



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO



FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES

ENSAYO

Teatro Hogar: plan de acción auxiliar en el proceso de reincorporación social para un grupo vulnerable.

Que para obtener el título de Licenciada en Artes Teatrales

PRESENTA:

Diana Patricia Hernández Solís

ASESORA: Mtra. en E.N.A. Betania Paniagua Reynoso

Abril 2021

ÍNDICE

Introducción	3
Desarrollo	14
Consideraciones finales	67
Anexo	71
Glosario de imágenes.....	77
Fuentes de consulta	81

Introducción

Resulta fácil comprobar que la representación teatral pone en movimiento creencias y pasiones que responden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades.

Jean Duvignaud

El fenómeno teatral, es una de las formas artísticas más antiguas y primarias que conoce el hombre, desde sus inicios rituales ha sido una actividad de reconocimiento e inclusión social, desde comenzar con descubrir hasta entender el propio entorno, representar tanto lo conocido como explicar lo desconocido, interactuar con los integrantes de un grupo o tribu y formar parte de un todo:

Los pueblos prehistóricos al volver de una cacería exitosa celebraban sus hazañas disfrazándose con la piel de sus presas e imitaban los movimientos que observaban en los animales, intentando entender así el mundo que les rodeaba. La necesidad de comunicar lo que les pasaba mediante danzas y manifestaciones mímicas nos llevan a las primeras formas de expresión Teatral. Con la imitación se intenta asegurar el éxito y se muestra el deseo de dominar la naturaleza.

La imitación no es una copia, más bien es una “estilización de la realidad” (...) Estas manifestaciones se desarrollan en círculo, en él todos están al mismo nivel, la presencia y atención van dirigidos al centro y nadie da la espalda a nadie. Todos son espectadores y actores a la vez y todos participan. (Motos, 2008: 13-14)

Sin embargo, este primer proceso de imitación fue gradualmente evolucionando, esta necesidad de estilización de la realidad nos conduce también al nacimiento de la literatura dramática, que, si bien comienza con un carácter sagrado, ya está pensada específicamente para ser representada, para ser vista, con lo cual comienza el surgimiento también de la figura del actor.

El actor (del latín actor, *actoris*, el que hace la acción) es entonces el individuo encargado de la representación de estos textos dramáticos, los hombres serán los únicos aptos para la representación en la interpretación de personajes femeninos -incluso, hasta varios siglos después-, es así que los varones ilustres, honorables y distinguidos eran quienes tenían no sólo el honor, sino también la responsabilidad de representar estos importantes actos cívicos y religiosos.

En el libro *Las edades de oro del teatro*, se menciona que: “El actor griego tenía que ser un artista perfectamente adiestrado y sumamente versátil (...) El público griego era muy exigente en cuanto a la manera de pronunciar de los actores y al tratamiento del texto...” (Macgowan y Melnitz, 1975: 24)

Ya desde los griegos podemos observar una parte imprescindible para lograr la representación: el público. Debe existir un espectador, el cuál será testigo de lo acontecido en escena, el espectador es una parte fundamental del teatro, por lo tanto, al paso del tiempo, donde evoluciona la sociedad y, por consiguiente, el espectador, el arte teatral se transformó respondiendo a las necesidades temporales, espaciales, geográficas, sociales y culturales. A la par, el actor profesional adquirió distintas herramientas que le permitieron desarrollarse plenamente en cada periodo, época y cultura. Tal como la famosa frase del dramaturgo Arthur Miller: -El teatro no puede desaparecer porque es el único arte donde la humanidad se enfrenta a sí misma. - Comenzamos a entender no solo la responsabilidad de aquellos dedicados al Teatro, sino también la importancia del Teatro como fenómeno social.

Durante el proceso de creación teatral se responde a necesidades, sucesos, pensamientos e inquietudes sociales, el teatro es por tanto un reflejo de la sociedad. Hoy en día es evidente la función del Teatro como herramienta de transformación social, pues ha rebasado la frontera del arte llegando a los terrenos de la pedagogía, de las ciencias sociales, de las humanidades. Como muestra tenemos la Antología del Instituto Nacional para la Educación de los Adultos (por sus siglas INEA): *El teatro: un espejo, reflejo de la vida*. Antología que forma parte del material educativo complementario del módulo *Leer y escribir* del INEA. Encontramos también al periodista peruano Alejandro Guzmán quien comenta al respecto en una entrevista realizada para la Pontificia Universidad Católica del Perú en 2019: “El teatro tiene como utilidad el servir como un reflejo de la sociedad”.

Entonces, debemos considerar la gran responsabilidad que lleva consigo el fenómeno teatral al sobrepasar su función meramente contemplativa, ya no depende sólo de los individuos dedicados directamente al teatro, depende de todos: creadores, espectadores, gestores, políticos, instituciones, etc. Estamos, por lo tanto, ante un fenómeno social de gran importancia, si el actor está al servicio del teatro y éste a su vez al servicio de la sociedad, el actor adquiere una gran responsabilidad misma que deberá ser sustentada con un amplio

conocimiento y un entrenamiento especializado para responder de manera consciente a las necesidades sociales. Como menciona Andrade: "...más allá de encasillarse como teatrista o teatrero (...) se adquiere un compromiso con la sociedad, pues se desarrollan competencias personales, se configura una consciencia para enfrentar la realidad y se obtiene una visión crítica del mundo..." (Andrade, 2016: 21). Los creadores teatrales son entonces aquellos individuos capaces de reconocer y confrontarse con la sociedad, con su historia y contexto, ver de frente a la humanidad, afrontarla limpios de prejuicios para entonces poder comenzar a hablar de ella con otros, permitirnos verla a través de otra mirada para demostrar las mil y una formas que tiene.

