

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

10
2EJ

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**EL TEATRO, UN MEDIO DIDÁCTICO, UN APOYO
CONSTRUCTIVO PARA LA FORMACIÓN DEL ADOLESCENTE EN
LA EDUCACIÓN MEDIO SUPERIOR**

TESIS

DIRIGIDA POR LA LIC. SARA RIOS EVERARDO

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

PRESENTA.

CARMEN ROJAS MANDUJANO



MEXICO, D.F. ABRIL DE 1995.

FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

**FALLA DE ORIGEN
EN SU TOTALIDAD**

***EL TEATRO, UN MEDIO DIDÁCTICO, UN APOYO
CONSTRUCTIVO PARA LA FORMACIÓN DEL ADOLESCENTE
EN LA EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR.***

DEDICATORIA

*Sea pues esta obra,
un homenaje.... a los
que han luchado en la
vida por cambiar antiguas
leyendas de felicidad...
por mirar la luz de un
nuevo día sin la incertidumbre
del dolor.*

*Por vencer los fantasmas
de la infancia... y el
temor a vivir una vida
" P L E N A "
en donde amar es el
puente de comunicación
hacia los demás*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. EL ADOLESCENTE Y SU MUNDO.....	5
1.1. PRESIONES SOCIALES.....	15
1.2. CRECIMIENTO PSICOLÓGICO.....	21
1.3. ADAPTACIÓN SOCIAL.....	25
II. EL TEATRO COMO UNA ALTERNATIVA PARA EL ADOLESCENTE.....	30
2.1. APOYO TERAPÉUTICO.....	34
2.2. APOYO CREATIVO.....	40
2.3. APOYO EN EL DESTINO DE LA CONCIENCIA.....	44
2.4. RELACIÓN MAESTRO (DIRECTOR) ALUMNO.....	47
III. ESCUELAS TEATRALES.....	53
3.1. TÉCNICAS DE ACTUACIÓN.....	68
3.2. OBSTÁCULOS FRECUENTES EN LA ENSEÑANZA PREPARATORIA PARA IMPARTIR TEATRO.....	85
IV. LIBRETO DE DIRECCIÓN (PRIMER PARTE).....	89
4.1. HISTORIA DE LA COMEDIA MUSICAL.....	90
4.2. LA COMEDIA MUSICAL Y LA CINEMATOGRAFÍA.....	98
4.3. LA COMEDIA MUSICAL EN MÉXICO.....	108
4.4. ANÁLISIS DE LA OBRA.....	128
4.5. LOS PERSONAJES.....	134
4.6. PROPUESTA DEL MONTAJE.....	147
V. LIBRETO DE DIRECCIÓN (SEGUNDA PARTE).	150
5.1. PLANTA DE MOVIMIENTOS.....	151
5.2. PLANTA DE Y LEVANTAMIENTO DE ESCENOGRAFÍA.....	152
5.3. VESTUARIO.....	153
5.4. DISEÑO DE MAQUILLAJE.....	154
5.5. PLAN DE MÚSICA.....	155
5.6. PLAN DE ILUMINACIÓN.....	157
5.7. HORARIO DE ENSAYO.....	158
5.8. PLAN DE TRAMOYA.....	160
5.9. REPARTO DE PERSONAJES.....	161
5.10 DISEÑO DE PROGRAMA DE MANO.....	162
5.11 EXPERIENCIA DE LOS ALUMNOS.....	163
5.12 FOTOGRAFÍAS DEL MONTAJE.....	175
5.13 COMENTARIO PERSONAL.....	180
5.14 EXPERIENCIA DE LA INSTITUCIÓN.....	181
CONCLUSIONES.....	182
BIBLIOGRAFÍA.....	185

INTRODUCCIÓN.

Al salir de la Facultad de Filosofía y letras se escucha la tercera llamada, los ensayos ya se han dado a través de las diversas materias: Teatro y Sociedad, Actuación, Dirección, Producción, Pantomima, Teatro griego, medieval, mexicano, crítica dramática y demás, cada una en su tiempo y con los mejores profesores de teatro. Grandes y pequeñas cosas guardadas en un rincón del alma adolescente, los sueños ocultos en los reflectores, las ideas entreteljidas en las palabras escritas y el amor al teatro latente a cada paso, en la vida misma.

Una de los aspectos más bellos otorgados por la carrera es ser profesor, de ahí el crecimiento personal, intelectual, cultural y el más importante, como ser humano te abre la oportunidad de mirar y asumir una actitud crítica.

En la carrera de la vida a veces, los padres se olvidan de regalar amor, las presiones de una crisis económica y las circunstancias aprendidas cuando fueron niños les impiden descubrir que en casa, donde nunca faltan los alimentos y hasta a veces los pequeños o grandes lujos, existe una personita deseosa de ser fuertemente abrazada, con problemas, anhelos, gustos, emociones y amor en su interior tan grande, tan grande como una mina jamás excavada.

Así de esta forma, cuando entro a los salones para impartir clases encuentro adolescentes retraídos o muy inquietos, los cuales fueron a una escuela para penetrar a un sistema educativo en donde la única misión es educar, no dar afecto, porque se da por hecho tal práctica en casa.

De ahí que a través de mi labor docente, sin darme cuenta se fueron forjando las inquietudes para este trabajo enriquecedor y ante todo fue la oportunidad de trabajar asesorada por la profesora Sara Ríos Everardo, quien esperó con infinita paciencia y calidad humana el florecimiento de este material.

Lo que me entusiasma es que a través del teatro todo se permite, desde mirar un cielo azul por medio de la imaginación, hasta caminar por un prado lleno de flores en el quehacer actoral.

De esta forma, mi tesis es sobre la experiencia dramática en el adolescente, sobre el apoyo brindado por el teatro a la educación, comprobar a nivel teórico y práctico a través de la puesta en escena cómo el teatro, arte por excelencia, es un medio didáctico en la formación del adolescente, lo cual se hará a través de los siguientes puntos:

I. El adolescente y su mundo. Aquí se mencionan los aspectos físicos y psicológicos, los cuales afectan al adolescente para lograr su adaptación social en un mundo que lo margina a través de las presiones sociales, en donde él no encuentra su sitio.

II. El teatro como una alternativa para el adolescente. En este capítulo se habla de cómo el teatro es un apoyo creativo, terapéutico y no sólo cultural para el destino de la conciencia.

Asimismo de la relación maestro-alumno de teatro.

III. Escuelas teatrales. En dicho apartado se abordan a los diversos directores teatrales, forjadores de las teorías y técnicas de actuación en el mundo y en México, para llegar a la postura ecléctica empleada con los alumnos a través de la enseñanza, así como los obstáculos frecuentes para impartir teatro en el nivel medio superior.

IV. Libreto de dirección primer parte. A lo largo del presente capítulo se hará la historia de la comedia musical en el mundo y en México, así como su importancia en la cinematografía. Se desarrollará el análisis de la obra y la propuesta del montaje.

V. Libreto de dirección segunda parte. Aquí se conocerá con detalle la planta de movimientos escénicos, escenografía, vestuario, maquillaje, plan de iluminación, ensayos y programa de mano, así como el testimonio de los alumnos y de la institución.

Este trabajo manifiesta los puntos de convergencia existentes entre la tarea del docente y el alumno dentro de la adolescencia en un México de gente joven necesitada de atención, valor y respeto.

CAPITULO I
EL ADOLESCENTE Y SU MUNDO

I. EL ADOLESCENTE Y SU MUNDO

Dado que la vida suele dividirse en seis grandes etapas o edades como: La niñez, la juventud, la edad viril, la edad madura, la senectud y la decrepitud, la adolescencia suele aparecer como una de las edades más difíciles y debe vivirse rápidamente. Sin embargo, para el profesional Ezequiel A. Chávez no es así, porque él encuentra como ley común en todos los periodos, la necesidad de lograr un nuevo arreglo entre las energías internas o entre éstas y las externas, y cada periodo de equilibrio es el resultado del nuevo arreglo producido entonces.

La adolescencia a través de la historia no siempre ha sido vista como una etapa de tormento, en Norteamérica por ejemplo, señala Stanly Hall se proporcionaba a los niños un tóxico para que al despertar olvidaran el pasado valiéndose de efectos maravillosos. Así, de igual forma ocurría en África, incluso en algunos pueblos salvajes estaban comprometidos para aprender un lenguaje nuevo y no llamar a las cosas como antes: "en la mayor parte de los casos, sino en todos, el periodo de la iniciación fue el mismo tiempo y esencialmente un momento de instrucción en las historias y costumbres de la tribu. No había en la sociedad primitiva lugar ni espacio para el rebelde ni el innovador: el niño adolescente aprendía en las ceremonias de su iniciación aquello con que tenía que conformarse"¹

En culturas más desarrolladas, las ceremonias no eran tan pavorosas y se tornaron celebraciones de regocijo, en donde los adultos daban la bienvenida a la juventud en la comunidad.

¹Earnés, Domingo. La educación de la adolescencia. Ed. Nacional, S.A. México, D.F. 1947 P.p. 23-24

Es decir, para los niños salvajes la adolescencia era símbolo de capacidad mental y física y se les aceptaba socialmente como miembros responsables, o sea,, era el comienzo de su virilidad, mientras que en las ciudades civilizadas actuales aún son vistos como escolares.

En Grecia se formó según Grasberger una institución denominada la del "Efebiano", la cual después de las guerras persas se organizó lo más perfectamente posible y donde numerosos especialistas dedicaban toda su atención a la juventud, el objetivo era preparar al niño para que a la edad de 18 años ingresara a la virilidad, ya que los griegos han sido la raza que más ha idealizado la adolescencia a través de diversas etapas, de ceremonias, rituales, el adolescente se convertía en efebo listo para la defensa de su país y las leyes establecidas.

En Roma al adolescente se le otorgaba La Toga viril, muy usada en la ciudadanía, el padre era el que la fijaba de acuerdo a la edad considerada conveniente, pero después fue el César quien la entregaba a los 14 años.

Por último mencionaremos la Edad Media, época de gran influencia de las fábulas del Rey Arturo y sus caballeros. El adolescente iba creciendo dentro de una gran rigidez, dado que el espíritu de la educación fue dar vida a un Caballero poseedor de grandes atributos: valiente, gentil, humano, humilde, protector de las mujeres y defensor de la patria. El adolescente de esa época era sometido a reglas de obediencia, amor a la guerra e ideales como la mujer, o también otra opción era la vida de santo, la cual lo obligaba a servir a Dios y a la iglesia.

"En todos los tiempos encontramos el supuesto tácito de que las nuevas generaciones han de continuar la labor de las viejas y seguir edificando como sus ascendientes edificaron. Porque esta juventud debía

ser adiestrada como una parte integrante de la comunidad, reforzando el respeto hacia la autoridad y las opiniones de los mayores. ²

Una de las preguntas elaboradas por los primeros estudiosos de la adolescencia era sobre si debía considerarse como una etapa más en la vida o formaba parte de algo verdaderamente especial, y aunque los resultados han variado a través de los tiempos, los conceptos de la adolescencia más aceptados son los siguientes:

- a) La adolescencia es un periodo de transición en el desarrollo de la personalidad.*
- b) La adolescencia es el periodo que transcurre desde que aparecen los primeros indicios de la pubertad, hasta el completo desarrollo del cuerpo.*
- c) La adolescencia es el periodo que comienza en la pubertad, al aparecer los primeros signos de capacidad reproductora y termina al cesar el crecimiento.*
- d) La adolescencia es una etapa con rasgos peculiares, impresionantes y siempre encuentra las condiciones preparatorias en los periodos precedentes y prolonga muchos de sus efectos hasta el fin de la existencia.*

Quizás varias de las definiciones sean limitadas porque "La adolescencia no puede ser comprendida en términos de una sola disciplina, ya sea esta física, psicológica, sociológica o educativa; se trata de un periodo de cambios radicales en la totalidad del individuo" ³

²Ibid. P. 26

³Josselyn, Irene, M. El adolescente y su mundo. d. Psique. Argentina. 1979 p. 1

En lo personal soy de la idea de que "se trata de un proceso evolutivo, que comienza en la eclosión del crecimiento físico y prosigue hasta que la maduración del individuo queda relativamente completa."¹⁴

Retomemos pues la idea y veamos el desarrollo fisiológico y adaptación emocional de los adolescentes:

La mujer adolescente.

- 1) Aumento de estatura. La aceleración del crecimiento se inicia por lo común entre los 9 y medio y los 11 años.*
- 2) Botones mamarios. La segunda etapa del desarrollo de los pechos ocurre entre los 8 y 13 años, puede preceder al aumento del crecimiento y la edad promedio de 11 años.*
- 3) Vello pubiano. Normalmente se aprecia entre los 8 y los 14 años de edad.*
- 4) Vello axilar. El vello en las axilas aparece con toda normalidad durante las últimas etapas de la aparición del vello pubiano.*
- 5) Depósito del tejido celular subcutáneo; se ponen de manifiesto entre los 11 y 16 años. Esto incluye la redondez de las caderas, una mayor carnosidad de las extremidades y el crecimiento de los pechos.*
- 6) Menarca. La menarca es un signo externo de la pubertad y ocurre como parte de la secuencia de los hechos anunciados por los cambios físicos de los caracteres sexuales secundarios. El desarrollo de los pechos y la aparición del vello pubiano son los cambios observados con más facilidad en el desarrollo físico y pueden dividirse en varias etapas para ayudar al médico o consejero a valorar la madurez sexual.*

¹⁴Ibid, p.p. 14-15

Aparato Genital

El útero y la vagina, aunque no son visibles al exterior sufren cambios con el crecimiento y el desarrollo.

El comienzo de la menstruación ocurre normalmente entre las etapas 3 y 4 del desarrollo mamario y del vello pubiano e indica la capacidad fisiológica del útero. Fundamentalmente en esta época (la pubertad) el aparato genital femenino está apto para la fecundación, implantación, nutrición, desarrollo y expulsión de un feto humano.

Adaptación emocional

Los cambios físicos son los principales causantes de los traumas emocionales en las jóvenes, por ejemplo, hay situaciones de grupo como desvestirse, bañarse durante educación física o natación; la adolescente puede sentirse incómoda ya sea porque su desarrollo en pechos y vello sea maduro completamente o le falte y se inhiba. De igual forma puede suceder en el noviazgo donde el chico sale con ella una vez por su apariencia física y no por su edad cronológica. La adolescente requiere ayuda y no sólo emocional, sino que a veces cuando el desarrollo físico no es el esperado se le puede ayudar a través de exámenes, ya que puede estar en conflicto al creerse una mujer incompleta, por lo cual se puede refugiar en el aislamiento al verse desgarrada y convertirse por lo mismo en presa fácil de relaciones homosexuales. Al mismo tiempo le causa angustia no verse como las mujeres adultas ni como niña y sufre al no encontrar su estabilidad emocional: "El cambio físico y las capacidades funcionales no necesariamente establecen un paralelo entre sí a un cierto nivel de madurez. La madurez física, estando gobernada principalmente por los factores genéticos, la nutrición, salud y medio ambiente del individuo, evoluciona a un ritmo diferente que la madurez emocional, la

cual es sobre todo un proceso de aprendizaje y adaptación. Los jóvenes perciben y experimentan los cambios en la configuración de su cuerpo con una perspectiva muy diferente a la de los adultos con quienes están asociados”⁵

La metamorfosis que sufre la adolescente, acompañada de una nueva imagen de sí misma por aceptar, no es algo de poca importancia, después de ser una niña, de repente, aparece como una hermosa criatura carente de protección como la de antes y sin embargo, tiene que enfrentar el mundo por completo nuevo y extraño. Desde el punto de vista físico se transforma en una mujer, pero emocionalmente es todavía una niña.

Los adultos y la misma sociedad olvidan el aspecto emocional y aceptan la apariencia física como una invitación para empujar a estos jóvenes a los papeles de adultos. Esto en función de varios aspectos culturales, sociales, étnicos y otros. A veces las burlas recibidas por los mismos familiares con respecto al cuerpo pueden hacer que la adolescente pierda la fe en sí misma tan sólo porque su cuerpo no satisface las expectativas de familiares o compañeros.

En términos generales, a pesar de la madurez física la adolescente responde inmaduramente en cuanto a lo emocional, ella se viste para continuar con las inclinaciones juveniles y el deseo del amor como una ilusión romántica, los psicólogos argumentan que a esta edad, la adolescente está enamorada del amor y a veces no se da cuenta de cómo las insinuaciones masculinas la pueden obligar a tomar decisiones para las que no está preparada emocionalmente:

⁵Senumena, James F. MD. y Krantz, Kermit, E. MD. El mundo del adolescente. Tr. Francisco Javier Clavijero. Ed. Compañía Editorial Continental S.A. México, D.F., 1980. Pág. 69

"Sabemos que en nuestra sociedad actual las citas y el noviazgo ocurren en una edad más temprana. Existe una mayor oportunidad para el contacto entre los sexos. Las citas duran más y los jóvenes tienen permiso para llegar tarde. Tienen más vida privada y menos supervisión como se evidencia por la accesibilidad de los automóviles y las fiestas en las casas sin acompañantes. Hay una mayor proporción de intimidad y juego sexual en la generación más joven".⁶

Todo esto no es más que el ejemplo de que se requiere comunicación y educación con los adolescentes para proporcionarles orientación y protección hasta que desarrolle su autoseguridad y confianza. Esta confianza es básica para poder aceptar el papel de mujer y sentirse cómoda ya sea en relaciones con amigas, en sociedad e incluso en su misma familia, porque cada experiencia la ayudará a madurar y lograr felicidad, seguridad mientras frecuenta muchachos y más tarde una relación de matrimonio:

"La madurez emocional lograda durante la adolescencia no es una aptitud innata; es un proceso de aprendizaje que subraya la importancia del respeto y la responsabilidad hacia uno mismo y hacia los demás"⁷

La madurez emocional de la mujer también se ayuda con un enfoque práctico del aspecto sexual, así como de sus pautas de conducta.

El Crecimiento en el Adolescente.

En general, las muchachas experimentan su brote adolescente entre los 10.5 y 13 años de edad y los muchachos entre los 12.5 y 15 años.

⁶Ibid Pág 73

⁷Ibid Pág 74

Durante este periodo, 12.5 años, los muchachos aumentan un promedio de 20 cm. de altura y 20 kg. de peso. Con este rápido crecimiento existe un aumento del apetito y de la necesidad nutricional.

Aun en individuos considerados después, cuando adultos, como normales en estatura, existe una gran variación respecto al momento de inicio del brote de crecimiento, su duración e intensidad y la magnitud y concierto de la velocidad máxima de el mismo.

Además de los aumentos en estatura y peso existen otros cambios evidentes en configuración corporal de los muchachos. Los brazos y piernas tienden a crecer con más rapidez que el tronco, aumentando el aspecto larguirucho de los niños iniciados en la adolescencia. También ocurren cambios en el tamaño relativo de varios huesos faciales, lo cual repercute en un rostro de aspecto más duro. Aparece el vello facial, axilar así como el pubiano y el pene y los testículos aumentan de tamaño.

En la adolescencia existe un aumento notable de la fuerza y masas musculares. Esto es cierto en particular en los muchachos y depende en parte de la mayor producción de testosterona. La grasa corporal puede aumentar también y muchos adolescentes normalmente se muestran rechonchos durante periodos variables. el aumento y distribución de la grasa corporal es mucho más acentuado en las niñas que en los niños y por supuesto persiste en las mujeres como un rasgo característico de su anatomía.

El vello pubiano empieza a desarrollarse entre los 8 y los 14 años. La mayor actividad glandular de la piel concomitante a la aparición del vello del cuerpo puede ocasionar acné localizado a la cara, cuello, hombros, espalda y pecho.

El crecimiento del cartilago tiroides forma la llamada manzana de Adán. Este aumento produce cambios de la voz que no terminan hasta que se ha logrado la madurez de los caracteres sexuales secundarios.

La primera eyaculación del varón adolescente ocurre casi un año después del comienzo del crecimiento acelerado del pene.

Desarrollo emocional

Cada generación es diferente y a veces se cree que los adolescentes de ayer son idénticos a los de hoy, pero los investigadores han comprobado la existencia de cambios, no sólo en la conducta social y sexual. Sin embargo, lo que sí es una realidad es cómo el adolescente de cualquier generación puede variar en su conducta, desde mostrar preocupación, hasta una actitud aparentemente escéptica respecto a cualquier aspecto de su apariencia.

El adolescente está definiendo su identidad y no sólo quién es sino también qué es: "La aparición de un solo vello pubiano puede provocar muchas preguntas en el muchacho. ¿Es demasiado pronto? ¿Quiere decir esto que deberían estar ocurriendo otras cosas? ¿Está relacionado con la masturbación? Esto no significa que su confusión sea necesariamente causa de angustia en un grado significativo, o que se encuentre en crisis. Parece que existe en general la confianza implícita de que si algo estuvo mal intervendrán sus padres o el médico. También la mayoría de los adolescentes varones tienen más o menos éxito para obtener respuestas parciales a sus preguntas, ya sea de sus padres, hermanos, compañeros o de algún material escrito a su alcance".⁸

En este sentido la adolescente puede estar más protegida que el varón, a ella se le comunica sobre la menstruación ya sea en la escuela o

⁸Ibid. Pág. 85

en la familia. Pero los niños no solamente ignoran su desarrollo sino en muchas ocasiones ignoran la fisiología de la mujer. Esta falta de información puede ocasionar dudas hasta en el mismo matrimonio. El cuerpo para el joven adolescente se vuelve un misterio y esto lo avergüenza, lo hace sentirse mal en aspectos sexuales, pues mucho de esto sigue siendo un tabú en el medio familiar.

Durante la adolescencia se es muy sensible en lo que respecta a la configuración corporal y el simple hecho de arreglarse en el vestidor resulta incómodo porque se siente observado por sus compañeros. Más aún cuando requiere visitar al doctor, la exploración lo puede desconcertar, y su ansiedad puede impedir un gran apoyo: "si el adolescente está confuso sobre su desarrollo físico o disgustado con éste, es más difícil que establezca una imagen aceptable de sí mismo. En la tarea global de asumir un papel adulto, el adolescente puede manifestar una conducta extremosa para probar a él mismo y a sus compañeros que es masculino y normal. De esta manera el muchacho puede participar en actos delictivos, en el uso de drogas o en la experimentación de promiscuidad sexual".⁹

De ahí que la orientación sea fundamental para que desarrolle una vida independiente y se convenza de su masculinidad y aptitud sexual.

Otro problema de vital importancia es la obesidad, pues perturbar tanto al varón como a la mujer, puede ser en extremo dañina para desarrollar un papel masculino. Por ejemplo, en Educación física, a algunos deportes se les considera como esencialmente masculinos y si no logra asumirlos puede ser muy frustrante. las burlas en los vestidores generadas por sus compañeros son a veces grotescas, por ejemplo el hablar de que sus pechos son de apariencia femenina u otros

⁹Ibid PAg. 87

comentarios. El joven obeso no encuentra apoyo y se esfuerza por establecer con firmeza su identidad masculina: "Aun cuando la causa de la obesidad es habitualmente psicológica, ni la psicoterapia ni la administración de drogas han tenido éxito en particular. Las drogas que disminuyen el apetito, tales como la anfetamina, a veces ocasionan de modo temporal la reducción del peso, pero esto, en general, dura poco. Con frecuencia se observa que los padres de estos jóvenes, particularmente las madres, pueden alentar la alimentación de modo sutil aunque al mismo tiempo pueden negar este hecho. En algunos casos, la madre iguala el comer con la salud y por lo tanto no puede animar al adolescente a que coma menos. En otras situaciones se ha observado que los padres están más cómodos si el joven no es atractivo sexualmente a causa de su obesidad. Los problemas psicológicos y los conflictos familiares de esta clase deben resolverse al menos en parte si ha de lograrse la disminución de peso, lo cual, se comprende, puede ser de lo más difícil".¹⁰

El crecimiento y desarrollo físico son básicos para la afectación emocional, de ahí que el adolescente se dé a la tarea de establecer su propia identidad como un papel sexual aceptable.

I. I. PRESIONES SOCIALES.

En nuestra cultura el adolescente está expuesto a presiones sociales y sin embargo, la sociedad nunca le proporciona los elementos que le ayuden a satisfacerlas. El adolescente en su confusión no está protegido, se le dice que crezca, que su país le ofrece una democracia y derechos como individuo pero no se le dice cómo avanzar.

¹⁰WILLIAMS, 88

comentarios. El joven obeso no encuentra apoyo y se esfuerza por establecer con firmeza su identidad masculina: "Aun cuando la causa de la obesidad es habitualmente psicológica, ni la psicoterapia ni la administración de drogas han tenido éxito en particular. Las drogas que disminuyen el apetito, tales como la anfetamina, a veces ocasionan de modo temporal la reducción del peso, pero esto, en general, dura poco. Con frecuencia se observa que los padres de estos jóvenes, particularmente las madres, pueden alentar la alimentación de modo sutil aunque al mismo tiempo pueden negar este hecho. En algunos casos, la madre iguala el comer con la salud y por lo tanto no puede animar al adolescente a que coma menos. En otras situaciones se ha observado que los padres están más cómodos si el joven no es atractivo sexualmente a causa de su obesidad. Los problemas psicológicos y los conflictos familiares de esta clase deben resolverse al menos en parte si ha de lograrse la disminución de peso, lo cual, se comprende, puede ser de lo más difícil".¹⁰

El crecimiento y desarrollo físico son básicos para la afectación emocional, de ahí que el adolescente se dé a la tarea de establecer su propia identidad como un papel sexual aceptable.

1.1. PRESIONES SOCIALES.

En nuestra cultura el adolescente está expuesto a presiones sociales y sin embargo, la sociedad nunca le proporciona los elementos que le ayuden a satisfacerlas. El adolescente en su confusión no está protegido, se le dice que crezca, que su país le ofrece una democracia y derechos como individuo pero no se le dice cómo avanzar.

¹⁰WILLIAMS, 1968

El adolescente carece de seguridad para determinar sus objetivos y percibe el mundo con una gran confusión social, pero al mismo tiempo este caos lo arroja a buscar una respuesta fuera de sí mismo y lucha para encontrarla en su familia o fuera de ella, pero ningún grupo le ofrece reglas que estén fuera de contradicción y las más significativas debería encontrarlas en su propio hogar.

Normalmente los padres hacen comentarios como: "ya está creciendo", "debes ser más responsable, hacer las cosas solo y depender menos de nosotros"; y por otra parte cuando el adolescente intenta ser independiente los padres le vuelven a recordar: es muy joven para saber que le conviene, ellos siguen siendo sus padres y tienen todo el derecho sobre él hasta su mayoría de edad.

Pero lo que en realidad desean la mayor parte de los padres es que el chico tenga mucha inquietud hacia las metas trazadas por ellos. Ellos anhelan un hijo poseedor de muchas virtudes, sin vicios, siempre el mejor de los hijos ante sus amigos, pero, en realidad pocos padres logran alcanzar una paz interior: "Con frecuencia los padres de un adolescente son personas atemorizadas. Consideran a su hijo como una extensión de sí mismos que está en curso de ser, así lo esperan, un adulto mucho más idóneo que cualquiera de ellos. Este deseo de los padres surge no sólo del orgullo que sienten hacia su propio hijo, sino también de un deseo honesto de que su hijo tenga una vida adulta más feliz que la que ellos mismos han tenido".¹¹

Los padres perciben la confusión del adolescente y a ellos les causa terror: dado que el joven aún no posee las armas para enfrentarse al mundo. Por un lado quieren que su hijo sea un adulto, sin embargo, saben que en el proceso existen peligros. A veces se resisten a este

¹¹ *Wassily Leontiev, "El adolescente y el mundo" Op. cit. pag. 56*

período dado que para ellos su adolescencia fue una época de tensión, en la cual se salvaron por casualidad de arruinar sus vidas.

Desean que su hijo esté protegido y también les causa temor el vacío al no depender de ellos, además, también en ocasiones sienten celos de la belleza del joven en comparación con su propia vida de adulto, carente de luz.

Según los psicólogos el padre a nivel inconsciente puede canalizar su neurosis en el adolescente, porque le da miedo competir con un hijo maduro, ya que puede obtener más éxito que él y denotar la incapacidad del padre, o que el hijo sea tan incapaz como él y el fracaso del hijo sería la prolongación o repetición del propio.

En el caso de las adolescentes el padre la cela porque está ligado a ella emocionalmente y desea que siga siendo una niña, con lo cual quiere la transformación en una mujer madura.

Pero independientemente de la causa que crea el conflicto entre los adolescentes y sus padres, ambos se encuentran confundidos.

Normas conflictivas. La confusión del adolescente se incrementa dada la incongruencia existente entre las medias verdades aprendidas de niño, enseñadas de buena fé y la realidad a la que se enfrenta.

De pequeño los padres quieren verlo relacionado con otros niños de su edad, jugando, conviviendo socialmente, le dicen debe valorar a las personas por cómo son, no por sus posesiones. No obstante, cuando crece y debe elegir su grupo social se le habla de posición, situación económica, razas, credos, y más si va a elegir a su cónyuge, la lista de condiciones es inmensa, pues los padres anhelan alguien de su núcleo. Así, los adolescentes están expuestos a las contradicciones entre lo enseñado y la realidad.

De igual forma en el terreno sexual, "Al madurar sus tendencias sexuales, el adolescente se enfrenta a una actitud que puede parecerle incompatible con la que se le inculcó cuando en su infancia, se le habló por primera vez sobre el sexo".¹²

Las actividades escolares, diferencias entre primaria y secundaria.

El sistema educativo de secundaria es una presión muy fuerte para el adolescente porque durante su infancia, en la primaria, se familiarizó con un ambiente dependiente donde el maestro fungió como sustituto de los padres.

En la secundaria el profesor es un instrumento para enseñar cada materia en el aula y el sistema colegial trata de ayudar mediante trabajo social u orientación, pero en muchos casos los consejeros no son parte de la realidad cotidiana de él. Algunas veces el adolescente puede inclinarse hacia un profesor y lo ve como sostén o guía buscando una relación interpersonal que lo satisfaga o el mismo profesor puede ser el de la iniciativa, más no es parte del programa educativo.

Por lo mismo, a veces suele haber rencillas con los profesores por que ven al chico indiferente ante sus materias, y como una forma de ataque personal reaccionan con hostilidad hacia el estudiante, lo cual crea un círculo vicioso, en donde el adolescente queda desprotegido, cuando en realidad precisa de un gran apoyo.

Aunado a esto, el joven recibe estímulos en su tiempo libre como el cine, la radio, televisión, el teatro, las novelas, que bien pueden ser una fuente de educación no sólo de aspectos del mundo sino también personales. Pero muchas veces" La mayoría de las pinturas de la vida que estos medios de difusión presentan no son más que caricaturas; con todo, la falsedad superficial es más aparente que real. Con frecuencia

¹²Ibid pag 28

tales pinturas son representativas de emociones y fantasías humanas en estado bruto despojadas de muchas de las defensas sociales que forman parte de la adaptación normal a la vida".¹³

De esta forma, nuevamente el adolescente se enfrenta a otra verdad a medias ofrecida por el mundo, una presión más lo confunde.

Variaciones en el desarrollo.

Las presiones sociales someten a los adolescentes y crean diferencias entre dos personas de la misma edad cronológica, pues pueden hallarse en niveles diferentes en el aspecto psicológico. La sociedad habla teóricamente del respeto pero normalmente tiene tendencias a juzgar, de ahí que si un niño madura rápidamente se le tache de inadaptado por su aspecto físico, o a la inversa se le dice que se comporta como niño y no de acuerdo a su edad.

Todas esas variaciones crean problemas al individuo, ya sea en el programa cultural o en relación al grupo perteneciente en cuanto a edad.

El adolescente no se siente como todos los demás, pues sus sentimientos y emociones no son iguales a las de los otros y así, recibe la desaprobación de los adultos y la de su propio grupo.

Intenta llenar el vacío social desarrollando defensas secundarias con efectos en el desarrollo de su personalidad.

"La diferencia en la velocidad media de maduración de los varones y las niñas crea otros problema social. La adolescente de 14 años es, por lo general psicológicamente más madura que el varón de 14 años. Esta diferencia de madurez emocional se hace evidente dentro del grupo social"¹⁴

¹³Ibid pág 40

¹⁴Ibid pág 45

El adolescente tenderá a buscar la compañía del sexo opuesto de acuerdo a su edad emocional y no a la cronológica y es frecuente que esto sea problema para los padres, pues tratarán que el adolescente se incline por alguien de su edad.

Los psicólogos argumentan que la edad cronológica no debe ser la base para medir el desarrollo de un individuo, que debería de haber una serie de cuestionamientos a los diferentes aspectos del individuo, frente a su vida y situaciones en particular, para lograr un estudio adecuado del adolescente.

Los padres realmente comprometidos pueden lograr cambios que beneficien no solo al joven adolescente sino a ellos mismos.

Es trascendental despertar una conciencia en el adulto, si realmente está interesado en ayudarlos, para ello habrá que considerar como elementos fundamentales para la salud los siguientes:

- 1. Apoyo Terapéutico.*
- 2. Grupos de apoyo*
- 3. Programas de autoayuda.*
- 4. Programas para padres.*

1.2. CRECIMIENTO PSICOLÓGICO.

Aun no existe un objeto con el que se pueda medir con exactitud el crecimiento emocional del ser humano. "desde éel punto de vista clínico existen pruebas de que en el curso del crecimiento emocional, que es un proceso continuado hasta alcanzar la madurez, hay períodos en los cuales la velocidad de crecimiento es lenta y otras en las cuales es rápida".¹⁵

Esto depende de los cambios que sufra durante la infancia al ir dominando su realidad. Los psicólogos mencionan el desarrollo del yo en la temprana adolescencia, lo cual se refiere a que cuando se observa un crecimiento físico se acelera el desarrollo del yo, es decir, el niño intensifica su impulso de maduración y su capacidad de adaptación, acercándose a jugar con confianza, estudia, busca experiencias agradables, de acuerdo a como ve la realidad, pues puede no estar convencido de la de sus padres. Un ejemplo es cuando el niño está armando un rompecabezas, pone su habilidad y espíritu, anhela concluirlo, para él eso es importante, mientras para sus padres es vital que termine temprano. Lo anterior crea pequeñas dificultades pero no conflictos. Sin embargo, "esto no quiere decir que en esta edad el niño nunca recurre a defensas neuróticas: más bien sucede que desde un punto de vista relativo, si se considera la intensidad de los conflictos interiores y de la realidad frustrante, el yo del niño tiene mayor capacidad de adaptación. Si la presión es demasiado fuerte, el yo pese a tener los recursos óptimos puede no resultar adecuado para la tarea que se le pide, pueden desarrollarse defensas neuróticas, más bien sucede que desde un punto de vista relativo, si se considera la intensidad de los conflictos interiores y de la realidad frustrante, el yo del niño tiene mayor

capacidad de adaptación. Si la presión es demasiado fuerte, el yo— pese a tener funcionamientos óptimos— puede no resultar adecuado para la tarea inmediata y pueden desarrollarse defensas neuróticas".¹⁶ La fortaleza del yo en este período varía también en función de los factores en torno al niño, de acuerdo a lo que dicen los psicólogos pueden existir episodios con un profundo significado emocional, por ejemplo un accidente, la muerte de un pariente cercano o el padre, es decir una tragedia. Durante este período el niño parece enfrentar todo de una forma óptima, aceptando la realidad, ocupándose de otras actividades, pero en el fondo puede haberse creado un trauma que requerirá de terapia posteriormente, y ahí se descubrirá si fueron las consecuencias emocionales alteradas o negadas, es decir, el yo ayudó a que el niño dominara su ansiedad al ver su mundo romperse como un cristal o permitir una fuga de la realidad.

Enajenación corporal.

Resulta común oír que al adolescente se le caracterice como torpe, pues el cuerpo de niño ya no le es familiar y el individuo trata de controlarlo con todos los cambios tan notorios como: estatura, vello pubiano, los genitales.

Lo anterior une al sentimiento de familiaridad con el nuevo cuerpo, lo cual genera que el adolescente exclame: "No creo que yo sea realmente torpe, simplemente sucede que en estos días mis pies están lejos de mi cabeza".¹⁷

Con el crecimiento físico también se estimula la destreza manual y el control muscular, por eso a veces el adolescente se puede inhibir o responder agresivamente en un partido de Beisbol o futbol, cuando todos

¹⁶Ibid. pág. 23

¹⁷Ibid. pag. 27

sus compañeros le hacen burla al no poder tomar la pelota, no golpearla bien o criticar sus movimientos como estrechos.

Pero al mismo tiempo puede resultar excepcional en otro deporte o actividad como la natación.

La metamorfosis que sufre el adolescente lo conduce a no saber qué hacer con sus manos o sus pies, de ahí que adquieran a veces posturas equivocadas o formas de caminar raras y esto puede generar conflictos, hasta lograr la coordinación.

Sufre para adaptarse y más aún con la presión de maduración exigida por los adultos. Ahora se espera que el niño llegue en horario a la escuela y regrese a casa a hora razonable. Su incumplimiento provoca la irritación del adulto, con lo cual quiere significar que "el chico es suficientemente grande como para saber comportarse"¹⁸

Las formas de actuar tanto en la escuela como en el hogar denotan la exigencia al joven para aceptar la realidad, lo cual le es muy difícil y de duración muy breve, esto según los terapeutas es más complicado distinguirlo en las niñas que en los varones. Un ejemplo es cuando la niña se muestra irritable o fatigada, deprimida o muy sensible, señal de que en seis meses o un año dará comienzo la menstruación y por lo mismo, la niña anhela más su independencia y comienza a imitar a los adultos esperando obtener los privilegios de que estos gozan.

Con esto, entrará en conflicto con sus padres al querer usar lápiz labial o vestidos cortos, así como permanecer fuera del hogar hasta muy tarde.

Hipocondría.

