

10  
2ej



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

## TALLER DE TEATRO PARA PRINCIPIANTES

FILOSOFIA  
LITERATURA

COLEGIO DE

**INFORME ACADEMICO**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
**LICENCIADO EN LITERATURA**  
**DRAMATICA Y TEATRO**  
P R E S E N T A :  
**MARTIN REYNOSO MARES**

ASESOR: LIC. FIDEL MONROY BAUTISTA



MEXICO, D. F.

270809



1999.

SRIA. ACADEMICA DE  
SERVICIOS ESCOLARES  
Sección de Exámenes

7

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO



FACULTAD  
DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE  
LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO

## TALLER DE TEATRO PARA PRINCIPIANTES

Informe académico que para obtener el título  
de Licenciado en Literatura Dramática y  
Teatro

Presenta

**Martín Reynoso Mares**  
Asesor: Lic. Fidel Monroy Bautista

México, D.F.

1999



**DEDICO ESTE TRABAJO A LOS TRES**

**SERES QUE MÁS AMO EN LA VIDA:**

**A EVA MARES (MI MADRE)**

**A LUZ REYNOSO (MI PADRE)**

**Y EDUARDO CANEK (MI HIJO)**

**AGRADECIMIENTOS:**

**A Ivette por la paciencia, apoyo y aliento que siempre me brindó para continuar estudiando. A Juan, Caty, Pepe y Tere por su gran apoyo moral y material, sin ellos no hubiera terminado este trabajo. También quiero mencionar a Lupita, Josefina, Mary, Loli, Nacho y Ángeles que me alentaron en todo momento para continuar caminando; todos ellos son la familia que quiero tanto. Además quiero agradecer a mis amigos: Mario, Gustavo, Francisco, Fito, Eva, Tony, Baldemar, Ángela, Maricela, a los alumnos del taller de teatro... y a tantos más, que la lista sería interminable. Por último quiero agradecer a la UNAM por esta gran oportunidad. A todos...**

**MIL GRACIAS**

# ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <b><u>Introducción.</u></b> .....                                    | 6  |
| <b><u>Capítulo I. Planeación y organización del taller</u></b> ..... | 12 |
| a) Programa general .....  | 13 |
| b) Programa desglosado .....   | 21 |
| <b><u>Capítulo II. Instrumentación del taller</u></b> .....          | 28 |
| a) <i>Directrices</i> .....  | 28 |
| b) <i>Métodos y técnicas de apoyo</i> .....                          | 33 |
| c) <i>Instrumentación Semanal</i> .....                              | 39 |
| d) <i>Sesión muestra</i> .....                                       | 46 |
| e) <i>Ejercicios muestra</i> .....                                   | 47 |
| Notas .....  | 55 |
| <b><u>Capítulo III. Evaluación</u></b> .....                         | 57 |

|   |               |
|---|---------------|
| c) Evaluación final .....                                 | 60            |
| d) Informe de subproductos posteriores<br>al taller ..... | 62            |
| <b>Capítulo IV. Conclusiones .....</b>                    | <b>64</b>     |
| Recapitulación del trabajo realizado .....                | 64            |
| a) Taller de Teatro para Principiantes .....              | 65            |
| b) Experiencia docente .....                              | 66            |
| c) Dirección escénica .....                               | 67            |
| d) Promotoría Cultural .....                              | 68            |
| <br><b><u>BIBLIOGRAFÍA</u> .....</b>                      | <br><b>69</b> |
| <br><b><u>ANEXO</u> :Fotografías .....</b>                | <br><b>72</b> |

## INTRODUCCIÓN

**Mi interés por la docencia y la promotoría cultural existe desde hace algunos años, incluso, antes de entrar a estudiar la carrera de Literatura Dramática y Teatro llegué a impartir algunos talleres de teatro comunitario. La experiencia de trabajar en la promoción cultural es riquísima, tomando en cuenta que una comunidad está integrada por individuos de diversas personalidades y sensibilidades que conviven cotidianamente en núcleos sociales interconectados.**

**En un taller de teatro comunitario para jóvenes se trabaja con material humano, con gente que tiene acumuladas diversas experiencias y vivencias que cotidianamente no externa, pero que en un taller de teatro pueden aflorar y además transformarlas en una actividad de creación artística. Cada ser humano tiene su propia visión del mundo que demuestra en actitudes, interacciones, ideas, sensibilidad, etc, actitudes todas ellas que suelen ser manifestadas en el taller, por sus propias características.**

**Por lo anteriormente mencionado la responsabilidad es mucha, el trabajo docente debe ser cuidadoso; un taller es una actividad formativa que debe contribuir al desarrollo personal del individuo y que incluso puede beneficiar a su entorno social.**

La realidad de trabajar con estudiantes, empleados, niños, etc., enseña que todos los seres humanos, sin excepción, tenemos inquietudes creativas, independientemente de nuestra actividad social o productiva y la promoción cultural, específicamente la teatral, abre una ventana a la creatividad individual y colectiva de una comunidad determinada. La docencia teatral es, en general, una labor que me interesa, y enfocada a la comunidad, me parece todavía más interesante, ya que me permite transmitir los conocimientos adquiridos durante mis estudios de teatro en la Universidad.

Como estudiante de la Carrera de Literatura Dramática y Teatro, en muchas ocasiones enfoqué mi trabajo al área del teatro comunitario y en varias oportunidades presenté ejercicios relacionados con esta área.

Durante mis estudios de tronco común en esta carrera, descubrí que paulatinamente surgía en mí un gran interés por la dirección escénica. Posteriormente elegí esa especialidad como opción terminal; fue entonces que me aboqué a aprender las técnicas y formas específicas de la dirección escénica. Afortunadamente, la mayoría de los profesores que tuve eran excelentes para enseñar y transmitir sus experiencias (además del amor que sienten por el teatro), esto me sirvió de incentivo para continuar estudiando y para profundizar mi compromiso con esta labor creativa.

La carrera de teatro me dejó una gran cantidad de enseñanzas, tanto teóricas como prácticas, sobre todo a nivel de dirección escénica. La complementación de materias me dio un panorama amplio de lo que implica dirigir una obra teatral. Mis principales profesores de dirección fueron: Nestor López Aldeco, Rubén Paguaga, Fidel Monroy, José Luis Ibáñez,



**Germán Castillo y Raúl Zermeño.** De estos profesores aprendí, en conjunto, que la dirección escénica debe tomarse con dedicación y compromiso. A continuación desglosaré brevemente el contenido general de cada curso que tomé con ellos.

**NÉSTOR LÓPEZ ALDECO.** En su clase nos enseñó a elaborar un libreto de dirección de manera ordenada llevando un registro escrito de cada una de sus partes integrantes: guión de movimientos, guión de interpretación verbal, guión de música y sonidos, guión de iluminación, diseño de vestuario y maquillaje.

**RUBÉN PAGUAGA.** En su clase de actuación I y II practicamos diversos niveles de energía corporal aplicables a personajes teatrales, una de las principales enseñanzas que asimilé, fue que la integración de energías y orquestación de ellas armonizan la escena teatral.

**FIDEL MONROY.** En su clase de expresión verbal aprendí, además de las técnicas básicas, la manera de llevar una clase con un ritmo constante de ejercicios: el mantener la atención creadora del alumno es fundamental en la enseñanza del teatro. En esta clase la continuidad es un factor determinante del estilo de trabajo.

**JOSÉ LUIS IBÁÑEZ.** En su clase vimos, de manera práctica, el trabajo del director con sus actores para lograr la puesta en escena. Su experiencia es riquísima, en la revisión constante de ejercicios escénicos logré tener una visión general del trabajo de dirección de actores.

**GERMÁN CASTILLO.** Su curso trató sobre la concepción escénica del director, la unidad de tono y estilo y la orquestación de todos los elementos teatrales para lograr la armonización de una puesta en escena. También analizamos la interpretación de un texto teatral por parte del director.

**RAÚL ZERMEÑO.** Este profesor nos clarificó la importancia del manejo plástico de la puesta en escena, así como la utilización de los planos escénicos.

Al concluir con las asignaturas de la carrera, me di cuenta que había tres áreas que llamaban mi atención : la docencia, la promotoría cultural y la dirección escénica. Al mismo tiempo comprendí que no son áreas excluyentes, sino complementarias y que existía la posibilidad de conjuntarlas en un curso-taller de teatro comunitario ; pues al impartirlo, se tiene una experiencia **DOCENTE**, al mismo tiempo de hacer un trabajo de **PROMOCIÓN CULTURAL** comunitario (incluido el taller y las funciones) y por último, concluir el trabajo con uno o varios montajes aplicando los conocimientos adquiridos de **DIRECCIÓN ESCÉNICA**.

Impulsar un taller de teatro comunitario era la mejor opción, pero ¿dónde? Mi experiencia anterior había sido en algunas colonias marginadas de la delegación Álvaro Obregón ; sin embargo, me atraía más la posibilidad de realizarlo en la comunidad en que vivo : la delegación Azcapotzalco.

Azcapotzalco es una delegación política del Distrito Federal, además de que en este lugar se desarrolló una de nuestras culturas ancestrales (aquí florecieron los Tepanecas).

Actualmente es un centro productivo, poblacional y cultural muy importante de nuestra ciudad. Observando la situación real, me di cuenta que era un buen lugar para realizar el taller de teatro.