Creemos que el teatro -tanto en su fase imaginativa como realista- no debe estudiarse fuera de su marco histórico, sino que más bien debe subrayarse el sentido de la forma específica que tenía para su auditorio. Aún es cierta la afirmación que se hace en Hamlet de que los actores "son el resumen y las breves crónicas de la época. (Macgowan, 1975: 8)

Dicho conocimiento, reconocimiento y entrenamiento es lo que nos permiten como creadores tomar conciencia crítica de los elementos que integran nuestra sociedad mexicana contemporánea, sociedad en la que me desarrollo y en la que predomina la muy evidente existencia de marcadas diferencias entre estratos sociales, sobre todo socioeconómicos, y lamentablemente el Teatro no queda exento de este ámbito; en ambos criterios, el arte teatral como servicio cultural o de entretenimiento y el arte teatral como herramienta de transformación personal y social, se pretende lograr el alcance de una mayor cantidad posible de personas, sin embargo la realidad es otra, aquéllos que tienen acceso a él son una mínima parte del total.

He realizado obras teniendo en mente a un espectador curioso, sensible y reflexivo a quien el teatro pueda servir como referencia y le presente otras maneras de ver el mundo para poder formarse un criterio propio. Este espectador tiene acceso y oportunidad de disfrutar del arte (...) y representa tan sólo a un privilegiado sector de la población; el resto (...) no tiene acceso a actividades artísticas. (Hiriart, 2017: 43)

Entre los más afectados por esta situación se encuentran los grupos minoritarios, segmentados, etiquetados, segregados del resto de la sociedad, grupos con desventajas que han sido orillados a una separación. Tenemos, por un lado, a la mayor parte de la sociedad, que por ignorancia o por decisión, rechaza a todos aquellos que no cumplen con sus

estándares de belleza, sociales, educativos, políticos, económicos, etc.; por otro lado, están los grupos que luchan por permanecer integrados al contexto social. Nos encontramos, entonces, inmersos en una sociedad donde a partir de cánones y parámetros contruidos se clasifican a las personas, un claro ejemplo es la falta de poder adquisitivo de los grupos sociales que se encuentran en situación de desventaja, que se traduce en oportunidades de desarrollo limitadas.

Hoy se está atravesando un periodo histórico, la crisis sanitaria mundial desencadenada por el Síndrome Respiratorio Agudo Severo, por sus siglas en inglés SARS-CoV-2 (Severe Acute Respiratory Syndrome coronavirus 2), que provoca la enfermedad por coronavirus del 2019 (COVID-19), se ha puesto en evidencia el brutal clasismo que predomina en nuestro país, una problemática que venimos arrastrando desde mucho tiempo y, peor aún, sumamente normalizada. Tras la pandemia hemos visto a miles de persona quedarse sin empleo, a miles de menores que no cuentan con los recursos para acceder a la educación virtual, a la terrible diferencia entre ricos y paupérrimos y, lamentablemente, más de ciento noventa y seis mil defunciones hasta el 18 de marzo de 2021.

Este clasismo¹ viene acompañado de un racismo² latente, a pesar de que en México el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) señala que la mayoría de la población mexicana es de tez morena, los estándares sociales benefician a la población blanca, lo cual se refleja en distintos ámbitos de la vida diaria: oportunidades laborales, nivel educativo, acceso a la cultura, el arte y al entretenimiento, capacidad de consumo, visibilidad, etc.

El siguiente gráfico es el resultado de una encuesta realizada por Wisum Mx³ a 1000 ciudadanos mexicanos a través de su propia aplicación móvil.

¹ Clasismo, según la Real Academia de la Lengua Española, es la actitud o tendencia de quien defiende las diferencias de clase y la discriminación por ese motivo. El museo Memoria y Tolerancia de México describe el clasismo como el trato diferenciado en función del nivel socioeconómico de las personas.

² Racismo, según la RAE, es la exacerbación del sentido racial de un grupo étnico que suele motivar la discriminación o persecución de otro u otros con los que convive. El Consejo para Prevenir y Eliminar la Discriminación de la Ciudad de México describe el racismo como el odio, rechazo o exclusión de una persona por su raza, color de piel, origen étnico o su lengua, que le impide el goce de sus derechos humanos.

³ Wisum es una plataforma digital para lanzar encuestas directas al teléfono móvil de los consumidores.

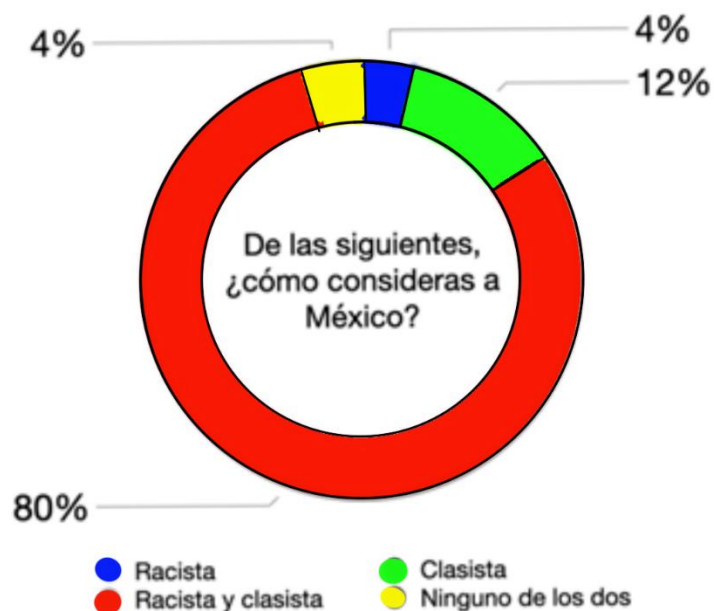


Imagen 1. Gráfico obtenido de Wisum Mx. Intervenido a color por Diana Hernández.