Con frecuencia la hipocondría surge por los cambios físicos a los cuales se ve expuesto, muchas quejas no requieren de atención médica

¹⁸Roid pág. 26

porque, tienen un origen psicológico. El joven reacciona con más sensibilidad a los aspectos físicos antes ignorados por ejemplo, el chico desconoce que en los varones existe un desarrollo temporario de la zona pectoral y su ansiedad lo preocupa porque considera como un afeminamiento. Lo que sucede auténticamente es el temor a lo nuevo.

Un problema específico para muchos adolescentes es el ACNÉ y las causas pueden ser muchas, como: la alimentación, desequilibrio glandular o en muchos casos refieren los psicólogos, es producto de los problemas emocionales, lo cual para el adolescente es una vergüenza, un pecado que debería nunca haber aparecido, porque asocia el acné con algo negativo, producto quizá de su suciedad interior.

Antiguamente esto se asociaba con la masturbación, hoy gracias a la psicología, se presenta como un círculo vicioso, el chico se mira al espejo y se horroriza, se preocupa e incrementa presiones emocionales por las burlas, desea que se le quite pero al mismo tiempo se genera más. El adolescente se siente intranquilo, nervioso, angustiado, desesperado y trata de estructurar la incomodidad atribuyendo todo a su aspecto físico. Las presiones físicas solas son más fáciles de atacar y hacerles frente, de exponerlas a todos lo demás o de acabar con ellas, pero las psicológicas son más difíciles de desentrañar, dada la nebulosidad que los rodea.

En el periodo de la adolescencia el individuo es hipersensitivo a todo su entorno. Lo que de niño pudo haber visto como simple ahora toma gran importancia, es decir, una experiencia en relación al arte se vuelve estimulante o deprimente, las situaciones comunes adquieren un valor simbólico, pero de cualquier forma todos los estímulos de su realidad le afectan emocionalmente, dada su sensibilidad y a veces termina con repercusiones psicológicas severas.

1.3. ADAPTACIÓN SOCIAL.

Independencia y dependencia. El adolescente busca en todo momento ser independiente y encerrado en su búsqueda no se da cuenta que parte de su conflicto no es propio de los adolescentes, pues están derivados de otros factores como son:

- a) La sociedad sufre rápidos cambios.
- b) Los padres y los hijos nunca nacen al mismo tiempo.
- c) La conducta apropiada para cierta edad se aprende por lo común a esa edad particular.

Los cambios sociales ocurren en un período de 20 a 30 años y significan que la conducta apropiada para un joven cuando el padre era un niño, no siempre es correcta para su hijo adolescente. Por eso, al chico le molestan las indicaciones para vestir, el horario por cumplir, qué debe comer, el partido político, la moral y la religión.

Por otro lado, él no es capaz aún de manejarse independientemente con acierto, dado que es impulsivo y casi siempre está confundido en cuanto a lo que desea. Todos estos factores inquietan por igual al adulto, el cual se desespera y también al mismo adolescente, el cual se asusta.

El joven sufre una contradicción, durante su infancia sus padres se encargaban de todo y ahora en su adolescencia él busca su independencia pero le duele y desea depender de ellos buscando consejos respecto a lo mismo, planteado por ellos de cierta manera.

El grupo de iguales. Con jóvenes de su edad no le es fácil violar las normas, pues es un grupo formado por adolescentes como él, con un desarrollo emocional parecido y les une la simpatía emocional, pues su grupo no es elegido por la capacidad intelectual o por la edad cronológica.

A veces los chicos inseguros se incorporan para imitar y ser aceptados dentro del grupo. "Los padres pueden quejarse de que su hijo es influido fácilmente por el grupo en que se encuentra. Frecuentemente dirán: "Tiene un grupo de amigos tan simpáticos, maduros. Cuando está con ellos se porta admirablemente. Luego por unos pocos días, es atraído por otro grupo, que es grosero, ordinario y poco digno de confiar. Cuando está con ellos, se comporta igual que ellos". Esto es verdad; hay dos factores que actúan. Su hijo es controlado por cada grupo con el cual comparte un experiencia, pero es necesario recordarlo, está en cada grupo debido a una empatía hacia sus miembros, que quizás sea relativamente temporaria. Vacila entre contrastantes grupos de iguales puesto que necesita variar" ¹⁹

Características sexuales. *Un adolescente frente al sexo opuesto es de lo más complejo, puede mostrarse muy preocupado sobre las relaciones con las chicas y olvidarse de todas las responsabilidades en su gran intento por cumplir con lo considerado más trascendente. Sin embargo, más tarde puede cambiar de atención hacia el grupo de chicos y chicas, pues son indignas de su tiempo.*

Puede ocuparse de actividades atléticas con muchachos, pero también de pronto puede aficionarse a una chica bastante bien adecuada para él, los padres se tranquilizan porque ven que su hijo revela tener buen sentido. Repentinamente pierde todo interés y se aproxima a una muchacha contrastante con las normas de su familia y de la comunidad, es común escucharlo decir que la primera era demasiado linda y la segunda no era lo suficientemente adecuada, incluso puede expresarse de ella muy mal.

¹⁹Ibid pág. 51

Relaciones interpersonales. De ninguna manera es tarea fácil clasificar las relaciones del adolescente con otras personas, en un momento puede estar amando con toda su intensidad y sorpresivamente, es capaz de odiar con la misma magnitud, su respuesta no siempre es coherente con la realidad.

En ocasiones se pelea y se contenta varias veces al día, dado que puede sentirse muy triste o muy contento.

A veces puede tener ganas de gritar o de quedarse callado y también ríe o llora por cualquier cosa.

Puede aceptar ser llamado por teléfono a cada instante y escuchar música a todo volumen o no hablar con nadie y se encierra en su cuarto todo el día. Puede escuchar una orientación de un profesor con agrado y al día siguiente se muestra furioso.

Contradicciones entre la expresión verbal y el comportamiento.

El comportamiento del adolescente no tiene relación con lo que dice de un día para otro. Un día puede expresar sus ideas sobre los valores e ideales y en otra ocasión negar todo. "Hoy puede idealizar una determinada filosofía de la vida, sólo para expresar mañana una devoción servil hacia un enfoque completamente contrastante de los problemas de la vida"²⁰

A decir verdad, el adolescente pocas veces llega a ser tan angelical como dice serlo, ya que tiene extremos en su comportamiento. Así, un día se puede cambiar de ropa varias veces y otros usa durante varios días la misma.

Relaciones con los padres. En cuanto a la relación con sus padres el adolescente padece mucho pues durante su infancia ellos lo fueron todo para él, sufre una dicotomía, o sea, a veces los rechaza como lo peor de

²⁰Ibid pág. 52

la sociedad y en otras ocasiones son unos santos. Un día a su confidente puede decirle que sus padres son inflexibles, ignorantes y que no los entiende en sus decisiones; pero al otro les reconoce toda sabiduría y bondad.

Para los padres "resulta sumamente perturbador tener que tratar con un hijo que se ha mostrado gratamente comprensivo del deseo de sus padres de usar el coche para ir de paseo, y que luego responde con un ataque furioso cuando planea usar el coche para una diligencia necesaria"²¹

En esta etapa los contrastes son el resultado de la lucha constante para hallar respuestas nacidas en su interior y ante todo los problemas de su medio ambiente, su país, su mundo; la realidad.

El individuo sufre mucho para expresar sus ideas y exponerse a los demás. En ocasiones habla francamente pero se encuentra limitado por la no comprensión de sí mismo sea esta consciente o inconsciente.

El muchacho aún no sabe manejar su vida y todos los cambios biológicos alteran su estructura física y emocional, creando un impacto psicológico, esto como consecuencia es una presión muy fuerte, la cual se intensifica con la sexualidad, los impulsos, y la energía, a todo esto es un desarrollo difícil para él, pues busca su adaptación dentro de normas y exigencias preestablecidas de la sociedad.

²¹Ibid. pag. 52

CAPITULO II
EL TEATRO COMO UNA ALTERNATIVA PARA
EL ADOLESCENTE

II. EL TEATRO COMO UNA ALTERNATIVA PARA EL ADOLESCENTE.

En las aulas es común encontrar a los adolescentes tímidos, desafiantes, encantadores, alegres, apagados, es decir todo un arcoiris de posibilidades.

Dueño de características contradictorias que "...conservará hasta que renuncie a la lucha y regrese a una estructura psicológica preadolescente o, en cambio, hasta que domine los conflictos y encuentre para ellos una solución satisfactoria y adulta". 22

De ahí que el teatro tenga como principal función fomentar la inclinación del joven hacia la segunda y debilite la preadolescencia. Es un gran reto, pero el arte dramático creador ayuda a experimentar algunas frustraciones de la maduración, para que aprenda a enfrentar la realidad dejando en el pasado sus fantasías, y acepte todos sus atributos o deficiencias; reconociendo su individualidad.

Los beneficios para el adolescente, son de gran trascendencia física y psicosocial.

Una serie de ejercicios conducen al adolescente a cultivar su cuerpo y el arte teatral no olvida ningún órgano susceptible de acción por ejemplo: al trabajar la cabeza se deberá atender a todas las partes de la cara: la frente, las cejas, los lóbulos y las órbitas de los ojos, los carrillos, la nariz, la boca, la lengua, la barbilla, principalmente.

El entrenamiento físico es de gran influencia para la conducta del individuo y los resultados son generalmente buenos por la disciplina. Alimenta las capacidades orgánicas y ejerce influencia positiva en la conducta, así el teatro cumple una misión dialéctica: la expresión.

En la conducta psicosocial el adolescente pone en juego su expresión a través de la comunicación en donde su voz tendrá el apoyo del cuerpo y el mensaje será emitido con orden y coordinación, en tanto las emociones y sentimientos tendrán exactitud.

El adolescente al conocer la mecánica del movimiento ahorrará energía y tiempo obteniendo destreza para realizar una acción específica.

El teatro le ayuda a liberar energía, evitando así conductas maniaco depresivas, aplicando técnicas con velocidad, fuerza y habilidad.

Se pretende que a través del teatro el adolescente aprenda a controlar el caudal de emociones y logre un equilibrio.

Y lo más importante, el adolescente requiere a través de la práctica escénica de una catarsis y no sólo al estar como alumno sino también como espectador. Desde los griegos el teatro ha servido para liberarnos por medio de la catarsis; traeré a colación el argumento de Hamlet, cuando este personaje sabe la verdad respecto a la muerte de su padre a través del espectro finge estar loco, hasta el momento de venganza en el cual plasma en la escena del reino toda la verdad. Observando la reacción del rey y la reina, logra su propósito consiguiendo así la catarsis mientras el desencadenamiento de la tragedia sigue su curso hasta lograr la misma en el espectador.

Si seleccionamos el material para ser leído y visto por el adolescente, el teatro lo apoyará a encontrar nuevas fuerzas en otras áreas para su independencia, dado que el joven tiene verdadera urgencia de llenar sus necesidades y busca satisfacciones, pues aún no es poseedor de la claridad sobre la persona que desea ser.

El alumno podrá poco a poco formar sus propios conceptos y aunque pueda imitar comportamientos durante esta etapa, el teatro es la

opción, ofrece una dirección en su camino para llegar a ser un individuo valioso.

El adolescente vive una dualidad, por un lado le atemoriza la responsabilidad de controlarse él mismo y por otro, al sentirse hostilizado, siente la necesidad de expresar sus impulsos, esto puede llevarlo a inclinarse por alguna enfermedad como el alcoholismo, la drogadicción u otras adicciones características de fin de siglo y sumado a esto, todos los aspectos de sexualidad mal dirigidos pueden conducirlo a la muerte.

Para un chico también es de gran importancia el no poder concentrarse en sus estudios, aunque esto generalmente es el resultado de hondos conflictos o puede ser el impulso de no estar dirigidos constructivamente.

El teatro se convierte en una alternativa que el estado debe tomar en cuenta, para la formación de mejores ciudadanos pues no sólo el deporte u otra actividad ayuda al chico a estar en competencia y participar activamente.

La literatura en muchas ocasiones es una luz de esperanza para el joven de esta etapa, pues a través de las diversas corrientes el alumno se involucra con novelas, cuentos y cultiva la lectura. El teatro ayuda a que el chico sea valiente, lo invita al riesgo, a la aventura y a través de los ensayos le enseña la vida, sinónimo de prueba y error para que corrija y ante todo se enfrente a su realidad, adaptándose constructivamente pues el chico en teatro aprende a esperar la crítica después de una función, donde él da vida a un personaje.

La experiencia al trabajar en grupo le ofrece un gran aprendizaje, pues cuando concluye el trabajo en equipo conoce la satisfacción individual, que puede lograr formando parte de la estructura social.

Conoce lo que es la satisfacción al llegar al fin de algo, es decir, un objetivo y asimismo se da cuenta de sus logros con las relaciones humanas, el teatro enseña cómo el fin justifica los medios. Es decir, el teatro es la base y el mismo objetivo: los medios teatrales son 100% didácticos y propios para el joven. Sería muy desafortunado privar al adolescente de una experiencia tan constructiva como ésta.

Además, cuando el chico comparte el tiempo y el trabajo con las adolescentes desmitifica la idea de que la presencia del sexo opuesto otorga más confusión en cuanto a su heterosexualidad y afecta sus estudios.

Los psicólogos definen cómo el adolescente aislado tiende a presentar manifestaciones homosexuales con mayor magnitud que los que no han sido segregados. Los adolescentes en general requieren divertirse y trabajar juntos, pues después de la adolescencia deben encontrar lugar dentro de los adultos como hombre o mujer, como seres complementarios.

Es aquí donde las materias de la escuela tradicional y el teatro adquieren un valor trascendental en la vida adolescente.

En esta etapa las distorsiones propias del crecimiento pueden hacerse mínimas, si a nivel medio superior se busca destacar lo positivo de la misma aura que rodea al adolescente y asimismo, se cuida el aspecto psicológico a través del recurso constructivo llamado teatro, como una forma trascendental para el desarrollo de nuevas generaciones y un compromiso.

2.1 APOYO TERAPÉUTICO.

Los psicólogos han dicho durante mucho tiempo que el tratamiento para un niño o un adulto es mucho más fácil que la terapia para pacientes en la adolescencia.

Tanto en la literatura psicoanalítica como los terapeutas reúnen muchas razones de validez pero "solo un limitado número de terapeutas es suficientemente flexible y vivaz como para encontrar el tono adecuado para hablar con los jóvenes y, al mismo tiempo, para modificar el método terapéutico aprendido... de tal manera que sea también eficaz en pacientes jóvenes"²³

El teatro le otorga la satisfacción de ser independiente por ejemplo: un monólogo donde pondrá a prueba su capacidad lo hará sentirse independiente y se resistirá a actuar como un niño por la importancia de realizar algo guiado por el profesor (Director), pero confiando plenamente en él, y aunque tenga miedo aprenderá nuevas experiencias, en donde el reconocimiento y los aplausos son sumamente gratificantes para su seguridad.

El adolescente se beneficiará al tener un objetivo, el cual representa un desafío, pero alcanzable y muy aceptable. Asimismo el joven al ir ensayando convivirá más con el guía y aflorarán en escena muchos de sus temores y angustias. Es indudable el respeto que debe existir en la relación con un adolescente pues esto otorga confianza mutua para superar problemas, muchos de ellos emocionales, esto lo corroboré al narrar una experiencia como profesora. Al impartir clases de actuación tuve una alumna llamada Araceli, la cual era muy reservada, pero algo

²³ Dattassen, eunimante: psicoterapia de niños y adolescentes. Ed. Fondo de cultura económica, México, D.F. 1988, p. 363

la inclinaba hacia mí, poco a poco a través de los ensayos me fue familiarizando con los detalles de un noviazgo conflictivo, de los problemas de casa, y cuando ensayábamos al dirigirla, X acción empleaba su propia experiencia para ayudarla a aflorar el coraje o dolor. Apoyada con ejercicios actorales, aunado al trabajo del monólogo de la "Selaginela" de Emilio Carballido, en donde se habla de una adolescente enamorada en conflicto con su madre, todos estos elementos ayudaron a que la estudiante tuviera una brillante actuación y no solamente en escena, sino en la vida misma, al comprender mejor sus problemas, pero observándolos desde un punto de vista más maduro y positivo. En escena estuvo sola y tenía bajo su responsabilidad denunciar aspectos básicos en la vida de un adolescente.

Cabe mencionar que el adolescente no siempre se beneficia de esta oportunidad, a veces le da más pánico realizar en escena algo independiente, busca apoyo, necesita tener alguien de quien poder depender en el foro. A este tipo de alumnos con más insistencia deben canalizarseles hacia ejercicios de imaginación, por ejemplo el siguiente:

- 1) El alumno permanecerá con los ojos cerrados durante todo el ejercicio.
- 2) Caminará lentamente en círculos por el escenario.
- 3) La velocidad se incrementará y se disminuirá en el paso.
- 4) Se le invita a imaginar poco a poco:
 - a) Una cascada.
 - b) El bosque.
 - c) Las flores
 - d) El color
 - e) El aroma

- f) Las nubes.
- g) La brisa.
- h) El Sol

5. *Se le invita a detenerse y observar una puesta de sol.*
6. *Vuelven a caminar y el profesor los motiva a imaginar un puente largo de madera vieja, el cual debe cruzar.*
7. *El alumno, tras la descripción de su maestro, debe sentir la violencia de la lluvia, el ruido, el anochecer y el viento.*
8. *Se le solicita que camine firme pero lentamente porque faltan maderas al puente y pueden caer al abismo.*
9. *Se le exhorta a ver en la distancia una luz y debe avanzar a ella con prisa pues el puente se rompió.*
10. *Se le dice que en la otra orilla está una persona afectuosa.*
11. *Se le invita a caminar con prisa y una vez cruzado el puente se les dice que son ellos mismos.*
12. *Se les insiste se abracen a sí mismos y mantengan un monólogo.*
13. *Se les pide abran los ojos muy lentamente pues están con ellos mismos y no deben tener miedo.*
14. *Por último, una vez reestablecidos se les motiva para narrar sus experiencias.*

Con esto el Director-Maestro debe en todo momento observar el rostro del alumno y así descubrir, desconfianza, angustia, nerviosismo, pues caminan simbólicamente como en su adolescencia, a ciegas. Mediante este ejercicio se les puede ir conociendo más como seres humanos, pero no se puede dar por hecho que a todos los alumnos les ayude, pues algunos simplemente no avanzan, otros más, rompen el

ejercicio y salen con malestares físicos. Sin embargo, algunos alumnos con éste patentizan apego por el teatro y el director, los resultados son muy variados como podrá observarse, pero muy útiles.

Por otro lado es importante señalar que cuando se detecten problemas serios, el profesor los debe canalizar hacia el ámbito adecuado en donde reciban apoyo psicológico profesional.

El teatro es pues un verdadero apoyo constructivo terapéutico, porque a través de diversos ejercicios e improvisaciones de ensayos de alguna obra, el adolescente tiende a descubrir al profesor-Director-Consejero, aquí es de gran valor mencionar que el adulto sólo debe ayudar al joven a ver los aspectos positivos y negativos del problema X, pero nunca decirle lo que debe hacer, pues utilizaría la relación para satisfacer una necesidad neurótica propia y las repercusiones en el adolescente pueden ser muy graves, también se puede crear una dependencia insana, y esto podría orillar al adolescente a evitar cualquier relación estrecha, preso del pánico ante un nuevo peligro.

El profesor de teatro puede manifestarle al adolescente su simpatía y también la esperanza de que los problemas ya sean de la escuela o del hogar se solucionen, agregando y brindando apoyo.

De igual forma que con un terapeuta, cuando se imparte teatro, cada sesión es importante, el adolescente no fácilmente permite conocer su mundo interior, poco a poco, se le invita a que hable sin censura, se le advierte que el grupo igualmente hablará y las vivencias son muy importantes. El teatro debe funcionar con aptitudes terapéuticas como simpatía, comprensión, aprobación, alabanza y aliento, porque esto ayudará al discípulo para verbalizar y formular sus conflictos conscientes, para aliviarle en mucho su interior. Por ejemplo, se le pide al chico narre con los ojos cerrados algo doloroso, este acercamiento

debe ser muy prudente pues la meta es automotivarlo al escuchar lo vivido por sus compañeros y exteriorizar sus recuerdos reprimidos, pero también se debe recordar que a muchos chicos no les agrada reconocer su sufrimiento y que no son felices, pues la sociedad cataloga de fracasados a los que muestran sus flaquezas, sin embargo, la mayoría de los muchachos se sienten mejor después de llorar.

El teatro es excelente terapia para expresar el mundo complejo de aspectos negativos o impulsos reprimidos.

Los ejercicios de improvisación los ayudan a reflexionar mucho, ya sea actuando o como espectador con temas como:

<i>INHIBICIÓN</i>	<i>SUICIDIO</i>	<i>SERVILISMO</i>
<i>ENVIDIA</i>	<i>DEPRESIÓN</i>	<i>RIVALIDAD</i>
<i>CORAJE</i>	<i>ANGUSTIA</i>	<i>AMOR</i>
<i>PAVOR</i>	<i>ABANDONO</i>	<i>LUJURIA</i>
<i>RESENTIMIENTO</i>	<i>TIMIDEZ</i>	<i>ABORTO</i>
<i>VIOLACIÓN</i>	<i>RELIGIÓN</i>	<i>ALCOHOLISMO</i>
<i>...</i>	<i>VOLUNTAD</i>	<i>ALEGRÍA</i>
<i>TRAVESURAS</i>	<i>PLANES</i>	<i>FELICIDAD</i>
<i>OPTIMISMO</i>	<i>LOGROS</i>	<i>ÉXTOS</i>
<i>TRABAJO</i>	<i>CUALIDADES</i>	<i>DEFECTOS</i>
<i>VALOR</i>	<i>MATRIMONIO</i>	<i>NOVIAZGO</i>

El teatro pretende cultivar la facultad perceptiva para acrecentar los valores del espíritu, desarrollar y enriquecer la personalidad individual, de ahí, la motivación es fundamental y el profesor de teatro debe familiarizarse cada vez más con aspectos de psicología y ante todo,

enfrentar la vida de forma positiva, pues los alumnos todo perciben. A continuación anoto una declaración:

"¿Cuándo comprenderán los adultos que si una persona de mi edad se dirige hacia ellos en busca de ayuda lo hace porque siente que la persona mayor tiene que haber encontrado una respuesta que nosotros no podemos encontrar?.

Si queremos hablar con personas que están tan confundidas como nosotros, podemos recurrir a las de nuestra propia edad. No queremos que las personas mayores nos digan que tenemos que sentir como ellos o que tenemos que aceptar sus soluciones.

Pero si queremos saber que otras personas han hallado una respuesta que les proporciona alguna paz, aun cuando finalmente encontremos una respuesta diferente. ¿Por qué no pueden las personas mayores decirnos lo que piensan, o qué soluciones han encontrado otras personas? Queremos saber que hay respuestas, pero queremos ser libres de elegir aquéllas que satisfagan mejor nuestras necesidades"²⁴

La actividad teatral cumplirá una doble función, pues el muchacho podrá desarrollar su curiosidad y una actitud sana para asumir la responsabilidad en la estructuración de su personalidad.

²⁴ Escobedo, Jorge. *El adolescente y su mundo*. Cp. Cit. pág. 102

2.2. APOYO CREATIVO.

Es durante la adolescencia cuando hay mayor cantidad de energía, cuando una cancha de basquetbol es agilidad, destreza, habilidad, inquietud, anhelo, amor, alegría, acción, en una sola palabra: "vida". El joven busca destacar, ser diferente, sentirse pleno y es necesario que el mundo le ofrezca cada vez mejores opciones para explotar su creatividad.

Antiguamente los métodos de enseñanza auxiliaron o traumaron a muchas generaciones, actualmente, en los últimos suspiros del siglo se encuentran aspectos positivos auxiliadores del adolescente, como por ejemplo, los grupos de compulsiones, las terapias grupales o individuales.

A lo largo de la historia el arte ha otorgado su apoyo a los seres humanos en general, por ejemplo, en el terreno de la pintura Francisco de Goya y Lucientes, quien a través del pincel reflejó el mundo grotesco que él veía y particularmente el mundo propio lleno de dolor, angustia y sufrimiento, pero ambos universos unidos a su creatividad forjaron la pintura de una época.

En el caso de la literatura los jóvenes de la generación del 98 a través de las letras denunciaron la crisis de España, la angustia de sus propios mundos y la desesperación de mucha gente.

Pero veamos qué significa la palabra crear: sacar de la nada, concebir. Establecer algo por primera vez. Instituir un nuevo empleo o dignidad. Hacer, producir algo nuevo original

En comparación con los conceptos anteriores la mejor es la siguiente: "Producir una cosa que no existía" así pues, este concepto nos ayuda para explicar por qué el teatro es un apoyo creativo para el adolescente.

Actualmente, las nuevas generaciones a través de los diversos medios de comunicación, las computadoras y los juegos electrónicos reciben todo ya elaborado, por tanto su imaginación no es puesta en práctica tan activamente como en otros tiempos, de ahí que el teatro sea un apoyo creativo muy importante.

Durante los primeros ejercicios de imaginación el adolescente tiende a quedarse dormido o simplemente a fastidiarse, pero poco a poco, en función de lo que el profesor les invita a imaginar, el chico irá incrementando su capacidad, por ejemplo, es común que lo que más le gusta a un adolescente sea hablar de amor, así, el profesor podrá indicar: se imaginen en una discoteca, sientan la música, los colores de las luces y piensen que la persona a la cual quieren está con ellos, disfrutando.

Esto se puede apoyar con música y es el mismo adolescente quien la debe proporcionar con anticipación. Es decir, el profesor debe acercarse primeramente a su mundo, modas, estilos gustos, todo esto, con la finalidad de familiarizar al chico con los elementos sugeridos para imaginar. Pero también puede hacer que se visualice en un partido de fútbol y ahí incorporar sonidos, producidos por sus propios compañeros, lo cual ejercitará la expresión verbal.

De acuerdo al tiempo y al tipo de relación que se desarrolle entre los adolescentes y el profesor cada vez ellos impulsarán su imaginación más, hasta poder disfrutar de estar en una estrella, en el mar o en una nube. Así se va germinando la creatividad del adolescente. Una vez trabajado este fundamental aspecto al hacer improvisaciones escénicas, el chico aplicará su creatividad para inventar historias o escenografías, vestuario y música.

A veces los estudiantes sorprenden al mismo profesor ante el desarrollo de su creatividad. Un buen ejemplo es cuando uno les solicita para tal fecha una obra pequeña inventada con todos los elementos requeridos, con problemas que los inquieten a ellos.

Es grato observar cómo los jóvenes responden de forma extraordinaria y se sobreponen a cualquier carencia de tipo económico. En ocasiones cuando desarrollan el trabajo escenográfico, es sorprendente la capacidad creativa que poseen. Como ejemplo y experiencia personal citaré un trabajo referido al alcoholismo, del cual, de una manera espontánea se derivaron subtemas como el maltrato a los hijos, la situación de la madre abnegada y el proceso tan actual de la incomunicación.

La creatividad se unió al argumento, pues la denuncia fue seria y convincente en el plano de la actuación.

Todo esto es disciplina, porque el chico ocupa su tiempo con un grupo de iguales fuera de la escuela uniendo su creatividad, huyendo de los enajenantes medios de comunicación, al menos durante los ensayos y alejados de las adicciones.

El teatro es tan completo, tan bello, que abarca todo y aunque los adultos al no conocerlo lo vean como algo poco serio, es indudable no solo para la gente de teatro que es algo muy trascendental, pues su trasfondo es un principio para estimular la creación de algo distinto dirigido a los adolescentes, una gran experiencia única e inimitable por vivir lo que vivimos.

Pero también desde otro punto de vista el teatro resulta creativo y es cuando el adolescente se convierte en espectador y elabora sus propias críticas, se le solicitan referencias del autor y la época, análisis del

argumento, los personajes, y se promueve ampliamente, su creatividad sugiriendo cambios en el final.

Otra alternativa es desarrollar la lectura de una obra o repartir personajes y hacerla en el aula, crear sonidos, cambios de tonos y poner música.

Todo lo que se le ocurra al profesor y a los mismos alumnos, nos lleva a lograr un apoyo creativo, no sólo para el adolescente sino en general para todo ser humano.

2.3. APOYO EN EL DESTINO DE LA CONCIENCIA.

*En el período de la adolescencia se produce una lucha con la conciencia, que han impuesto los padres en la estructura psicológica. Es decir, durante la infancia el niño aprende a no ser rechazado siguiendo las normas de sus padres y sobre todo a nivel inconsciente ya que él mismo será quien se reprenda por su forma de actuar. "En su formulación del concepto de super yo - o conciencia- Freud afirma que el super yo puede ser modificado posteriormente. El niño es influido por otros adultos, así como los hermanos y por otros niños. La observación clínica de niños durante el periodo de latencia indica que se produce realmente una modificación"*²⁵

Pero es en la adolescencia donde la rebelión es muy importante para la maduración, dado que todas las normas impuestas y esquemas aprendidos se vuelven una barrera, por ejemplo: el adolescente que durante su infancia fue muy ordenado y limpio para ser aceptado en su grupo de iguales, negará el valor de la limpieza y la organización. Y esto que puede verse tan sencillo es de gran valor, porque el chico siente que se libera de los modos de comportamiento infantil, o sea se revela a su propia conciencia. Esto lo hace ufanarse, siente desprecio por la conciencia anterior y por medio de su comportamiento desea ofrecer pruebas de que se ha independizado, y la mejor forma es a través de los padres, los cuales representan tal conciencia, pues su rebelión es simbólica.

Al chico esta rebelión lo atemoriza, porque antes su mundo de conciencia le otorgaba el sentirse tranquilo y sólo reflejaba exigencias del

²⁵Joaselyn, Irene, M. El adolescente y su mundo. Op. cit. pág. 83

mundo exterior, pues todo permanecía bajo control, pero ahora con su nueva energía y su ansiedad le da miedo abandonar la protección.

El adolescente desafía a la conciencia para quedarse con la sensación de libertad, puesto que está en la formación de su carácter y su meta no es que lo castiguen, sino que dramatiza porque le asusta su libertad y se somete a su conciencia actuando como cuando los padres lo castigaban o sea él mismo se castiga.

El teatro sirve de apoyo porque el joven al estar en rebelión con figuras parentales de la infancia, requiere ayuda para ser protegido de perderse en caminos difíciles, llenos de adicciones o en fuertes impactos psicológicos, que lo seguirán hasta su vida adulta.

Mencionamos un ejemplo, normalmente es en la adolescencia donde el hecho de fumar es prohibido y por ende es en este período cuando el chico se rebela al mundo adulto, el cual identifica con sus padres, pero si a través de una representación teatral al adolescente se le indica que tiene la libertad de fumar porque el personaje lo requiere, éste se sentirá libre y durante los ensayos lo hará muy bien enfrente de sus compañeros sintiéndose superior, pero en el momento de la representación, con público adulto, al adolescente le costará trabajo fumar naturalmente y más si están sus padres como espectadores, pues se quedará con la sensación de haber hecho algo malo, aunque nadie se lo prohíba. Es decir, cuando fumaba sentía el placer de hacer algo prohibido y eso era como un reto, pero una vez logrado ya no fue necesario, se da cuenta que el placer de fumar era menor y ya no lo hará.

También al participar en un grupo de teatro es probable hacer ejercicios sobre las inquietudes personales, lo que les molesta del mundo adulto y esto les permitirá sentirse identificados, apoyados por el grupo y más aún si el profesor se une a ellos al narrar alguna experiencia

personal. El adolescente se sentirá seguro y ya no tendrá tanto miedo de sus impulsos, buscará respuestas a sus interrogantes. Posteriormente, se le puede pedir que represente una improvisación con el tema de la incomprensión de los adultos, así, una vez hecha, se formularán preguntas para confrontar ambos mundos y reflexionar sobre su propio comportamiento.

El adolescente en el teatro encuentra un oasis en su búsqueda, pues en las clases puede serlo todo, desde un perro hasta un niño, lo cual le permitirá colocarse en un punto donde debe comprender que ningún papel en la vida es fácil y algunas restricciones son absurdas, impuestas por la sociedad o el mundo adulto, pero otras son básicas para integrarse al mundo. Al convivir con un grupo de gente semejante a él se adhiere a las normas vigentes del grupo y poco a poco se convierte en parte de la nueva conciencia de él mismo, así si sus experiencias dentro de éste son satisfactorias, las actitudes resultantes son buenas y diferentes a las normas parentales, el adolescente trascenderá paulatinamente la llamada época difícil con mayor tranquilidad conociéndose a sí mismo y convirtiéndose en esperanza de un ser humano mejor, y más equilibrado.

2.4 RELACIÓN MAESTRO (DIRECTOR) ALUMNO DE TEATRO.

El adolescente requiere de ayuda para comprender la naturaleza de su persona y poder usar constructivamente todas sus potencialidades, y precisa ayuda de una persona adulta, la cual no sólo comprenda el valor de la rebelión sino personalmente haya ganado su libertad como ser humano en su ámbito, sea poseedor de un nivel de madurez, el cual le permita enfrentar su realidad adaptándose a esta constructiva y exitosamente y no como un ser pasivo o destructivo.

Desde los últimos años, la educación otorga cada vez, mayor importancia al dominio afectivo, pues encuentra en él un gran valor para determinar el rendimiento académico de los estudiantes. Los niveles de conducta como el interés, la apreciación, las actitudes, la valoración y la adaptación, pueden alcanzar su óptimo desarrollo debido al alto grado de motivación de los métodos dramáticos.

En cualquier escuela el profesor debe poseer un criterio amplio y considerar a la actividad teatral como una fuente de poder, la cual permite desarrollar la motivación y creatividad, porque está apoyando la asimilación productiva de los conocimientos ofrecidos para las demás materias, pues muchas veces la escenificación de una obra aumenta o depura conocimientos sobre historia, política u otras, bajo un sentido práctico.

Con frecuencia advertimos cómo la relación maestro alumno es deficiente o aunque parezca extraño nula. Quizá los elementos que influyen en este factor sean tanto los contenidos y los métodos utilizados como el sistema al que debería rendir cuentas.

En las diferentes escuelas es más frecuente encontrar profesores que cumplen el servicio de entrar a un salón, dar su clase e irse a otros

grupos y así sucesivamente, a veces incluso, no llegan ni a saber quiénes son sus alumnos, sin embargo, el profesor de teatro se caracteriza por su simpatía, por su cultura y sobre todo por su forma de ver la vida, (desde luego que hablo en términos generales, pero suele haber excepciones).

Normalmente los profesores en la escuela tradicional exponen su tema, el cual marca el programa; no importa que determinados puntos carezcan de interés y utilidad para el alumno, así, la participación activa del alumno sería una pérdida de tiempo pues el estudiante debe ajustarse al programa.

Es comprensible esta actitud, la cual está en contra de satisfacer las necesidades de los alumnos.

El profesor de teatro es un artista, le gustan las cosas de vanguardia, ir más allá de lo cotidiano, de las cuestiones tradicionales como quedarse frente a 40 alumnos en sus pupitres y trabajar tan sólo con un pizarrón, él requiere de espacio para crear, de discípulos en movimiento, los cuales conozcan más a sus compañeros y a su propio cuerpo, el maestro de teatro requiere acción, chicos valientes, por lo cual los motiva en lo más profundo de sus inquietudes, los mueve para enfrentar la vida misma con sus riesgos, pues el teatro es la vida misma en un cosmos llamado escenario, donde todo es posible.

Pues bien, el profesor de teatro invita al joven para hacer todo lo que desee en el escenario, las clases se vuelven lúdicas y el profesor se va ganando poco a poco el respeto y a veces la admiración o estimación de los chicos, porque invade los espacios de la intimidad emocional con el permiso del adolescente y lo invita a exteriorizar sus emociones sintiéndose libre y hablando de su propia experiencia, además, fomenta la interrelación entre sus compañeros a través de los ejercicios de actuación, relajamiento, imaginación, etc.

La educación tradicional no permite conocer al alumno, ni saber lo que es capaz de hacer, por consecuencia, es una relación impersonal de maestro-alumno, donde no se atienden casos individuales, necesidades e intereses de una edad específica, situación socioeconómica de una determinada comunidad o ni siquiera necesidades concretas del país.

El teatro es íntimo porque da la libertad para crear, el profesor puede tocar cualquier tema o los que les interesen a los mismos chicos, tópicos relativos a sus padres, de gran valor para el mundo adulto, pero sin importancia para el adolescente buscador de afecto, por eso al profesor luego se le ubica a nivel inconsciente como padre o madre, lo cual se debe manejar con mucha delicadeza para no afectar psicológicamente al joven.

Es común hallar en la escuela tradicional alumnos con sobrecarga mental, pues la información recibida no sabe ni para que le va a servir, provocándole, en algunos casos, fastidio, pereza y en muchos casos rebeldía o retiro de la escuela, pues muchos de esos conocimientos están alejados de la problemática real y presente de la existencia, todo esto puede generar un alejamiento del mundo de valores humanistas.

El profesor de teatro se vuelve popular entre los jóvenes dada su forma de dar clases, despierta la curiosidad y los chicos buscan siempre cosas diferentes, maravillosas, las cuales les permitan entregarse plenamente, ser ellos.

Es fuerte la afición que los estudiantes guardan hacia el profesor. Este estimula la relación logrando que el joven pierda el miedo a los adultos y manifieste el plano afectivo con mayor libertad, conforme avanza el año escolar.

El teatro permite su acercamiento con los alumnos de una forma honesta, está en contacto no sólo a nivel emocional sino también físico.

entiéndase a través de los ejercicios, sobre todo del relajamiento. El profesor toca los brazos, al quitar posturas incorrectas, o al oír cómo se administra el aire en el diafragma toca el estómago. Ese contacto físico es una de las formas en las que el chico va permitiendo la cercanía con el profesor. nace la confianza, ésta será la base mayor de la relación entre ambos.

El adolescente gusta de hacer comentarios positivos con el profesor, sobre su aspecto físico y emocional, de su conducta o simpatía hacia ellos como alumnos, es decir, el maestro no solamente logra familiarizarlos con el mundo del teatro, sino también gana amigos y a veces para toda una vida en términos de lealtad mutua.