En 1992 se inauguró la Casa de la Cultura de Azcapotzalco como un sitio de difusión cultural. Se encuentra ubicada en el centro histórico de la Delegación, ocupando el antiguo edificio del gobierno colonial, fue construido en el siglo XVI y, en la actualidad, está magníficamente adaptado como centro cultural.

Por su ubicación, el acceso es relativamente fácil desde cualquier punto de la Delegación ; era el lugar idóneo para realizar el taller de teatro. Me dirigí a las autoridades correspondientes y me pidieron una propuesta por escrito (misma que está incluida en este informe académico). Propuesta que fue aceptada y así comenzó la organización del curso en agosto de 1992.

De esta manera se inició el taller de teatro para jóvenes principiantes en la Casa de la Cultura de Azcapotzalco, del cuál se da cuenta en el informe académico propuesto para mi titulación.

Al comenzar el proceso de trabajo, junto con la Directora de la Casa de la Cultura , definimos que inicialmente debíamos enfocarnos al curso para principiantes y que , una vez terminado este, organizaríamos la segunda etapa con un curso de actuación; dependiendo del resultado obtenido en la primera etapa.

En términos generales podríamos definir al TALLER DE TEATRO PARA PRINCIPIANTES como una acción de enseñanza-aprendizaje, donde el alumno aprehenderá las bases de actuación, con el fin de representar un personaje en una obra teatral, para lo cual debe trabajar en varios planos:

- a) Físico (corporal, incluyendo el trabajo facial y verbal).
- b) Emocional.
- c) Escénico.

Partiendo de su cuerpo como herramienta de trabajo, el alumno deberá cumplir con los requerimientos mínimos indispensables para integrarse como actor al montaje final que también servirá para evaluar el curso.

Para la realización del taller se establecieron tres etapas:

- 1) Planeación y organización.
- 2) Instrumentación.
- 3) Evaluación.

A continuación se especificarán estas etapas, dedicándole un capítulo de este informe a cada una de ellas.

## **CAPÍTULO 1.**

### **PLANEACIÓN Y ORGANIZACIÓN DEL TALLER**

**En esta etapa se trabajó en los siguientes rubros:**

- Elaboración del programa a desarrollar.**
- Revisión de los elementos infraestructurales.**
- inscripción de alumnos.**

**Es importante mencionar que el programa del curso debía estar correctamente elaborado porque establecería las premisas generales y específicas que darían claridad y efectividad al trabajo. A continuación presentaré el programa general y el desglosado. Las cuestiones infraestructurales y de inscripción están incluidas en el programa general.**

## **PROGRAMA GENERAL**

*(Presentado a la Directora de la Casa de la Cultura de Azcapotzalco, Lic. Ma. Esther Pérez Márquez, como propuesta de taller).*

### **PRESENTACIÓN.**

**Todo ser humano necesita desarrollar actividades recreativas. Además de ser productivo y contribuir con su trabajo al sostenimiento de la sociedad en que participa, requiere actividades que desarrollen su espíritu y que armonicen su vida. El hombre es ante todo un ser creativo, cuando se le presentan alternativas oportunamente, es capaz de objetivar esa creatividad en productos artísticos que ayudan al desarrollo del medio en que se desenvuelve.**

**Es necesario precisar que no todos los hombres tienen el mismo grado de creatividad : la formación, los caracteres, las costumbres, el medio social, etc. determinan en cada uno de ellos su estilo de vida y comportamiento, así como las preferencias que en un momento dado tengan para alguna de las formas de creación.**

**El abrir talleres artísticos en la Casa de la Cultura de Azcapotzalco es una alternativa concreta para la comunidad porque se amplían las posibilidades y opciones de desarrollo humano, al menos para los que quieran y puedan integrarse a esta iniciativa artística.**

**El teatro, como arte y como actividad creativa, es una disciplina que tiene múltiples formas de expresión. Es, además, comunicador de ideas y transmisor de sentimientos en una experiencia viva, aunque ficticia, donde se pueden profundizar las emociones, pasiones, vicios y cualidades humanas.**

**Una de las características mas importantes del teatro es su carácter colectivo, desde el momento de la puesta en escena hasta su representación, la integración de esfuerzos debe llevar consigo una adecuada vinculación de creaciones para lograr un producto uniforme.**

**Las producciones artísticas reflejan las características de una comunidad, sintetizan la vida colectiva, presentando enfoques y aspectos particulares de ella.**

**En esta ocasión se plantea dirigir el taller de teatro hacia los jóvenes porque, debido a sus características, presentan un terreno muy fértil en el proceso de creación. El trabajar con este sector implica llegar a una de las partes más sensibles de la sociedad; pues los jóvenes representan la inquietud del presente que lucha y trabaja por construir el futuro, son semillas que pueden fructificar si se les cultiva.**

Uno de los objetivos es la calidad, para lograrla se requiere de un trabajo metódico y paciente, pues el proceso de maduración es lento, sin embargo, a la larga, es el que deja huella.

## **OBJETIVOS GENERALES**

**Al finalizar el curso, el alumno:**

**1) Obtendrá un conocimiento general de su cuerpo (teórico-práctico), tomando como base que el cuerpo es herramienta principal del actor para hacer teatro.**

**2) Representará personajes de una obra seleccionada.**

## **OBJETIVOS PARTICULARES**

**I.- NIVEL FISICO.- Conocimiento, ejercitación y expresividad en tres planos básicos corporales:**

**1) Expresión Corporal. El alumno desarrollará el control corporal para caracterizar físicamente a un personaje.**



2) **Expresión Facial.** Explorará nuevas posibilidades de expresión facial de acuerdo a personajes diversos.

3) **expresión Verbal.** manejará las técnicas básicas de expresión verbal para comunicarse correctamente con el público.

**II.-ACTUACIÓN.** El alumno aplicará los elementos básicos de la actuación, según la propuesta de Stanislavski para el manejo de las emociones.

**III.-ESCÉNICO.** El alumno representará un personaje determinado de una obra de teatro.

**IV.-PUESTA EN ESCENA.** El alumno actuará en la puesta en escena que recoge los aprendizajes y habilidades apreñendidos en el curso.

## **DESARROLLO**

### **I. FÍSICO**

#### **1) CORPORAL**

a) **Calentamiento.** El alumno aprenderá a preparar su cuerpo con un calentamiento previo a la actividad teatral; sea ésta clase, ensayo o función:

-relajación

-calentamiento.

**b) Articulaciones.** El alumno empleará sus articulaciones para alinear su cuerpo, desplazarse con mayor facilidad en el escenario y para atacar la rigidez física:

- extremidades inferiores
- región pélvica y abdominal
- región torácica y brazos
- cuello y cabeza.

**c) Control de la energía.** Controlará conscientemente los niveles básicos de la energía física:

- nivel de relajación completa
- nivel medio de tensión muscular
- nivel alto de tensión muscular
- elasticidad
- fuerza
- equilibrio.

**d) Expresión corporal.** El alumno experimentará con su cuerpo diversas formas expresivas para lograr la caracterización de un personaje:

- desinhibición
- caracterización de personajes tipo e imitación de animales

- caracterización de personajes realistas
- creatividad corporal.

## **2) FACIAL**

a) **Calentamiento.** Utilizará una técnica de calentamiento al inicio de las sesiones, ensayos o funciones teatrales:

- relajación por medio del masaje
- distensión por medio de la exageración de gestos
- disociación de las partes de la cara.

b) **Expresión facial.** Incrementará su expresión facial para caracterizar diversos tipos de personajes:

- caracterización de tipos
- personajes de carácter.

## **3) VERBAL**

Manejará las técnicas de la expresión verbal:

- relajación
- volumen
- respiración
- dicción

- columna del aire
- resonadores
- apoyo
- proyección.
- entonación-matiz
- resistencia vocal
- creatividad vocal

## **II. ACTUACIÓN. Aplicación de los elementos básicos de la técnica de Stanislavski:**

- a) sensibilidad e intuición
- b) creencia escénica
- c) imaginación y concentración
- d) fe y sentido de verdad
- e) circunstancias dadas
- f) acción escénica
- g) vivencia y memoria de las emociones
- h) la creación del personaje
- i) el si escénico
- j) la cuarta pared
- k) la línea ininterrumpida.

