



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Expectativas y realidades: Una mirada reflexiva sobre la  
asignatura de Taller Integral de Creación Artística (2018-2019)

TESINA

Que para obtener el título de  
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

Lorena Ortíz Aguilar

ASESORADA POR

Oscar Martínez Agíss



Ciudad Universitaria, Cd. Mx., 6 de Febrero, 2024.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



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

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

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

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

Expectativas y realidades: Una mirada reflexiva sobre la  
asignatura de Taller Integral de Creación Artística (2018-2019)

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
<i>1. La flor que florece en la adversidad es la más rara y hermosa de todas</i>	6
1.1. Plan de estudios del Colegio de Literatura Dramática y Teatro	6
1.2. Otras aulas de teatro	14
<i>2. Cualquiera puede cocinar</i>	26
2.1. Cómo se trata al teatro en las aulas	26
2.2. El éxito	33
<i>3. Del fracaso se aprende, del éxito no mucho</i>	44
3.1. Choque contra la realidad	44
3.2. Mi experiencia	46
3.3. Las encuestas	55
Conclusiones	67
BIBLIOGRAFÍA	68
CIBERGRAFÍA	68
ANEXOS	71

## INTRODUCCIÓN

El presente documento es, sobre todo, una invitación a la comunidad del Colegio de Literatura Dramática y Teatro en general a la reflexión sobre lo que ocurre en esta materia de TICA y la subsecuente (Laboratorio de Puesta en Escena). El tema a desarrollar en este trabajo parte en principio de una experiencia compartida con mi grupo de TICA (Taller Integral de Creación Artística) y los cuestionamientos que surgieron tras esto. Las materias prácticas en la carrera de Literatura Dramática y Teatro, como lo es el TICA, suelen ser las más llamativas de los estudiantes, creando así mucha expectativa sobre lo que ocurre en ellas.

Sin embargo, a pesar de los planes de estudio y de la voz a voz que corre entre los estudiantes, la experiencia en estas asignaturas suele distar mucho de lo que puede considerarse una grata experiencia. Los motivos de esto son muchos, las razones todavía más, y en este trabajo se exponen algunos de estas cuestiones. Desengaños, malas decisiones, falta de información, chismes e intrigas, suelen ser algunas de las trabas en el camino al éxito -término que también se cuestiona en este trabajo-.

Las reflexiones que tuve tras mi propio proceso de TICA y mi ansia por exponerlo en este trabajo, me llevaron a hacer una encuesta entre mis compañeros de generación. Las preguntas derivaron también en algunas gráficas y en respuestas abiertas. Encuentro importante hablar sobre este tema porque todo alumno del Colegio, tarde o temprano deberá acreditar esta asignatura para poder graduarse y no se nos está preparando -al menos, mentalmente-, para este desafío. De la misma forma, pueden ayudarle a otros profesores para reconocer desde un comienzo cuáles son esos obstáculos a los que más solemos enfrentarnos y así trabajar en ellos desde un comienzo.

Todo lo anterior pretende servir, además de orientación para otros que van llegando a esas materias, para descifrar qué sí funciona, qué no está funcionando y cómo poder mejorar la situación. Es por ello que el primer capítulo está dedicado

a analizar el contexto en el que está el Colegio de Literatura Dramática y Teatro: su plan de estudios y su lugar como escuela en la UNAM y junto a otras escuelas de teatro en la ciudad. El segundo capítulo se dedica a explorar uno de los conceptos más comunes que surgen alrededor de un montaje: el éxito. Asimismo, se acerca a observar cómo se desarrolla el teatro en las escuelas y por qué los precedentes escolares de los alumnos influyen tanto en su paso por el Colegio. Por último, el tercer capítulo se encarga de recabar las encuestas que realicé a mis compañeros y mi propia reflexión y propuesta al respecto de mi experiencia de TICA.

*La flor que florece en la adversidad es la más rara y hermosa de todas*

### 1.1. Plan de estudios del Colegio de Literatura Dramática y Teatro

En el país son 18 las instituciones que resaltan en la educación teatral ya que son las que otorgan el título de Licenciado, por mencionar las principales: el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, el Centro Universitario de Teatro -siendo estos de la UNAM- y la Escuela Nacional de Arte Teatral -del INBA-. El Colegio de Literatura Dramática y Teatro forma parte de la Facultad de Filosofía y Letras, así pues, no es independiente, ni cuenta con instalaciones propias. Por supuesto, se cuenta con espacios de teatros y aulas con adaptaciones para impartir las materias, sin embargo, siguen siendo parte de la facultad y no son exclusivamente para uso del Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

El lugar donde se imparten la mayoría de las clases prácticas se denomina Área de Teatros, sin embargo, esos espacios también pueden ser usados por Colegios o por eventos que tengan lugar en la Facultad. Lo cual significa que, además de no tener exclusividad, en algún momento puede resultar que no se tiene un aula para la clase porque está siendo ocupada para una ponencia o charla o cualquier similar. Las clases teóricas se imparten en el resto de salones de la Facultad y del Anexo, también algunas están asignadas en la antigua área de posgrado.

El Área de Teatros está conformada por el Aula-Teatro Fernando Wagner (cuenta con butacas, cabina y escenario), Aula-Teatro Enrique Ruelas (cuenta con butacas, cabina y escenario), Espacio Múltiple Rodolfo Usigli (una caja con un negra con cabina y escenario tipo arena al centro), Salón de Producción (cuenta con dos mesas largas y dos bancos a los lados), Salón de Ensayos (cuenta con bancas y piso de duela), Salón de Danza (tiene 2 paredes de espejos, barras y salón de duela), Salón de Canto (integrado por dos bancos largos y un piano) el Auditorio Justo Sierra -también conocido como Auditorio Che Guevara-. El tema al respecto

de este último es que desde 200 fue tomado por diversos grupos anarquistas, por lo cual se encuentra disponible sólo con la mitad del recinto (lo que sería el escenario, pues las butacas se quedaron del otro lado).

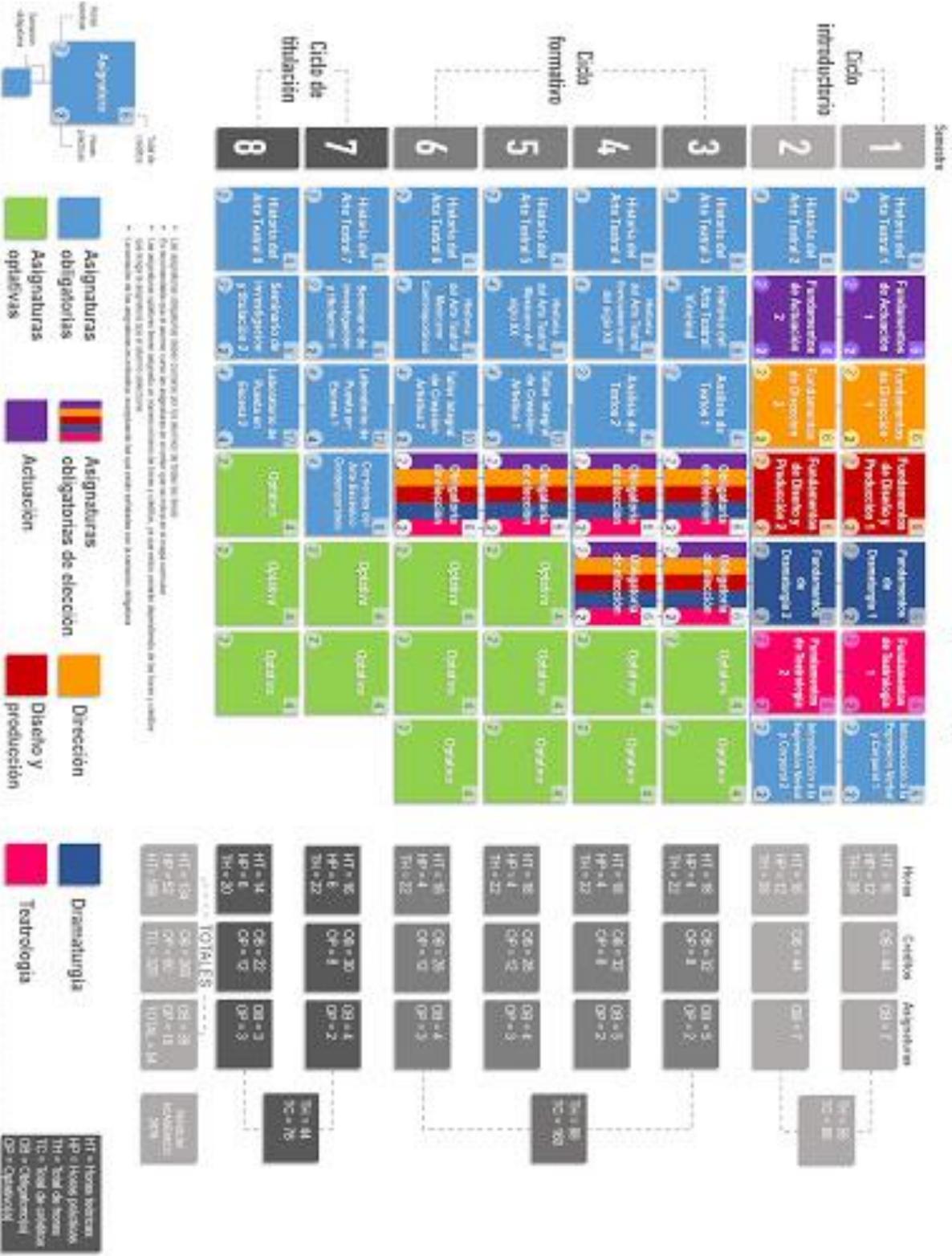
Otros espacios para las clases prácticas es el Salón 306 (el cual tiene la particularidad de ser del doble de tamaño de un salón promedio de la Facultad y tener piso de duela), el salón TH (pequeño escenario, sin butacas, ubicado en un costado de la Facultad, en la Torre I de Humanidades) y la Sala de usos múltiples (como su nombre indica, puede servir a varios usos, cuenta con bancas). En el Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras están el Salón de Producción (mesas de dibujo y bancos) y el Salón de Ensayos Adolfo Sánchez Vázquez (piso de duela y una pared de espejos). Asimismo, cuenta con el Foro Experimental José Luis Ibáñez (ampliamente equipado con luces, sonido y camerino. Su aforo depende de su configuración ya que cuenta con graderías retráctiles, pero con un máximo de 284 asistentes) y se reserva para conferencias importantes y en su momento, mi clase de TICA.

Estos son los espacios en donde se forman los estudiantes de Literatura Dramática y Teatro. El día 20 de junio de 2007 fue aprobado por el Consejo Técnico del Colegio de Literatura Dramática y Teatro el Proyecto de Modificación del Plan y Programas de Estudio de la Licenciatura en Literatura Dramática Y Teatro. Este documento del proyecto de renovación es lo que ahora se conoce como Plan de Estudios 2009, el cual modifica al Plan de 1985 y precede el de 2021\*.

---

\* . Como nota meramente aclaratoria, este Plan 2021 tiene, como resultado del paro de la facultad de noviembre 2020 a febrero 2021, la incorporación una materia llamada *Género, violencia-Ética comunitaria* para todas las carreras de la Facultad. Asimismo, se añadieron algunas materias optativas al Plan 2009, no obstante, sólo se trata de adiciones de materias y no de una modificación tal cual al Plan 2009-

# Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro | Plan de Estudios 2009



Se manejan dos turnos: 8am a 2pm y 3pm a 9pm, con muy raras excepciones cuando alguna materia comienza 7am. Para el primer año hay tres grupos en la mañana y tres grupos en la tarde, con aproximadamente 25 alumnos cada uno. La carrera está dividida en 8 semestres con 7 materias cada uno, salvo los últimos 2 que sólo llevan 6 materias. Cada sesión de clase tiene una duración de 2 horas, a excepción de: Taller Integral de Creación Artística (3 horas) y Laboratorio de puesta en escena (4 horas). En los primeros 2 semestres se llevan 7 materias obligatorias, el 3° y 4° semestre son 3 materias obligatorias, 2 obligatorias de elección y 2 optativas. Para el 5° y 6° semestre son 3 obligatorias, 1 obligatoria de elección y 3 optativas. En 7° semestre son 4 obligatorias y 2 optativas. Y en 8° semestre son 3 obligatorias y 3 optativas.

Existen 5 “áreas de conocimiento” en las que se dividen las materias: Actuación, Diseño y producción, Dramaturgia, Dirección y Teatrología. También están las asignaturas obligatorias, las asignaturas optativas y las asignaturas obligatorias de elección, como se muestra en la siguiente gráfica del Plan de estudios 2009. Como se puede ver, las únicas materias que todos los estudiantes tomarán de manera obligatoria son: Historia del arte teatral 1-8, Historia del arte teatral virreinal, Historia del arte teatral iberoamericano del siglo XXI, Historia del arte teatral mexicano del siglo XX, Historia del arte teatral mexicano contemporáneo, Análisis de textos 1 y 2, Taller Integral de Creación Artística 1 y 2, Laboratorio de puesta en escena 1 y 2, Seminario de investigación y titulación 1 y 2, Corrientes del arte escénico contemporáneo, Fundamentos de actuación 1 y 2, Fundamentos de dramaturgia 1 y 2, Fundamentos de dirección 1 y 2, Fundamentos de diseño y producción 1 y 2, Fundamentos de teatrología 1 y 2 e Introducción a la expresión verbal y corporal 1 y 2.

Existe una ruta sugerida<sup>1</sup> para cada área de conocimiento en la que quiera enfocarse cada alumno. En el área de Actuación apunta:

---

<sup>1</sup> UNAM. Recuperado el 25 de mayo 2023 de <http://teatro.filos.unam.mx/inicio/acerca-de-la-licenciatura/areas-de-estudio/>

**“Objetivo:** *Formar actores con un amplio conocimiento de los componentes del fenómeno teatral y propiciar el desarrollo de sus aptitudes y habilidades actorales.*

*Al término de este ciclo el alumno que haya elegido esta área contará con amplios conocimientos del quehacer actoral, teniendo la capacidad para crear personajes complejos surgidos de la creatividad y comprometidos con un discurso teatral.”*

En el área de Dirección:

**“Objetivo:** *Formar conocedores del fenómeno teatral para la creación, exploración y evolución de la puesta en escena.*

*Al término de este ciclo en el área de dirección, el alumno que haya elegido esta área tendrá la capacidad de concluir un proceso de puesta en escena —ya sea como director o como regidor de escena— a través de un profundo trabajo con el texto, el actor y los diversos recursos escénicos.”*

En el área de Dramaturgia:

**“Objetivo:** *Formar conocedores del fenómeno teatral para la creación de textos dramáticos.*

*Al término de este ciclo el alumno que haya cursado esta área tendrá un amplio conocimiento de la composición dramática a través de la historia del teatro, así como una amplia capacidad de análisis e investigación y escritura de textos dramáticos, así como guiones para cine, radio y televisión. Conocerá también la función del dramaturgista junto con las nociones que le permitirán ejercer como tal.”*

En el área de Diseño y Producción:

**“Objetivo:** *Formar conocedores del fenómeno teatral capaces de colaborar con otros creadores para concebir, diseñar, realizar, promover y difundir la puesta en escena.*

*Al terminar este ciclo el alumno que haya elegido esta área tendrá los conocimientos y las habilidades prácticas para concluir un proceso de diseño y de producción escénica desde el texto dramático hasta la promoción y difusión de la puesta. También acrecentará sus conocimientos sobre la historia del teatro.”*

En el área de Teatrología:

**“Objetivo:** *Formar estudiosos, críticos e investigadores del fenómeno teatral.*

*Al concluir este ciclo el alumno que haya cursado esta área tendrá una amplia capacidad para abordar el hecho escénico y el proceso creativo como crítico, investigador, historiador y teórico teatral, desde múltiples perspectivas como la semiótica, la hermenéutica, la filosofía, la antropología entre otras.”*

Aunque en teoría, debería seguirse dicha ruta, esto no siempre sucede así y es precisamente en este punto donde comienzan los inconvenientes. Sucede que el alumno puede elegir libremente sus asignaturas optativas y sus obligatorias de elección. Como se puede ver, se pueden elegir hasta 2 áreas de conocimiento en el tercer semestre; al pasar al quinto semestre se elige únicamente un área de conocimiento. Esto significa que cada proceso de aprendizaje será único, lo cual tiene sus ventajas y también sus desventajas.

El lugar donde convergen todas estas áreas y materias es en el Taller Integral de Creación Artística y en el Laboratorio de puesta en escena. Ahí deberían verse todos los aprendizajes para poder complementar los proyectos que surjan de estas materias prácticas. Por un lado, las ventajas que representa ante estas son que habrá diversidad de conocimientos, propuestas y formas de trabajo. Por otro lado,

las desventajas que representa es que hay choque entre puntos de vista sobre cómo “deberían hacerse las cosas”. Esto sucede ya que, al haber sido educados con diferentes profesores, la forma de trabajo dista bastante de unos y otros, incluso entre las mismas áreas de conocimiento. ¿Por qué sucede esto, si se supone que existe un programa de estudio donde se exponen los temas a enseñar? 1. Porque una misma materia es impartida por uno o más profesores en diferentes horarios. 2. Porque existe algo llamado “libertad de cátedra”.

El Marco Institucional de Docencia<sup>2</sup> tiene como principios generales relativos a la docencia que:

*“La tarea docente de la UNAM es consustancial al principio de libertad de cátedra, según el cual maestros y alumnos tienen derecho a expresar sus opiniones, sin restricción alguna, salvo el respeto y tolerancia que deben privar entre los universitarios en la discusión de sus ideas. La libertad de cátedra es incompatible con cualquier dogmatismo o hegemonía ideológica y no exime de ninguna manera a maestros y alumnos de la obligación de cumplir con los respectivos programas de estudio.”*

De esto se infiere que hay una libertad para impartir las clases como más conveniente considere el profesor. Esto incluye también el poder contar con un programa de trabajo propio. Estos programas de trabajo se pueden consultar directamente de la página de horarios de la Facultad de Filosofía y Letras, y aunque por supuesto que están basados en el Plan de Estudios, cada profesor lo maneja a su criterio. Lo anterior provoca, como expliqué anteriormente, que haya diversidad de conocimientos, pero a la vez desavenencias en cuanto al rigor y el formato de trabajo. Habrá muchos puntos en común, pero a la vez muchos que no converjan.

Los motivos generales para elegir a un profesor u otro dependen tanto de los intereses de cada alumno como de sus horarios. El hecho es que estos intereses provocarán que no haya una sola estructura ni un solo camino para aprender

---

<sup>2</sup> UNAM. Recuperado el 25 de mayo 2023 de <http://www.abogadogeneral.unam.mx:6060/legislacion/view/44>

cualquiera de las materias que se imparten. ¿Por qué esto es tan relevante? Porque a la larga esto es uno de los ejes que mueven a los TICAS y también los Laboratorios de puesta en escena.

Cabe aclarar que, aunque parezca a simple vista desordenado, hay una lógica para las inscripciones. Por ejemplo, para poder inscribir en el sistema la materia de Actuación 2, ya debería estar aprobada Actuación 1. Esto sólo con las obligatorias y las obligatorias de elección. Para las materias optativas sí se puede inscribir, por ejemplo, Canto 2 sin haber cursado Canto 1: lo relevante en este caso es cubrir los créditos de materias optativas. En este mismo sentido, no se puede inscribir la materia de TICA sin antes haber acreditado las dos obligatorias de elección 1 y 2; y para Laboratorio de puesta en escena será necesario tener cubierta un área de conocimiento obligatoria de elección 1-4. Lo anterior es debido a que estas materias ofrecen la integración de todas las áreas de conocimiento, siendo el objetivo del TICA, de acuerdo al Proyecto de modificación del plan y programas de estudio de la licenciatura<sup>3</sup>:

*“Organizar los elementos constitutivos de un proyecto de puesta en escena. Explorar en la práctica la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa de las propuestas escénicas.*

*Su estructura está diseñada para involucrar a todas las áreas del quehacer teatral en prácticas artísticas. De esta manera el alumno puede descubrir y desarrollar sus habilidades específicas, además de fungir como puente entre la actividad académica y la práctica profesional.*

*El taller se establece como complemento fundamental del plan de estudios, a partir de los contenidos de las asignaturas impartidas en los semestres anteriores y el área de conocimiento seleccionada*

---

<sup>3</sup> UNAM. Recuperado el 22 de septiembre 2022 de <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>

*por cada estudiante. De esta manera, se procura desarrollar una secuencia académica que permita el proceso de elección de una obra, hasta llegar a su realización escénica y un análisis crítico ulterior.”*

En tanto que para Laboratorio es:

*“Organizar, realizar y presentar con calidad profesional la puesta en escena de una obra completa.*

*El Laboratorio de Puesta en Escena es el espacio académico de experimentación escénica donde el estudiante podrá concebir, realizar y participar en puestas en escena de la más variada naturaleza.”*

## 1.2. Otras aulas de teatro

Con todo lo anterior puede verse que el plan de estudios que ofrece el Colegio de Literatura Dramática y Teatro es bastante rico en cuanto a temas y ramas de estudio. Paradójicamente, su mayor cualidad puede jugar en su contra al momento de conocer los procesos que se dan en los TICAs y Laboratorios. Por otra parte, es un plan también es bastante atractivo en comparación con otras escuelas de teatro en la Ciudad de México, las cuales se expondrán a continuación.

Ahora, para estudiar teatro el primer paso es *atreverse*. Ése es el primer requisito para estudiar teatro, sea donde sea. Nadie, en general, es obligado a estudiar teatro. Para quien decida estudiarlo, representa un reto desde el segundo 1, pues más allá de ya contar con todo el peso de ser una carrera universitaria, conlleva otro tipo de obstáculos como: ir en contra del qué dirán, poner a prueba las propias habilidades, exponerse a la crítica y sobrevivir a la autocrítica. Y, sin embargo, mantener el ímpetu por lo que se hace, emerger de la adversidad y florecer.

Después de atreverse, viene lo “fácil”: entrar a una universidad donde se imparta la licenciatura de Teatro. El método de selección para ingresar a la carrera de

Literatura Dramática y Teatro es mediante el examen de admisión de la UNAM -en el caso de las Preparatorias y CCH tener un promedio mínimo el cual varía año con año, pero suele ser superior a 8-. Esto quiere decir que cualquier persona del país puede ingresar a esta carrera de alta demanda mediante un examen que consta de 128 preguntas de conocimientos disciplinarios básicos; tras lo cual únicamente requiere realizar un simple -aunque laborioso debido al trámite correspondiente-, proceso de inscripción.