En nuestro país el 74.9% de hablantes de lenguas indígenas vive en la pobreza, 7 de cada 10 personas de piel morena ocupa el puesto más bajo en su lugar de trabajo, 2 de cada 10 personas afirman que no le rentarían su casa a una persona indígena y 7 de cada 10 personas con tez morena no tienen estudios superiores.⁴ No entraremos más a detalle en los aspectos que segregan a un grupo poblacional o benefician a otro, dado que estos ejemplos de clasismo y racismo son solo uno de los elementos que marcan una separación entre estratos sociales.

Lo innegable es que existen grupos sociales que se encuentran en gran desventaja, es en relación a estos grupos que utilizaremos el término vulnerabilidad, que, por definición, según la Real Academia de la Lengua Española, es la cualidad de lo que es vulnerable; si revisamos etimológicamente la palabra vulnerable, leemos que proviene del latín *vulnerabilis*, conformada por el sustantivo *vulnus* que se traduce como herida y el sufijo *abilis*, que significa, que puede. Entendiéndose entonces que puede ser herido o recibir lesión, de forma física, emocional o moral. Cuando aplicamos esta definición a una persona o a un grupo social diríamos que son aquellos susceptibles de sufrir una herida, aquellos que se encuentran en riesgo de ser lastimados.

⁴ Datos obtenidos de la estación de radio en línea ccemx radio, que transmite desde el centro cultural de España en México.

Sin embargo, entender la vulnerabilidad bajo la definición de un diccionario nos lleva a aceptarla como una condición normal -y hasta cierto punto natural-, tendríamos, en todo caso, que entenderla como un aspecto socio-cultural que en cada sociedad es diferente, y que, tal como éstas, la vulnerabilidad tiene muchas caras.

...lo que es vulnerable en México no lo es en Canadá, que los hutus de Ruanda son vejados por motivos distintos que la población negra de Sudáfrica, que los homeless de Nueva York tienen otra historia que los niños de la calle en Brasil y que, incluso, dentro de una misma ciudad, el concepto de vulnerabilidad puede variar: quienes en el Distrito Federal fallecen por cólera han recorrido caminos distintos que los vecindados en colonias adineradas. (Kraus, 1996: s/n)

Cada sociedad es diferente y tiene sus propias características y necesidades que varían por muchos factores como economía, religión, situación política, ubicación geográfica, densidad poblacional, etc. Los factores que contribuyen o no a la vulnerabilidad son igual de variados, en el caso de México algunos de los factores determinantes son económicos, educativos, de origen étnico, de género y de discapacidad.

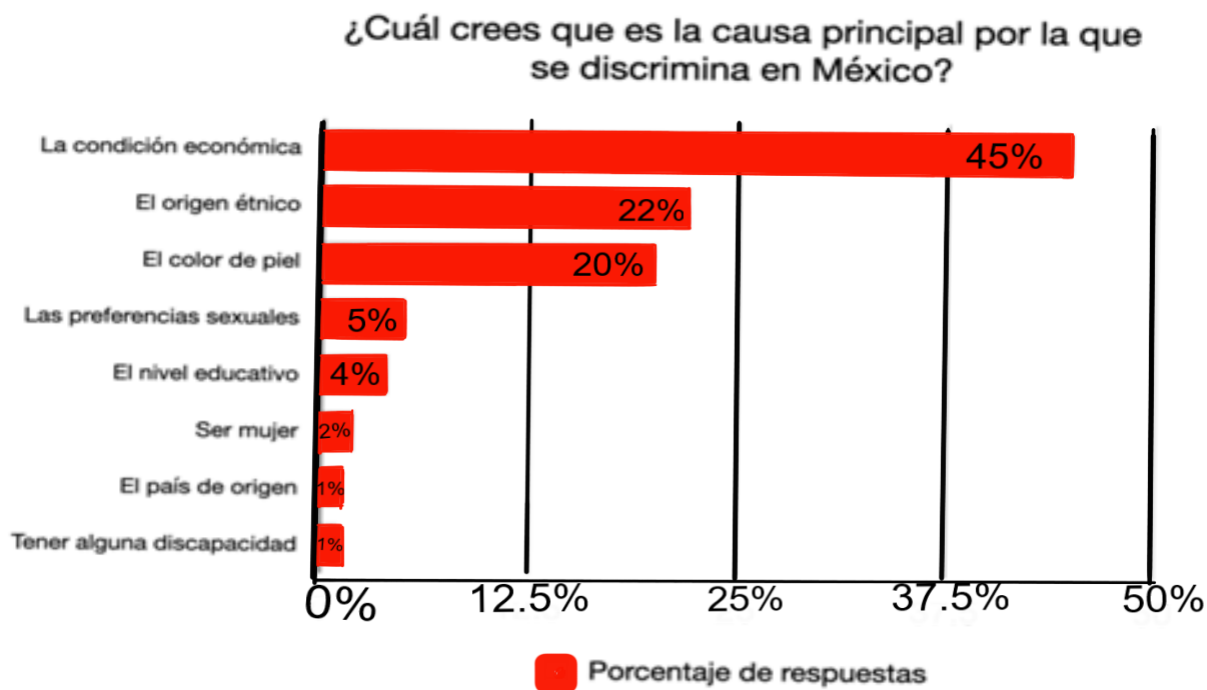


Imagen 2. Gráfico obtenido de Wisum Mx. Intervenido a color por Diana Hernández.