## **III. LA ESCENA. Aplicación de la convención teatral:**

- a) el espacio escénico

- b) tiempo escénico**
- c) desplazamientos**
- d) proyección escénica**
- e) las atmósferas y la convención teatral**
- f) interrelación de personajes**
- g) manipulación y utilización de los objetos en la escena.**

#### **IV. PUESTA EN ESCENA**

**Interrelacionará con integrantes del curso. El concepto de montaje se elaborará por separado.**

## PROGRAMA DESGLOSADO

**NOMBRE DEL PROFESOR:** MARTIN REYNOSO MARES

**MATERIA:** CURSO DE TEATRO PARA PRINCIPIANTES.

**OBJETIVO GENERAL:** Al finalizar el curso, el alumno obtendrá un conocimiento general de su cuerpo (teórico-práctico), tomando como base que el cuerpo es la herramienta principal del actor para hacer teatro.

| UNI-DAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMÁTICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|---------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|---------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|                    |                         |  |                                    |  |   |
|--------------------|-------------------------|--|------------------------------------|--|---|
| 1. TRABAJO FÍSICO. | 1.1 Expresión corporal. | 1.1 El alumno desarrollará el control corporal para caracterizar a un personaje. |                                    |  | 1.1 Ejercicio individual ante el grupo. |
|                    |                         |  | 1.1.1. Relajación y calentamiento. | 1.1.1 Secuencias de tensión-relajación en varias posiciones físicas.<br>- relajación por respiración.<br>- automasaje.<br>- juego: encontrar pareja. |   |

| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMATICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|  |  |  |   |   |  |
|--|--|--|---|---|--|
|  |  |  | <p>1.1.2 Articulaciones.</p> <p>1.1.2.1 Extremidades inferiores.</p> <p>1.1.2.2 Pélvica y abdominal.</p> <p>1.1.2.3 Región tóraxica y extremidades exteriores.</p> <p>1.1.2.4 Cuello y cabeza.</p>  | <p>1.1.2 Secuencia de movimientos horizontales, verticales y circulares en las cuatro regiones mencionadas.</p>   | <p>1.1.2 Ejercicios en equipo ante el grupo.</p>   |
|  |  |  | <p>1.1.3 Control de energía.</p> <p>1.1.3.1 Relajación completa.</p> <p>1.1.3.2 Nivel medio de tensión muscular.</p> <p>1.1.3.3 Nivel alto de tensión muscular.</p> <p>1.1.3.4 Elasticidad.</p> <p>1.1.3.5 Fuerza.</p> <p>1.1.3.6 Equilibrio.</p> | <p>1.1.3.1 Ejercicios de relajación tomados del yoga.</p> <p>1.1.3.2 Ejercicios en varias posiciones físicas.</p> <p>1.1.3.3 Tensión por partes e integral de todo el cuerpo.</p> <p>1.1.3.4 Estiramientos musculares y ejercicios de yoga.</p> <p>1.1.3.5 Ejercicios atléticos.</p> <p>1.1.3.6 juegos: El último gana e imitación de animales.</p> | <p>1.1.3 Presentación de una rutina que vaya de relajación a tensión: cambio de tono muscular.</p> |

| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMATICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|  |                       |   |  |  |   |
|--|-----------------------|---|--|--|---|
|  |                       |   | <p>1.1.1 Expresión corporal.</p> <p>1.1.1.1 Desinhibición.</p> <p>1.1.1.2 Personajes tipo y animales.</p> <p>1.1.1.3 Personajes realistas.</p> | <p>1.1.4.1 Masaje por parejas y diálogo grupal.</p> <p>1.1.4.2 Juegos: imitación de máscaras; música y expresividad; marionetas; la máquina colectiva.</p> <p>1.1.4.3 Caracterización de personajes basándose en un texto dramático.</p> | <p>1.1.4 Divididos en equipos, presentarán ante el grupo una coreografía.</p> |
|  | 1.2 Expresión facial. | 1.2 Comprenderá que la cara expresa en gran medida los estados de ánimo del personaje y ejercitará la expresión facial. |  |  | 1.2 Presentación ante el grupo de una escena realista y otra no realista.     |
|  |                       |   | 1.2.1 Relajación, calentamiento y disociación.   | <p>1.2.1 Automasaje.</p> <p>1.2.1.1 Exageración de gestos.</p> <p>1.2.1.2 Ejercicios de distensión.</p> <p>1.2.1.3 Ejercicios de disociación de cejas, boca y mejillas.</p>  |   |



| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMATICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|  |                       |   |  |  |  |
|--|-----------------------|---|--|--|--|
|  |                       |   | <p>1.2.2 Expresión facial.</p> <p>1.2.2.1 Personajes tipo.</p> <p>1.2.2.2 Personajes de carácter.</p> <p>1.2.2.3 Exploración de posibilidades.</p> | <p>1.2.2.1 Imitaciones.</p> <p>1.2.2.2 Caracterización de textos teatrales.</p> <p>1.2.2.3 Representación de personajes imaginarios.</p>         |  |
|  | 1.3 Expresión verbal. | 1.3 Conocerá y ejercitará las técnicas básicas de expresión verbal para que sus parlamentos lleguen adecuadamente al público. |  |  | 1.3 Muestra individual ante el grupo con un texto teatral. |
|  |                       |   | <p>1.3.1 Calentamiento.</p> <p>1.3.1.1 Relajación.</p> <p>1.3.1.2 Respiración.</p> <p>1.3.1.3 Preparación de la columna del aire.</p>              | <p>1.3.1.1 Masaje.</p> <p>1.3.1.2 Inhalaciones y exhalaciones pausadas.</p> <p>1.3.1.3 Pronunciación de vocales en varios volúmenes y tonos.</p> |  |

| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMÁTICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACIÓN |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|                     |  |  |  |  |   |
|---------------------|--|--|--|--|---|
|                     |  |  | <p>1.3.2 Técnicas de expresión verbal.</p> <p>1.3.2.1 Resonadores.</p> <p>1.3.2.2 Apoyo.</p> <p>1.3.2.3 Proyección.</p> <p>1.3.2.4 Volumen.</p> <p>1.3.2.5 Dicción.</p> <p>1.3.2.6 Entonación-matiz.</p> <p>1.3.2.7 Resistencia vocal.</p> | <p>1.3.2.1 Localización y ejercitación de resonadores.</p> <p>1.3.2.2 Pronunciación de la "s" utilizando el apoyo abdominal.</p> <p>1.3.2.3 Proyección de la voz en espacios pequeños y grandes.</p> <p>1.3.2.4 Ejercitación en espacios abiertos y cerrados.</p> <p>1.3.2.5 Trabalenguas y textos teatrales variando la velocidad.</p> <p>1.3.2.6 Interpretación verbal de textos teatrales.</p> <p>1.3.2.7 Ejercicios físicos simultáneos a la interpretación teatral.</p> |   |
|                     |  |  | 1.3.3 Expresividad y creatividad vocal.  | 1.3.3 Juegos e imitaciones: coro de ranas.   |   |
| 2. Trabajo actoral. |  | 2. El alumno conocerá y ejercitará los elementos básicos de actuación según la técnica Stanislavski para el manejo de las emociones. |  |  | 2. Presentación de una escena con utilería y vestuario. |

| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMATICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|                     |  |  |   |   |  |
|---------------------|--|--|---|---|--|
|                     |  |  | 2.1 Sensibilidad e intuición.                     | 2.1 Exploración y observación de objetos con los sentidos. Juego: los ciegos. |  |
|                     |  |  | 2.2 Creencia escénica, fe y sentido de la verdad. | 2.2 Ejercicios escénicos con y sin utilería, escenografía y vestuario.        |  |
|                     |  |  | 2.3 Las circunstancias dadas                      | 2.3 Ejercicios de creación de atmósferas con utilería y vestuario.            |  |
|                     |  |  | 2.4 Acción escénica.                              | 2.4 Ejercicios de justificación y respaldo de acciones escénicas.             |  |
|                     |  |  | 2.5 Vivencia y memoria de las emociones.          | 2.5 Recuerdo de las emociones con aplicaciones escénicas.                     |  |
|                     |  |  | 2.6 La creación del personaje.                    | 2.6 Elaboración de historias de personajes y aplicación escénica.             |  |
|                     |  |  | 2.7 La cuarta pared.                              | 2.7 Improvisaciones escénicas.  |  |
|                     |  |  | 2.8 La línea ininterrumpida.                      | 2.8 Ejercicios de continuidad escénica en improvisaciones.                    |  |
| 3. Trabajo escénico |  | 3. El alumno comprenderá y aplicará a un personaje la convención teatral |   |   | 3. Presentación de una escena con vestuario y utilería para amigos selectos. |
|                     |  |  | 3.1 El espacio escénico y la convención teatral.  | 3.1 Ejercicios de diferenciación entre espacio real y escénico.               |  |
|                     |  |  | 3.2 El tiempo escénico.                           | 3.2 Ejercicios de diferenciación entre tiempo real y escénico.                |  |

| UNIDAD | TEMA | OBJETIVO | CONTENIDO TEMATICO | ACTIVIDADES DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE | EVALUACION |
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|
|--------|------|----------|--------------------|--------------------------------------|------------|

|                      |  |  |  |   |  |
|----------------------|--|--|--|---|--|
|                      |  |  | 3.3 Desplazamiento escénico.   | 3.3 Ejercicios de trazos escénicos.   |  |
|                      |  |  | 3.4 Proyección escénica.   | 3.4 Ejercicios escénicos de proyección.   |  |
|                      |  |  | 3.5 Creación de atmósferas.  | 3.5 Observación de fotografías y de escenas teatrales para compararlas en unidad de tono y color. |  |
|                      |  |  | 3.6 Interrelación de personajes.   | 3.6 Improvisaciones.  |  |
|                      |  |  | 3.7 Manipulación y utilización de objetos.   | 3.7 Ejercicios de manipulación de objetos en escenas teatrales.                                   |  |
| 4. Puesta en escena. |  | 4. El alumno aplicará los conocimientos adquiridos durante el curso en una obra de teatro que se representará para todo público. | 4. Las obras de teatro y su concepción de montaje se trabajarán de acuerdo al número de participantes y condiciones existentes en ese momento. |   | 4. Evaluación final con una obra que se presentará para el público en general. |

## **CAPÍTULO II.**

### **INSTRUMENTACIÓN DEL TALLER**

**En este capítulo informaré y particularizaré sobre las cuestiones específicas que sirvieron de base para la implementación del taller, los subtemas a tratar son los siguientes:**

- a) Directrices del taller.**
- b) Utilización de métodos y técnicas de apoyo.**
- c) Instrumentación semanal.**
- d) Sesión muestra.**
- e) Ejercicios muestra.**