En la escuela tradicional la relación educador-educando tiene ausencia de sociabilización, es la educación mecanizada y en consecuencia poco provechosa. Aunado a esto todavía vemos una absurda división: "Yo soy el maestro" el sébelo todo, el que ordena, tiene la razón; "ustedes" los alumnos, son los aprendices, los que obedecen y me necesitan.

Lo anterior es un obstáculo, un gran problema que va más allá de imponer normas de disciplina de carácter irracional, pues no permite la expresión espontánea y la creatividad.

La sociedad actual requiere seres críticos, creativos e innovadores para rescatar a México y ante todo a ellos mismos. Es el teatro el camino viable, un cambio urgente en las estructuras que rigen la vida educativa.

El teatro otorga al joven la oportunidad de expresarse y no sólo culturalmente, sino aludir problemas morales, sociales y manifestaciones afectivas.

En el teatro se enriquece el sentido del trabajo en grupo. El educador es el artista, y da vida a la puesta en escena. Ahí los alumnos

descubren a la representación teatral como algo serio, formal, que requiere disciplina, lo cual al muchacho le agrada, porque a manera de juego como él lo denomina, se responsabiliza y madura, pues ve en el maestro al ser humano con errores y valores, también ve a un amigo y a veces a un consejero, pues se logra una verdadera relación afectiva, sin restar valor al profesionalismo del educando.

CAPITULO III
ESCUELAS TEATRALES

III. ESCUELAS TEATRALES.

A finales del siglo XIX surgieron inventos como el cinematógrafo, el teléfono, el automóvil, la radio, el avión, entre otros, los cuales transformaron la vida del hombre.

En el mundo del teatro también existieron cambios trascendentales, se dejaron atrás aquellos momentos en donde lo fundamental era el llamado poema escénico, en el cual lo importante era hacer llegar el contenido al público y el trabajo del actor era reducido. El teatro fue reflejando nuevos temas, y cada vez fue ocupando un lugar más preponderante.

"El rol del director se manifiesta ya en sus orígenes y desde la época de los griegos, hubo alguien que organizaba de alguna manera el espectáculo, pero sólo a partir del siglo XVIII- recordar el trabajo de Goethe en el teatro de Weimar- la labor del director comenzó a adquirir un carácter fundamental, lo cual se reafirmó a finales del siglo XIX con la aparición de algunos directores que, insatisfechos con el concepto del teatro como simple diversión, intentaron conferir a la puesta en escena una categoría más alta y elaboraron una teoría de sus búsquedas y hallazgos".²⁶

Entre estos directores-teóricos se encuentra el suizo Adolphe Appia (1862-1928) quien en su teoría considera al actor como una realidad "viva", con movimiento y la necesidad de ocupar el primer plano.

La disposición general de la escena debía ser en función del actor, después considerar la luz porque ésta posee efectos ilimitados, por último, la escenografía debía subordinarse a la jerarquía del director

²⁶Artiles, Freddy. La maravillosa historia del teatro universal. Ed. Gente nueva. La Habana, Cuba 1989 p. 131

pues en ese momento le otorgaban el primer lugar a los grandes telones pintados y toda la puesta en escena dependía de ésta como elemento primordial.

Otro director-teórico fue el inglés Edward Gordon Craig (1872-1966). Trataba renovar totalmente la escena, consideraba al director como la base principal, él debería interpretar al dramaturgo: color, ritmo, acción, crear una atmósfera cuidando todos los aspectos (escenografía, vestuario, maquillaje), el actor debía memorizar su personaje completamente antes del primer ensayo y así ejecutar todos los diseños del director: cuerpo, cara, ojos movimientos, tonos y demás en armonía, para que a través de su inteligencia diera pie a un conjunto, o sea la puesta en escena.

Craig también gustaba de crear ambientes impresionantes, lo mismo con escenografías como con la luz.

El francés Jacques Copeu (1879-1949) coincidía en otorgarle importancia al Director, decía: La dirección es la suma total de operaciones artísticas.

El no estaba de acuerdo con la escenografía de su tiempo, a la cual denominaba universo de cartón, porque no se podía reproducir la realidad tan sólo con ella.

Copeu decía que los avances en la electricidad y en el escenario giratorio habían fortalecido al teatro dando mayores posibilidades de creación.

Respecto al trabajo del actor Copeu plantea la necesidad de leer la obra con los actores antes de subir al escenario y así tras la comprensión de ésta, el director otorgará los personajes correspondientes.

Para Copeau el trabajo del actor debe ser respetado por el Director, el cual es un guía, un soporte que permite la creatividad, para fusionarlo con su perspectiva en función de la obra.

Por su parte, el austriaco Max Reinhardt (1873-1943) confió plenamente en el actor y le da una importancia fundamental, dice que la atmósfera debe dar libertad al actor y a su obra, de ahí que el trabajo en los más variados espacios. Se apoya en diversos recursos, tales como proyecciones y escenarios giratorios.

Para el soviético Vsevolod Emilievich Meyerhold (1874-1943) El actor era el centro del espectáculo, ideó un método de adiestramiento corporal para los actores, al cual denominó BIOMECÁNICA: el actor era un instrumento de creatividad y a través del cuerpo expresaba ideas.

El trabajo de estos hombres sirvió para transformar el teatro de finales de siglo y sentar las bases para el arte dramático contemporáneo, gracias a ellos fue distinto, incluso muchos hallazgos se han incorporado al quehacer teatral de todo el mundo por mencionar algunos: Se estableció el predominio del director de escena. El teatro presentaba problemas que debían solucionarse entre el actor y el director, convirtiéndose este último en el máximo responsable.

Y se otorgó gran importancia al espectáculo como un todo.

Sin embargo, el teatro requiere de actores, por ello es imprescindible hablar del director Konstantin S. Stanislavski (1863-1938) quien en su época veía el trabajo del actor como algo mecánico, sin verdad ni sentimiento y él se propuso convertir el trabajo del actor en algo vivo y humano.

Así, después de constantes años de trabajo crea un método científico y completo que pudiera enseñarse y ser útil.

Stanislauskí fue un excelente actor, fundó el Teatro de Arte de Moscú, ahí fue donde buscó y puso en práctica el desempeño del actor como algo vivo creando su teoría sobre la actuación, a la que denominó "Método de las acciones físicas", el cual en esencia consiste en desarrollar en el actor, a través de ejercicios y acciones concretas, el brote de las emociones y recuerdos emotivos. Stanislavski propone que a través de la memoria de emociones del actor, nunca del director, el primero dé vida al personaje de una forma verdadera y entregada. El director se preocupa por el actor, sus acciones y su imaginación para crear una amalgama entre el actor y el personaje, en comunión con el director.

Con Stanislavski el teatro obtuvo su primer técnica de actuación en la frontera de dos siglos.

El teatro deja de ser un lugar de diversión para convertirse en un "arte".

Surge así, un nuevo concepto de teatro con hombres preocupados por su profesión.

"Aparece así el concepto teatralidad, que implica el rompimiento de la ilusión de la realidad y lleva a pensar que la representación de la obra como teatro vivo, bajo la mano del director, es una nueva creación con características únicas, y no el simple traslado al escenario del texto del autor en boca de los actores"²⁷

En el siglo XX han existido elementos que contribuyeron a una transformación vertiginosa de corrientes e ideas en el teatro. Prueba de ello han sido los trastornos históricos en el mundo, las guerras, la industrialización y tecnificación, el capitalismo y comunismo, socialismo, era espacial, pobreza y la humanidad en peligro, en tensión constante.

²⁷Ibid p. 135

Stanislauskis fue un excelente actor, fundó el Teatro de Arte de Moscú, ahí fue donde buscó y puso en práctica el desempeño del actor como algo vivo creando su teoría sobre la actuación, a la que denominó "Método de las acciones físicas", el cual en esencia consiste en desarrollar en el actor, a través de ejercicios y acciones concretas, el brote de las emociones y recuerdos emotivos. Stanislauskis propone que a través de la memoria de emociones del actor, nunca del director, el primero dé vida al personaje de una forma verdadera y entregada. El director se preocupa por el actor, sus acciones y su imaginación para crear una amalgama entre el actor y el personaje, en comunión con el director.

Con Stanislavski el teatro obtuvo su primer técnica de actuación en la frontera de dos siglos.

El teatro deja de ser un lugar de diversión para convertirse en un "arte".

Surge así, un nuevo concepto de teatro con hombres preocupados por su profesión.

"Aparece así el concepto teatralidad, que implica el rompimiento de la ilusión de la realidad y lleva a pensar que la representación de la obra como teatro vivo, bajo la mano del director, es una nueva creación con características únicas, y no el simple traslado al escenario del texto del autor en boca de los actores"²⁷

En el siglo XX han existido elementos que contribuyeron a una transformación vertiginosa de corrientes e ideas en el teatro. Prueba de ello han sido los trastornos históricos en el mundo, las guerras, la industrialización y tecnificación, el capitalismo y comunismo, socialismo, era espacial, pobreza y la humanidad en peligro, en tensión constante.

²⁷Ibid p. 135

Sin embargo, el teatro como arte reflejo es la situación social de su tiempo a través de diversos hombres, uno de ellos fue:

Erwin Piscator (1893-1966) quien se valió del teatro para dirigirse a la clase proletaria y crear conciencia, en sus espectáculos empleaba todo recurso que sirviera para expresar su idea, así también trataba de actualizar piezas clásicas o a veces con sus colaboradores creaba guiones, empleaba documentos históricos para crear espectáculos de directo sentido político.

Otro más fue Bertolt Brecht (1898-1956) Un hombre estudioso de filosofías marxistas y con gran influencia del arte soviético, fue atraído por el teatro oriental, del cual tomó elementos como la máscara para algunas puestas en escena.

El renuncia a crear la atmósfera teatral, emplea su técnica de distanciamiento y con ésta consigue que el público nunca se involucre con los sucesos como en las tradicionales puestas en escena.

Para Brecht su teatro "ÉPICO" divierte al espectador productivamente pues le da la opción de transformar la realidad.

Nunca desarrolló un método de actuación como Stanislavski, pero defendía el trabajo del actor y lo respetaba, pues éste se distancia del personaje al igual que del público y ninguno de los 2 se identifica con él.

El actor no piensa en la cuarta pared, encara al público. El personaje está controlado, el actor no debe creerse el personaje que ejecutado.

Decía Brecht "el actor más que vivir su personaje debe narrarlo", es decir, no debía involucrarse emocionalmente con el personaje para actuar

Con respecto al texto Brecht pide que la acción no se desarrolle hasta llegar al clímax, sino que avance y sea interrumpida con canciones u otros recursos, los cuales rompen la ilusión.

La escenografía y la música deben tener una función crítica, pues el espectador debe crear un juicio. Brecht fundó el teatro Berliner Ensemble, poniendo en práctica sus teorías de actuación, además de la dramaturgia, la cual ayudó para poner al hombre frente a la acción.

En 1932 surge el primer manifiesto del Teatro de la crueldad creado por Antonin Artaud (1896-1948) y se considera como el antecedente del teatro del absurdo (Este término es producto de considerar al mundo y la vida misma como algo sin sentido, el cuestionamiento de la vida y la muerte son constantes dramáticas. Expone al individuo que vive bajo presiones, aislado y con dificultad para comunicarse) representado por Eugene Ionesco y el irlandés Samuel Beckett, entre otros.

Artaud propone una técnica para hacer teatro auténticamente, no una distracción, "El teatro sólo podrá ser nuevamente él mismo, ser un medio de auténtica ilusión, cuando proporcione al espectador verdaderos precipitados de sueños, donde su gusto por el crimen, sus obsesiones eróticas, su salvajismo, sus quimeras, su sentido utópico de la vida y de las cosas hasta su canibalismo desborden en un plano no fingido e ilusorio, sino interior"²⁸)

No deseaba eliminar la palabra sino valerse de otros elementos de comunicación, como el cuerpo, rostro, gestos, gritos, lamentos y demás.

Artaud le da gran importancia a la luz, a las vibraciones luminosas, tonos y demás. la vestimenta será de empleo ritual, la música requerirá ser usada de acuerdo a la sensibilidad, buscar combinaciones, ruidos. Pretende una relación directa entre el actor y espectador, propone

²⁸Artaud, Antonin: *El teatro y su doble*. Ed. Sudamericana, S.A. México, D.F. 1953. P. 104

cualquier espacio de preferencia ritual, a 4 manos, que el espectador esté en el centro y la acción alrededor a todos los niveles, habrá accesorios maniqués, máscaras y demás elementos en proporciones enormes

Para Artaud el actor es un elemento primordial, pues de su interpretación depende el éxito, un actor debe seguir rigurosamente todo lo indicado y la iniciativa personal le está vedada.

Este teatro de Artaud fue de gran provecho en la década de los sesentas, tuvo gran fuerza y fue catalogado como Vanguardia. De este tipo de teatro varios directores tomaban su esencia, tal es el caso de Jerzy Grotowski quien elaboró su propia teoría llamada del "Teatro pobre", es decir un teatro carente de recursos espectaculares, hecho para pocos espectadores.

Grotowski trabajó en su Teatro Laboratorio con una compañía que era permanente, lo cual le otorgó la posibilidad de conocer a sus actores, pues mantenía contacto con especialistas de diversas disciplinas de gran utilidad como la psicología.

Peter Brook dijo: Para Grotowski El teatro no es un escape, un refugio. Una forma de vida.

El teatro es un camino para descubrir la vida.

Para Grotowski la actuación es una forma de enfrentar la vida, pues los ejercicios los diseñó para que el actor se abra completamente y no guarde nada, nada lo limite, desea la purificación, la salvación puesto que su teatro posee muchos elementos católicos.

Estos actores deben preparar con gran tenacidad la voz y el cuerpo.

El vestuario es austero, están cerca del público pero nunca se mezclan pues según Grotowski hacen "UN ACTO DE SACRIFICIO" enfrente del público.

Como es un teatro pobre se vale de recursos varios, pueden ser tubos, trapos, fierros, maderas porque lo importante es el actor.

El argumento en este teatro no existe, solo cuerpos, en un ambiente sin conocer, en un mundo donde no hay normas ni tiempo.

Es un teatro para pocos espectadores pues es una especie de rito.

El teatro de Grotowski es considerado como el más contemporáneo, pues el siglo se representa como una época difícil, llena de angustias donde la comunicación es austera.

En muchas partes del mundo la vanguardia, ha tenido seguidores y todas estas escuelas teatrales ofrecen hoy en día una nueva visión de la escena, un compromiso serio y fructífero.

Por eso, para los que impartimos clases de actuación a jóvenes adolescentes en un sistema donde las perspectivas hacia ser un actor son casi escasas, el teatro requiere ser eminentemente formativo y más bien avocarse a que la enseñanza de éste ayude al chico para definir su personalidad.

Para lograr el anterior objetivo se requiere impartir el teatro buscando como apoyo escuelas dramáticas diferentes, sobre todo, pensar en un curso de dos horas semanales, en donde debemos otorgar armas básicas para desarrollar, la creatividad del adolescente y el entusiasmo.

A estas escuelas teatrales debe incorporarse el valioso trabajo de los maestros de actuación en México.

Ante todo se debe destacar al profesor Enrique Ruelas, pilar de lo que es hoy la carrera en la facultad de Filosofía y Letras en la UNAM.

En el año 1944 con el maestro Fernando Wagner forjaron los talleres de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria, pasado algún tiempo del mismo año ingresaron a la Facultad para enseñar Práctica Teatral y Técnica de actuación.

La capacidad y el talento de estos hombres de teatro dieron impulso a la enseñanza del teatro en México.

La gran labor docente del Lic. Ruelas se refleja en las generaciones que forjó con paciencia y entusiasmo, fue el creador del festival Cervantino trabajando con amas de casa, obreros y gente del pueblo. Escuchemos sus propias palabras en una entrevista:

¿Qué técnica utiliza?

No creo en las técnicas como drogas, ya que éstas limitan al actor y estrechan su campo de acción. Prefiero dar una preparación general que permita al estudiante desarrollar su creatividad dentro de cualquier técnica.

¿En qué consiste esta base?

Me interesa dar al estudiante de actuación una seguridad que le posibilite una gran libertad creativa, esto se puede lograr a través de muchos sistemas, a veces sistemas eclécticos en relación a las teorías de actuación existentes, a veces es el ser humano el que está requiriendo una técnica específica o tratamiento. En un curso de actuación hay que adaptarse a las necesidades y carencias de cada individuo, descubrir sus barreras psíquicas y físicas y darles el tratamiento adecuado.

¿Cuáles son los problemas más difíciles de solucionar en una clase de actuación?. Los problemas de personalidad básicos en nuestro medio. El teatro es un laboratorio de la personalidad y es por ello eminentemente formativo, en la enseñanza de la actuación hay un riquísimo material humano, se está en contacto con la parte más sensible y creativa del individuo. El maestro de actuación tiene la difícil tarea de

*coadyuvar en el desarrollo positivo de la personalidad, forjar en el actor el conocimiento de lo que puede ser su individualidad.*²⁹

Fernando Wagner, maestro en la escuela de teatro de Bellas Artes, en la ANDA y en la UNAM fue el forjador de muchas generaciones, en su libro Técnica teatral desarrolló sus ideas y sus preocupaciones. Para Wagner el actor es integrante de un conjunto y requiere disciplinarse para ejercitar no sólo su cuerpo, la voz, sino su mente para lograr el éxito.

Su técnica, en términos generales marca lo siguiente:

a) La interpretación verbal del papel

b) La emoción en el trabajo del actor.

c) La enonación del papel (Reglas)

d) Interpretación plástica del papel

e) Reglas de movimiento

f) Los movimientos de los brazos.

g) El manejo de los útiles.

"El actor que interpreta un personaje de importancia secundaria tendrá que valorizar hasta qué grado influye su intervención artística, que puede ser decisiva en el desarrollo de la acción. Entonces, tendrá que enfrentarse con la compleja tarea de plasmar los rasgos esenciales del personaje con suficiente precisión y lograr, a la vez, la finalidad dramática para la cual el dramaturgo dió vida al personaje.

De ahí la dificultad para animar figuras secundarias sin "sobreactuar".

Es, en realidad, muchísimo más difícil crear un personaje episódico, como el de Mortensgard en Rosmersholm, de Ibsen, que tiene una sola

²⁹Lea Alejandra, Los Maestros de actuación en México. Revista de teatro. La Cabra. UNAM. Difusión Cultural. Época No. 25-26 Octubre-noviembre. 1980 p.9

escena sumamente importante para el desarrollo de la acción, que el de Rosmer mismo, el protagonista.

La técnica es bien distinta. Un artista que debe sostener y desarrollar un papel a través de tres actos, tendrá que emplear un método diferente al del actor que interviene decisivamente en la obra en una escena breve, pero intensa. A estos actores especializados en papeles cortos e intensos se les llama, en el teatro alemán, con el vocablo frases *charge*, palabra que expresa claramente que el actor debe aprovechar el poco tiempo que interviene en escena y "cargar" su actuación, para dar al papel la importancia que, según la acción, le corresponde. Sin embargo, existe el peligro de sobrecargar la actuación y producir un efecto grotesco y hasta cómico. Por eso, es más difícil encontrar un buen actor para papeles episódicos que un buen primer actor. Razón tenía Stanislavski y cuando dijo: "No hay papeles secundarios, sólo hay actores secundarios"⁵⁰

La enseñanza de la actuación en México también nos remite a otros nombres, por ejemplo Sekisano, quien instaló su academia en diferentes lugares y formó buenas generaciones de actores a través de su técnica teatral, donde el actor debía ser capaz de sentir y hacer sentir al público, lo cual logra en 1948 con la puesta en escena de "Un tranvía llamado deseo" y demás montajes. Otro maestro fue Dimitrio Sarrás, para quien el teatro era como una religión, donde la persona aspirante a ser actor debía poseer un talento propio, decía que ese proviene de aspectos psicológicos, o bien una gran capacidad para crear y transmitir. Por eso seleccionaba a sus aprendices de actuación y debía ser gente que viera el teatro como algo serio, no como escape.

⁵⁰Jaramillo y Salazar: Los maestros de actuación en México. Ibid. pag. 1

Otro nombre significativo es el del profesor José Luis Ibáñez, quien ha impartido actuación durante muchos años a diversas generaciones.

Al referirse a su técnica dice:

"Como maestro no empleo una técnica, sino una actitud. Un deseo sincero de mi parte de ser útil. Cuando se me pide trabajo, siento que me creen útil, y realmente me esfuerzo.

Aparte de las necesidades del actor, también están los cambios y las necesidades del maestro y del director que siendo un ser humano cambia a diario y va modificando, su interior, para mejor o para peor, según los días que va viviendo. Entonces al examinar el trabajo de enseñanza de un maestro o el trabajo de varios años de un director de escena, hay que distinguir que lo que está diciendo en este momento corresponde a tal día y lo que dijo hace un año o más puede ser exactamente lo opuesto y que quizá en un año o más se desdiga de lo que está diciendo en este momento.

Yo no he querido seguir a nadie, sino encontrar mi propio modo. Stanislavski habla con irritación, y a veces con gran cariño y confianza, de cosas importantes pero sólo se entiende esto con experiencia. Stanislavski era muy pretencioso, creía que todo se podía hacer por disciplina militar.

Sin embargo, ha de recordarse que su época creía que la sociedad podía salvarse por el ejército. Los militares se vestían muy bien, las madres querían que sus hijos encabezaran los desfiles. Ahora vemos al ejército con desconfianza y la sola idea de que en una clase se proponga una disciplina militar hace que la gente salga huyendo. Por mi educación, yo creía que debía ser inflexible, de una voluntad tensa que nunca afloja. La vida nos ha hecho ver que es necesaria la flexibilidad. Nos separa un

siglo de Stanislavski, quien ya en 1880 se daba a notar como un personalidad del teatro ruso. Pero lo que quiero destacar es que fue un visionario, porque intuyó, muy a tiempo, la diversificación, el aprovechamiento múltiple, del actor. En la actualidad, el actor tiene llamado, a las nueve, de televisión y doblaje, un ensayo después, una representación y, tal vez en la madrugada, una locación de cine¹³

Con respecto al profesor Héctor Mendoza, destacado dramaturgo, Director y maestro de actuación incorporo conceptos de una entrevista hecha para la Revista La Cabra por la profesora Sara Ríos Everardo en Septiembre de 1980.

"SRE. ¿Cuáles son las cualidades que una persona debe poseer para dedicarse a la actuación?"

HM. Se ha hablado mucho del talento, y aunque es algo indefinible, podría decirse en todo caso que es una facilidad nata para ejercer el oficio de actor. Ahora ¿hasta qué punto es innata o se puede desarrollar? Esta ha sido la polémica durante muchos años, sobre todo a partir del nacimiento de las Escuelas para Actores. Una Escuela para Actores está presuponiendo que el actor puede aprender y no sólo ser un iluminado, por lo tanto, aquí también empieza la tan famosa discusión de si un actor es o se hace.

Con todo lo que yo he trabajado preparando actores, he llegado a la conclusión de que el actor nace y le ayuda en algo su formación, pero básicamente surge con una facilidad.

Ahora estoy pensando que el deseo de ser es importantísimo y quizás más que el talento. El deseo de hacer algo más que la facilidad, pero no lo sé, simplemente lo estoy suponiendo en este instante. Digamos

¹³Galindo Carmen. Maestros de actuación en México. Revista de teatro. La Cabra. UNAM. Difusión Cultural. III época (no. 2324). Agosto-Septiembre 1980, pág. 7 y 8.

que eso sería lo básico para un actor. Por otro lado, pensar en la gran importancia del físico es muy discutible, es claro que en un medio como el nuestro, tiene que ver mucho en el éxito del actor su belleza pero no es determinante. Por otro lado, recordemos cómo el viejo romanticismo resta la importancia del talento sobre la belleza. En fin, creo que todas estas cuestiones son secundarias, lo primordial es el talento o las ganas de ser actor.

SRE. ¿Dentro del grupo de jóvenes a los cuáles imparte clase se presenta el fenómeno de que unos posean talento pero no el deseo de esforzarse o al contrario?

HM. Si, casi siempre sucede, una gente con talento es más bien floja, remiente. En cambio, hay personas sin éste, pero con voluntad suficiente. Yo como maestro casi siempre me quedo con la gente con ganas porque con ella si se puede trabajar

SRE. ¿Es difícil encontrar un actor que posea los dos elementos?

HM. Es muy difícil, de pronto se da, pero es uno entre cien.

SRE. ¿Nos podría hablar acerca de la técnica que emplea para preparar a sus actores?

HM. Bueno, es un poco complicado, es materia como para un libro y a lo mejor de dos tomos, pero en pocas palabras la base es la desinhibición.

Volviendo a lo que dije en la primera pregunta que me hizo, cuando yo definía al actor, lo señalaba como a un individuo que organiza y presenta lo que es el hombre, entonces basándome en esto, mi entrenamiento para el actor persigue hacerlo consciente de sí mismo, de lo que es, y para lograrlo hay que desinhibirlo.

La sociedad civilizada en la que vivimos por su misma naturaleza limita al ser, le corta los impulsos para hacer esto o aquello; siempre está

de alguna manera reprimiéndolo para que no afecte los derechos del vecino, por consecuencia, para poder vivir en paz tenemos que detener muchísimos impulsos.

Pongo al actor en un medio en el que no tenga que frenar sus impulsos. para que de esta manera pueda conocer su propio fondo, el fondo del hombre y entonces se manifieste por una parte y se organice por otra. Para lograr nuestros objetivos también hacemos muchísimo ejercicio físico.

SRE. ¿Qué piensa acerca de las escuelas actuales de actuación?

HM. Las conozco poco. Yo trabajé mucho tiempo para Bellas Artes y ahí me formé como maestro. Bellas Artes ha pasado por buenas y malas épocas. Hace mucho que no me asomo por ahí. Lo mismo me pasó con el Centro Universitario de Teatro, yo lo formé, puedo hablar de lo que era pero no de lo que es en este momento.¹³²

¹³²Elías Escobar Lozano Los maestros de actuación en México. Ibid. pág. 13,14,15,16.

3.1. TÉCNICAS DE ACTUACIÓN.

El adolescente al tomar teatro requiere de aprender teoría, aunque ésta sea muy básica, porque ello incrementará su cultura en general y le ayudará a comprender el término teatro. Por eso, recorro a la teoría sobre la historia del teatro, el mito de Dionisio, el origen de la palabra, el primer teatro en el mundo, aspectos sobre Grecia y los principales dramaturgos de la tragedia y la comedia. Esto, de una forma amena, llena de ejemplos y a veces con diapositivas de Grecia, siempre en mesa redonda y usando como método lluvia de ideas. A veces, según el grupo, les sugiero se vistan como en Grecia y expliquen en equipos. Posteriormente viene el trabajo práctico el cual dividí en tres aspectos fundamentales: CORPORAL, CREATIVO Y FONO-AUDITIVO.

CORPORAL

***Expresión corporal.** El alumno practica ejercicios, los cuales sin ser de educación física, le dan las posibilidades motrices corporales requeridas para otorgarle vida a sus miembros con flexibilidad y resistencia, al mismo tiempo que equilibrio. Estas prácticas lo sensibilizan y habilitan desde el punto de vista de la expresión corporal, para estilizar su comportamiento enlazando posiciones corporales unas con otras con movimientos continuos y armónicos. Primeramente, para esto, se requiere la tradicional ropa cómoda, después deben correr por lo menos 10 minutos para más tarde pasar al entrenamiento que a continuación ilustro e indico.*

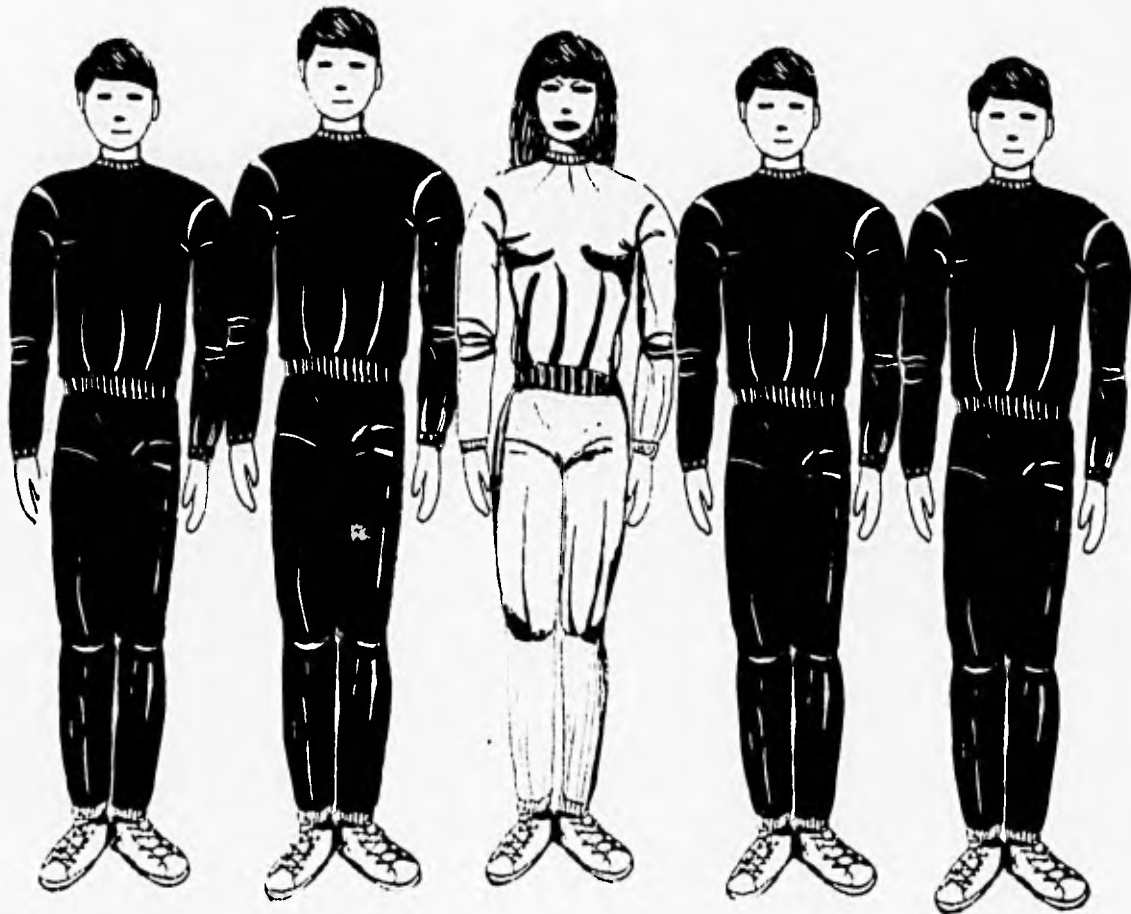
EJERCICIOS

1. - CALENTAMIENTO. (10 minutos corriendo)

Los ejercicios de calentamiento ponen en movimiento la circulación.

Los músculos se extienden, aflojan y calientan suavemente. Así se prepara todo el cuerpo para la práctica sin producir lesiones.

Durante todos los ejercicios es muy importante la respiración.



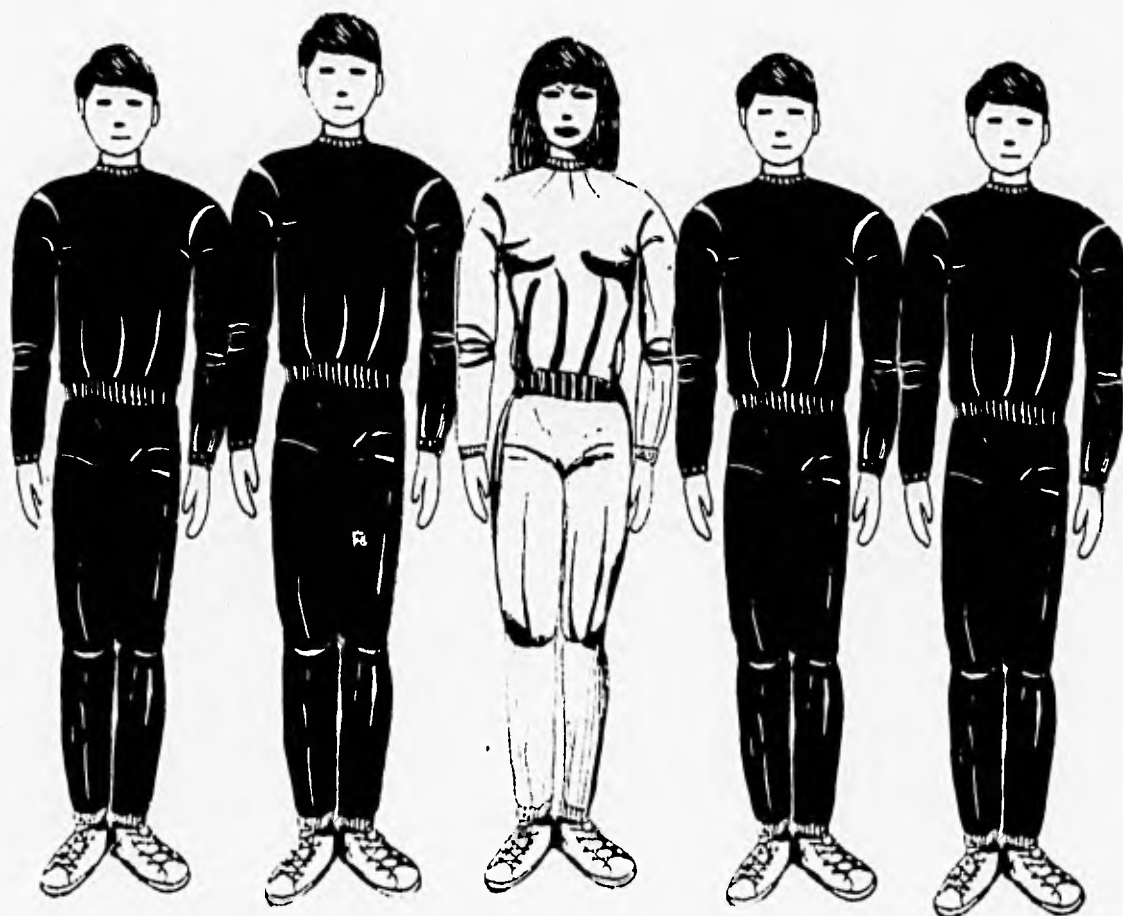
EJERCICIOS

1. - CALENTAMIENTO. (10 minutos corriendo)

Los ejercicios de calentamiento ponen en movimiento la circulación.

Los músculos se extienden, aflojan y calientan suavemente. Así se preparara todo el cuerpo para la práctica sin producir lesiones.

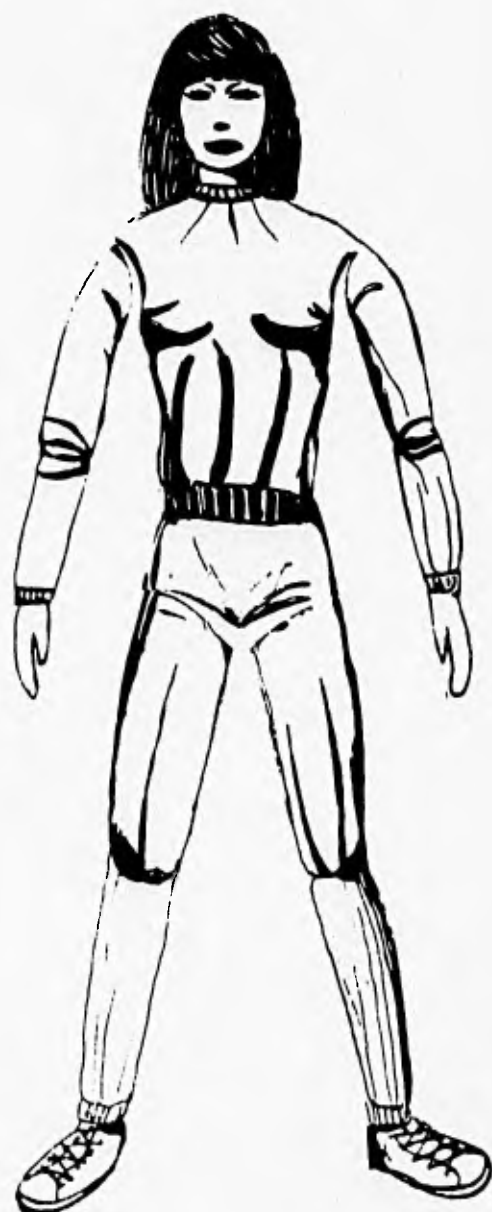
Durante todos los ejercicios es muy importante la respiración.



2.- POSICIÓN INICIAL.

El alumno se coloca de pie con la columna vertebral entre las piernas ligeramente abiertas.

