



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“LA ENSEÑANZA DEL TEATRO
DENTRO DE LA ESCUELA NACIONAL
PREPARATORIA”**

INFORME ACADÉMICO QUE PARA
OBTENER LA LICENCIATURA EN
LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO
PRESENTA:

LILIANA CYNTIA/LARA OLGUÍN

MÉXICO D.F. FEBRERO DE 1997

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.

12
241

INFORME ACADÉMICO: “LA ENSEÑANZA DEL TEATRO DENTRO DE LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.”

INTRODUCCIÓN

**EXPOSICIÓN DE MOTIVOS PARA LA ELECCIÓN DE ESTA
MODALIDAD COMO MEDIO DE TITULACIÓN Y SU RELACIÓN
CON LA CARRERA DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO.**

La presente propuesta de titulación me permite valorar la conveniencia de vincular mi labor docente; como profesora en la Escuela Nacional Preparatoria al impartir la clase de teatro, con la reflexión y el análisis del proceso del trabajo desempeñado y con los problemas y los resultados de tal práctica.

La docencia es una opción por medio de la cual, de acuerdo a mi experiencia, los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro deberíamos inclinarnos tarde o temprano dentro de nuestra vida profesional, ya que es otra forma de aprender y de ejercer la profesión. Particularmente el hecho de impartir clases me gusta, y es algo que disfruto porque la enseñanza

me proporciona seguridad en mí misma, confianza en los conocimientos obtenidos a lo largo de la carrera y un enorme placer al estar al frente de un grupo, porque me resulta satisfactorio el hecho mismo de ser participe de los logros de los alumnos. El ser profesora implica para mí la responsabilidad no sólo de la transmisión de conocimientos, ya que existen corrientes educativas en las que el profesor funciona como guía dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de los alumnos y tiene el compromiso de encausar a un grupo de estudiantes para que con sus propios medios alcancen los objetivos que estipula el programa de estudios.

Por lo que respecta a la enseñanza y práctica del teatro en la Escuela Nacional Preparatoria, se tiene ya cimentado cierto prestigio, amén de que la mayoría de sus planteles cuenta con instalaciones adecuadas para llevar a cabo dichas actividades, cosa de la que muchas escuelas particulares carecen.

El primer contacto con los adolescentes -población estudiantil que conforma a los grupos de teatro preparatoriano- ha sido difícil, ya que no se les puede exigir lo mismo que se le demandaría a un estudiante de artes escénicas.

Sin embargo, considero que éste es el momento idóneo para sentar las bases de una buena educación artística, como lo veremos en el primer capítulo del informe que ofrezco.

En el presente trabajo expondré y valoraré algunos problemas que he venido enfrentando desde que me inicié como docente. Asimismo abordaré los logros y fracasos obtenidos en pro de un reconocimiento de mis carencias, con la finalidad de plantearme nuevas metas en mi formación académica.

La opción de titulación por medio de un informe académico corresponde a la realidad que varios docentes enfrentamos, ya que como mencioné anteriormente, la mayoría de los egresados laboramos como profesores de teatro en diferentes niveles, lo cual representa una oportunidad para reflexionar.

En conclusión, esta modalidad de titulación permite a cualquier docente de teatro exponer el trabajo que se ha venido realizando, para que en el presente y en lo futuro, se logre un mejor desempeño de tal actividad profesional.

LINEAMIENTOS Y TEMAS GENERALES

1.- Antecedentes históricos de la enseñanza del teatro en la Escuela Nacional Preparatoria.

- a) Inicios. 7
- b) “Teatro en Coapa”. 10

2.- La educación artística en el bachillerato.

- a) La educación artística y el desarrollo del adolescente. 13
- b) El teatro en el bachillerato. Definición de los objetivos que persigue. 20
- c) Papel que desempeña el teatro en la educación integral del adolescente. 22

3.- Mi actividad como docente del teatro.

- a) Actividades desarrolladas según el programa de estudios vigente de la asignatura Teatro. 30
- b) Dificultades encontradas en la aplicación de los objetivos de cada unidad del programa de estudios. 44
- c) Soluciones propuestas. 48

4.- Análisis de los avances obtenidos.

- a) Logros y fracasos; una valoración. 52
- b) Análisis comparativo entre algunos resultados personales y algunos resultados obtenidos por otros profesores. 55

5.- Conclusiones generales.	57
6.- Bibliografía.	59
7.- Hemerobibliografía.	59
8.- Aparato crítico.	60
9.- Anexos:	62

Anexo 1.- Encuesta aplicada a mis propios alumnos: “El alumno de enseñanza media”.

Anexo 2.- Programa oficial de estudio de la asignatura Teatro. E.N.P.UNAM

1.- ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL TEATRO EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA.¹

a) **INICIOS. De 1868 a 1955 con “Teatro en Coapa”**

La tradición teatral de la Escuela Nacional Preparatoria surgió con la fundación de la escuela misma, el 3 de febrero de 1868, siendo director don Gabino Barreda. La primera representación de la que existe conocimiento se llevó a cabo el 26 de mayo del mismo año, según noticia publicada en el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, la cual señala que dicho montaje se representó para celebrar el 5 de mayo, conmemoración de la Batalla de Puebla.

En ese entonces el recinto que albergaba a la Escuela Preparatoria era el antiguo edificio de San Ildefonso ubicado en el Centro Histórico del D.F., y contaba éste con un pequeño teatro en donde se llevó a cabo la primera representación teatral preparatoriana. Más adelante, en el año de 1873, se anunció en el periódico *El Monitor Republicano* del 23 de febrero, que en el teatro *El generalito* se llevó a cabo un acto con el que se festejó el cumpleaños del director de la escuela.

¹ Información tomada del libro *Teatro Estudiantil Preparatoriano* de José Gómez Rogil.

Para 1903 se celebró “La fiesta estudiantil de la Preparatoria”, en la cual se escenificaron diversas piezas teatrales, y en las que participaron numerosos alumnos de la escuela, noticia que fue publicada por el periódico *El Imparcial* del día primero de julio de 1903.

Se sabe que en los años de 1936, 1937 y parte de 1938 por acuerdo del Lic. Salvador Azuela, jefe del departamento de Acción Social de la UNAM, el dramaturgo Rodolfo Usigli impartió un curso de técnica teatral a los estudiantes de la Universidad Nacional e incluyendo a los preparatorianos, entre ellos Julio Bracho, director de escena; y formó un grupo teatral en el que participó la actriz Isabela Corona. Cabe mencionar que entre los estudiantes participantes en éste grupo se encontraban Carlos Riquelme y Tomás Perrín quienes desde entonces se integraron a la vida teatral mexicana, siendo en ese tiempo estudiantes de leyes. Entre las obras que presentaron se encontraban *Las Troyanas*, de Eurípides y *Los caballeros*, de Aristófanes.

Personalidades como Enrique Ruelas Espinosa y Fernando Wagner impartieron clases de actuación teatral en la E.N.P. cuando su director era el doctor Samuel García, y representaron en la sala de espectáculos del Palacio de Bellas Artes la comedia *A ninguna de las tres*, de Fernando Calderón en el año de 1942. Al año siguiente presentaron la obra *Contigo pan y cebolla*, de

Manuel Eduardo de Gorostiza. Pero “habiéndose estimado que esa actividad no era compatible con el grupo de materias del ciclo preparatorio, fue transferida a la Facultad de Filosofía y Letras”², por lo que los maestros Ruelas y Wagner fueron transferidos a su vez a la facultad, donde continuaron su ya histórica labor.

Se reconoce al Plantel número 2 como la cuna del llamado “Teatro Estudiantil Preparatorio” en el año de 1951, donde su director de entonces, el Lic. Raúl Pous Ortiz, impulsaba actividades que “coadyuvaran a la integración de la personalidad del adolescente.”

No se trataba de formar actores profesionales, sino de suscitar interés por el teatro -agencia educativa de gran alcance-, de estimular la aptitud del alumno para experimentar el goce estético ante una representación teatral y de completar sus conocimientos en las materias relacionadas con el arte escénico.³

Bajo la iniciativa del referido director surge el “Frente Renovador Estudiantil”, agrupación de estudiantes que llegó a ser el pie veterano del teatro estudiantil preparatorio y del cual era encargado el mismo Gómez Rogil. Este grupo tomó el nombre de “Juan Ruiz de Alarcón”, estrenando su

²cf. Gómez Rogil, op. cit. p.18

³Idem. p. 18

primera obra el 31 de octubre de 1951, del dramaturgo mexicano José Peón Contreras: *Don Gil González de Ávila*.

Ya para los años de 1954 y 1955 la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM patrocinó temporadas de teatro estudiantil en las que participaron los grupos del Plantel 2, de la Facultad de Jurisprudencia, de Ciencias Políticas y Sociales y de Filosofía y Letras, así como del Plantel 1, la tradicional Escuela Nacional Preparatoria de San Ildefonso. Cabe mencionar que el coordinador de dichos grupos fue el maestro Héctor Mendoza.

Según Gómez Rogil, el año de 1955 es el que vio el surgimiento del movimiento teatral más importante dentro de la Preparatoria: “Teatro en Coapa”, con las aportaciones del maestro Héctor Azar.

b) “TEATRO EN COAPA”

A mediados de los años cincuenta el teatro universitario estaba controlado por la Federación Universitaria de Teatro Experimental (FUTE) la cual, según palabras de Miguel Sabido y de Héctor Azar, era un “grupo de gangsters” que no deseaba que se hiciera un verdadero teatro universitario.

Paralelamente al movimiento conocido como “Poesía en Voz Alta” (movimiento que surgió en la Facultad de Filosofía y Letras, con la participación de maestros como Jose Luis Ibañez y Héctor Mendoza) comenzaron a surgir grupos de estudiantes preparatorianos que luchaban por sacar al teatro del porrismo y de la sordidez en la que se encontraba. Surge así el movimiento teatral de la Preparatoria 5, de la cual Miguel Sabido recuerda:

En ese entonces el teatro universitario estaba manejado por los gánsters de la FUTE, que después quemarían el teatro El Globo. Yo estudiaba teatro en Bellas Artes y había entrado a la prepa cinco que estaba a la vuelta de Mascarones. Ahí conocí a Héctor Azar y a Rosa Fourman, quienes eran profesores muy jóvenes y todavía estudiaban en la Facultad de Filosofía y Letras. Héctor nos daba clases de literatura y lo convencimos de formar un grupo de teatro porque había mucha efervescencia⁴.

El grupo inició en 1954, y tenía como antecedentes los talleres de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria que fundaron Fernando Wagner, Enrique Ruelas y José Gómez Rogil, y las clases de literatura española del maestro Julio Torri.

⁴cf. Carbonell, D y Mier Vega L. J. CRÓNICAS DEL TEATRO EN MÉXICO. p. 30.

La preparatoria se trasladó a Coapa y entre las obras que representaban al aire libre los alumnos se encuentran: *Los cuatro doctores de la iglesia*, de González de Eslava, *El gran teatro de México*, compuesto por fragmentos de obras de los siglos XVI y XVII y una adaptación del *Libro de buen amor*, de Arcipreste de Hita.

Estas obras destacaron tanto que llegaron a ser muy importantes para el movimiento teatral universitario, mismo que viviría sus mejores años en el teatro **El Caballito**.

Se le debe a Miguel Sabido el nombre de “Teatro en Coapa”, ya que originalmente el grupo se llamó Grupo Experimental de la Prepa Cinco, y el mismo Sabido confiesa que “era un adolescente muy enloquecido y que un día que llevé los programas a la imprenta, le cambié el nombre por el de Teatro en Coapa”⁵.

Se le cuestionó al mismo Sabido sobre cuál fue el secreto de su éxito como grupo estudiantil, a lo que el respondió que era:

El no tratar de que el actor interpretara el personaje como en cualquier obra, sino hacer que el papel se adecuara al estudiante. Ese fue el gran secreto de Héctor. Primero nos reuníamos y nos ponía ejercicios, después él hacía especialmente la adaptación para cada uno de nosotros, para el tipo de actor que ese año había en el

⁵Ibid., p.31

grupo. Así, cuando había una actriz notable, como Martha Zavaleta por ejemplo, todo giraba en torno a ella. Esa gran receta se debió aplicar a todos los grupos estudiantiles. En lugar de hacer que los muchachos interpreten a Hamlet, hay que escribir un papel idóneo para que ellos se diviertan, jueguen y disfruten del teatro.

