cantidad superior a todos los que funcionaban en el resto de Europa.³⁰

La escena estuvo dominada por el talento excepcional de William Shakespeare, cuyos textos retomaron la esencia de la estructura de la tragedia griega, con temas universales que cumplieron la función aristotélica de educar. La tragedia isabelina buscó retomar de forma lineal los elementos del drama griego y romano con gran éxito.

El clasicismo en Francia también presentó exponentes universales que dieron una gran importancia al teatro en la sociedad. Sus textos eran confrontaciones, generalmente familiares donde los deseos y las emociones chocaban con la razón y la moral, en estructuras que también buscaron ceñirse al modelo aristotélico. Sin embargo, destaca en esta literatura el género de la comedia que, como lo desarrolló en la antigua Grecia Aristófanes, en la Francia clasicista sirvió para abordar los defectos de carácter del ser humano y que de no ser por el mecanismo de la risa y sátira serían agresivos para tratar. Destacan los textos realizados por Molière que conjunta los principios aristotélicos con la visión crítica y el sentido de humor.

Se le llama así porque pretendía recuperar los **valores clásicos** que dos mil años atrás florecieron en la cultura griega. Se desarrolló en el siglo XVII, durante los reinados de Luis XIII y Luis XIV.

³⁰ Moncada, *op. cit.*, p. 30.

El mayor esplendor del teatro francés procede de la comedia, que tiene como su principal exponente a **Jean Baptiste Poquelin** (1622—1673), mejor conocido como Moliere.³¹

Historia del teatro en el Romanticismo y el Realismo

Siguiendo con la historia del teatro, el siguiente tema a desarrollar fue el relacionado con el teatro de los siglos XVIII y XIX. Para cada uno de ellos las clases tuvieron que apoyarse de materiales alternativos que hicieran del estudio algo dinámico. Para ello se emplearon imágenes y actividades lúdicas que facilitaron su comprensión.

El romanticismo. Tuvo su origen en Alemania a fines del siglo XVIII y se propagó al resto de Europa y América durante la primera mitad del siglo XIX. Los artistas románticos se oponían a los valores clásicos que pretendían dar a todo un orden y, en cambio, abogaban por el individualismo y el pensamiento subjetivo. Los temas de las obras románticas son el reencuentro del ser humano con la naturaleza y el rechazo del progreso y la civilización. En el romanticismo también existe la presencia constante de la muerte y de lo sobrenatural.³²

Con los adelantos científicos y tecnológicos surgidos en todo el mundo, también el teatro sufre un cambio radical de forma: Surgen los escenarios. El vestuario exigió ceñirse a la época. La luz eléctrica se integra a la escena dando nuevas posibilidades a la escena, y en los textos se empieza a exigir mayor fidelidad con la realidad. Así, surgen corrientes como el realismo y el naturalismo.

Podríamos definir al realismo como una visión objetiva de la vida, un análisis de la realidad que pretende mostrar al ser humano con toda la fuerza de su psicología en un ambiente que no admite cambios ni alteraciones.

“Realismo” debería ser algo simple de definir. Una obra realista se escribe en el lenguaje familiar. Puede situarse en el tiempo de Aníbal, como sucede en la obra de Sherwood *Camino a Roma*, pero sus personajes hablan de forma natural y su psicología es la psicología de los hombres y las mujeres tal y como la entendemos hoy.³³

³¹ *Ibid*, p. 31.

³² *Ibid*, p. 33.

³³ Macgowan y Melnitz, *op. cit.*, p. 236.

Es una propuesta contra el romanticismo al que catalogaron de pesimista y pedante. Los realistas utilizaron la literatura para analizar y en muchos de los casos para criticar a la sociedad en la que se encontraban.

Surge en Francia hacia el segundo tercio del siglo XIX como una propuesta contra el romanticismo, al que consideraban pesimista y pedante. Los artistas del realismo, influidos por la filosofía de la época, que criticaba la desigualdad de clases, utilizaron sus obras para cuestionar el orden establecido [...]³⁴

Simultáneo a este movimiento se presenta otro denominado naturalismo, en cuya visión científica se sometió a profundo análisis el ser humano. Se llevaron al extremo la fidelidad y los detalles; además se le dio una tremenda importancia a la “cuarta pared”, es decir, los actores simulaban la existencia de un muro imaginario que dividía a la escena del público y que pretendió colocar al espectador en la situación de estar observando la realidad desde el ojo de una cerradura.

En la última década de 1890 a 1900, algunos de los exponentes más importante del realismo y del naturalismo son Henrik Ibsen y Björnstjerne Björson en Noruega, August Strindberg en Suecia, León Tolstoi, Anton Chejov y Maximo Gorki en Rusia; en esa época también surgen los cambios en la manera de actuar; Constantine Stanislavski funda el “Teatro de Arte” de Moscú junto a Nemirovich-Danchenko, un teatro que pronto se extenderá por su metodología y los resultados obtenidos en los montajes.