Repetirlo nunca será suficiente: la pobreza, la fragilidad de la sociedad, el sexo, el origen étnico, las oportunidades de tener acceso a sistemas de salud eficaces, el nivel educacional, la edad y la estructura de la familia son algunas de las determinantes básicas que favorecen o no la vulnerabilidad. (Kraus, 1996: s/n)

Imaginemos un escenario ideal, en él existe una sociedad en la que todos podemos gozar de los mismos derechos por igual, donde las condiciones y oportunidades de ejercerlos no tienen distinción alguna, en esta sociedad no importan las diferencias pues entendemos que son parte de la vida misma, que tanto los Derechos Humanos como los Derechos Culturales deben ser respetados por igual para cualquier ser humano. Es decepcionante tener que imaginar cómo ideal aquello que debería ser normal. El camino hacia este escenario ideal es arduo y requiere de muchos esfuerzos conjuntos encaminados al mismo objetivo, tal vez estamos en el camino para lograrlo o tal vez estamos totalmente desviados, pero en definitiva aún no vivimos en ese escenario, en nuestra sociedad nos enfrentamos todos los días a la desigualdad y la injusticia.

El miedo a aquello que nos hace diferentes provoca rechazo, discriminación, intolerancia u otras tantas formas de violencia. Eso nos va colocando en situaciones que nos impiden ejercer plenamente nuestros derechos. Tristemente, de los instrumentos que tengamos para enfrentarnos a esa desigualdad, depende nuestra libertad. Esta verdad es especialmente difícil para algunas personas, colocadas injustamente en situaciones que las sujetan a una mayor desigualdad de oportunidades y, por tanto, las discriminan y las aíslan. Así nace la injusticia. (Lara, 2015:11)

En México existe un organismo especializado en el tema, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) que, entre otras muchas funciones, trabaja en la protección, defensa, promoción, estudio y divulgación de los derechos correspondientes a los grupos en desventaja o vulnerables, a través de programas de atención para ayudar a las víctimas a restablecer los derechos que como personas les pertenecen.

La lista de grupos vulnerables puede llegar a casi cada rincón de nuestra sociedad mexicana contemporánea; las razones que han orillado a estos grupos a la desigualdad e injusticia son tan extensas y variadas que requieren de un estudio sociológico muy profundo. Pensar en un plan de acción especializado para atender las características y problemáticas específicas de cada grupo, labor que incluso para una institución del calibre de la CNDH, es titánica pues requiere de cada uno de nosotros:

“...la lucha de todas y todos debe ser contra la desigualdad, lo mismo en la casa que en las calles, la escuela y el trabajo; debemos estar alertas a los actos discriminatorios, ofendernos tanto como quien los sufre y actuar en consecuencia.” (Lara, 2015: 11)

“Actuar en consecuencia”, ésta fue la premisa que, como alumna universitaria, actriz en formación, ciudadana con oportunidades de acceso a condiciones idóneas de desarrollo, hicieron que creciera la inquietud de involucrarme en la problemática de los grupos vulnerables y en la labor del teatro como fenómeno social y de transformación.

La tarea no es fácil y el panorama demasiado amplio, existen tantos grupos sociales en desventaja tan sólo en la ciudad de Toluca, México. El inicio de una investigación de esta clase resulta abrumador, quién necesita más apoyo: ¿los adultos mayores habitantes de asilos? ¿los niños de la calle? ¿las personas con problemas de adicción? ¿la gente con capacidades diferentes o algún tipo de discapacidad? La pregunta se encontraba latente y a cada paso existe una problemática diferente. Para cada una de ellas se generaban ideas de cómo el teatro podría funcionar como estrategia de apoyo en la solución a problemáticas de los grupos vulnerables, pero querer abarcar a todos los grupos con un plan de acción general era una labor poco realista pues cada grupo, en realidad, requeriría de un plan de acción especializado. Además, previo y durante mi formación profesional, tuve la oportunidad de colaborar como voluntaria en asociaciones de asistencia social públicas y privadas, por medio de conocimientos en disciplinas artísticas como danza y teatro, se ofreció una alternativa de entretenimiento, formación cultural y artística e incluso de terapia para familias afectadas por alguna enfermedad crónico-degenerativa, sobre todo niños y adolescentes que se encontraban en una etapa avanzada de enfermedad o de tratamiento. Esta primera experiencia abre el panorama de lo que el arte puede lograr en grupos vulnerables y, de manera personal, me acercó mucho al grupo poblacional de menores de edad, despertando una afinidad hacia ellos, razón por la cual finalmente se decide dirigir la atención a la infancia vulnerable de Toluca, Estado de México, México. Ya que la experiencia con familias afectadas por enfermedades ha sido, un proceso sumamente complicado, emocionalmente no estaba preparada para involucrarme más a fondo, motivo por el cual, se decide encaminar la investigación hacia los menores que se encuentran en situación de Casa Hogar, y que después de atravesar este proceso de internamiento e institucionalización deberán abandonar la institución al cumplir la mayoría de edad y pasar a formar parte activa de la sociedad.