Las categorías en las que se divide dicho examen son: Español, Historia, Geografía, Formación Cívica y Ética, Matemáticas, Física, Química y Biología. Esto es de acuerdo al sistema educativo de la SEP que rige a todo el país. ¿Por qué no están incluidas las artes -en cualquiera de sus modalidades: música, pintura, escultura, teatro- ni los deportes? Aunque esa pregunta abre tema a otro trabajo, es relevante traerlo a relucir ya que en este caso nos permite ver que los aspirantes a licenciarse en Literatura Dramática y Teatro no están obligados, ni siquiera sugeridos, a tener ninguna clase de educación artística de ningún tipo. Podría suponerse, por supuesto, que al llegar a esta carrera ya se habría tenido un acercamiento previo a esta materia. No obstante, son eso: meras suposiciones. Más adelante se especifica el “perfil del aspirante”, pero por lo pronto se puede decir que lo único que se necesita para entrar a esta carrera es el promedio mínimo requerido y el puntaje que se deriva del examen de colocación.

La principal diferencia que tienen entre sí es que, tanto la ENAT como el CUT, llevan a cabo un proceso de selección de los aspirantes a estudiar; estos procesos constan de diversas etapas en las cuales el principal objetivo no es precisamente determinar si los aspirantes tienen talento o no, sino su aptitud y actitud frente al teatro y, más estrictamente, hacia el escenario. A grandes rasgos, la razón por la cual surge una carrera tan semejante como lo es Teatro y Actuación es porque ahí, dejando de lado las demás áreas, se enfoca principalmente en la representación, es decir, en la actuación. Dado que la Legislación Universitaria no permite duplicar las matrículas, la justificación misma de existir del CUT, como una escuela de Teatro independiente al Colegio de Literatura Dramática y Teatro y aun así incorporada a la UNAM, es la siguiente:

*“Mientras que en la primera [Literatura Dramática y Teatro] se busca la construcción de una plataforma común de conocimiento para todas las especialidades escénicas, enfatizando la importancia de las asignaturas teóricas y entendiendo al teatro más como una rama de la literatura, en la segunda [Teatro y Actuación] se trabaja sobre las necesidades formativas de sujetos concretos inmersos en procesos creativos, buscando en el quehacer escénico una perfecta comunión, nunca excluyente, entre teoría y práctica, pues incluso en las asignaturas teóricas se busca un enfoque donde el teatro no es una rama de la literatura, pues el origen y el destino último de todo texto dramático es su representación, e incluso el hecho escénico puede darse sin el elemento del texto escrito.”<sup>4</sup>*

Esto significa que en el CUT únicamente se dedican a la formación activa de actores, ya sea para la escena o para la pantalla. Pese a lo fundamental de la Dramaturgia en el teatro -pues como bien lo mencionan, todo hecho escenificado tiene una dramaturgia, aún si esta no está escrita-, esta materia no se imparte en su institución. Asimismo, la Dirección tampoco está considerada, aun teniendo en cuenta que el director es quien provee en mayor medida a la obra, ordenando, analizando, estructurando y trabajando en conjunto con las demás áreas. En cuanto al área de teatrología, tampoco.

El Colegio de Literatura Dramática y Teatro es la única escuela que forma investigadores especializados en esta categoría a nivel licenciatura en la CDMX. El área de Diseño y Producción es una que se comparte con la ENAT, ya que ofrece la Licenciatura en Actuación y Licenciatura en Escenografía -la cual a su vez se divide en: Diseño Escenográfico, Diseño de Iluminación, Diseño de Vestuario y Diseño de Producción-. Sin embargo, es por esta misma división que no hay una interdisciplina ni convergen las áreas de conocimiento. Así pues, el CUT y la ENAT,

---

<sup>4</sup> UNAM. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <https://www.cut.unam.mx/cut/images/PDF/PE/T1/Plan-de-estudios-final.pdf>

prescinden de áreas fundamentales para los profesionales interesados en el hecho completo de la creación teatral.

Cabe mencionar que el CUT fue, inicialmente, un lugar donde se impartían cursos específicos para aquellos interesados en el teatro. Su fundación fue en 1962, pero no fue hasta 1973 cuando Héctor Mendoza intervino para convertirlo en una escuela formal de actuación<sup>5</sup> y hasta 1988 cuando adquirió su condición de centro de extensión universitaria dependiente de la Coordinación de difusión Cultural, pasando así a formar parte de la matrícula de la UNAM. -Esta carrera es relativamente nueva si se toma en cuenta que el Colegio de Literatura Dramática y Teatro tuvo su inicio en 1934 en la entonces Facultad de Filosofía y Bellas Artes<sup>6</sup>, consiguiendo su independencia del Colegio de Letras Modernas en 1989.-

En el inicio del CUT, fueron figuras como Luis de Tavira, Ludwik Margules, entre otros, quienes lo dirigieron y usaron para formar actores para sus propios proyectos y posteriormente se le dio una transformación para preparar a los alumnos *para el teatro* y no *para el director*. Así pues, la existencia de este centro - que da matrícula sólo a 16 estudiantes por año, teniendo 70 en los 4 años de carrera- sigue siendo justificada por su actual director, Mario Espinosa, bajo el argumento de que su plan de estudios y enfoque sencillamente difieren del Colegio de Literatura Dramática y Teatro y por ello se justifican dos escuelas de teatro dentro de la UNAM.

Por otro lado, la Universidad Autónoma del Estado de Morelos ofrece una opción educativa de Licenciado en Teatro donde, al igual que en el Colegio, convergen las áreas de actuación, dirección, dramaturgia y diseño. Su mapa curricular<sup>7</sup> es muy similar, incluyendo materias que incluso llevan el mismo nombre, con la remarcable y valiosa diferencia de que son materias ordenadas de manera

---

<sup>5</sup> La Jornada. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <https://www.jornada.com.mx/2012/06/13/cultura/a04n1cul>

<sup>6</sup> ELEM. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <http://www.elem.mx/institucion/datos/134>

<sup>7</sup> UAEMEX. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <https://www.uaem.mx/admision-y-oferta/nivel-superior/licenciatura-en-teatro-triptico.pdf>

obligatoria durante los primeros dos años, lo que facilita tener mejor sentadas las bases para lo que posteriormente se va a hacer. Un ejemplo de esto es que en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro la materia de Expresión Corporal se puede tomar en cualquiera de los 6 últimos semestres, dejando el ciclo formativo de lado; a diferencia de la UAEM, que se debe tomar desde el primer semestre para después poder introducir materias de coreografía y danza. Asimismo, la Universidad Autónoma del Estado de México -cuya Licenciatura en Artes Teatrales existe desde 1986, con varias modificaciones a lo largo de los años- sostiene en su plan de estudios que:

*“La actoralidad es completa en cuanto coordina los conocimientos que consideramos fundamentales para tal fin: actuación, teatrología, ortofónicomusical, formación complementaria, cuerpo y movimiento, y una quinta área que consiste en la producción teatral curricular, financiada por nuestra casa de estudios.”<sup>8</sup>*

Así podemos ver hay varias escuelas de teatro donde se imparte de manera activa y relevante las asignaturas de Teatrología. Sin embargo, en la UAEM se dejan de lado las otras materias como dirección, diseño y dramaturgia. De este modo es que podemos que la única escuela que ofrece todas las áreas de estudio de teatro es el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Todo esto está claramente expuesto en las características del perfil del egresado que se exponen en la página de la facultad y que permiten ver que su misión es generar profesionales del teatro en general, que puedan incursionar en varios ámbitos de la producción teatral y no sólo de un área en específico.

---

<sup>8</sup> UAEMEX. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <http://humanidades.uaemex.mx/artes-teatrales-2/>

*“Dotado de una sólida formación humanista y con las herramientas propias de su arte, el alumno podrá participar en los diversos procesos de la creación teatral, tales como:*

- *Dramaturgia (creación de textos dramáticos, adaptaciones, traducciones, etc.)*
- *Dirección escénica*
- *Actuación*
- *Docencia*
- *Producción*
- *Administración y difusión cultural*
- *Crítica*
- *Investigación y generación de conocimientos*

*Todo esto permite al egresado coadyuvar a la creación, al estudio y a la promoción de la cultura y las artes como bienes sociales y fuentes de bienestar colectivo.*

*También puede incursionar en medios masivos de comunicación como el cine, la televisión, la radio y medios impresos. Asimismo, puede destacar en la formación de grupos teatrales independientes para la creación de espectáculos dirigidos a públicos diversos.”<sup>9</sup>*

Esto demuestra que el Colegio de Literatura Dramática y Teatro no está enfocado en formar únicamente actores o dramaturgos sino todo tipo de hacedores teatrales, siendo así la única institución que lo hace. Los egresados cuentan con las nociones necesarias básicas de todas las áreas y los aprendizajes especializados son dependiendo del área elegida. Existe un plan de estudios con un tronco común,

---

<sup>9</sup> UNAM. Recuperado el 5 de septiembre 2022 de <http://teatro.filos.unam.mx/inicio/programas-academicos/perfil-de-egreso/>

en el cual hay materias obligatorias, siendo únicamente en primer año cuando se cursan las materias obligadas de elección las cuales son de fundamentos para cada área: actuación, dramaturgia, diseño, dirección y teatrología. Es, además, en tercer semestre, cuando se empiezan a cursar las materias optativas. Cada alumno decide, de acuerdo a sus necesidades pedagógicas, cuáles son las materias que necesita cursar y es precisamente esto lo que vuelve rica la experiencia de estudiar esta carrera.

Si bien, su estructura no sugiere que todos sus alumnos estén estudiados en todas las áreas, sí se encarga de que todos sus egresados tengan nociones básicas de todas las áreas del teatro. Asimismo, que sean capaces de abordar éstas en mayor o menor medida y que atiendan especialmente una sola área. Esto de manera individual, pero de manera grupal lo que se consigue es que entre compañeros contarán con colegas de las demás áreas con quienes podrán desarrollar el quehacer de la actividad teatral. Compañeros no sólo en la escuela, sino también posteriormente afuera, en el trabajo.

Conocer este contexto es relevante ya que con esto no se sugiere que deba existir un examen de admisión a la carrera -aspecto del cual también hablaré a continuación-, pero el que el Colegio no tenga un requisito de admisión -o de *selección*, como lo hacen las otras instituciones-, actúa como un arma de doble filo. Por un lado, a diferencia de las otras escuelas que aplican sus respectivos filtros, nos encontramos con que aquellos quienes no cumplan con perfiles estándares de belleza o la “evaluación de habilidades artísticas”<sup>10</sup> -que, en gran medida suelen ser arbitrarias porque ¿el arte puede evaluarse? Y si puede, ¿bajo qué parámetros? ¿Quién se encarga de evaluarlo? Sin embargo, como antes se mencionó, este tipo de preguntas y cuestiones obedecen a otra tesina -, puedan acceder a una educación teatral completa. Por el otro lado, sería deseable que los aspirantes conocieran los parámetros en cuanto a lo que van a enfrentarse a lo largo de los 8

---

<sup>10</sup> UNAM. Recuperado el 22 de septiembre 2022 de <https://www.cut.unam.mx/cut/academia/licenciatura-en-teatro-y-actuacion#:~:text=%2D%20Para%20ingresar%20a%20la%20Universidad,de%20siete%200o%20su%20equivalente.>

semestres que marca el plan de estudios. En su Oferta académica sólo especifica que el aspirante debe de:

*“Haber cursado el bachillerato, de preferencia en el Área de las Humanidades y de las Artes, y poseer las cualidades, habilidades y capacidades necesarias para tener un buen desempeño en la licenciatura:*

- \* Afán de conocimiento humanístico y artístico.*
- \* Sensibilidad artística.*
- \* Conocimientos básicos de las artes escénicas.*
- \* Capacidad analítica y crítica.*
- \* Hábito de lectura y capacidad de investigación.*
- \* Capacidad para estructurar un discurso verbal y escrito.*
- \* Capacidad de trabajo en equipo.*
- \* Hábitos de puntualidad y disciplina.*
- \* Disposición a la evaluación y auto evaluación.”*

Esto sólo nos permite identificar que haber tenido una educación artística y/o humanista es una simple sugerencia, sin llegar a ser siquiera un requisito. Esta situación provoca que más de un lugar en una carrera de alta demanda -como lo es ésta, en la que en el ciclo 2013-2014 tuvo 1270 aspirantes, de los cuales sólo 1 de cada 14 logró ingresar<sup>11</sup>- se pierda. Alguien que no sabe sumar y restar no puede ingresar a la carrera de Matemáticas, de la misma forma que alguien con hematofobia no puede estudiar Medicina. Viéndolo así, debería funcionar la misma lógica para la carrera de Literatura Dramática y Teatro. Si no se especifica de manera rigurosa que se deben de tener conocimientos, actitudes y aptitudes, la gente seguirá entrando a la carrera sin llegar a ninguna parte. Tener de por medio

---

<sup>11</sup> UNAM. Recuperado el 22 de septiembre 2022 de <http://www.ofertaacademica.unam.mx/carreras/80/literatura-dramtica-y-teatro>

un propedéutico -cosa que en el CUT sí ocurre-, un curso de verano o por lo menos una charla informativa sustanciosa como requisito de preinscripción serían favorables al respecto ya que así, alguien sin experiencia como hacedor -ni en ciertos casos como espectador- teatral, sepa y comprenda la rigurosidad que exige el teatro; y por consiguiente haya mayor nivel de egresados y mayores posibilidades de formar grupos de trabajo consistentes.

Es importante resaltar que esto no significa que el acceso a la carrera dependiera de ese curso, charla o “examen”, sino más bien que dependiera -tras conocer a fondo las exigencias del teatro- de la *decisión* del alumno, respecto a su inscripción a la carrera y no al revés. *Decidir* ser parte del sistema y no que sea el sistema quien te escoja a ti. De esta forma permitirían que los alumnos sean realmente conscientes de la carrera a la que van a ingresar y desde un comienzo se responsabilicen de sí mismos, de su educación y de la carrera en sí misma.

Como comentario adicional y para tener en consideración: fue sólo en 1989 cuando se implementó un examen de ingreso, sin embargo, la gran mayoría de los aplicantes lo reprobó y fueron los mismos estudiantes se manifestaron para revocar la aplicación de dicho examen. Vale la pena tomarnos un momento de reflexión acerca de esto: el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, al impartir una carrera, permite que el conocimiento esté al alcance de todos aquellos que ingresen a la universidad, lo que es positivo en el sentido de que no se le niega a nadie la oportunidad de estudiar Teatro. No obstante, con todo lo que se ha descrito en el presente trabajo, la pregunta es: ¿vale la pena? Esta pregunta se respalda en que todas estas situaciones y percances provocan que aquellos quienes realmente pretenden convertirse en *profesionales* del teatro, se vean rodeados desde el primer momento de personas que no sólo no están previamente preparadas, sino que además no están realmente comprometidas ni interesadas. ¿Cómo se forman grupos de trabajo sólidos frente a tanta incertidumbre? ¿Cómo se forman en este ambiente los profesionales del teatro?

Podría parecer una obviedad decir que el quehacer teatral es un trabajo en equipo, pero nunca está de más recordarlo y llevarlo a la práctica. Es relevante mencionarlo porque la formación de grupos de trabajo suele dejarse de lado por el

aprendizaje individual, en lugar de apoyar el aprendizaje grupal y crear así un aprendizaje colectivo. Johnson, Johnson y Holubec ubicaron en 1999 tres tipos de grupos de aprendizaje cooperativo<sup>12</sup>:

- *Los grupos formales de aprendizaje cooperativo, que funcionan durante un periodo que va de una hora o sesión a varias semanas de clase. Son grupos donde los estudiantes trabajan juntos para conseguir objetivos comunes en torno a una tarea de aprendizaje dada relacionada con el currículo escolar.*
- *Los grupos informales de aprendizaje cooperativo, que tienen como límite el tiempo de duración de una clase (una hora o dos horas, por ejemplo). Son grupos que el profesor utiliza en actividades de enseñanza directa, demostraciones, generar expectativas o inclusive cerrar una clase, etcétera.*
- *Los grupos de base cooperativo o a largo plazo (al menos un año o ciclo escolar), que usualmente son grupos heterogéneos, con miembros permanentes que entablan relaciones responsables y duraderas, cuyo principal objetivo es "posibilitar que sus integrantes brinden unos a otros el apoyo, la ayuda, el aliento y el respaldo que cada uno de ellos necesita para tener un buen rendimiento".*

Este tipo de grupos son llamados "cooperativos" porque ayudan al aprendizaje y desarrollo de quienes los conforman. Sin embargo, también tienen a su contraparte, los grupos no cooperativos, que son:

---

<sup>12</sup> Díaz-Barriga y Hernández. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. McGraw Hill, p. 109.

- Los grupos de *pseudoaprendizaje*, donde los estudiantes acatan la directiva de trabajar juntos, pero sin ningún interés. En apariencia trabajan juntos, pero en realidad compiten entre sí, se ocultan información, existe mutua desconfianza. De manera que trabajarían mejor en forma individual, puesto que “la suma del total es menor al potencial de los miembros individuales del grupo”.
- Los *grupos o equipos de aprendizaje tradicional*, en los cuales se pide a los alumnos que trabajen juntos y ellos están dispuestos a hacerlo, e intercambian o se reparten la información, pero la disposición real por compartir y ayudar al otro es mínima. Algunos alumnos se aprovechan del esfuerzo de los que son laboriosos y responsables, y éstos se sienten explotados.

El problema con estos últimos grupos de trabajo es que hay quienes realmente aprenden, quienes se benefician del trabajo de los demás, quienes trabajan al mínimo o cumpliendo con actividades secundarias. Poner a los alumnos en un aula y decirles que trabajen en equipo no quiere decir que deseen o *sepan* cómo hacerlo. Podría parecer mentira, sin embargo, el término satisfactorio de muchos de los montajes que surgen de los TICAs y los Laboratorios de puesta en escena, dependen en esencia de esto. Quizá, lo primero que se debiera enseñar en cualquier escuela de teatro sea el trabajo en equipo, porque de eso se trata todo en el fondo. Y después de eso, conocer a tu equipo. Conocer las fortalezas y debilidades individuales, y lo que en conjunto forman.

Por ejemplo, valdría la pena mencionar la estrategia que se ha venido implementando desde el 2015 por la SEP<sup>13</sup>: el trabajo colegiado. Esta estrategia se

---

<sup>13</sup> SEP. Recuperado el 10 de enero 2023 de <https://www.gob.mx/sep/prensa/comunicado-081-trabajo-colegiado-estrategia-de-la-reforma-educativa-para-mejorar-la-calidad-academica->

refiere básicamente a la integración de las diversas áreas de enseñanza, los conocimientos individuales, las problemáticas a las que se enfrentan en la vida académica y también la de crear colectivamente. Si bien, esto recae en los docentes, también puede ser aplicable a los alumnos. Como se menciona en la página de la SEP, esta estrategia ha tenido éxito en otros países, ya que conduce a una mejor *calidad* de enseñanza y al alcance de diversos logros académicos. La formación de equipos en el teatro es no sólo importante sino indispensable. Las estrategias existen y están al alcance, sólo hace falta acercarnos a ellas.

### 2.1. Cómo se trata al teatro en las aulas

Cuando los estudiantes de la carrera de Literatura Dramática y Teatro llegan a estudiar su primer semestre hay muchas expectativas al respecto de lo que sucederá a continuación. Unos de los primeros cuestionamientos son: ¿Habré hecho una buena elección o debí escuchar a mis padres y estudiar Derecho, Medicina, etcétera?, ¿Tendré un trabajo cuando me gradúe?, ¿Terminaré mis estudios o un importante productor me encontrará por la calle, como una mera casualidad del destino, y me llevará al estrellato?... Y después de estos pensamientos, cuando uno aterriza en la realidad, comienza a pensar en cosas más objetivas, metas más cercanas y realistas como: ¿qué será de mí en el TICA y Laboratorio de puesta en escena?

Estas materias se vuelven pues, motivo de desvelos, anhelos e ilusiones porque son en estas clases donde se tendrá un espacio para el aprendizaje, la experimentación y una puesta en escena; sobre todo, esto último. Cabe aclarar que la misma puesta en escena ya conllevaría la experimentación y el aprendizaje. Sin embargo, los senderos se bifurcan entre lo que se supone que debería ser y lo que termina siendo: las expectativas y las realidades.

De acuerdo al programa de estudios y a creencia popular de que el objeto último del teatro es un montaje, lo que se espera que suceda en estas clases es que se aprenda “cómo” se hace una obra de teatro: escribir, producir, montar, actuar, dirigir y listo. Pero estos son sólo verbos al azar hasta que los dramaturgos, productores, diseñadores, actores y directores se junta para trabajar. Es entonces suceden muchas cosas que, en la idealización, su puerto es simplemente un montaje una obra; pero tras bambalinas implica mucho esfuerzo: horas extras de trabajo, malentendidos, discusiones, desacuerdos, enemistades y muchas otras cosas más.

Las problemáticas anunciadas anteriormente se dan por dos motivos esenciales. El primero, y más lógico, es que cuando se está en medio de un proceso creativo este tipo de situaciones suelen darse con mucha frecuencia por la misma naturaleza del trabajo; si se trata de un trabajo de gente profesional, se habla y se soluciona a la brevedad pues la protagonista de la obra es la obra en sí misma. En el peor de los casos, cuando no es gente profesional, todos se mandan al diablo y el proyecto se cancela. Pero cuando se trata de jóvenes universitarios aprendiendo, la cosa cambia.

Para empezar, nos encontramos que antes de llegar al TICA ya tienen que haber cursado 4 semestres de la carrera – esto debido al mismo plan de estudios, cuestión que se puede consultar en los anexos y será también expuesto más adelante-. Estos 4 semestres conllevan suficiente tiempo como para conocer a gran parte de los compañeros de generación y también de otras. Conocerlos no sólo de nombre, sino también sus áreas, habilidades, intereses, aptitudes y, más importante: su forma de trabajo. A todo esto, hay que sumarle que para este punto ya se habrán hecho amistades; al tratarse de profesionales *en formación* muchas veces no resulta posible dejar de lado estas cuestiones al momento de trabajar y, por tanto, acarreará problemas eventualmente. Hay que tener presente que estamos hablando en este trabajo sobre hacedores de teatro que buscan la profesionalización. Lo que distingue a un profesional no es sólo que cobra por lo que hace, a diferencia de un amateur, sino la actitud que tiene ante su trabajo; lo que muchas veces se le denomina “actitud de foro”.

También se le debe sumar un factor importante, algo muy dejado de lado y que determina muchas cosas del proceso. Semanas antes de las inscripciones del TICA y del Laboratorio, los horarios con los nombres de los profesores que impartirán la materia, son cargados en la página de la facultad. Y esto da suficiente tiempo para que todos los estudiantes no sólo acomoden su horario a conveniencia, sino que entre ellos decidan, junto con sus respectivos grupos de amigos, a dónde se van a inscribir. Esto no es una regla general, por supuesto, pero es bastante común que en la primera sesión se encuentre el grupo dividido en varios subgrupos

de amigos. Y desde ahí empiezan los problemas, pues no todos son amigos y no sólo eso, sino que puede ya haber enemistades de semestres previos.