#### **A) DIRECTRICES.**

**Comenzaré por especificar las DIRECTRICES O LINEAMIENTOS GENERALES que sostienen la instrumentación del curso, estos lineamientos conforman el estilo de trabajo. Logrando su aplicación darán fluidez a todo el proceso creativo. Muchas de estas directrices se derivan de los cursos tomados con José Luis Ibáñez y Fidel Monroy.**

**El PRINCIPIO BÁSICO es el siguiente : Cada individuo deberá desarrollar al máximo sus potencialidades de acuerdo a sus características personales y nunca perderá de vista la importancia del trabajo colectivo, pues el teatro se realiza gracias a la suma de esfuerzos, integración, complementación y apoyo de los participantes. De esta manera se propicia un ambiente de disponibilidad que beneficia a la creatividad individual y colectiva, la retroalimentación es un elemento que ayuda a lograr los objetivos del curso.**

**Muchos de los ejercicios se realizarán de manera colectiva, retomando la experiencia de Augusto Boal y algunos otros teatristas latinoamericanos, por eso es tan importante LOGRAR LA INTEGRACIÓN GRUPAL, de ahí se desprende una parte del estilo del curso. El grupo en general debe avanzar, con él los integrantes también lo harán individualmente : Si LOS INDIVIDUOS AVANZAN EL GRUPO SE FORTALECE.**

**NO SE DEBE MENOSPRECIAR A NADIE, todos tienen un lugar en el curso, si algunos tienen mayores logros, los demás requerirán de un mayor esfuerzo para no atrasarse. El curso no irá al nivel de los más avanzados ni al de los más atrasados, sino al nivel medio; sin embargo, los más adelantados recibirán apoyo del profesor para que canalicen sus avances en la interpretación de sus personajes, según sea el caso. Todos tendrán conciencia de ello y estarán de acuerdo en que la unidad colectiva hace que fructifique el trabajo individual.**

**LAS EVALUACIONES SERÁN INDIVIDUALES Y COLECTIVAS. Se parte de ejercicios colectivos para detectar y derribar las barreras individuales. Es muy importante que el**

alumno tenga conciencia de sus logros y limitaciones físicas o actorales. A cada uno se le irán marcando de acuerdo a las evaluaciones parciales.

Habrán ejercicios individuales, éstos servirán para encauzar de mejor manera las inquietudes y aptitudes de cada alumno. En la mayoría de los casos el ejercicio individual será observado por el grupo, donde recibirán críticas sustentadas y sugerencias a su trabajo para mejorarlo. Si se detecta alguna limitación específica en algún integrante, él mismo realizará algún ejercicio al margen del grupo, esto será decidido por el profesor en el momento adecuado. La franqueza es un factor determinante para lograr la integración del grupo, si algún integrante tiene una barrera muy arraigada y no logra superarla durante el desarrollo del trabajo, se le hará saber para que le dedique especial cuidado y su progreso no se obstaculice.

Es posible que al término del curso varios participantes hayan detectado algunas limitaciones en su trabajo corporal, verbal, gestual, actoral, etc. esto es inevitable porque el curso es para principiantes ; sin embargo, aun con esas posibles limitaciones, podrán REPRESENTAR UN PAPEL DE MANERA ACEPTABLE EN LA OBRA FINAL DEL CURSO. El trabajo constante permitirá superar las limitaciones para mantener el optimismo en el grupo. Tal vez algún integrante se dé cuenta que el teatro no es para él, esto es un avance indiscutible pues para hacer teatro se debe tener plena convicción de lo que se está haciendo, además del amor que se llega a sentir por esta actividad escénica.

**EL PROFESOR ES UN GUÍA**, cada participante tiene inquietudes, intereses, metas, etc., él debe asumir su responsabilidad pues cada quién experimenta con su **SENSIBILIDAD** y un **objetivo fundamental es desarrollarla**.

Otro de los lineamientos es **IR DE LO SENCILLO A LO COMPLEJO**. El proceso planeado es el siguiente: primero se realiza el juego en el grupo, lo que lleva a incrementar la confianza individual y colectiva, posteriormente se particulariza en el tema específico de la sesión y por último se realizan ejercicios complementarios para fijar el conocimiento.

**EL TEATRO ES FUNDAMENTALMENTE PRÁCTICO**. En el taller se pretende que los alumnos actúen, por ello se le dará énfasis a la preparación física y a la experimentación sensible para el correcto manejo de las emociones. Nos basaremos en textos, pero sólo servirán de apoyo para el trabajo práctico. En ocasiones se realizarán análisis y discusiones sobre temas teatrales.

Acerca de **LA RESPONSABILIDAD DIRECTIVA**, el profesor la asumirá cabalmente. Los alumnos entran a un taller con la confianza de que serán guiados de manera correcta; ellos ponen íntegramente su disposición para el trabajo y su confianza no deberá ser defraudada. Ello lleva consigo una responsabilidad especial, pues **CADA EJERCICIO ES ÚNICO E IRREPETIBLE**. Las vivencias que tengan repercutirán en su vida cotidiana, **EL TALLER DEBE SER CONSTRUCTIVO Y NO DESTRUCTIVO**. Por lo tanto la planificación debe estar sincronizada con la ejecución de los ejercicios, esto no implica que sean fragmentados, al contrario, en ocasiones se llevarán más o menos tiempo, según el desarrollo del ejercicio (posteriormente describiré una sesión y ejercicios muestra).



**LA MOTIVACIÓN ES PERSONAL ; sin embargo, el profesor es una pieza clave para INCENTIVARLA. La seguridad y apoyo que sienta el alumno durante el desarrollo del trabajo derivará en el mejor aprovechamiento, si aunado a lo anterior se forma una actitud positiva del grupo, su confianza se fortalecerá. Deberá darse cuenta que es un taller y que durante el ensayo se permite el riesgo de experimentar y equivocarse sin ningún problema; QUE LA RIVALIDAD ES PERJUDICIAL PARA TODOS, pues inhibe la creatividad y pone barreras a la experimentación de sensaciones. Se debe lograr la conciencia de que TODOS ESTAMOS EXPUESTOS A LA "REGAZÓN" EN LAS SESIONES DEL TALLER. Aunque en las funciones será diferente, debemos preparar lo mejor posible nuestro trabajo teatral, ser rigurosos en ese aspecto es otra de las enseñanzas del taller: Es mejor cometer errores en la preparación de un trabajo y no ante el público.**

**Tanto el profesor como la institución deben preparar todo para la eficiente realización del taller. La coordinación entre ambas partes es fundamental, siempre se presentan imprevistos y la solución de ellos debe ser inmediata para que la actividad continúe normalmente. Una mala coordinación implica estar desprevenidos y la posibilidad de correr riesgos innecesarios.**

**Sobre LA DISCIPLINA para los participantes. Este es uno de los pilares del taller; al ser una actividad colectiva, se establecen relaciones de interdependencia, donde la disciplina sirve para unir esfuerzos y no para separarlos. Para comenzar, se trata de que todos lleguemos a tiempo, con diez minutos de tolerancia. Si la totalidad de alumnos se encuentra en la hora prevista, el estado animico y la motivación individual serán fortalecidos. No**

olvidemos que ésta es una actividad creativa y que el sentir el apoyo y compromiso del grupo enriquece las dinámicas.

No sólo se trata de llegar a tiempo, la disciplina se refiere también a la **DISPONIBILIDAD PARA REALIZAR LOS EJERCICIOS DE LA MEJOR MANERA**, es decir, "entregarse" al trabajo. En ocasiones los ejercicios son difíciles porque nuestro cuerpo no tiene la elasticidad, fuerza o equilibrio adecuados. El conocimiento del cuerpo requiere de un trabajo constante, sin disciplina no se conseguirá gran cosa.

## **B) MÉTODOS Y TÉCNICAS DE APOYO**

### **EXPRESIÓN CORPORAL E INTEGRACIÓN DE GRUPO**

**AUGUSTO BOAL** y su grupo " **TEATRO DE ARENA DE SAO PAULO**" en Brasil, desarrollaron de 1956 a 1971 una serie de técnicas para realizar teatro comunitario y de propaganda política. Al respecto él mismo habla de su experiencia : " Durante los ensayos se luchaba por la creación de un arte nacional y popular, un arte combativo" (1) , también menciona que "los ejercicios pueden ser practicados por actores y no-actores (estudiantes, obreros, etc.) , cuando éstos desean utilizar el teatro como forma válida de comunicación o directamente como manifestación política. Ciertos ejercicios, por ejemplo los de integración de elenco, son indicados para interesar a un elenco de no-actores en la actuación. Son ejercicios que más se parecen a juegos de salón que a un laboratorio artístico, se ubican justamente en los límites del juego con el arte. El no-actor interviene en el juego; pero jugará mejor en la medida en que se disponga a actuar, aunque sin darse cuenta."(2). Ha desarrollado un magnífico método de trabajo , donde la preparación del

actor se logra con juegos y ejercicios colectivos. La INTERRELACIÓN de los actores ayuda a tener confianza en el grupo.

Los juegos y ejercicios surten un efecto estimulante en los participantes del taller ; en la mayor parte de las sesiones comenzamos a jugar y “ sin darse cuenta” ya están actuando. De esta forma observan que no es tan difícil comenzar a actuar, para hacerlo no es necesario meterse en complicaciones teóricas : LO SENCILLO FACILITA EL CAMINO DEL PRINCIPIANTE; sin embargo, además de los juegos, debe existir una base teórica que sustente lo realizado en el escenario.