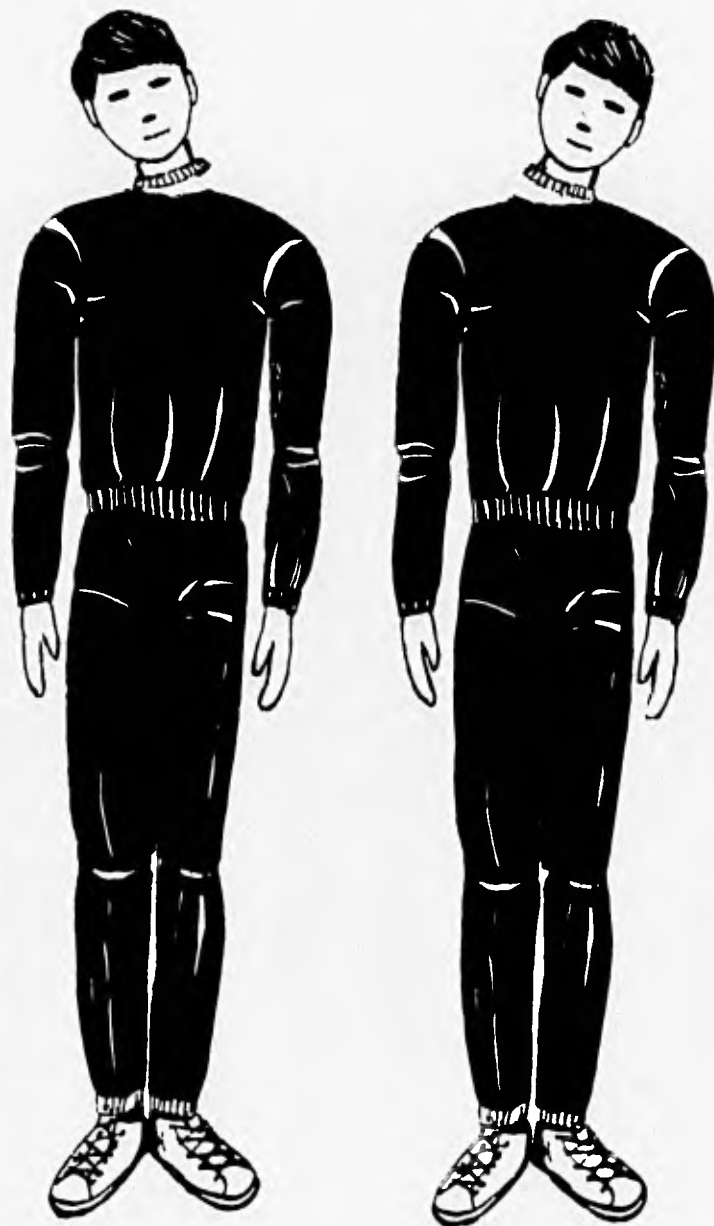
De esta forma reparte el peso del cuerpo entre las dos piernas, relaja hombros y brazos.



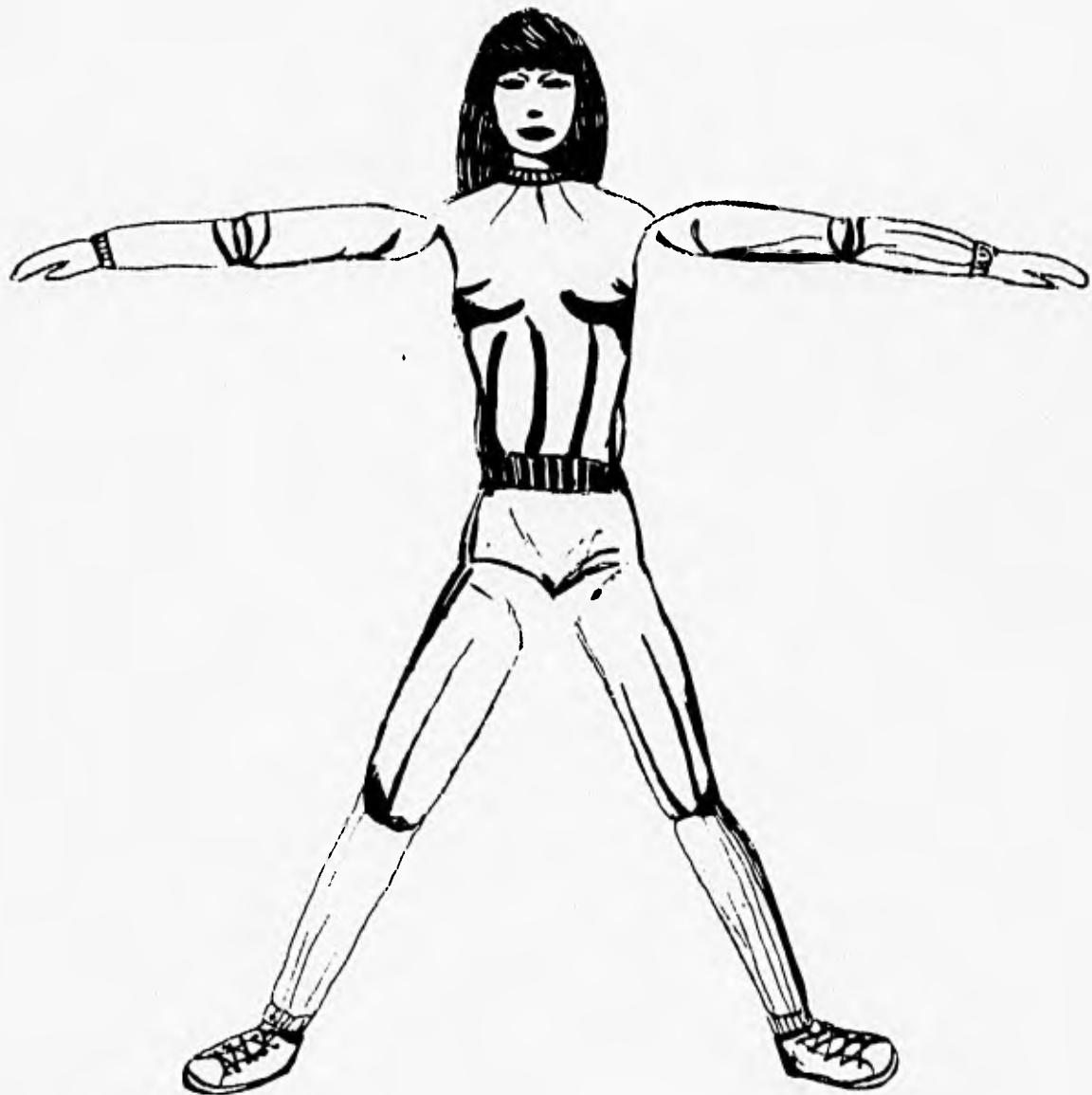
3.- RELAJAMIENTO DE CUELLO.

La espalda permanece recta, los hombros totalmente inmóviles.

El alumno gira la cabeza hacia el hombro derecho, hacia atrás y sobre el hombro izquierdo para después hacia adelante.



4.- El alumno extiende los brazos a la altura de los hombros y gira los brazos sobre si mismo hacia ambos lados.

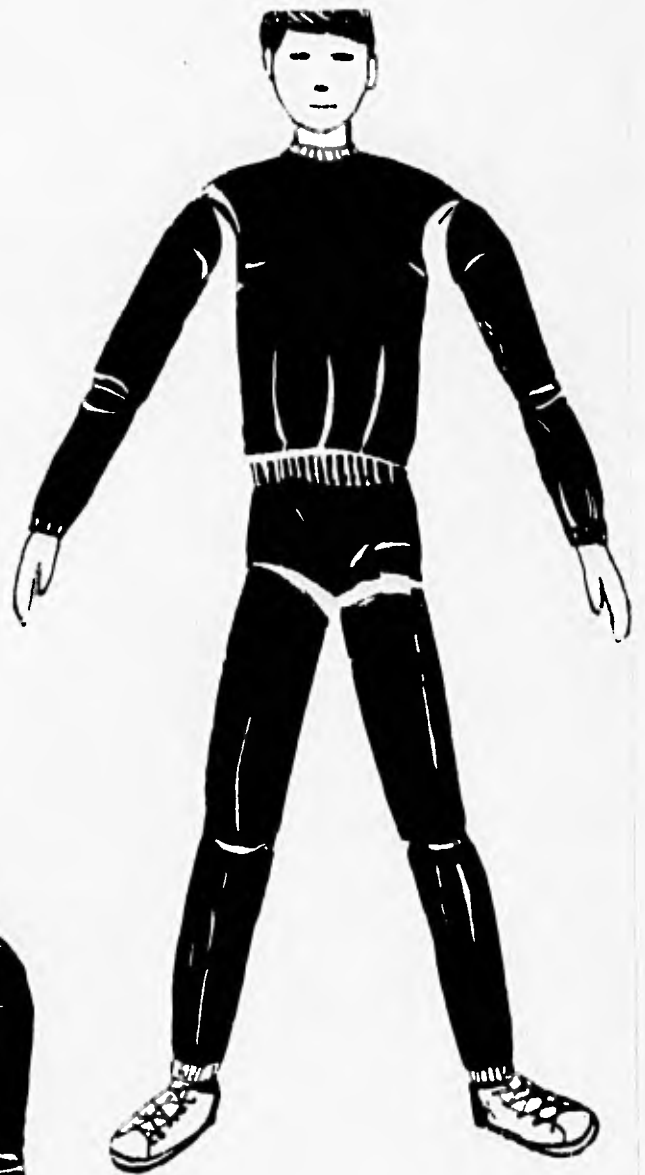


5.- El alumno extiende sus manos hacia arriba para un lado, el otro. Cruzando los pies para mayor estiramiento en columna.



6.- El alumno levanta los brazos hacia arriba y al mismo tiempo levanta los talones y se estira.

Después regresa a la posición relajada. Y vuelve a repetir el movimiento.



7.- El alumno coloca los pies juntos y mantiene en posición erguida con la columna vertebral recta (1)

Luego se inclina hacia adelante lentamente (2), vértebra por vértebra.

Y deja colgar el tronco, los brazos y la cabeza.



(1)



(2)

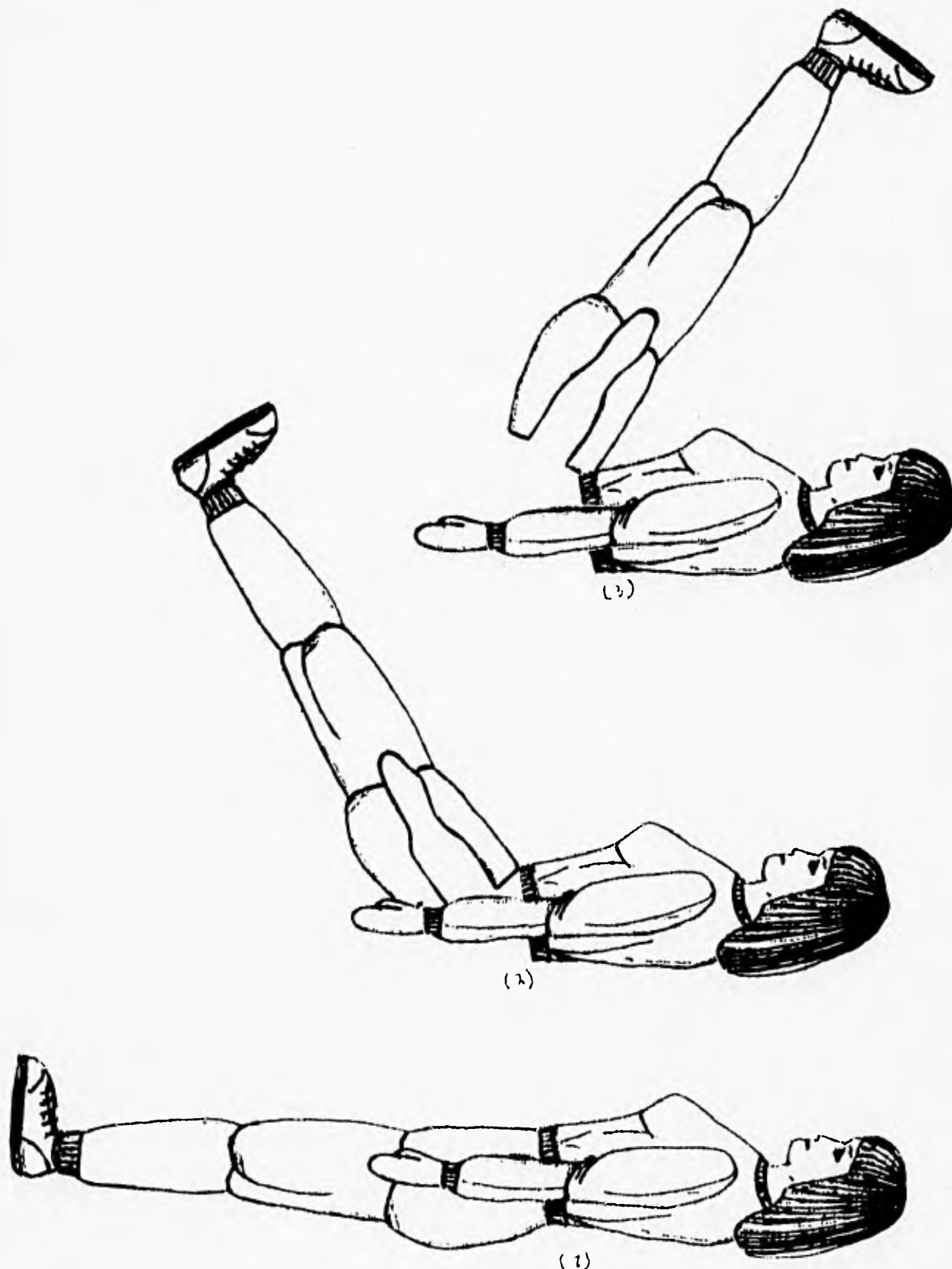


(3)

8.- El alumno coloca los pies juntos y mantiene la posición erguida. (1). (2 y 3) Realizará 30 sentadillas.



9.- El alumno con la espalda pegada al suelo, levantara las piernas lentamente (2). Esta es la base para realizar MUCHOS EJERCICIOS, como; movimiento de tijeras, extensión de tendones bicicletas, entre otros.



10.- EXTENSIÓN DE CINTURA Y MUSCULOS.

El alumno se sienta con las piernas ampliamente separadas (sin lastimar) y los pies extendidos sobre el suelo. (Varia de alumno a alumno).

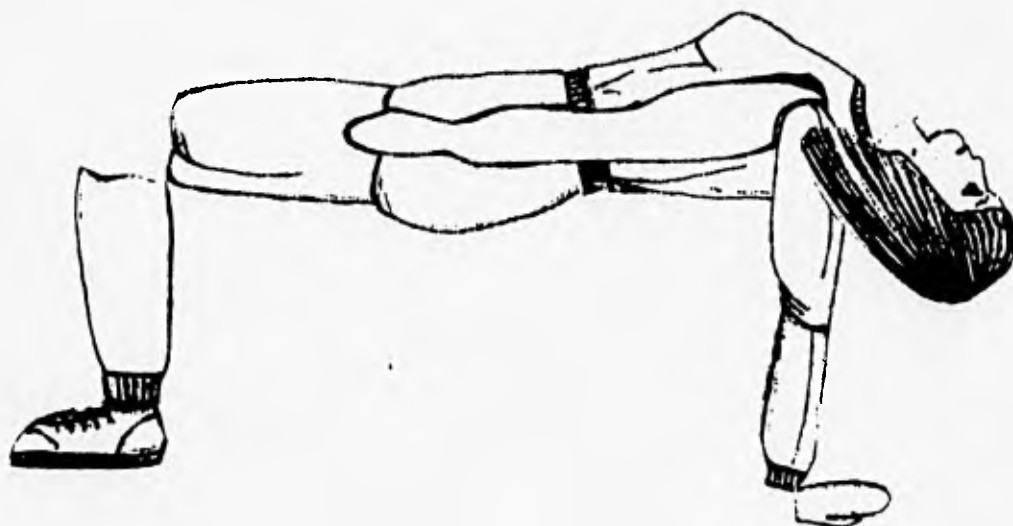
Con movimiento de balanceo, extiende tronco y brazos hacia la pierna izquierda y luego hacia la derecha.

Con este tipo de posición la infinidad de ejercicios es buena y se pueden alternar con cabeza, hombros, codos y respiración.



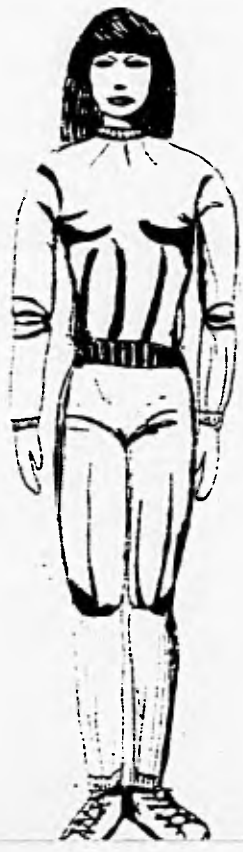
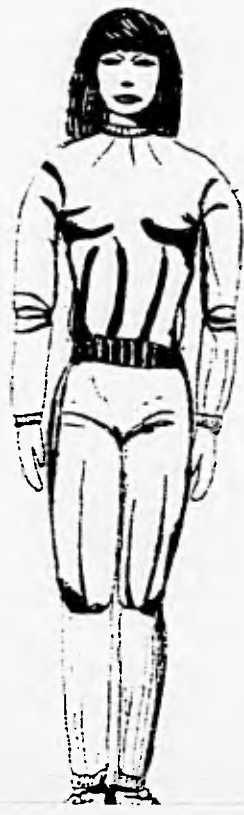
11.- Este ejercicio es difícil para el alumno principiante pero es importante hacerlo para observar si el joven se ha concentrado durante los ejercicios anteriores y para la elasticidad y agilidad de su cuerpo.

El alumno se apoya en sus pies y brazos para levantar su tronco, y relajar la cabeza.



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

12 - El alumno depositara su cuerpo en el piso y se relajara durante 5 minutos.



Reglas escénicas. El adolescente a través de las improvisaciones aprende lineamientos, los cuales le permiten desarrollarse en escena respecto al público y a sus compañeros actores. Así, una vez presentada la improvisación se analiza en todo su contenido y estructura, para luego ir reconstruyendo cada trozo como un rompecabezas. Los chicos aprendan posiciones abiertas, cerradas, lugares escénicos, focos de atención, tonos, volumen, respiración, proyección, elementos necesarios para su desenvolvimiento en escena.

CREATIVO

Imaginación y relajamiento. El desenvolvimiento de las cualidades creadoras deberá proporcionar al adolescente un sentido de eficiencia auténtica; de autosuficiencia, de no estar de más en ninguna parte, de capacidad para transformar el mundo en su propio provecho.

Después de los ejercicios de expresión corporal los alumnos se colocan en parejas para proporcionarse masaje en las zonas de mayor tensión, posteriormente, escuchan música clásica para lograr un relajamiento pleno y así poder pasar a los ejercicios de la imaginación, los cuales divido en dos formas. la primera es sin movimiento físico por ejemplo: inmóviles en el piso, con el cuerpo extendido imaginan estar en las nubes, pueden volar, experimentan la sensación de la libertad, después llegan a una montaña como si fueran águilas, ahí permanecen contemplando la puesta de sol y antes de que ésta acabe vuelan muy alto, hasta llegar al lugar deseado y ahí, con mucha alegría disfrutan lo que ven, después de unos minutos concluyo el ejercicio y pregunto qué sintieron, lo comentamos. La segunda es con movimiento, por ejemplo: van caminando por un panteón, es de noche y hace frío, llevan los ojos cerrados y no se logra oír más que un grillo, pero alguien los viene

siguiendo y deben correr, si no se fijan pueden resbalar en una tumba, después de un tiempo ahí, salen y se encuentran en una pista de hielo, pueden hacer lo que quieran, después de unos minutos termina.

Este aspecto es muy lúdico, proporciona bienestar físico y mental, simpatía y entrega total.

FONO-AUDITIVO

Respiración. *El adolescente debe aprender a cuidar el aparato fonador, cuya función culmina en la boca, órgano fundamental que completa la riqueza expresiva del rostro. El alumno hace ejercicios de respiración, ejercitando la emisión y expulsión del aire, ya sea inflando un globo varias veces o en el piso, recostado con un libro en el vientre para observar que el libro se eleve junto con el aire. Se puede hacer de pie, pero normalmente se marean.*

La fisiología del aparato fonador comprende no sólo elementos internos y externos de la cara, sino también del cuello y hasta del cuerpo entero.

Voz. *Esto casi siempre va unido a los ejercicios de respiración, ejercitando la expulsión del aire entrecruzado a sonido ayuda para apoyar el sonido y su percepción auditiva sea mejor. Aquí ha sido de mucha utilidad colocar a los chicos de pie e invitarlos a que a través de vocales emitan el sonido a una pared imaginaria para derrumbarla, también son de gran eficacia los trabalenguas y el uso del lápiz entre los labios, esto ayuda al adolescente a tener un manejo de la articulación y los fonemas sean emitidos buscando una buena dicción.*

Es común ver individuos que, al emitir su voz, tensan la cara, se agitan, no se oye, hacen monótono un breve discurso, cortan palabras o suprimen sonidos, así al abordar la educación de la voz el alumno

aprende a tomar en cuenta la higiene del aparato fonador (relajación, calentamiento, respiración, el volumen, tono, dirección, así como cualidades especiales, ritmo, pausa, impostación) para llevar a cabo el proceso de la comunicación.

GENERALIDADES.

El principal propósito es incrementar el caudal de conocimientos básicos del Arte dramático al servicio del adolescente.

Este aspecto me gusta trabajarlo conforme se realiza poco a poco el montaje de la obra, pues el aparato teatral requiere participación física, vocal, manual, emotiva e intelectual, es decir, los chicos aprenden todos los elementos básico:

Actuación (danza, canto, voz, desplazamiento).

Literatura, (libreto, acotación, ayudante de dirección).

Escenografía, (Carpintería, pintura, tramoya)

Vestuario (Diseño de trajes, costura, sombrerería)

Maquillaje (Cosmetología, peluquería)

Musicalización (Grabación, efecto de sonido)

Iluminación (Electricidad, diseño de efectos luminosos)

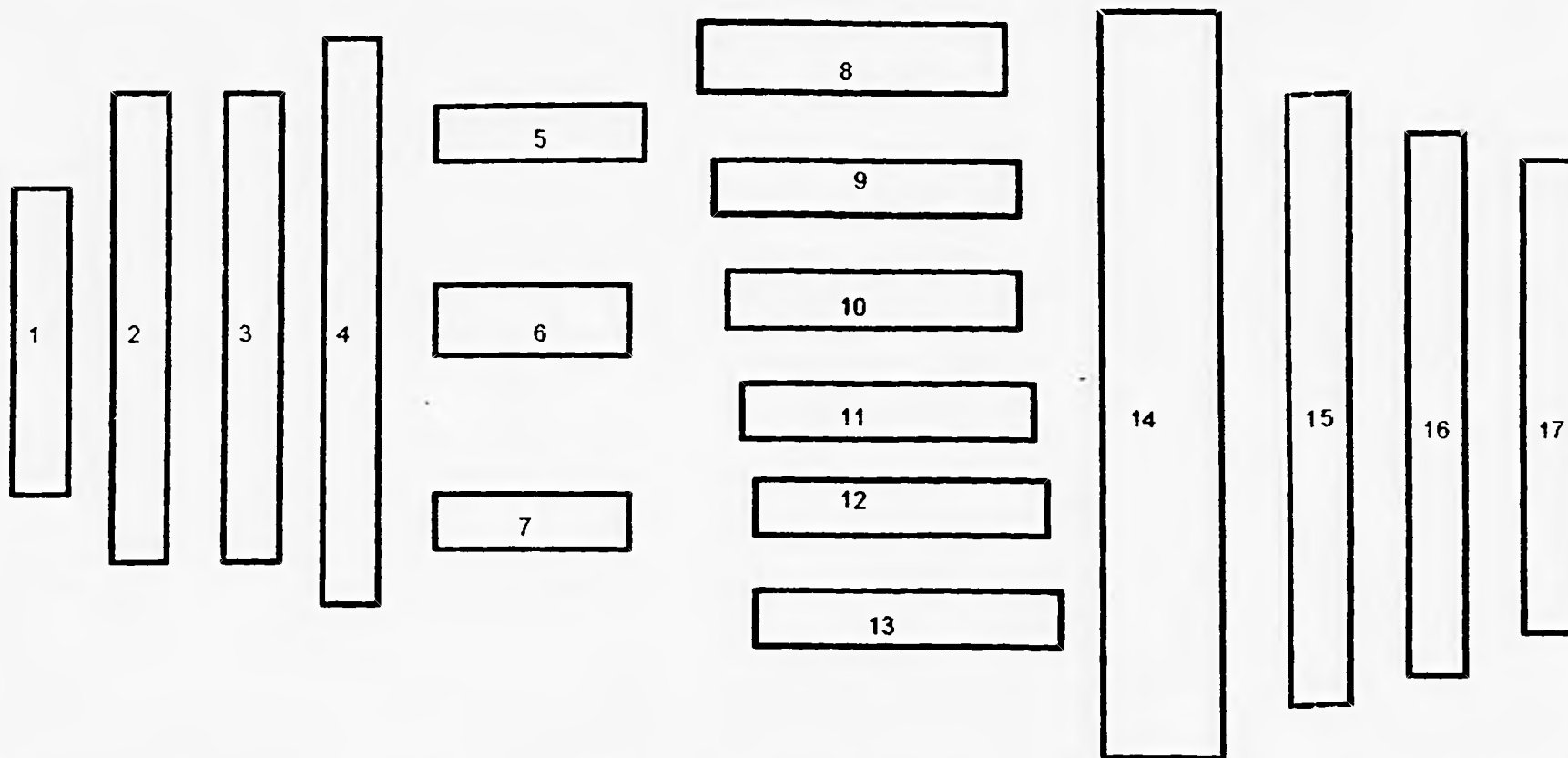
Utilería (Diseño de joyería y otros objetos)

Propaganda (Anuncio, acomodo de gente, taquilla)

Considero a los jóvenes como un valioso material, el cual responde mejor en trabajo grupal, donde se reparten todas las tareas. Conforme hay ensayos de la obra en curso, los adolescentes aprenden lúdicamente, se les dota de nociones muy generales, así la puesta en escena es un gran apoyo didáctico y formativo.

Todos estos aspectos pertenecen y conforman una técnica ecléctica, forjada a través de los diversos cursos escolares impartidos y ante todo lo aprendido como alumna de mis brillantes profesores en la Universidad.

Esquema de la estructura ecléctica del teatro en la escuela nivel medio superior en función de mi experiencia docente.



1. Educación Teatral Ecléctica., 2. Alumno, 3. Teoría, 4. Actor, 5. Corporal, 6. Creativo, 7. Fono-Auditivo, 8. Ex. Corporal. 9. Reglas Escénicas, 10. Imaginación, 11. Creatividad, 12. Voz, 13. Respiración, 14. Generalidades.,15 Escenografía, 16. Maquillaje, 17. Producción.

3.2. OBSTÁCULOS FRECUENTES EN LA ENSEÑANZA PREPARATORIA.

Cuando hablamos de teatro como una materia dentro del programa nivel medio superior, lo encontramos en medio de materias como biología, física, matemáticas, derecho, cada una de éstas con su amplia trayectoria, a través de las distintas escuelas donde se imparten. Inmediatamente viene, a la memoria un pizarrón lleno de fórmulas o elaboradas oraciones, al igual que 40 a 50 pupitres empotrados al piso en líneas perfectamente definidas y lo más importante un espacio entarimado para el profesor. A esto se le llama educación esquematizada o tradicional.

Concretamente, la actividad teatral en la enseñanza media superior responde al calificativo de "no básica" quedando en la categoría de "optativa". Sin embargo, analicemos algunas cuestiones respecto a estos objetivos:

Es optativa porque no es parte del plan de estudios, es decir, no es curricular y la evaluación es aprobatoria o no, pero no se otorga escala numérica.

No es selectiva porque, muchas veces los horarios son inadaptables y aunque el muchacho quiera llevar teatro, no puede y debe cursar otra, la cual sea danza, fotografía, aunque no le guste pues no tuvo opción de seleccionar a su gusto.

En muchas ocasiones también se le considera optativa porque no es complementaria dentro del plan académico.

Aún hoy con los avances operados en los campos de didáctica y psicología, la materia teatro a nivel medio superior no se imparte en todas las escuelas, se inclinan por historia del arte, textil, artes plásticas u otras.

Pero cuando se imparte teatro es bajo las siguientes condiciones:

- a) No hay un plan de estudios, en términos de materia de estudio sino de actividad, de ocupaciones. Esto hace que el profesor deba atender a los propósitos específicos de la institución y la comunidad estudiantil y sea él quien diseñe su propio plan de trabajo, lo cual no resulta provechoso siempre, veamos el por qué en el siguiente inciso.*
- b) El profesor de teatro no siempre es egresado de cualquiera de las escuelas profesionales de teatro, a veces como es el caso en secundarias, el adolescente está expuesto a maestros improvisados o mal preparados en pequeños cursitos por parte de la SEP-INBA y CCA, que pretenden en 40 horas sintetizar el Arte teatral.*

El profesor de teatro debe ser poseedor de la preparación suficiente, no sólo respecto a teatro, sino en psicología, Literatura. Debe poseer una sensibilidad especial, cultura teatral y cinematográfica, actualizarse, poseer una salud mental, disciplina y ante todo ética.

- c) Los profesores de preparatoria normalmente son asiduos representantes de la educación tradicionalista y también representan un obstáculo, son los más curioso ante la materia de teatro, la cual rompe su esquema tradicional: Ese esquema tradicional contempla los siguientes apartados:*

- 1) La impersonalidad de la enseñanza, no permite conocer al alumno, ni atender casos individuales.*
- 2) Sobrecarga mental de información (Nombres, fechas, resúmenes, citas textuales) da alumnos apáticos, rebeldes, perezosos.*

- 3) *La ausencia de sociabilidad, otorga una educación mecanizada, un verbalismo alineado, con sonido pero carente de significado es decir poco provechosa.*
 - 4) *La presunción del maestro crea una gran división, el alumno debe obedecer, el profesor es el genio, el único merecedor del 10, el dictador, el adolescente se disciplina o reprueba.*
 - 5) *La falta de práctica es un error porque todo es teoría, memoria, escribe en el examen, aprueba y olvida. Este sistema educativo no se ajusta a las demandas del joven ni del México de hoy.*
 - 6) *En ocasiones la falta de un conocimiento propio como seres humanos, ofrece frustración para los chicos.*
- d) *A los alumnos normalmente no se les exige examen médico y a veces hay ejercicios, que requieren mucha fuerza física y psicológica, pueden provocar un problema físico y generar la muerte.*
- e) *El espacio escénico en preparatoria usualmente no es el conveniente, casi siempre es un salón en el cual se deben sacar las bancas, meter colchonetas, colocar cortinas, todo para crear la atmósfera tanto especial como temporal, para llevar a cabo los ejercicios, lógicamente, todos estos pequeños ajustes inquietan a toda la escuela, interesada en saber lo que acontece.*

f) **LOS OBSTÁCULOS PARA EL MONTAJE.**

- 1) *Falta de apoyo económico*
- 2) *Falta de un foro teatral*
- 3) *Falta de tiempo, pues 2 horas semanales no son suficientes.*
- 4) *La ignorancia, tanto de los padres para ceder en tiempo y dinero como de las autoridades de la escuela para el lugar de ensayo fuera de clases.*

- g) *Falta de cultura teatral en general del público, comúnmente acostumbrado a televisión con programas no seleccionados o festivales de escuela con bailables y declamaciones ridículas de poesía.*
- h) *La falsa imagen de la gente de teatro, comúnmente se dice que son gente floja, homosexuales, lesbianas, faranduleros nocturnos o baratos idealistas, incapaces de ser gente constructiva. Por el contrario, hasta se otorgan calificativos de Nocivos para la educación*

Conforme avanzan los primeros años de dicha experiencia en la escuela, todos, lentamente, van descubriendo el verdadero mundo del Arte Dramático, pero para llegar a ello fue necesario vencer obstáculos en una educación tradicional que definitivamente requiere de muchísimos cambios.

CAPÍTULO IV
LIBRETO DE DIRECCIÓN (PRIMER PARTE)

4.1. HISTORIA DE LA COMEDIA MUSICAL

Con el nacimiento del siglo XX, los Estados Unidos habían llegado a una nueva era. Tras el conflicto que habían mantenido con España, el país se encontraba victorioso, deseoso de extender su influencia a la Zona del Canal de Panamá y prolongar la prosperidad y los signos de desarrollo. "En el Oeste por medio de la aplicación de la ciencia a la agricultura y la extensión de los ferrocarriles; en el Sur con la explotación de los recursos naturales y la erección de fábricas, en el Este a través del rápido crecimiento de las ciudades modernas y por el expansivo intercambio en Europa"³³.

En 1900 se pensaba en términos de vanguardia. Rockefeller y Morgan controlaban la riqueza, los medios publicitarios como periódicos, y revistas participaban con grandes tirajes. En la ciudad de Nueva York el anhelo de grandeza se reflejaría en la construcción del primer Rascacielos (Edificio Flatiron 1902) el futuro se contemplaba prometedor, el tren subterráneo, el ferrocarril, el automóvil, el tranvía, el teléfono, los inventos abrían nuevas formas de vida en el movimiento cotidiano.

Era una forma completamente nueva, todos parecían estar conscientes del cambio, por consecuencia había una exaltación de Nacionalidad, la cual empezó a correr por todo el país en diferentes formas de expresión.

En relación a la Comedia Musical, lo que se presentaba antes de existir ésta como tal, eran musicales denominados extravaganza musical, donde se incluía actuación y Ballet pero no con bailarines profesionales,

³³ Bowen, David. Historia del Teatro Musical de los Estados Unidos Ed. Ediciones B S.A. México 1967.

a decir verdad no se le daba al baile tanta importancia, posteriormente sí.

Como género tardaría muchos años en definirse y en su definición destacan 2 elementos: La Opereta y el cine.

Los creadores de Comedias musicales decidieron incluir bailes populares de EE.UU. Así pasaron a formar parte de la revista musical el FOXTROT y el charleston.

Así empezó a formarse el concepto norteamericano de un género teatral, el cual integraría el nacionalismo literario.

El JAZZ se convirtió en el medio de expresión de una nostalgia.

La novedad cinematográfica arrastró a masas y fue fundamental en la historia de la Comedia musical.

Cuando los espectáculos musicales de George M. Cohan eran sólo una de las muchas expresiones de orgullo nacional. Una de las más sobresalientes hechas por Cohan era envolverse en la Bandera de los Estados Unidos cantando y recorriendo el escenario, proclamando glorias de la patria. Los personajes de sus revistas eran extraídos del mundo social de los norteamericanos, por ejemplo, un ex-boxeador, un senador, un fabricante importante, alguien que apareciera en los periódicos y revistas, un super patriota.

En escena surgía un personaje que manejaba un diálogo coloquial, brotaba la lengua del país, la letra de las canciones y la música tenían un aire alegre, ligero vivaz y típico.

Los lugares donde acontecía la historia eran Broadway o Washington, así las producciones de Cohan tenían éxito seguro.

"Si hay alguien a quien pueda señalarse como el padre de la comedia musical es George M. Cohan. Los espectáculos musicales

como *Little Johnny Jones* (1904) y *Forty-Five Minutes From Broadway* (1906) no era ni extravaganza ni burlesque, ni opereta, ni revista. Era una forma completamente nueva en la que se combinaban algunos de los elementos de todas esas ramificaciones de nuestro teatro musical. De la extravaganza tomó la comedia musical, el vestuario atractivo, los montajes y la producción de los números; del burlesque, la parodia, la sátira y las coristas; de la opereta, lo romántico y fascinante, la idea de un mundo en el que siempre triunfaba el bien sobre el mal y en el que el muchacho siempre se queda con la muchacha, de la revista, la tendencia a incluir una estrella en el reparto y la de guardar las rutinas escénica para las principales figuras.¹⁰⁴

La comedia musical tuvo nuevas aportaciones con identidad Nacional y fue precisamente George M. Cohan quien estableció reglas, las cuales la gobernaron durante muchos años.

Le encantaba proyectar su personalidad aprovechando canto, baile e incluso cualquier tramo para proporcionar al público una noche alegre, divertida, donde él era el foco de atención pues escribía las letras de las canciones y la música, popularizó el uso del sombrero de lado.

George M. Cohan "contribuyó a elevar las producciones musicales del marasmo en que estaban rápidamente sucumbiendo con géneros como la opereta, el burlesque y la extravaganza que ya agonizaba."¹⁰⁵

Creció en un mundo teatral, había formado parte del grupo de los 4 Cohon con su familia y fue el que impulsó la comedia musical haciéndola traspasar las barreras a lo moderno y no aceptó las imitaciones de lo extranjero. Estrenó algunas obras tituladas:

¹⁰⁴ Edwin David Historia del Teatro Musical de los Estados Unidos. Ed. Educativa, S.A. México 1969 p.88
¹⁰⁵ Ibid p.82

Little Johnny Jones donde uno de los más afamados jockeys norteamericanos inspiró a Cohan para el personaje principal.

Otro estreno fue *Fanty-Fine Minutes from Broadway* la cual resultó de un gran éxito.

Al transcurrir el tiempo, la Comedia musical se iba puliendo y se volvía más refinada e ingeniosa con el particular estilo de George M. Cohan. Hasta 1920 los éxitos fueron en aumento con diversas comedias musicales, pero de pronto el teatro evolucionó y Cohan se mantuvo estático, así sus producciones se tornaran anticuadas, pues daba lo mismo que en 1990 y comenzó a tener fracasos, hasta 1933 que apareció como estrella en Broadway en una comedia de O'Neill y tuvo nuevamente éxitos hasta 1940, cuando se alejó de los escenarios para morir después de 2 años en 1942, después de haber sido un gran hombre en el teatro musical "Fue la más grande figura aislada que el teatro norteamericano ha producido hasta ahora, decía Gene Buck. Cohan había permanecido en el escenario por espacio de 58 años. En ese tiempo escribió alrededor de 40 obras, colaboró en otros 40, contribuyó a producir 150 más y publicó más de 500 canciones"⁶⁶.

En los años siguientes la comedia musical se vio favorecida, pues tanto autores como Rodgen y Hammarsteing, compositores como Kurt Weill se preocuparon por un cambio profundo que abarcara diversos aspectos, como valores más profundos y más ricos, donde hubiera un interés dramático y con problemas de la sociedad.

Por ejemplo, la comedia musical *Street Scene* fue basada en una obra de Elmen Rice y la estructura musical de Kurt Weill se unió con la trama de una forma extraordinaria reflejando el monótono ruido de una

⁶⁶UCLA 102-103

existencia triste y melancólica de los barrios bajos de la Ciudad de Nueva York.

Otro éxito Weill fue la obra Cry the Beloved Country basada en la novela de Alon Paton de conflictos raciales y su última obra fue Lust in the Stans después murió en 1950.