Fue en el año de 1957 cuando surge plenamente la figura de Héctor Azar en medio de la situación crítica en que se encontraba el teatro universitario; por un lado los grupos estudiantiles como el de Filosofía y Letras, el de Ciencias Políticas y el de Coapa; por el otro, el que la Universidad se mostraba incapaz de trazar un proyecto que pudiera unificar todos esos esfuerzos. “El joven Héctor Azar, de apenas 27 años, se convertiría en el organizador capaz de construir el auténtico teatro universitario y, para algunos, también el que habrá de destruirlo años después”⁶.

⁶ibidem p.32

2.- LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL BACHILLERATO.

a) LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y EL DESARROLLO DEL ADOLESCENTE.

Para introducirnos al tema considero necesario desglosar los objetivos que persigue la educación a este nivel, y trataré de ir relacionándolos con la educación artística (el teatro).

Imídeo G. Nérci en su libro Hacia una didáctica general dinámica⁷ menciona como objetivos:

1.- "Desarrollar estudios de cultura general". Lo que me parece fundamental y lógico debido a los planes de estudio existentes en cualquier nivel de bachillerato. La educación que se imparte dentro del bachillerato de la Escuela Nacional Preparatoria, se conforma de una combinación de materias científicas, humanísticas y deportivas para que el educando adquiera una visión global sobre su misma educación, en referencia al teatro, el hacer del conocimiento de los alumnos los diferentes autores y obras producidas a lo largo de la historia del teatro, tendrán por fuerza que incorporar al teatro a la cultura general.

2.- "Exponer, con mayor énfasis, los valores socio-morales". Relacionado con el arte esto me lleva a pensar en la función del arte mismo dentro del individuo, ya que es parte de una sociedad regida por estos valores. "Para comprender la

⁷ Autor que he escogido para desarrollar el tema, por ser uno de los que a mi juicio mejor resume los objetivos de la educación a nivel bachillerato.

función profunda del arte en la vida humana, es indispensable darse cuenta de la situación espiritual del individuo dentro de su existencia en la sociedad".⁸

3.- "Hacer que se comprenda mejor la institución familiar". El teatro puede emplearse como medio para profundizar en las razones de la existencia de la familia; ésta se puede retratar por medio del teatro: el arte. "La realidad humana es transfigurada por la magia del arte, al mismo tiempo que adquieren conciencia y plenitud aquellos aspectos profundos que yacen dormidos bajo la capa de los intereses cotidianos".⁹ De esta manera se llegará a la comprensión del fenómeno social de la familia.

4.- "Llevar a que se haga una opción profesional". Según el programa de estudios "los conocimientos elementales del complejo fenómeno teatral que se le proporcionan al alumno, son un camino, no sólo para que adquiera seguridad y madurez en el campo emocional, sino bases intelectuales necesarias en caso de que elija seguir estudios profesionales de esta especialidad."¹⁰ A mi modo de ver, el programa actual, no enfatiza los objetivos que son necesarios para los alumnos que desean ingresar a la carrera de Literatura Dramática y Teatro; se convierte en labor del profesor el recomendar literatura al respecto al alumnos, y de enfrentarlo a la realidad de la carrera, ya que muchas veces entramos a ella con una idea equivocada de la misma (la mayoría creemos y quisiéramos que sólo fuera la práctica, pero nos encontramos con una serie de materias teóricas que también son indispensables).

5.- "Realizar una adecuada formación para su vida profesional".

⁸Samuel Ramos FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA. Ed. Espasa-Calpe. P. 137.

⁹Ibid, p. 134.

¹⁰Programa de estudio de la asignatura Teatro. E.N.P. UNAM.

"Los sectores avanzados de la educación universitaria son incapaces de negar la importancia de la educación estética y artística como una materia obligatoria dentro del plan y programas de estudio de la E.N.P. puesto que junto con la ciencia y la técnica contribuye de una manera inobjetable a determinar el carácter integral de la formación humanística del preparatoriano."¹¹ Todo lo anterior contribuye de manera lógica a una correcta preparación para la vida profesional. Claro que esto depende de muchos factores, entre ellos, la disponibilidad del alumno, el cumplimiento de los programas de estudio de todas las materias que se imparten en el bachillerato, y lo que consideramos lo principal, la preparación y dedicación de los profesores.

6.- "Estimular el deseo de perfeccionamiento y eficiencia profesionales".

Este deseo forma parte de la personalidad del adolescente, y como el teatro en el bachillerato lo que pretende es desarrollar la personalidad del alumno, nuestra clase ayudará a formar parte importante de este objetivo.

7.- "Proporcionar un conocimiento cabal de la profesión y de su área, en el sentido de posibilidades de trabajo y perfeccionamiento". Influye aquí la correcta orientación del profesor del área en que se encuentre interesado el alumno, para plantear problemas en la realidad social mexicana actual en caso de optar por esta profesión.

8.- "Discriminar aptitudes para la enseñanza superior" Esto habla de la orientación vocacional que deben de tener los alumnos del bachillerato, y está relacionado con la fomentación de la autoevaluación por parte del alumno para

¹¹ibidem.

que se dé cuenta de sus capacidades reales para llevar a cabo estudios profesionales determinados.

9.- "Dar una visión de lo universal".

"El teatro contribuye también a despertar en nuestros alumnos su capacidad perceptual creadora y sensible para comenzar a comunicarse y visualizar la realidad cultural que lo circunda con análisis crítico."¹² Con lo cual estamos totalmente de acuerdo, el problema radica aquí en el profesor, que debe encausar la práctica del teatro de tal manera que se logre cumplir con este objetivo; implica también que debe tener conocimientos sobre didáctica y por supuesto de teatro, específicamente de los ejercicios que ayuden a llevar a cabo este objetivo.

10.- "Propiciar prácticas que ofrezcan oportunidades de elegir actividades secundarias o de preferencia puramente personal" ¿Y qué el teatro no podrá llegar a ser una actividad de preferencia puramente personal? Partiendo de la idea de que muy pocos de nuestros alumnos se deciden a cursar la carrera de teatro. Para la mayoría es simplemente una actividad atrayente y seductora, pero de ninguna manera se convertiría en su modo de vida.

11.- "Enfatizar la responsabilidad del ciudadano participante". Se refiere a hacer conciencia en el individuo sobre el aumento de responsabilidades sociales que tendrá a lo largo de su vida, Según el programa de estudios el alumno podrá adquirir una mayor solidez cultural que le permitirá fortalecer su identidad nacional.

¹²ibid.

Visto lo anterior los objetivos planteados por este autor tienen una gran relación con la disciplina del teatro, o el teatro tiene una gran relación con ellos, de cualquier manera estos objetivos representan un ideal dentro de la educación media.

EL ALUMNO DE ENSEÑANZA MEDIA.

En el mismo trabajo de Imídeo G. Nérici se habla de los siguientes puntos como las principales características de los educandos a este nivel, y son:

1. Búsqueda de autoafirmación y prestigio.
2. Temor al fracaso, que puede inhibirlo en sus iniciativas.
3. Preocupación por relacionarse con sus camaradas, sobre todo del sexo opuesto.
4. Preocupación profesional, con el fin de afirmarse y ganar independencia con relación a la familia.
5. Deseo de ser normal, estar dentro de los parámetros de una mayoría.
6. Preocupación por su posición en la sociedad, es decir preocupación por su status, básico para el establecimiento de relaciones diversas: afectivas, laborales, sociales, etc.

7. Estado constante de elaboración de proyectos, dado que es un periodo de grandes aspiraciones.
8. Necesidad de dinero, por que éste posibilita su oportunidad de afirmación, al poder pagar cosas para sus compañeros, y la compra de los implementos que le brindan satisfacción: discos, libros, ropa, etc.
9. Preocupaciones perfeccionistas, en todos los sectores, puede a menudo, inhibir al adolescente, quien teme exponer sus posibles imperfecciones.
10. Preocupación con relación a problemas sociales y de justicia, lo cual es siempre un camino que puede llevarlo a asumir actitudes político-ideológicas.
11. Preocupación por la apariencia física: en la mujer, más por la belleza; en el varón, más por la fuerza física.
12. Obtención de conocimientos y técnicas que puedan darle valor y con los cuales pueda afirmarse en una actividad profesional.
13. Preocupación por la existencia o la no-existencia de un ente superior.

Es importante determinar si estos puntos coinciden con los adolescentes que estudian en México en la Escuela Nacional Preparatoria; apliqué una

encuesta entre los alumnos del plantel 7 de la E.N.P. y entre los resultados obtenidos destacan:

-La mayoría de los alumnos concideran que es importante hacerse de cierto prestigio entre sus mismos compañeros, y no tanto entre sus maestros.

-No en todos los casos se demuestra una preocupación real por relacionarse con sus compañeros del sexo opuesto dentro de la escuela, pero si fuera de ella.

-La necesidad de dinero si representa una verdadera preocupación entre los alumnos del plantel, ya que la mayoría de ellos lo consideran necesario para desenvolverse dentro de su grupo social.

-Sólo un pequeño sector de los estudiantes confesaron su atracción hacia las actividades políticas dentro del plantel.

- La mayoría coincidieron en tener preocupación por encontrarse “a la moda”, ya sean mujeres o varones.

Se puede resumir lo anterior con la explicación que se da en la siguiente cita:

La identidad adolescente es la que se caracteriza por el cambio de relación del individuo, básicamente con sus padres. Las figuras paternas están internalizadas, incorporadas a la personalidad del sujeto para iniciar su proceso de individualización.

El llamado de la sexualidad a la satisfacción genital comienza en la fase genital previa, es una situación de cambio que se produce en la

adolescencia y que influyen en las características de cómo es en ése entonces la búsqueda de sí mismo y de la identidad.¹³

b) EL TEATRO EN EL BACHILLERATO. Definición de los posibles objetivos que persigue.

El programa de la disciplina Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria dice en su justificación que "la enseñanza del teatro cumple con tres etapas fundamentales del proceso enseñanza-aprendizaje: desarrollo intelectual, desarrollo emotivo y desarrollo psicomotriz, pues a través del análisis de diferentes textos dramáticos y del proceso mismo de nuestro trabajo, (que incrementa en el alumno su sentido crítico), se le ubica en la realidad".

Esto cumpliría, al menos en la teoría, con el papel que desempeña la enseñanza artística en el bachillerato arriba citada, más adelante, y por medio de este trabajo, llegaré a conclusiones que fortalezcan esta teoría o que la refuten, según los resultados obtenidos.

Se menciona en la justificación del mismo que también "contribuye a despertar en nuestros alumnos su capacidad perceptual creadora y sensible para comenzar a comunicarse y visualizar la realidad cultural que lo circunda con análisis crítico, para transformarla, si las condiciones lo permiten, con el fin de que, al adquirir una mayor solidez cultural, pueda fortalecer su identidad personal". Las cuestiones de "realidad cultural" e "identidad personal" ya han sido mencionadas dentro de los objetivos y en el papel que desempeña la enseñanza dentro del bachillerato. El teatro cumple, entonces, casi en su totalidad con los objetivos de enseñanza, y que no sólo los cumple, si no que le son propios en el desarrollo de la actividad misma.

¹³Curso "ADOLESCENCIA Y EDAD ADULTA. UN ENCUENTRO EN LA PRÁCTICA DOCENTE" Marzo-Abril 1996. Unidad de investigación y apoyo pedagógico, ENP, impartido en el plantel 7.

Al hablar de los propósitos de la actividad, el programa dice: "El propósito fundamental es el desarrollo de la personalidad del alumno a través de la escenificación de un texto dramático y de un conocimiento teórico elemental de la especialidad. Que el alumno disfrute y adquiera una visión estética referente a esta expresión artística". No creo que la personalidad se desarrolle sólo con la escenificación de un texto, se restaría entonces, importancia al proceso de trabajo (sin menospreciar el proceso que implica la escenificación) para llegar así a una representación. Lo importante debe ser el cómo llegar a ese objetivo, si no se podría pensar que no importa como se llegue a la escenificación, siempre y cuando se llegue.