Boal habla de “LOS LÍMITES DEL JUEGO CON EL ARTE”, es en este espacio limítrofe donde una parte del curso se desarrolla. En ocasiones no se puede afirmar si se juega a la fotografía o se están trabajando personajes tipo. Este “estilo” de trabajo hace que los juegos fluyan uno tras otro, mientras vamos avanzando en el programa de trabajo establecido para el taller.

Debe destacarse también que los juegos teatrales mantienen a los principiantes de un taller comunitario en estado anímico propicio para la creatividad, pues al jugar, el participante se divierte y al “ estar de buen humor” abre sus sentidos a la creación artística; caso contrario si los alumnos estuvieran tensos o bloqueados a la hora de trabajar sus personajes sobre un escenario. Yo no digo que éste sea el único camino para el principiante, seguramente habrá muchos más, pero es el que a mí en lo particular me ha funcionado.

Esta propuesta de Boal para el teatro comunitario es funcional para la realidad latinoamericana. Con la premisa de trabajo colectivo se creará en el curso una especie de *CONCIENCIA O SOLIDARIDAD mutua* que servirá para concentrar esfuerzos y obtener mejores resultados. Por ejemplo, el juego llamado LA MÁQUINA COLECTIVA, desarrollado por cuatro integrantes, si uno tiene dificultad para llevar el ritmo de “la máquina” el equipo en su conjunto deberá hacer los ajustes necesarios (éste se describe como ejercicio muestra).

LAS EVALUACIONES SON INDIVIDUALES. Si un alumno tiene cierta inhibición para realizar ejercicios ante el grupo, después de un tiempo de aplicarlos se espera que mejore en este aspecto.

### ACTUACIÓN

La técnica de STANISLAVSKI me ha servido como una herramienta fundamental para el trabajo de actuación y el manejo de las emociones. Su método de INTERIORIZACIÓN por medio de LA MEMORIA EMOTIVA , LA CREENCIA, VERDAD Y FE ESCÉNICAS sientan las bases para que el actor asuma su personaje. Según Stanislavski los actores representan en sus personajes a la naturaleza humana y deberán preparar y analizar profundamente al personaje para unir cabos que complementen una personalidad que deberá ser representada íntegramente por un actor: “Pongan vida en todas las circunstancias imaginadas y en las acciones hasta que hayan satisfecho por completo su SENTIDO DE LA VERDAD y hasta que hayan despertado su SENTIDO DE FE o CREENCIA en la realidad de sus acciones”(3). Complementa lo anterior de la siguiente manera: “Partiendo de su

creencia en la verdad de una pequeña acción, un actor puede llegar a sentirse a sí mismo en su parte y a tener FE EN LA REALIDAD de la obra entera”(4).

Además del trabajo interno, Stanislavski dota de herramientas al actor para el dominio escénico con el manejo de LAS ACCIONES: “En escena no corra usted por correr, o sufra por sufrir. No actúe, en general, solamente por actuar, sino siempre con un propósito(...) cualquier cosa que suceda en la escena debe suceder porque haya un propósito para ello. Hasta permanecer sentado debe tenerlo. Un propósito determinado, específico, no simplemente el general de estar a la vista del público”(5). Toda ACCIÓN ESCÉNICA debe tener una razón y justificación que la respalde, de esta manera la VIDA permanecerá en ella, todo en la vida sucede por algo y en el teatro no debe haber excepción.

Otro elemento fundamental de Stanislavski que manejamos en el curso fue el de LAS CIRCUNSTANCIAS DADAS; en la ficción teatral todos los elementos deben ser asumidos por el personaje: “significan el argumento de la obra, los hechos o sucesos del mismo, la época, el tiempo y el lugar en que se desarrolla la acción, condiciones de vida, la interpretación del director y realizador, la producción, los decorados, el vestuario, utilería, efectos de iluminación y sonidos. Todas las circunstancias, en fin, que se den al actor para que las tome en cuenta al crear su papel”(6). Cuando el actor desarrolla el sentido de las CIRCUNSTANCIAS DADAS, le imprime a su representación el SENTIDO DE VERDAD que le da vida a la representación.

El último de los puntos principales de Stanislavski que consideraremos en el curso es LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE :

**" Hay que estudiarlo desde diversos puntos de vista : la época, el tiempo, país, condiciones de vida, antecedentes, literatura, psicología, el alma misma, manera de vivir, posición social y apariencia externa ; más aún : carácter tanto como modales, manera de vestir, modo de moverse, de hablar, la voz y sus entonaciones. Todo este trabajo, como material, le ayudará, compenetrándolo con sus propios sentimientos. Sin todo esto, no habrá arte en su labor"(7).**

**Como he venido mencionando, el curso es para principiantes y estos puntos serán trabajados de manera general. El acercamiento tendrá un carácter introductorio, cuya práctica incrementará la sensibilización del alumno para utilizarla en la interpretación de su personaje.**

### **EXPRESIÓN VERBAL**

**Se basa en el texto de Marcela Rulz Lugo y Fidel Monroy para el desarrollo profesional de la voz; es una exposición de técnicas desarrolladas en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.**

**Los puntos más sobresalientes son :**

**RELAJACIÓN. " Consiste en dejar atrás un estado de esfuerzo (físico o psíquico) y pasar a un estado de laxitud que restablece nuestro equilibrio, posibilitando una actitud de concentración mental y física para una nueva tarea que deseamos emprender (...), es**

indispensable partir de un estado de relajación que elimine las tensiones provocadas por las actividades cotidianas del sujeto”(8).

Una vez lograda la relajación podremos pasar al calentamiento de nuestro aparato fonador comenzando por la **RESPIRACIÓN**: “Entrenamiento que consiste en tomar conciencia de los músculos que intervienen en la respiración y los beneficios de su trabajo”(9).

Posteriormente pasaremos a las partes del **APARATO FONADOR**: “ El calentamiento vocal tiene, entre otras, la finalidad de iniciar en el trabajo a los órganos y músculos que intervienen en la emisión de la voz, en forma suave, no intensa, con el objeto de eliminar la posibilidad de lesiones”(10).

El siguiente punto que trabajaremos es la **COLUMNA DEL AIRE** o **IMPULSO ESPIRATORIO**: “ Sólo en la espiración es donde se produce la fonación (...) El impulso espiratorio debe ser libre, regular, silencioso y con fuerza ; para lograr esto, el actor ha de entrenarse hasta el punto tal que pueda gobernarlo y, con ello, suministrar el aire indispensable con la fuerza necesaria en el momento justo”(11).

Los siguientes puntos son : **RESONANCIA, APOYO, PROYECCIÓN, VOLUMEN, DICCIÓN, ENTONACIÓN-MATIZ Y RESISTENCIA VOCAL** ; en conjunto son una serie de elementos de la expresión verbal que, bien utilizados, posibilitan el buen manejo de la voz en cualquier actividad teatral.

## **C) INSTRUMENTACIÓN SEMANAL**

Cada semana cuenta con objetivos específicos por cumplir, de acuerdo al programa se establece una combinación de los diferentes planos del curso: trabajo corporal, facial, verbal, actoral y escénico. Esto con el fin de avanzar simultáneamente para ir desarrollando el conocimiento integral de estos planos.

El curso cuenta con quince semanas de trabajo neto. Cada semana cuenta con dos sesiones de dos a tres horas cada una.

La distribución del trabajo semanal será llevada de la siguiente manera :

### **1ª SEMANA.**

Al término de esta semana el alumno logrará la:

- Integración y confianza del grupo.
- Comprenderá los lineamientos del curso.
- Ejecutará un calentamiento integral.

#### **Plano:**

**Corporal:** relajación, calentamiento y articulaciones.

**Facial:** relajación y articulaciones.



**Verbal:** relajación, respiración y columna del aire.

**Actuación:** sensibilidad e intuición.

## **2" SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**-Exploración de sus posibilidades corporales.**

**-Ejercitación y dominio del calentamiento integral.**

### **plano:**

**Corporal:** calentamiento, elasticidad, fuerza y equilibrio.

**Facial:** disociación.

**Verbal:** calentamiento, resonadores y apoyo.

**Actoral:** desinhibición, improvisación y creencia escénica.

**Escénico:** la convención teatral, espacio y tiempo escénico.

## **3" SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**-realización individual del calentamiento.**

**-experimentación del personaje teatral.**

### **plano:**

**Corporal:** personajes tipo e imitación de animales.

**Facial: personajes tipo.**

**Verbal: proyección y volumen.**

**Actoral: imaginación y concentración.**

**Escénico: (continuación) tiempo y espacio escénico.**

#### **4" SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

- **diferenciación de personajes tipo y de carácter.**
- **continuación de técnicas básicas.**

#### **Plano:**

**Corporal: personajes de carácter.**

**Facial: personajes de carácter.**

**Verbal: dicción.**

**Actoral: fe y sentido de la verdad.**

**Escénico: desplazamientos escénicos.**

#### **5" SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

- **(continuación) diferenciación de personajes tipo y de carácter.**
- **primera evaluación.**

**Plano:**

**Corporal: (continuación) personajes tipo y de carácter.**

**Facial: (continuación) personajes tipo y de carácter.**

**Verbal: entonación-matiz.**

**Actoral: circunstancias dadas.**

**Escénico: proyección escénica.**

**La primera evaluación abarcará los siguientes puntos :**

**a) calentamiento corporal, facial y verbal.**

**b) dominio de las técnicas vistas hasta el momento aplicadas a un ejercicio teatral por equipos.**

**Para la observación, revisión y análisis evaluatorios se tomarán una o dos medias clases según se requiera para sacar el mayor provecho de esa experiencia práctica de los alumnos.**