En la década de los cincuenta el término comedia musical se transformó en obra musical gracias a Marc Blitz Stein, Frank Loesser, Lerner y Loewe quienes adaptaron obras teatrales de éxito como: The Little Foxes a la cual le dieron el título de Regina en ella se habló de política y protesta social.

Otras fueron: The Most Happy Fella, They Knew What They Wanted.

"La obra musical de Lerner y Loewe My Fair Lady (1956), uno de los mayores triunfos del teatro norteamericano de todos los tiempos, está inspirada en la brillante comedia satírica de Bernard Shaw Pigmaleon, con un texto tan extraordinario y tan chispeante como punto de partida, My Fair Lady ha llegado a considerarse como la realización ideal de lo que una obra musical puede llegar a ser si todos los elementos escénicos se ponen al servicio del texto con respecto y humildad"⁷⁷.

En esta obra se critican las distinciones de clase se exponen las capas sociales inferiores y los polos opuestos del contexto social.

Esta obra musical fue aclamada con gran éxito y entusiasmo superando en taquilla a las anteriores.

En 1960 se estreno Camelot, con letra de Lerner y la música de Loewe poseía valores nacionales. Richard Burton aparece como el Rey Arturo, Julie Andrews y Robert Goulet en papeles importantes.

⁷⁷Ward, p. 112

Otra obra fue West Side Story con un gran éxito de taquilla en ésta "el teatro musical abandona su tradicional torre de marfil para enfrentarse a los problemas y a las ideas conaturales a la vida actual, es un testimonio elocuente de que la obra musical ha alcanzado la mayoría de edad, de que su puesto en el teatro norteamericano es ahora indestructible; de que verdaderamente se ha convertido en un arte norteamericano vital y vibrante".¹²

La historia se basa en el drama de Romeo y Julieta de Shakespeare trasladada a la actualidad.

De ahí en adelante siguieron éxitos como : Bye Bye birdie dirigida por George Sidney. Gypsy dirigida por Mervyn Le Roy. The Sound of Music dirigida por Robert Wise entre otras más de gran éxito.

TRASCENDENCIA DE LA COMEDIA MUSICAL

La comedia musical es de vital importancia, pues mundialmente se le reconoce como género y requiere tanto profesionalismo como espíritu de entrega, en ella se fusiona el texto dramático, baile, canto, grandes escenografías, acrobacia, agilidad, actuación y por supuesto dirección escénica, además de coreografías y un buen diseño de luz, vestuario, así como de un buen gusto en Maquillajes y vestuarios.

Aparentemente en la Comedia musical todo es espectáculo, un sueño hecho realidad a través de todos los elementos del teatro, donde acontece una historia y ya, pero no, este género muchas veces despreciado fue la voz durante largos años de conciencia nacional, primeramente en el republicanismo, la prosperidad, los adelantos científicos y los personajes fueron extraídos del mundo social de los norteamericanos .

¹²Bohler, p. 211

El nuevo siglo surgía prometedor, y todos parecían estar conscientes, la ya mencionada nacionalidad corría por todo el país. Los personajes de la comedia musical las letras de las canciones y la música eran una explosión de festividad: los protagonistas eran Jockey, exboxeadores, senadores, fabricantes importantes, el lenguaje era coloquial, de esa forma podía llegar a más población.

A lo largo de la historia de la comedia musical los textos confrontaban al espectador de una forma alegre y temas con sátira.

Gracias a la cinematografía los mejores títulos de las comedias musicales recorrieron el mundo, a veces eran confundidos con otros géneros europeos como la ópera cómica y la opereta, por la música y el diálogo. Pero la característica de la Comedia musical norteamericana es única, en ella el tiempo es más acelerado en comparación con una Zarzuela, pues en la comedia se refleja el país de la prisa, del dinamismo. La velocidad narrativa es fundamental, no se debe detener nunca la acción y al mismo tiempo debe avanzar el argumento. El cuidado al hilvanar ideas entre el texto y la acción de carácter musical es para que el público no se dé cuenta y continúe disfrutando del espectáculo.

"El género más popular de teatro musical norteamericano ha nacido del entronque de muchos elementos: ballad opera, burlesque, extravaganza, etc. combinado (Como en la opereta europea o en la zarzuela española) la música, el diálogo y hasta el baile; pero combinándolos de un modo científico, elaborado, que le ha hecho adquirir un tono propio completamente distinto"¹⁰

¹⁰ Criterio 66, Enrique Comedia Musical Ed. Argos, S.A. Barcelona España, Diciembre 1967, Pág. 285

Así, la comedia musical avanza a pasos agigantados hasta colocarse como género teatral a nivel mundial, transmitiendo de forma un tanto alegre aspectos importantes del ser humano.

4.2. LA COMEDIA MUSICAL Y LA CINEMATOGRAFÍA

Con el nacimiento del cine sonoro en 1927 el filme logró un auge espectacular pues la música invadió los estudios cinematográficos. En la primer representación de EL CANTOR DE JAZZ de Alan Crosland los productores observaron cómo el público tarareaba la música, y eso representó el éxito del cine musical.

De ahí en adelante la lista de cine musical fue aumentando, los números cantados otorgaron celebridad a muchos actores, se tocaban también temas románticos, con los cuales surgieron parejas que interpretaron filmes de mucho éxito.

En 1931 se abrió el camino a producciones lujosas, donde en ocasiones se sacrificaba el argumento y la música vienesa invadió la cinematografía.

Fue en Estados Unidos donde las películas de danza hicieron furor con las grandes coreografías y su edad de Oro fue plasmada por Eleonor Powell y con la pareja Fred Astaire-Ginger Rogers quienes desde 1933 hasta 1949 se mantuvieron, despojándose de los convencionalismos.

En la historia del Cine norteamericano no se puede olvidar el "SUPER-SHOW" musical, éste era un espectáculo con sobrecarga de decoración y correspondía más al music-hall que a la Cinematografía, pero no se puede negar la imaginación de los coreógrafos, utilizaban escenarios giratorios, espejos, escaleras, fuentes, etc. imponiendo una moda de grandes repercusiones.

**LA EDAD DE ORO DE LA COMEDIA MUSICAL EN EL CINE
(1940-1956)**

En los Estados Unidos nuevas estrellas invadieron el firmamento del cine musical. Mickey Rooney, Fay Bainter, Judy Garland y Betty Grable heroína de un sin fin de películas.

El productor Arthur Freed para muchos fue el iniciador de la auténtica comedia musical, con el filme Cabin in the Sky (1943), pues desde 1940 había contratado a un joven director que enriqueció un género destinado al precipicio, lleno de mercantilismo y vulgaridad, generado por la Segunda Guerra Mundial. Con Vicente Minnelli los temas exotismo, onirismo y fantasía fueron bien presentados con un gran apoyo en la decoración, pues los espectadores parecían estar en un sueño creado por el buen sentido del espectáculo, con gusto encantador y melancólico.

Las obras de Minnelli y en menor grado las de Gene Kelly y Stanley Donen quedaron como buen ejemplo de un cine de Edad de Oro, incluso con realizadores poco conocidos como Charles Walters

LAS ADAPTACIONES DE LOS ÉXITOS DE BROADWAY

Los productores dedicaron toda su atención a las super producciones para atraer al público que desertaba y lo más urgente fue adaptar los éxitos de Broadway, obteniendo grandes triunfos y no sólo financieros sino artísticos, la primera fue AMOR SIN BARRERAS, así sucesivamente con ingresos fabulosos los directores más afamados se doblegaron ante los productores.

En la década de los setenta la tónica fue la misma pero hubo éxitos más plenos como en el caso de CABARET con Liza Minnelli, HA NACIDO UNA ESTRELLA con Barbara Streisond, quien la escribió, compuso e interpretó.

Durante estos años se volvió la vista atrás en busca de inspiración a las obras musicales del pasado. Así, la Comedia Musical sobrevivió por un lapso de tiempo al precio que fuere y con espectacularidad, por lo cual perdió gran parte de su espontaneidad y encanto natural.

COMEDIAS MUSICALES, CINE-BALLETS, OPERETAS FILMADA Y FILMES DE BAILE.

Año de producción	País productor	Título original	Título español	Director	Actores principales
1927	EE UU.	The Jazz Singer	El cantor de jazz	Alan Crosland	Al Jolson
1930	EE UU.	The Love Parade	El desfile del amor	Ernst Lubitsch	Jeanette Mac Donald, Maurice Chevalier
	Al.	Der Drei von der Tankstelle	El trío de la bencina	Wilhelm Thiele	Lilian Harvey, Willy Fritsch
1931	Fr.	Le million	El millón	René Clair	René Lefèvre, Annabella, Louis Alibert
	Al	Der Kongress Tanz	El congreso se divierte	Enrich Charell	Lilian Harvey, Willy Fritsch
	Al.	Die Dreigroschenoper	La comedia de la vida o La Opera de los cuatro cuartos	G. W. Pabst	Rudolf Forster
1932	EE UU	Love me tonight	Amame esta noche	Rouben Mamoulian	Jeanette Mac Donald, Maurice Chevalier
1933	EE UU.	Gold Diggers of 1933	Vampiresas 1933	Mervyn Le Roy	Ginger Rogers, Joan Blandell, Ruby Keeler
	Aus.	Leise tiehen meine Lieder	Vuelan mis canciones	Willi Forst	Marta Eggerthj, Jan kiepura
	Al	Walzerkrieg	Guerra de Valses	Ludwing Berger	Willy Fritsch, Hanna Waag
	EE UU	Footlight Parade	Desfile de candilejas	Lloyd Bacon	Joan Blondell, James Cagney, Dick Powell
	EE. UU	42nd Street	La calle 42	Lloyd Bacon	Warner Baxter, Ruby Keeler, Bebe Daniels
1934	URSS	Veselye rabata		Griogori Aleksandrov	Leonid Outiosov, Liounbov Orlova
	EE.UU	The merry Widow	La viuda alegre	Ernst Lubitsch	Maurice Chevalier, Jeanette Mac Donald

	EE UU	The Gay Divorcee	La alegre divorciada	Mark Sandrich	Fred Astaire, Ginger Rogers
1935	EE UU	Top Hat	Sombrero de copa	Mark Sandrich	Fred Astaire, Ginger Rogers
1936	EE UU	Swing Time		George Stevens	Fred Astaire, Ginger Rogers
1937	EE UU	Shall we dance		Mark Sandrich	Fred Astaire, Ginger Rogers
1938	EE UU	Carefree	Amanda	Mark Sandrich	Fred Astaire, Ginger Rogers
1939	EE UU	QThe Story of Vernon		H.C. Porter	Fred Astaire, Ginger Rogers
	Fr.	Trois Valses		Ludwig Berger	Yvonne Printemps, Pierrer Fresnay

Año de Producción	País Productor	Título Original	Título en Español	Director	Actores principales
1941	EE UU	Babes on Broadway		Busby Berkeley	Judy Garland, Mickey Rooney, Fay Bainter
1943	EE -UU	Cabin in the Sky		Vincente Minnelli	Ethel Waters, Elsa Rochester, Lena Horne
1944	EE UU	Cover Girl	Las modelos	Charles Vidor	Gene Kelly, Rita Hayworth, Phil Silvers
	EE UU	Meet me in Saint Louis		Vincente Minnelli	Judy Garland, Margaret O'Brien, Mary Astor
1945	EE UU	Yolanda and the Thief		Vincente Minnelli	Fred Astaire, Gene Kelly, Fanny Brice
1946	EE UU	Ziegfeld Follies		Vincente Minnelli	Fred Astaire, Gene Kelly, Fanny Brice
1947	EE UU	Summer Holiday		Rouben Mamoulian	Mickey Rooney, Gloria De Haven, W. Houston
1948	G.B.	The red Shoes	Las zapatillas rojas	Michael Powell	Moira Shearer, Anton Walbrook, Marius Goring
	EE UU	Easter Parade		Emeric Pressburger Charles Walters	Fred Astaire, Judy Garland, Ann Miller
	EE UU	The Pirate	El pirata	Vincente Minnelli	Judy Garland, Gene Kelly, Walter Slezak
1949	EE UU	On the Town	Un día en Nueva York	S. Donen, G. Kelly	Gene Kelly, Frank Sinatra, Ann Miller
1950	EE UU	Summer Stock		Charles Walters	Judy Garland, Gene Kelly
1951	EE UU	An American in Paris	Un americano en Paris	Vincente Minnelli	Gene Kelly, Leslie-Caron, Oscar Levant
1952	EE UU	Singin in the Rain	Cantando bajo la lluvia	S. Donen, G. Kelly	Gene Kelly, Debbie Reynolds, Jean Hagen

Año de Producción	País Productor	Título Original	Título en Español	Director	Actores principales
1941	EE UU	Babes on Broadway		Busby Berkeley	Judy Garland, Mickey Rooney, Fay Bainter
1943	EE -UU	Cabin in the Sky		Vincente Minnelli	Ethel Waters, Elsa Rochester, Lena Horne
1944	EE UU	Cover Girl	Las modelos	Charles Vidor	Gene Kelly, Rita Haywort, Phill Silvers
	EE UU	Meet me in Saint Louis		Vincente Minnelli	Judy Garland, margaret O'Brien, Mary Astor.
1945	EE UU	Yolanda and the Thief		Vincente Minnelli	Fred Astaire, Gene Kelly, Fanny Brice
1946	EE UU	Ziegfeld Follies		Vincente Minnelli	Fred Astaire, Gene Kelly, Fanny Brice
1947	EE UU	Summer Holiday		Rouben Mamoulian	Mickey Rooney, Gloria De Haven, W. Houston
1948	G.B.	The red Shoes	Las zapatillas rojas	Michael Powell	Moira Shearer, Anton Walbrook, Marius Goring
	EE UU	Easter Parade		Emeric Pressburger Charles Walters	Fred Astaire, Judy Garland, Ann Miller
	EE UU.	The Pirate	El pirata	Vincente Minnelli	Judy Garland, Gene Kelly, Walter Slezak
1949	EE UU	On the Town	Un día en Nueva York	S. Doren, G. Kelly	Gene Kelly, Frank Sinatra, Ann Miller
1950	EE UU	Summer Stock		Charles Walters	Judy Garland, Gene Kelly
1951	EE UU	An American in Paris	Un americano en Paris	Vincente Minnelli	Gene Kelly, Leslie -Caron, Oscar Levant
1952	EE UU	Singin in the Rain	Cantando bajo la lluvia	S. Doren, G. Kelly	Gene Kelly, Debbie Reynolds, Jean Hagen

1953	EE UU	Gentlemen prefer Blondes	Los hombres las prefieren rubias	Howard Hawks	Marilyn Monroe, Jane Russell
	EE UU	The Band Wagon	Melodias de Broadway. 1955	Vicente Minnelli	Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant
	EE UU	Carmen Jones	Carmen Jones	Otto Preminger	Dorothy Dandridge, Harry Belafonte
	EE UU	Seven Brides for Seven Brothers	Siete novias para siete hermanos	Stanley Donen	Howard Keel, Jane Powell, Russ Tamblyn
	EE UU	Invitation to the Dance	Invitación a la danza	Gene Kelly	Gene Kelly, Claire Sombert
	EE UU	A Star is born	Ha nacido una estrella	George Cukor	Judy Garland, James Mason, Charles Bickford
1955	EE UU	It's always Fair Weather	Siempre hace buen tiempo	S. Donen. G. Kelly	Gene Kelly, Cyd Charisse, Dan Dailey
1956	EE UU	Funny Face	Una cara con ángel	Stanley Donen	Audrey Hepburn, Fred Astaire

1957	EE UU	The Girls	Las girls	George Cukor	Gene Kelly, Kay Kendall, Mitzi Gaynor
1959	EE UU	Porgy and Bess	Porgy and Bess	Otto Preminger	Dorothy Dandridge, Sidney Poitier
1961	EE UU	West Side Story	Amor sin barreras	Rober Wise	Richard Beyner, Natalie Wood, George Chakiris
1963	EE UU	Bve Bue birdie	Un beso para Birdie	George Sidney	Dick Van Dyke, Janet leigh, Ann Margret
	EE UU	Gypsy	La reina del vaudeville	Mervyn Le Roy	Natalie Wood, rosalind Russell, Karl Malden
	Fr.	Les parapluies de Cherbourg	Los paraguas de Cherburgo	jacques Demy	Catherine Deneuve, Anne Vernon Nino Castelnuovo, Marc Michel
1964	EE UU	My Fair Lady	Mi bella dama	George Cukor	Rex Harrison, Audrey Hepburn
1965	EE UU	The Sound of Music	Sonrisas y lágrimas	Robert Wise	Julie Andrews, Christopher Plummer
	G.B.	Help	Socorro	Richard Lester	Los Beatles
1966	Fr.	Les demoiselles de Rochefort	Las señoritas de Rochefort	Jacques Demy	Catherine Deneuve, Francoise Dorléac Gene Kelly, George Chakiris
1968	EE UU	Funny Girl	Funny Girl	William Wyler	Barbra Streisand, Omar Sherif
1969	EE UU	Hello Dolly	Hello Dolly	Gene Kelly	Barbra Streisand, Walter Mathau
1971	EE UU	Fiddler on the roof	El violinista en el tejado	Norman Jewison	Topol, Norma Crane, Lenoard Frey
1972	EE UU	Cabaret	Cabaret	Bob Fosse	Liza Minnelli, Michael York
1974	EE UU	That's Entertainment	Érase una vez en Hollywood	Jack Haley	

1975	GB	Tommy	Tommy	Ken Russell	Roger Daltrey, Oliver Reed
	EE UU	Nashville	Nashville	Rober Altman	David Carradine, Karen Black
1977	EE UU	New York New York	New York, New York	Martin Scorsese	Robert de Niro, Liza Minnelli
1978	EE UU	All that jazz	All that jazz	Bob Fosse	Roy Scheider

GRANDES NOMBRES DE LA COMEDIA MUSICAL.

Frederick E. Austerlitz, llamado Fred Astaire, bailarín de claqué, cantante y actor norteamericano (Omaha 1899). Alcanzó su primer gran éxito en 1917 en la revista *Over the Top* y triunfó en los escenarios de Nueva York y de Londres en numerosos espectáculos musicales.

Busby Berkeley, coreógrafo y director de cine norteamericano (Los Angeles 1895 Palm Springs 1976). Contratado en Hollywood para los arreglos y la dirección de los ballets de ciertos filmes, contribuyó al progreso de la comedia musical con una fastuosa puesta en escena. Colaboró de forma notable en la calle 42.

Stanley Donen, director de cine norteamericano (Columbia 1924. Los Angeles 1978) Bailarín convertido en coreógrafo, formado por Busby Berkeley, contribuyó a menudo con la ayuda de Gene Kelly a la renovación de la comedia musical, siendo junto con Minnelli, el mejor especialista durante los años 1950-1960

Frances Gumm, llamado Judy Garland, actriz y cantante norteamericana (Gran Rapids, Minnesota, 1922 Londres 1969). Debutó a los doce años de edad y conoció rápidamente la fama.

Eugene Patrick Kelly, llamado Gene Kelly, actor coreógrafo y director de cine norteamericano (Pittsburgh 1912). Bailarín en los night-clubs, después actor de operetas en Broadway (*Pal Joey*, 1940), impuso un sello personal a la mayoría de las comedias musicales importante de los años 1940-1950.

Vincente Minnelli, director de cine norteamericano (Chicago 1913). Debutó con la realización de *Cabin in the Sky* (1943) y llegó a ser, junto con S. Donen, el mayor especialista de la comedia musical:

Ginger Rogers, actriz y bailarina norteamericana (Independence, Missouri, 1911). Bailarina y cantante, alcanzó sus primeros éxitos a partir de los catorce años de edad en Broadway, antes de hacerse célebre interpretando al lado de Fred Astaire, una serie de filmes musicales (de 1934 a 1949).

4.3 LA COMEDIA MUSICAL EN MÉXICO

En nuestro país hablar de Comedia Musical, resulta un tanto difícil pues ha sido un teatro profundamente censurado, dado que sus raíces provienen de Estados Unidos y no existe una identificación nacional.

Está aunado a producciones poco serias, y no sólo por dinero sino por falta de preparación en sus actores y cantantes ha demeritado profundamente la imagen de ésta.

A pesar de haberse hecho montajes muy profesionales que ameritan un reconocimiento público, por ser producciones de alto costo realizadas en nuestro país: donde el mayor número de público es televisivo, dadas las circunstancias económicas y sociales.

Existen muchos prejuicios en torno a la Comedia musical, por lo cual no existe un seguimiento de su historia y hay que recapitularla a través de los medios periodísticos de comunicación.

1959 fue un año teatralmente rico, destacaron obras como Camino a Roma con Ofelia Guilmain y Rita Macedo, también Las Criadas con José Luis Ibañez. La reposición de Los Signos del Zodíaco, Salvador Novo con La Sangre Verde, Rosenda Monteros en La Carroza del Santísimo. En el teatro experimental El cochambre y Los Dioses de la Montaña, posteriormente Héctor Mendoza con Las cosas Simples, Fernando Wagner con la obra Así en la tierra como en el cielo.

En cuestión administrativa Héctor Azar fue nombrado, Jefe de teatro de Difusión Cultural de la Universidad y Salvador Novo Jefe de la Sección de teatro en el I.N.B.A.

Gran parte del teatro producido estaba auspiciado por el INBA y la UNAM a éste se le catalogaba como valioso, pero al producido por empresas con fines comerciales 100% se les denominaban bagatelas.

La conciencia teatral en el público había crecido y el teatro comercial "había entrado en una etapa de decadencia. No se quieren salir de la comedia fácil, del chiste grueso, repitiéndose en todo momento. A las comedias extranjeras finas, las arreglan y las componen, perdiendo en consecuencia la sutileza del diálogo, dejando únicamente la anécdota equivocada, que de lo picaresco se convierte por obra y gracia de los adaptadores, en una sarta de diálogos vulgares"⁴⁰

Manolo Fábregas, era el único creador en trabajo auténtico, es decir, una excepción en el teatro comercial, pues aunque el espectáculo tenía perspectivas económicas también se invertía sin límites y buscaba calidad.

"1959 marca el inicio de una nueva etapa en el gusto teatral mexicano: Mi bella dama se estrena en el Palacio de Bellas Artes, el reparto, integrado por Manolo Fábregas, Cristina Rojas, Mario Alberto Rodríguez, Plácido Domingo"⁴¹ y 55 personas en escena. Primero se estrenó en la República, posteriormente en Bellas Artes.

Independientemente de las críticas por su trama o por los elementos necesarios, estableció una costumbre y aunque las producciones tardan en llegar a nuestro país incluso años, Mi bella dama es el antecedente de la Comedia musical en México.

En la década de los años sesentas, La pelirroja comedia musical estrenada el 11 de febrero, en el Teatro Insurgentes despertó la curiosidad en la gente asidua al teatro, también en periodistas y artistas por la sorprendente actuación de Virma González, acompañada por el Loco Valdés.

⁴⁰Fan Lya Engel. Revista IMPACTO. México, D.F. No. 491, Julio 22 de 1959, pag. 47

⁴¹Eernal Benjamín. La crítica. Revista Teatral. México, D.F. No. 2 1993

La producción tuvo un costo de 13 mil pesos diarios teniendo como antecedente el no poder cobrar más de 12 pesos la localidad. Luis de Llano y René Anselmo invirtieron contratando 49 actores, cantantes y bailarines.

Esta obra le otorgó a Virma Gonzalez la frase de Nace una Estrella pues a pesar de ya haber trabajado en el teatro, con esta obra ven una transformación escénica de la actriz, la cual acaparó la atención del público por la gracia, sencillez y soltura en el personaje.

La pelirroja tuvo un costo de 1350 mil pesos, lo cual no se comparó con la comedia musical Los novios con un costo de 150 mil pesos o Ring, Ring llama el amor de 275 mil pesos donde participaban Silvia Pinal y el Loco Valdés.

La comedia musical era en 1961 un género que no fácilmente podía ser admirado en los escenarios mexicanos. Sin embargo, la mancuerna hecha por Luis de Llano y Rene Anselmo, el esfuerzo de coreógrafos, bailarines, escenógrafos, cantantes y trompistas se logró montar: Los Fantásticos y la Tía de Carlos donde participó Manuel Loco Valdés.

A este impulso al teatro en 1962 Silvia Pinal estrenó la Comedia musical Irma la Dulce de : Alexander Breffort, y la traducida por Francisco Córdova. En la dirección Enrique Rambal quien realizó su trazo escénico en el Teatro Insurgentes con Julio Alemán como actor.

En abril de 1963, Sergio Corona expresa su opinión respecto a la Comedia musical.

"Por otra parte, la comedia musical en nuestro medio no ha podido desarrollarse como desearía el público. Esto significa que los pocos elementos que cultivan este género, tienen que recurrir a otros ámbitos, a fuentes extrañas. Y no quiere decir que en México se carezca de talento artístico, que ya está plenamente probado en otra esfera. Sólo que la

ausencia de una escuela que impulse la comedia musical y oriente y prepare a nuevos elementos, sumada al alto costo del montaje de una buena comedia de este tipo, ha dado como resultado que artistas como Corona, Silvia Pinal y Angélica María, sólo se aprovechen a medias.

Sergio está totalmente convencido de la posibilidad de montar en México, comedias musicales de una gran calidad.

Puede contarse con la colaboración de estupendos directores de escena, coreógrafos, directores de orquesta, autores, artistas, en fin, todo lo necesario. Y si bien es cierto que ya se han montado algunas, han sido siempre con temas extranjeros. Es tiempo de iniciar la Comedia musical mexicana, evitando desde luego el charrismo y el folklorismo⁴²

Curiosamente, después de esta opinión el teatro musical durante 3 años no presenta nada y hasta 1967 se estrena la comedia musical "Par en al Mundo que Quiero Bajarme. Alfonso Arau presentó un espectáculo total, unió el colorido, la palabra, mímica, modernidad, parodia, circo y sátira. Actuó Virna Gonzalez pero lamentablemente no resultó lo esperado. La escenografía estuvo a cargo de Benjamín Villanueva.

También se presentó la obra La Soñadora producida por Luis de Llano con la actuación de María Rivas.

Hello Dolly comedia musical producida en 1968, por Manolo Fábregas obtuvo muchos aplausos pues actuaba en ella Libertad Lamarque y en sustitución una vez a la semana Graciela Nájera.

Este fue considerado como uno de los mejores espectáculos por la comicidad de Raúl Lavie y la coreografía de Fernando Acevedo.

La infatigable lucha de Manolo Fábregas se manifiesta nuevamente en los inicios de los años setentas con la obra El violinista del tejado, de :

⁴²Fecha de la Publicación Abril 20 de 1963 No. 1025 Revista Mañana título del Artículo o Ilustración: Quiero ser un Comediante pág. 52,53,54,55,56 y 57

Joseph Stein, y la traducción de las canciones fue hecha por Carlos Viniegra.

Un espectáculo de calidad, así lo mencionaban los críticos, las actuaciones eran de: Alonso Castaño, Martha Juárez y Antonio García entre otros muchos que en escena hicieron una réplica a la Neoyorquina con elementos mexicanos.

Es significativo en este seguimiento de la Comedia Musical las palabras de una reseña periodística publicada por Carlos Solórzano en el año 1970, respecto a, El mundo que tu heredas de Sergio Magaña.

"La comedia musical tiene en México poca fortuna. Quizá porque gravitan sobre ella las imágenes del teatro de barriada, en las que se exponen una sexualidad grotesca y temerosa al mismo tiempo, a veces manifiesta en acometidas bulliciosas, que sin embargo no alcanzan a disimular los tristes elementos que la componen: lamentación sentimental gemebunda en los textos, deformidad o subdesarrollo (en ocasiones apenas disminuido por la corpulencia inexpresiva) de las mujeres que participan en el espectáculo. Desprovisto del tema político que ya hizo fortuna y la agotó, la comedia musical es, entre nosotros, una ampliación de los espectáculos cabareteros que languidecen en los barrios centrales de la ciudad.

El único autor mexicano que ha intentado la renovación del género es Sergio Magaña, quien ya dió muestras en su anterior comedia musical. Rentas congeladas, de lo que puede lograr una imaginación tierna y desbordada, capaz de captar temas y motivos populares al inscribirlos en una atmósfera de evocación nostálgica, en la que se conjugan íntimamente hermanados, el texto, la líneas mismas del libreto y la música, escrita en diversidad de ritmos, en pluralidad de tonalidades; desde la fácil canción tradicional, cuyo principal interés está en el

*inmediato contagio de su melodía, hasta el ritmo percutido, apremiante, de las baladas jipis, en las que el autor inscribe frecuentemente textos contradictorios al espíritu mismo de la música, lo cual constituye uno de sus mejores aciertos, como si esos pasajes nos ilustraran la actividad de un espíritu muy mexicano que se ve atraído por un ritmo ya inevitable, en el mundo, al que el autor sabe dar un sentido paradójico, distorsionado, como en algunas canciones de la comedia musical *Rentas Congeladas* (recuérdese la que se titula *Los Musafires*)⁴³.*

La tarea de un dramaturgo para escribir una comedia musical no es trabajo fácil, sin embargo, los aciertos logrados por Sergio Magaña engrandecen la historia de la Comedia musical profundamente, al mismo tiempo se vuelve un detonador de las futuras generaciones de dramaturgos.

"Ahora, Sergio Magaña, ha intentado una nueva comedia musical y para elaborar el libreto ha hecho uso de un recurso muy frecuente en todo el mundo; la reducción de un tema clásico o legendario, al que el libretista descarga en toda gravedad y lo conserva en el plano ingenuo común a esta clase de textos, visto en su primera instancia de relato mágico, al que la música puede unirse sin peligro de reblandecer su significado. Y así, el autor ha tomado el tema de Fausto, lo ha aproximado al público mexicano popular, ha intentado una serie de pasajes en los que se expresan el asombro de la magia vernácula heredada por generaciones y ha compuesto una atractiva comedia musical.

El mundo que tú heredas.

La principal virtud del libreto es la de abrir todas las posibilidades festivas soterradas en ese contexto dramático; vemos algunas escenas

⁴³B. Jorjica, *Delos Teatro Femenil*, *Piensa*, No. 878, Abril 22 de 1970, pag. XIV

cercanas a una ceremonia jipi, en las que se advierte una mayor densidad en las líneas, un espíritu reflexivo bien equilibrado en la expresión irónica y algunos pasajes que reclaman la melancólica canción invocativa. En otros pasajes, el conocimiento que tiene Magaña de algunas formas de comportamiento y de acción del pueblo mexicano permite la franca exposición de acontecimientos que tienen un doble significado erótico, encubierto en la aparente inocencia de hechos superficiales, que a menudo vienen a encontrar su cabal expresión en formas cifradas; el "albur" explícito o elaborado.

En el tránsito que describe el libreto de una ceremonia ritual de demonismo sexual en ámbito ingenuo de una representación navideña, Magaña encuentra siempre el tono preciso para conducir esa mutación y hacerla culminar en una noche de exorcismo y purificación, que puede tener en la escena una exposición rica, apoyada en estímulos musicales poderosos⁴¹.

Los mexicanos poseemos aspectos tan peculiares como cultura y uno de ellos es el diálogo a través del albur, el cual debe manejarse escénicamente con mucho detalle para no vulgarizar la obra y romper la plasticidad estética de la misma.

"La dirección de Julio Castillo es, en esta ocasión, totalmente equivocada: en vez de construir un espectáculo congruente y unitario ha fraccionado los hechos hasta desconectarlos totalmente. Si Sergio Magaña es autor de numerosísimas canciones, resulta inexplicable que el director deba recurrir para ilustrar musicalmente algunos pasajes a las más trilladas melodías escolares, confundiendo al espectador acerca de lo que pertenece o no a Magaña. Si la obra es, en su totalidad, una comedia musical, el espectador se pregunta por qué muchos pasajes están

⁴¹Sobre los aspectos rituales del jipi.

desprovistos de su respectiva partitura -sea cantada o no- por que el contenido mismo de la obra, que requiere de un desarrollo paralelo del libreto y la música, se ve frecuentemente desviado por un movimiento escénico, que no tiene más motivación que el propósito de lograr una espectacularidad banal. (Como la escena culminante de la obra, expuesta en una red que sirve apenas 5 minutos para situar una desorganizada escena de combate y que el espectador debe soportar sobre su cabeza sin saber su función, y luego asombrándose de que tal efímero uso origine una instalación tan complicada).

La escenografía de César Pérez Soto en vez de ofrecer la flexibilidad a las mutaciones que la comedia musical requiere, muestra un ámbito sombrío, adecuado sólo para algunas de las escenas. Se ha dicho frecuentemente que la escenografía es el personaje más importante de una comedia musical, por su ligereza, su levedad, su fácil desplazamiento, nada de eso puede verse en esta de Pérez Soto.

Entre los interpretes sobresale Sergio Ramos. Su voz, la entereza de su actividad escénica, jamás atrapada dentro del espíritu de la comedia sino "proyectada" siempre sobre el espectador, naufraga en un feo vestuario sin estilo, esbozado por un incierto mal gusto que no alcanza la dimensión de la parodia ni conserva al personaje en su definición original. Gloria Mestre actúa con timidez, sin el menor espíritu de desenfado o regocijo indispensables en una interprete de comedia musical. Todo el conjunto se pierde en el trazo confuso de una coreografía articulada, desmañanada, sin energía aun en los momentos en que ésta es imperativa.

Una vez más deseamos a Sergio Magaña mejor suerte en un futuro montaje de alguna de sus obras musicales. ⁴⁶

⁴⁶ Bolívar, 2 de febrero de 1971.

En 1971. La obra Promesas, promesas, logró una reacción favorable del público Jorge Lavat y María Duval caracterizando a un jefe libidinoso y una secretaria.

Con 14 cambios de escenografía, 38 artistas entre actores y bailarines, los cuales dieron muestras de su esfuerzo y trabajo en escena.

Como buen empresario Manolo Fábregas decidió montar la comedia musical No, no Nanette en 1972 con María Salvador, Xavier del Valle, Marga López, Julieta Bracho, Tere Colón, Susana Cabrera y Manolo Fábregas dirigiendo a todo el equipo y con la coreografía de Jim Hoskins.

Vaselina es una comedia musical para jóvenes y actuada por jóvenes, a partir de 1973 ha sido varias veces repuesta por la aceptación recibida. No obstante en ese año es estrenada bajo la dirección de Beny Ibarra y la coreografía de Ronna Kaye, traída a México tan sólo para hacer la copia lo más fielmente posible.

Las actuaciones son de Julissa, Alma Muriel, Adrian Ramos y Silvia Pasquel. Logró que durante muchas noches el teatro permaneciera lleno, fue todo un éxito comercial.

En estas mismas fechas se estrenó la comedia musical Contigo Pan y Cebolla con textos y música de los hermanos Zavala.

La adaptación fue elaborada por Luis Reyes de la Maza y la interpretación de los Zavala. Este montaje desde el punto de vista de los críticos resultó muy pobre, en comparación a lo presentado en México respecto a la Comedia Musical Jesucristo.

En febrero de 1974, la comedia musical La tía Mame cumplió sus 200 representaciones con explosiones de aplausos y éxitos de taquilla después de 6 meses en cartelera. Actuaron Silvia Pinal, Evangelina

Elizondo, Virma Gonzalez, Rogelio Guerra y Miguel Masias, entre otros, lograron una obra espectacular.

Pippin es el nombre de la comedia musical estrenada en Nueva York con elementos de creación bien realizados, su autor Roger Hirson. En México fue estrenada en Monterrey primero para después incorporarse en el teatro Insurgentes bajo la producción de Julissa y la dirección de José Luis Ibañez.

1975 tuvo suerte teatral pues se estrenaron 3 comedias musicales importantes.

La comedia musical Billy de Dick Clementy y Ian Fresnai, se estrenó con música de John Barry y letras de Don Black. La dirección de Beny Ibarra, la escenografía de David Antón.

En el teatro Insurgentes se estrenó Sugar bajo la dirección de José Luis Ibañez, la escenografía de Andy Bew, el vestuario de Gilberto de Alba y la dirección musical de Jonathan Zarzona.

Es la historia una pandilla de gánsters caracterizados por Enrique Guzmán, Héctor Bonilla, Isaias Mino, Oscar Servin, Sergio Corona entre otros, obra de éxito taquillero.

En el teatro Ferrocarrilero Jesucristo Superestrella, producida por Julissa, quien aparte de actuar seleccionó actores como: Jorge Abraham, Enrique del Olmo, Manuel Gurría y Luis Torner entre muchos otros. La dirección escénica fue de Charles Gray y el vestuario de Márquez del Rivero. Un triunfo de taquilla en México a 5 años de su estreno en Estados Unidos.

El 17 de agosto de 1976 en el teatro Insurgentes se estrenó el Fantasma de la ópera, bajo la dirección de Raúl Astor con Julio Alemán, Lucia Méndez, Alónica Serna, David Estuando, Bárbara Ransom, Oscar

Servín y Chela Nájera. La escenografía de Julio Prieto y la coreografía de Jerry Brentte. El autor Raúl Astor.

También se estrenó la Novicia Rebelde con libreto de Howard Lindsay y Russell Crouse en el teatro Ferrocarrilero, la dirección fue de Luis Gimeno, la escenografía de Julio Prieto y entre los actores surgieron Lupita D'Alessio, Enrique Álvarez Félix y Rocio Banquells.

La Comedia musical El Show de Terror de Rocky de Richard O Brind fue estrenada con la escenografía de David Antón, la coreografía de Cristina Gallegos, la producción de Julissa y las actuaciones de esta última con Gonzalo Vega y Xavier Manc, durante 1977 se presentaron las diferentes versiones de dos comedias musicales, Manolo Fábregas con Mi bella Dama en el Teatro San Rafael con Miguel Suarez, Moniló Elizaga y Mario Alberto Rodríguez en su quinta versión aparece Manuela Torres.

Los Novios, ahora con Luis de Llano como Director, David Antón en escenografía y los actores fueron, Tamara Garina, Victor Torres, Beny Ibarra, Guillermo Mendez, Julio Lucena, Evangelina Elizondo y Julissa.