Para la Unicef, una casa hogar es un centro de acogimiento residencial de niños, niñas y adolescentes en régimen de tiempo completo con la finalidad de protegerlos. Este tipo de instituciones, generalmente, suelen encontrarse delimitadas por un espacio exclusivo para sus internos e internas y adecuado para el funcionamiento de la vida al interior. Como cualquier organización, suele contar con una visión, misión y objetivos, que en este caso están enfocados a cubrir las necesidades básicas de sus internos: vivienda, comida y educación; así como algún tipo de capacitación o adiestramiento de tipo artesanal o técnico.

La población de las casas hogar está compuesta por menores de 18 años sin cuidado parental y suele vivir dentro de los muros de la misma, teniendo poca o nula interacción con el exterior, con reglamentos rígidos y otra serie de circunstancias que, según distintos informes internacionales, puede ocasionarles algunas dificultades en varias áreas de la vida. (Unicef, 2013, citado por Ibarra Romero, 2017: 1533-1534)

Pero ¿cuál es la verdadera problemática que enfrentan los menores en esta situación? Esta problemática resulta tan amplia que abarca los cuatro ejes del desarrollo integral de los niños que, según el psiquiatra Alejandro Morton, coordinador de Infancia, Adolescencia y Familia del Sistema para el Desarrollo Integral de la Familia, DIF, de la ciudad de Monterrey, son: el biológico, el afectivo o emocional, el cognitivo o intelectual y el de socialización. Esos pilares son derrumbados en el sistema institucional que predomina en México, Morton asegura a Diana Amador en una entrevista para Horizontal.mx que: “En cualquier eje, los niños institucionalizados están en clara desventaja”.

El principal problema del sistema institucional en México, y en realidad en la mayor parte de América Latina, es la relación cuidador-niño que en el mejor de los casos sería de 2 cuidadores a cargo de 15 menores, pero que en los casos más extremos llega hasta 1 cuidador a cargo de 70 menores. Cifras que son un aproximado ya que no existe una cifra exacta de cuantos niños se encuentran en situación de Casa Hogar ni cuantas instituciones de este tipo existen, mucho menos las condiciones, las metodologías ni la cantidad de profesionales -o no profesionales- que se encuentran a su cargo. En muchas instituciones estos cuidadores rotan turnos y grupos, lo cual dificulta el desarrollo de un vínculo personal y afectivo, esto genera que los menores, que además se encuentran generalmente divididos de manera homogénea por edad, sexo, discapacidad y que además cambiarán de grupo cada determinado tiempo,

no tengan la oportunidad de formar un lazo estrecho con el personal y en muchos casos tampoco formarán una relación socio-afectiva entre ellos mismos.

Los lazos afectivos y sociales, representan algunas variables del proceso de desarrollo humano, el curso que tome este proceso personal se verá directamente afectado por la interacción de estas variables.

Los procesos que ocurren en los primeros años de vida van a influir de manera significativa durante el proceso vital de cada individuo. Es así como los primeros lazos afectivos que establece el niño con adultos construyen la constitución del psiquismo, así como la base de su proceso de socialización. (Gómez, 2017: 5)

En el menor institucionalizado se presenta un quiebre en este proceso de desarrollo ya que, generalmente, los motivos para que un menor ingrese a una institución tipo Casa Hogar son el resultado de un proceso traumático, de pérdida o rescate en el que los adultos y figuras significantes para el menor se encuentran ausentes o son incapaces de atender las necesidades básicas del menor, por lo que el primer lazo o vínculo (positivo o negativo) del menor desaparece, la labor de las instituciones de residencia de menores debería velar por, además de cubrir las necesidades básicas del menor, generar el ambiente adecuado para que los menores sean capaces de reconstruir o crear de nuevo este vínculo socio-afectivo.

En la actualidad se conoce que la institucionalización produce efectos nocivos para el niño, ya que esto provoca un quiebre en el proceso de socialización, produciendo sentimientos de desarraigo, desprotección, abandono, contribuye a la desestructuración familiar, la desvinculación de su entorno cercano generando una pérdida del sentimiento de pertenencia. (Lecannelier y Hoffmann, 2007 citado por Gómez, 2017: 14)

En el manual de actividades que propicien resiliencia de la Unicef se menciona que “El proceso creativo ayuda a la gente a resolver conflictos, desarrollar habilidades y obtener nuevas perspectivas, porque contribuye a que los individuos de todas las edades creen significados de las cosas, encuentren alivio a situaciones traumáticas, solucionen conflictos y problemas, enriquezcan la vida diaria y logren un sentimiento de bienestar.” (2017: 7) De acuerdo con experiencia personal durante mi formación profesional como Licenciada en Artes Teatrales, afirmo que el entrenamiento actoral y teatral propician el desarrollo y fortalecimiento de habilidades, actitudes y aptitudes, no sólo para la representación escénica sino también para el desarrollo personal y social.