Si bien esto podría tomarse como una sencilla observación, hay aparte un importante trasfondo a considerar: En todas las carreras hay competitividad y desde el modelo de la educación básica se nos inculca el tener que llegar a ser los primeros lugares, a procurar ser los mejores; sin embargo, en esta carrera se vuelve más palpable pues no se trata sólo de responder exámenes de manera satisfactoria, sino que además se evalúan otro tipo de actitudes y aptitudes -en ocasiones tan complejas como determinar si algo es “artístico” o no- que, aunque distan de ser como las de escuelas como el CUT y la ENAT (cuestión que abarca ampliamente más adelante), siguen siendo considerables. Y aquí también está envuelto otro gran problema: en este tiempo se han conocido compañeros brillantes y talentosos con los cuales trabajar se vuelve un placer, sin embargo, también se trata con otros que en realidad continúan en la carrera no porque sean talentosos, porque les interese el estudio, ni porque sean perseverantes, simplemente continúan porque *no saben a dónde más ir*.

Esta es una problemática de indecisión e incertidumbre frente al futuro y al proyecto de vida, muy común en la juventud. No obstante, en otro tipo de carreras no afecta tanto este *individualismo* egoísta de mantenerse en la carrera a pesar de todas las buenas opciones, pues su graduación depende de ellos mismos y su camino sólo les concierne a ellos. Pero en esta carrera, en el teatro, el trabajo siempre es colectivo; no se puede hacer teatro solo. Por tanto, formar buenos grupos de trabajo es fundamental y nadie quiere hacer equipo con alguien que de sobra sabe que no trabaja, llega tarde, es conflictivo y un sinfín de etcéteras. Y, sin embargo, en los TICAS y Laboratorios, se tiene que hacer. Y no sólo eso, sino que tiene que hacerlo muchas veces a costa de su calificación y su proyecto final.

Esta es una problemática tan común que me permití hacer una encuesta entre una muestra poblacional de mi generación para ver qué tanto influía en el proceso creativo y los resultados son sorprendentes. Si dos amigos se juntan a trabajar, ¿el resultado será más fructífero que el de dos enemigos? ¿La amistad le suma o le resta al trabajo? ¿El trabajo mismo lleva a la amistad? Estas son preguntas y otras,

se desarrollan en el capítulo 3 del presente, pero que valdrá la pena tenerlas en cuenta desde ahora.

Al momento de elegir TICA/Laboratorio muchas veces la determinación para decantarse por uno u otro elegir uno es por el profesor que lo imparte. Existe la creencia de que el maestro o maestra que da una clase es el guía indiscutible de la misma, y no necesariamente es así. Hablando desde la Didáctica, no es el profesor quien hace la clase, sino el alumno. Por ello, el *cuánto* influye el profesor en el aprendizaje es todo un tema relevante en la educación en general, y en la educación artística no se queda atrás. No obstante, al tratarse de materias que llevan tanto de práctica como teoría, y que son *artísticas*, los parámetros de educación/aprendizaje/calificación son distintos al de otras asignaturas. Para empezar, ¿el arte se puede evaluar? ¿Cuáles son las características de una obra artística que se pueden calificar y bajo qué estándares? Es algo muy subjetivo. Es un tema tan vasto e inexplorado que esta tesina no alcanzaría a abarcar ni en su mínima expresión. De la misma forma, es válido preguntarnos: ¿cuánto va a influir el profesor en el proceso creativo de los TICAS o Laboratorios? ¿Su influencia es determinante para el resultado de los mismos?

Para poder responder a eso, primero tenemos que entender el contexto de la educación artística. Porque para este momento, ya es bastante posible que se pregunte, ¿por qué tanto problema para hablar de unos jóvenes teatreros? ¿Qué tan difícil puede ser su carrera? ¿Realmente necesitamos que la UNAM mantenga una carrera tan “poco provechosa” para la sociedad? Para poder responder a esto, primero hay que preguntarse: ¿El arte es realmente necesario en nuestra sociedad? ¿A qué necesidad responde el arte? ¿Por qué las escuelas de arte no producen artistas notables e icónicos de su generación cada dos por tres?

*“La enseñanza de las artes intenta dar respuesta a los cambios de un mundo vertiginoso. Esos cambios exigen a la escuela, en lo general, una transformación ideológica y, en lo particular, el desarrollo de competencias para la vida. La enseñanza de las artes es parte de este proceso.*”

*En la actualidad se pueden observar tres tendencias en la enseñanza de las artes en la educación básica: a) la educación por el arte; b) la educación a través de las artes, y c) la educación en las artes.”<sup>14</sup>*

El arte para las escuelas vendría siendo la educación artística *básica*, la que se lleva en las escuelas primaria y secundaria; mientras que las escuelas para el arte deben estar especializadas para futuros hacedores de arte, y vendrían siendo escuelas enfocadas en asignaturas meramente artísticas que tengan el enfoque de profesionalización. La tercera sería un poco la fusión de ambas: *educar a través del arte*. Esta es una rama de la educación artística que es importante tener en cuenta pero que no concierne a este trabajo, ya que se inclina más hacia el uso de los recursos de la naturaleza artística y creatividad innata de los estudiantes para comprender otras asignaturas.

Con esto podemos comprender que estamos situados en la opción a: Educación por el arte. Ahora bien, ¿se puede enseñar arte? La respuesta sencilla: Sí. La respuesta complicada: Depende, ya que nos lleva a la siguiente pregunta: ¿Qué se puede enseñar del arte? En el Colegio de Literatura Dramática y Teatro se educa para crear arte. En pocas palabras, se puede enseñar arte, pero no a ser un artista. Se enseñan técnicas de creación, dinámicas de trabajo, un lugar para desarrollar la creatividad; sin embargo, eso no implica que todos aquellos quienes reciban esta educación tengan un discurso interno que poner en escena, plasmar en pintura o escribir en literatura.

En caso de que no se conviertan en “artistas” no quiere decir que la educación artística haya sido deficiente; al contrario, esta educación le permite a través de todo lo anterior descrito, conocer su entorno, tener un juicio crítico al respecto y mejorar su interacción con el mundo y quienes le rodean. El arte nos ofrece una alternativa. Nos da la posibilidad de educar sujetos con capacidad de reflexión y empatía, que es algo que sale faltando en estos tiempos. El ejercicio del arte y la creación como

---

<sup>14</sup> Dirección General de Desarrollo Curricular, SEP: *Las Artes y su enseñanza en la Educación Básica*, p. 26.

tal puede ayudar a que haya una armonía entre los sentimientos, quienes los tienen y cómo afloran entre sus semejantes. Así que, cuando se dice que el arte puede cambiar a la sociedad no se debe esperar que una pintura o una obra de teatro cambie por completo la mentalidad de todo aquél que lo vea, sino que se refiere a que el arte nos permite generar cambios sociales a partir de nosotros mismos. La enseñanza del arte es igual de importante que la enseñanza de cualquier otra materia, si no es que más.

Ahora, quisiera aclarar un par de cosas, pero antes de ello, hay que hablar sobre las diferencias entre artista y artesano, entre creador y reproductor. Yves Michaud dice al respecto:

*“Resulta evidente que no se puede enseñar a producir obras de arte si entendemos por esto creaciones absolutamente originales que sobresalen con respecto al resto. ¿Cómo se podría enseñar a ser impredecible y a siempre sorprender? Sin embargo y sin lugar a dudas, se pueden enseñar las técnicas y las escuelas de arte o de diseño lo hacen de manera continua, algunas con el riesgo de caer en la trampa de la utilidad inmediata y de las artes aplicadas. De cualquier manera, las escuelas de arte tienen que enseñar las técnicas y el número más grande de técnicas posible. No obstante, hay que estar conscientes que las técnicas no hacen a artistas; forman al artesano al profesional al hombre con oficio, al hombre hábil.”<sup>15</sup>*

Con esta aclaración podemos decir entonces que: del arte se enseñan sus tecnicismos, y eso te convierte en un artesano que reproduce algo que ya conoce. Pero el verdadero artista es aquel que *crea* algo que no se ha visto. En este sentido, podemos decir que del arte se enseña lo siguiente:

- La teoría. Fundamental pues nos permite conocer el contexto del artista y de su obra, por qué fue y es importante. Saber de dónde surge aquello que

---

<sup>15</sup> Michaud, Y. (1993) *¿Enseñar arte?* INBA., p. 8.

estamos esperando. Eso es lo que nos da datos, lo que nos permite conocer esa parte de la historia, no sólo del arte sino de la humanidad en general. Por ejemplo, al ver una escultura de Miguel Ángel podemos ver plasmados los cánones de belleza de la época y así entender por qué a día de hoy lo “bello” sigue calificándose de tal o cual manera.

- La técnica. El que un alumno esté estudiando arte no garantiza que se convierta en un artista y en última instancia ese no es el tema, no lo exige de no pasar por ese proceso de creación ya que conocer la técnica esencial para saber *cómo funciona la creación*: experimentarlo uno mismo pues sólo a través de la experimentación se genera el verdadero conocimiento. Y esto es tan válido para experimentos de laboratorio en química como laboratorio de puesta en escena.

- La práctica. Esta sólo sucede cuando se suma el conocimiento teórico y el de la técnica permite la práctica. Tener un espacio en el cual puede ser libre de construir con lo que ha aprendido antes y tener la oportunidad de sumar lo que él *necesite* expresar. Es en la práctica donde se bifurcan los caminos y se encuentra al verdadero artista y no artesano, al ser que puede llegar a desarrollar su creatividad más allá de los límites de su conocimiento tanto teórico como práctico.

A partir de esto, surge una pregunta más: ¿las escuelas de arte realmente forman artistas? ¿Puede un artista no estudiar arte y aun así serlo? Me gusta pensar en esa frase de esa película de Disney, *Ratatouille*:

*“En el pasado, jamás oculté mi desdén por el famoso lema del Chef Gusteau <Cualquiera puede cocinar>, pero al fin me doy cuenta de lo que quiso decir en realidad: no cualquiera puede convertirse en un gran artista, pero un gran artista puede provenir de cualquier lado.”*

Pese a tratarse de una película infantil, puede dejarnos entrever muchos prejuicios que hay respecto a la labor creativa; en este caso el arte y su enseñanza.

No es ningún secreto que la labor de los artistas suele verse fuertemente criticado, y todavía más suele criticarse la dedicación a su estudio. Esto no es algo nuevo, pues ya Yves Michaud hablaba de ello en 1999:

*“Los oficios del arte, incluyendo al arte cuando tomaba las formas más elevadas del Renacimiento o al arte africano, mantenían una relación estrecha con los oficios en general y la transmisión des savoir-faire y de calificaciones se hacía en el seno de grupos de artesanos o de una corporación. Desde luego, uno también se puede convertir en un artista sin tener que pasar por una escuela de arte; ésta fue una verdad en el pasado y lo sigue siendo hasta la fecha.”<sup>16</sup>*

Por tanto, de todo lo anterior hay que tener en cuenta: a) hay que tener cuidado o podemos caer en la trampa de decir que somos artistas cuando somos artesanos, b) La educación artística bien impartida no creará aborrecedores del arte y su técnica sino gente con conocimiento y potencial artístico y c) El alumno debe tener espacios de experimentación de la técnica y para su propia creación (tales como el TICA y Laboratorio).

## 2.2. El éxito

Una vez teniendo claros estos conceptos, podemos ver por qué es toda una hazaña llegar al 4to semestre de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y por qué un proceso artístico como lo es el TICA y el Laboratorio, se vuelve tan complejo y por qué el *éxito* de un montaje escolar puede llegar a ser tan relativo. Hasta este punto he procurado evitar hablar de un concepto importante para este trabajo el cual es *Éxito*. ¿Qué es el éxito y cómo se llega a él? ¿Bajo qué parámetros se mide el éxito? ¿Es el éxito igual para unos que para otros?

La determinación del éxito va directamente ligada no sólo con nuestro propio sistema de creencias, sino también con la sociedad en la que vivimos. Estamos en

---

<sup>16</sup> Michaud, Y. (1993) *¿Enseñar arte?* INBA., p. 70.

México, somos latinoamericanos, reconocidos tercermundistas. Y, sin embargo, vivimos bajo los estándares aspiracionales de un estadounidense. No sólo somos “el patio de atrás de Estados Unidos” en el sentido de que nuestro país sirve no sólo como frontera y como facilitador de cuestiones políticas, sino que su ideología también ha sido importada. Claro, esto no es sólo a nuestro país. Hay que tener claro que EUA es una de las primeras potencias mundiales y eso, en gran medida, le ha facilitado exportar los ideales estadounidenses al resto del mundo gracias a las películas, la música, la cultura pop y la globalización en general. Así pues, una de las más grandes ideas que EUA le ha regalado al mundo es el capitalismo.

Hoy vivimos en ese sistema que beneficia al de arriba. El capitalismo determina nuestra forma de consumo desmedido y hasta inconsciente; en la forma en que en las empresas las ganancias con en forma de pirámide, siendo la minoría quien trabaja menos, pero gana más y la minoría quien trabaja más, pero gana menos; en cómo nos relacionamos entre nosotros y hasta en cómo nos vemos a nosotros mismos. Se trata en primera instancia de la imagen *aspiracional* que se nos da sobre cómo deber verse la familia: papá, mamá, hermano, hermana y perrito. Al desarrollarse esta imagen vemos que los hijos deben de crecer, casarse, trabajar, formar su propia familia e *independizarse*. Claro, la búsqueda de independencia nunca es algo malo si se hace por la búsqueda misma de independencia, de crecimiento, y no porque eso es lo que el sistema necesite porque las bodas por el civil se pagan, por la compra en bienes raíces, el gasto que implican los hijos y el gran gasto que se genera a partir de todo esto.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver esto con el tema del éxito? Pues todo, ya que se nos ha vendido la idea de que para ser exitoso necesitamos todo eso: una casa, un coche, una familia y, no sólo un trabajo, sino un trabajo que sea bien remunerado, de jefe de preferencia. Así que nosotros, mexicanos de inicios de la década del 2020, ¿cómo nos enfrentamos a la vida en nuestra realidad bajo los estándares norteamericanos? Si no somos parte de *ese sistema*, si no encajamos como cubos que fueron educados para encajar desde la educación preescolar, si estudiamos teatro, ¿cómo se supone que lleguemos a ese tan ansiado *éxito*? ¿Debemos ser medidos con la misma vara?

Vale la pena volver a preguntarnos, ¿qué es el éxito? Abraham Maslow, nos habla con su Teoría de las necesidades<sup>17</sup> sobre las necesidades humanas, lo cual va directamente ligado entre la autorrealización y el éxito. En el primer peldaño nos encontramos con las necesidades Fisiológicas, subiendo a las necesidades de Seguridad, Pertinencia, Estimación, y, finalmente, Ser. En el sistema capitalista se puede deducir que si nuestras necesidades fisiológicas, de seguridad y pertinencia -por aquello de la familia, pero sobre todo del *nacionalismo*- están cubiertas, las últimas dos pueden quedar de lado. Sin embargo, estas son las más importantes para las personas, para nuestra salud mental y emocional. Sobre todo, en este caso, que hablamos de una carrera de *humanidades* y artes.

Por otro lado, es innegable que el arte, las bellas artes, han surgido en civilizaciones que han contado con el resto de las necesidades cubiertas. Grecia es un gran ejemplo, un imperio, rico, con recursos, y fue ahí donde nacieron grandes pensadores, gente de ciencia, filósofos y, curiosamente, el teatro como lo conocemos. De modo que, en México, un país con alto índice de desempleo —con una tasa del 3.5% donde casi 32 millones trabajan en la informalidad<sup>18</sup>—, lo que lleva a la delincuencia y, evidentemente, a la marginación —México está dividido en dos mil 469 municipios, de los cuales 69% (mil 697) tienen a más de la mitad de su población en situación de pobreza y 5% (116) a más de la mitad en pobreza extrema. En 173 municipios se concentra la mitad de la población total en situación de pobreza (28.4 millones de personas)<sup>19</sup>—, es interesante que el arte subsista pese a todo, pese a que en ocasiones podría parecer que es incluso a contracorriente, al no contar sus hacedores en muchas ocasiones con los recursos económicos y/o los espacios de trabajo y presentación.

---

<sup>17</sup> Stoner y Freeman. (1994). Administración. Prentice Hall Hispanoamericana. p. 475.

<sup>18</sup> Infobae. Recuperado el 8 de enero 2023 de <https://www.infobae.com/america/mexico/2022/09/27/tasa-de-desempleo-en-mexico-se-ubico-en-35-casi-32-millones-trabajan-en-la-informalidad/>

<sup>19</sup> IMCO. Recuperado el 8 de enero de 2023, de <https://imco.org.mx/en-chiapas-guerrero-y-oaxaca-se-encuentran-los-municipios-con-mayor-porcentaje-de-la-poblacion-en-situacion-de-pobreza/>

Anteriormente planteé que *cualquiera puede cocinar*. El arte y el artista pueden provenir de cualquier lado. Sin embargo, tampoco se puede negar los hacedores de arte muchas veces vienen de familias acomodadas, porque, así como en las grandes civilizaciones, cuentan con los ambientes aptos para que florezca puesto que sus primeras necesidades ya están cubiertas, el camino es más *fácil*. Esto significa que, si todas nuestras primeras necesidades ya están cubiertas, si ya cumplimos con las aspiraciones estadounidenses, ¿eso inmediatamente nos brinda la autorrealización? ¿Nos permite llegar a la autorrealización o acaso hay algo más que queda de lado? ¿De qué depende esa autorrealización? Si, por ejemplo, nuestro estreno es sold-out, ¿eso va a llenar nuestro último peldaño de necesidades? ¿O podríamos llegar a ese peldaño con mucho menos, o necesitamos mucho más? Al respecto de la estima nos dice:

*“Hay dos tipos de necesidades de estima: el deseo de logro y el de estatus y reconocimiento.”<sup>20</sup>*

Se trata de las metas que uno mismo se proponga: ¿Cuáles son los logros que queremos alcanzar? ¿Cuánto reconocimiento -de otros y propio- necesitamos realmente? Y una vez dejado eso de lado, llegados al último peldaño: ¿cómo seremos resilientes con nuestros errores, nuestras deficiencias y seguiremos creciendo y mejorando? Eso dependerá de cada uno. La autorrealización es el éxito es *personal*. Sólo no hay que olvidar que, a diferencia de todos los peldaños anteriores, este último nunca termina de llenarse puesto que estamos en constante cambio y crecimiento. Eso es el *ser*.

Con todo lo anterior en mente, ¿cuál es el éxito en un montaje? ¿Fue exitoso porque aprendiste? ¿Fue exitoso porque salió *bien*? ¿Fue exitoso porque les gustó a todos? ¿Fue exitoso porque fue un rotundo fracaso como montaje? ¿Fue exitoso, aunque no se llegó al montaje? ¿El proceso es el éxito o el resultado es el éxito? Este tipo de preguntas son cruciales para llegar a explicar el concepto de éxito que se pretende exponer mediante el presente, si acaso se pudiera dar una definición

---

<sup>20</sup> Stoner y Freeman. (1994). *Administración*. Prentice Hall Hispanoamericana. p. 478.

exacta de una palabra tan extensa. Valdría más dejar claro de una vez que esa palabra, “éxito”, es tan compleja y diversa como alumnos tiene el Colegio de Teatro. Así pues, comencemos con las preguntas planteadas.

El éxito de un montaje *puede estar* determinado por el número de espectadores totales de la temporada (si la hay), por el ingreso en taquilla, por el estruendo de los aplausos y por las buenas críticas que se le den, así como puede *no* estarlo. También puede estar determinado por la “calidad” final del trabajo, porque no hubo “errores” en escena o por el número de flores que se reciben, así como también puede *no* estarlo. El éxito puede ser también la formación de buenas relaciones de trabajo o el fracaso rotundo en crítica por ser considerado muy “experimental” o “fuera de serie”. Hay proyectos que pueden durar años y cuya intención es nunca estrenarse, simplemente se trata de trabajar, de estar en el proceso, de aprender y eso es el éxito.

Por otro lado, esto mismo es que si una obra no llega nunca a estrenarse debido a problemáticas internas con el equipo de trabajo, no significa que sea un *fracaso* porque detrás puede haber mucho aprendizaje... Al menos se aprende *cómo no* hacer las cosas. De este modo es que podemos entender que el éxito no se mide de la misma forma para todos y hay que tener claro qué es para nosotros el éxito y qué tan resilientes podemos ser y moldear nuestro concepto de “éxito”.

Así pues, ¿cuál sería el éxito verdadero en la experiencia al pasar por un TICA o Laboratorio? Primero, hay que conocer y reconocer cómo muchas de las complicaciones vienen desde el mismo planteamiento del programa de la carrera. Cabe aclarar desde ya que no se trata de una queja declarada o crítica hacia la estructura -pues si se estudia con atención el siguiente capítulo, se podrá distinguir las grandes ventajas que ofrece el Colegio de Literatura Dramática y Teatro por sobre otras escuelas nivel licenciatura de Teatro-, sino más bien de un análisis a profundidad de cómo la condición humana interviene en la creación y realización de las utopías teatrales. En otras palabras: analizaremos qué factores intrínsecos del *ser* de los jóvenes creativos intervienen a la hora de hacer un montaje, qué factores son los determinantes para el “éxito” o “fracaso” de un proyecto teatral entre alumnos del Colegio para sus clases de TICAS y Laboratorios. Así pues, sabiendo

que el éxito puede ser la experiencia en sí, el aprendizaje, ya que se trata de una clase, debemos tener claro que, aunque el éxito en un montaje es subjetivo, los objetivos planteados por el plan de estudios son bastante claros: realizar un montaje teatral desde cero. -Este desde “cero” equivale en el caso de los Laboratorios a que los dramaturgos realicen la dramaturgia para el montaje. Por otro lado, en el caso de los TICAS, los dramaturgos hacen la adaptación de un texto, el cual puede ser o no teatral.-

Asimismo, aquí hay otra cuestión a tomar en cuenta, que va muy de la mano con el éxito: las expectativas. Para el momento del tercer semestre, los alumnos ya han tenido experiencias en el teatro. Han hecho ejercicios de dirección, de actuación y demás en escena que le han permitido conocer los primeros eslabones de trabajo teatral. Pero cuando se llega al momento de “montar” todos parecen tener una idea distinta, debido a que han tomado clases con distintos profesores que les han enseñado, desde su propia escuela y experiencia, cómo “debería ser el teatro”. Si se debe tratar de una gran producción, si debe inclinarse más hacia el “teatro pobre”, si debe ser experimental, en caja negra, a la italiana... Habrá mucho que decir al respecto de esto, habrá muchos teóricos para citar, sin embargo, a mí me gustaría hablar un poco sobre la visión práctica que tenía Peter Brook al respecto:

*“Si la costumbre nos induce a creer que el teatro debe empezar por un espacio, escenografía, luces, música, sillones, etc., habremos tomado el camino equivocado. Puede que sea cierto que para hacer películas se necesita una cámara, celuloide y los medios para revelarlo, pero para hacer teatro sólo se precisa una cosa: el elemento humano. Esto no significa que el resto carezca de importancia, pero no es lo principal.”<sup>21</sup>*

Esto lo menciono porque no debemos olvidar que, ante todo, el teatro es un trabajo colectivo, lo esencial son los seres humanos quienes lo *crean*. Las relaciones humanas empapan al arte en general, pero sobre todo al teatro ya que

---

<sup>21</sup> Brook. (2012). *La puerta abierta*. Ediciones el milagro. p., 34-35.

se trata de un arte *colectivo*, así que cualquier detalle de estas relaciones influyen en el proceso creativo. Antes que el recinto, la escenografía, el vestuario -y no que eso no sea importante-, está la relación humana detrás. La comunicación y la comunidad que debe existir para que lo demás se desarrolle y fluya. No se puede llegar más allá si lo esencial, que en este caso son las relaciones humanas requeridas para el aprendizaje tanto grupal como individual, no funcionan. De modo que, al tratarse de jóvenes creadores, el salón de clases se convierte en un bullicio de emociones y contradicciones.