**6ª SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**- ejercitación corporal, facial y verbal.**

**-concentración al plano escénico y al actoral.**

**plano:**

**Verbal: resistencia vocal.**

**Actoral: acción escénica.**

**Escénico: creación de la atmósfera teatral.**

**7ª SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**-creatividad y ejercitación corporal, facial y verbal.**

**-expresión correcta de textos teatrales.**

**plano:**

**Actoral: vivencia y memoria de las emociones.**

**Escénico: (continuación) creación de atmósferas teatrales.**

**8ª SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**-ejercitación corporal, facial y física.**

**-aplicación actoral y escénica.**

**plano:**

**Actoral:** la creación del personaje.

**Escénico:** manipulación y utilización de objetos teatrales.

### **9" SEMANA.**

**Al término de esta semana el alumno logrará la:**

**- ejercitación corporal, facial y física.**

**-aplicación actoral y escénica.**

**plano:**

**Actoral:** la cuarta pared.

**Escénico:** (continuación) manipulación de objetos de utilería y vestuario.

### **10" SEMANA.**

**Durante esta semana se llevará a cabo la segunda evaluación que girará en torno a la valoración de:**

**a) ejecución de las técnicas corporales, faciales y verbales.**

**b) el personaje y su expresividad.**

**c) plasticidad y proyección escénica.**

**Se presentarán escenas teatrales por equipos y se evaluará la aplicación práctica de los planos mencionados.**

### **11" Y 12" SEMANAS.**

**En esta semana se trabajará con las escenas que presentaron para su segunda evaluación. Éstas serán corregidas y presentadas en una función especial para amigos.**

### **13",14" Y 15" SEMANAS.**

**Estas tres semanas serán dedicadas al montaje de una o varias obras cortas (según el número de alumnos). Mismas que serán dirigidas por el profesor y se presentarán ante el público en general como evaluación del curso.**

## **D) SESIÓN MUESTRA**

**(Tomada de la tercera semana del curso)**

### **Objetivos de la sesión:**

- Los alumnos realizarán solos su calentamiento integral.
- Caracterización de personajes tipo e imitación de animales.

### **Material de apoyo :**

- Grabadora y cassettes.

### **Desarrollo :**

- Al comienzo de la sesión, los alumnos deberán estar en ropa de trabajo (indicada en el programa general del Taller de Teatro para principiantes).

**Ejercicio 1.-** Se forma un círculo con todos los integrantes del curso y realizamos el calentamiento corporal por articulaciones, cada alumno dirigirá el calentamiento de una articulación de acuerdo a la rutina preestablecida.

**Ejercicio 2.-** Con música de fondo todos los integrantes podrán hacer movimientos corporales libres, siguiendo ritmo de la música y sin contacto físico entre ellos.

**Ejercicio 3.-** Revisar tarea sobre ejercitación de elasticidad, fuerza y equilibrio.

**Ejercicio 4.- Explicación por parte del profesor del personaje tipo y ejemplificación. Posteriormente, cada alumno seleccionará un personaje tipo y lo caracterizará ante el grupo, contando con un tiempo de preparación individual de diez minutos.**

**Ejercicio 5.- Juego : Cada animal busca su pareja.**

**Ejercicio 6.- Calentamiento vocal individual.**

**Ejercicio 7.- Ejercicio de proyección de la voz.**

**Ejercicio 8.- Ejercicio de volumen de la voz en espacio cerrado y en espacio abierto.**

**Ejercicio 9.- Lectura de un texto teatral aplicando proyección y volumen de voz. Tarea : traer para la próxima clase un texto preparado para ser leído en espacio abierto.**

**Ejercicio 10.- Ejercicio de liberación.**

## **E) EJERCICIOS MUESTRA**

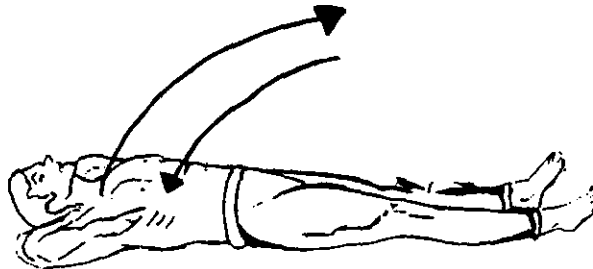
**A continuación explicaré la forma específica de llevar a cabo los ejercicios con el grupo. Utilizaré algunas ilustraciones para enriquecer la explicación. Haré la descripción de un ejercicio por cada plano(corporal, facial, verbal, actoral y escénico).**



**A) CORPORAL : La máquina colectiva.**

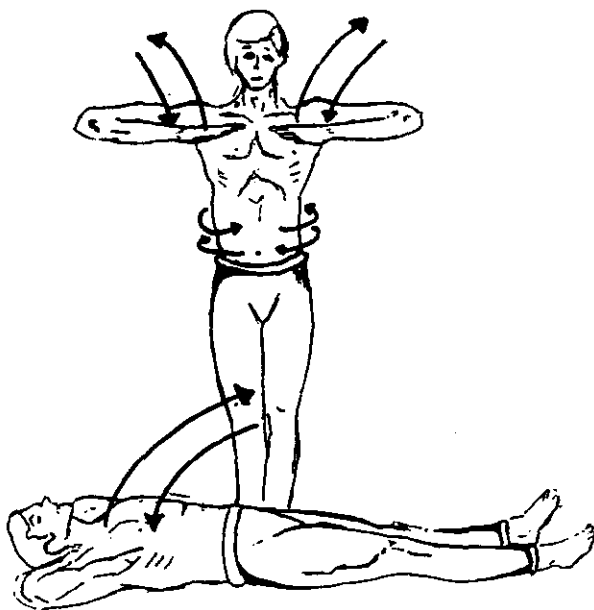
**Descripción :** Se forman equipos de cuatro personas cada uno, trabajarán por separado en forma simultánea. Cada equipo deberá numerar del 1 al 4 a sus integrantes. Una vez dadas las instrucciones ninguna persona deberá pronunciar palabras, aunque están en libertad de emitir sonidos que complementen su expresión corporal.

**Instrucciones :** El integrante 1 ocupa el lugar designado para el ejercicio proponiendo un movimiento corporal repetitivo, simulando ser pieza de una máquina, de preferencia deberá utilizar varios miembros de su cuerpo.

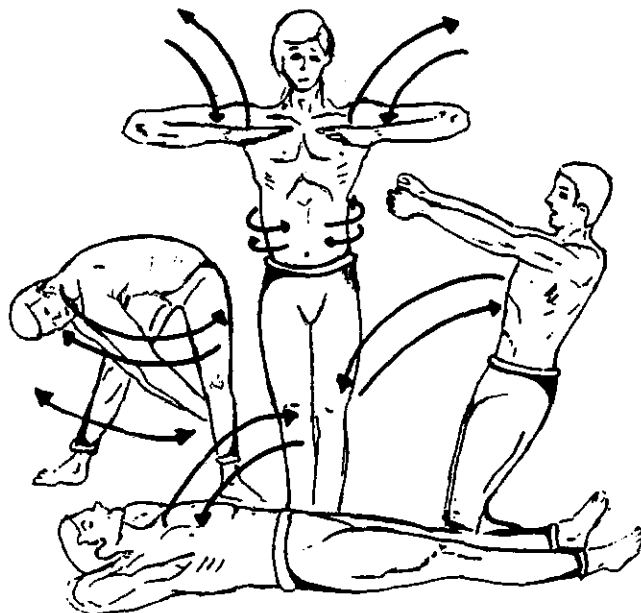


El número 2 deberá integrarse al número 1, proponiendo un movimiento repetitivo que se "conecte" al primero y adaptándose al ritmo ya establecido, la máquina se está

“formando”. Se sugiere que los cuerpos invadan momentáneamente los espacios de los demás cuando éstos, llevados por el movimiento repetitivo rítmico, no los ocupen. De esta forma se logra la sincronía, pues si alguien se equivoca los cuerpos chocarán irremediablemente.



Una vez colocado el número 2, pasará el 3 y por último el 4 formando una máquina de 4 piezas.

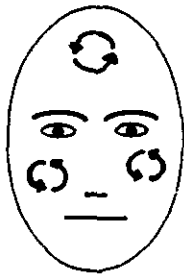


El número 1 puede variar lentamente el ritmo de "funcionamiento" de la máquina, los demás "engranes" deberán adaptarse al 1. Si los "engranes" tienen sonido repetitivo de maquinaria, se enriquecerá el ejercicio.

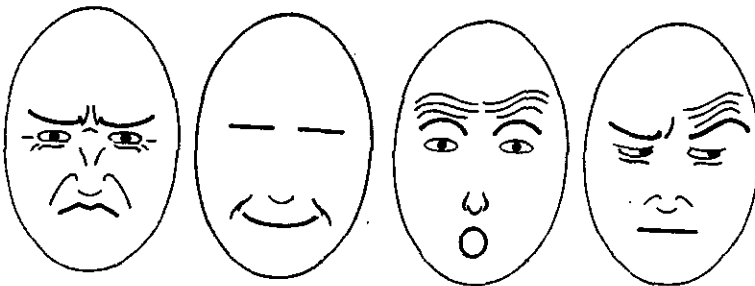
Cuando todos los equipos tengan listas sus "máquinas" (5 min.), se presentará cada una al grupo y se harán comentarios al respecto.