En palabras de Fernando Bercebal: “No se trata de crear eruditos en Historia y Literatura Teatral, ni hacer actores que triunfen en Hollywood. Se trata de darles la oportunidad de que puedan hacer eso y muchas otras cosas más” (Bercebal, 2012: 7)

Motivo por el cual el desarrollo de esta investigación tiene el objetivo de generar y aplicar un plan de acción auxiliar con base en los juegos, ejercicios y dinámicas utilizadas en la técnica teatral, destinado específicamente hacia menores de edad habitantes en Casa Hogar, con el propósito de originar una estrategia que constituya un cimiento sólido y efectivo en el proceso de reincorporación social de dichos ciudadanos. Se plantea en la creación de este plan, la aplicación de una síntesis del entrenamiento teatral encaminado específicamente al fortalecimiento de las capacidades personales y habilidades sociales, mismas que favorecerán al desarrollo integral de los menores, logrando así una reinserción social más exitosa.

Desarrollo

Elegir el tema de investigación fue una tarea sencilla comparado al trabajo que siguió, había, pues, dos tareas fundamentales: hacer una investigación exhaustiva tanto del grupo de estudio, menores en situación de Casa Hogar, como de pedagogía teatral.

Durante el proceso de investigación en la primera de estas tareas, resultó claro que, en realidad, los conocimientos previos que se disponían sobre el tema eran insuficientes y en algunos casos incorrectos. La problemática que enfrentan los menores en esta situación era relativamente clara, y digo relativa porque no se vislumbraba realmente la gravedad de la problemática. Iniciando por la creencia de que la gran mayoría de los menores que habitan en estas instituciones son huérfanos, entendiendo por huérfano un menor sin ambos padres, ausentes por muerte, desaparición o abandono, que además no cuenta con ningún otro tipo de cuidado por parte de un adulto, pero al investigar la condición de orfandad más a fondo, encontramos que los menores que han perdido a uno de los padres, aunque aún cuenten con el cuidado del otro padre o algún miembro de la familia, siguen siendo considerados huérfanos. Muchos menores habitantes de Casa Hogar tienen padres que por distintas razones no se hacen cargo de ellos, a estos menores se les considera igualmente huérfanos. Los sinónimos de la palabra huérfano son: abandonado, desamparado, solo, adoptivo, inclusero, necesitado, faltar, carente, ayuno, hambriento, desamparado, desprovisto... incluso si escribimos “huérfano” en la página principal de búsqueda de imágenes de Google, como se muestra en las imágenes 3, 4 y 5, podemos notar que “huérfano” es una palabra cargada de una connotación negativa: insinuación que tienen que sobrellevar los menores habitantes de Casa Hogar.



Imagen 3. Niño recostado junto al dibujo de lo que parece ser un adulto.



Imagen 4. Niña sentada en el piso en posición fetal.



Imagen 5. Niños recostados en una colchoneta en malas condiciones.

Aun cuando sabemos que estas no son las condiciones de vida de todos aquellos menores de edad que no cuentan con el cuidado parental o familiar, esta es la imagen social que se tiene de ellos, y esta opinión social es clave en el tema de los grupos vulnerables.

De acuerdo a experiencia personal, la mayoría de los menores habitantes de casa hogar en México, fueron sustraídos del seno familiar debido a distintas razones que incluyen abuso sexual o laboral, violencia intrafamiliar o incapacidad de los padres o tutores de atender las necesidades básicas de los menores. Este primer factor trazó, definitivamente, la trayectoria que seguiría la investigación, ya que muchos de estos menores tuvieron un primer lazo con sus familiares, lazo que, por alguna situación, se vio afectado, lo cual implica un cambio muy drástico en la vida del menor (de manera positiva o negativa) en que el proceso de institucionalización marca en definitiva un antes y un después. Nos encontramos entonces ante dos situaciones diferentes, el proceso de un menor que ha estado toda su vida institucionalizado y el de un menor que recuerda su vida y sus lazos familiares previos a la institucionalización. En este punto se agrega también el proceso que lleva un menor que fue sustraído del seno familiar por autoridades al retirar la patria potestad a los padres o tutores, ya que, en mi experiencia, algunos de estos menores, ya sea que vivieran en buenas o malas condiciones, desarrollan un sentimiento negativo hacia las autoridades que los han colocado en la situación de institucionalización.

En segundo lugar la investigación llevó a examinar las instituciones en donde se resguarda a estos menores, estas instituciones tipo Casa Hogar son también llamadas orfanatos, orfanatorios, orfelinatos, centros de acogida de menores o centros de protección de menores, sin embargo en el desarrollo de este texto se referirá a ellas únicamente como Casa Hogar, esto debido a que las anteriores tienen una connotación negativa (incluso si escribimos “orfanato” en la página principal de búsqueda de imágenes de Google, como se muestra en las imágenes 6 y 7, u “orfanato México”, como se muestra en las imágenes 8 y 9), y el concepto de centro de acogida o protección nos lleva a pensar en un ambiente burocrático totalmente alejado de una idea de familia, hogar o lazos afectivos y, por otra parte, el orfanato, orfelinato u orfanatorio han sido temas recurrentes de historias, cuentos, mitos e incluso películas de terror en donde la imagen de estos suele tergiversarse y ser negativa. Por nombrar algunas referencias audiovisuales como ejemplo tenemos: *Anita la huerfanita* (1982), *El espinazo del*

diablo (2001), *Oliver Twist* (2005), *Escucha tu destino* (2007), *El orfanato* (2007), *La Huérfana* (2009), *Mientras el lobo no está* (2017), *Gambito de dama* (2020)



Imagen 6. Cuarto en casa hogar para bebés, también llamadas casa cuna.



Imagen 7. Cuarto en casa hogar con muchas camas en malas condiciones.



Imagen 8. Niños pequeños recostados en bases de cama sin colchón.