Estos propósitos resumen en sí mismos los objetivos que persigue la enseñanza del teatro a nivel bachillerato, lo que veremos más adelante es, si sólo con los elementos que menciona el programa (escenificación y conocimiento teórico elemental), se logran cumplir en el quehacer cotidiano, o si existen otros factores que deban incluirse para que estos objetivos se lleven a cabo.

Analizaremos el enfoque expuesto en el programa. Este dice: "No se trata de formar artistas, sino de fomentar la sensibilidad de los alumnos, su disciplina interna, su seguridad en sí mismos, ampliar su capacidad intelectual y el conocimiento y manejo de su cuerpo, a través del análisis de texto de la obra a escenificar y del proceso mismo de la escenificación".

Igualmente se habla de que el contenido del programa puede ser abordado desde diversas metodologías y sugiere con base en la libertad de

cátedra, que el maestro logre la escenificación con las técnicas teatrales que considere convenientes utilizando un repertorio sencillo (obras cortas, que aborden una realidad más cercana a los alumnos, etc.) o una adaptación o paráfrasis de obras más complejas. La pregunta aquí sería, ¿Lo más importante de la enseñanza del teatro radica en la escenificación misma o en el proceso para llegar a ella?. El programa hace sentir como si la escenificación fuera lo más importante y para lo cual se imparte teatro en la preparatoria. Entonces, ¿dónde quedan los objetivos de la educación que el mismo programa señala? No estamos negando la importancia de llegar a una escenificación, ya que para el alumno ésta representaría un logro y en sí misma aumentaría la autoestima del estudiante. Lo que cuestionamos es la falta de énfasis en el proceso para llegar a una escenificación, todo el trabajo creativo que implica y las dificultades a enfrentar por el alumno y por el profesor mismo.

El programa concluye su enfoque diciendo "los conocimientos elementales del fenómeno teatral, son un camino no sólo para que adquiera seguridad y madurez en el campo emocional, sino bases intelectuales necesarias en caso de que elija seguir estudios profesionales de esta especialidad".

c) Papel que desempeña el teatro en la educación integral del adolescente.

Consideramos que el educando debe de poder actuar en la realidad, y el profesor debe de estar siempre dispuesto a orientar planes de acción de los educandos, sin preocuparse tanto por los resultados en sí, como por la acción misma, el proceso. También el que en la enseñanza a este nivel siempre debe prevalecer algo de aventura; claro que el alumno debe comprender que una

forma de actuar en la realidad es hacerlo por medio de una profesión, para la cual se va a preparar. El bachillerato deberá entonces de proveer todas las herramientas necesarias para que el alumno logre actuar en la realidad de acuerdo a sus expectativas y a las de una posible opción profesional.

Dentro del curso impartido en la ENP plantel 7 "Adolescencia y edad adulta: Un encuentro en la práctica docente", se tocaron puntos que creemos son de utilidad para profundizar más sobre este tema. El curso estaba dirigido a profesores del ciclo de bachillerato de la Escuela Nacional Preparatoria y su objetivo primordial era el siguiente:

Que los profesores reflexionaran acerca de algunas de las dimensiones más sobresalientes de la adolescencia y sus repercusiones en el ámbito escolar, específicamente en el salón de clases, con la intención de ampliar su visión acerca de los cambios a nivel individual, experimentados durante esta etapa y su impacto en el aprendizaje, así como las variaciones en la expresión en las relaciones del adolescente con sus padres, compañeros, amigos y maestros.

Entre otros puntos importantes, mencionados en dicho curso, y de relevancia para el presente trabajo fueron:

-La forma en que el desarrollo físico afecta la personalidad.

Cada uno de estos cambios tiene sus efectos en el nivel del comportamiento, conduce a reevaluaciones y a cambios en las actitudes, contribuye a modificar la imagen que tiene el individuo de sí mismo y el modo como percibe a los demás. Todos ellos finalmente, debido a sus efectos sobre el adolescente, pueden también suscitar nuevas reacciones en las personas que lo rodean. El hecho de "tener" un cuerpo que cambia, de ser un cuerpo en proceso de cambio, atraerá inevitablemente la atención del sujeto hacia ese cuerpo que cambia, y por lo tanto hacia el Yo.¹⁴

¹⁴Osterrieth, Paul A. "Algunos Aspectos Psicológicos de la Adolescencia" en : Psicología Social de la Adolescencia, G Caplan, S. Levovici (compiladores) Argentina, Paidós, 1973, pp. 16-25.

Para relacionar lo anterior con la actividad de teatro, se concluye que el cambio corporal que están sufriendo, puede llegar a ser benéfico sobre todo en lo relacionado a la actuación, se sentirán motivados a experimentar nuevas acciones con su cuerpo, sabrán de qué pueden ser capaces y esta motivación corporal redundará en su propia conducta. Es vital el "bien encausarlos" con respecto al cuidado de su cuerpo, así como a su ejercitación.

-El adolescente y la creatividad.

La capacidad creadora en su aspecto genérico se puede considerar como una característica universal de la especie humana. Existen intensas fuerzas ambientales que tienden a enervar la capacidad creadora durante la adolescencia mediante la debilidad de la autoestima y la negación de la autounicidad. La escuela, los grupos y el hogar deben compartir la parte más importante de la responsabilidad de las presiones que inducen al adolescente a la conformidad. Cuando se formula la pregunta: ¿Puede ser creador el adolescente?, parece apropiado contestar: "Tal vez, pero para la mayoría no es nada fácil"¹⁵

Este punto es el más importante en relación con la enseñanza y práctica del teatro. Pues la capacidad creadora existe en todos los seres humanos, pero es en la adolescencia en donde se deberá reforzar la autoestima de los alumnos para así despertar este mecanismo creador tan necesario e importante a su edad y en otras actividades además del teatro. Los ejercicios que aplique el profesor deberán estar encaminados a hacer sentir a los alumnos dueños de sus acciones y por lo mismo satisfechos de lo poco o mucho que logren. No se deberá entonces, hacer sentir mal a un alumno al ridiculizarlo delante de sus compañeros, o al hacer evidentes sus errores; por el contrario, la labor radica

¹⁵ Robinson, V. (1978) "El clima del aprendizaje: Perspectiva histórica e inferencias para el estudiante" en Winter y Nuss (comps) **Adolescencia y aprendizaje**. Buenos Aires, Paidós.

en reforzar de manera aprobatoria todos los intentos creativos sean o no los adecuados en ese momento.

Según Eric Bentley en su libro La vida del drama, los adolescentes se sienten fuertemente atraídos por el fenómeno teatral, porque según él es el medio ideal para que escapen de su realidad y conflictos cotidianos.

Él menciona: "el teatro es la extensión de un rito de la pubertad, la expresión de la súbita irrupción de la madurez física".¹⁶

Él habla de un "elemento alucinatorio" del teatro que es lo que ejerce una atracción irresistible. Le llama alucinatorio porque dice que al momento de adentrarnos a través de la cuarta pared en la vida de los personajes, se encuentra uno a un paso de la alucinación.

Bentley destaca también que existe -sobre todo en la adolescencia- el deseo humano de obtenerlo todo a la vez y de rebelarnos sin tener que enfrentar las consecuencias de esto, y expone que no hay mejor sitio para esto que el teatro. Que el mundo hace constantemente que los adolescentes pongan los pies en la tierra y plantea que si es esto precisamente lo que no desean, el teatro se convierte así en el refugio ideal.

NORMAS DEL APRENDIZAJE CREATIVO Y EL TEATRO.

Según Nérici, el "Aprendizaje Creativo" ha acrecentado su importancia debido a dos razones primordiales:

¹⁶Eric Bentley LA VIDA DEL DRAMA. Ed. Paidós. P. 158.

a) por ofrecer las más amplias posibilidades de realización y desenvolvimiento de la personalidad del educando;

b) por representar la posibilidad de propiciar formas de acción que sirvan a las nuevas y crecientes necesidades sociales.

Sugerencias del autor para favorecer el aprendizaje creativo y también el desarrollo de la capacidad creadora, las cuales aclara que pueden ser aplicadas en el ámbito de cualquier tipo de aprendizaje. Veamos aquéllas que a nuestro juicio tengan más relación con el teatro.

a) "Durante el proceso del aprendizaje creativo, es indispensable que exista un máximo de libertad de expresión sin represiones ni ridiculizaciones por parte de los profesores y de los propios alumnos.". Menciona también lo frecuente que es que los alumnos ridiculicen a sus propios compañeros, y que los alumnos puedan llegar a expresarse con toda espontaneidad, sin causar asombro al profesor alguna sugerencia del alumno. Esto no causa ninguna extrañeza a las personas que tienen o han tenido alguna experiencia teatral, ya que dicha libertad de expresión forma parte de lo cotidiano en el proceso creativo del teatro.

Esto es por lo general lo que se busca por medio de improvisaciones o ejercicios que puedan minimizar la inhibición en los alumnos (entendiendo como desinhibición perder el miedo a realizar ciertas acciones frente a un público, perder el miedo al usar su voz, es decir romper con la resistencia hacia nuevas experiencias.)

b) "Crear situaciones problemáticas de las más variadas, entremezcladas con otras actividades escolares". Volvemos aquí al ejemplo de las

improvisaciones en las que los alumnos son libres de experimentar cuanta situación problemática se les ocurra, ya sea controlada por el profesor o a su libre albedrío, siempre y cuando no se olvide que el teatro debe considerarse como ficción, y que ciertos problemas de la vida cotidiana no pueden ser resueltos con el teatro. Sin embargo, es factible que este espacio sea utilizado por los alumnos para plantear dichos problemas en busca de una posible solución, o bien, jamás mostrarlos.

c) "Presentar a la clase objetos de uso corriente y pedir sugerencias que permitan hacerlos más prácticos, eficientes y bellos". Esto es muy común al momento de elaborar utilería para alguna escena o todo un montaje, ya que los alumnos deben de emplear su creatividad en pensar la mejor manera de convertir algo inútil en algo útil para la obra. O bien, al manipular en forma diferente o hasta divertida, los objetos que utilizan en su vida cotidiana: sweteres, peines, libros, llaves, etc.

d) "Proponer cuestiones problemáticas variadas y solicitar a los alumnos que presenten sugerencias para su adecuada solución ". Esta sugerencia permitiría la libre expresión de los alumnos, la reafirmación de su personalidad y su sentido crítico frente al quehacer o proceder de los demás en la solución de dichos problemas.

e) "Orientar hacia la observación de algo interesante en determinada circunstancia, pidiendo la anotación de los detalles más simples". Vemos aquí la base de otro muy común ejercicio teatral, ya que por medio de la observación, el alumno empieza a imitar y por lo mismo a poner a trabajar su creatividad intelectual y corporal.

Ahora describiremos al teatro escolar como una actividad extra clase. Es decir el teatro dentro de alguna otra asignatura del bachillerato, según lo expone Nérici en su trabajo.

A través de esta actividad se podrá:

1) “Educar la sensibilidad artística del alumno” Siempre y cuando la obra seleccionada cumpla con los requisitos de ser de buena calidad, trate de asuntos de fácil relación con los alumnos y no sea un teatro abaratado de diversión solamente.

2) “Ejercitar el control emocional”. Por medio de la práctica del teatro, el alumno busca tener control de sus propias emociones, aprende a reconocerlas y a utilizarlas con un fin determinado.

3) “Dar oportunidad de expansión de la emotividad”. Por medio del teatro se expanden los horizontes de emotividad del alumno, al manejar continuamente emociones dentro de los ejercicios de actuación.

4) “Combatir, indirectamente, la timidez”. No es el fin del teatro el acabar con la timidez de una persona, se combate indirectamente porque dentro del proceso creativo, uno de los resultados posibles sería precisamente ése.

5) “Dar oportunidad de expresión y desenvoltura”. Partimos de la idea de que un alumno común y corriente no tiene muchas veces oportunidad de expresarse y desenvolverse en situaciones cotidianas, por lo que el teatro le permite usar su imaginación y lograr este objetivo. Esto, como ya mencionamos anteriormente, lo justifica Bentley en su trabajo, ya que expone que el medio en que se desarrollan los adolescentes no permite que se expresen y desenvuelvan y por ello el teatro se vuelve tan atrayente.



ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL CICLO ESCOLAR 1996-1997

3.- DESCRIPCIÓN DE MI ACTIVIDAD COMO DOCENTE DEL TEATRO

a) ACTIVIDADES DESARROLLADAS SEGÚN EL PROGRAMA DE ESTUDIOS VIGENTE DE LA DISCIPLINA TEATRO. UNIDAD POR UNIDAD.

En este capítulo del informe sólo se hará una exposición de las actividades realizadas ya que más adelante plantearemos las dificultades encontradas en cada unidad del programa, tanto en su aplicación como en sus resultados.

Las presentes actividades se desarrollaron durante el ciclo escolar 1995-1996 dentro del Plantel Ezequiel A. Chávez (7) de la Escuela Nacional Preparatoria, con grupos tanto de cuarto como de quinto año de bachillerato. Los grupos eran mixtos ya que algunos alumnos de quinto año, por ejemplo, tenían conocimientos previos de teatro (por haber tomado la asignatura un año anterior o por que lo practican por su cuenta fuera de la escuela) El número de horas asignadas a la semana es de dos, por grupo, en calidad de práctica.

Los grupos de Cuarto Año reciben una hora de teoría. Para efectos de este informe se concretará a las horas prácticas.

Los alumnos debían de inscribirse al inicio del curso con el profesor de su elección la cual se basaba en la mera simpatía por el profesor elegido, en la mayoría de los casos. Ya inscritos, se acoplaban a la hora de clase disponible para la actividad, se formaban los grupos y se iniciaba con el curso.

A continuación presento las actividades que se llevaron a cabo durante el curso.*

UNIDAD 1.- ANÁLISIS DE TEXTO

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL PROFESOR
1.- Análisis de texto	<p>El alumno:</p> <p>1.1.- Desarrollará su capacidad de comprensión y análisis mediante la lectura.</p> <p>1.2.- Descubrirá el tema, el conflicto, los caracteres, el nudo, el clímax y el desenlace, de una obra dramática sencilla.</p>	<p>-Exposición oral del profesor de los términos de la unidad, ejemplificando con una obra conocida por los alumnos, en este caso <u>Romeo y Julieta</u>.</p> <p>Técnica utilizada: "lluvia de ideas".</p> <p>-Lectura de la obra <u>El sueño del ángel</u>, de Carlos Solórzano. Análisis de la obra en forma individual y por escrito. (como tarea).</p> <p>Técnica utilizada para la evaluación: discusión dirigida.</p>

* Los objetivos expuestos en la columna central, son los propuestos por el programa oficial de la asignatura Teatro en la E.N.P.

UNIDAD 1.- ANÁLISIS DE TEXTO

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL PROFESOR
		<p>-Asistencia a una obra de teatro, en este caso <u>La gatomaquia</u>, de Lope de Vega.</p> <p>Técnica utilizada: actividad extra clase.</p> <p>-Análisis de la obra. Reporte escrito por los alumnos.</p> <p>Técnica de evaluación: discusión dirigida.</p>

BIBLIOGRAFÍA:

-Harmony, Nájera, González, Gottdiener, INTRODUCCIÓN AL TEATRO. Escuela Nacional Preparatoria, Serie Artes/8. UNAM 1994.

-Solórzano Carlos, TEATRO. Difusión Cultural. UNAM, 1992.

NOTAS:

- La obra seleccionada para realizar la actividad extra clase era muy complicada para los propósitos del análisis. Por lo tanto, éste se dificultó y originó la confusión de los alumnos; las causas, entre otras: que la obra era en verso, a lo cual no están acostumbrados, entendían la anécdota, pero no captaron muchos detalles importantes para el análisis. La mayoría sintió aburrida la obra, y esto, como en los niños, es muy importante para mantener la concentración en la puesta en escena. No queremos decir con esto que los alumnos no deberían ver este tipo de teatro; por el contrario, es muy útil y constructivo, pero no debe hacerse cuando es la primera vez que ven una obra con propósitos de análisis.

UNIDAD 2.- ACTUACIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL PROFESOR
2.- Actuación	<p>El alumno:</p> <p>2.1.- Ejercitará sus medios de expresión- cuerpo, voz, creatividad, ideas, sentimientos, emociones, para capacitarse y mejorar áreas de su personalidad que redunden en su conducta.</p>	<p>-Ejercicios de calentamiento. El profesor dirige el calentamiento básico para los alumnos, principalmente el de los músculos de las extremidades.</p> <p>-Ejercicios de tensión y relajación muscular dirigidos por el profesor:(en el piso, tensando y relajando los principales músculos del cuerpo).</p> <p>-Ejercicios de imaginación dirigidos por el profesor, (en el piso, ojos cerrados, para fomentar la imaginación de lugares, sensaciones, emociones, etc., con el uso de música ambiental).</p> <p>-Ejercicios de imitación (de elementos, animales y personas cercanos a ellos, a manera de juego e improvisación).</p>

UNIDAD 2.- ACTUACIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL PROFESOR
		<p>-Improvisaciones (con manejo de emociones, objetos imaginarios, situaciones cotidianas, cuentos, temas libres, en equipos y en parejas). El profesor daba siempre instrucciones y las indicaciones de inicio y término de los ejercicios. Al final se discutía con los alumnos los propósitos de los ejercicios y se indagaba sobre sus apreciaciones de los mismos.</p> <p>VOZ</p> <p>-Ejercicios de respiración (profunda para aumentar la capacidad respiratoria, manejo del diafragma). El maestro mostraba la técnica de respiración y aplicaba ejercicios como el llamado <i>tandem</i> para manejar el diafragma.</p>

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR EL PROFESOR
		<p>-Colocación de voz (manejo de colocación de voz, distinguiendo los diversos tonos y partes del cuerpo donde imaginativamente el alumno debería de ubicar la resonancia de su voz, relajación de la laringe y volumen).</p> <p>-Dicción (práctica con trabalenguas para corregir vicios del habla). El profesor proporcionaba a los estudiantes diversos trabalenguas, y de acuerdo a los problemas articulatorios específicos de cada alumno, asignaba un trabalengua para cada caso.</p>

UNIDAD 2.- ACTUACIÓN

BIBLIOGRAFÍA:

Stanislavski, Constantin. MANUAL DEL ACTOR. Ed. Diana. México, 1986.

Wagner, Fernando. TÉCNICA TEATRAL. Editores Mexicanos Unidos, 1987.

-Harmony, Nájera, González, Gottdiener, INTRODUCCIÓN AL TEATRO. Escuela Nacional Preparatoria, Serie Artes/8. UNAM, 1994.

NOTAS:

- Todos los ejercicios se realizaron con el monitoreo del profesor, y siempre al término de cada uno, se realizaban comentarios por parte del alumno, sus impresiones y sensaciones. Se discutía también la utilidad práctica de cada uno de los ejercicios en el teatro y la posible aplicación de los resultados en la vida cotidiana de los alumnos.

UNIDAD 3.- ESCENIFICACIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS
3.- Escenificación	<p>El alumno:</p> <p>3.1.- Instrumentará trabajo en equipo y conciencia de grupo al experimentar las fases que constituyen una escenificación.</p>	<p>-Exposición oral del profesor sobre la ubicación y utilidad de los elementos del espacio escénico.</p> <p>Técnica utilizada: profesor-grupo.</p> <p>-Áreas del escenario y posiciones del actor. El profesor muestra de manera práctica las diferentes áreas del escenario y los alumnos participaban a manera de juego, colocándose en las áreas que el profesor indicaba.</p> <p>-Elección del reparto y primeras lecturas de la obra a escenificar, en este caso <u>Los Entremeses</u> de Miguel de Cervantes.</p>

UNIDAD 3.- ESCENIFICACIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS
		<p>-Organización de equipos de producción para llevar a cabo investigación bibliográfica sobre la obra y el autor, sobre el tipo de vestuario adecuado, para la realización de utilería y para trabajo en tramoya. El profesor motivó la formación de dichos equipos con los alumnos que no obtuvieron un papel en la obra y que, sin embargo, debían de participar activamente en el proceso.</p> <p>-Ensayos de texto -intenciones- (dos semanas), ensayos de movimiento (dos semanas, incluyendo sábados), ensayos con vestuario y utilería (4 ensayos de 2 horas cada uno), ensayos de memorización (3, después de los ensayos de texto); ensayo técnico -luces y sonido- (1 de 3 horas), y ensayo general. (Todos dirigidos por el profesor.).</p>

UNIDAD 3.- ESCENIFICACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

Cervantes Miguel de LOS ENTREMESSES, Editorial Porrúa.

Lope de Rueda, LOS PASOS, Ed. Porrúa

Enciclopedia LA HISTORIA DEL VESTUARIO.

-Harmony, Nájera, González, Gottdiener, INTRODUCCIÓN AL TEATRO. Escuela Nacional Preparatoria, Serie Artes/8. UNAM 1994.

NOTAS:

- El proceso de montaje abarcó un periodo de 3 meses desde la elección del reparto y las primeras lecturas de la obra. Las dos horas iniciales en las que los grupos asistían a clase, se duplicaron, y se ensayaba también los días sábado, ya que el tiempo siempre era insuficiente.
- Se tuvo que coordinar a más de 100 alumnos participantes, tanto actuando como en los equipos de producción que se formaron. Los equipos se formaron de acuerdo con cada uno de los entremeses y el "paso" que se montó. Estos fueron: "El Juez de los Divorcios", "El Viejo Celoso", "La Guarda Cuidadosa" y el paso de Lope de Rueda "Cornudo y Contento".

UNIDAD 4.- PRODUCCIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS
4.- Producción	<p>El alumno:</p> <p>4.1.- Apreciará los avances que brindan la tecnología, la mecánica, la electrónica y la cosmética al apreciar y/o ejecutar las tareas que implica la realización de una producción escénica.</p>	<p>-Explicación básica sobre los pasos básicos del maquillaje teatral (se realizó de manera práctica y en forma individual).</p> <p>-Realización de títeres y marionetas con elementos de fácil acceso para los alumnos (de bajo costo) y de una manera sencilla; se utilizaron telas, hilo y aguja, se formaban las partes del cuerpo de la marioneta relleno con la misma tela, se cosía para afirmar la estructura y por último se colocaban los hilos que la moverían.</p> <p>-Apreciación de la realización de la escenografía (realizada en este caso por el técnico del plantel).</p> <p>-Observación del proceso de iluminación de áreas y creación de ambientes para el montaje.</p>

UNIDAD 4.- PRODUCCIÓN

BIBLIOGRAFÍA:

Esta unidad no requirió (aunque para la elaboración de títeres y marionetas se debió utilizar) una bibliografía específica, ya que la mayor parte del trabajo, no fue realizada por los alumnos, e implicaba más bien trabajo físico y la coordinación con la persona que realizó el trabajo.

NOTAS:

- Los alumnos no elaboraron escenografías ya que en el plantel ese trabajo lo efectúa el técnico asignado al auditorio.
- Por razones de seguridad para los propios alumnos, estos no intervinieron en la iluminación, dejando tal trabajo nuevamente al técnico del auditorio, limitándose la participación de los primeros a la simple observación del proceso, tomando en cuenta las sugerencias que de ellos mismos surgían.

UNIDAD 5.- REPRESENTACIÓN

UNIDAD	OBJETIVOS	ACTIVIDADES DESARROLLADAS
5.- Representación	<p>El alumno:</p> <p>5.1.- Comprobará los resultados de sus esfuerzos de disciplina y organización, al confrontarlos con un público que emitirá juicios de valor respecto al producto expuesto a la crítica colectiva.</p>	<p>-Representaciones de la obra "Los Entremeses Cervantinos" dentro de la Muestra de Teatro Estudiantil organizada por la Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria.</p>

NOTAS:

- Se llevaron a cabo dos representaciones de la obra seleccionada en dos días diferentes, donde los alumnos además de obtener una calificación, vivieron la experiencia teatral y la confrontación con un público tan difícil como lo es el de la preparatoria; difícil ya que hay gran indisciplina al momento de presenciar un espectáculo (sea cual sea el tema del mismo), la mayoría de los alumnos aprovecha el momento de estar en el auditorio para expresarse de cualquier manera, y para tratar de llamar la atención. Al fin de cuentas, son adolescentes.
- Se realizó una sesión posterior a las representaciones, en donde los alumnos expresaron sus experiencias y sentimientos acerca de la representación; se discutieron los comentarios surgidos de la misma por parte del público y se analizaron los errores y aciertos observados.

b) DIFICULTADES ENCONTRADAS EN LA APLICACIÓN DE LOS OBJETIVOS DE CADA UNIDAD DEL PROGRAMA DE ESTUDIOS.