Hasta aquí hemos dado un pequeño adelanto sobre los problemas que pueden suscitarse entre compañeros, pero no hemos hablado del primer problema al que se enfrentan estas materias prácticas. Y sucede mucho antes de que siquiera acontezca la primera clase del semestre; pasa al momento de las inscripciones. Y no me refiero al drama que muchas veces se vive cuando, por ejemplo, un grupo se llena muy rápido mientras que en otro sólo se inscriben 4 personas, a riesgo de que dicho grupo se cierre.

Aunque, en realidad, lo anterior sí tiene que ver en parte con el problema. En esta carrera se imparten las clases de actuación, dirección, dramaturgia, diseño y producción, teatrología, y todas tienen mayor o menor demanda entre el cuerpo estudiantil, yendo justo en el orden que las mencioné. Esto significa que hay muchos más actores que teatrólogos. Por lógica, en un grupo tendría que haber un equilibrio entre todas las áreas, sin embargo, suele suceder que a veces hay 7 directores, 5 actores y sólo 1 diseñador, o 2 actores, 6 dramaturgos, 1 teatrólogo y 2 directores. Este tipo de discrepancias suceden muchas veces también porque los alumnos se guían en sus inscripciones por el profesor. Es decir, si se sabe que un profesor es un gran dramaturgo, entonces la mayoría de los aspirantes a dramaturgos se inscribirán con él. Si se sabe que hay una gran actriz como profesora -y a esto todavía se le podría agregar que, debido a su fama, se genera un séquito de alumnos que se inscriben a todas sus clases posibles-, entonces los aspirantes a actores van a saturar ese grupo. En ocasiones ya ni siquiera se trata de si un profesor es muy bueno, se trata de la *fama*.

Quise traer a cuenta el tema de la fama por lo siguiente: Es erróneo suponer que sólo porque un profesor ha tenido cierta relevancia en el mundo del teatro (o del entretenimiento en general), por ello va a ser más capaz de transmitir sus conocimientos al alumnado. Dar clases es algo pedagógico, por eso mismo la pedagogía se estudia y rige los planes de estudio. No obstante, no siempre rige al profesorado. A lo largo de la vida escolar de una persona siempre habrá buenos y malos profesores, y cada quién podrá argumentar por qué fueron buenos o malos; pero, en esencia, lo más valioso de un profesor es su capacidad de transmitir sus conocimientos. De nada vale un profesor que sepa mucho si no lo sabe enseñar, en cuyo caso más valdría que se dedique a su oficio y deje el lugar a alguien que sepa *enseñar*, pues de eso se trata.

De eso debería tratarse la elección de un grupo u otro. Por ello es que la peor excusa para elegir tal o cual TICA o Laboratorio, es elegirlo porque el profesor tiene cierta *fama*. Eso no es garantía de absolutamente nada. No significa que se fijará en determinado alumno, que mágicamente sobresale de entre los demás y le ofrecerá trabajar con él en su siguiente producción para lanzarlo al estrellato. Lo que expongo podría resultar hilarante, pero es una realidad.

Aunado al tema de las inscripciones, se dice y se rumora que el mismo sistema de inscripciones sólo permite cierto número de alumnos por cada área. Esta “elección de área” se vería reflejada en la inscripción previa de materias que haya tenido el alumno en sus semestres anteriores. No obstante, ¿qué pasaría si en una generación la mitad de ellos quisiera ser dramaturgos? ¿El 80% de ellos tendría que quedarse sin grupo? Y sería el mismo caso para los demás. Así pues, el sistema no puede determinar más que el número tope de alumnos que pueden inscribirse, el cual no puede rebasar de 30... A menos que el profesor acepte alumnos inscritos en extraordinario, haciendo más grande su número de asistentes, y claro, dejando a otros grupos con una cantidad mucho menor de la que podría tener, llegando realmente en algunos casos a cerrar el grupo. Este tipo de sistema sólo puede terminar en desorden y caos. Y, aún así, sucede.

Aquí es donde el papel del profesor a cargo de la clase comienza a marcar la diferencia, pues son ellos quien en un inicio van a sugerir cómo comenzar.

Basándose en lo que cada docente haya tenido como experiencia teatral o en el mismo colegio, propondrá diversas actividades para comenzar. Esas sugerencias, ese punto de partida, probablemente determine el futuro del grupo. El propósito que tiene el profesor es el de guía. Y hay quienes se dejan guiar, mientras que otros se aferran a sus necesidades, y si es el caso de la mayoría, el proyecto ya puede irse considerando un caso de insatisfacción general. En teoría, sería el director, junto con el profesor, quienes timonearan al grupo. Pero no olvidemos que hay grupos donde puede haber hasta 6 directores, quienes tienen que ponerse de acuerdo entre sí, habiendo ya coordinado antes al grupo. Así pues, las directrices pueden ser muy variables y cambiantes.

La función del profesor es esa, guiar, pero no ordenar. ¿Qué tanto aporta el profesor, qué tanto interviene? Es por ello que la participación de un profesor en este tipo de clases termina siendo algo hasta subjetivo. Es el grupo de trabajo el que determina a dónde va a llegar el trabajo. Se le da, en ocasiones, tanto peso a la figura del profesor que se deja de lado lo que mencionamos al principio: el trabajo en equipo, el trabajo del grupo, es el que realmente va a llevar el curso de la clase.

Retomando lo que se expuso en el capítulo anterior, el aprendizaje colectivo, contrastado con el trabajo individual o en situaciones de competencia, puede marcar la diferencia tanto para alumnos como para profesores. Muchas de las relaciones - incluyendo las socioafectivas- que surgen de este tipo de trabajo entre compañeros de clase, la socialización, la relativización de puntos de vista e incluso el incremento de las aspiraciones junto con el rendimiento académico, pueden marcar de manera significativa al alumno. Johnson, Johnson y Hubert concluyeron al respecto lo siguiente:

- Rendimiento académico. *Las situaciones de aprendizaje cooperativo eran superiores a las de aprendizaje competitivo e individualista en áreas (ciencias sociales, naturales, lenguaje y matemáticas) y tareas muy diversas, que abarcaban tanto las que implicaban adquisición, retención y transferencia de conocimientos, como las de naturaleza más conceptual*

*(adquisición de reglas, conceptos y principios). Tal efecto se encontró en todos los niveles educativos estudiados. No obstante, en tareas simples, mecánicas o de ejercitación mediante sobreaprendizaje, las situaciones competitivas fueron superiores en rendimiento.*

- *Relaciones socioafectivas. Se notaron mejoras notables en las relaciones de los alumnos que habían tomado parte en situaciones cooperativas. Particularmente se incrementaron el respeto mutuo, la solidaridad y los sentimientos recíprocos de obligación y ayuda, así como la capacidad de adoptar perspectivas ajenas. Un efecto remarcable fue el incremento de la autoestima de los estudiantes, incluso de aquellos que habían tenido al inicio un rendimiento y autoestima bajos.*
- *Tamaño del grupo y productos de aprendizaje. Existe una serie de factores que condicionaron la efectividad del trabajo en equipos cooperativos. Un primer factor fue el tamaño del grupo; se observó que a medida que aumentaba el número de alumnos por grupo, el rendimiento de éstos se volvía menor. Los investigadores citados recomiendan, por consiguiente, la conformación de grupos pequeños de trabajo (no más de seis integrantes cada uno). Es más, entre los alumnos de menor edad, la eficacia de las experiencias de aprendizaje cooperativo es mayor en grupos aún menos numerosos. Asimismo, se observó que el rendimiento y los logros de aprendizaje son mayores cuando los alumnos deben preparar un trabajo final.”<sup>22</sup>*

---

<sup>22</sup> Díaz-Barriga y Hernández. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. McGraw Hill, p. 110.

Es evidente que este tipo de situaciones expuestas atañen a las materias de TICAs y Laboratorios. Posteriormente, cuando los alumnos egresan, es usual que algunos grupos lleven a montajes profesionales lo que en algún momento fue su montaje de TICA o Laboratorio. Hay grupos que una vez terminadas esas materias lo último que quieren es volver a reunirse con el equipo de trabajo que tuvieron, sin embargo, hay otros que se consolidan y llegan posteriormente a trabajar juntos. El por qué pasa esto tiene una explicación que se puede atribuir a una serie de eventualidades que se explicarán en el capítulo siguiente, pero quiero adelantar este punto sólo para aclarar que todo depende de la combinación que se dé entre profesor, alumnos, horario y hasta el salón donde se imparte la materia pues muchas veces es en ese mismo salón/teatro donde se presenta el montaje y de ahí derivan muchas decisiones de diseño, dirección y hasta de actuación.

### 3.1. Choque contra la realidad

En el capítulo anterior se habló sobre los parámetros del éxito y su relación directa con los resultados del trabajo teatral. También se explicó que, en caso de no aprender *cómo* hacer las cosas, se puede aprender *cómo no* hacerlas, lo cual ya es ganancia. Lo que se desarrollará a continuación está ligado con ello pues como dijera en esa película de Disney, “La familia del futuro”: *“Del fracaso se aprende, del éxito no mucho”*, y esto es en relación no sólo a las materias de TICA y Laboratorio, sino a la carrera en general. La investigación que se llevó a cabo para este trabajo —además de toda la documental y bibliográfica que se ha comentado hasta ahora—, fue más bien un pequeño trabajo de campo el cual consistió en entrevistar a varios compañeros de mi generación (2017-2021).

Esta franja de entrevistados fue bastante estricta pues la idea es hablar sobre la experiencia en los TICAs y Laboratorios, sí, pero si se tomara en cuenta a compañeros de varias generaciones la experiencia sería mucho más variable debido a las condiciones en que cursaron la carrera. Con esto me refiero a que, por ejemplo, nuestra generación tuvo que pasar por el temblor del 2017 que detuvo las clases por varias semanas, los paros que llegaron a afectar casi todo un semestre y claro, la pandemia. Así pues, incluso estas experiencias “negativas” permearon nuestro aprendizaje y, aún en medio de tan caóticas situaciones, salieron montajes y proyectos de estas clases que cada uno por su particularidad y más aún por las experiencias que dejaron, son importantes de tomar en cuenta.

Para este punto, habiendo conocido ya el tipo de educación artística que se da en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, la estructura del plan de estudios, la misión y visión de los TICAs y Laboratorios y el concepto de éxito, podemos establecer con más claridad la estructura interna de los mismos. Ahora podemos distinguir con claridad las diferentes áreas de conocimiento de la carrera y es fácil

imaginar cómo convergen en un taller o un laboratorio. Sin embargo, como ya se ha visto anteriormente, la imaginación dista mucho de la realidad. Como se venía manejando desde el primer capítulo: del fracaso se aprende, del éxito no mucho. Lo cual es muy bueno, pues rara vez en la vida lograremos algo -lo que sea- al primer intento. Esto, si bien podría deprimirnos en primera instancia, nos motivará en dado momento a volver a intentarlo, incluso con más ganas esta vez. Los aprendizajes que nos dejen las malas experiencias son lo mejor que nos puede suceder. Llegado el momento podremos ver las cosas con más calma, con perspectiva y descubrir todo lo que hemos avanzado. Mucho de estos aprendizajes están plasmados en la encuesta que le realicé a mis compañeros.

Esta encuesta se trata principalmente de llegar a comprender cómo es que se visualizan los alumnos a sí mismos dentro de la carrera, lo cual significa cómo visualizan a la carrera misma en sus vidas. Todas las carreras son teóricas hasta que se trabaja; es hasta el momento en que se comienza la búsqueda de un trabajo, la elaboración de currículum, las entrevistas y demás, en que lo aprendido en la carrera cobra sentido, se vuelve necesario y, sobre todo: el conocimiento se hace práctico. Ahora bien, en la universidad se imparten diversos tipos de carreras, con diversos campos de trabajo y realización. Todas ellas tienen sus complejidades, pero una de las principales bifurcaciones es en el terreno de lo teórico y lo teórico-práctico. En este sentido podemos encontrarnos con carreras como Derecho, Economía y, del otro lado, Medicina, Odontología y, claro, Literatura Dramática y Teatro. Si se revisan los planes de estudio nos daremos cuenta que algunos tienen sus prácticas de campo, y estas materias prácticas de TICA y Laboratorio es lo más cercano que podrían estar los alumnos de una práctica de campo e incluso de su práctica laboral como tal.

Recordemos que la carrera de Literatura Dramática y Teatro da una preparación para ejercer en varios ámbitos, pero el más popular es el del medio del entretenimiento. En ciertos casos algunos de estos montajes llegan a ser presentados de manera profesional. Pero no perdamos de vista que sólo es eso: una idea de cómo *puede ser* el trabajo profesional, mas no es una regla general que todos los montajes vayan a resultar así.

Las materias de TICA y Laboratorio de puesta en escena son importantes en la misma medida en que otras materias tienen importancia: como preparación. Sin embargo, no necesariamente son un reflejo de cómo es la realidad en el trabajo teatral. Como se comentó antes, lo que da origen a un montaje profesional es que hay un contrato de por medio, convirtiéndolo en un trabajo más; y como tal hay ciertas cuestiones con las que se tienen que cumplir: horarios y actividades específicas. En un trabajo no se puede negociar y nadie es imprescindible. Si no se cumplen con las funciones y obligaciones que se dan puede ser despedido y reemplazado por alguien que sí lo cumpla, cosa distinta a la que pasa en las clases, en las cuales estar ahí ya es un *derecho* desde el momento de la inscripción y hay otros lineamientos y límites académicos a los que se obedece.

### 3.2. Mi experiencia

El año en que yo cursé la materia de Taller Integral de Creación Artística correspondió a los semestres 2018-2 y 2019-1, comenzando en agosto de 2018 y culminando en mayo de 2019. Antes de terminar el semestre anterior a mi inscripción (es decir el 2018-1), junto a otros compañeros, recolectamos firmas para que se abriera un grupo con un profesor al que nosotros considerábamos más que calificado para coordinar nuestro TICA. Por supuesto que previo a esto conversamos con el profesor y él estuvo de acuerdo en todo momento. El cupo para los TICA es limitado y para cuando finalmente se abrieron las inscripciones, el grupo se saturó. De modo que, el profesor tuvo que pedir a la Coordinación del Colegio de Teatro que se abrieran algunos lugares más, y aún así algunos compañeros tuvieron que inscribir la materia de manera extraordinaria para acreditarla, aunque evidentemente la cursaron de manera presencial.

Esto nos dio un total de 33 alumnos para un solo TICA. 16 actores, 5 directores, 1 teatrólogo, 3 diseñadores, 2 productores y 6 dramaturgos. Considero que en este punto está el primer problema: mucha gente trabajando en un solo proyecto. Y se conjuga con el segundo problema: incorrecta distribución de las actividades. Esto lo menciono porque pese a tener “áreas de elección”, con el paso de las semanas

muchos trabajos fueron delegados a otras áreas que no correspondían. Es decir, un diseñador hizo el diseño de escenografía e iluminación, pero también dirigió uno de los cuadros de la obra; un productor calendarizó las actividades, hizo presupuestos y recolectó el dinero para el montaje, además de hacerse cargo de parte del diseño y realización del vestuario; los dramaturgos a su vez fungieron como asistentes de dirección; al momento de montar, compañeros de otras áreas tuvieron que apoyar en el área de actuación pues no se contaba con “gente suficiente” pese a ser 16 actores. Y aunque claro que el trabajo es algo colectivo, el peso de trabajo no fue el mismo, hubo compañeros con un exceso de trabajo mientras que hubo otros que rara vez se presentaban pues “no tenían qué hacer”.

Pero volvamos al principio. En el Tomo II de los Programas de estudio de las asignaturas del Plan de estudios de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro<sup>23</sup> se establece lo siguiente:

**OBJETIVO**

Explicar, analizar y explorar en la práctica, la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa propia del hecho escénico.

Núm. Horas por Unidad		TEMARIO
Teor	Prac	
<b>8</b>	<b>0</b>	<b>Unidad 1 TALLER INTEGRAL DE CREACIÓN ARTÍSTICA</b>
		1.1 Objetivos del Taller. 1.2 El trabajo colectivo en el Taller. 1.3 La evaluación del trabajo por área de conocimiento.
<b>16</b>	<b>4</b>	<b>Unidad 2 CREADORES DE LA PUESTA EN ESCENA</b>
		2.1 Definiciones y ámbitos de los creadores. 2.1.1 Colaboradores del teatro. 2.1.2 Colaboradores de otras disciplinas. 2.2 Integración de los equipos de trabajo. 2.2.1 Asignación de responsabilidades por área de conocimiento seleccionada.
<b>18</b>	<b>50</b>	<b>Unidad 3 EL PROCESO DE TRABAJO</b>
		3.1 Definición del proyecto: selección del texto. 3.1.1 Análisis del texto. 3.1.2 Concepción de la puesta en escena. 3.2 La práctica escénica. 3.2.1 Cronograma. 3.2.2 Ensayos y presentaciones en clase. 3.3 Discusión, análisis y crítica de los trabajos presentados.
<b>96</b>		<b>TOTAL DE HORAS</b>

<sup>23</sup> UNAM. Recuperado el 4 de junio de 2023, de <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>

En primera instancia se establecen los objetivos del taller, el trabajo colectivo en el taller y la evaluación del trabajo por área de conocimiento. Hasta ahí se podría decir que las actividades marcharon de acuerdo a lo esperado. En un segundo momento están las definiciones y ámbitos de creadores, así como la integración de los grupos de trabajo. Desde aquí, esto no sucedió. Había quienes teníamos claras nuestras áreas de trabajo y desde qué ámbito trabajaríamos, pero otros no y saltaron de un área a otra a lo largo del semestre. Por ejemplo, hubo quien se presentó en un inicio como actor y terminó haciendo dramaturgia. Esto sucedió en varios casos, lo cual comenzó a entorpecer las actividades pues no estaban apoyando completamente a su equipo de trabajo por estar a la vez en otro equipo de trabajo (en el que tampoco estaban al cien). A la larga, lo que esto provocó fue el atraso en entregas de actividades para avanzar con el proyecto.

El tercer ámbito que se trata en el primer semestre es definición del proyecto, es decir la elección del texto; la práctica escénica, que incluye el cronograma y por último la discusión, análisis y crítica de los trabajos presentados. En las primeras semanas se seleccionó un texto de Ray Bradbury para adaptarlo a teatro. Pese a ser un texto maravilloso, conectaba únicamente con la “fantasía”, de entre todas las demás temáticas que habíamos comentado previamente en el grupo (las cuales iban desde el feminismo hasta el teatro del absurdo). Sin embargo, el tiempo ya apremiaba: estábamos a finales de septiembre y los dramaturgos necesitaban comenzar a trabajar con el texto para que, a su vez, iniciáramos las exploraciones.

Así que se definió ese texto, comentamos grupalmente acerca de él, de los temas principales y de cuáles eran los capítulos eje que servirían para construir una dramaturgia. Se decidió que serían 6 cuadros, que trabajaría individualmente cada dramaturgo para posteriormente juntarlo en un solo texto. Esto en sí ya fue un problema, puesto que no se debería simplemente cortar retazos de diferentes telas y esperar que al juntarlos haya un vestido. No obstante, así sucedió. Se dieron algunas semanas a los dramaturgos para que trabajaran en la adaptación y comenzáramos a formar los demás equipos de trabajo. En varias de estas primeras sesiones el profesor estuvo presente, comentando sobre el texto junto con nosotros

y al pendiente de cómo se iba a desarrollar la adaptación, así como la distribución de tiempo que se estaba dando a las actividades.

Para el mes de noviembre se contaba con un texto provisional, aún faltaba saber cuántos cambios de vestuario se necesitarían y la escenografía, por supuesto. En las últimas dos semanas del semestre los cuadros fueron asignados a seis directores distintos. Por propuesta del profesor, los dramaturgos pasaron a ser sus asistentes de dirección, para solucionar dudas de la adaptación y del texto mismo. Es importante resaltar esto pues, aunque en teoría ya teníamos un texto teatral sobre el cual trabajar, nunca estuvo realmente terminado, se le hicieron muchísimas modificaciones sustanciales en el proceso de montaje. Los directores usaron la última sesión para hacer un casting para asignar a los actores, para lo cual tomaron toda una sesión de 3 horas. Tiempo después uno de los directores me confesó que independientemente del casting que los actores hicimos, ellos ya sabían de antemano qué actores querían para sus cuadros y fue lo que terminaron discutiendo tras el casting.

El primer semestre se nos fue asignado el Teatro Fernando Wagner, pero para el segundo semestre se nos asignó el Foro Experimental para tomar nuestra clase y tener el montaje ahí mismo. Cuando comenzamos el segundo semestre teníamos mucho trabajo por hacer y poco tiempo. Los dramaturgos tuvieron juntas en vacaciones para lograr entregar un texto corregido al inicio del segundo semestre. Hasta este momento se terminaron de establecer los equipos de trabajo y se comenzaron los ensayos individuales de cada cuadro. Ya que el equipo de diseño también ocupaba el espacio, se hicieron horarios para que cada cuadro pudiera usar el espacio para ensayar. Sin embargo, se hacían muchas cosas al mismo tiempo que también requerían al equipo de actuación: pruebas de iluminación, toma de medidas para los vestuarios, experimentación con propuestas de escenografía.

Entre los equipos de dirección hubo algunos roces debido a que, al compartir actores, era difícil coordinar los horarios. Y sobre todo porque, aunque había cuadros con sólo 2 actores en escena, había otros que ocupaban más de 4 a la vez, lo cual significaba más trabajo para unos que para otros. A su vez, los actores corrían de un cuadro a otro, literalmente. Hubo un caso muy particular de dos

compañeros con los que compartí el cuadro III. Ellos venían de salir del cuadro II y para el día del estreno se dieron cuenta que tenían que salir corriendo por la parte de adelante del foro para llegar a los camerinos, cambiarse e inmediatamente integrarse al cuadro III. Esto se pudo haber previsto de haber contado con los ensayos necesarios. Asimismo, cuando iniciamos el cuadro III, nuestra directora decidió que entráramos en un oscuro total (cosa que no nos había planteado antes), lo que provocó que al entrar uno de mis compañeros no notara que chocó aparatosamente de frente contra un extintor. Este tipo de decisiones precipitadas también afectaron a una de las asistentes del público, ya que llegaron a la función en ese momento de oscuro y se cayó subiendo las butacas. Esta mujer (de la tercera edad, cabe mencionar) tuvo que salir junto con sus familiares y buscar asistencia médica inmediata.