En el Teatro Insurgentes se presentó la comedia musical Eli con las actuaciones de Rogelio Guerra, Ana María Alberguetti y Rocio Banquells. La escenografía fue de David Antón.

La comedia musical Papacito piernas largas de Angélica Ortiz basada en Daddy Long Legs, (Anita la huerfanita) cumplió sus 200 representaciones en 1978. La dirección fue de José Luis Ibañez.

Julissa produjo, Luis de Llano como director, David Antón como escenógrafo, montaron unidos la nueva versión de Los Novios, con actores como Tamara Gavina, Victor Torres, Beny Ibarra, Guillermo Mendez, Julio Lucena, Evangelina Elizondo y Julissa, Blanca Lilia Inclán, Julia Segovia, Estrella Mendoza, Angélica María, Gustavo Rojo, Cristina Ortiz entre otras en el Teatro Lírico.

En el Teatro San Rafael se estrenó El Diluvio que Viene de Garinci y Giovanini, producida por Antonio Riba y concertada a México por Manolo Fábregas. La escenografía de Giulio Coltellacci y coreografía de Gino Landi. las actuaciones de Héctor Bonilla, Raquel Olmedo, Arturo García, Patricio Castillo y Mónica Sánchez Navarro dieron vida a la obra.

En noviembre de este año comenzó la audición para Chorus Line de Bennett, Hamollisch y Kleban en la UNAM, bajo la dirección de: José Luis Ibañez.

En 1979 No hubo producción musical.

En 1980 se estrenó, La Pandilla bajo la dirección de Manuel Gurría, las actuaciones de Benny Ibarra, Silvia Pasquel, Rodolfo Rodríguez y María del Sol, la coreografía estuvo a cargo de Guillermo Méndez.

El 30 de Abril se estrenó Yo quiero a mi Mujer comedia musical de Michael Stewart y Cy Coleman, con Hilda Aguirre, Connie de la Mora, César Bono, José Roberto, Eduardo Tejedo y José Luis Peñalosa. La dirección de Manolo García, coreografía de Martín Allen, escenografía de David Antón y la producción de Robert W., Lerner en el Teatro Jorge Negrete.

La compañía Mexicana de Arte Lírico, un grupo juvenil animado por Kurt Hermann Wilhelm pusieron la comedia musical Vaselina, la coreografía fue de Lucero Binqvist y Horacio Flores mas 16 actores y bailarines.

Este año vuelve a ser para Angelica Ortiz la oportunidad de presentar la comedia musical titulada Zoila Somnias en el Teatro Lírico con Angelica Vale, Alma Muriel, Jorge Alfredo Obregón, Rafael Amador y Rodolfo Rodríguez, dirigió José Luis Ibañez, y la escenografía de David Antón.

Se presentó la nueva versión de El Hombre de la Mancha con Enrique Álvarez Félix y Mónica Miguel entre otros más y esta misma obra la presentó la compañía estatal del teatro de Baja California con el director Martí Cuburu.

En octubre continúa el éxito de Anita la Huerfanita con la actuación de Virna Gonzalez .

En diciembre de éste mismo año se manifestó un triunfo muy grande con la producción de Fernando Junco sobre la comedia musical Cabaret. La escenografía estuvo a cargo de Jesús Pindano, Oscar Ledesma en el diseño de vestuario y confeccionado por Ricardo Luna. La coreografía y dirección fue de Mony Bettini, el autor Joe Mastgeroff. Destacaron las actuaciones de Rodolfo Rodríguez, Amparo Arozamena, Laura Zapata y Gustavo Rojo.

En este fin de año continuó Silvia Pinal con su obra La tía Mame.

Manolo Fábregas después de dos años regresa en 1981 con su comedia musical El Diluvio que Viene, modelo de teatro bien hecho, esto último pertenece a los comentarios de los críticos.

En el Teatro San Rafael se vuelve un triunfo resonante la comedia musical Están tocando nuestra canción Con Mauricio Herrera, un montaje denominado deslumbrante en consonancia con la escenografía de Toño López Mancera.

1982, es el marco que sirve de éxito a Julissa, con su obra Este es mi nuevo show.

En el Teatro Jiménez Rueda La comedia musical Los buenos manejos se presentó con música de Alicia Urrieta, dirigida por Martha Luna y la coreografía de Guillermina Peñaloza. Esta comedia sobre un texto original de Jorge Ibangüengoitia refleja el pueblo mexicano del siglo XVIII.

Durante 1983 Martha Reyes Spindola hizo una versión musicalizada de Pigmaleon en México, actuando Patricia Reyes Spindola, Chela Nájera, Javier Ruán, Helios Castillo.

Se estrenó Jesucristo Superestrella por 5ª vez dirigida por Manuel Gurría y los intérpretes Enrique del Olmo y Jorge Abraham, Rocío Banquells, Alejandro Ibarra y Fernando Robles.

Un conjunto admirablemente armonizado bajo la dirección de Julissa y la coreografía de Marc Allen quien vino desde Nueva York, escenificaron José el Soñador la cual tuvo éxito. En el personaje principal Manuel Gurría y en el segundo Héctor Ortiz. La escenografía valiosa de David Antón era buen marco al gran lucimiento de vestuario.

La comedia musical Vaselina de Jim Jacobs y Warrem Casey, se presentó con el grupo Timbiriche en 1984. Julissa es la promotora, traductora y directora, con éxito agotó las localidades.

En enero de 1985 el espectáculo José el Soñador, de Julissa terminó su gira por los estados para iniciar su tercer año de éxito de representaciones sin interrupción en el teatro San Rafael.

En este mismo año Silvia Pinal prepara la reposición de la Tía Mame en Tlaxcala.

La obra Todo se vale duró poco tiempo en el Teatro Aldama (dos temporadas).

La tía Mame tuvo pérdidas por el temblor pero se canalizó hacia el televiteatro.

En este año la reposición de Un violinista en el Tejado en el teatro San Rafael.

Se entregaron por aclamación los premios a:

La mejor producción La tía Mame

Mejor Actriz : Silvia Pinal

Mejor Actor : Manolo Fabregas con su comedia musical El violinista en el tejado.

1986. Continúa el éxito de Manolo Fabregas con el Diluvio que viene.

Manolo Fabregas apoya una producción teatral espectacular en Mexico, catalogada a la altura de la mejor del mundo, como las de Nueva York, la de Londres por encima de París, Madrid y Buenos Aires.

Durante 1987 la comedia musical La estrella se presentó en el Teatro Aldama con Rodolfo Rodríguez, Angélica María, Angélica Vale y 40 actores en escena, escrita por Angélica Ortiz y con música de Pocho Pérez.

En La Carpa Geodésica Fred Roldan, hace una selección de números importantes de comedias musicales norteamericanas de 1967 hasta 1987, titulada Broadway Musical, todas las noches con 3 músicos David Rodríguez Enrique Heneine y Victor Aremburu.

Julissa dirige La Palomilla uniendo su entusiasmo con Jacqueline Andere, para hacer de este montaje un éxito con actores muy jóvenes entre los que figuran Benny, Chantal Andere, Cristian Ramirez, la música en vivo con el baterista Pirrus Fernández y le acompañan Raúl Díaz, Roberto Téllez, y Juan Carlos Márquez. La coreografía de Martín Allen.

Julio Alemán obtiene un gran triunfo con la Comedia Musical Yo y mi chica donde canta y baila luciendo ropa, gallardía, elegancia y apostura. La dirección de Manolo García. Este éxito se prolonga hasta 1988.

El navegante soñador, comedia musical con personajes como: Cristóbal Colón y los reyes católicos. Aquí actúan Manuel Landeta y Sergio Klemer en el Teatro Ferrocarrilero.

En el transcurso de 1989, el teatro musical cobró gran auge pues varias obras permanecieron en cartelera.

En el teatro Aldama bajo la producción de Luis de Llano y Julissa la comedia musical Vaselina con Angélica Vale, Alejandro Ibarra (hermano de Beny I y II), Erika Saba, y Alan Gutiérrez. Llegó a sus 2000 representaciones.

También Silvia Pinal celebró la milésima representación de la Comedia musical La tía Mame y recibió de manos del presidente de los críticos una placa conmemorativa. Así de igual forma otorgaran otra a José Luis Ibañez y una más a David Antón.

La comedia musical Dulce Caridad con Roberto Blandón se presentó en el Teatro San Rafael, fue premiada por la mejor producción musical.

Chorus Line se presentó en el Teatro Silvia Pinal con gran producción, música y vestuario la dirigió Roy Smith y Luis Vélez.

Otra más fue Los Tenis Rojos con Angélica Vale: un clásico tema amoroso donde el galán era Alejandro Ibarra.

Una obra importante para la Comedia musical en México fue Que Plantón y se presentó en el Teatro San Rafael, con mensaje ecológico, pues el hombre en su afán desmedido ha llevado el planeta a la destrucción total. Fue escrita por Marina del campo y Guillermo Méndez, la obra es producida por Morris Gilbert. Estupenda grabación musical así como el vestuario. Una obra digna de ser llevada a la Calle 42. La dirección de Guillermo Méndez, coreografía Guillermo Méndez y Joel Negrete.

La actriz María Elena Saldaña en su mejor actuación arrancó ovaciones, Angélica Castany Lolita Cortés, Susana Zabaleta y Susana Cazarez, Manuel Landeta, Enrique del Olmo, Gerardo Gonzalez y Mario Bezares, Angel Cozorm.

Con esta comedia musical se establece que en México pueden hacerse excelentes obras con originalidad y mucha calidad.

A 1990 se le puede decir el año del Plantón pues la comedia musical robó la atención de críticos, autores y actores de teatro. Clasificada como "La magnífica comedia musical " montada en México. Después de la temporada en el teatro San Rafael y visitar el interior de la República para acercarse al otro tipo de público decidieron llegar al teatro Blanquita.

A lo largo de 1991, la comedia musical Cats de gran renombre en Londres y Nueva York, se estrenó en el teatro Silvia Pinal teniendo en escena a María del Sol, quien reunió a mucho público.

La obra Leticia y Amrricia producción de Silvia Pinal cumplió 100 representaciones.

En abril el teatro de la ciudad fue el foro para la escenificación de El hombre de la Mancha de Dale Wasserman, con Julio Alemán como el Quijote, Sergio Corona como Sancho Panza y Silvia Pasquel como Dulcinea. Actuaciones relevantes, coreografías y canciones de primera.

Julissa nuevamente regresa al ámbito teatral con la obra La onda yiselina.

En el nuevo teatro Virginia Fábregas se presentó la obra Sor-presas con Marga López entre otros actores.

En el Polyforum Siqueiros se presentó la obra Orquesta de Señoritas de Jean Anouilh. Una comedia musical de gran categoría y de éxito en México.

1992 se caracterizó por el homenaje hecho en honor de Manolo Fábregas, pionero y forjador de la Comedia musical en nuestro país, dicho homenaje tuvo lugar en el Teatro San Rafael.

Durante el mes de mayo el Teatro Aldama dió asilo a la comedia musical El abuelo y yo con Jorge Martínez de Hoyos y un grupo de niños que cantaron e interpretaron diversas canciones (Una obra que trata de mostrar los cambios en la adolescencia).

En junio Emilio Larrosa discípulo de Fernanda Villeli puso en el teatro Hidalgo la Comedia musical Muchachitas con Itati Cantoral, Cecilia Tijerina, Yolanda Ventura, Tere Salina y Sergio Klainer.

La obra Los infiernos Cómica-Musical se presentó en el Teatro 29 de diciembre con su reparto de: Guillermo Méndez, Gina Morett, Héctor Mújica, Ana María Ciochetti, Mónica Stever, Fabiola Falcon y demás actores y actrices de reconocida fama.

En diciembre se estrenó La Jaula de las Locas producida por Silvia Pinal, dirigida por José Luis Ibáñez, la escenografía de David Antón y el vestuario de Elsy Jiménez, la coreografía de Martín Allen, la letra y música original de Jerry Herman fue interpretada por Javier Neri. En los papeles estelares Javier Díaz Dueñas y Gustavo Rojo, la escenografía de David Antón y en el vestuario Elsy Jiménez.

La letra y música original de Jerry Herman fue interpretada por Javier Neri y la coreografía de Martín Allen.

En Agosto de 1993 en el Teatro San Rafael el Diluvio que viene llegó a sus 2000 representaciones con Manolo Fabregas como Actor y director, Héctor Bonilla, actores y bailarines.

La Comedia musical Atrapada en los 60's escrita y dirigida por Angelica Ortiz se estrenó teniendo el papel protagónico Angélica Vale.

1994. Dió inicio con las 2200 representaciones de la obra El diluvio que viene con Héctor Bonilla, Mariana Levy, Rosita Pelayo, Luis Goutrier y Gerardo González, con 23 figuras entre cantantes y

bailarines quienes con su profesionalismo y talento contribuyeron en el Teatro San Rafael.

La Comedia musical Atrapada en los 60's continuó con sus presentaciones.

En febrero Good Spell, la comedia musical de amor y amistad de Miguel Valles se presentó en el teatro Diego Rivera.

La comedia musical Hermano Sol-Hermano Luna se presentó bajo la dirección de Lupita Sandoval.

En marzo también se presentó La viuda alegre con Angélica María de Franz Lehar con 25 artistas en escena. Coreografía de Marko San Roman, escenografía de David Antón y la dirección de Enrique Alonso.

En mayo la Comedia Musical Mi suegra es un Fantasma se presentó con Angelica Vale, Rosita Pelayo, Manuel Landeta y Saby Kamalich bajo la dirección de José Soló, la escenografía de Laura Rode, la música de Rubén Zepeda y el vestuario de Joelle Launay. La producción de Jorge Estevez y Morris Gilbert.

En septiembre se estrenó la comedia musical Que tal Doly en el teatro Silvia Pinal, con: Ignacio López Tarso, Armando Palomo, Cecilia Romo y Silvia Pinal. Libreto de Michael Stewart. Música y letra: Jon y Herman, coreografía de Martin Allen. La escenografía de David Antón. La dirección musical de Nacho Mendez, y la dirección y traducción de José Luis Ibañez.

En el Teatro Aldama la Comedia musical Charlie Brown se presentó con la escenografía de Ariel Bianco, la dirección musical de Willy Gutiérrez y la coreografía de Beatriz Cecilia, actuando Angélica Vale.

La comedia musical Aguas con los nahuas, de Elizabeth Dupeyron, se estrenó en el teatro Urco, con Manuel Loco Valdés, Benny Ibarra,

Sergio Ramos y Martha Ofelia Galindo. La producción de Morris Gilbert y Judith Dupeyron.

En noviembre del mismo años se presentó nuevamente Vaselina en el teatro Hidalgo, la producción de Julissa. Actúan Alex Ibarra, Lorena Rojas, Irán Castillo, Juan Carlos Casasola, Héctor Suárez Gomis, Silvia Campos, Jean Duverger y un gran elenco, bajo la dirección de escena de Benny Ibarra.

La Comedia musical Un Tipo con suerte se presentó en el Teatro San Rafael, con Dulce y Javier Díaz Dueñas entre otros. De Frank Loesser y la dirección de Otto Sirgo. La producción de Manolo Fábregas.

Se estrenó también Anita la Huerfanita con Mamel el Loco Valdés y Blanca Sánchez.

En diciembre de este año la comedia musical Bufón en el Teatro Diego Rivera se presenta con 20 actores en escena con Jaime Rojas, Lorena de la Garza, Eugenia Derbez, Alejandro de la Madrid, Thelma Tixou, Isabel Martínez, y la producción de Miguel Vallez.

La historia de la Comedia musical en México, queda inconclusa pues aún hoy queda mucho por hacer en ella.

La historia es algo que se va forjando momento a momento con hechos reales y concretos. Pero ante todo en el teatro debe cada día ser mejor la comedia musical, no solo producir obras con intereses monetarios o extranjeros, sino propiciar la creación nacional, circunstancias que reflejen nuestra realidad y vínculos con el resto del mundo.

La historia pues queda abierta a todas las personas que somos parte del teatro en estos momentos.

4.4. ANÁLISIS DE LA OBRA.

En la obra musical *CHORUS-LINE* se encuentra el mundo del teatro con sus constantes, como melancolía, depresión, frustración, dolor, angustia, tristeza, desamor, presiones económicas, y también el anhelo de triunfo, amor al teatro, el éxito y la fama.

La obra da inicio con una audición de baile donde a través de éste seleccionan a los mejores y la letra de la segunda canción nos confirma lo anterior:

*"Bailar en este show...
lo necesito yo...
Sólo es el comienzo...
Ojalá le guste...
Yo ya bailé no me saco...
No tengo para comer...
presiente que me va aceptar...
Y yo quien soy aquí
mis datos puse allí
en una foto que te tengo que enseñar
y ¿Que me va a pedir?...
Con cuanta gente he venido a
competir por un lugar
y entonces trabajar."¹⁶*

Es una denuncia dolorosa pero cierta no sólo de la gente del teatro sino del ser humano del siglo XX carente de afecto, valores propios y sobre todo de amor a la vida. El hombre del siglo probablemente más sacrificado: guerras, poder, adelantos científicos, religión, pobreza y

¹⁶ *CHORUS-LINE*, p. 12.

demás factores pero sobre todo la neurosis reiterativa en familias enteras.

La sinopsis de la obra es la audición para una puesta en escena y los sucesos para el reparto de papeles, enlazado a una relación amorosa, conflictiva del director y una bailarina.

La letra de las canciones tienen un ritmo alegre, pero la mayoría en general, poseen un contenido deprimente:

"Por qué mi papá nunca estaba contento con mi mamá...

Un día le dijo ¿Te casas conmigo?

Sólo para hacerle el favor...

Luego papá no le dió buena vida

y la empezó a maltratar....

Nunca nos dió calor de Hogar...

Es mejor la vida de bailarina...

"La vida más bonita es de bailarina".⁴⁷

El teatro visto como arte alberga no sólo a creadores brillantes, sino también da asilo a la gente que lo emplea como el refugio más bello para sus frustraciones y ante todo el desamor. Quizá también un poco lo que decía Grotowski acerca de que el Teatro es un camino para descubrir la vida.

Aunque en algunas ocasiones alberga gente que se escuda en el teatro para justificar una vida de irresponsabilidad personal y una falta de compromiso.

Más adelante, a través de una canción, hay una denuncia continua esos profesores de teatro los cuales consideran que una técnica debe funcionar con todos sus alumnos de actuación y percibimos cómo con

tales actitudes se frustran los actores y se les niega una posibilidad de comprensión.

*"Todo el tiempo el señor nos ponía
ejercicios- de emoción...sensaciones... y sentir...*

O. K. Morales tu que sentiste?

No siento nada...

No sirves para actuar...

Me regañaran

y se burlarán...

Me salí a la Iglesia a rezarle a la Virgen...

Y una voz habló desde el fondo de mi ser

Y me dijo ¡no!

La clase es nada

no enseñan nada

y te conviene

cambiar de profesor...

Necesitas otra clase de actuación...⁴⁸

En otra canción se expone cómo en la adolescencia les costó trabajo descubrir su sexualidad, sus sueños pero ante todo el mundo propio y el que los rodeaba.

Es una obra valiente en donde se ponen al descubierto las deficiencias del medio. Los publicistas nos venden imágenes, prototipos de felicidad, aparentemente importantes pero en realidad superfluas en caso extremo, las cuales forman parte de la sociedad de consumo. Así, en muchas ocasiones para el actor o bailarín no basta que realice bien su trabajo, sino también requiere de una imagen para explotarla, si no

⁴⁸Ullmann 51, 52 y 53

nunca hay contrato. La letra de la canción proyecto acertadamente lo expuesto.

*Que bien bailas
Me dijeron eres buena
Y de cuerpo no estás buena
No les gustó...
Yo era plana
No había quien me echara un lazo
Con mi cara de pambazo
pobre de mí...
Sin problemas
puedo asegurar
toma un taxi, te
vas directo al
doctor te puede operar
Las de atrás
y las de adelante !Zas!
todo el mundo quiere ver
Cuanto vales tu
Cuanto enseñas tu
quieren más...
productores, novios y demás"™*

En escena aparece la exposición de los hombres que son artistas, amantes del teatro y consideran a éste como la máxima expresión del espíritu y al mismo tiempo requieren vivir de lo que aman, buscando el éxito y reconocimiento propio y público.

Dime que baile tus bailes

*y es hora de trabajar
y levantarme mañana temprano
porque voy a empezar a trabajar a ensayar...
Esta es mi vida...
Un sitio que es mi lugar
quiero sentir otra vez esta vida...
Cuando trabajo no pienso más que en trabajar
Cuando trabajo ya nada me va a preocupar...
...sentir que ya viene el estreno
la orquesta que empieza a tocar...¹⁰⁰*

Pero también en la obra encontramos la contraportada: el ser humano frustrado, buscador del éxito que nunca llega mientras la vida avanza.

Realmente cada manifestación artística requiere de disciplina, AMOR, dedicación, pasión por lo que se dice amar pero sobre todo trabajo, el cual es la base. Porque cuando hay trabajo sólo se esperan las oportunidades.

El mundo del teatro mágico y real, audición y conflictos existenciales pero al final el adiós a los actores y bailarines que a su manera o por motivos personales muy respetables que posean, se deben ir y quedarse tan sólo los elegidos para el montaje. Es grato conocer la lucha diaria para llegar a ser lo que se desea:

*"Al decir adiós
al gusto y a las penas
Yo también igual que tú
no tengo rencor
porque de mi amor..."*

¹⁰⁰Ver pag. 76, 77 y 78

*nada de llorar
pensemos en lo bueno...
Con todo el corazón
y con emoción
lo recordaremos...
Todo fue por un deber
recordar sin rencor
porque di mi amor"²¹*

Es ésta una Comedia Musical con un valor estético reconocido, digna de representarse, pues transmite una problemática histórica y actual para el ser humano, la cual resulta de gran interés y utilidad para nuestros jóvenes en proceso de desarrollo.

²¹Rodriguez 122-123

4.5. LOS PERSONAJES

Gracias a que el teatro ha evolucionado considerablemente durante este y el anterior siglo, el trabajo de análisis teórico de la obra y en particular los personajes otorgan tanto al director como al actor las herramientas necesarias para realizar su trabajo de la mejor forma.

Tal es el caso de grandes directores, quienes realizan un trabajo constante de mesa durante un largo tiempo hasta dejar sin dudas a los actores, para después producir un montaje profesional.

En esta obra los personajes representan a los actores y bailarines de todas las épocas, forjadores de sueños y anhelos, quienes precisan también de dinero para vivir y constantemente se preparan en espera de una oportunidad.

Zach es el director de la obra, ambicioso pues tiene éxito y desea más, su vida es el teatro, pero se olvida de disfrutar su propia existencia para obtener el éxito propio. Es vanidoso, le gusta que lo reconozcan como el mejor, aunque sea un hombre frustrado en el amor.

Tenemos en Cassie a una mujer insegura y devaluada en su integridad como ser humano y no sólo físicamente, sino emocionalmente, es bailarina lo cual le da sentido a su vida, pero se prostituye por dinero y tiene miedo al éxito, huye de la soledad, es posesiva, no ama a Zach, busca su protección, no es buena actriz, está plegada de con contradicciones:

"ZACH.

¿Cómo es posible? Dejas el conjunto a los veintidos-- ¡Carajo! ¿Qué te hace pensar que puedes volver a los treinta y dos?

CASSIE.

Lo necesito.

ZACH:

Cassie, esto no lo puedes bailar.

CASSIE:

Cómo que no. Hice lo que pediste. Me controlo -- obedeci-- mailé como los demás.

ZACH:

Por eso lo digo . Si quieres la verdad, me sacaste de quicio.

CASSIE:

Será tu problema ¿por qué? porque me dijiste tú primero que no era del conjunto ¿por eso te sientes frustrado?

ZACH:

¿Por qué me dejaste?

CASSIE:

An. O sea que si es por eso.

ZACH:

¿Por qué me dejaste? Llegué un día a la casa ya no estabas.

CASSIE:

Ah, vaya... de eso sí te enteraste.

ZACH:

¡Qué buen chiste!

FILA:

CASSIE:

Hace mucho tiempo que tú me habías dejado.

ZACH:

¿Qué te había dejado? Si vivíamos juntos.

CASSIE:

No, compartíamos la misma casa, que no es lo mismo.

CASSIE:

No, lo digo en el verdadero sentido de la palabra-- me quedé sola. Me quedé sola. Claro, una vez más estabas locamente enamorado y...

ZACH:

No es cierto, tú sabes que no es cierto. Estaba dirigiendo mi primera obra.

CASSIE:

De eso es de lo que estabas enamorado y por la obra te habías metido en el único mundo que tiene significado para tí.

ZACH:

Cassie, tú sabes lo importante que era para mí. Hombre, dirigir una obra, sacarla adelante significaba no estar condenado a inventar pasos de baile el resto de mi vida.

CASSIE:

¡Ah! y tú naciste para una sola cosa. Tenías que ser bueno para todo --dirigir, ser coreógrafo- musicales, no musicales cine... Yo sabía que te gustaba trabajar-- pero trabajando se te pasa la mano ¿no crees?.

ZACH:

Puede... puede que sí, como que a tí no te molestaba si trabajábamos juntos. Pero si trabajábamos separados, entonces...

CASSIE:

Ay, Zach, a mí no me importaba no ser parte de tu trabajo, Yo te quería, ese no era el problema. No participar en tu vida fue lo que me hizo tronar. Y no poder estar a la altura. Porque eso esperabas tú de mí. Yo sé bien que eso querías. Tú ibas para arriba y allá arriba contigo querías que yo estuviera también. De acuerdo, yo era buena bailarina pero tú querías que yo fuera estrella.

ZACH:

¿Y qué? ¿y qué tiene eso de malo? ¿qué tiene de malo ser estrella? ¿qué tiene de malo ser el mejor? Cuando me fui del coro estaba decidido a ser....

CASSIE:

Esa no es una decisión, es una obsesión. Ser bueno, ser mejor, ser lo máximo --les horrible!-- ¡no te das cuenta! ¿Vas a pasar el resto de tu vida ensayando la obra que sigue y la que sigue y la que sigue, las 24 horas del día? Y sabes qué, ni siquiera lo haces por tí. Lo haces por demostrar algo. Como yo lo hacía antes-- porque lo hacía por tí, para complacerte, para que no te fueras-- para que volvieras. Pero ya no quiero demostrar nada. Lo que quiero es hacer lo que amo, tanto como pueda y todo el tiempo que pueda. Pero al menos ahora, lo estoy haciendo por mí. ¿Por quién lo estás haciendo tú??

La relación de ellos se inició como tantas otras con demostraciones de pasión y entrega pero cada uno, licho por llenar sus expectativas a través del otro, sobre todo sus carencias afectivas. Así en forma gradual apareció el lado obscuro, agresivo y destructivo: Zach se comporta como si la odia y el agravio lo disfraza o abiertamente le humilla responsabilizándola de que le fue mal. Cassie aunque aparentemente no lo permite tolera sumisa sus abusos y olvida su respeto y confianza personal. Ellos no representan el amor, ni siquiera una pareja, tan sólo un círculo vicioso, se necesitan como dependencia pero nunca se aman. No repentan su integridad profesional ni personal.

Mike es el menor de 11 hermanos fue hijo no deseado, lo cual le hace llevar una infancia difícil, es bailarín profesional porque de niño lo

hizo para llamar la atención de su padres, quienes otorgaban atención a su hermana pero ni así lo consiguió :

"ZACH:

Claro que sí. ¿Por qué empezaste a bailar?

MIKE:

Claro que sí. ¿Por qué empezaste a bailar?

MIKE:

Porque mi hermana bailaba. Mi familia es italiana, o sea que es una familia grande, tengo once hermanos, yo soy el menor... Fui un accidente.

(EL GRUPO se ríe)

De verus. Mi hermana me lo contó Ah... mi hermana la que bailaba, Rosalío.. la que empezó a tomar clases de baile. Una clase cada ocho días, la llevaba mi mamá yo las acompañaba, por gusto.

ZACH:

¿Cuántos años tenías?

MIKE.

Cuatro. Me sentaba a ver cómo bailaba mi hermana....

SE LLAMA LIZ

Y VA A TOMAR

SU CLASE DE TAP...

Y COMO YO

LA VEO ESTUDIAR

QUIERO BAILAR..

UN DÍA DECIDE NO IR A CLASE

Y SUS ZAPATOS PARA EL TAP

ME LOS PONGO ASÍ Y

SON DE TACÓN

QUE VA A PASAR A RELLENAR CON ALGODÓN...

Y DESDE ENTONCES

ME METÍ

DE BAILARIN

*Y EN ESO SEGUÍ...**

Es característico de nuestro siglo las familias disfuncionales formadas por dos seres humanos que se unen con expectativas diferentes para llenar vacíos propios y no para crecer en armonía como Mike es un ejemplo pues ocupando el onceavo lugar que amar pudo recibir cuando ya no deseaban hijos.

El requería de atención pero emocional afectiva no tan solo material.

Caso un tanto similar es el de Sheila la hija de una mujer frustrada a quien le gustaba ser bailarina pero el casarse tuvo que dejar la carrera, renunció a sus sueños por la compañía de un hombre que socialmente no la confrontaría con ella misma y aceptó cómodamente ese papel pero volcó todos sus anhelos y necesidades en su hija. La madre despertó la inclinación de Sheila hacia el ballet. Posteriormente el baile sería un gran refugio ante la hostilidad y agresión familiar:

"SHEILA:

Bueno... como te iba diciendo. Yo quería ser bailarina de ballet... porque mi mamá bailaba ballet- hasta que mi papá se lo prohibió...

ZACH:

Cuéntame de tus papás.

SHEILA:

**Wells, 2007*

¿Mis papás?

ZACH:

Tu papá

SHEILA:

¿Eh?

ZACH:

Tu mamá.

SHEILA:

Mi mamá... bueno, mi mamá estudió en un colegio de monjas No le dejaban poner un pie en la calle. Ni siquiera para un mandado.

ZACH:

Sheila, sin actuar... no hace falta.

SHEILA:

Pero quería ser bailarina y la becaron muchas veces y esas cosas. Luego se casó y por culpa de mi papá tuvo que dejar el baile. Terrible ¿no? Después tuvo una hija, yo, y la fue convirtiendo en lo que ELLA había querido ser. Y lo fue haciendo de una manera fantástica. ¿Quieres que te la cuente?.....

ZACH:

¿Qué más?

SHEILA:

Ah... y lo que no hizo: pues... para empezar, me llevó a todos los ballets. Y luego, me regaló todos sus zapatos de punta que yo usaba desde los cinco años para correr de puntitas por las banquetas. Y un día fui a ver "LAS ZAPATILLAS ROJAS"

(LAS MUCHACHAS de la fila reaccionan)

Y se me metió en la cabeza ser esa señora, la pelirroja y cuando mi mamá se dió cuenta de que yo estaba decidida a bailar, me dijo: No puedes bailar hasta que cumplas ocho años. Yo apenas tenía seis, y dije "EL BAILE ES MI VIDA". ²⁴

La madre de Sheila tuvo una educación limitada por su madre, el colegio de monjas, represión posteriormente la dependencia que establece con su esposo y lo m'isa cruel depositar sus expectativas en Sheila pues ésta fungiría como su prolongación.

Bibi también aparece en escena, carente de un ambiente familiar agradable, por lo cual se refugió en el ballet, pues su madre la hostigaba diciéndole lo bonita que era, lo diferente a las demás. Ella odiaba mucho a su mamá y para ella lo más hermoso era bailar. La joven manifiesta una gran necesidad de afecto. De igual forma Maggie el tercer personaje de este grupo la cual reafirma la idea inicial de la necesidad de todo individuo el afecto.

Maggie es una mujer en la que sus padres depositaron la esperanza para salvar el matrimonio disfuncional, pero no sirvió de nada, Maggie se recreaba en fantasías como bailarina y su papá danzaba con ella, el ballet es su ilusión en la vida.

La siguiente parte de la canción reafirma lo anterior.

"BIBI:

MI MAMA DECÍA QUE HIIA TAN MONA

VOY A TENER VOY A TENER - QUE TENGO YO

ES MUY DISTINTA DE TODAS LAS NIÑAS

Y ES QUE TIENE SU PERSONALIDAD

Y YA DESDE MI NIÑEZ
YA DESDE MI NIÑEZ
YA DESDE MI NIÑEZ
LA ODLABA YO
LO DE DISTINTA ME SUENA CHOCANTE
LINDA ME SUEÑA MEJOR
UNA SE PASA LA VIDA QUERIENDO
SOBRE SALIR DEL MONTÓN.
DIGAMOS QUE BONITA NO HE DE SER
EN CAMBIO SÍ
QUÉ BELLO (ES)
ES EL BALLETO...

MAGGIE:

(habla)

Realmente no sé si estaban a favor o en contra de nada. Eso sí, en nada se ponían de acuerdo. O sea que yo nací para salvar el matrimonio, pero cuando mi padre fue a recoger a mi madre al hospital, le dijo: "Fijate que yo creía que esto iba a servir de algo, pero se me hace que siempre no. De todos modos, yo me daba la gran vida en mis fantasías. Me ponía a bailar por toda la sala con los brazos así extendidos. Me imaginaba que yo era hija de un jefe apache que me preguntaba "Maggie, ¿quieres bailar?" y yo decía "Papi, por supuesto!"

Kristine y Alan ambos forman un matrimonio dependiente en términos insanos, ella es una mujer tonta no es capaz de valer por sí misma es desafinada pero baila muy bien

El requiere de la debilidad de ella para sentirse fuerte, grande, valioso e importante.

"Ballet, Montón"

"KRISTINE:

Bueno, pues, dicen que yo de chiquita nomás prendían el radio y luego luego, me paraba a bailar. Y, esta... ah, un señor, llegó a mi casa... de los que vende, este....

ALAN:

Cursos

KRISTINE:

Ah, y para vender, era genial... no se me olvida... este, hizo que me recargara en la tele, una de esas grandotas y cuadradas- y entonces, me volteó, me agarró del pie y me lo plantó en la nuca y dijo "esta niña tiene madera de estrella". Bueno, no sé si fue la cara que puse -- o que yo no me zafaba de la pierna de este señor-- pero mi mamá te puede decir lo importante que fue. Es que, no me perdía ni un solo baile que saliera en la televisión --sobre todo--há, Dios --todos los domingos-- era, este....

ALAN:

Ed. Sullivan

KRISTINE:

Eso --Ed Sullivan-- domingo a domingo --como ir a misa. Y... este... ¡ay Dios! ¿qué estaba diciendo?.

ALAN:

Ed. Sullivan.

KRISTINE:

*No, no... decía que --ah, sí --Ed Sullivan. Perdón. Es que --palabrea que estar nerviosa. **

Diana es una mujer segura, inteligente sabe por qué está en el teatro, logra sus metas, lucha con tenacidad. Ella es latina pero eso no la limita, la hace ser más valiente.

*2001 102 38, 39

Val se independizó a los 18 años y no deseaba ser bailarina por gusto o imposición, sino para ser reconocida en su pueblo, quería sentirse importante sin pensar en el precio y por eso se operó para ser un símbolo sexual, pues bailaba bien, pero para ser contratada requería tener atractivos. Es vanidosa y no vale por su interior sino por su cuerpo:

"VAL:

(adelantándose)

Así que, al día siguiente de que cumplí dieciocho años, le di un beso de despedida a mis papás -- me subí en un autobús de Greyhound-- directo a la contaminación.

UNDERSCORE No. 16)

June Allison ¿sí? Porque yo quería ser una de las Rockettes. Pero eso sí, hay una cosa que quiero aclarar, yo nunca oí hablar de "Las Zapatillas Rojas", nunca vi "Las Zapatillas Rojas", me importa un carajo "Las Zapatillas Rojas". Decidí ser una Rockette porque una muchacha de mi pueblo -- Louella Heinar-- se salió del pueblo y logró llegar a Nueva York y si era Rockette, Bueno, ella regresó de visita una Navidad, y le organizaron un desfile de homenaje. Un desfile de poca madre. Cuatro horas de lluvia y yo dale y dale con el bastoncito. La mala pata fue que quién sabe quién se la echó al plato en plena Navidad y la dejó como piñata, y ya nunca pudo volver a su chamba en Nueva York, que era donde yo tenía bien puesto el ojo. New York. Ahí te voy.

Si no hubiera sido por un problemita que yo tenía. O sea, tera fea con ganas! era yo flaca, fea, muy formalita, desabrida y plana como "hot cake".

Paul es de Puerto Rico, durante su infancia gustaba de ir al cine, lugar donde fue violado por hombres. En casa el ambiente nunca le ofreció afecto y protección.

Es homosexual no estudió baile, pero incursionó en el mundo del teatro como travesti. Es inseguro y busca la imagen paterna en el director de la obra.

"PAUL:

No. Ah... Okay. De tanto ver películas musicales, me dió por bailar en plena calle y me cachaban todo el tiempo !Hijos! me moría de la pena. Era yo siempre Cyd Charisse... siempre. Lo que en realidad no entiendo, porque yo siempre quise ser actor. Digo, siempre quise estar en una función. Una vez mi prima me dijo, "Jamás vas a ser actor" y sabía que me lo estaba diciendo porque era yo muy mariquita. Mejor dicho, era muy, muy afeminado. Siempre había sabido que era "gay", pero nunca me molestó. Lo molesto era no saber portarme como los hombres. Un día, me vi la figura en el espejo y dije: "Tienes catorce años y eres maricón. ¿Qué vas a hacer con tu vida?". Para entonces ya estaba yo en la secundaria. Una escuela de tres mil alumnos. Desambientado, desprotegido, sin amigos a quién hacer reír con mis chistes, para que dieran la cara por mí. Como cuando estaba en escuelas más chicas. A mí sí me gustaba la escuela, pero me empecé a sacar muy malas calificaciones. Ni cuando sabía la respuesta levantaba la mano, porque me daba miedo que se rieran de mí. Hasta me chiflaban en los pasillos. Feo... muy feo. Total, un día fui a la oficina del Director y le dije "soy homosexual".