Imagen 9.⁵ Menor de edad encerrado en institución tipo casa hogar.

¿Cuál es la primera imagen que se te viene a la mente al escuchar la palabra orfanato?⁶

“Niños en un patio, los imagino jugando, pero el entorno medio gris, incluso con uniformes algo viejos.”	“Monjas y olor a cloro, paredes blancas”
“Camas remendadas, cobijas cosidas, pocas almohadas y un cuarto con poca luz”	“¿Cómo se siente un abrazo de mamá?, ¿Que se siente que papá te cargue dormido?”
“Niños tristes con esperanza de tener familia”	“Dormitorios con las paredes en color gris”
“Imagen negativa, uniformes y tristeza”	“Desolación y todo se siente gris”
“Esperanzas muy tristes”	“Muchas camas y niños durmiendo”
“Catre con colchón viejo”	“Niños pequeños con cara de tristeza”
“Oportunidades dejadas de lado”	“Uno dos tres toco la pared”
“Película de terror”	“Muñeca de trapo”
“Humedad, frío”	“Abuso infantil”
“Los olvidados”	“Niños tristes”
“Desamparados”	“Tenebroso”
“Tristeza”	“Ausencia”
“Abandono”	“Miedo”
“Vulnerable”	“Maltrato”
“Racismo”	“Soledad”
“Bullying”	“Antiguo”

⁵ Fotografía tomada por el fotógrafo Juan José Estrada

⁶ Respuestas recibidas en una encuesta aplicada el año 2020 durante el mes de noviembre en la ciudad de Toluca, Estado de México, a 100 personas a través de las redes sociales: Facebook, Instagram y Google Forms. ⁶

De nuevo el peso social dado supera las expectativas. De 100 personas encuestadas solo en 7 ocasiones se recibió una respuesta objetiva basada en el conocimiento real de instituciones de esta clase, estos 7 individuos afirmaron haber tenido algún contacto directo con una casa hogar ya sea por motivos religiosos, pedagógicos o voluntarios. La mayoría de los encuestados nunca han tenido un contacto cercano con una de estas instituciones, por tanto, las respuestas obtenidas están mayormente basadas en ideas falsas, construidas a partir de referentes mayormente audiovisuales.

Según el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, por sus siglas INEGI, en su informe del año 2015, 30 mil niños en México viven en Casas Hogar, hasta el 2014 existían alrededor de 700 instituciones de asistencia a la niñez desprotegida. La mayor parte de estas son privadas y se nutren de la caridad.

Existen instituciones en muy malas condiciones, en algunas los menores son maltratados o forzados a trabajar, pero también existen instituciones que, a pesar de sus carencias, están comprometidos con el bien de los menores a su cuidado. Nada es blanco o negro, nos encontramos ante una escala de grises donde juzgar con estos extremos nos lleva a la discriminación y a segregar a la población.

Los menores que habitan en Casa Hogar no son ajenos a estas ideas, conocen la carga social que llevan con su condición y deben soportar el peso del prejuicio, la primera barrera a romper al reincorporarse a la sociedad, será precisamente la del prejuicio. Barrera contra la que también tuve que luchar, ya que, a pesar de contar con un poco más de información, los datos seguían siendo solo eso, datos. ¿Cómo presentarse ante un grupo al cual se le conoce solo en la teoría, sólo en conceptos de libros, en reportajes, en cifras, como presentarse ante ellos dejando de lado creencias personales, pero al mismo tiempo ser capaz de formular un plan de acción capaz de atender las necesidades que, basada en esos mismos textos, debían ser atendidas?

Es importante mencionar que las instituciones Casa Hogar cuentan con estrictas políticas de protección de la información de los menores, esto con el objetivo de proteger su identidad ya que muchos de ellos aún se encuentran en procesos legales. Por lo tanto, la única información con la que se contaba sobre el grupo de estudio, previo al encuentro presencial, fue que se

conformaría por entre 10 y 14 menores de sexo femenino, de entre 12 y 17 años, pertenecientes al grupo “secundaria”, ya que todas ellas se encontraban cursando este periodo escolar. Esta descripción sobre el grupo de estudio resultaba más bien una serie de características muy generales donde lo único que era seguro es que todas ellas eran adolescentes, motivo por el cual la investigación comienza a centrarse en este periodo específico.

La adolescencia es una de las fases de la vida más fascinantes y quizás más complejas, una época en que la gente joven asume nuevas responsabilidades y experimenta una nueva sensación de independencia. Los jóvenes buscan su identidad, aprenden a poner en práctica valores aprendidos en su primera infancia y a desarrollar habilidades que les permitirán convertirse en adultos atentos y responsables. Cuando los adolescentes reciben el apoyo y el aliento de los adultos, se desarrollan de formas inimaginables, convirtiéndose en miembros plenos de sus familias y comunidades y dispuestos a contribuir. Llenos de energía, curiosidad y de un espíritu que no se extingue fácilmente, los jóvenes tienen en sus manos la capacidad de cambiar los modelos de conducta sociales negativos y romper con el ciclo de la violencia y la discriminación que se transmite de generación en generación. Con su creatividad, energía y entusiasmo, los jóvenes pueden cambiar el mundo de forma impresionante, logrando que sea un lugar mejor, no sólo para ellos mismos sino también para todos. (Unicef, 2002:1)

La adolescencia es el periodo de transición entre la niñez y la adultez, etapa que está enmarcada por una gran cantidad de cambios físicos, sexuales, cognitivos, sociales y emocionales. En términos generales podríamos ubicar la adolescencia entre los 12 y los 22 años, momento en que todos estos cambios han concluido. La podemos dividir en 3 etapas: La adolescencia temprana (entre los 10 y 13 años), la adolescencia media (entre los 14 y los 17 años) y la adolescencia tardía (entre los 18 y los 21 años). Cada etapa trae consigo ciertos cambios específicos que nos pueden guiar en el proceso de promover un desarrollo óptimo. En el caso específico del grupo de estudio los individuos se encontraban entre la adolescencia temprana y la media.