Por su parte, el equipo que se encargaba del diseño de vestuario comenzó a tener problemas pues eran sólo 2, y uno de ellos también estaba haciendo trabajo de producción. El equipo de producción era ese compañero y otro, que además también estaba en el equipo de actuación. Así, muchas tareas comenzaron a ser delegadas. Incluso el diseño del póster lo hice yo. La compañera que estaba en diseño se encargó de hacer los bocetos de los vestuarios, pero no de la realización, ya que eso se lo dejó a su otro compañero de diseño de vestuario. Así que a pocas semanas del estreno que teníamos programado, aún no contábamos con vestuarios. La escenografía tampoco estuvo terminada sino hasta el mismo día del estreno. Ese día por la mañana yo llegué a ensayar un salto que tenía que hacer desde la tarima que había, ya que nunca ensayé con escenografía debido a que no existía. Como detalle extra, ese salto, con escenografía y vestuario lo realicé por primera y única vez en la presentación que tuvimos. También hubo un detalle con el piso ya que, para no maltratar la duela del Foro, se mandó a hacer una especie de tapete/alfombra, la cual consumió bastante de nuestro presupuesto y no fue funcional. En los pocos ensayos que tuvimos se maltrató bastante e incluso representó un riesgo para algunas de mis compañeras actrices cuando se tropezaron varias veces con ella a lo largo de la función.

Al haber trabajado por cuadros y no contar con todos los elementos a tiempo sólo hubo un ensayo general (sin escenografía), que fue cuando por primera vez se dio una corrida completa y con vestuario de la obra. Para este punto el profesor volvió a aparecer para decirnos que había muchas cosas que no estaban funcionando en las transiciones de los cuadros, en los cambios de las luces y en las intenciones de varios actores. Pero para este momento ya no teníamos más tiempo de solucionarlo, el estreno sería la siguiente semana.

Nuestro grupo fue el que más asistencia tuvo el día de nuestra única función a público. A diferencia de otros TICAs que tuvieron los espacios del área de teatros (en los cuales el aforo es inferior), nosotros contamos con el Foro Experimental José Luis Ibáñez. Para esta función se desplegaron sólo las butacas de la sección frontal, dando un total de 212 lugares. No cuento con la cifra exacta de los asistentes puesto que no hubo boletaje, pero sí recuerdo que fue una gran concurrencia y en su mayoría fueron compañeros de otros TICAs.

Debido al proceso de montaje tan desfasado y desorganizado que tuvimos, decidimos dar una sola función. En algún punto incluso se planteó el no estrenar. En una junta el consenso general del grupo fue que una presentación era más que suficiente, pues no nos sentíamos cómodos con el resultado. Aquí me parece prudente plantear algunas preguntas, ¿de verdad es necesario un estreno cuando no se está conforme con el trabajo propio? ¿Qué tan productivo es mostrar como terminado un trabajo que en realidad no es tal? Tanto para los hacedores como para los espectadores. Porque existen los work in progress -que son básicamente presentaciones que se dan a público, aunque al montaje todavía le hagan falta escenas o detalles, teniendo como intención conocer la perspectiva del público antes del estreno-, y en esos casos se entiende que el trabajo no esté finalizado. No obstante, lo que nosotros hicimos, fue presentarlo como un trabajo “terminado”, que tampoco era tal debido al proceso que tuvimos que atravesar.

Al año siguiente, cuando fue el momento de las inscripciones a TICA y Laboratorio de puesta en escena, había muchos comentarios al respecto de nuestro montaje y el “riesgo” que representaba inscribirse al grupo con el profesor con el que había estado. Esto ocasionó que mi grupo fuera de los que menos alumnos

tuvo ese ciclo. En este mismo sentido, hubo otro grupo de mi generación que tuvo una muy buena experiencia con su TICA, tanto así que tuvieron una temporada externa al Colegio. Mucha gente se inscribió con ese profesor al año siguiente, dejándose llevar por la expectativa de que iban a tener resultados iguales o similares. Esto no sólo no sucedió, sino que en esta oportunidad fue ese grupo el que tuvo problemas para el montaje llegando al grado de tener “denuncias” públicas por crear un “ambiente violento de trabajo”. Entrecomillo el “denuncias” porque, además de que hay distintas versiones de lo que pasó, después de hacerse no se llegó a ningún lado con ellas ni se aclaró nada, simplemente entorpecieron su montaje. Así pues, como mencioné en capítulos anteriores, elegir a un profesor o a un grupo por el rumor de cómo fue su montaje en semestres anteriores, es ante todo un juicio de valor.

Haciendo una evaluación general de mi TICA puedo decir que aprendí muchas cosas, aprendí de mis compañeros, del proceso y, sobre todo, de nuestros errores. Como grupo fallamos al momento de organizarnos y de hablar abiertamente de los problemas que estábamos enfrentando de manera individual y que afectaban nuestro trabajo general. Pero también puedo resaltar que hizo mucha falta el acompañamiento del profesor en el proceso. Claramente él no iba a llegar a resolver nuestro montaje, pero tampoco fue muy útil que llegara en el último momento para exponer lo que estábamos haciendo mal. El profesor no hace al TICA, pero su trabajo no deja de ser relevante al momento de guiar.

Eso es de puertas para adentro. Pero en sí, el programa de estudios pareciera poner trabas desde el primer momento. Algo que secunda que esto sea así es que cada semestre, ya sea una materia seriada, se pueda cambiar de profesor para una misma asignatura. ¿Qué provoca esto? Que no haya un proceso claro que empiece y finalice, dejando las enseñanzas que se deben adquirir. Además de que desestabiliza al grupo en general, ya sea que deban recibir a un nuevo integrante o prescindir de un compañero con el que se pensó que ya se contaba. Este tipo de cambios de grupo se realizan al momento de la inscripción y se puede hacer incluso entre TICAs y Laboratorios de puesta en escena. Cuando lo pongo en perspectiva

esto sólo me deja una pregunta: ¿qué grupos de trabajo se forman con este tipo de incidencias?

Ahora bien, pasa lo siguiente. Para el segundo semestre del TICA, el plan de estudios establece lo siguiente:

**OBJETIVO**

Explicar, analizar y explorar en la práctica, la vinculación interdisciplinaria, colectiva y creativa, propia del hecho escénico.

Núm. Horas por Unidad		TEMARIO
Teor	Prac	
18	60	<b>Unidad 1 EL PROCESO DE TRABAJO</b>
		1.1 Integración y organización de los equipos de trabajo. 1.1.1 Asignación de responsabilidades por área de conocimiento seleccionada. 1.2 Definición del proyecto: selección del texto. 1.2.1 Análisis del texto. 1.2.2 Concepción de la puesta en escena. 1.2.3 Cronograma. 1.2.4 Ensayos y presentaciones en clase. 1.3 Discusión, análisis y crítica de los trabajos presentados.
2	16	<b>Unidad 2 LOS ANTEPROYECTOS Y EL LABORATORIO DE PUESTA EN ESCENA</b>
		2.1 Presentación de los anteproyectos e integración de los equipos de trabajo para la asignatura Laboratorio de Puesta en Escena.
<b>96</b>	<b>TOTAL DE HORAS</b>	

Para la primera unidad se establece la integración y organización de los equipos de trabajo, la definición del proyecto, discusión, análisis y crítica de los trabajos. Para la unidad dos únicamente es la presentación de los anteproyectos para la signatura de Laboratorio de puesta en escena. Así pues, podemos ver que el TICA, en el plan de estudios, está orientado hacia el Laboratorio de puesta en escena. Y aquí está el gran problema: se tratan como asignaturas independientes una de la otra cuando en realidad una debería ser la continuación directa del proyecto anterior. Aunado a esto, podemos encontrar que en el plan de estudios se plantea lo siguiente del Laboratorio de puesta en escena:

## OBJETIVO

Organizar, realizar y presentar con calidad profesional, un boceto escénico de la puesta en escena de una obra completa.

Núm. Horas por Unidad		TEMARIO
Teor	Prac	<b>Unidad 1 LABORATORIO DE PUESTA EN ESCENA</b>
4	4	1.1 Objetivos del Laboratorio. 1.2 El trabajo colectivo en el Laboratorio. 1.3 La evaluación del trabajo por área de conocimiento.
12	12	<b>Unidad 2 PRESENTACIÓN DE PROYECTOS</b>
		2.1 Elección de la obra. Concepción general de la puesta en escena, su contextualización y el público al que va dirigida. 2.2 Selección del elenco y equipo creativo. 2.3 Diseño escénico, presupuesto y posibles fuentes de financiamiento.
48	48	<b>Unidad 3 REALIZACIÓN DEL PROYECTO</b>
		3.1 Calendarización anual de las actividades de la puesta en escena. 3.2 Calendarización de presentación de avances y asesorías. 3.3 Presentación del avance semestral. 3.3.1 Boceto escénico de la obra completa: trazo escénico, personajes, adaptación, etc.
128		<b>TOTAL DE HORAS</b>

Entonces, ¿qué es lo que pasa aquí? ¿Por qué pareciera que los TICAs son la antesala, pero no convergen en la realidad con el proceso de los Laboratorios de puesta en escena? Si se van a desarrollar talleres de los cuales se espere tener un resultado, ¿por qué no se plantean como tal? Y si los Laboratorios deberían llevar ya un anteproyecto, ¿por qué este no se continúa junto con los mismos equipos de trabajo y ni siquiera se mantienen a los mismos profesores? Es algo más sobre lo que reflexionar y actuar para mejorar el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Mi experiencia de Laboratorio de puesta en escena fue caótica, pero en otro sentido. Consistió en medio semestre de clases normales, un paro que comenzó desde noviembre de 2019 y se prolongó hasta marzo de 2020, juntándose con la pandemia por COVID-19. Así pues, tuvimos que tener reuniones extras y en línea para poder realizar un montaje que fue virtual. Ahí hubo otras problemáticas a raíz del contexto que estábamos atravesando y por ello este trabajo no se centra más en el Laboratorio de puesta en escena, pues mi paso por él fue extraordinario. Aún así, proceso (el cual viví junto a varios de mis excompañeros de TICA) el resultado subsecuente que se obtuvo de él fue más organizado y armonioso en líneas generales que el de TICA.

### 3.3. Las encuestas

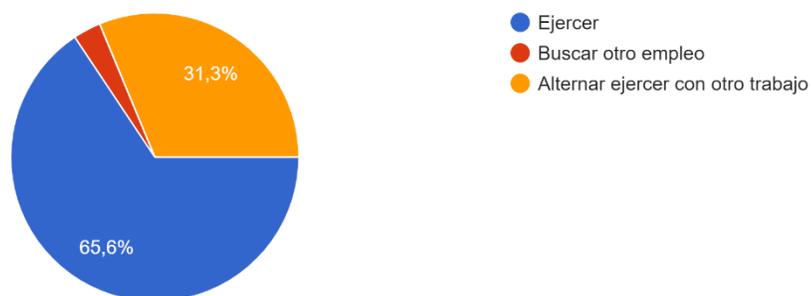
1. ¿Planeas ejercer la carrera o dedicarte a otra cosa?
2. ¿Has estado en algún proyecto teatral con compañeros del Colegio?
3. ¿Has trabajado en alguna compañía/colectivo teatral externo al Colegio?
4. ¿Consideras que la amistad es algo positivo o problemático al momento de crear un proyecto teatral?
5. ¿Te gustaría trabajar en algún proyecto con compañeros del Colegio?
6. Comenta brevemente tu experiencia en TICA
7. Comenta brevemente tu experiencia en Laboratorio
8. ¿Cuáles consideras que son factores determinantes para el éxito de un montaje? (Puntualidad, dedicación, tiempo)
9. ¿Cuáles consideras que son factores determinantes para el fracaso de un proyecto? (Actitud, enemistades, financiación)

Estas fueron las preguntas que se plantearon a 32 alumnos de la generación 2017-2021, a la cual pertenezco. Decidí enfocarme únicamente en mi generación por las razones que ya expuse anteriormente y porque en muchos de los casos compartí las clases de TICA y Laboratorio con ellos. Lo anterior debido a que quise ampliar el panorama y no enfocar todo únicamente a mi experiencia personal. De la misma forma, me parece importante que en este punto se recuerden los objetivos de las materias, para que se tenga presente al momento de analizar las respuestas obtenidas y cotejarlo. Me tomé la libertad de manejar también preguntas abiertas ya que sería más enriquecedor. Las encuestas completas pueden encontrarse en la sección de anexos, aunque aquí me limitaré a exponer los resultados de manera cualitativa con ayuda de algunas gráficas y a comentar las respuestas abiertas.

Al respecto de la primera pregunta “¿Planeas ejercer la carrera o dedicarte a otra cosa?” la gráfica es la siguiente:

¿Planeas ejercer la carrera o dedicarte a otra cosa?

32 respuestas



Esta pregunta nos permite ver que la gran mayoría pretende ejercer, inclusive si ejerce mientras a la vez trabaja en otra cosa. En este punto me atrevo a defender la opción de alternar pues no se trata sólo de esta carrera ni del área 4 la falta de empleo. Desafortunadamente, esa es una cuestión general que afecta a todas las carreras en general, orillando a buscar otros empleos que en ocasiones no tienen nada que ver con lo que se estudió. Es muy común escuchar que se dice “Si estudias x te vas a morir de hambre”, cosa que suele relacionarse con las carreras de humanidades. Sin embargo, basta hojear un periódico o ver los noticieros para ver tan sólo en el último año cómo ha aumentado la inflación y qué tan poco ha habido un crecimiento económico. Al mismo tiempo, también es una realidad que, aunque haya muy buenos egresados de muchas carreras, la oferta de trabajo ha disminuido y cada vez los empleos son más exigentes y peor pagados. Así pues, estudiar una carrera “seria” no asegura un futuro económico estable.

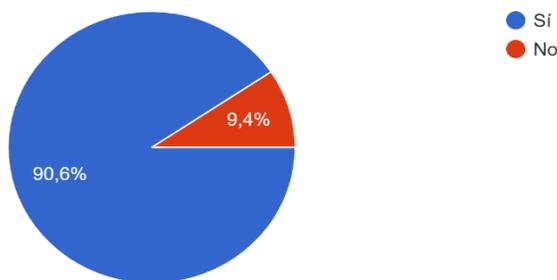
Esto lo planteo con la intención de dejar claro que todos los egresados, seamos del área que sea, nos enfrentamos a un panorama laboral duro. No sólo los de área 4 tendremos problemas al respecto, no se trata de nuestra profesión: se trata del momento histórico-social que vivimos. El presente trabajo no se enfoca en este tipo de adversidades, pero es valioso conocer la postura de jóvenes egresados de literatura al respecto.

Cabe resaltar también que el 3,1% no piensa ejercer de ningún modo la carrera, lo cual demuestra que, incluso con todos los “filtros” que se comentaron anteriormente, hay personas que no tienen interés en la carrera y que llegan al

último. Y lo sorprendente no es sólo eso, sino que, aunque sean una minoría, han estado ocupando un lugar que no requerían ni tampoco querían. La respuesta de ese porcentaje a si trabajaría con compañeros del colegio fue: "No. Ya ni me gusta la carrera". Es interesante pararnos un momento a reflexionar sobre esto. Al respecto recuerdo mucho a un profesor que tuve en primer semestre que nos dijo y parafraseo "Asumo que están aquí porque quieren, no porque sus papás los obligaron. A diferencia de Medicina o Derecho, ustedes llegaron aquí por su convicción. Incluso habrá algunos que se pelearon con su familia por estar aquí". Así de complejo puede llegar a ser el concebir que esta persona haya llegado hasta el final cuando ya no digamos que le interesaba o le *gustaba* la carrera, sino que ni siquiera pretende ejercer y obtener algo de los conocimientos adquiridos y los esfuerzos hechos hasta ese punto.

La gráfica de la siguiente pregunta —¿Has estado en algún proyecto teatral con compañeros del Colegio? — es la que se muestra a continuación:

¿Has estado en algún proyecto teatral con compañeros del Colegio?  
32 respuestas



Como se puede ver, la gran mayoría, incluso antes de concluir la carrera, ya han trabajado de manera externa con sus compañeros. Al analizar la pregunta 5, que va de la mano - ¿Te gustaría trabajar en algún proyecto con compañeros del Colegio? -, descubrimos que sólo 2 personas respondieron que no estarían interesadas en trabajar con gente de su mismo colegio. El resto de los entrevistados dicen que sí les gustaría trabajar con gente del colegio ya que:

- Conocen sus formas de trabajo
- Comparten un mismo contexto

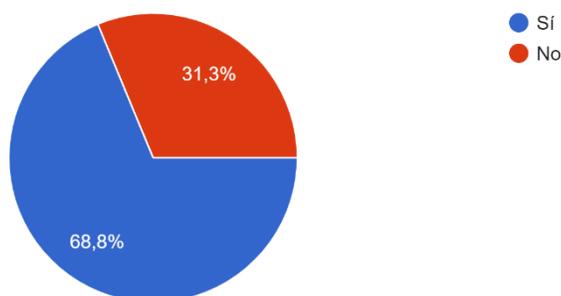
- Comparten conocimientos similares
- Son amigos

Lo interesante de estas respuestas es cuando se conjugan con la pregunta 4 —¿Consideras que la amistad es algo positivo o problemático al momento de crear un proyecto teatral? — ya que aquí se dividen casi de manera igualitaria quienes consideran que trabajar con sus amigos es algo positivo y quienes dicen que puede llegar a ser algo negativo. En varios casos se comenta sobre la necesidad de poner límites en el proceso de trabajo —lo cual se comentaba con anterioridad en el capítulo 1—: la profesionalidad. Anteriormente se comentó cómo es que los estudiantes escogen sus clases: por el horario, por el profesor y, en ocasiones, porque sus amigos se inscribirán a ese grupo. Eso provoca que los grupos de amigos tomen las mismas clases y por ende adquieran los conocimientos de una misma rama de saberes. Y, al mismo tiempo, permite conocer la forma de trabajo de los compañeros y amigos. Así pues, estos procesos de aprendizaje no sólo permiten aprender sobre la materia, sino sobre sus compañeros.

Aunque aquí también hay un punto interesante a tratar: los conflictos dentro de los procesos creativos también pueden generar enemistades irreconciliables, alejamientos, rupturas, lo que desemboca en pocos integrantes de las pocas compañías que surgen de las generaciones y en pocos proyectos teatrales surgidos de las materias de TICA y Laboratorio. Asimismo, los procesos creativos también pueden generar lazos que, si bien no necesariamente son de amistades, pueden ser “amistosas” y, claro, profesionales; de modo que es precisamente en estas materias donde nos vemos más atraídos hacia personas que saben llevar un buen ambiente de trabajo, saben hacer lo que les corresponde de su área y, por ende, son a quienes posteriormente buscamos para trabajar. Y esto que expongo está ampliamente comentado en las respuestas a las preguntas 4 y 5.

¿Has trabajado en alguna compañía/colectivo teatral externo al Colegio?

32 respuestas



Esta gráfica corresponde a la pregunta 3 —¿Has trabajado en alguna compañía/colectivo teatral externo al Colegio? —, lo que denota que, aunque existe un porcentaje del 68.8% de quienes ya han trabajado de manera profesional, aún falta un considerable 31.3% por explorar ese ámbito. Esto nos permite ver que en realidad con quienes más probabilidades y oportunidades de trabajar es precisamente con los mismos compañeros del Colegio. Por otro lado, trabajar con compañeros del Colegio también puede ser un arma de doble filo: al ser tan diversas las formas de trabajo pueden llegar a haber desacuerdos, sin embargo, es precisamente eso lo que, si se sabe utilizar, puede generar una experiencia más enriquecedora. Y eso es algo que muchas veces se olvida al estar dentro del Colegio es que afuera hay todo un mundo de posibilidades, de cosas que aún no conocemos. Es por eso que también es importante trabajar con otras personas, conocer diversos formatos de trabajo, diversificarnos, pues eso es lo que el teatro necesita para mantenerse vivo: el movimiento constante. Del mismo modo, es lo que los estudiantes también necesitan, el reto de experimentar lo desconocido.

Esta misma experimentación y conocimiento de diversos métodos de trabajo es en el mismo Colegio. Esto sucede por los factores anteriormente mencionados: distintos profesores, distintos grupos, etc. De esta forma es que llegamos a las preguntas 6 —Comenta brevemente tu experiencia en TICA— y 7 —Comenta brevemente tu experiencia en Laboratorio—. Estas preguntas fueron establecidas de manera abierta, así que las respuestas son diversas, pero tienen varios puntos en común:

- Falta de comunicación
- Luchas de ego
- Pocos límites en el grupo de trabajo
- Poco respeto (por los otros integrantes y su trabajo)
- Falta de organización
- Priorizar el estreno sobre el proceso
- Desacuerdo con los profesores
- Favoritismo de los profesores, generando jerarquización

Entre estos comunes, también hay adjetivos más alarmantes que se comentan: confusión, tedio, *horrible*. ¿Qué es lo que tiene que pasar para que un alumno describa sencillamente su experiencia con la palabra “horrible”? Probablemente, un conjunto de todas las anteriores mencionadas.

Es evidente que la falta de comunicación es el principal obstructor de un proyecto de estas clases, y en general, de cualquiera en la vida. El teatro es algo que no se puede hacer solo, es colectivo, en equipo. Si el equipo no es sólido, constante, si no se tiene confianza y, por ende, no se comunica, todo eso se verá reflejado en el proyecto en sí. La comunicación es la base de cualquier tipo de relación humana; es lo que en ocasiones permite que todo lo demás funcione (confianza, organización, respeto). Estos son, o deberían ser, los pilares de cualquier proyecto. Hablando específicamente de este caso, estamos frente a un grupo de facultad. Las estrategias pedagógicas para que haya comunicación en el grupo existen, pero esto recae precisamente sobre el profesor. El profesor encargado de estas asignaturas no está ahí para decir cómo hacer lo que cada uno ya sabe (actuar, escribir, dirigir, diseñar), está para crear un ambiente de grupo apto para el trabajo, para apoyar en la organización. Esa es, o debería ser, su verdadera función.

Sobre esto, algo que también salta a la vista es que muchos comentan que su experiencia en el Laboratorio, tras haber pasado por el TICA, suele ser mejor. Esto podría deberse a diversos factores, pero que se puede reducir a: Se aprende de los errores, no necesariamente del éxito. A esa altura de la carrera ya se dieron cuenta

que no necesariamente el profesor es el encargado del éxito de un proyecto de esas clases. Sabrán con quiénes definitivamente no querrán volver a trabajar —y, de ser el caso, cómo afrontarían de distinta forma el tener que volver a trabajar con tal o cual persona—, con quiénes preferirían mantener una relación de trabajo más que de amistad o viceversa, y cómo trabajar de manera individual. En la misma medida, se aprende de uno mismo, de las propias actitudes negativas que conllevan a problemáticas. En este mismo sentido, en muchas ocasiones es más sencillo ver lo que los demás hacen mal, sin embargo, no todos somos especialistas en todo y no podemos, por ejemplo, como actores, entrometernos en la dramaturgia. Si lo hiciéramos -y es algo que en los TICAs y Laboratorios pasa mucho, ya que se trata de un proceso colectivo-, sería generar más problemas innecesarios. También habrán descubierto que lo más fundamental es mantener una comunicación constante en el equipo de trabajo, así pueda parecer insignificante; de esa forma se evitan malentendidos y *chismes*.