La base de este método consistió en evitar los estereotipos heredados en los siglos anteriores y buscar que el actor sienta de forma verdadera a su personaje.

El propósito, como se nos ha dicho frecuentemente, no era lograr los aspectos superficiales del naturalismo, sino captar y representar lo que Stanislavsky describía como “verdad interior, la verdad del sentimiento y de la experiencia”³⁵

Historia del teatro en las vanguardias del siglo XX

Si bien la escuela rusa se difundió por todo el mundo adquiriendo una tremenda importancia gracias a sus alumnos, el siglo XX determina el surgimiento de distintas propuestas escénicas; de vanguardias conocidas como “ismos”; cuya intención fue proponer nuevas ideas artísticas, y así mismo, que los movimientos

³⁴ Moncada, *op. cit.*, p. 33.

³⁵ Macgowan y Melnitz, *op. cit.*, p. 275.

también desaparecieran con rapidez. Evitando describir a detalle y para los fines del taller, señalamos los movimientos más importantes mencionados por Luis Mario Moncada en su libro:

Entre ellos, los más importantes para el teatro son el simbolismo, el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo.³⁶

Muchos de estos movimientos de vanguardia se encuentran asociados con los hechos históricos de la Primera y Segunda Guerra mundial y orientaron en su mayoría a estos ismos hacia la protesta.

Uno de los procesos más complicados en la impartición del taller, fue darles a los alumnos la información de estos movimientos sin profundizar o alargar el tiempo asignado. Por esto fue necesario sintetizar al máximo la información.

Teatro épico. Diseñado en Alemania por Bertolt Brecht (1898–1956). Perseguido por el Nazismo, su teatro es una protesta política que buscaba generar una conciencia social, necesaria en su país.

Teatro del absurdo. Buscando evidenciar la conducta absurda de los seres humanos, este teatro parecía presentar en el escenario una serie de situaciones sin un aparente sentido, sin siquiera una lógica, una continua incomunicación y pesimismo que buscó hacer reflexionar al hombre sobre su sin sentido.

Finalmente, en las últimas décadas del siglo XX el teatro adoptó elementos propios de la era tecnológica, la experimentación constante y la integración de elementos como multimedia, imagen y fuerza visual.

La información contenida en este primer plan anual, exigió de gran creatividad, debido a que fue dirigido a los alumnos de secundaria por lo que, de inicio, no pretendía hacer del taller una opción teórica, y por lo mismo, se tendría que buscar una justificación de la teoría como una base indispensable para la práctica.

³⁶ Moncada, *op. cit.*, p. 34.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE MANTECA, Esteban, **Plan de estudios 2006**, México, SEP, 2007.
- ARISTÓTELES. **El arte poética**, México, Espasa-Calpe, 1992 (Austral, 803), 144 p.
- ARTAUD, Antonin. **El teatro y su doble**, México, Tomo, 2002, 139 p.
- BERENGUER, Ángel, **Teoría y crítica del teatro**, 2ª. ed., Alcalá, Universidad de Alcalá, 1996, 393 p.
- CEBALLOS, Édgar, **Las técnicas de actuación en México**, Gob. del Edo. de Hidalgo/DIF Hidalgo/ Instituto Hidalguense de la Cultura/ Grupo Editorial Gaceta, 1993. 589 p.
- CERVANTES HERNÁNDEZ, Carlos, **El teatro**, 1ª. ed., México, Édere, 2005, 230 p.
- CRATTY, Bryant J. **Juegos didácticos activos**, México, Prax, 2004 .184 p.
- DE TORRES, Javier. **Las mil caras del mimo**, Madrid, Fundamentos, 1999 (Col. Arte) 142 p.
- LARA PEINADO, José Antonio. **El mal-estar docente**, México, Acento, 2007, 151 p.
- MACGOWAN, Kennet y William MELNITZ. **Las edades de oro del teatro**, México, FCE, 1985 (Colección Popular, 54), 347 p.
- MONCADA GIL, Luis Mario. **Teatro**, México, Santillana, 1999. 112 p.
- MONROY BAUTISTA, Fidel y otros, **Propuesta para la formación de actores (Una alternativa formal)**, México, Escenología, 1996, p.13-17.
- MUÑOZ, Ana María y Christine HOPPE-LAMER, **Bases orgánicas para la educación de la voz**, Manual de ejercicios. México, Escenología 14, 2002, 120p.
- NAVA JIMÉNEZ, Margarita. **Educación Básica. Secundaria. Artes. Teatro. Programas de estudio 2006**.
- RUIZ LUGO, Marcela y Fidel MONROY. **Desarrollo profesional de la voz**, México, Gaceta (Escenología), 1994.
- STANISLAVSKI, Constantin. **Un actor se prepara**, México, Diana, 1994, 267 p.
- Curso de Inducción**, ciclo escolar 2005-2006, Colegio Patria.
- Educación básica. Secundaria. Artes. Artes Visuales. Programas de estudio 2006**, SEP.