Es importante aclarar que las dificultades encontradas se debieron a varios factores: inexperiencia del profesor, incongruencias en el programa mismo así como dificultades que llamaremos administrativas. Iremos destacándolas conforme al orden en que transcurre cada unidad:

UNIDAD 1.- Análisis de texto.

Esta unidad es evidentemente teórica, por lo que tomamos sólo tres sesiones debido a que las dificultades fueron realmente pocas: dificultad en la comprensión de términos propios del teatro como "nudo" y "clímax"; confusión entre lo que es hacer el análisis de una obra y hacer el desglose de la anécdota (muchos alumnos solían contar la obra en lugar de realmente analizarla); y, la principal, fomentar que los alumnos lean (los alumnos -por muchas razones- no tienen el hábito de la lectura. Muchas veces un solo alumno leía y contaba a los demás la anécdota de la obra).

UNIDAD 2.- Actuación.

Las dificultades encontradas en esta unidad, que es totalmente práctica, son las siguientes:

-Problemas para lograr la desinhibición¹⁷ de los alumnos en las acciones corporales.

¹⁷ Entendiendo ésta como romper con la resistencia hacia nuevas experiencias.

-Problemas relacionados con propiciar su creatividad e imaginación en los ejercicios.

-El problema de manejo de emociones, los alumnos tendían a sobre-actuar o a mostrar las emociones de una manera melodramática todo el tiempo.

-Resistencia hacia algunos ejercicios que los alumnos creían que eran inútiles o faltos de lógica.

-Mala comprensión de las instrucciones, ya que al realizar una actividad que se creía habían entendido, ésta era ejecutada de manera errónea.

-Problemas concretos en cuestiones y ejercicios de respiración. Fue realmente difícil hacerlos respirar profundamente sin tensar el tórax, y también al momento de querer practicar resonancias o controlar su volumen (tendían a gritar todo el tiempo).

-Problemas para mejorar la dicción en los alumnos, por falta de tiempo para la práctica, sobre todo.

UNIDAD 3.- Escenificación.

-Falta de atención hacia los elementos y partes que constituyen el espacio escénico (sólo algunos retuvieron y comprendieron la utilidad de cada uno de ellos).

-Dificultad en la elección del reparto (personalmente me es difícil hacer la elección para el reparto, y la mayoría de las ocasiones pienso que debí de elegir mejor). Esta fue dentro de la unidad número 3 la mayor dificultad a la que me enfrenté.

-Problemas relacionados con la obra elegida: el vocabulario utilizado que dificultaba la comprensión del texto, la época misma de la obra es muy ajena a los estudiantes actuales y también dificultaba la comprensión de la misma.

-La coordinación de todos los alumnos que integraban los equipos de producción, para dirigir los esfuerzos y la labor que realizaban.

-La coordinación de horarios para ensayos. Estos muy difícilmente coincidían para todos los alumnos, por lo que se tuvo que ensayar los sábados con el fin de poder reunirlos a todos.

-Durante el proceso de montaje se encontraron dificultades en la retención mental de los movimientos o actitudes. En un ensayo lo conseguían, pero al siguiente ya lo habían olvidado casi todo.

-Resistencia hacia algunas indicaciones de movimientos o actitudes, ya que consideraban que iban a hacer el ridículo delante de sus compañeros, o simplemente estaban demasiado fuera de lo que hacen cotidianamente.

-Alumnos que faltaban a los ensayos y que por lo mismo retrasaban el trabajo de los demás.

-Dificultades directas con la administración del plantel para poder ocupar el espacio o para poder ensayar los sábados, asimismo los días festivos no laborables obstruyeron el trabajo.

UNIDAD 4.- Producción.

En esta unidad la participación de los alumnos de manera práctica se realizó en lo referente al maquillaje. Por supuesto que la mayoría de los alumnos de sexo masculino se mostraron reacios hacia el mismo, problema que se acrecentó al momento de la representación. Realmente no pasó de reclamos e inconformidades que tuvieron que aceptar al realizar la presentación.

Al momento de elaborar la escenografía no se tuvo que confrontar con los alumnos. Más bien el plantel era el que muy difícilmente nos proporcionaba el material necesario. De hecho, todo se realizó con elementos ya existentes en

el auditorio pues teníamos que hacer todo un trámite burocrático para solicitar material.

Otro problema mayor se presentó con el técnico del plantel, ya que tuve que hacerle comprender lo que yo quería; él proponía una escenografía según sus propias ideas (el entusiasmo estaba ahí, pero ¿cómo hacer esto sin conocer ni entender la obra?)

UNIDAD 5.- Representación.

La representación transcurrió realmente sin problemas por parte de los alumnos (no existieron olvidos ni fallas graves dentro del montaje), el público a pesar de ser ya de por sí muy difícil, se comportó y reaccionó favorablemente. Sólo el segundo día de función hubo un apagón general en el plantel que duró unos tres minutos, esto descontroló, pero los alumnos, al momento de regresar la energía, continuaron con su actuación.

c) SOLUCIONES PROPUESTAS.

Mencionaré las soluciones posibles para cada unidad de acuerdo a mi propia experiencia y a la experiencia de otros profesores entrevistados para el caso.

UNIDAD 1.- En cuanto a la dificultad en la comprensión de los términos teatrales, la solución radica en extender el tiempo asignado para el análisis, con el fin de poder leer más textos y dar más ejemplos sobre los mismos; también la selección de la obra, que tiene que ser al principio muy sencilla para lograr una

mejor comprensión, y poco a poco leer más obras cuya dificultad vaya en aumento.

Lo anterior se propone para enfrentar la confusión que se crea entre analizar dramáticamente la obra y sólo desglosar la anécdota de la misma, esto último forma parte también del análisis, pero en este caso no es lo único que se pretende.

UNIDAD 2.- Pienso que se puede enfrentar la desinhibición por medio de juegos. Invitar a los alumnos a reconocer que están jugando, y así se llega a los objetivos paulatinamente.

Para despertar su creatividad e imaginación se debería aplicar ejercicios simples sin intentar profundizar dentro de las emociones, y hacer uso de sus vivencias personales para facilitar el camino hacia el objetivo. Mi experiencia personal me ha enseñado que los alumnos responden mejor a ejercicios que involucran su vida escolar y familiar, sin pretender que logren actuaciones auténticas de situaciones que no han vivido.

La resistencia hacia algunos ejercicios debe vencerse indicando a los alumnos desde el inicio del curso, que Teatro es una materia práctica en la que tendrán que hacer cosas que comúnmente no hacen, o que nunca han hecho, en espera de que sea de su agrado. De lo contrario, quienes sientan que no podrán hacerlo simplemente que no se inscriban. Se debe fomentar la conciencia de que no es fácil; puede ser muy divertido, pero se requiere de su entera disposición.

En cuanto a la mala comprensión al momento de dar instrucciones, el profesor debe preguntar si éstas han sido claras o ejemplificar él mismo o con ayuda de los alumnos avanzados, para que los demás logren entender de qué se trata el ejercicio.

Los problemas en cuanto a la respiración se resolverían con grupos más reducidos y con más tiempo para especificar los ejercicios, dedicando más tiempo a cada uno. En cuanto a los problemas de voz se aplica la misma solución, y sería ideal que se contara con el foro de la preparatoria todas las veces que se enseña “voz”.

UNIDAD 3.- El profesor debería referirse continuamente a los elementos y partes del escenario para que así los alumnos contextualicen la información concerniente a ellos.

Para la elección del reparto la solución es más compleja, ya que se debe conocer más a los alumnos, poner atención cuidadosa a cada uno de ellos para que entre estos surjan los protagonistas de la obra. Se debe también estudiar la obra a fondo y continuamente, y si es necesario pedir ayuda a otro profesor de teatro, es decir: una segunda opinión.

Para no tener dificultades en cuanto a la elección del texto a representar, se debe primero analizar los intereses de los alumnos y también la posible reacción de las autoridades del plantel, ya que en algunas ocasiones, los temas de algunas obras no coinciden con sus criterios, y hasta se podría pensar que existe un tipo de censura dentro de los planteles para determinadas obras.

El lograr coordinar a todos los alumnos y horarios se da con la experiencia; tiene que ver con la propia organización y distribución del tiempo, así como de trabajar horas extras a las asignadas por el plantel.

La resistencia y falta de retención de los alumnos al momento de dirigir la obra se debería combatir desde el proceso mismo del curso, así disminuirían las dificultades a la hora del montaje. En cuanto a los alumnos que faltaban a los ensayos (pocos en realidad) se tendría que crear conciencia desde el

principio de que si uno falla, no se puede hacer gran cosa, esto sin caer en la actitud de que se vuelvan indispensables.

Y para terminar, los problemas directos con la administración del plantel en mi experiencia, sólo se pueden solucionar teniendo treinta años de antigüedad, o teniendo un puesto dentro de la directiva del plantel.

UNIDAD 4.- Enfocándome el principal problema con el que me encontré (el del técnico), se debería en estos casos ser muy sutil y atento para lograr hacer entender a este tipo de personas, que su trabajo radica en seguir las instrucciones del profesor (sin menospreciar las sugerencias que pudiera hacer), ya que de otra manera surgen fricciones con los trabajadores del plantel y esto podría repercutir en la representación misma, donde los únicos perjudicados en realidad serían los alumnos.

UNIDAD 5.- Para evitar problemas concernientes al momento mismo de la representación se debe crear conciencia, primero en los profesores de otras áreas, sobre la importancia de presenciar un hecho escénico, para que estos a su vez traten de hacer conciencia en el alumnado de esto mismo, y así llegar a contar con una verdadera cultura teatral que definitivamente debe tener sus orígenes en la escuela misma. Los profesores deberían de enviar a los alumnos al teatro no sólo porque conviene de alguna manera a sus propios intereses (en el caso del teatro fuera de la escuela) sino en beneficio mismo de los alumnos, y deberían antes que nada de mandar a sus alumnos a presenciar el trabajo de sus compañeros, para que puedan diferenciar y apreciar el teatro profesional.

4.- ANÁLISIS DE LOS AVANCES OBTENIDOS.

a) Logros y fracasos; una valoración.

Dentro de los principales logros que a mi manera de ver se obtuvieron, se encuentra el hecho de que los alumnos leyeran, en el bachillerato y debido a la deficiente educación secundaria que predomina en México, los alumnos no están acostumbrados a leer (mucho menos a leer teatro) y es realmente muy difícil lograr que lo hagan, lo conseguimos por medio del texto que íbamos a representar, y también por los textos que se leyeron con fines de análisis de texto (concerniente a la unidad I del programa) no puedo decir que se les va a formar un hábito, pero por lo menos se venció la barrera de resistencia que tienen al leer; influyó también la motivación que tenían de representar una obra.

Se logró a su vez fomentar una disciplina dentro de la clase la cual es básica en el teatro (con esto no quiero decir que mi comportamiento como profesora implicara un autoritarismo para con los alumnos); disciplina en relación a que los alumnos ya sabían que teníamos que hacer calentamiento siempre antes de cada sesión y antes de la representación, y que sabían que todos deberían participar en los ejercicios aunque estuvieran renuentes a ello. En otras palabras aprendieron el trabajo que implica el teatro.

En lo concerniente a la unidad "Actuación", los alumnos lograron al final del curso desinhibirse y adaptarse a la forma de trabajo. Lograron también aprender un poco en relación a la relajación muscular y a la

respiración. Nuevamente no podría asegurar que esto lo aplicarán a su vida en general, aunque siempre se trató de hacerles ver que eran aspectos que en el futuro podrían ser de utilidad en cualquier actividad que sigan.

Prevaleció la armonía en el trabajo con sus compañeros, y se logró con gran éxito que los alumnos se respetaran entre sí (sobre todo al hacer los ejercicios). Manejaron, aunque de manera un tanto superficial, emociones dentro de las improvisaciones, pero yo creo que en esto no se podía pedir más, así que lo considero como un logro dentro del curso.