Como ya se dejó en claro antes, los procesos artísticos son, por sí mismos, complicados. Lo que verdaderamente hace la diferencia es la actitud que se mantenga ante ello, la actitud de profesionalismo con el que se afronte. Y es justamente eso lo que abordan las preguntas 8 —¿Cuáles consideras que son factores determinantes para el éxito de un montaje? — y 9 —¿Cuáles consideras que son factores determinantes para el fracaso de un proyecto? —. En este caso, las respuestas son, al igual que el caso de las preguntas 6 y 7, bastante heterogéneas, lo cual nos permite ver que puede más una experiencia negativa lo que enseñe un adecuado proceso de trabajo. Los adjetivos más utilizados en cuanto a la respuesta 8 fueron (en orden de mayoría):

- Compromiso
- Comunicación
- Respeto (hacia los demás y su trabajo)
- Confianza
- Disciplina
- Interés

- Planeación

En tanto que para la respuesta 9, aunque mucho más complejos, fueron (en orden de mayoría):

- Desinterés
- Actitud (ego/arrogancia, tomarse cosas personales, no saber diferenciar la amistad del trabajo, apatía)
- Falta de comunicación
- Desconfianza
- Falta de respeto
- Indisciplina
- Financiación

Cabe destacar que la falta de recursos sólo fue mencionada por 3 entrevistados, lo cual nos permite ver que, aunque el dinero para la realización siempre es importante, un proyecto puede salir a flote si está todo lo anteriormente mencionado aún si el presupuesto es escaso. El proyecto, tenga las exigencias que tenga, puede desarrollarse y llegar hasta donde se proponga si los integrantes están realmente comprometidos con el trabajo. Estas últimas preguntas son las que resultan más interesantes de analizar pues dejan muy claros cuáles son los problemas de estas asignaturas y desde ahí es donde se puede comenzar a trabajar para mejorar.

Es claro que hace falta unión en los grupos para el desarrollo de un producto final, que en general es lo que se busca obtener de estas materias; parece en momentos tan importante el resultado que se olvida el proceso. Al respecto, de los procesos educativos, Gerardo Echeíta, quien es pedagogo e investigador, sostiene que la aplicación del trabajo cooperativo para el aprendizaje<sup>24</sup> favorece:

*“Procesos cognitivos*

- *Colaboración entre iguales*

---

<sup>24</sup> Echeita. (1995). *El aprendizaje cooperativo. Un análisis psicosocial de sus ventajas respecto a otras estructuras de aprendizaje*. Siglo XXI.

- *Regulación a través del lenguaje*
- *Manejo de controversias, solución de problemas*

#### *Procesos motivacionales*

- *Atribuciones de éxito académico*
- *Metas académicas intrínsecas*

#### *Procesos afectivo-relacionales*

- *Pertenencia al grupo*
- *Autoestima positiva*
- *Sentido de la actividad”*

El trabajo de Echeíta sobresale por tratar la educación inclusiva intercultural, y es fácilmente aplicable a estas materias puesto que no hace de lado las diferencias -tanto sociales y culturales- sino que las hace parte de la dinámica de aprendizaje; eso es algo que hace falta en los montajes: no dejar de lado las diferencias tanto creativas como de carácter, sino reconocerlas y hacerlas parte del trabajo para generar un mejor ambiente, facilitar el proceso y obtener mejores resultados.

*“La interacción social como fuente de aprendizaje, la diversidad sociocultural como potencial educativo, el conflicto sociocognitivo y la divergencia de opiniones o respuestas, el diálogo, la controversia y la negociación democrática, aprender a generar/compartir proyectos conjuntos, o la promoción de valores y actitudes fundamentales para el comportamiento ético como el respeto, la solidaridad y la tolerancia constituyen elementos clave para desarrollar propuestas educativas en cualquiera de los dos campos.”<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Xunta. Recuperado el 15 de enero 2023 de <http://centros.edu.xunta.es/cfr/pontevedra/oblogdeorientacion/toni/toni5.pdf>

Cada grupo está conformado por distintos alumnos, con distintos profesores, en diferentes horarios y distintas aulas. Es imposible que el resultado de todos los laboratorios y talleres sea el mismo; cada uno llega a donde llega bajo las circunstancias en las que se trabajó. Y pareciera que muchas veces el resultado es más importante que el proceso en sí, tomando en cuenta que el proceso es el aprendizaje, es decir, el verdadero objetivo de estas materias. Cada proceso es valioso es único y por ello cada resultado y aprendizaje será único.

Conociendo todo lo planteado con las encuestas y con mi propia experiencia, lo que me queda decir es verdaderamente poco. Lo que yo propondría sería una mejor organización desde el tercer semestre y más rigurosidad al momento de la elección de materias. Es decir, si se va a trabajar en el área de dramaturgia y teatrología, entonces que seguir la ruta sugerida no sea una sugerencia, sino algo predeterminado. Ya que, si no se hace, esto provoca que haya alumnos que se consideren todólogos y no terminen de aprender su disciplina. También, y aunque parezca una obviedad, deberían de darse bases sólidas sobre lo que es el camino hacia la profesionalización; tener claro desde el ingreso a la carrera que eso es lo que se está buscando y que hay pautas para llegar ahí. Esto se vuelve complicado de realizar ya que, como dijimos antes, hay libertad de cátedra y eso permite que los profesores enseñen como ellos creen que es mejor. Y no es que estén equivocados, pero sí debería haber más claridad sobre los procesos académicos de cada área.

Considero que también sería importante recordar eso a lo largo de la carrera: que estamos en un proceso de aprendizaje. Por ello, el proceso es más valioso que el resultado en sí. Cuando hablé del éxito me refería precisamente a eso: ¿hasta qué límites nos llevamos a nosotros mismos en nuestra búsqueda de éxito y cuánto de lo que alcanzamos es realmente “éxito”? Si continuamos priorizando el resultado en lugar del proceso, el aprendizaje queda perdido en el medio de ese camino. Y lo que estamos haciendo es precisamente eso: aprender. Es válido equivocarse, pero es menester también aprender de esas equivocaciones y entender que nuestros

compañeros de escuela no son necesariamente nuestra competencia, sino futuros compañeros de trabajo.

Pensando en la forma de trabajo en el TICA, considero muy importante la comunicación constante entre los participantes del proyecto. Una discusión incómoda a tiempo puede salvar un proyecto. No se puede vivir de las expectativas individuales ni de las ilusiones que nos formamos en torno a un proyecto. Con esto me refiero a que cuando se trabaja de manera grupal, se debe tener en cuenta a todo el grupo y la visión personal de cada uno para así conformar una visión grupal, reconocer las necesidades propias, del otro, pero, sobre todo, del proyecto. Hay que saber reconocer nuestros propios límites y los límites que nos da la realidad. No es suficiente soñar con que nuestro montaje tendrá éxito -sea cual sea nuestra idea de éxito-, sino que hay que trabajar para que así sea y comprender los parámetros bajo los cuales se está trabajando.

En ocasiones, como se puede ver en la encuesta, no se dan sólo las rivalidades entre compañeros sino hasta entre TICAs o entre Laboratorios de puesta en escena. Si en lugar de tener una visión única de nosotros como individuos y comenzáramos a vernos como comunidad, los resultados serían otros. Con esto quiero decir que el apoyo entre la comunidad del Colegio es clave para que posteriormente, al graduarnos, tengamos no sólo conocimientos sobre la materia sino colaboradores para nuestros proyectos. Y a la par, hacia adentro, sería un proceso más enriquecedor ver el trabajo de los demás y dar críticas constructivas a la vez que las recibiéramos. Esto no sólo daría otro contraste en nuestras actividades, como las presentaciones que haya final de año de los TICAs y los Laboratorios de puesta en escena, sino que además sería una motivación excelente para aquellos que quisieran ingresar a nuestra carrera. Quizás entonces sería más claro cuál es nuestra razón de ser como Colegio de Literatura Dramática y Teatro y qué nos hace diferentes y nos resalta frente a otras escuelas de teatro.

Crear comunidad es lo que, a la larga, nos hará más fuertes como Colegio. No se trata de pelearse por ver qué TICA es mejor, sino de generar proyectos presentables ante el público que está no en las aulas, sino allá afuera. Somos compañeros, entonces hay que comenzar a vernos como tal. Generar comunidad

será la clave para que no sólo tengamos presentaciones de invierno en las instalaciones de la Facultad, sino además para poder trabajar juntos de manera profesional al egresar. La vida, el campo laboral y el mundo en general ya son lo suficientemente difíciles como para todavía criticarnos, ponernos el pie entre nosotros.

## Conclusiones

La materia de TICA viene a ser una *simulación* de lo que es el teatro en el *mundo real*. Aunque en algunos casos sí resulta ser muy similar, no debemos olvidar que sólo es eso: una simulación. Lo más relevante a la larga son los grupos de trabajo que llegan a formarse, porque como dije antes y como se puede ver en las encuestas, no siempre se podrá trabajar con los amigos y tampoco es necesariamente lo más recomendable. Se trabaja, más bien, con quien realmente quiere trabajar. Y, aunque pudiera parecer así, los profesores no siempre van a dar todas las respuestas ni a resolver todas las situaciones lo que surjan en las clases. El papel del profesor en estas materias puede ser multifuncional y responderá a lo que los mismos alumnos estén planteando como grupo.

Antes que nada, que todas las problemáticas de estudiar teatro, están las problemáticas personales; por ello es que en un comienzo en este trabajo planteé que el primer requisito para estudiar esta carrera es *atreverse*. Y también, que no se debe dejar de lado en ningún momento que la forma de relacionarse entre los hacedores de teatro. Los lazos y diferencias que puedan tener, van a hacer que las cosas tomen distintos rumbos. Inclusive cuando haya diferencias creativas y personales -porque las habrá-, lo verdaderamente importante es saber dejar los problemas, sean cuales sean, afuera. El trabajo, la obra, es la prioridad. El Colegio de Literatura Dramática y Teatro, como se pudo apreciar en comparación con otras escuelas de teatro en el país, tiene una amplia gama de posibilidades pues ofrece todas las áreas del teatro; y eso sólo se puede traducir en oportunidades: oportunidades de aprendizaje y de colaborar con compañeros de todas las áreas.

En ocasiones es fácil dejarse llevar por lo que la gente, la sociedad y el sistema de creencias bajo el que fuimos educados nos digan *qué* debemos querer y hasta *cómo* lo debemos querer. El éxito es algo relativo, el sentido de realización personal es de cada individuo y el saber distinguir esto se vuelve una necesidad cuando se decide estudiar una carrera como esta. Todo es perfeccionable, el Colegio, el plan de estudios y nosotros mismos como parte de todo eso.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brook, P. (2012). *La puerta abierta*. Ediciones el milagro.
- Díaz-Barriga y Hernández. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. McGraw Hill.
- Echeita, G. (1995). *El aprendizaje cooperativo. Un análisis psicosocial de sus ventajas respecto a otras estructuras de aprendizaje*. Siglo XXI.
- Michaud, Y. (1993) *¿Enseñar arte?* INBA.
- Stoner y Freeman. (1994). *Administración*. Prentice Hall Hispanoamericana.
- Dirección General de Desarrollo Curricular, SEP. (2011). *Las Artes y su enseñanza en la Educación Básica*. SEP.

## CIBERGRAFÍA

- unam.mx. *Áreas de estudio*. Recuperado el 25 de mayo de 2023, de <http://teatro.filos.unam.mx/inicio/acerca-de-la-licenciatura/areas-de-estudio/>
- unam.mx. Marco Institucional de Docencia. Recuperado el 25 de mayo de 2023, de <http://www.abogadogeneral.unam.mx:6060/legislacion/view/44>
- unam.mx. *Plan de Estudios del CUT*. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <https://www.cut.unam.mx/cut/images/PDF/PE/T1/Plan-de-estudios-final.pdf>
- Paul, C. (2012). *La Jornada: El CUT cumple 50 años de formar actores comprometidos y críticos*. Recuperado el 8 de enero de 2023, de <https://www.jornada.com.mx/2012/06/13/cultura/a04n1cul>
- elem.mx. *Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro (Colegio de Literatura Dramática y Teatro-FFyL-UNAM)*. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <http://www.elem.mx/institucion/datos/134>

- uaem.mx, *Licenciatura en teatro tríptico*. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <https://www.uaem.mx/admision-y-oferta/nivel-superior/licenciatura-en-teatro-triptico.pdf>
- uaemex.com. *Artes Teatrales*. Recuperado el 22 de septiembre 2022 de <http://humanidades.uaemex.mx/artes-teatrales-2/>
- unam.mx. (2019). *Perfil de egreso – Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. Recuperado el 22 de septiembre de 2022, de <http://teatro.filos.unam.mx/inicio/programas-academicos/perfil-de-egreso/>
- unam.mx. *Ingreso a la licenciatura*. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <https://www.cut.unam.mx/cut/academia/licenciatura-en-teatro-y-actuacion#:~:text=%2D%20Para%20ingresar%20a%20la%20Universidad,d e%20siete%20o%20su%20equivalente>
- unam.mx. *Oferta Académica UNAM*. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <http://www.ofertaacademica.unam.mx/carreras/80/literatura-dramtica-y-teatro>
- gob.mx. (2015). *Comunicado 081.- Trabajo colegiado, estrategia de la Reforma Educativa para mejorar la calidad académica: Tuirán*. Recuperado el 10 de enero 2023 de <https://www.gob.mx/sep/prensa/comunicado-081-trabajo-colegiado-estrategia-de-la-reforma-educativa-para-mejorar-la-calidad-academica-tuiran?state=published#:~:text=El%20trabajo%20colegiado%20consiste%20en,la%20actividad%20docente%20y%20el>
- unam.mx. *Directorio de facultades y escuelas*. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <https://www.unam.mx/comunidad/estudiantes/facultades-y-escuelas>
- unam.mx. *Proyecto de modificación del plan y programas de estudio de la licenciatura en literatura dramática y teatro*. Recuperado el 22 de septiembre 2022, de <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-I.pdf>

- centros.edu.xunta. *Aprendizaje cooperativo y educación intercultural*. Recuperado el 15 de enero 2023, de <http://centros.edu.xunta.es/cfr/pontevedra/oblogdeorientacion/toni/toni5.pdf>
- teatro.filos.unam.mx. *Tomo II. Programas de estudio de las asignaturas del plan de estudios de la licenciatura en Literatura dramática y teatro*. Recuperado el 4 de junio 2023, de <http://teatro.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2019/09/TOMO-II.pdf>

## ANEXOS

### Anexo 1.

Entrevistas. Copiadas del original, sin correcciones ni ediciones para mantener la fidelidad del testimonio.

#### Entrevistado 1.

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí
4. Sí y no, lo primordial es la profesionalidad
5. Claro, tenemos intereses, problemáticas y contextos similares que podrían favorecer a un discurso o creación artística
6. Reveladora. Entendí la complejidad de crear una puesta en escena y a resolver problemas en el inmediato para lograr los objetivos del TICA
7. Fracturada. En verdad teníamos potencial, muchas ganas de lograr un montaje que respondiera a nuestros intereses artísticos. En ese sentido la primera parte nos dedicamos de lleno a la pre producción, a la llegada del paro y luego la pandemia todo se fracturó. Logramos adecuarnos a los medios disponibles, sin embargo, la experiencia no sería la misma a lo que hubiéramos podido hacer en presencial
8. Las tres mencionadas son factores indispensables, pero los que considero determinantes son: profesionalismo, planeación y organización
9. Cuando las personas no ceden, son autoritarias y prepotentes. Hay que ser flexibles, resolver en el momento y no dedicarse a buscar culpables. Todos tenemos un mismo objetivo: mantener una obra, hay que trabajar en función a lograr eso y no a desgastar energía en estupideces.

#### Entrevistado 2

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí

4. Considero que más que una amistad, lo que importa al crear o trabajar en un proyecto es una relación de trabajo sana, respetuosa y profesional
5. Sí, siempre y cuando sea con personas de las cuales conozco su trabajo, cómo son en el ámbito profesional y qué no estén ligadas o involucradas con denuncias
6. Un tanto desastrosa, por el proceso de creación pero a pesar de eso, aprendí demasiado.
7. Siento que el proceso fue más ligero, llevadero, agradable que en el TICA, pero el resultado no fue muy óptimo o de calidad
8. Dedicación, compromiso, respeto, comunicación, lo que tiene que brillar es la puesta en escena, proyecto. No el ego ni las personalidades de los que lo conforman.
9. Actitudes, mal entendimiento, mala comunicación, falta de organización, un mal equipo

### Entrevistado 3

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. No necesariamente, pero si la capacidad de crear lazos armónicos y cooperativos con los demás miembros, para que se cree un ambiente de trabajo saludable (ahora que si hay amistad pues está mucho mejor, pero pues no siempre se puede
5. Sí claro que sí, de hecho, ya lo hago, creo que es importante porque pues es más fácil crear un equipo de trabajo cuando ya conoces a todos, les tienes confianza y sabes cómo trabajan. Además, da paz saber que no estás solo.
6. Hermosa, un poco estresante a veces, pero me ayudó a crecer como actor y a saber administrar las tareas y obligaciones de cada área.
7. Caótica, de inició, después rara porque tuvimos que replantear todo por las clases en línea, pero extrañamente esto hizo que el laboratorio tomara orden. Aunque creo esto se subió a qué en laboratorio se dividió en cuatro equipos que querían hacer cosas diferentes, así que en consenso se escogió un tema y varios

parámetros con los que tenían que converger los distintos proyectos provenientes de estos cuatro grupos en los que se dividió mi lab, y así se creó la paz.

8. Compromiso, tiempo, creatividad, dedicación, respeto, orden y planeación.
9. Actitud, apatía, la falta de capacidad de separar lo personal con lo profesional.

#### Entrevistado 4

1. Ejercer
2. Sí
3. No
4. Positivo, ya que favorece la comunicación y hay aspectos en común
5. Sí, por los métodos similares de trabajo
6. Muy buena
7. Más o menos
8. Comunicación y responsabilidad
9. Falta de comunicación e irresponsabilidad

#### Entrevistado 5

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Positivo. La confianza y el conocimiento mutuo es de suma importancia, los vínculos interpersonales permiten un ambiente sano y pleno. La cosa es que las amistades pueden surgir a partir de un proyecto y no exclusivamente de forma inversa. Finalmente. la amistad no es un contrapunto de la indisciplina.
5. Me gustaría trabajar con personas que vean hacia el mismo lugar a donde miro, aunque con diversas perspectivas, eso lo hace más enriquecedor. El lugar de procedencia no es determinante para mí, sin embargo, si me baso en el plan de estudios del Colegio, la mirada crítica/dialéctica que podría ser aprovechado del Colegio siempre será bien recibida.
6. El lugar donde más crecí y aprendí un orden para hacer las cosas. Fue determinante para salir de lo que creía y confrontarlo con la realidad.

7. Fue el lugar para cuestionar el canon mamado durante al menos tres años. Fue el momento para indagar una poética personal y llevarlo a las últimas consecuencias. Cada espacio y experiencia son maestros para el camino. Lo importante es decidir tomar las circunstancias como impulso o como un pretexto para no arriesgarse.
8. Creer en lo que se hace, creer en uno mismo y entregarse en tiempo, cuerpo y dedicación. Es llevarse al límite de forma sana para entonces saber que hace falta para crecer e impactar en el otro (tanto camarada como público). La colaboración, el uso de la voz como herramienta política y el proponer como paso siguiente a la inconformidad, confrontan y hacen crecer a uno mismo y por tanto al montaje.
9. La falta de conocimiento en la autogestión. La actitud también es un factor determinante. No existe la perfección, pero los errores pueden abrir la oportunidad de modificarse y avanzar o decidir retirarse. Ambos caminos son válidos, el hecho es que si uno renuncia no llegará al hecho escénico.

#### Entrevistado 6

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí
4. Positivo. Creo que se pueden tener puntos de contacto en cuanto a intereses
5. Sí. Me llevo bien con ellos.
6. Fue un poco difícil.
7. Fue menos difícil que el TICA
8. Compromiso, riesgo y sinceridad.
9. Indisciplina y falta de rigurosidad

#### Entrevistado 7

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Ambos, ya que puede beneficiar si se tiene suma conciencia de lo que es personal y lo que será el trabajo creativo, creando así un buen equipo basado en madurez

y COMUNICACIÓN. En cambio, si se piensa que el otro va a hacerlo todo o no se tiene buena comunicación, pues será problemático y perjudicial tanto para la parte del montaje o trabajo creativo, como para la relación de amistad que se tiene.

5. Sí, en tanto todos estemos comprometidos y dispuestos.
6. Debo decir que tuve un buen equipo, sólo que éramos tantos que a la mera hora nadie se ponía de acuerdo. COMUNICACIÓN! Pero la verdad, maravillosas personas la mayoría. Fue un asco de TICA, pero me divertí con la gente con la que trabajé :v (Me volvería a inscribir ahí)
7. Debo decir que se tuvo un equipo de una dedicación ardua y amable al principio. El resultado fue grandioso lo que nos llevó a incubadoras, pero a comparación del TICA, en éste no me divertí y empezaron los roces entre equipo creativo y actores. Muy buen resultado pero el grupo no tan chido.
8. Definitivamente COMUNICACIÓN, dedicación y buena planeación. Pero tiene que ver mucho la motivación y que se lleven lo mejor posible todos.
9. SER GROSEROS Y DIVOS Definitivamente si no hay respeto, comunicación y empatía en un equipo, no hay nada.

#### Entrevistado 8

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. No
4. Es positivo si encontramos un punto de apoyo en la convivencia armónica, respeto y confianza que tenemos como amigos.
5. Me gustaría, aunque me interesa más compartir mis conocimientos y aprender de personas con formación en otras escuelas.
6. Fue un proceso lento y complicado debido a las circunstancias que no dependían de nosotros (paro y pandemia), sin embargo el grupo pudo cumplir con los objetivos y todos sumaron para la consecución del trabajo.
7. Se han sorteado contratiempos por parte de los colaboradores, la dinámica ha tenido que ser repensada debido a algunos problemas pequeños pero hasta el momento nada que no se pueda solucionar o dialogar.

8. Interés en el proyecto por parte de los creativos, disciplina, respeto a tú trabajo y al de los demás, dedicación al trabajo que le corresponda a cada quien.
9. La actitud cuenta mucho, si no hay entusiasmo no hay nada. Lo mismo con el interés en el proyecto, la falta de recursos también es un factor de peso y la falta de respeto hacia los demás creativos.