Era una secundaria católica, por ahí del 62 y a los quince años, esas cosas no más no se decían. Dijo el director: "Quieres ver un psicólogo?"

*Y lo vi. Y me dijo: "Creo que estás muy bien adaptado para tu edad y te aconsejo te salgas de la escuela. Y me salí, pero realmente no tenía ganas. Ya estaba yo harto. Es que, al salirme de la escuela, lo hice para tratar de saber quién era yo y aprender a ser hombre. Ya ves, cuantos hay en este mundo que no saben ser hombres. Y desde entonces descubrí que yo lo soy. Estaba en un error; había querido volverme un macho. En fin, empecé a rondar por la calle setenta y dos y a conocer a todos estos tipos de lo más raros."*⁷³

⁷³Miller, 2000, p. 146.

4.6. PROPUESTA DEL MONTAJE

En una sociedad como la nuestra, donde el televisor es el personaje principal (hablando en términos masivos) y las telenovelas hacen aparición desde horarios matutinos hasta el anochecer nos habla de enajenación. Con esto no deseo erradicar categóricamente a la televisión como medio de comunicación. Sin embargo la mayoría de los programas extranjeros tienen la agresión como elemento primordial, lo cual lastimosamente entusiasma al público y contamina a los niños. Los medios publicitarios se enriquecen con miles de adictos a diversos productos, revistas, música, aspectos que muchas veces nos alejan de la cultura y de una disciplina para lograr objetivos.

El joven adolescente, rodeado de todo esto, requiere de paciencia por parte de los profesores para incorporarlo al mundo del teatro y encausarlo a seleccionar los programas televisivos benéficos para su formación.

Así el objetivo de este montaje fue ayudar al proceso educativo, a través del cual el adolescente en unión con el Arte Dramático logrará forjar su personalidad de una forma lúdica, creativa y disciplinada.

Este objetivo, bien se pudo alcanzar con una obra nacional y no necesariamente musical, sin embargo, decidí hacer la comedia musical porque la función principal reside en divertir, casi por regla es escapista, esto hace que su carácter esté delimitado por el público a quien está dirigida y aquí en particular deseaba el montaje, como algo didáctico no sólo para el alumno, sino para la institución y los padres que carecen de experiencia teatral.

El alumno ocupa un lugar predominante dentro de la comedia musical pues esta posee un carácter lúdico por excelencia, que favorece

la realización del joven, lo observamos cantando, bailando, luciendo el vestuario, saturado de motivaciones y feliz de realizar su trabajo.

Chorus Line es una comedia musical alegre, divertida, con muy buena música pero al mismo tiempo muy profunda, en tanto que establece una serie de denuncias referentes a la vida dentro del espectáculo dramático.

Expone conflictos internos, producto de familias disfuncionales, la entrega al Arte, los grandes ideales y las canciones aparecen cuando la emoción es incontenible, cuando es necesaria una reflexión, una llamada de atención.

Cada año escolar es diferente, por lo mismo cada montaje varía en función de múltiples factores: la escuela, el público al que va dirigido, el interés de los alumnos, la apatía.

Veamos cómo nació esta propuesta escénica: A diferencia de otras escuelas, cuando ingresé a la preparatoria, "Andersen", encontré un grupo de 25 chicos apáticos hacia el teatro. Sólo a 2 les agradó la idea, sin embargo, conforme transcurrió el curso y el entusiasmo no crecía, observé, con más detalle e identifiqué un gran temor a deshinibirse, pues la imagen de la autoridad, el director del plantel pesaba sobre ellos, el teatro representaba libertad en ese momento aparentemente y al trabajar con mayor disciplina resultó productivo y muy provechoso.

Al mismo tiempo se inauguró el taller de teatro sabatino y fue ahí donde encontré, el entusiasmo del adolescente de sexto año, pero desconocían también lo que verdaderamente era el teatro, se inscribieron porque iban a jugar y desahogarse en forma agresiva de la autoridad del hogar y de la misma escuela. Fue necesario hablar de y hacer teatro con mayor disciplina, muchos desertaron, quedando solamente 18 mujeres en el taller. Entonces decidí hacer la audición a la cual invité a varones que

tomaban literatura conmigo, anticipándoles que era un componente de mucho trabajo y dedicación.

En la audición acudieron por diferentes intereses y fue ahí donde se inició la competencia para los personajes protagónicos.

Hubo tres etapas: la primera consistió en seleccionar personajes de acuerdo a las características físicas, y quedaron 5 o 6 candidatos para cada uno de los personajes.

La segunda fue en función de las aptitudes de baile, así logré 3 candidatos para cada uno de los personajes.

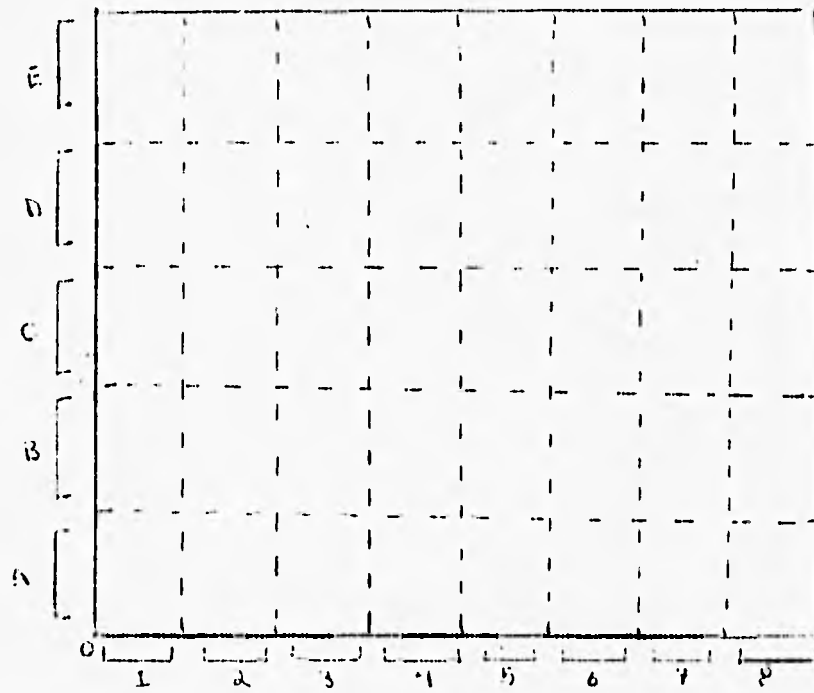
La tercera etapa fue la voz, la cual permitió la selección definitiva de los principales.

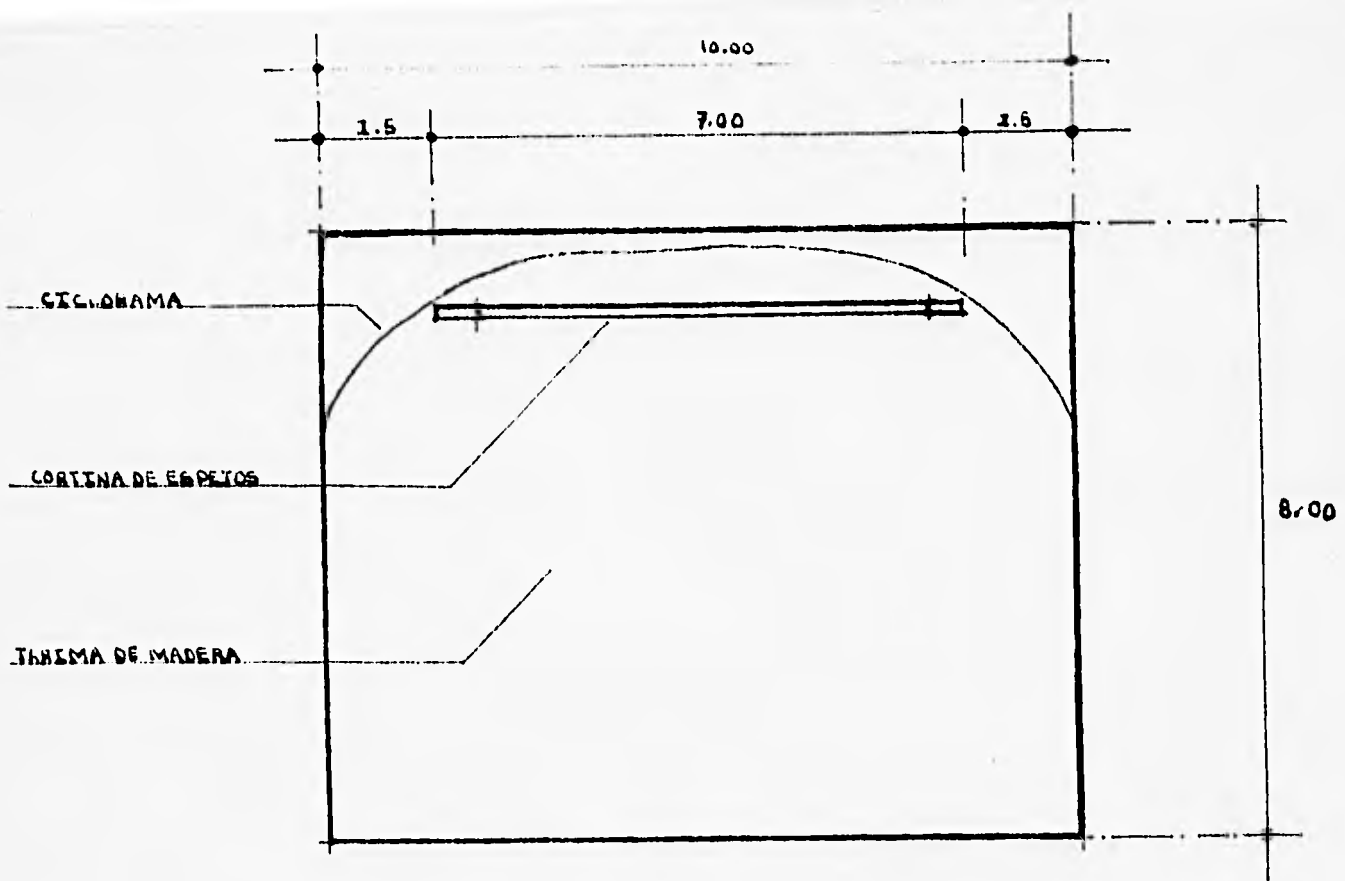
Lógicamente hubo susceptibilidades, rebeldía, y en otros aceptación para realizar los personajes de bailarines, pero el equipo de cuarenta integrantes quedó listo, en el mes de enero, para los ensayos.

CAPITULO V

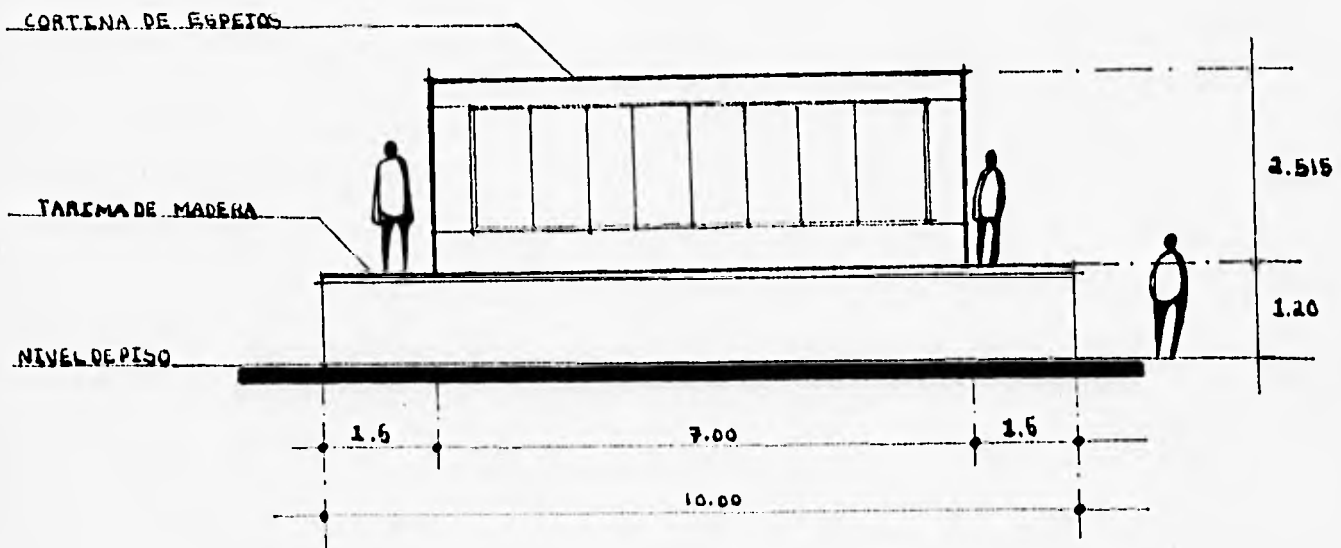
LIBRETO DE DIRECCIÓN (SEGUNDA PARTE)

5.1. PLANTA DE MOVIMIENTOS.





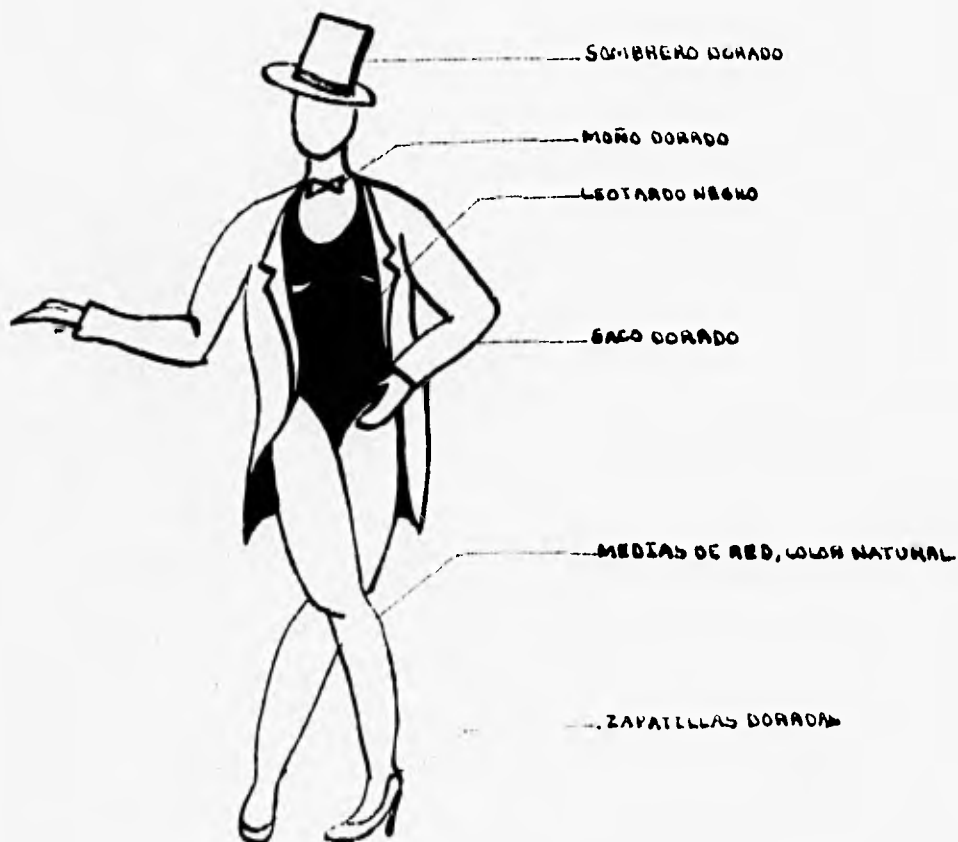
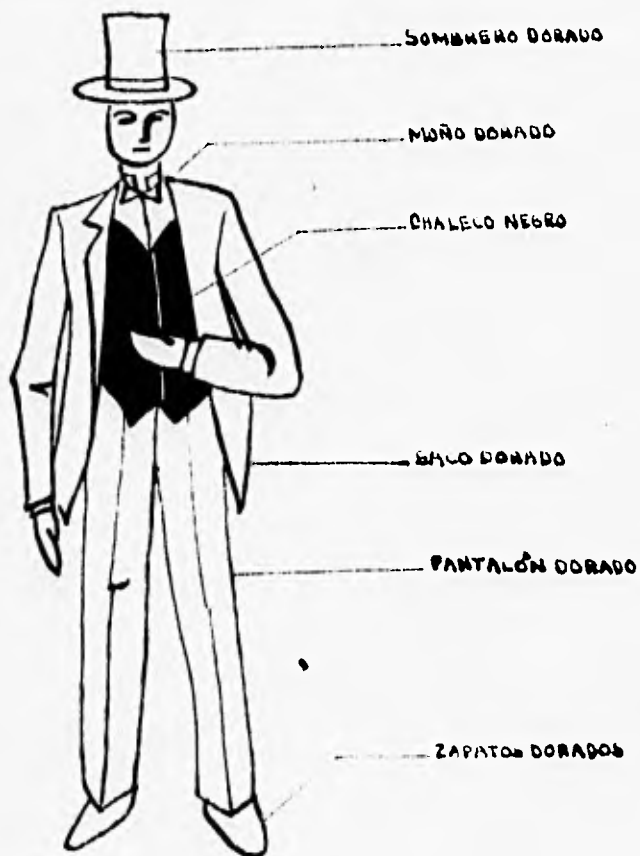
PLANTA
ESC. 1:100
ALOT. M.



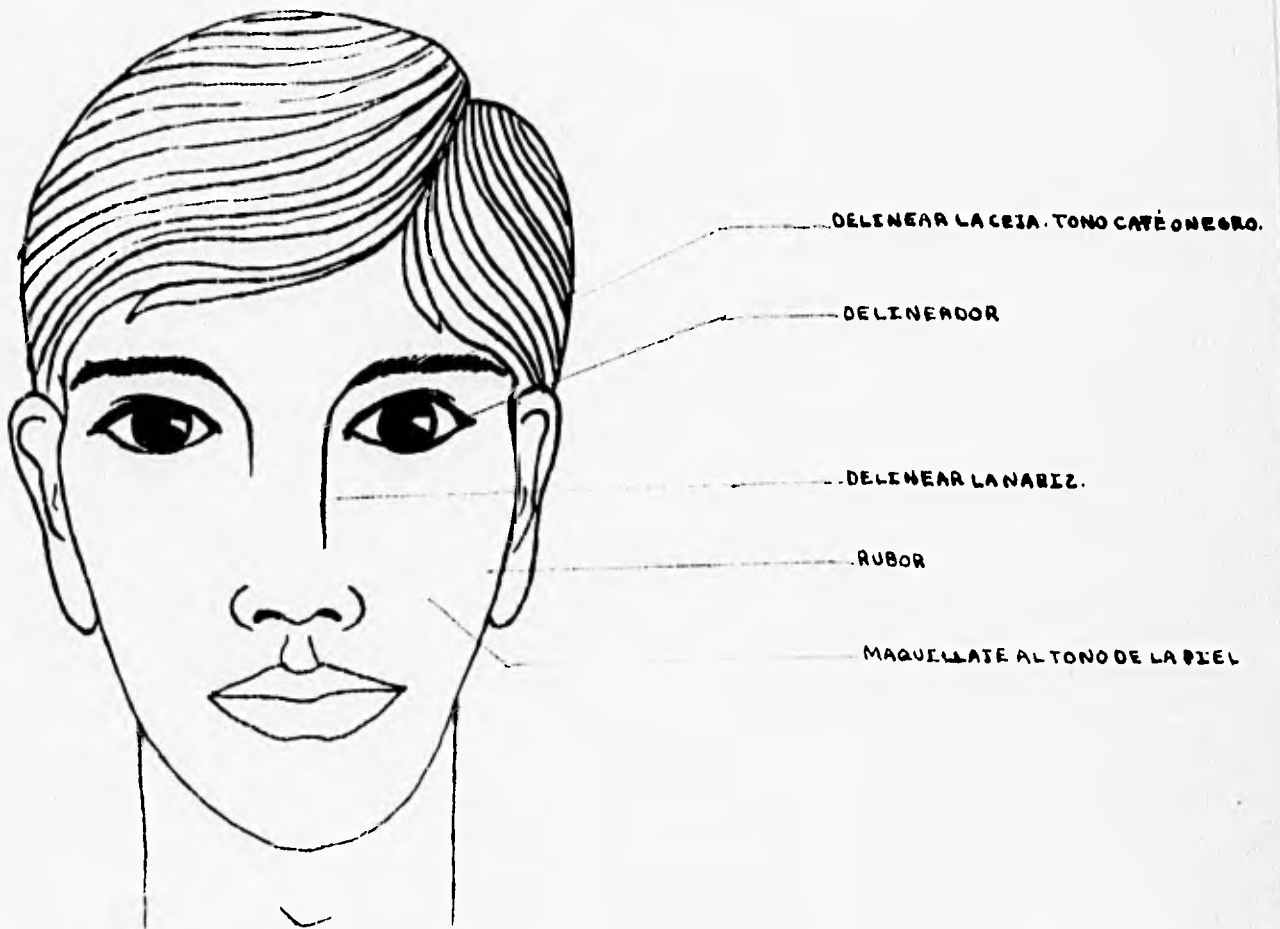
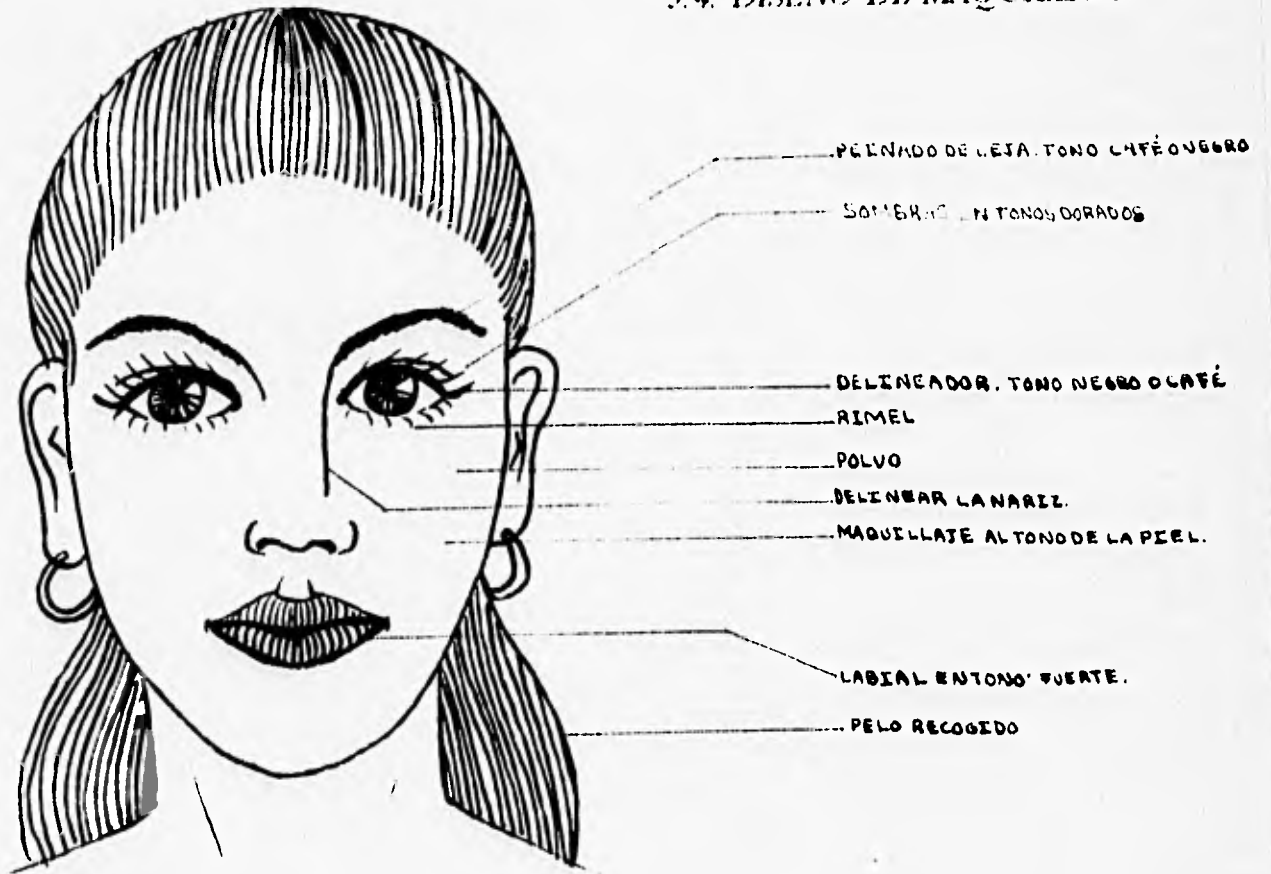
LEVANTAMIENTO
ESC. 1:100
ALOT. M.
1cm = 1m.

3.2. PLANTA Y LEVANTAMIENTO DE ESCENOGRAFIA.

5.3. VESTUARIO



5.4. DISEÑO DE MAQUILLAJE

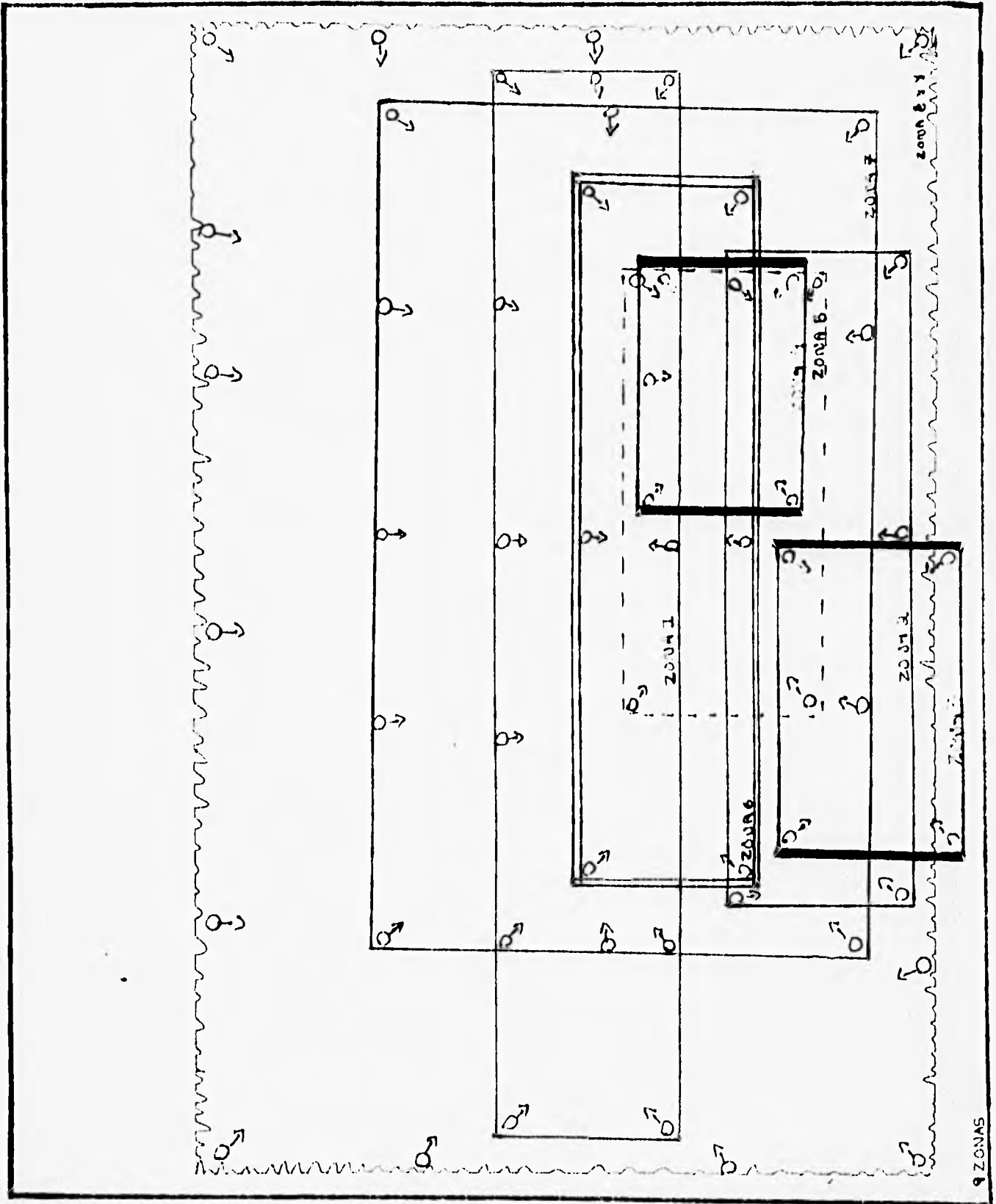


5.5 PLAN DE MUSICA.

TRACK	MUSICA	EFFECTOS	MUSICA VIVA	EFFECTOS	DISCO CITTA	TIEMPO DE GRABA	PIE DE ENTRADA	PIE DE SALIDA
1					✓	minutos	Fuerte Abre telón	Debil. Paul: y entonces trabajar.
2					✓	minutos	Fuerte Mike mi hermana	Debil. Mike: puedo bailar.
3					✓	minutos	Fuerte Sheila: nada bien	Debil. maggie-Bibi, Sheila: es el ballet.
4					✓	minutos	Fuerte Alain: problema	Debil. Todas: Por fin.
5					✓	minutos	Fuerte. Zachilas fotos	Debil Connie: Estoy.
6					✓	minutos	Fuerte Diana: Ok yo.	Debil. Diana: No sentí, nada
7					✓	minutos	Fuerte Don: su larga melena	Debil (pequeños cambios) Todos: que esperas.
8					✓	minutos	Fuerte Val: Que tal!	Debil Vol.: Y ya verás

PLAN DE MUSICA.

9					✓	minutos	Fuerte Cassie: Son bailarina	Debil. Cassie: Ensayar
10					✓	minutos	Fuerte Cassie: Trabajo	Debil Cassie: puedes darme
11					✓	minutos	Fuerte Cassie: repetir	Debil. Cassie: y poder bailar
12					✓	minutos	Fuerte: Larry: los pasos	Debil chicos: una y otra vez
13					✓	minutos	Fuerte Larry futina.	Debil Maggie: Levantate Paul
14					✓	minutos	Fuerte Zach: como se sentirian	Debil Todos: amor
15					✓	minutos	Fuerte: Cierra telón	



5.6. PLAN DE ILUMINACION

5.7. HORARIO DE ENSAYO

OBRA: CHORUS LINE (UN GRAN FINAL) AUTOR: BENNETT Traducción José Luis Ibañes.

ACTORES	8-1-94	15-1-94	22-1-94	29-1-94	ACOTACIÓN	ESCENA	SEMANA
40 Alumnos	-	-	-	-	-LECTURA	Toda la obra.	4
40 Alumnos	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
40 Alumnos	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
PROTAGONICOS	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
PROTAGONICOS	---	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
PROTAGONICOS	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
PROTAGONICOS	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
40 ALUMNOS	-	-	-	-	-TRABAJO DE MESA	"	4
ACTORES	5 Y 6-II 94	12-13 II 94	19-20 II 94	26-27 II 94	ACOTACIÓN	ESCENA	SEMANA
PATY	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
ALMA	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
ALEJANDRA-MIGUEL	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
JULIETA-SANDRO	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
EVELYN-YURIDIA	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
LOURDES-CARLOS	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4
FERNANDO-HERIBERTO	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIÓN	4

OBRA CHORUS LINE (UN GRAN FINAL) AUTORIZ. BENNETT Traducción José Luis Ibañes

ACTORES	5-6-III-94	12-13-III-94	19-20-III-94	26-27-III-94	ACOTACIÓN	ESCENA	SEMANA
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	Toda la obra	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	"	4
ACTORES	2-3-IV-94	9-10-IV-94	16-17-IV-94	23-24-IV-94	ACOTACIÓN	ESCEMA	SEMANA
PROTAGONICOS	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIONES	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	Toda la obra	4
PROTAGONICOS	-	-	-	-	MONTAJE	CANCIONES	4
30 alumnos	-	-	-	-	MONTAJE	Toda la obra	4
30 alumnos	-	-	-	-	ENSAYO GENERAL	"	4
30 alumnos	-	-	-	-	PULIR	CANCIONES	4
30 alumnos	-	-	-	-	ENSAYO GENERAL	Toda la obra	4

5.8. PLAN DE TRAMOYA

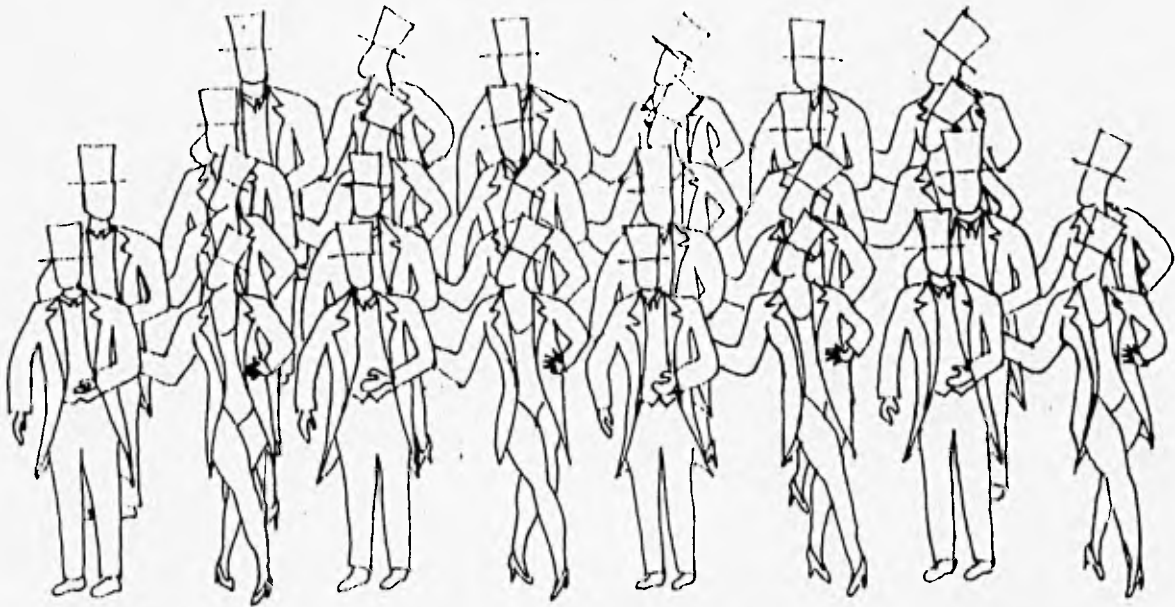
<i>No.</i>	<i>MOVIMIENTOS</i>	<i>PIE DE ENTRADA</i>	<i>PIE DE SALIDA</i>
1	<i>ABRE TELÓN LENTAMENTE</i>	<i>Hay luces en Sala. Música.</i>	
2	<i>CIERRA TELÓN</i>	<i>Hay Música y Los Personajes están Frente a los espejos.</i>	
3	<i>ABRE TELÓN</i>	<i>Los actores dan las Gracias Música.</i>	
4	<i>CIERRA TELÓN LENTAMENTE</i>	<i>Los actores frente al público bailan</i>	

5.9 REPARTO DE PERSONAJES.

AGUILA CEDILLO JOSE FRANCISCO	MARK
AGUIRRE TORRES ALMA ERIKA	STELLA
ASCENCIO VARGAS SONIA	YUDI
AVALOS TOVAR MA. DE LOURDES	KRISTINE
AVELLANEDA MARTINEZ ANABEL	BAILARINA
BELTRAN ELISEA ISABEL	BAILARINA
CERRITO CAMACHO ROSA	BAILARINA
DAVILA HERNANDEZ PATRICIA	DINA
DURAN MARTINEZ BEATRIZ	BAILARINA
FLORES GARCIA YAZMIN	BAILARINA
HERNANDEZ CARRILLO ROCIO ALEJANDRA	VAL
HERNANDEZ MORENO SAUL	BOBY
LARA CASTILLO LAURA SUSANA	BAILARINA
LOPEZ RAMOS MARIA DEL PILAR	BAILARINA
MARTINEZ ALAMILLA YANETH	BAILARINA
MATADAMAS GOMEZ JULIETA	CASSIE
MOLINA PERALTA JOSE HERIBERTO	RICHIE
OLMEDO FRIAS ALEJANDRO	MIKE
ORTEGA GARCIA CARLOS	ALAN
OVANDO ARELLANO DANIEL	GREG
PEREZ MONROY ADRIAN	BAILARIN
QUEJAS LOPEZ TOMAS	DON
RAMIREZ CERDA SUSANA	CONY
RAMIREZ VALLE SANDRO	LARRY
RANGUEL GUEMES ALMA YURIDIA	MAGGIE
ROMAS MARTINEZ MIGUEL ANGEL	ZACH
SIGLER LICONA EFFEYN	BIBI
SOLLANO FAREAN JOSE FERNANDO	PAUL
TAPIA SANTILLAN LINDA KATE	BAILARINA
URBINA OSORNO GEORGINA	ASISTENTE.

5.10 DISEÑO DE PROGRAMA

INSTITUTO "ANDERSEN"
PRESENTA



COMEDIA MUSICAL: UN GRAN FINAL

DIRECCION:
CARMEN
ROJAS
MANDUJANO

INSTITUTO "ANDERSEN"
ESTUDIOS INCORPORADOS A LA UNAM
CLAVE 1301

DISEÑO Y REALIZACION DEL VESTUARIO.....JUSTINO CUELLAR/JOSE LUIS AVENDAÑO
COREOGRAFIAS.....JUSTINO CUELLAR
DIRECCION ESCENICA.....CARMEN ROJAS MANDUJANO
LUZ Y SONIDO.....ABEL MOSCO BARRERA/ALBERTO NERIA
DIBUJOS DEL PROGRAMA.....HERIBERTO MOLINA
ADAPTACION DE LA OBRA.....CARMEN ROJAS MANDUJANO
TRAMOYAS.....TREJO SANTILLAN JUAN CARLOS.
SOLLANO MORA ANA DEL SOCORRO.
CHAVEZ CHAVEZ RODOLFO.