En resumen, los logros a nivel general antes mencionados van a redundar en la satisfacción personal que experimenté al sentirme capaz de trabajar con adolescentes, y de permitirme cometer errores y de reconocer mi ignorancia en ciertos aspectos concernientes al trabajo, misma que me impulsa a aprender más.

En cuestión a los fracasos debo reconocer los siguientes aspectos:

1.- Mi falta de metodología sobre la materia, que provocó cierto desorden, ya que a veces no sabía qué línea seguir para continuar con el curso (o qué debería hacer al enfrentarme con problemas de voz y actuación del alumno), así como mi conflicto de no querer seguir los mismos pasos con lo que me enseñaron en la Facultad, no porque no crea que sean buenos, simplemente porque debe de haber un método diferente para enseñar a los adolescentes. Pero al fin y al cabo, lo hice.

2.- Mi falta de experiencia para organizar grupos muy numerosos, que provocaba, en algunas ocasiones, que los alumnos se sintieran un tanto desplazados al no participar todos dentro del montaje (actuando). Debí escoger mejor una obra con más personajes, aunque esto implicara mayor dificultad en la organización de ensayos y de trabajo en general.

3.- El no lograr mantener un ritmo dentro del montaje que mantuviera a ese público tan difícil, atento en todos los momentos. Refleja esto problemas personales de dirección y concepción del montaje, se debe pensar en todo momento que son adolescentes los que actúan y los que presencian el espectáculo, ellos quieren divertirse y pasar un buen rato.

4.- El no conseguir la expectación y por lo mismo la atracción de los demás alumnos de la preparatoria en relación al montaje, ya que considero que es muy importante que los demás alumnos de la preparatoria estén siempre al tanto de los montajes de los profesores de teatro, y a su vez lograr que asistan a presenciar el trabajo de sus compañeros, ya que nuestro trabajo consiste precisamente, en educar la sensibilidad de los adolescentes hacia el arte.

5.- Mi error en la elección de la obra que los alumnos tenían que presenciar para reafirmar los conocimientos aportados en la primera unidad. Esta obra representaba una gran dificultad para su análisis, y como ya mencioné, este tipo de obras se deben escoger cuando el alumno ya ha tenido varios contactos previos con el teatro profesional.

6.- El no haber sabido interpretar el programa de estudios, ya que por ejemplo, en la unidad 3 ESCENIFICACIÓN, las partes y áreas del escenario

se debieron haber visto en primer lugar, y no esperar a la escenificación de una obra para enseñar esto. Provocó mayor complejidad en el proceso de los ensayos y una pérdida de tiempo de ensayo muy valioso.

7.- El error más grave y que resumiría en consecuencia a todos los anteriores, fue el no documentarme al usar la bibliografía que el mismo programa propone, y confiar en los conocimientos que yo retuve de mi paso por la Facultad. Esto sólo comprueba el hecho de que un profesionista termina la carrera, y es entonces cuando en realidad empieza a aprender su oficio, al enfrentarse con la realidad del trabajo.

b) Análisis comparativo entre algunos resultados personales y algunos resultados obtenidos por otros profesores.

Por medio de entrevistas con algunos de los profesores de teatro de la Escuela Nacional Preparatoria obtuve los datos que conforman este punto del informe. Cabe mencionar que los resultados incluyen tanto logros como fracasos.

Entrevisté tanto a profesores ya con varios años de experiencia, como a profesores de recién ingreso como yo, y obtuve las siguientes similitudes:

a) Dificultad en el cumplimiento del programa de estudios. En palabras de alguno de ellos " el programa es muy ambicioso y el tiempo sugerido no es real".

b) Desinformación sobre la didáctica del teatro, falta de conocimientos didácticos y pedagógicos sobre la enseñanza del teatro a nivel bachillerato en general, y como uno de ellos mencionó: "Te enseñan teatro pero no te

enseñan cómo conseguir trabajo ni cómo aplicarlo" (creo que se refiere principalmente a nuestra carencia en la aplicación de los conocimientos adquiridos en la carrera al momento de llegar a la docencia). Claro que falta formar docentes en muchas áreas del conocimiento, así que no es un caso aislado, pero sí de tomarse en cuenta, máxime si se trata de una carrera universitaria.

c) Lograr que los alumnos tuvieran contacto con el teatro escrito, así como con las puestas en escena; el lograr que ellos adquirieran respeto y cariño, lo mismo conocimiento (aunque sea muy pequeño) sobre el teatro. Esto lo consideramos como un logro en la mayoría de los casos, ya que es palpable el hecho de que no terminan defraudados por la materia.

d) Los problemas -ya muy mencionados en este trabajo- administrativos, problemas con los horarios, la insuficiencia de horas para la materia y demás aspectos relacionados no tanto con la enseñanza del teatro misma, sino con problemas laborales.

Resulta curioso que los profesores de teatro (no importando su antigüedad) se mostraron un tanto racios al hablar de sus fracasos o errores dentro de la docencia, debe ser el hecho humano de no “quedar mal” frente a un colega (rasgo adolescente, que parece ser que prevalece en toda la vida adulta). Sin embargo todos coincidieron en que en su primer encuentro con un grupo carecían de metodología e información didáctica en general sobre la materia que iban a enseñar.

CONCLUSIONES GENERALES

La realización de este trabajo me hace reflexionar sobre lo importante que es la preparación y conocimiento del trabajo que uno va a desempeñar (en este caso la docencia del teatro en el bachillerato), me hace pensar también que es necesario que cualquier docente tenga un momento de reflexión como éste para revalorizar su actividad profesional, conocer realmente los objetivos que se persiguen a nivel institución, y los más importantes, los objetivos que se pretende lograr a nivel personal.

El hecho de investigar sobre la historia del teatro en la Escuela Nacional Preparatoria me pareció fundamental para llegar a comprender lo que éste significa -una larga tradición en cuanto a la enseñanza del arte y un conocimiento cabal de los beneficios que representa para el alumno de bachillerato- dentro de la escuela misma y para tener un punto de partida y una motivación para seguir laborando en la Escuela Nacional Preparatoria.

Por medio de la investigación acerca del desarrollo de los adolescentes, encontré la justificación científica necesaria -las bases biológicas y psicológicas sobre el comportamiento de los adolescentes y cómo es que el teatro puede influenciar en ellos-, para aplicar los objetivos que plantea el teatro en el bachillerato. Sin ésta investigación y por consiguiente, conocimiento de éstas características, el presente trabajo no sería sino una mera suposición de lo que el teatro representa para el adolescente.

No sólo en el bachillerato los adolescentes deben de buscar el perfeccionamiento y el conocimiento cabal de determinada profesión, antes que nadie, el responsable de tener conciencia sobre esto debe ser el profesor mismo.

A lo largo de este trabajo, me he percatado de mi insistencia en querer demostrar que no nos proporcionan a los egresados de la carrera, los conocimientos necesarios en cuanto a la docencia se refiere. Estoy hasta este momento convencida de que no soy la única, y los egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro tampoco.

Como cualquier ser humano, traté de culpar de mis fracasos a terceras personas (en este caso a la carrera), sin reconocer que los logros que obtuve se los debo a la carrera misma, a los conocimientos que adquirí de mis profesores, así como a mi propia experiencia con los alumnos.

En cuanto a los adolescentes, el mundo de ellos constituye un excelente campo de trabajo y experimentación, en lo que al teatro se refiere. Son entusiastas y participativos en su mayoría y siempre están ansiosos de pararse sobre un escenario. Comprendí que es importante en esta etapa, la correcta guía del profesor, quien tiene la obligación de encausar de manera adecuada las inquietudes de sus alumnos.

Mi cariño a la Escuela Nacional Preparatoria, pese a los inconvenientes mencionados en este trabajo, no disminuye y, por el contrario, me siento orgullosa de ser parte de ella y de poder contribuir aunque sea de manera sencilla en la historia del teatro preparatoriano, de donde han surgido importantes figuras del medio teatral mexicano.

El hecho de describir y analizar mi actividad como docente del teatro, me ha permitido desgajar todas las actividades que realicé con los alumnos y darme cuenta de lo que funciona y de lo que no funciona, de lo que les permitió aprender y de lo que no fue de utilidad y provecho, por lo cual me siento completamente satisfecha.

Bibliografía

- 1.- Carbonell, Dolores; Mier Vega, Luis J. CRÓNICAS DEL TEATRO EN MÉXICO, INBA, SEP, México, 1985.
- 2.- Bentley, Eric. LA VIDA DEL DRAMA. Ed. Paidos, México, 1988.
- 3.- Harmony, Nájera, González, Gottdiener, INTRODUCCIÓN AL TEATRO. E.N.P., Serie Artes/8, UNAM, México, 1994.
- 4.- Gómez Rogil, José TEATRO ESTUDIANTIL PREPARATORIANO. E.N.P., UNAM, México
- 5.- Programa de estudio de la asignatura Teatro. E.N.P. UNAM, México.
- 6.- Ramos, Samuel. FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA. Ed. Espasa-Calpe. México, 1988.
- 7.- Solórzano, Carlos. TEATRO. Difusión Cultural, UNAM. México, 1992.
- 8.- Reynolds Hapgood MANUAL DEL ACTOR.(Comp.), Traduc. René Cárdenas Barrios. Ed. Diana. México, 1994.
- 9.- Wagner, Fernando. TÉCNICA TEATRAL. Editores Mexicanos Unidos. México, 1987.

Hemerobibliografía

- 1.-Osterrieth, Paul A. “Algunos Aspectos Psicológicos de la Adolescencia” en Psicología Social de la Adolescencia. G Caplan, S. Levobici (compiladores) Paidos. Argentina, 1973.
- 2.-Robinson, V. “El clima del aprendizaje: Perspectiva histórica e inferencias para el estudiante”, en Winter y Nuss (comps) **Adolescencia y aprendizaje**., Paidos. Buenos Aires, 1978.

Aparato crítico

1. Información tomada del libro *Teatro Estudiantil Preparatoriano* de José Gómez Rogil.
2. cf. Gómez Rogil, op. cit. p.18
3. Idem. p. 18
4. cf. Carbonell, D y Mier Vega L. J. CRÓNICAS DEL TEATRO EN MÉXICO. p. 30.
5. Ibid., p.31
6. Ibidem p.32
7. Autor que he escogido para desarrollar el tema, por ser uno de los que a mi juicio mejor resume los objetivos de la educación a nivel bachillerato.
8. Samuel Ramos FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA. Ed. Espasa-Calpe. P. 137.
9. Ibid, p.134.
10. Programa de estudio de la asignatura Teatro. E.N.P. UNAM.
11. Ibidem.

12. Ibid.

13. Curso "ADOLESCENCIA Y EDAD ADULTA: UN ENCUENTRO EN LA PRÁCTICA DOCENTE" Marzo-Abril 1996. Unidad de investigación y apoyo pedagógico, ENP, impartido en el plantel 7.

14. Osterrieth, Paul A. "Algunos Aspectos Psicológicos de la Adolescencia" en : Psicología Social de la Adolescencia. G Caplan, S. Levobici (compiladores) Argentina, Paidós, 1973, pp. 16-25.

15. Robinson, V. (1978) "El clima del aprendizaje: Perspectiva histórica e inferencias para el estudiante" en Winter y Nuss (comps) **Adolescencia y aprendizaje**. Buenos Aires, Paidós.

16. Eric Bentley LA VIDA DEL DRAMA. Ed. Paidós. P. 158.

17. Los objetivos expuestos en la columna central, son los propuestos por el programa oficial de la asignatura Teatro en la E.N.P.

18. Entendiendo ésta como romper con la resistencia hacia nuevas experiencias.

ANEXOS

ANEXO 1: Encuesta "El alumno de enseñanza media".

INSTRUCCIONES: Contesta SI o NO y por qué.

-¿En alguna ocasión has sentido temor hacia el fracaso (tanto personal, profesional como amoroso)?

SI ()

NO ()

-¿Has tenido la sensación de no encajar en el grupo social en el que te desenvuelves?

SI ()

NO ()

-¿Juega el dinero un papel importante en el desarrollo de tus actividades personales?

SI ()

NO ()

-¿Consideras tener vocación hacia actividades de servicio social, o hacia movimientos políticos?

SI ()

NO ()

-¿Es importante para ti mantenerte bien físicamente, mantener una buena apariencia física?