#### Entrevistado 9

1. Ejercer
2. Sí
3. No
4. Depende, trabajar con amigos ayuda mucho a crear el ambiente de confianza para poder realizar un proyecto, siempre y cuando queden claros los límites
5. Si, siempre es interesante trabajar con gente que no soportas jajaja... Na, mentira, pero si, si trabajaría
6. ¡La mejor del mundo! Fue la mejor clase que he vivido en la carrera, tuve el equipo perfecto y la mejor obra que he tenido el placer de actuar ♡ ♡
7. Interesante, hacerla en la nueva normalidad fue algo inesperado, pero entretenido
8. Confianza, Compromiso, PUNTUALIDAD, límites, disciplina
9. Actitudes de diva (actores que no se dejan dirigir), impuntualidad, falta de compromiso (como no aprende sus textos o trazo)

#### Entrevistado 10

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí
4. Creo que es importante al momento de creación, pero considero importante separarlos. Es algo que ayuda, pero hay ocasiones que se puede convertir en pequeños problemas.
5. Sí, con mis amigos del colegio he buscado mantener contacto para hacer trabajos.
6. Para mí fue muy buena, hubo buenos amigos y excelentes colaboradores.

7. Fue un poco estresante. También difícil, el codirigir fue difícil, pues mi compañera tenía visiones muy distintas a las mías.
8. Puntualidad y compromiso. Dedicación, amor, pasión, constancia
9. Enemistad, soberbia, desacuerdos, groserías. Y los chismes.

#### Entrevistado 11

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Considero que la amistad no influye en un sentido negativo ni positivo, realmente queda de lado. Simplemente hay que comprender que es trabajo y que merece todo el respeto. Es padre trabajar con los amigos, pero no siempre va a ser así. Es importante aprender a trabajar con diferentes compañeros y compañeras aunque no haya amistad, como en cualquier empleo.
5. Sí, siempre y cuando sea una propuesta seria, bien planeada y con una buena ruta crítica de trabajo.
6. Pedagógicamente fue muy buena, sin embargo fue algo que padecí el año completo. Mi profesora fue excelente, pero el ambiente entre los compañeros fue una pesadilla. Mucho tiene que ver el ego de juventud de muchos y muchas. En mi caso, la compañera que le tocó "dirigir" fue una gran responsable de mi tortura. Yo actué y gracias al TICA lo dejé de hacer, me llené de inseguridades y por estrés hasta caí en el hospital. Hizo falta tener ética y trabajar desde un ambiente armónico.
7. Fue menos fea que el TICA y solo lo vi como un trámite. El proceso no me aportó nada y solo me quitó mucho tiempo. Yo estuve en un laboratorio en el que pocos tenían una visión de trabajo. El profesor era un barco y bien flojo, sus adjuntos eran los que daban la clase. Todo quedó horrible, el texto, el diseño escénico, el montaje en general. Todos hacían de todo y terminaban haciendo nada, fue una porquería. Lo que más traté fue no involucrarme mucho y solo pasar la materia.
8. Respeto, disciplina y disposición. Y claro, talento.

9. Apatía, poca seriedad, la informalidad, egocentrismos, poca aptitud y perder el tiempo en los ensayos.

#### Entrevistado 12.

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Pues la amistad mezcla los afectos, nos da seguridad y permite realizar proyectos en conjunto dada la confianza que hay entre ambos. Mi experiencia es que trabajar con amigos fortalece los proyectos.
5. Si me gustaría, pues es en el colegio donde los grupos deben formarse, a ambos nos gusta el teatro y coincidimos en temas porque pertenecemos a la misma comunidad
6. Fue una experiencia muy desgastante, trabajamos mucho y la maestra no reconoció nuestro trabajo, nos calificó mal, y hubo dos bandos el de los actores vs el staff
7. Fue una experiencia enriquecedora, terminamos el proyecto muy justos, pero todo el grupo hizo lo que necesitábamos, aunque el conflicto fue con los escenógrafos y los de vestuario.
8. Dedicación y la pasión por la carrera que elegimos
9. La falta de interés en el proyecto, falta de pasión

#### Entrevistado 13

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. En mi experiencia personal, la amistad ayuda mucho, nos conocemos en contextos variados, desde la peda hasta el trabajo serio y, por lo mismo, creo que se han formado buenas dinámicas para las distintas circunstancias. Ahora, también he escuchado de amistades que se deterioran al momento de trabajar, así que

depende mucho de las personas involucradas y su capacidad para diferenciar qué ocurre en el trabajo y qué en otro contexto.

5. Mi experiencia me dice que es buena sí. Sin embargo, el gran "depende" es si conozco o no a las personas. También creo que es importante conocer otras formaciones y otras disciplinas ya que el colegio es bastante limitado.
6. A pesar de que se intentaba llevar un proceso horizontal, las decisiones creativas terminaron recayendo en un grupo muy específico del Taller. Éramos muchas personas, más de 30, por lo mismo, las personalidades chocaban y se formaban sub grupos que a veces rivalizaban entre sí. La profesora, si bien intentaba comunicarse con todo el grupo, siempre lo hacía referenciando al trabajo de las personas que tomaban las decisiones. Yo, que empecé como director del proyecto junto con otras tres compañeras, decidí salirme de la dirección y dedicarme a la musicalización. Otra directora, también abandonó ese rol y se dedicó al diseño de vestuario, dejando así a las dos pertenecientes al grupo que decidía como las directoras finales del Taller.
7. No hay, para evitar trabajar con ese grupo, decidí esperarme.
8. Confianza, entre las personas del equipo y en el proyecto en sí. Crítica tanto para la formación del discurso como para la revisitación del mismo. Conocer y reconocer a quien trabaja tanto en capacidades como en tiempos.
9. Falta de comunicación y honestidad, formación de subgrupos dentro de un mismo proyecto, inconsistencia.

#### Entrevistado 14

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Positivo, siempre y cuando sepan separar los ámbitos.
5. Siempre. Me parece enriquecedor que tengamos formación en diferentes áreas y que conozcamos nuestras formas de trabajo.
6. Muy buena. Con Traven. En cuanto a la profesora había puntos en los que yo no concordaba, pero su proceso fue muy organizado, enriquecedor y para nada

permisivo con gente que sólo buscaba pasar la materia sin aportar al proyecto. De ahí surgió un equipo de trabajo con el que estoy hasta el día de hoy.

7. Buena y mala. Aprendí mucho, las clases las disfruté, pero el proceso se le salió de las manos a Balandra y fue algo muy apresurado. Sólo tuvimos dos ensayos de la obra completa. Me hubiera gustado no estrenar y quedarme con lo aprendido en clase y ejercicios. Lo que mostramos a público no tuvo nada que ver con el proceso tan rico de la clase.
8. Dentro del colegio, que el profesor lleve un buen control. Aunque haya una gran libertad para los alumnos, deben de existir metas y fechas límite/entrega. Fuera, lo mismo que cualquiera. Horas de trabajo, dedicación individual, puntualidad y respeto de todo el equipo, etc. Y lo mismo pero sin profe, metas y fechas de entrega bien trazadas.
9. Dentro del colegio, considero exitoso un proyecto que se vea trabajado, no sólo mostrar por mostrar cualquier cosa, lo principal que considero que hace que fracase un proyecto es que no haya compromiso de parte de algunos compañeros, y más aún, que a pesar del poco compromiso se les permita permanecer en los proyectos. Fuera, considero que ya entran muchos más factores. También considero muy desafortunado el hecho de que en la mayoría de tics y laboratorios se ensayen horas extras o ensayos nocturnos, cuando con un proceso bien trazado en cuanto a planes de trabajo no resulta necesario.

Entrevistado 15

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Creo que depende del carácter de mis amigos. (Con la mayoría puedo trabajar bien, respetan la "jerarquía" y sobre todo no se meten en las decisiones que se toman, respetan el trabajo) pero hay otros con los que se que será complicado pues me siguen viendo como amistad aunque sea un asunto profesional
5. Si. Tenemos el mismo "idioma" (por lo menos, parecido)
6. Horrible

7. Mejor que el TICA, pero tampoco fue la mejor experiencia
8. Querer estar ahí
9. No querer estar

#### Entrevistado 16

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. No
3. No
4. En tanto sea una amistad basada en el respeto y la empatía mutua creo que da potencia a la creación. No creo que la amistad sea impedimento alguno, más bien hay que tener bien clara la ética laboral.
5. Sí. Con personas de muchos ámbitos y disciplinas. En este caso, la FFyL nos ha dado historias y memorias compartidas que posibilitan tener una visión y forma de trabajo similar.
6. Pues nada, la proactividad no era lo mío jaja. La confusión regía el camino.
7. Somos niños jugando a ser grandes, con los problemas que eso implica.
8. Inteligencia, sensibilidad, instinto e intuición
9. Aparte de lo mencionado, el no accionar.

#### Entrevistado 17

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Ambas O bien terminas comprometido o terminas jugando.
5. Sí. Porque posiblemente habría solidez en cuanto a conocimientos, y habría confianza, lo cual es importante.
6. Fue interesante, pero pudo ser mejor. Creo que no ayuda que cada quien entienda TICA como quiere, porque se pierden los objetivos.
7. Fue muy buena. Mi grupo sabía lo que quería y fue lo más parecido a la realidad.
8. Amor por lo que se hace, humildad, disciplina, compromiso, empatía, confianza, respeto, dinero.

9. Egoísmo, arrogancia, desinterés, actitud.

#### Entrevistado 18

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Positivo. Pienso en el teatro como constructor de comunidad, así que ésta funciona como un elemento que ayuda, no sólo a los procesos, también a vivir la experiencia de manera atractiva, una de mis razones de hacer teatro es pasarla bien y no estar encerrado en una oficina. Para ello es necesario tener muy claras tareas y responsabilidades.
5. Sí. Pues no es que vea profundamente diferente a cada escuela, sí tienen claras líneas divergentes, pero finalmente hacemos teatro. Trabajar con gente del cut, la enat, casa azul, casa del teatro e incluso del cea, el cefat y sin escuelas formales me ha enseñado a entender lo humano de cada proceso. Así que sí, no me importa la escuela, me importa la persona y el trabajo.
6. Tenía un gran grupo, pero quizás fue una mala selección de texto o de dirección que no nos llevó al mejor puerto. Lo que construimos sin las dos figuras anteriores fue brutal, pero en cuanto se anotaron se perdió mucho.
7. Ufas, algo similar pero diferente. El primer semestre, cuando los tres directores construían por separado fue increíble, sin embargo el intentar encontrar un lugar donde decantaran su ser lo volvió no el mejor proyecto. Aunque saliendo del Colegio mejoró bastante.
8. Trabajo. Siempre.
9. Los tres anotados, más hueva, narcisismo, no tener un lugar común de llegada, muchas cosas.

#### Entrevistado 19

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí

4. Algo positivo. Porque se comparten los puntos de vista de manera generosa y abierta, sin miedo a ser juzgado o a que roben propuestas posteriormente.
5. Sí. Me atrae la idea de trabajar con gente que ví crecer en estos años y con los que he formado lazos significativos
6. Estuvo horrible, era un TICA tóxico, me cambiaron al personaje y se hicieron chismes de que todo el equipo me odiaba.
7. Todo iba muy bien, hablábamos de nuestros procesos e intereses, pero actualmente es tedioso y me siento desmotivada
8. Respeto, disciplina, pasión, compañerismo, apertura, generosidad
9. Violencia, financiación, competitividad, roles de poder

#### Entrevistado 20

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí
4. Uffas opiniones encontradas jajaja puede ser positivo, pero requiere de mucha disciplina y compromiso poner límites para delimitar la relación de amistad con la relación profesional
5. Obviamente, muero aún por trabajar con Inglaterra
6. JAJAJAJAJA permisiva, sin límites, energía y trabajo desperdiciado, difícil para trabajar en conjunto por la diversidad de opiniones y la mayoría de personas que había
7. Un poco similar, por la falta de interés y compromiso de algunos de los participantes, mientras que la pandemia y paros imposibilitó la mejor convivencia entre todos. Además cuando se buscó una alternativa para conocer mejor a quienes formábamos parte, fuera del ámbito académico casi nadie fue, al final muchos priorizaron que "no se sentían bien" y se fueron
8. Dedicación, perseguir los mismos objetivos, compromiso individual y colectivo
9. Actitud, priorización de otros proyectos, diversidad de opiniones sin llegar a acuerdos, ego de muchas personas, etc.

#### Entrevistado 21

1. Ejercer
2. No
3. No
4. Considero que puedo ser ambas al momento de trabajar en un proyecto la amistad puede ser algo positivo ya que hay una confianza de hablar de errores o aciertos aunque también puede ser que alguno de los amigos se ha proveche de la amistad para trabajar menos.
5. Con algunos si porque conozco su forma de trabajo y compromiso con otros definitivamente no.
6. Dolorosa e inconforme, no considero que fue una buena experiencia para practicar mi área.
7. Inconformidad de nuevo porque no respetan mi trabajo como dramaturga.
8. Compromiso y mucha comunicación.
9. Financiamiento e irresponsabilidad.

#### Entrevistado 22

1. Buscar otro empleo
2. Sí
3. No
4. No creo, aunque a veces es delicado trabajar con personas que no separar una cosa de la otra. Desde mi persona, no me afecta.
5. No. Ya ni me gusta la carrera jaja
6. Un desastre, choques de realidades, desorganización, falta de comunicación y malas decisiones. Sin embargo, pese a todo salió medianamente bien y pudimos presentarlo a público.
7. No he tenido
8. Gestión inteligente y eficaz de recursos, saber que quieres hacer o al menos que camino tomar, por cual camino transitar. Disciplina, rigor y amor a lo que haces.

9. Prepotencia y narcisismo. No tomárselo en serio. Vivir en esa fantasía dónde "mi montaje va a quedar chingón porque esto, esto, esto y esto" y no porque estemos analizando nuestras posibilidades ni la funcionalidad de la escena.

#### Entrevistado 23

1. Ejercer
2. No
3. No
4. Depende, si sabes diferenciar entre momento de amigos y situaciones de trabajo puede ser positivo pero si no se diferencia y hay favoritismos y pasas muchas fallas es totalmente negativo
5. Con cierto grupo de personas si, conozco a varios que he visto que realmente les importa sacar buenos productos y que se comprometen no importa que no les guste ósea son profesionales y hay algunos con los que no porque parece que todo se lo toman a juego y pues tnk u next
6. Pues fue algo buena creo que hubo un buen número de personas que cumplían y se interesaban pero muchos realmente tenias que presionarlos por hacer sus tareas y nunca entregaban a tiempo, en parte quizá fue por terminarlo en línea pero creo que ninguno tuvimos otra opción y mejor dar lo mejor
7. Ha sido bastante buena creo que todos están abiertos a escuchar y proponer y en ningún momento ha habido roces o mal entendidos y las pocas fricciones que hay no interfieren de ninguna manera con el trabajo aunque sigue pasando lo mismo que hay algunas personas que no entregan a tiempo
8. Buena comunicación (que implica también decir lo que te molesta de la dinámica de trabajo y sugerir nuevas formas), entregar a tiempo lo que te corresponde y ser respetuoso con el tiempo y trabajo de los demás
9. No saber diferenciar entre amistad y trabajo, no cumplir con sus tareas porque entorpecen el trabajo de los demás, el no decir las cosas a la gente indicada y solo hablar a las espaldas, no ser profesionales con personas que no les agradan y no hablar en las juntas o responder mensajes

#### Entrevistado 24

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. La amistad es bonita, pero, el trabajo es el trabajo. Creo que en la formalización de un proyecto la amistad puede ser un impulso y también queda de lado.
5. Sí, aunque la gente del colegio suele perder mucho el tiempo en los ensayos, creen que cantidad es calidad. Un ensayo largo no garantiza nada.
6. Demasiada exigencia para lo que es. Creo que perdemos de vista que es una materia más.
7. Ufff... Fue... mala. Mucho caos, todos querían hacer todo y realmente no se hacía nada. Poco orden, poca organización.
8. Organización, planeación y respeto al tiempo, tanto de ensayos como de funciones. Y que los actores estudien y se aprendan sus líneas.
9. Poca visión, o más bien, que nunca la hubo, cuando no hay nada claro ni un plan a seguir. Los berrinches de algunos de los integrantes del equipo de trabajo, por ejemplo.

#### Entrevistado 25

1. Ejercer
2. Sí
3. No
4. No lo marcaría exactamente como ninguna de los dos. Me parece favorable para el trabajo mantener "separado" los lazos afectivos del proyecto. Y que el ambiente agradable se genere desde y por el proyecto y no sólo por la amistad.
5. Por supuesto que sí. Precisamente en los procesos de TICA y Laboratorio he aprendido que es importante no cerrar posibilidades de trabajo y dejarse sorprender por nuevas personas para colaborar.
6. Siento que mi TICA fue muy especial e importante para mí proceso como directora. En general para tomar confianza en mí y recordar lo que disfruto/adoro de la carrera. Aprendí mucho de co dirección y mis compañeras directoras me

enseñaron mucho. Lo único con lo que no quedé satisfecha fue cómo terminó la dinámica grupal y que a pesar de abrir el espacio, la mayoría del grupo nunca externaba sus sentimientos y opiniones, lo que provocó fricciones y tensión al final.

7. Si bien aún estoy en el proceso, puedo decir que lo he disfrutado muchísimo. Me ha ayudado tener el contraste de trabajar grupo grande (TICA) con estar en un grupo pequeño. La convivencia ha sido muy bella, claro que tenemos desacuerdos o no me agrada toooodo al cien, pero estoy muy contenta con la dinámica grupal, la comunicación, el proceso y los resultados que estamos generando. Lo amo 
8. Un ambiente amable y que propicie el trabajo, el respeto, la mente abierta, la recepción de nuevas y todas las ideas, así como la escucha y el juego.
9. Un ambiente agresivo, mal construido, los secretos dentro del equipo, y varios favores similares. Me parece que la mejor manera de resumirlas es en Ambientes agresivo.

#### Entrevistado 26

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. Sí
4. Pienso que podría ser una fortaleza pero también una debilidad, depende del nivel de ética y profesionalismo de las partes involucradas.
5. Sí, y en realidad es algo independiente de la escuela, pienso que hay que trabajar con quienes nos sintamos a gusto y eso incluso puede ser con gente que no es de teatro. Las escuelas solo son formativas, no un parte aguas para armar bandos.
6. Inmamable xD jaj ntc, fue difícil porque en mi tica hubo luchas de egos y mucha jerarquización cuando habíamos quedado en hacer algo colectivo, pero creo que al final todos trabajamos en favor de la obra y salió un buen resultado, pero la experiencia me dejó no volver a involucrarme en teatro independiente con más de 10 personas.
7. Fue horrenda por el profesor, era un misógino, pero el equipo era precioso, dialogamos y experimentamos hasta donde pudimos y la verdad volvería a trabajar

con todas y cada una de mis compañeras (by the way, era un equipo de 10 personas)

8. Entender que solo existen dos cosas importantes: el público y la poética que perseguimos como equipo.
9. La intolerancia, la irresponsabilidad, la incapacidad de separar lo personal de lo laboral, y sobre todo, no tomarse en serio el trabajo.

#### Entrevistado 27

1. Alternar ejercer con otro trabajo
2. Sí
3. No
4. Positivo en mi caso, porque ya sabemos cómo trabajamos y hasta el momento las cosas han salido bien.
5. De preferencia no, porque de algunos, nuestras formas de trabajar son diferentes y a veces se crean situaciones por lo mismo
6. Fue agradable gran parte del proceso, pero lo atribuyo a que tratamos de separar lo personal del trabajo.
7. Hasta el momento es agradable. Creo que es porque somos pocas personas y nos apoyamos en todo lo que podemos. El sistema que se maneja permite el respeto al trabajo del otro, el apoyo y la posibilidad de toma de decisiones en equipo.
8. El respeto por el trabajo del otro, el pensar que es un trabajo en equipo donde se necesita de todos, dejar los problemas personales fuera del área de trabajo (me refiero a problemas entre los integrantes de la compañía), constante comunicación, un ambiente propicio para expresar lo que no nos parece, la escucha del otro y un trato cordial.
9. El no pensar en el otro, la poca comunicación entre los integrantes, mezclar los problemas personales y el trabajo, no tomar en cuenta a los otros, poca claridad en el manejo del dinero.

#### Entrevistado 28

1. Alternar ejercer con otro trabajo

2. Sí
3. Sí
4. Creo que es independiente, se puede hacer teatro entre amigos y amigos en el teatro, siempre y cuando exista compromiso e interés.
5. Si, inevitablemente al ver a muchos de mis compañeros en ejercicios siento o he sentido el deseo de trabajar en algún proyecto con ellos.
6. En el sentido personal fue buena, en lo académico terrible, y en lo que pueda considerarse profesional fue una lección de lo que no se debe hacer.
7. Fue más amena, pero no necesariamente mejor, que la del TICA. Me llevo más experiencias personales que académicas o profesionales.
8. Compromiso, interés, fondos y paciencia.
9. Falta de compromiso, interés, fondos y ego.