DR. JOEL CHAVEZ JIMENEZ
DIRECTOR GENERAL
INSTITUTO "ANDERSEN"

LIC. ARTURO CASTRO PEREZ
DIRECTOR TECNICO
NIVEL PREPARATORIA

ARQ. LOUIS ENRIQUE CHAVEZ CHAVEZ
DIRECTOR ADMINISTRATIVO
NIVEL PREPARATORIA

5.11 EXPERIENCIA DE LOS ALUMNOS

En nuestra sociedad, resulta fácil observar los cientos de familias disfuncionales que devastadoramente envían a sus hijos a una institución, sea esta oficial o privada, para lograr una educación meramente teórica. Este tipo de educación está muy lejos de conducir a un ser humano adolescente a la adquisición de valores, o actitudes como parte de su persona misma.

Es común ver al alumno que reúne información, la memoriza, la expone en un examen y una vez pasado el tiempo olvida todo, pero conserva un comprobante llamado certificado o boleta, lo cual le acredita tales conocimientos.

Pero el problema va más allá pues el adolescente anhela encontrar un verdadero significado en la escuela, el cual no encuentra en casa, y por el contrario a veces en la escuela también se enfrenta a dificultades y conflictos, a falta de comprensión.

Considero, por lo tanto, que el Teatro ofrece un cambio en las estructuras a las cuales se ha visto sometido el joven y no sólo en aprendizaje práctico cultural, sino también en problemas morales, de aceptación, amor, valor, entusiasmo e incluso motivación. Observemos la opinión de los adolescentes sobre dicha materia y su experiencia en la puesta en escena: No sin antes decir que los textos presentados a continuación no fueron corregidos para que no perdieran su esencia al provenir de jóvenes adolescentes, con su particular estilo, sin embargo, si hubo necesidad de corregir ortografía y puntuación.

Mis experiencias fueron muchas, una de ellas fue que aprendí a valorarme y aceptarme tal como soy sin necesidades de imitar a nadie.

Otra de las cosas aprendidas es que no es cualquier cosa pararse en un escenario ante gente a quien realmente le importa y demostrarles que pueden enfrentarte a eso y mucho más.

Patricia Davila.

A mí me gustaron mucho los ejercicios porque dentro de ellos aprendí el amor, el odio, la venganza, la sinceridad, la lealtad, y principalmente comprendí el enorme esfuerzo hecho por los verdaderos actores; y nosotros comprendamos los mensajes ya sean buenos o malos a través de su actuación.

Mis experiencias son muchas, la primera, haberla tenido a usted como maestra, y pues las demás son que me conocí a mi misma, supe realmente cómo soy en mi interior pues en mi exterior soy diferente. Aprendí a conocer a todos mis compañeros y bueno la actuación se me hace el arte más fabuloso.

Rodríguez Salazar R. Marlene.

Mi experiencia en teatro ha sido muy divertida y me he desenvuelto mucho, ya no soy tan pensosa como antes. Los ejercicios me han servido mucho pues me ayudan a olvidar todos mis problemas y todas mis tensiones.

Mora Godinez Araceli.

Para empezar para mí teatro es una de las cosas más bellas, por lo cual me encuentro aquí.

Aparte, pues cuando empezamos fuimos muchos, pero poco a poco fueron desapareciendo, a la vez, cuando ya quedamos menos era mejor para mí, porque trabajábamos mejor.

Como fue pasando el tiempo y empezamos a ensayar en la obra, algunos ensayos se me hicieron bastante pesados, otros nada.

Para mí esta experiencia fue muy grande y bonita porque creo que teatro es una de las formas de ser uno mismo, en donde revelas tu alegría o enojo y siempre traes consigo mismo, en donde hay siempre nervios pero al final de cuentas vas a hacer algo de lo cual tu verdaderamente querías.

Martines Alamilla Yanet

Me gusta la clase de teatro pues ahí tienes que sacar a flote tus sentimientos, porque hacemos ejercicios muy entretenidos y en esos ejercicios descansa el cuerpo.

Frias Orteja José

Pues es una experiencia buena, me gustó, me hice de muchas amistades y es pesado, pero uno sabe que lo que se cosecha te va a servir hasta el final.

No es la primera vez, pero creo que fue la mejor.

Olmedo Frias Alejandro O.

La actuación ha sido una experiencia muy grata, pues a través de esto, pude conocer mi interior y descubrir la realidad y la verdadera Lourdes que vive en mi ser, sentí muchos sentimientos, como tristeza, dolor, alegría, coraje, pasión, pasión por un ser maldito, fueron muchas cosas buenas y malas una de ellas fue la inseguridad y realmente sobrepase esa etapa. Otra cosa fue que después de tantas tensiones y

presiones, ya cuando estuve adentro arriba del escenario descargué todas mis frustraciones, energía, dolor, alegría, todo eso lo saqué en escena.

Lourdes Avalos Tovar.

Bueno uno de mis grandes sueños era participar en alguna obra de teatro, primero antes que nada lo pensé mucho para estar aquí y además el teatro desde muy pequeña me gustaba y ahora tengo la oportunidad de estar en esto me da mucho gusto y pienso también que es una experiencia, la cual no todos pueden experimentar; se siente miedo, nervios, emoción, alegría, no sé, tal vez se siente todo al mismo tiempo. El teatro es algo muy bonito, es un arte y no toda la gente tiene la oportunidad de conocerlo tan cerca como ahora lo estamos haciendo, con algunos compañeros de la prepa, además es algo muy sacrificado, en toda la extensión de la palabra.

Ramirez Cerda Susana.

Al principio cuando hacíamos los ejercicios de relajación, me sentía muy bien ya que la maestra Carmen nos hacía sentir cosas muy bonitas como sentirte niña, regresar al pasado y divertirse con las cosas que te hacen sentir feliz, como amarte tu mismo y no tener miedo a nada, aprender a enfrentar tus problemas. Después cuando empezaron los ensayos para la obra todo era tan divertido pues a todos nos gustaba, nos tratamos más y nos conocimos más, así cada ensayo aunque hubo errores y algunos nos poníamos neurasténicos, pero nada pasaba a mayores, al final lográbamos nuestro objetivo y todos felices de nuevo. Después de presentar la obra, mi experiencia fue una de las más grandes que he tenido al ver a todos poniendo lo mejor de ellos, todo gracias a

usted, no mejor a ti Carmen, hoy puedo ver la vida con un poco más de alegría y positivismo.

Aguirre Torres Alma Erika.

Bueno mi primera experiencia en teatro me gustó porque yo me imaginaba que iba a ser teoría, y nadamás no iba hablar de teatro, no se no me imaginaba esto, me gusta la forma en la cual nos llevamos maestra y alumnos, me gusta su forma de ser, la forma en que hacemos los ejercicios, es la materia que más me gusta no porque echemos relajo, sino porque nos llevamos bien, me gusta los juegos que hacemos.

Dai Valla Escobar H.

La experiencia de todo esto fue nueva para casi todos nosotros, porque nos ayuda a sacar muchas cosas escondidas, las cuales teníamos dentro como sentimientos. A mi me ayudó a hacer amigos y hacer menos cerrado.

Pero en realidad lo que fue la obra nos ayudó a ser más libres y naturales..

Ortega García Carlos.

Fue una experiencia muy distinta a todo lo vivido diariamente. Es algo que hice pues creo que en esa forma yo podría responsabilizarme en algo aunque realmente no lo demostré, en el momento de la presentación. Por eso también un poco de carácter y también hizo que yo fuera más abierto.

Molina Peralta Jose H.

Mi experiencia en teatro me ha ayudado a desenvolverme mejor con las demás personas a ser más expresivo a no tener tanto miedo al hablar ante el público.

Los ejercicios me han ayudado a relajarme a respirar y a exhalar bien y a transportarme a otros lugares, a imitar a los animales, a las demás personas, a tratar de vivir con el medio ambiente.

También a saber hacer máscaras a utilizar las manos y a concentrarme en lo que hago.

Díaz Arce Jesús.

El teatro me ha servido como una distracción, pues cuando tengo mucha tarea siento mucha presión.

El teatro me gusta, pues cuando empezamos con los ejercicios de relajación me sentía con más energía.

También la obra de teatro fue para mí una experiencia muy bonita que nunca olvidaré y ahora comprendo el gran esfuerzo y responsabilidad que se debe tener en ello, pues esta obra es el producto de un gran esfuerzo y tiempo invertido y a pesar de todo es un trabajo en equipo, el cual se llevó a cabo satisfactoriamente.

Para mí la representación de esta obra en escena es y será una experiencia inolvidable.

Flores García Jazmin.

Es algo en verdad maravilloso yo nunca me imaginaba con respecto a lo fácil que es llevar una responsabilidad tan grande como actor y sobre todo para un director.

La verdad a mí me agradó mucho el haber entrado a una obra teatral como esta, pues es una experiencia muy grata, y queda muy grabado lo vivido dentro de una obra.

Con respecto a la experiencia es grato y lo vivido dentro de una obra me refiero a que llevas muchos nervios, y un gran temor por lo que pueda pasar, pero en cuanto ves gente y te mira apreciando tu esfuerzo y te brindan dentro de sus aplausos el apoyo necesario para continuar pero ahora con mayor seguridad.

A mí me sirvió en mi persona pues debe de haber siempre responsabilidad en cada uno de nosotros. Y la gran responsabilidad aportada nos ayuda mucho para realizar y llegar a lo que jamás se podría pensar o podríamos pensar pues a nosotros mismos nos lleva a pensar que somos peores a otros.

Ascencio Vargas Sonia.

Bueno para mí estar en el escenario fue una experiencia muy bonita. Porque aprendí a desenvolverme como persona, es decir, a enfrentarme a todas las personas algo que nunca había realizado, controlar mis nervios.

Creo que también me ayudó a ser más responsable y a enfrentarme a todo lo que se me presente.

Al estar detrás del escenario me sentía tranquila pero al estar al frente todo cambió, sentí muchos nervios, se me olvidó el libreto, los movimientos que tenemos que hacer.

Julieta Matachunas Gómez.

Me gusta esta clase porque es muy divertida, aparte cuando hacíamos los ejercicios nos sentíamos descansados y relajados. Me gustó la clase cuando trajimos los cojines, pues fue divertido y descargamos energía negativa. La clase también me gustó porque unas veces uno perdía el miedo y la timidez.

Juan M. Gutiérrez Pérez.

Fue muy bonito algo distinto y en lo personal aprendí a ser más responsable, es una experiencia distinta. creo también aprendí a convivir con más gente, la cual no es de mi salón de clases, conocí más a mis compañeros, así también cuando se ponían de malas y cuando estaban contentos. En lo personal me gustó mucho con errores y fallas como lo es en todo pero me gustó y el día de la presentación me sentí muy feliz y creo que es una experiencia que nunca se me va a olvidar.

Duran Martínez Beatriz..

El teatro sí me ha servido mucho, como persona porque aprendo cosas nuevas, como vivir con otras personas, un ambiente de confianza y libertad, como no es en la escuela, además a expresarme y sacar todo lo que yo siento y además a darme cuenta de la poca o mucha habilidad que tengo para el teatro. Pero aquí uno saca su estrés, un poco o por lo menos se olvida un rato de los problemas, yo siento eso y también aquí se descarga las molestias en vez de quedarse sentado a ver la televisión

Sigler Licona Evelin.

Bueno, he aprendido muchas cosas muy buenas y me motivan, aparte los ejercicios me relajan y me hacen sentir muy bien, por ejemplo: Cuando me siento deprimida los ejercicios me animan y me siento muy relajada.

También mi relación con mi maestra es buena, además nos anima a todos y nos hace sentir bien, a veces nos hace reír y me siento muy pero muy bien con mi maestra.

Creo con esta experiencia voy hacer, ya va a ser una meta mas que recorrer y aprender más de otras personas y de mis errores.

Asyade Ubaldó Higuera.

La materia en sí, me gusta mucho todo lo relacionado con el arte, en especial la actuación, todo aquello que tenga siempre un espacio en la vida cotidiana, la clase es muy amena, los ejercicios prácticos son muy diferentes a los que yo había manejado en secundaria, pues había un poco más de improvisación y actuábamos más. Sus ejercicios prácticos y de relajamiento me sirvieron mucho, aunque yo nunca me dormía, pero tenía la sensación de estar en todos los lugares señalados.

Rodríguez Martínez Silvia.

Mi experiencia ha sido muy grata en teatro porque a través de él he podido conocerme principalmente y al igual a mis compañeros, se pudo demostrar qué tanto puede lograr cada uno.

Al igual aprendí algo, pues las críticas que hubo me hicieron ver mis errores, algo y como seres humanos es difícil reconocer, he aprendido a valorarme un poco porque a través de los ejercicios pude desahogar

todas mis presiones y conocer cómo soy internamente, nunca podré olvidar la ocasión que abrazamos a un compañero, a mí me tocó con Rosa Cerrito y fue algo padrísimo porque yo estaba pasando por un momento muy difícil y al tenerle a ella cerca pude ver que hay gente buena y sin conocer demasiado puede ayudarte.

Hernández Carrillo R. A.

Me sirvió teatro para ser un poco responsable y no estar aburrido en mi casa y no hacer nada, en cambio cuando estoy aquí me relajo, me divierto y no me pesa levantarme temprano.

La experiencia de estarme preparando para presentar una buena obra de teatro es increíble con algunos nervios en el ensayo de que me salga bien no cometa un error y la presente así. Esto me sirvió para no estar de vago o en mi casa como dije y nada más hacerme daño, en cambio en teatro me siento liberado en todos los aspectos. En resumen uno se siente mejor haciendo algo que beneficie a uno, a estar aburrido en otros lugares.

José F. Aguilar Cedillo.

De antemano quiero agradecerle el que me haya dado la oportunidad de haber estado entre las personas que presentamos la obra.

Fue realmente impresionante desde el momento en que llegamos al escenario, pues a pesar de que se sentía un ambiente de nerviosismo se podía sentir el apoyo de nuestros compañeros. Fue muy bonito el momento en que empezó a llegar la gente y poco a poco fueron llenándose los lugares, y el momento en que pisé el escenario y escuché

los primeros aplausos se fue todo el nerviosismo y sentí que nada en ese momento me podía salir mal aunque al final de cuentas no fuera así. Creo que esto me va a ayudar en el futuro para ser más abierto y poder tener un criterio más amplio de la vida. Le agradezco mucho y espero no la haya defraudado.

Sandro Ramírez Valle.

Pues primero que nada siento tuvimos muchos problemas, pero como entre todos formamos un muy pero muy padre equipo, supimos salir adelante y afrontamos juntos todo. Al principio pensé que nunca íbamos a jalar parejos pero conforme pasó el tiempo me di cuenta de que todos juntos lo lograríamos y en lo referente a mí los logros se ven reflejados en nuestra obra.

Me sentí hyper contento y satisfecho al ver a mis compañeros como uno a uno nos apoyamos uno en el otro y además conocí la angustia, la felicidad, la emoción, el nerviosismo y lo mejor, me di cuenta que como persona y como ser humano tengo un valor muy grande y las personas o mis amigos me valoran tal como soy con mis defectos, lo malo y lo bueno. Yo sé que valgo mucho.

Algo que le agradezco a usted es haber ayudado a salir adelante, cuando sentí que yo ya no podría dar un paso más adelante y gracias a alguien que estaba allá arriba que se llama Dios la puso en mi camino, para poder continuar con esta carga que usted me hizo más fácil de llevar auestas y me ayudó a elevar mi auto estima y no se si de su parte fue hipocresía, pero yo creo que no pues usted es el ejemplo del optimismo y de que el querer es poder y yo sé que quiero, puedo todo, gracias a una persona cuyo nombre es Carmen.

Tomas Quijas López.

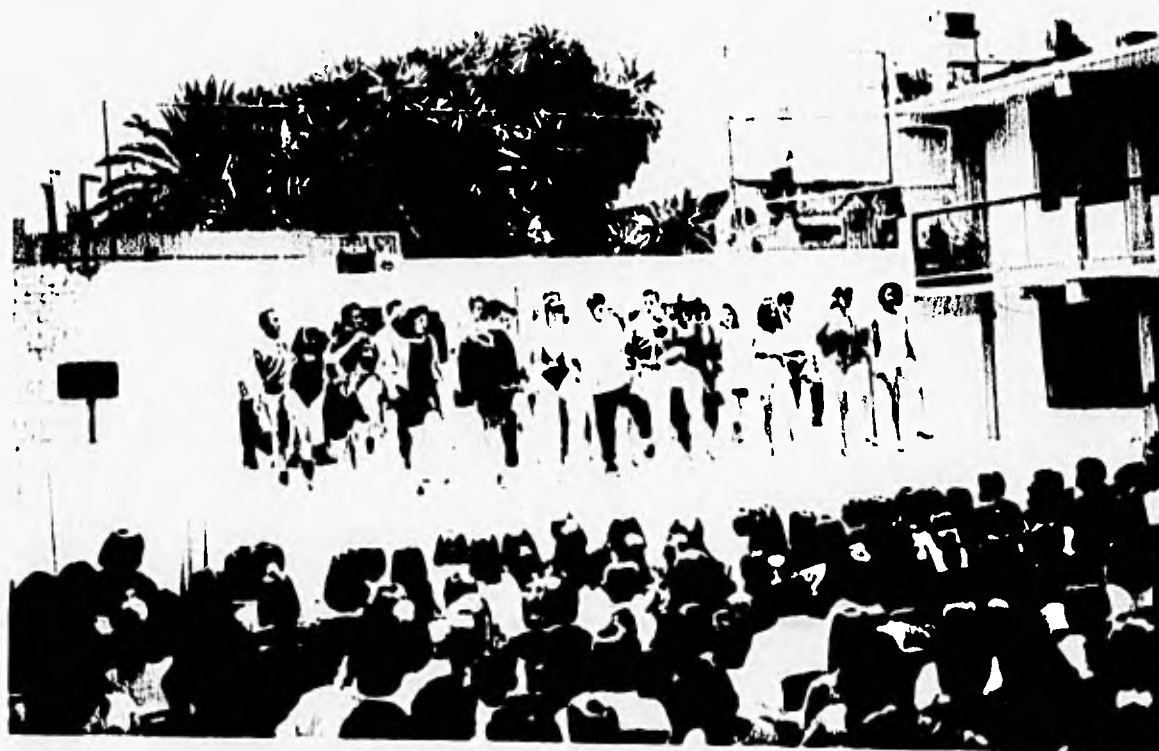
A mí me ha parecido muy bien porque una de los complejos que tenía, era que yo era menos que los demás y ahora con teatro y con las palabras que nos ha dicho la maestra me doy cuenta de que todos somos iguales y todos valemos mucho. El día de la presentación me sentí muy bien, sentí algo como una satisfacción muy grande. Aparte de que también he conocido a mucha gente, con la que quizá si no hubiera sido por teatro no los hubiera conocido.

Beltrán Elisea Isabel.

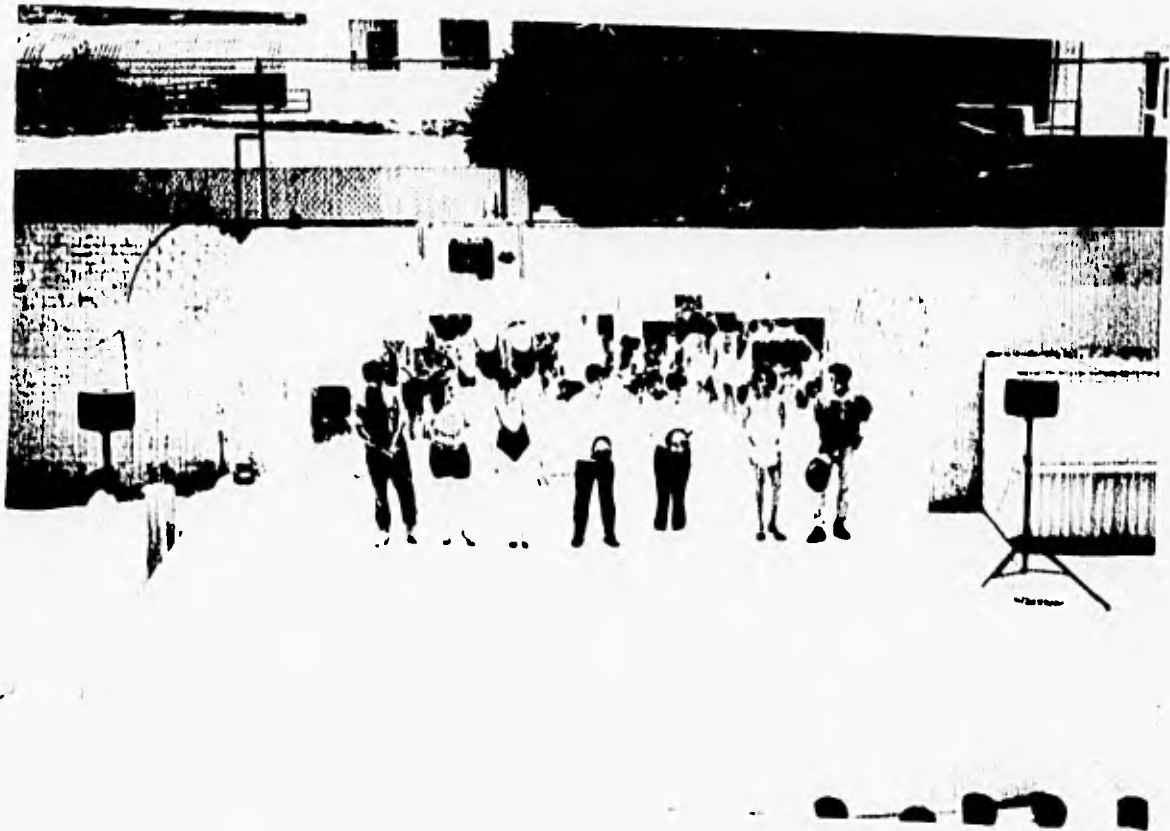
5.12 FOTOGRAFÍAS DE MONTAJE.



FALLA DE ORIGEN



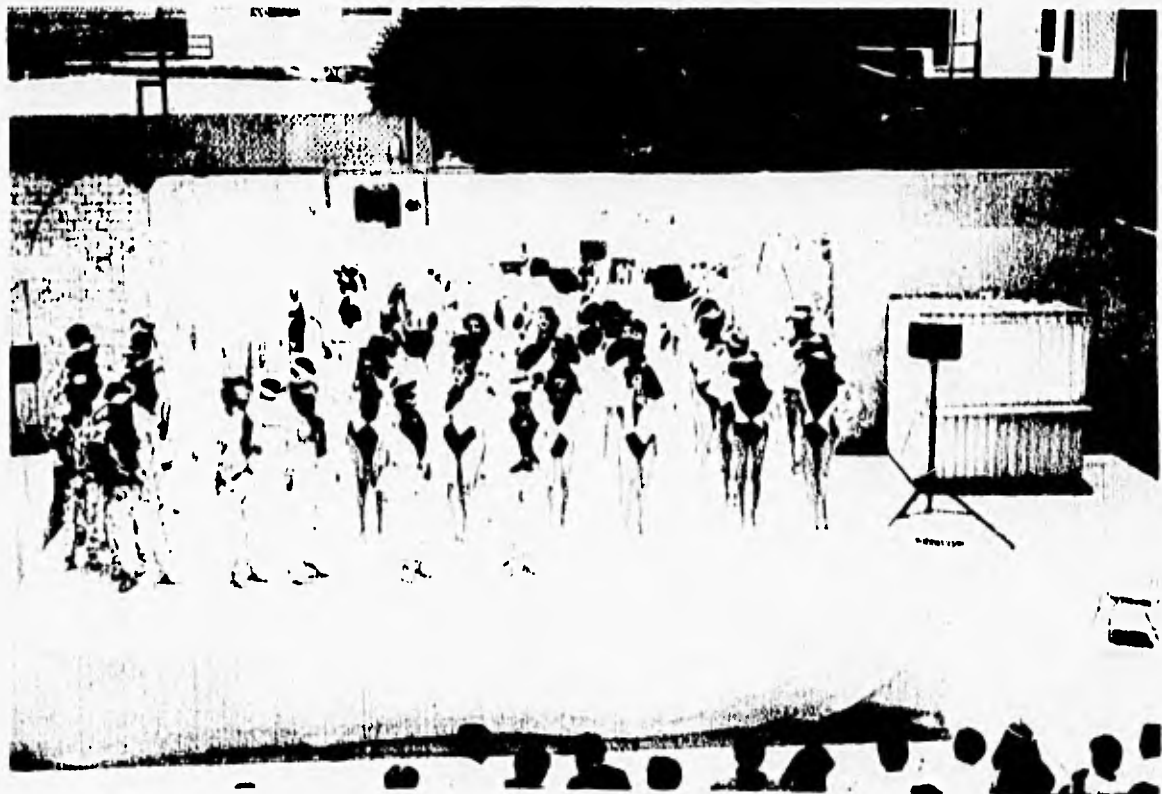
FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN



FALLA DE ORIGEN

5.13 COMENTARIO PERSONAL

Comentario Personal:

La puesta en escena resultó ser un trabajo arduo, pues el número de horas se intensificaba conforme se descubrían errores y también aciertos, la experiencia fue grata, dirigir a cuarenta adolescentes resulta un tanto desgastante, pero muy satisfactorio, pues la comunicación fue en aumento no sólo de trabajo, sino de muchas otras cosas de valor personal.

Honestamente considero que la materia de teatro logró su objetivo no tanto creando artistas, pero sí aportando algo diferente, para la vida del adolescente y también para la mía. Además la certeza de que los estudiantes valoraron y entendieron la seriedad y trascendencia del teatro. Hoy sé que cada año es distinto, cada ciclo es mejor ante la sorpresa de la creatividad y empeño de los alumnos sólo me resta decir gracias a ellos mis alumnos.

Carmen Rojas M.

5.13 EXPERIENCIA DE LA INSTITUCIÓN

IZTAPALAPA, D.F. A 24 de Agosto de 1994.

Lic. Sara Ríos Everardo
Asesora de Tesis de Licenciatura
de la C. Carmen Rojas Mandujano.
P R E S E N T E :

Me es grato saludarle a través de estas líneas y expresarle mi opinión respecto de la actuación del Taller de Teatro de nuestra Preparatoria que fue coordinado y dirigido por la C. Profesora Carmen Rojas M. quién montó la comedia musical "Un Gran Final" (Chorus Line) con los miembros de dicho Taller.

En primer lugar, cabe destacar el interés que despertó entre nuestros alumnos del Taller la Profesora Rojas, pues aunque las reuniones y ensayos eran los sábados y domingos, la profesora logró establecer una disciplina de trabajo que redundó en la integración de un equipo unido que respondió con creatividad al reto del montaje; en segundo lugar, la actividad teatral desarrollada por la profesora, despertó la expresividad de los alumnos y desinhibió el desarrollo de su personalidad en algunos, mientras que en otros, confirmó su seguridad personal; en tercer lugar, enseñó a sus alumnos el valor del trabajo colectivo que, realizado en equipo, destaca la importancia de las relaciones humanas de interdependencia que se crean en una organización teatral; en cuarto lugar, (el montaje) tuvo una excelente aceptación entre la comunidad de nuestra Institución a todos niveles; prueba de ello la dan las invitaciones que recibieron de las autoridades de primaria y secundaria del Instituto para que se presentaran algunos números selectos de la obra a este público.

Finalmente cabe destacar el trabajo tan empeñoso que le reconozco a la profesora Rojas M. Carmen y que asimismo, le reconocen los alumnos que trabajaron con ella. Vaya para la profesora Rojas una calurosa felicitación por su trabajo.

Deseo que la información contenida en la presente le haya sido de utilidad para normar su criterio respecto del desempeño de la Profesora Carmen Rojas Mandujano; aprovecho la ocasión para ponerme a apreciables órdenes y con esto, reiterarle mis respetos.

Lic. Arturo Castro Pérez

CONCLUSIONES

El mundo del adolescente tan vasto y complejo en aspectos físicos y psicológicos ha permitido avances de gran éxito tanto en la pedagogía como en el teatro. La personalidad del adolescente requiere de sensibilidad artística que contribuya en los rendimientos educativos y favorezca la calidad humana de futuros adultos.

Después de haber analizado la adolescencia en sus diversos planteamientos, se observa la lucha que sufre el joven para aceptar la realidad a través de un crecimiento emocional y físico. Por lo tanto, el teatro le ayuda en ese proceso de cambios y le otorga un gran número de posibilidades.

La disciplina teatral aportará siempre beneficios educativos y sociales en el desarrollo de la personalidad, primeramente otorgará un excelente apoyo terapéutico y creativo para fomentar los valores espirituales y asimismo, con el trabajo grupal la responsabilidad para su adaptación social.

Se ha partido del desarrollo de la puesta en escena de una comedia musical, la cual pretendió que el adolescente aprovechara sus capacidades físicas y expresivas en relación a su intelecto para incrementar la sociabilidad. Esto dentro del marco educativo de una escuela teatral ecléctica.

Sin embargo, es justo decir que no sólo la Comedia musical cumple el objetivo de la materia teatro, en esta ocasión fue la opción más adecuada ante las necesidades de la escuela, pero bien valdría la pena montar una obra clásica griega, de Shakespeare, Moliere, Carballido, Usigli, en fin de cualquier dramaturgo y si es nacional mejor, pero el objetivo del teatro para adolescentes debe ser siempre claro y preciso

para obtener beneficios y forjar jóvenes con disciplina, pues es la base del éxito.

Toda la investigación sobre la Comedia musical enriqueció la idea inicial pues no existen libros en nuestro país que conserven la historia de la Comedia musical en México, dada la existencia de prejuicios teatrales en cuanto a que no se producen obras serias, realmente valiosas. Pero también es bueno rescatar la información, pues han habido puestas en escena comerciales, pero dignamente representadas, con esto no deseo quedar como defensora de ésta en México, simplemente que la investigación me permitió forjar mi propio juicio con bases profundamente documentadas y así respetar el trabajo de los demás, pues la comedia musical llevada a la práctica otorga resultados favorecedores en turno a la personalidad del adolescente.

Resulta atrevido hablar del teatro para adolescentes como materia obligatoria dentro del marco de la educación tradicional, pues existen muchos jóvenes a quienes nunca les ha gustado el teatro como medio de expresión, pero si en cambio les agrada danza, fotografía, pintura, dibujo, artes plásticas, guitarra, ajedrez, gobelinos y cuento por ejemplo.

Esto nos habla de creatividad, inquietud, compromiso y ante todo de jóvenes forjadores de una patria diferente, juventud para expresarse a través del arte pues el teatro no debe ser la única opción, además existen dificultades serias como serían:

- a) La falta de docentes en el teatro.*
- b) Foros escénicos.*
- c) Tiempo etc.*

Sin embargo, considero que a teatro y a otras materias se les debe otorgar un crédito en escala numérica para los que decidan tomarla y así estar dentro del plan académico, no como materia optativa pues toda

barrera debe traspasarse durante el arduo camino en pro del adolescente.

La obra musical cumplió su primordial objetivo, ayudó al chico a familiarizarse con sus compañeros y a exponerse ante el público que bien representa la Sociedad en la que vive.

El joven a través de sus propias palabras sintetiza el trabajo de la puesta en escena, pues en sus experiencias nos hablan de valorarse y aceptarse, conocerse a sí mismos al menos un poco, quitarse timidez, hacer amistades, responsabilizarse ante un compromiso y llegar al final, considero que eso fue lo mejor pues a pesar las tensiones lograron disfrutar en escena todo su trabajo.

El teatro es una alternativa que debe aprovecharse en toda su amplitud para el mejoramiento de diversas generaciones, que posean la capacidad de adaptarse y lleguen al final con el valor y la fuerza para un éxito cotidiano, lleno de pequeñas y trascendentales posibilidades.

En el caso de México, el teatro para adolescentes no habla de formación actoral sino de formación creativa, y el trabajo del profesor es doblemente incrementado, pues las posibilidades interpretativas de un joven que no va a ser actor se ven limitadas. Sin embargo, se despierta el interés para comprender el mundo del teatro y al mismo tiempo dar clases, nos deja muchas inquietudes sobre el papel del teatro dentro del mundo de la comunicación humana.

El contacto del joven con el arte dramático, reportará siempre ganancias provechosas, no sólo para el adolescente, sino para el sistema educativo, el medio social y ante todo para el país, pues es una fuente absoluta de progreso, de cambio y realización.

BIBLIOGRAFÍA

1. *Agudín, Yolanda. Historia del teatro en México Editorial Panorama. México, D.F. 1985.*
2. *Alejandra Nicoll Allandye. . Historia del teatro mundial. Tr. Juan Martín Ruiz Werner Ed. Aguilar, S.A. de Ediciones. España 1964.*
3. *Alonso, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Editorial Aguilar Ediciones. México, D.F., 1975.*
4. *ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble Tr. de Enrique Alonso y Francisco Abelenda, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina 1979.*
5. *ARTHES, Fredy. La maravillosa historia del teatro universal Editorial Gente Nueva, Ciudad de Habana, Cuba. 1989.*
6. *Aslan, Odette. El actor en el siglo XX. Colección Comunicación Visual Ed. Gustavo Gili, S.A. Versión Castellana de Joon Girer. Barcelona, España 1979.*
7. *Azar, Héctor. Cómo acercarse al teatro. Ed. Plaza y Valdes, S.E.P. Gobierno del Estado de Querétaro-México, 1988.*
8. *BARNES, Domingo. La educación de la adolescencia. Editorial Nacional, S.A. México, D.F. 1947.*
9. *BLOS, Peter. Psicoanálisis de la adolescencia, Tr. de Ramón Parres y Rosa Witemberg. Editorial Joaquín Mortiz, S.A. México, D.F. 1971.*
10. *CLURMAN, Harold. El Divino Pasatiempo (Ensayos sobre teatro) José Clementi. Editorial EDISAR, Buenos Aires, 1977. Yosselyn, Irene, M. El adolescente y su mundo. Tr. de Enrique F. Sauransky, Ed. Psique, Buenos Aires, Argentina, 1979.*

11. ENGELMAYER, Otto. Psicología de la labor cotidiana en la escuela. Tr. de Juan Jorge Thomas. Editorial Kapelusz. Buenos Aires, 1964.
12. GLAZMAN, Raquel. La docencia; entre el autoritarismo y la igualdad. Editorial Ediciones el Caballito. Secretaría de Educación Pública, México, D.F. 1986.
13. Grotowski, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Tr. de Margo Glantz. Editorial Siglo veintiuno. México, D.F. 1983.
14. HERANS, Carlos y Patiño Enrique. Teatro y Escuela. Cuadernos de Pedagogía. No. 9 Ed. Laia, Barcelona España 1983.
15. JIMENEZ , Sergio y Ceballos, Edgar. Técnicas y teorías de la dirección escénica. Editorial Difusión Cultural/UNAM. Grupo editorial Gaceta, S.A. México, D.F. 1985.
16. MACGOWAN, KENNETH Y MELINITZ. WILLIAM. Las edades de oro del teatro. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1985.
17. MIRALLES, Alberto. Nuevos rumbos del teatro. Col. Biblioteca Salvat de grandes temas No. 12. Salvat Editores, Barcelona, España, 1974.
18. MOREAU, Andre. Entre bastidores (Manual del actor). Editorial Trillas, S.A. México, D.F. 1974.
19. MOSTO, María del Valle. Déjame ser adolescente. Editorial Gali, S.A. de C.V. México, D.F. , 1993.
20. Moussinac, León. Tratado de la puesta en escena. Tr. Francisco Javier. Ediciones Leviatón. Buenos Aires, Argentina 1957.
21. Periódico el Universal de Enero de 1994 a Noviembre del mismo año.
22. Revista de teatro Gala Teatral. No. 2 Director General. Miguel Angel Pineda. 1993. México, D.F.

23. *Revista Mañana de Enero 1959, Diciembre de 1971.*
24. *Revista Siempre de enero de 1972 al diciembre de 1993.*
25. *Rios Everardo Sara. Revista de teatro., LA CABRA UNAM/ Difusión Cultural. III época No. 23-24 Agosto-Septiembre 1980, México, D.F.*
26. *RUBIN, Isadore, KIRKENDALL, Lester A. Preguntas del adolescente, en su desarrollo psico-sexual. Editorial Pax, México, D.F.*
27. *Ruiz, Antonio y Rumbaut. María del Carmen Juegos escénicos. (Una guía para el teatro en la escuela) Editorial. Pueblo y educación. La Habana Cuba, 1976.*
28. *Salgado. Corral. Ricardo. El teatro factor de integración cultural. S.E.P. México 1963 (Instituto Federal de capacitación del Magisterio.*
29. *SEMMENS, James. P. El mundo del adolescente, Editorial compañía Editorial Continental, México, D.F. 1980.*
30. *SEMMENS, James P. M.D. y KRANTZ, KERMIT E. M.D. El mundo del adolescente (Una guía para orientar la conducta social y sexual). Tr. de Campos, Cornejo Francisco Javier (Médico, Cirujano, Psiquiatra). Ed. Compañía Editorial Continental, S.A. México, D.F. 1980.*
31. *Stahl, Leroy. Producción teatral. Tr. Nancy H. Moreno. Editorial Pax-México, México, D.F. 1981.*
32. *STANISLAVSKI, Constantin. Un actor se prepara. Tr. Dagoberto de Cervantes. Editorial Diana, México, D.F., 1981. +*
33. *UBERSFELD, Annie. Semiótica teatral. Rl Francisco Torres Monreal, Ediciones Catedra, S.A. , 1989. Madrid, España.*
34. *URRUCI, Enrique. El mundo del adolescente. Editorial Ediciones Ultramir, Buenos Aires, Argentina, 1982.*

35. *Zea Alejandra. Revista de Teatro. LA CABRA-UNAM. Difusión Cultural. III época No. 25-26 Octubre-Noviembre 1980. México, D.F.*