**B) FACIAL : Disociación (individual).**

**1) Masaje suave circular,**



**2) Mover las cejas, ojos, boca, mejillas y mentón hacia arriba, hacia abajo, hacia el lado derecho e izquierdo (12).**



**3) Improvisar movimientos.**

**C) VERBAL : Dicción.**

**1) Se le entrega a cada integrante una hoja con trabalenguas escritos.**

**Ejemplo :**

**-PABLITO CLAVÓ UN CLAVITO EN LA CALVA DE UN CALVITO, EN LA CALVA DE UN CALVITO PABLITO CLAVÓ UN CLAVITO.**

**-PEPE PECAS PICA PAPAS CON UN PICO, CON UN PICO PICA PAPAS PEPE PECAS,**

**-TRES TRISTES TIGRES TRAGABAN TRIGO EN TRES TRISTES TRASTOS EN UN TRIGAL, EN UN TRIGAL TRAGABAN TRIGO TRES TRISTES TIGRES EN TRES TRISTES TRASTOS.**

**2) El alumno practicará en voz baja los trabalenguas hasta que los pronuncie sin error.**

**3) Práctica de lectura rápida de los trabalenguas.**

**4) Lectura rápida para el grupo. Si hay error , quedará de tarea la lectura rápida correcta.**

**D) ACTUACIÓN : La acción escénica.**

**Objetivo :**

**- Justificar la acción escénica.**

**Material de apoyo :**

- Cada integrante deberá traer a clase un objeto pequeño, que tenga un significado especial en su vida.

1) Se delimita un escenario teatral y se especifica verbalmente la atmósfera teatral.

2) Se coloca en alguna parte el objeto que trajo el integrante.

3) El alumno debe realizar algunas acciones con su objeto justificándolas emocionalmente y relacionando el significado personal que tenga el objeto.

4) Si alguno quiere realizar una breve improvisación, la podrá hacer siempre y cuando utilice el objeto que trajo a clase sin olvidar que tiene un significado personal. Las acciones deberán expresar emociones “reales”, según la técnica de Stanislavski.

5) Al finalizar todos los ejercicios habrá una ronda de comentarios sobre los ejercicios realizados y su ejecución.

**E) ESCÉNICO : La cuarta pared.**

1) Explicación del profesor sobre la “caja escénica” y la supuesta “cuarta pared” por donde el público observa la obra.

2) Ejemplificación escénica sobre la “cuarta pared”.

**3) Formación de equipos con tres integrantes.**

**4) En forma simultánea, los equipos prepararán una pequeña escena donde aplicarán “la cuarta pared”.**

**5) Presentación del ejercicio al grupo.**

**6) Cuando hayan terminado todos los equipos , habrá comentarios y análisis de los ejercicios.**

**7) Nuevamente se trabajará en equipos para corregir errores con la ayuda del profesor.**

**8) Presentación de los ejercicios corregidos.**

## **NOTAS**

1.- BOAL, Augusto. Doscientos ejercicios y juegos para el actor y para el no actor con ganas de decir algo a través del teatro. Ed. CLETA, México, 1984, p. 10.

2.- Ibidem. p. 9.

3.- STANISLAVSKI, Constantin, Un actor se prepara. Ed. Diana. México, 1994, p. 111.

4.- Ibidem. p.120.

5.- Ibidem. pp. 31 y 34.

6.-Ibidem. p.43.

7.-Ibidem. p. 18.

8.-RUIZ Lugo, Marcela y MONROY, Fidel. Desarrollo profesional de la voz. Ed. Escenología, México, 1993, p. 15.

9.-Ibidem. p. 27.



10.-Ibidem. p. 40.

11.-Ibidem. p. 47.

12.-Imágenes tomadas de:

Vilar, José Manuel

Técnicas de expresión facial

Ed. Centro de Cultura Popular Canaria, España, 1984, pp 42, 62, 66, 74 y 86.

## **CAPITULO III**

### **EVALUACIÓN**

#### **CRITERIO DE EVALUACIÓN.**

En este capítulo expondré la manera en que se realizó la evaluación del curso. Bloom afirmó que evaluar el proceso de enseñanza-aprendizaje significa ponderar (colectiva o individualmente, total o parcialmente) los resultados obtenidos de la actividad que conjunta a profesores y alumnos en cuanto al logro de los objetivos de un curso. Esta base nos permite objetividad en los planes de estudio.

Es importante mencionar que en las evaluaciones no hubo escala numérica que expresara el nivel de aprendizaje; dichas evaluaciones se basaron en la aplicación del conocimiento visto hasta la fecha de evaluación. Cuando algún alumno no pudo aplicarlo correctamente, se le dio una asesoría extraordinaria en horario diferente para que se

pusiera al corriente en el curso. Si aún así su rendimiento seguía bajo, entonces el profesor determinaría qué hacer en cada caso específico. Si el retraso se debía a negligencia o flojera el alumno era dado de baja, pero si se debía a barreras psicológicas o físicas (pues mostraba interés en avanzar), entonces se le permitía seguir, con la aclaración de que en el montaje final representaría los personajes más sencillos.

## **B) EVALUACIONES PARCIALES**

Se realizaron dos en periodos intermedios del curso: la primera en la quinta semana de trabajo y la segunda en la décima. Las áreas a evaluar fueron las mismas que se plantearon en el programa general del curso: Trabajo físico, actoral y escénico.

El realizar evaluaciones parciales respondía a dos necesidades concretas:

- 1) Motivar a los integrantes del curso para que hicieran conciencia de sus avances, individuales y colectivos.
- 2) Detectar a los alumnos atrasados para evitar su rezago.

La primera evaluación parcial consistió en la presentación de una escena teatral por equipos representada ante el grupo. Los resultados fueron los siguientes:

- a) Todos los alumnos podían efectuar el calentamiento corporal, facial y verbal previsto.

- b) El ejercicio evaluatorio por equipo demostró que todos los alumnos dominaban prácticamente los contenidos de esta primera etapa, aunque algunos mostraban mejores aptitudes que otros, todos cumplían con los requisitos mínimos indispensables para continuar el curso sin ningún alumno rezagado.

Dos alumnos del total desertaron durante las primeras cinco semanas de trabajo, los demás manifestaron su interés en continuar.

La segunda evaluación se llevó a cabo en la décima semana de trabajo. Ésta mostró los siguientes resultados:

- a) Las técnicas de expresión facial, corporal y verbal fueron aplicadas aceptablemente por todos, con excepción de un alumno.
- b) Todos lograron la creación del personaje y lo expresaron correctamente en una escena realizada en equipo.
- c) La proyección escénica fue aceptable, sin embargo, era evidente que se necesitaba practicar. Este trabajo fue hecho posteriormente.

Esta segunda evaluación se realizó con público integrado por amigos de los alumnos. Al final se pidieron puntos de vista del público y la reacción fue favorable para continuar trabajando, los avances eran palpables y se preparó el camino para la recta final del curso o tercera etapa.

## **C) EVALUACION FINAL**

**Se preparó un espectáculo teatral para todo público en la Casa de la Cultura de Azcapotzalco.**

**El espectáculo de fin de curso se basó en la siguiente CONCEPCIÓN ESCÉNICA:**

**Se presentaron tres obras cortas en tres espacios diferentes de la Casa de la Cultura; el espectáculo sería continuo, un presentador juglaresco llevaría al público de un lugar a otro enlazando una y otra obra. Cada una de ellas tenía su propio estilo, temática y lugar. Ningún alumno participaría en más de una obra.**

**Las tres obras fueron dirigidas por el profesor del curso, la Casa de la Cultura facilitó personal para el manejo de luces, música, tramoya, etc.**

**Las obras se presentaron en el siguiente orden:**

### **1) CUENTO NAVIDEÑO ( creación colectiva del taller)**

**Una mujer madura (aproximadamente de 30 años) se encuentra sola después de una decepción amorosa, está en su departamento, tomando unas copas, es temporada navideña. En su depresión se imagina que una estatuilla con dos doncellas cobra vida y juntas las tres pasan una velada externándose mutuamente sus inquietudes.**

## **2) UNA BATALLA DE DIOSES (creación colectiva del taller)**

Sucede durante la época prehispánica. Una niña se pierde en un bosque al lado de un lago. Una diosa acuática la atrae para para quedarse con su espíritu; el dios del viento la rescata, pero le agrada tanto que decide llevársela a su aposento. Entre los dioses del agua y el viento se establece un enfrentamiento. En eso aparecen los padres de la niña, que se encontraban buscándola, y se la llevan, dándole gracias a los dioses por haberla “cuidado”.

## **3) EL ÁNGEL (de Hugo Argüelles)**

Un monje cristiano tiene alucinaciones eróticas, donde un ángel lo seduce haciéndolo entrar en conflicto entre sus ideales religiosos y sus deseos carnales.

Durante el proceso de montaje se duplicó en número de ensayos por semana, porque así fue necesario.

## **DESCRIPCIÓN DE LA FUNCIÓN**

Para iniciar, en el foro semiabierto se realizó la obra “Cuento Navideño” con una asistencia aproximada de 150 personas; posteriormente, el presentador trasladó al público a los jardines y fuentes de la Casa de la Cultura, donde se presentó la obra “Una Batalla de Dioses”; al final el presentador acompañado del público llegaron al salón de ensayos donde se presentó la obra “El ángel”. Durante el programa no hubo intermedios, la duración total fue de una hora con veinte minutos.