SI ()

NO ()

-¿Es importante para ti sobresalir en algunas de las actividades que realizas?

SI ()

NO ()

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
Colegio de Educación Estética y Artística

PROGRAMA DE ESTUDIO DE LA ASIGNATURA DE
Teatro I, II, III, IV, V y VI.

Clave:

AÑO ESCOLAR: 19, 29 y 39. (In.Univ)

Categoría de la asignatura: Obligatoria
Carácter de la asignatura: Teórica-práctica

	Teóricas	Prácticas	Total
Horas semanarias	1	2	3
Horas anuales	30	60	90
Créditos	4	4	8

AÑO ESCOLAR: 49, 59 y 69. (Area VI-bellas artes)

Categoría de la asignatura: Obligatoria para 4º y 5º año
Optativa para 6º año

Carácter de la asignatura: Teórica-práctica

	Teóricas	Prácticas	Total
Horas semanarias	1	2	3
Horas anuales	30	60	90
Créditos	4	4	8

Fecha de aprobación: Sesión del H.Consejo Técnico
del 18 de septiembre de 1992

**CARACTERISTICAS PROFESIONALES Y ACADEMICAS QUE DEBEN REUNIR LOS PROFESORES
DE LA ASIGNATURA:**

Egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. A. M.

Egresados de la licenciatura de la Escuela de Arte Teatral del I. N. B. A.

Egresados de cualquiera de las instituciones de educación superior del país que otorguen títulos de licenciatura, maestría y doctorado en la especialidad de arte dramático.

Que cumplan con los requisitos establecidos por el SIDEPA.

INTRODUCCION

· UBICACION

Teatro I, II, III, IV, V y VI, es una asignatura que forma parte del cuadro básico de asignaturas impartidas bajo el rubro de educación estética y artística. Se imparte tanto en iniciación universitaria (1o., 2o., 3o.) como en el tronco común (4o. y 5o.) y Area VI (6o. año) del bachillerato. Su categoría es obligatoria con una hora de carácter teórico y dos horas de práctica, carácter que interactúa de tal manera, que un aspecto es inseparable del otro. Tanto la teoría como la práctica son curriculares y su valor es de doce créditos.

Las asignaturas precedentes a Teatro I son: los talleres de iniciación artística que se imparten en las primarias dependientes de la S.E.P. y escuelas de este nivel incorporadas a dicho sistema. Su correlación horizontal es: educación estética y artística I (danza, música, artes plásticas); Civismo, Cultural-musical, dibujo de imitación, lengua y literatura castellana I, educación física y deportiva, prácticas en taller (electricidad, carpintería, etc.) Las asignaturas consecuentes son: Teatro II o las otras especialidades del cuadro básico de educación estética y artística II.

Las asignaturas precedentes de Teatro II son: Teatro I y las otras especialidades de educación estética y artística I. Su correlación horizontal es con las otras materias del cuadro básico de educación estético-

ca y artística II, civismo II, cultura musical II, dibujo constructivo I, historia universal I, lengua y literatura castellana II, educación física y deportiva y prácticas de taller II. Su consecuente es Teatro III y las otras especialidades de educación estética y artística III.

Las asignaturas precedentes de Teatro III son Teatro II y las otras especialidades de educación estética y artística II. Su correlación horizontal es con las otras especialidades de educación estética y artística III, historia de México I, historia universal II, lengua y literatura española III, modelado I, educación física y deportiva, prácticas de taller. Su consecuente es Teatro IV y las otras especialidades de educación estética y artística IV.

Los alumnos que ingresan al 4o. año del bachillerato de la ENP., provienen de distintos subsistemas de educación media, de allí que los antecedentes variarán de acuerdo con el subsistema del cual provengan.

Los que provengan de iniciación universitaria tendrán como precedentes Teatro III y las otras especialidades de educación estética y artística III y cultura musical III.

Los que provengan de la SEP., tendrán como antecedente los talleres artísticos de educación media y cultura musical, literatura, civismo, historia, educación física y las áreas afines con las materias mencionadas. Su correlación horizontal es con las otras materias del cuadro básico de educación estética y

artística IV, lengua y literatura española IV, historia universal III, educación física deportiva (acondicionamiento físico) y dibujo IV. Sus consecuentes son Teatro V y las otras materias de educación estética y artística V.

Los antecedentes de Teatro V son Teatro IV y las otras materias de educación estética y artística IV. Tiene correlación horizontal con historia de México II, ética, educación física (acondicionamiento físico) y las otras especialidades de educación estética y artística V. Sus consecuentes son: Para el tronco común de 60. año como optativa y obligatoria con un programa de estudios específico, para el propedéutico del área VI.

JUSTIFICACION

Los sectores avanzados de la educación universitaria son incapaces de negar la importancia de la educación estética y artística como una materia obligatoria dentro del plan y programas de estudio de la ENP. puesto que junto con la ciencia y la técnica contribuye de una manera inobjetable a determinar el carácter integral de la formación humanística del preparatoriano.

"La educación estética desemboca en el acto artístico y es la aplicación teórico-práctica del arte en un ejercicio dinámico y constante de voluntades en actitud creadora para contribuir al desarrollo de la personalidad del alumno". (1)

La enseñanza del Teatro que es una de las asignaturas que integran el cuadro básico de materias que se imparten bajo el rubro de educación estética y artística, cumple con lo anteriormente expuesto y con las tres etapas fundamentales del proceso enseñanza-aprendizaje: desarrollo intelectual, desarrollo emotivo y desarrollo psicomotriz, pues a través del análisis de diferentes textos dramáticos y del proceso mismo de nuestro trabajo, que incrementa en el alumno su sentido crítico, se le ubica en la realidad.

El Teatro contribuye también a despertar en nuestros alumnos su capacidad perceptual creadora y sensible para comenzar a comunicarse y visualizar la realidad cultural que lo circunda con análisis crítico, para transformarla, si las condiciones lo permiten, con el fin de que, al adquirir una mayor solidez cultural, pueda fortalecer su identidad nacional.

PROPOSITOS

El propósito fundamental de nuestra disciplina, es el desarrollo de la personalidad del alumno a través de la escenificación de un texto dramático y de un conocimiento teórico elemental de nuestra especialidad. En el momento de la culminación, el maestro podrá comprobar si los alumnos integraron los conocimientos contenidos en las unidades programáticas: comprensión y ubicación de un texto y de uno o varios personajes, socialización de la conducta, seguridad en sí mismo, manejo de la voz y la expresión corporal, manejo de la emoción y el conocimiento del espacio escénico y sus posibilidades técnicas.

ENFOQUE

"El rasgo fundamental de la educación estética y artística es conocimiento elemental y participación, - comprende la teoría y la práctica; a través de la función posible en un proceso evolutivo en la formación personal del estudiante y es un poderoso medio de comunicación". (1)

No se trata de formar artistas sino de fomentar la sensibilidad de los alumnos, su disciplina interna, su seguridad en sí mismos, ampliar sus capacidades intelectuales y el conocimiento y manejo de su propio cuerpo a través del análisis de texto de la o las obras a escenificar y del proceso mismo de la escenificación.

La socialización implícita en el trabajo de equipo que es indispensable para nuestra disciplina, la temática de los textos elegidos y seleccionados bajo un criterio acorde con el nivel universitario en que nos encontramos y los conocimientos elementales del complejo fenómeno teatral que se le proporcionan al alumno, son un camino no sólo para que adquiera seguridad y madurez en el campo emocional, sino bases intelectuales necesarias en caso de que elija seguir estudios profesionales de esta especialidad. En virtud de que el contenido de nuestro programa en el aspecto práctico puede ser abordado desde diversas metodologías y que el tiempo de preparación de una obra a escenificar está en relación directa con el grado de dificultad para su interpretación, en base a la libertad de cátedra, se sugiere que el maestro forme su escenificación con las técnicas teatrales que considere convenientes, apoyándose -

en un repertorio sencillo y asequible al adolescente en formación, y con el número de alumnos que juzgue conveniente

Como el diseño de este programa es único para los seis grados, la profundidad y complejidad de la enseñanza dependerá del grado en que sea impartida, y del avance del grupo práctico en la asimilación, desarrollo y -
capacitación de habilidades expresivas.

CRITERIOS Y SUGERENCIAS DE EVALUACION

Para poder evaluar el proceso enseñanza aprendizaje del Teatro es importante detectar las características y nivel de conocimientos, intereses, actitudes y aptitudes del alumno que se inicia en nuestra especialidad, para obtener un diagnóstico inicial del cual partir y poder planear cada maestro, su proyecto -
anual de trabajo, mediante ciertas estrategias que pueden ser: cuestionarios escritos, encuestas, plenas
rias, etc.

Con los grupos teóricos evaluaremos hacia la acreditación, con un examen colegiado de conocimientos básicos.

Con los grupos prácticos evaluaremos al presentarse ante el público en un montaje los aspectos siguientes:

- | | |
|---------------------------------|------------------------|
| 1.- Dominio del cuerpo | 7.- Dicción |
| 2.- Manejo del espacio escénico | 8.- Inflexión (Tono) |
| 3.- Comprensión del Texto | 9.- Presencia escénica |
| 4.- Memorización | 10.- Gestual |
| 5.- Concentración | 11.- Proyección |

La escenificación como culminación globalizadora de nuestro trabajo, educativo-formador, para llegar a la representación, es la comprobación evaluatoria de todas las evaluaciones anteriores.

C O N T E N I D O

Este programa está diseñado para ser impartido/en 4º año de bachillerato en su unidad única.

CONTENIDO PROGRAMATICO

INTRODUCCION AL TEATRO

Ubicación.- Esta unidad es de carácter introductorio pues es imprescindible que el estudiante conozca de manera general y elemental lo que es el Teatro.

Propósitos.-Sus propósitos son la adquisición de una cultura general y el acercamiento concreto al objeto de estudios.

CONTENIDO: TEMAS BASICOS

- 1.1 - Análisis de Texto
- 1.2 - Actuación
- 1.3 - Escenificación
- 1.4 - Espacio escénico
- 1.5 - Representación.

1.1 - ANÁLISIS DE TEXTO

INTRODUCCIÓN.

UBICACION: Este tema es el enlace entre la teoría y la práctica.

PROPOSITO: Su propósito es que el alumno emprenda el análisis de texto a través de lecturas individuales y de grupo con el fin de comprender los contenidos de las obras de teatro para interpretarlas.

CONTENIDO.

1.1.1 - Dramatúrgia

1.1.2 - La obra teatral

1.1.2.1 - Tema

1.1.2.2 - Conflicto

1.1.2.3 - Caracteres

TEXTOS BASICOS Y COMPLEMENTARIOS

Wright Edward. Para comprender el teatro actual. Colección Popular. Ed. P.U.C.E. México, 1962. Pág. 47-96 y Cap. II: El drama y el dramaturgo.

Villegas Juan. La interpretación de la obra dramática. Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1971, Cap. II al Cap. IV y Págs. 30 a 74.

- Alatorre Claudia Cecilia. Análisis del Drama. Ed. Gaceta, U. N. A. M.
- Bentley Erick.- La vida del Drama. Ed. Paidós, México. 1985.
- Andueza Marfa. Análisis de obras de teatro I, II y III. Edicol. México 1979.
- Zorrilla Oscar. Análisis de obras de teatro III. Edicol. México. 1979.
- Ladrón de Guevara Moisés. La Lectura. S.E.P. Ed. El Caballito. Biblioteca Pedagógica. México. 1985.

. La obra de teatro elegida para el análisis.

1.2 ACTUACION

INTRODUCCION.

UBICACION: Este tema es básico porque a partir de él el alumno entra en contacto con la práctica teatral.

PROPOSITOS: Que el alumno utilice su cuerpo para comunicar ideas que expresen no sólo a través de la voz que articula mediante el lenguaje oral sino también por medio de movimientos corporales con los que comunica sentimientos, ideas y emociones para desarrollar su expresión corporal y verbal y sustentar la escenificación para culminar en la representación.

CONTENIDOS

1.2.1 - El actor y sus medios de expresión.

1.2.1.1 - El cuerpo

1.2.1.2 - La voz

1.2.1.3 - La creatividad

1.2.1.4 - Ideas, sentimientos y emociones.