#### Entrevistado 29

1. Ejercer
2. Sí
3. No
4. Creo que en general sí, ya que hay una buena comunicación y una dinámica que puede aportar mucho
5. Sí, pues ya lo hago xd, pero una base similar ayuda mucho
6. Estuvo interesante por el cambio abrupto de un semestre presencial y otro en línea, pero satisfactorio al final
7. Horrible, lo peor
8. Tiempo, dedicación y compromiso de todas las partes involucradas
9. Falta de tiempo, falta de compromiso y falta de claridad

#### Entrevistado 30

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí

4. Pues es más cómodo, pero si se es profesional realmente se puede trabajar con quien sea, no es garantía de que sea exitoso el proyecto por estar con amigos, es decir puedes trabajar con un desconocido y ponerle límites como con tus amigos. La cuestión son los límites. / Depende de la capacidad de los chicos de escindir cada cosa. Pero hasta ahora a mi me ha funcionado bien trabajar con amigos
5. Si, con mis amigos lógicamente y por supuesto con algunos otros compañeros que he visto, me gustaría dirigirle. / Compañeros cualesquiera nope, con amigos o personas que sé que son profesionales sip
6. Lo padecí mucho debido a mis expectativas y al covid de mi abuela y mío. Sólo quería no hacer nada y pasar XDXD / Un asco, una decepción, tenía expectativas muy altas y se vinieron abajo por el paro, la pandemia y la pésima dirección del proyecto
7. El primer semestre horrible, el segundo mejor aunque también tiene sus deficiencias, creo que en general lo virtual empeoró las tensiones entre los grupos, como que veo que nadie quiere hacer nada, solo cumplir por pasar, no hay honestidad en uno/a mismo/a / Otro fiasco, todo iba bien hasta que se desorganizó todo y la pobre dirección no hizo absolutamente nada para enmendar todas las fallas que hubo en logística y organización.
8. Ética, compromiso, profesionalismo, amor por lo que se hace y tener en cuenta siempre que el teatro es una cuestión de Fe, no tanto de pensamiento. / Escindir lo personal del proyecto, casi nadie entiende eso, son las primeras lecciones de Stanislavsky y parecen pasarlas de largo. Se concentran más en ellos y en su necesidad de brillar y ser reconocidos que en el montaje como tal, que es lo más importante, no hay honestidad en sus actuares y sentires, mucho narcisismo (no trabajado)
9. Cuestiones personales, no diferenciar las cosas propias que debemos trabajar nosotros en terapia por repartirlo en quien "me cae mal". La indisciplina y desde luego no tomarse en serio el proceso. Valorar más el resultado que lo que hay detrás de ello. / Mezclar lo personal y no ser nada objetivo, además de no tener una comunicación clara y real, así como profesional de lo que sucede, guardarse

todo y no arreglar las cosas de forma profesional, quitando a un lado los traumas en lugar de proyectarlos en quienes nos espejean

#### Entrevistado 31

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Es positivo si saben discernir entre la amistad y lo profesional, creo que puede haber problemáticas cuando existe abuso de confianza. / Es el algo positivo porque existe una confianza que es necesaria para la creación teatral pero sin embargo es necesaria la objetividad y el profesionalismo a la hora de trabajar, una cosa es la amistad y otra la seriedad del trabajo.
5. Sí, con los compañeros que conozco cómo trabajan y que me gusta la manera en que lo hacen, que son comprometidos, respetuosos y concretan sus metas.
6. Fue una experiencia agradable porque trabajamos en conjunto, respetando el trabajo de los demás y con metas específicas. / Sí, porque he encontrado gente que es comprometida con lo que hace y talentosa.
7. Ha sido algo caótico porque no se ha respetado el trabajo de los demás, han habido chismes de por medio en lugar de decir lo que se siente, no hay profesionalismo y se toman las cosas personales, así como una presión excesiva por tener un trabajo en concreto en lugar de valorar el proceso. Me parece que ha habido mucho aprendizaje a partir de los errores que hemos cometido. / Terrible, 0% recomendado... No se respetó el trabajo de los demás, hubo problemas de comunicación, hubo falta de organización, hubo mucho ego de por medio en lugar de pensar que lo más importante era el proyecto, hubo mucha ambición y poca realización.
8. Respeto hacia tus compañeros, compromiso, compañerismo, confianza, dedicación y objetivos específicos. / Responsabilidad, compromiso, trabajo en equipo, confianza, profesionalismo y respeto.
9. Falta de comunicación, no respetarse entre compañeros, no saber lo que se quiere y no ser comprometidos con su trabajo y con el proyecto. / Ego, irresponsabilidad,

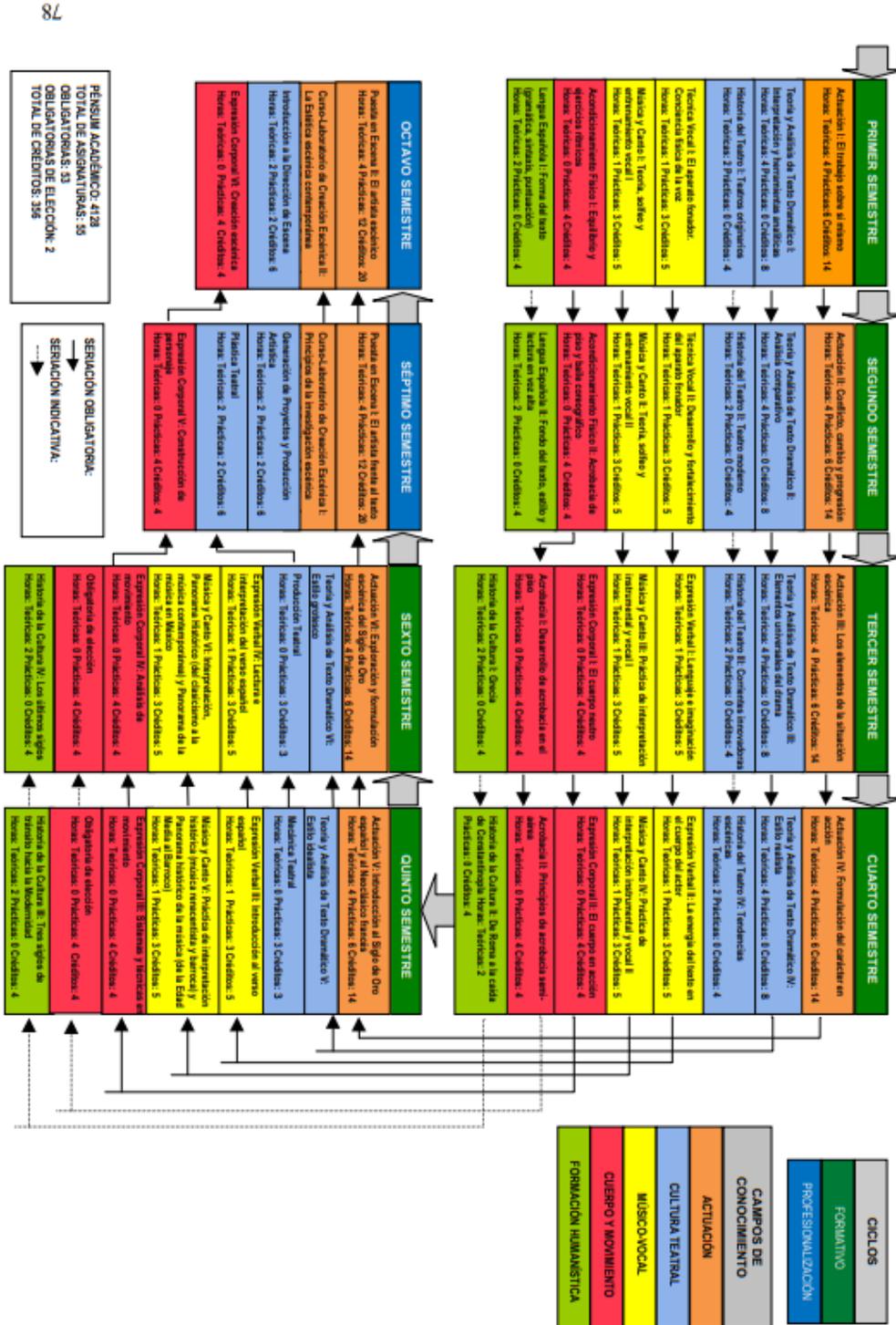
falta de compromiso, no saber trabajar en equipo, enemistad provocada por falta de profesionalismo, no respetar el trabajo de los demás y no confiar en tus compañeros.

#### Entrevistado 32

1. Ejercer
2. Sí
3. Sí
4. Positivo porque la sintonía que tienen con su amistad puede conducirles a tomar acuerdos más fácilmente
5. Sí. Precisamente con los que me llevo bien o con los que he tenido experiencias escolares no problemáticas o estables (tica, lab, etc)
6. Hubo desconexión gral entre los equipos de trabajo, se asumieron acciones de gran escala en el trabajo aunque no se estuviera de acuerdo con ellas. Además, había tensiones causadas por personalidades de los/as integrantes. Una consecuencia positiva para mí fue la adquisición de amigos y amigas y momentos de trabajo divertidos
7. No hubo acuerdo gral de qué historia/obra hacer. Hubo desacuerdos en cuánto al procedimiento del director lo que condujo a discusiones. Hubo también, en muchos momentos, silencio de muchos integrantes cuando se preguntaban cosas decisivas en cuanto a modos de trabajo y construcción de la obra, lo que trajo confusión y cierta discordia y molestia de otros integrantes. Consecuencia positiva para mí: de la experiencia negativa aprendí qué no hacer
8. Coordinación, dedicación de cada integrante, comunicación efectiva y sincera entre integrantes, dedicar tiempo fuera de ensayo para construir la obra (ensayar actuación, pensar más la escenografía, vestuario, etc).
9. Ya iniciado el proyecto, lo que podría conducirlo a interrumpirse definitivamente sería: impuntualidad a ensayos, poco o nulo trabajo de integrantes, que los integrantes no tengan conocimiento del tema de la obra, que integrantes no tengan una convicción sincera por realizar la obra

Anexo 2.

Mapa curricular del CUT





Anexo 4.

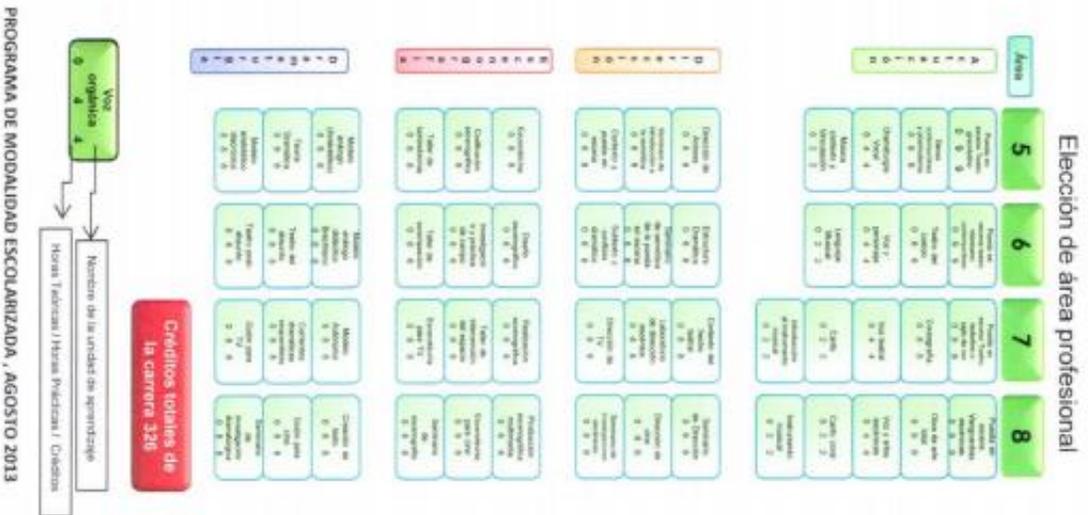
Mapa curricular de la Licenciatura en Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de Morelos



**Obligatorio, sin valor en créditos:**

- ✓ Servicio Social (a partir de haber cubierto el 70% de créditos)
- ✓ Actividades físicas, culturales y deportivas
- ✓ Prácticas profesionales

A partir del 5° semestre el estudiante deberá elegir el área profesional de su interés.



## Anexo 5.

### Mapa curricular de la ENAT

MALLA CURRICULAR							
1er. semestre	2o. semestre	3er. semestre	4o. semestre	5o. semestre	6o. semestre	7o. semestre	8o. semestre
<b>Área de REPRESENTACIÓN GRÁFICA</b>							
Taller de expresión gráfica escénica I	Taller de expresión gráfica escénica II			Técnicas gráficas para la escenografía			
	Geometría I	Geometría II					
Dibujo técnico I	Dibujo técnico II	Representación gráfica asistida por computadora I	Representación gráfica asistida por computadora II				
<b>Área de DISEÑO Y REALIZACIÓN</b>							
Introducción a la plástica escénica	Tipología del espacio escénico	Taller de herramientas y materiales	Taller de construcción Escenotecnia	Taller de maquillaje para la escena	Taller de realización	Taller de realización y supervisión I	Taller de realización y supervisión II
Fundamentos del diseño escénico para escenografía I	Fundamentos del diseño escénico para escenografía II	Prácticas del diseño escénico para escenografía I	Prácticas del diseño escénico para escenografía II	Sistema de realización escenográfica I	Sistema de realización escenográfica II	Sistema de realización escenográfica III	Sistema de realización escenográfica IV
Fundamentos del diseño escénico para vestuario I	Fundamentos del diseño escénico para vestuario II	Prácticas del diseño escénico para vestuario I	Prácticas del diseño escénico para vestuario II	Pintura escenográfica	Taller, utilería y atrezzo		
Fundamentos del diseño escénico para iluminación I	Fundamentos del diseño escénico para iluminación II	Prácticas del diseño escénico para iluminación I	Prácticas del diseño escénico para iluminación II				
Producción I	Producción II	Producción III	Producción IV		Laboratorio de exploración escénica I	Laboratorio de exploración escénica II	
<b>Área COMPLEMENTARIA</b>							
					Optativa I	Optativa II	Optativa III
<b>Área CODISCIPLINAR</b>							
Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Prácticas escénicas I (Danza)	Prácticas escénicas II (Teatro)	Puesta en escena I	Puesta en escena II
						Introducción a la pedagogía y la didáctica	
<b>Área TEÓRICO-FILOSÓFICA</b>							
Teoría dramática	Análisis de textos dramáticos I	Análisis de textos dramáticos II	Análisis de textos dramáticos III	Análisis de textos dancísticos	Análisis de textos musicales y operísticos	Proyectos para medios alternativos	Fundamentación de proyectos escénicos
Metodología de la investigación			Teoría del diseño escénico	Hermenéutica aplicada a la escenografía			
<b>Área HISTÓRICO-SOCIAL</b>							
Historia del arte y sociedad I	Historia del arte y sociedad II	Historia del teatro mexicano					
Análisis literario	Teoría del drama I	Historia de la puesta en escena	Historia de la escenografía	Historia del diseño escenográfico			

MAPA CURRICULAR							
1er. semestre	2o. semestre	3er. semestre	4o. semestre	5o. semestre	6o. semestre	7o. semestre	8o. semestre
<b>Área de MOVIMIENTO</b>							
Formación corporal I	Formación corporal II	Elementos básicos del movimiento I	Elementos básicos del movimiento II	Movimiento I	Movimiento II	Taller de movimiento I	Taller de movimiento II
		Acrobacia actoral I	Acrobacia actoral II	Combate escénico I	Combate escénico II		
Educación somática I	Educación somática II	Técnica somática I	Técnica somática II				
<b>Área de VOZ</b>							
			Teoría y técnica de versificación	Interpretación del verso dramático I	Interpretación del verso dramático II		
Técnica vocal I	Técnica vocal II	Técnica vocal III					
Taller de lectura	Interpretación verbal I	Interpretación verbal II	Interpretación verbal III	Laboratorio vocal I	Interpretación verbal II	Taller de voz I	Taller de voz II
Canto I	Canto II	Canto III	Canto IV	Canto V	Canto VI	Taller de canto I	Taller de canto II
Solfeo y apreciación musical I	Solfeo y apreciación musical II	Solfeo y apreciación musical III	Solfeo y apreciación musical IV	Solfeo y apreciación musical V	Solfeo y apreciación musical VI		
<b>Área COMPLEMENTARIA</b>							
				Maquillaje para el actor		Optativa I	Optativa II
<b>Área de ACTUACIÓN</b>							
Introducción a la ficción dramática I	Introducción a la ficción dramática II	Estructura de la ficción I	Estructura de la ficción II	Prácticas escénicas I	Prácticas escénicas II	Puesta en escena I	Puesta en escena II
Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Laboratorio de interpretación I	Laboratorio de interpretación II		
<b>Área de PENSAMIENTO</b>							
Metodología de la investigación	Investigación para proyectos escénicos					Introducción a la pedagogía y la didáctica	Seminario de pedagogía teatral
Análisis literario	Teoría del drama I	Teoría del drama II	Teoría del drama III	Teoría del drama IV	Nuevas dramaturgias	Taller de pensamiento I	Taller de pensamiento II
Teatro y sociedad en México	Teatro y sociedad	Historia de la puesta en escena I	Historia de la puesta en escena II	Teorías escénicas I	Teorías escénicas I		
		Arte y pensamiento I	Arte y pensamiento II				

## MALLA CURRICULAR

1er. semestre	2o. semestre	3er. semestre	4o. semestre	5o. semestre	6o. semestre	7o. semestre	8o. semestre
---------------	--------------	---------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

### Área de REPRESENTACIÓN GRÁFICA

Taller de expresión gráfica escénica I	Taller de expresión gráfica escénica II						
	Geometría I	Geometría II					
Dibujo técnico I	Dibujo técnico II	Representación gráfica asistida por computadora I	Representación gráfica asistida por computadora II	Técnicas gráficas para la iluminación			

### Área de DISEÑO Y REALIZACIÓN

Introducción a la plástica escénica	Tipología del espacio escénico	Taller de herramientas y materiales	Taller de construcción Escenotecnia	Taller de maquillaje para la escena	Taller de realización	Taller de realización y supervisión I	Taller de realización y supervisión II
Fundamentos del diseño escénico para escenografía I	Fundamentos del diseño escénico para escenografía II	Prácticas del diseño escénico para escenografía I	Prácticas del diseño escénico para escenografía II	Cromatología aplicada a la luz I	Cromatología aplicada a la luz II		
Fundamentos del diseño escénico para vestuario I	Fundamentos del diseño escénico para vestuario II	Prácticas del diseño escénico para vestuario I	Prácticas del diseño escénico para vestuario II				
Fundamentos del diseño escénico para iluminación I	Fundamentos del diseño escénico para iluminación II	Prácticas del diseño escénico para iluminación I	Prácticas del diseño escénico para iluminación II	Sistema operativo eléctrico I	Sistema operativo eléctrico II	Sistema operativo eléctrico I	Sistema operativo eléctrico I
Producción I	Producción II	Producción III	Producción IV		Laboratorio de exploración escénica I	Laboratorio de exploración escénica II	

### Área COMPLEMENTARIA

Optativa I      Optativa II      Optativa III

### Área CODISCIPLINAR

Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Prácticas escénicas I (Danza)	Prácticas escénicas II (Teatro)	Puesta en escena I	Puesta en escena II
						Introducción a la pedagogía y la didáctica	

### Área TEÓRICO-FILOSÓFICA

Teoría dramática	Análisis de textos dramáticos I	Análisis de textos dramáticos II	Análisis de textos dramáticos III	Análisis de textos dancísticos	Análisis de textos musicales y operísticos	Proyectos para medios alternativos	Fundamentación de proyectos escénicos
Metodología de la investigación			Teoría del diseño escénico	Diseño de iluminación			

### Área HISTÓRICO-SOCIAL

Historia del arte y sociedad I	Historia del arte y sociedad II	Historia del teatro mexicano					
Análisis literario	Teoría del drama I	Historia de la puesta en escena	Historia de la escenografía	Historia del diseño escenográfico			

## MALLA CURRICULAR

1er. semestre	2o. semestre	3er. semestre	4o. semestre	5o. semestre	6o. semestre	7o. semestre	8o. semestre
<b>Área de REPRESENTACIÓN GRÁFICA</b>							
Taller de expresión gráfica escénica I	Taller de expresión gráfica escénica II						
	Geometría I	Geometría II					
Dibujo técnico I	Dibujo técnico II	Representación gráfica asistida por computadora I	Representación gráfica asistida por computadora II	Técnicas gráficas para el vestuario			
<b>Área de DISEÑO Y REALIZACIÓN</b>							
Introducción a la plástica escénica	Tipología del espacio escénico	Taller de herramientas y materiales	Taller de construcción Escenotecnia	Taller de maquillaje para la escena	Taller de realización	Taller de realización y supervisión I	Taller de realización y supervisión II
Fundamentos del diseño escénico para escenografía I	Fundamentos del diseño escénico para escenografía II	Prácticas del diseño escénico para escenografía I	Prácticas del diseño escénico para escenografía II	Cromatología aplicada al textil I	Cromatología aplicada al textil II		
Fundamentos del diseño escénico para vestuario I	Fundamentos del diseño escénico para vestuario II	Prácticas del diseño escénico para vestuario I	Prácticas del diseño escénico para vestuario II	Sistema de realización de vestuario I	Sistema de realización de vestuario II	Sistema de realización de vestuario III	Sistema de realización de vestuario IV
Fundamentos del diseño escénico para iluminación I	Fundamentos del diseño escénico para iluminación II	Prácticas del diseño escénico para iluminación I	Prácticas del diseño escénico para iluminación II				
Producción I	Producción II	Producción III	Producción IV		Laboratorio de exploración escénica I	Laboratorio de exploración escénica II	
<b>Área COMPLEMENTARIA</b>							
					Optativa I	Optativa II	Optativa III
<b>Área CODISCIPLINAR</b>							
Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Prácticas escénicas I (Danza)	Prácticas escénicas II (Teatro)	Puesta en escena I	Puesta en escena II
						Introducción a la pedagogía y la didáctica	
<b>Área TEÓRICO-FILOSÓFICA</b>							
Teoría dramática	Análisis de textos dramáticos I	Análisis de textos dramáticos II	Análisis de textos dramáticos III	Análisis de textos dancísticos	Análisis de textos musicales y operísticos	Proyectos para medios alternativos	Fundamentación de proyectos escénicos
Metodología de la investigación			Teoría del diseño escénico	Teoría del vestuario			
<b>Área HISTÓRICO-SOCIAL</b>							
Historia del arte y sociedad I	Historia del arte y sociedad II	Historia del teatro mexicano					
Análisis literario	Teoría del drama I	Historia de la puesta en escena	Historia de la escenografía	Historia del diseño escenográfico			

## MALLA CURRICULAR

1er. semestre	2o. semestre	3er. semestre	4o. semestre	5o. semestre	6o. semestre	7o. semestre	8o. semestre
---------------	--------------	---------------	--------------	--------------	--------------	--------------	--------------

### Área de REPRESENTACIÓN GRÁFICA

Taller de expresión gráfica escénica I	Taller de expresión gráfica escénica II						
	Geometría I	Geometría II					
Dibujo técnico I	Dibujo técnico II	Representación gráfica asistida por computadora I	Representación gráfica asistida por computadora II				

### Área de DISEÑO Y REALIZACIÓN

Introducción a la plástica escénica	Tipología del espacio escénico	Taller de herramientas y materiales	Taller de construcción Escenotecnia	Taller de maquillaje para la escena	Taller de realización	Taller de realización y supervisión I	Taller de realización y supervisión II
Fundamentos del diseño escénico para escenografía I	Fundamentos del diseño escénico para escenografía II	Prácticas del diseño escénico para escenografía I	Prácticas del diseño escénico para escenografía II				
Fundamentos del diseño escénico para vestuario I	Fundamentos del diseño escénico para vestuario II	Prácticas del diseño escénico para vestuario I	Prácticas del diseño escénico para vestuario II		Laboratorio de exploración escénica I	Laboratorio de exploración escénica II	
Fundamentos del diseño escénico para iluminación I	Fundamentos del diseño escénico para iluminación II	Prácticas del diseño escénico para iluminación I	Prácticas del diseño escénico para iluminación II	Elementos de administración para producción I	Financiamiento de la producción	Marco jurídico para la producción	Promoción y difusión
Producción I	Producción II	Producción III	Producción IV	Gestión de la producción I	Gestión de la producción II	Fundamentos de producción para cine	Fundamentos de producción para TV

### Área COMPLEMENTARIA

Optativa I      Optativa II      Optativa III

### Área CODISCIPLINAR

Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Prácticas escénicas I (Danza)	Prácticas escénicas II (Teatro)	Puesta en escena I	Puesta en escena II
						Introducción a la pedagogía y la didáctica	

### Área TEÓRICO-FILOSÓFICA

Teoría dramática	Análisis de textos dramáticos I	Análisis de textos dramáticos II	Análisis de textos dramáticos III	Análisis de textos dancísticos	Análisis de textos musicales y operísticos	Proyectos para medios alternativos	Fundamentación de proyectos escénicos
Metodología de la investigación			Teoría del diseño escénico				

### Área HISTÓRICO-SOCIAL

Historia del arte y sociedad I	Historia del arte y sociedad II	Historia del teatro mexicano					
Análisis literario	Teoría del drama I	Historia de la puesta en escena	Historia de la escenografía	Historia del diseño escenográfico			