En términos generales se cumplieron los objetivos, la evaluación mostró que los alumnos representaron exitosamente su papel en una obra de teatro. El esfuerzo individual y colectivo dio resultados satisfactorios (ver fotografías al final del informe).

## **D) INFORME DE SUBPRODUCTOS POSTERIORES AL TALLER**

Para el siguiente año el trabajo continuó. Algunos integrantes del Taller de Teatro del Seguro Social de Azcapotzalco se integraron a la Casa de la Cultura de Azcapotzalco y nos planteamos una segunda etapa de trabajo con las siguientes características:

- 1) El segundo curso sería específicamente de actuación basado en el montaje de la obra de teatro "La Noche de los Sincalzones" de Jesús González Dávila.
- 2) El nivel de calidad debería ser semiprofesional.
- 3) Se realizaría una temporada en la Casa de la Cultura.

Para lograr lo anterior nos planteamos un plan de trabajo a cuatro meses:

**PRIMER MES.-** Análisis del texto y elaboración del guión de dirección.

**SEGUNDO, TERCERO Y CUARTO MES.-** Puesta en escena.

**Los ensayos fueron de tres horas, dos veces a la semana. La temporada fue exitosa, las dieciséis funciones contaron con teatro lleno (a cooperación voluntaria). Posteriormente nos ofrecieron el foro Azcapotzalco para dar cuatro funciones más. El trabajo se presentó de noviembre de 1993 a marzo de 1994.**

**Posteriormente, los participantes del curso decidieron formar un grupo de teatro independiente que llevó por nombre "Grupo Quinqué".**



## **CAPÍTULO IV**

### **CONCLUSIONES**

#### **RECAPITULACIÓN DEL TRABAJO REALIZADO**

**En agosto de 1992 comencé a impartir el taller de teatro para principiantes con el objetivo de llevar a la práctica los conocimientos adquiridos durante mis estudios en la carrera de Literatura Dramática y teatro. Dos aspectos importantes deberían ser aplicados : la docencia y la dirección escénica, además de realizar un trabajo de promotoría cultural.**

**En esta recapitulación trataré los siguientes puntos :**

**A) Taller de teatro para principiantes.**

**B) Experiencia docente.**

**C) Dirección escénica.**

**D) Promotoría cultural.**

## **A) TALLER DE TEATRO PARA PRINCIPIANTES**

**El proceso completo de trabajo ya ha sido informado, únicamente haré una breve recapitulación. El trabajo se dividió en dos etapas:**

**1a. etapa : Planeación, coordinación y preparación del taller.**

**2a. etapa : Realización.**

**Analizando cada una de ellas, se puede llegar a las siguientes conclusiones:**

**Etapa 1: El contar con el apoyo de las autoridades de la Casa de la Cultura de Azcapotzalco me permitió desarrollar el trabajo sin grandes contratiempos; la directora tuvo confianza en mi proyecto y me brindó todas las facilidades para realizarlo. Esto trajo como consecuencia que la publicidad y la inscripción de alumnos fuera buena.**

**2a. etapa: Durante los tres meses que duró el taller, seguimos metódicamente lo establecido en el programa general de trabajo. Aunque siempre surgen percances que solventar, por fortuna fueron menores: uno de los alumnos se enfermó durante el montaje**

final; la relación afectiva entre una pareja de alumnos interfería los ensayos; la traba burocrática de un funcionario que nos impedía utilizar la fuente del jardín para uno de los montajes finales y algunos detalles más que no vale la pena mencionar. Todo logró solucionarse y el plan de trabajo concluyó en los tiempos previstos.

## **B) EXPERIENCIA DOCENTE**

Al tomar la asignatura DIDÁCTICA DEL TEATRO en la carrera Literatura dramática y teatro de la FFyL, renació en mí el interés por impartir talleres de teatro comunitario. Mi planteamiento principal fue el de aplicar el proceso completo en la impartición de un curso de teatro para principiantes, desde la planificación hasta la evaluación del mismo. Muy importante es tomar en cuenta que debe lograrse el equilibrio en las actividades para que el taller pueda concluir satisfactoriamente; si no se logra dicho equilibrio, puede haber deserciones, alteración de tiempos, problemas en las dinámicas, desmotivación, etc. Sin embargo, cuando la planificación es buena, facilita la correcta aplicación del programa y el profesor tiene la oportunidad de profundizar en los ejercicios, ya sean de sensibilización, de preparación física o actoral.

Como mencioné en la introducción de este informe, yo contaba con experiencias docentes previas, pero nunca había aplicado el método completo hasta que impartí este taller. La experiencia, como ha sido descrita en este informe, fue enriquecedora y satisfactoria.

Mis objetivos, en el ámbito docente, se cumplieron. Es evidente que el proceso es largo y que todavía me faltan muchas experiencias, lo importante es que ya se ha iniciado y lo demás está por venir.

## **C) DIRECCIÓN ESCÉNICA**

Tuve la oportunidad de aplicar en un montaje los conocimientos tomados en la carrera de teatro. A continuación desglosaré brevemente (pues éste es un informe académico) la aplicación de dichos elementos teatrales.

- 1) La concepción e interpretación del director (Germán Castillo).
- 2) Elaboración del libreto de dirección (Néstor López Aldeco).
- 3) Dirección de actores (José Luis Ibáñez).
- 4) Ejercicios para el manejo de la energía (Rubén Paguaga).
- 5) Dinámicas grupales (Fidel Monroy).
- 6) Plasticidad escénica (Raúl Zermeño).

La experiencia de tres montajes simultáneos fue riquísima. El montaje final cumplió sus objetivos (anexo fotografías al final del informe). Un buen director escénico se forma con sólidas bases, tanto teóricas como prácticas; capacidad de organización y sensibilidad desarrollada para armonizar el montaje. Todo esto debo tomarlo en cuenta en mi proceso de formación.

## **D) PROMOTORÍA CULTURAL**

**Este ámbito, quizá, sea el menos predecible. El taller concluyó satisfactoriamente ; posteriormente se realizó un montaje cuyos objetivos fueron cumplidos, incluso fueron rebasados al extenderse la temporada de representaciones. Sin embargo el curso de los acontecimientos llevaron a los alumnos a formar un grupo de teatro independiente de la Casa de la Cultura de Azcapotzalco, posteriormente se montaron nuevas obras y tuvieron varias temporadas de representación en las que yo no dirigí, sino que opinaba y daba sugerencias para mejorarlas. Algunos integrantes del curso están estudiando en la Escuela de Arte Teatral del INBA, otros han montado nuevas obras. En 1996 les dirigí la obra LOS CAMALEONES de Oscar Liera, obra que gustó mucho a la comunidad pues contó con teatro lleno en su corta temporada. Al menos la semilla teatral ha sido plantada en los integrantes del taller, espero que fructifique con el paso del tiempo.**

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

## **BIBLIOGRAFÍA**

**1) Boal, Augusto**

**200 ejercicios y juegos para el actor y no actor con ganas de decir algo a través del teatro**

**Editorial CLETA, México, 1984, 121 pp.**

**2) Stanislavski, Constantin**

**Un actor se prepara**

**Editorial Diana, México, 1994, 267 pp.**

**3) Ruiz Lugo, Marcela y Monroy, Fidel**

**Desarrollo profesional de la voz**

**Grupo Editorial Planeta (col. Escenología), México, 1993, 567 pp.**

**4) Baty, G. y Chavance, R.**

**El arte teatral**

**FCE, México, 1983, 279 pp.**

5) Weideli, Walter

Bertold Brecht

FCE, México, 1983, 161 pp.

6) Fernández, Fátima (entre otros)

Video, cultura nacional y subdesarrollo

Ed. Filmoteca de la UNAM, México, 1985, 149 pp.

7) Klein F., Alan

Como usar eficientemente la representación de papeles

Ed. Diana, México, 1975, 79 pp.

8) Bójar Navarro, Raúl

Cultura nacional, cultura popular y extensión universitaria

Ed. UNAM (Coord. de Ext. Univ.), México, 1979, 45 pp.

9) Dávalos José

Oratoria

Ed. UNAM (Coord. de Humanidades), México, 1987, 113 pp.

10) Barba, Eugenio

Las islas flotantes (Ensayo "Carta al actor D")

Ed. UNAM, México, 1983, 215 pp.

**11) Escénica "historia del teatro de la Universidad"**

Ed. UNAM, vol. 1, num. 1, diciembre de 1988,

**12) Revista Actuemos No. 23**

**Monólogos**

Ed. Dimensión Educativa, Colombia, 1988.

**13) Vilar, José Manuel**

**Técnica de expresión facial**

Ed. Centro de Cultura Popular Canaria, España, 1984, 144 pp.

**14) Matheny Dillman, Caroline**

**Cómo redactar objetivos de instrucción**

Ed Trillas, México, 1975, 152 pp.



## **ANEXO: FOTOGRAFÍAS**



"UNA BATALLA DE DIOSES"



"EL ÁNGEL"



"CUENTO NAVIDEÑO"



"UNA BATALLA DE DIOSES"



"LA NOCHE DE LOS SINCAZONES"

LA CASA DE CULTURA DE AZCAPOTZALCO

PRESENTA  
TEATRO

# LOS Camaleones

Autor: Oscar Liera  
Actuación: Adriana Navarrete  
Dirección: Martín Reynoso



AV. AZCAPOTZALCO No 605 ESQUINA CON MORELOS AZCAPOTZALCO CENTRO

Todos los jueves de septiembre  
(5, 12, 19 y 26)  
19 hrs.



GRÁFICO: LILIANA FLORES S.