Jan Doat. La expresión Corporal del Comediante. Ed. Universitaria de Buenos Aires. Argentina. Cuadernos No. 1976 Cuarta Edición.

Primera parte: El dominio del cuerpo. Págs. 9, 10 y 11.

Segunda parte: Los ejercicios prácticos del comediante. Págs. 19 a 27.

Chancercel León. El Teatro y la Juventud. Cía. Fabril Editora. B. Aires Argentina.

Capítulo II: Los juegos dramáticos. Págs. 41 a 66.

Stanislavski Constanstín. Manual del Actor. Ed. Diana 2a. Edición. México. 1966. Atención Págs. 28 a 30, Imaginación Págs. 83 a 85, Memoria Págs. 97 a 99.

Novo Salvador. 10 Lecciones de Técnica de Actuación Teatral. Ed. D. D. F., Srfa. Gral. de Desarrollo Social. Comité Interno Ediciones Gubernamentales. México. 1987. 43 págs.

Jiménez Sergio/Ceballos Edgar. Teoría de Praxis de Teatro en México. Ed. Gaceta. México. 1982. Técnica Fernando Wagner. Págs. 182 a 206.

T. Navarro Tomás. Manual de pronunciación española. Reycar, S. A., Impresores. Madrid - España 1971. Nociones de fonética general. Producción del sonido articulado: Respiración Pág. 13. Fonación Pág. 14. Articulación Pág. 15 y 17.

Perelló Jorge. Fisiología de la comunicación oral. Ed. Científico Médica. España 1977. - Fisiología de la respiración: Respiración en general Fenómenos mecánicos Págs. 213. Elasticidad pulmonar Págs. 214.

Movilidad costal Págs. 215. Movilidad diafragmática Págs. 216- 217. Ritmo respiratorio - Pág. 219.

Perelló Jorge, Montserrat, Caballé, Enrique Guitart. Canto-dicción Foniátría Estética. -
Colección Audiofoniatría y Logopedia 4 Ed. Científico-Médica. Barcelona España 1982.

Perelló Jorge. Foniátría estética. Ed. Científico-Médica. Anatomía y Fisiología. Anatomía
de la fonación pág. 67. Torax pág. 68. Cavidades de resonancia. pág. 72 - 73. Mecanismos
de la fonación pág. 74.

Madeleine Mansión. El estudio del canto. Ricordi Americana. B. Aires, 1957. Posición y
función de los órganos de la boca: Mandíbula inferior pág. 41. Lengua pág. 42. Labios pág.
43. Expresión natural pág. 44.

BIBLIOGRAFIA PARA EL MAESTRO.

- Bentley Erick. La vida del Drama. Editorial Paidós. México.
- Boal, Augusto. Teatro del oprimido. Ejercicios para actores y no actores. Ed. Nueva Imagen. México 1980. 228 p., p. 81 a p. 176.
- Brook, Peter. El Espacio Vacío. Arte y técnica del teatro. Traducción Raeb. C. Novales. Ed. Península. Barcelona 1973. 200 p.
- Stanislavsky, Constantin. Un actor se prepara. Trad. Dagoberto de Cervantes. Ed. Diana. México, 1979. 267 p.
- Artaud, Antonin. El Teatro y su Doble. Trad. Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Ed. Sudamericana Buenos Aires. Argentina 1979, 140 p.
- Grotowsky, Jerzy. Hacia un teatro pobre. Trad. Margo Glantz. Siglo XXI Editores, México, 1980. 233 p.
- Barba, Eugenio. Las Islas Flotantes. Trad. Toni Cota. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México 1983. 215 p.
- Meyerhold, Vsevolod. Teoría Teatral. Trad. Agustín Barreno. Ed. Fundamentos España 1983. 217 p. (Fotocopiar) agotado.
- Jiménez, Sergio. Ceballos, Edgar. Técnicas y Teorías de La Dirección Escénica. 2 Tomos. Grupo Editorial Gaceta, UNAM, México, 1985, 516 p. V. I. 332 p. V2.
- Brecht Bertolt. Breviario de Estética Teatral. Col. de Ensayos Tiempos Nuevos. Ed. La Rosa Blindada, B. Aires 1953, (Fotocopiar). Agotado.
- Horacio. Odas, y Epodos, Sátiras, Epístolas y Arte Poética. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. # 240, México. 1980.

- Piscator Erwin. Teatro Político. Ed. Futuro. S.R.L. Buenos Aires, Argentina 1957. (Fotocopiar). Agotado
- Lope de Vega. El Arte Nuevo de Hacer Comedia. Ed. Espasa Calpe, Argentina 1948. (Fotocopia). Agotado
- Victor Hugo Manifiesto Romántico. Ediciones de Bolsillo, Ed. Península. Barcelona, España, 1971
(Fotocopiar).
- Mendoza López Margarita. Primeros Renovadores del Teatro en México 1928 al 41. Ed. IMSS Subdirección General
de Prestaciones Sociales.. Coordinación de Teatros México 1984.
- Wellwarth, George E. Teatro de Protesta y Paradoja. Ed. Lumen, Trad. Sebastián Alemany. España 1966.
- Jiménez S. y Ceballos Edgar. Técnicas y Teorías de la Dirección Escénica. Editorial Gaceta S. A. de C.V.
Dirección Editorial UNAM México 1985.
- Pavis Patrice Diccionario de Teatro. Ed. Paidós. 1991
- Preciado Juan Felioe La Actuación Dramática Creativa. El actor se prepara Tomo I Vol. I Ed. Limusa Mex.
1987 - pag
- Howard Lawson John. Teoría y Práctica de la Dramaturgia. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
Cuaderno 10 y 16 UNAM.

1.3 - ESCENIFICACION.

Ubicación- Es la síntesis del proyecto teórico práctico.

Propósitos-Capacitar al alumno en el conocimiento elemental del trabajo de equipo, que conjunta los diversos elementos y figuras teatrales escénicas hasta lograr un producto coordinado y - completo.

C O N T E N I D O :

1.3.1 - El director escénico.

1.3.1.1 - La elección de la obra

1.3.1.2 - El reparto

1.3.1.3 - La Técnica

1.3.1.4 - El público.

BIBLIOGRAFIA BASICA Y COMPLEMENTARIA.

Wright, Edward - Para comprender el Teatro actual.F.C.E. México 1992. Págs. 210 a la 213; 223 a la 231

BIBLIOGRAFIA PARA EL MAESTRO.

- Piñeiro Martínez, Carlos. Dirección Escénica. Guía de estudio. Ed. Pueblo y Educación. La Habana 1982. P. 385 P. 113 a P. 150, P. 348 a P. 352.

 - Díaz Plaja, Guillermo. El teatro. Enciclopedia del arte escénico. Ed. Noguer, S. A.- Barcelona 1958. P. 306, 307.
- Teoría y Práctica de Edgar Ceballos.

PRODUCCION.

INTRODUCCION.

UBICACION: Esta unidad es consecuente de la unidad análisis de texto y escenificación.

PROPOSITOS: Que el alumno materialice las necesidades de las obras a escenificar participando ya sea en el manejo de los elementos del aparato teatral o en la realización misma de los recursos de producción o en la obtención de ellos, para lograr una concreción armónica entre la idea escénica y la objetivación de la misma.

CONTENIDO.

1.4.1 -El espacio Escénico

- 1.4.1.1 - La escenografía
- 1.4.1.2 - La iluminación
- 1.4.1.3 - El sonido
- 1.4.1.4 - El vestuario
- 1.4.1.5 - El maquillaje.

TEXTOS BASICOS Y COMPLEMENTARIOS.-

Wagner Fernando.- Teoría y Técnica teatral. Editores Mexicanos Unidos de México. 1982.
 Págs. 245 a la 251 - (Escenografía).
 Págs. 297 a la 303 - (Música Teatral).
 Págs. 274 a la 276 - (Vestuario).

- Sthal Leroy.- Producción Teatral. Ed. Pax Méx. Librería Carlos Cesarman, S. A. México. 1985.

Cap. 1, de la 10 a la 17
 de la 24 a la 37 (Construcción de decoraciones).

Cap. 11.- de la 41 a la 60 (Pintura de escenas).

BIBLIOGRAFIA PARA EL MAESTRO.

- Méndez Amézcuca, Ignacio.- Escenografía para teatros escolares. Ed. S.E.P., México. No. 18, México 1963, P. 233.
- Cuadernos de Pedagogía.- Técnicas Teatrales. Ed. Fontalba. Barcelona, España 1986. P. 97, P 7 a P 36.

- Días Plaja Guillermo El Teatro. Enciclopedia del Arte Escénico. Ed. - Noguera, S. A., Barcelona 1958.
P. 248 a p. 251, Escenografía.
P. 219 a P. 223, Iluminación.
P. 371 a P. 383, Maquillaje.

- Piñero Martínez, Carlos. Dirección Escénica. Guía de estudio. Ed. Pueblo y Educación. La Habana 1982. Pag. 385. ²Sonido, P. 146, 147.

Cap. III.- de la 61 a la 70
de la 74 a la 79 (Alumbrado teatral).

Cap. IV Pág. 80 (Efectos teatrales).

Cap. VII Pág. 120 (Taller de costura).

Cap. VIII de la 121 a la 138 (Diseños de trajes).

Cap. IX de la 158 a la 161 (Trajes para las obras modernas).

Cap. XI de la 172 a la 181
de la 186 a la 202 (Maquillaje).

Preciado Juan Felipe - La actuación dramática creativa. El actor se prepara. Tomo I Vol. I

Ed. Limusa México 1987. Pags. 41 a la 44.

1.5 - REPRESENTACION.

INTRODUCCION.

UBICACION.- Es la síntesis de todas las anteriores.

Es la culminación del trabajo teórico-práctico pues contiene en ella la información y la formación elemental contenidos en el programa.

PROPOSITOS.- La comprobación del desarrollo de las capacidades intelectuales y emocionales y psicomotrices del alumno oonuestas en las unidades anteriores a través de la confrutación del producto obtenido frente a un público y/o jurado calificador. (examen colegiado).

TEXTOS BASICOS Y COMPLEMENTARIOS.

Wagner Fernando.- Teoría y técnica teatral. Editores Mexicanos Unidos. México 1982.

II.- Los ensayos y la representación de la pág. 321 a la 333.

, La comprobación del desarrollo de las capacidades intelectuales y emocionales del alumnos como espectador; en el caso de los grupos prácticos se añadirán el desarrollo psicomotrfz.

7.- Fichas bibliográficas de los textos básicos de Consulta y Clásicos.

TEXTOS BASICOS

(Para elaborar una antología),

Macgowan, Kenneth. Las edades de oro del teatro. Ed. F. C. E; México 1980.

G. Baty y R. Chavance. El Arte Teatral. Ed; F; C; E. México 1983.

Teatro Medieval. Col. Literaria Sezuet. Ed. Oasis. México, 1961. (fotocopiar).

Argudín Yolanda. Historia del Teatro en México. Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días. Ed. Panorama. México, 1986,

Repertorio No. 3. Revista de teatro. Artículo: Más información que formación. Nueva manera de orientar. Edgar Ceballos. Ed. Univerdad Autónoma de Querétaro. Nueva época, noviembre 1987.

Jan Doat. La expresión corporal del comediante. Ed. Universitaria de B. Aires. Cuadernos No. 6. 4ta. edición, 1976 (Fotocopiar).

Chancerel León. El Teatro y la Juventud. Cía. Fabril Editoria. B. Aires Argentina. (Fotocopiar).

Stanislavski Constanstin. Manual del actor, Ed. Diana, México, 1966.

Novo Salvador. - 10 lecciones de técnicas de actuación teatral. E. D.D.F. Sría. Gral. de Desarrollo Social, Comité Interno de Ediciones Gubernamentales. México, 1987.

Sergio Jiménez y Edgar Ceballos. Teoría y Praxis del Teatro en México. Ed. Gaceta: México 1982.

Perelló Jorge, Montserrat Caballé, Enrique Guitart. Canto-Dicción Foniatría Estética. Colección audiofoniatría y logopedia 4. Ed. Científico Médica. Barcelona España, 1982.

Wright, Edward. - Para comprender el teatro actual. Col. Popular. Ed. F.C.E. Mex. 1982.

Villegas Juan. La interpretación de la obra dramática. Ed. Universitaria. Santiago - de Chile 1971.