Durante la adolescencia temprana comenzarán algunos de los cambios físicos más drásticos, en el caso de las mujeres: crecimiento de pelo en axilas y genitales, desarrollo de los senos y aparición de la primera menstruación. Las adolescentes en esta etapa tienden a sentirse

curiosas y cohibidas por los cambios en su apariencia. En el aspecto emocional en esta etapa nos encontramos con ideas claras pero extremistas: o está bien o terriblemente mal. Al pasar por la adolescencia temprana los pensamientos se centrarán en uno mismo, se tendrá la necesidad de una mayor privacidad e independencia y, a la par, la búsqueda de la propia identidad.

Durante la adolescencia media los cambios físicos en las mujeres estarán casi completamente regulados, sin embargo, en esta etapa comienza la mayor tendencia a la aparición de acné, situación que afecta la percepción personal. Comenzará a surgir el interés en las relaciones románticas y sexuales con lo que los adolescentes irán explorando su sexualidad. La búsqueda de independencia y de identidad propia los harán entrar en conflicto con sus iguales y sus mayores. En esta etapa inicia el desarrollo de las habilidades de toma de decisiones complejas, control de impulsos y la capacidad de tomar en cuenta opciones y consecuencias, sin embargo, estas habilidades terminarán de desarrollarse durante la adolescencia tardía.

En los adolescentes y en las adolescentes, como parte de su construcción psicosocial, la identidad es un proceso que se construye a través de la identificación, que integra lo individual y lo social y se manifiesta en una dinámica interna y externa. La dinámica interna es una acción reflexiva que implica el reconocerse en algo o en alguien, o sentirse perteneciente a algo o a alguien. La dinámica externa es el proceso mediante el cual el sistema social asigna y ubica al individuo en un orden y lugar (Gaulejac, 1999, citado en Moratilla-Olvera, 2012: 843)

Tomando en cuenta que ambas dinámicas, tanto interna como externa, en adolescentes pertenecientes a una Institución tipo Casa Hogar se han visto alteradas, el proceso de búsqueda de identidad propia se verá igualmente afectado y deberá adecuarse a las condiciones de internamiento. Guiada por estas etapas y cambios en los adolescentes, comienzan a generarse dudas que inicialmente no se habían considerado, ya que el grupo de estudio mezcla individuos en dos etapas diferentes de adolescencia: temprana y media, ¿Cómo viven cotidianamente los cambios propios de cada etapa?, ¿Apoyarán las más grandes a las más pequeñas en su proceso de maduración? ¿Tienen la confianza de hablar de menstruación o viven el proceso solas? ¿Cómo comienza a explorar su sexualidad un adolescente que tiene una privacidad muy limitada? ¿Cómo generan conexiones con el sexo opuesto durante el internamiento? ¿Cómo viven el proceso de búsqueda de independencia? ¿Con quién se identifica un adolescente perteneciente a una Casa Hogar? ¿Estos

adolescentes tienen un sentido de pertenencia a la Casa Hogar y a sus compañeros? ¿Cómo afectara esta dinámica interna a la vida de las menores fuera de la Casa? ¿Afectarán estas variables el desarrollo de las menores en el Taller de Teatro? Preguntas para las que no se tenía una respuesta concreta, se pueden encontrar estudios, artículos, textos, pero en esos momentos más que nunca era palpable el hecho de que una investigación teórica no iba a ser precisa pues las palabras, las definiciones y los conceptos nunca serán suficientes al hablar de personas, de individuos con historias de vida, con grandes universos en cada mente, con experiencias únicas, en ese momento quedó claro que generalizar llevaría por el camino incorrecto. Así que con más dudas que certezas, pero con una convicción muy clara, se comenzó a trazar el plan de acción que se tomaría. Quedaba claro que el primer paso en el proceso de reincorporación social debía ser el reconocimiento y fortalecimiento personal.

En este punto fue inevitable recordar el primer año de estudios en la Licenciatura en Artes Teatrales, durante este año las unidades de aprendizaje correspondientes al área curricular de actuación se realizaban con base, más que en una instrucción actoral, en el conocimiento propio de las emociones, sensaciones y conductas. Mi experiencia en la materia “Universo Pre-expresivo” fue entonces el punto de partida. Se puede estar seguro de conocerse a sí mismo hasta que se estudia teatro, entonces se comienza a ser consciente de todo aquello que forma parte de la persona; personalidad, conductas, que son en gran parte el resultado del contexto familiar y social, habilidades y aptitudes. En palabras de Augusto Boal: “Todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos y descubrir quiénes podemos llegar a ser.” (Motos, 2017:1) Comenzar a ubicar las emociones, saber qué las detona, conocer -a veces por primera vez- lo que en realidad se siente la tristeza, la felicidad, el enojo, el miedo, la desesperación, el amor, etc. Hacer consciente este reconocimiento emocional, dónde, cómo y cuál es la sensación que produce, ser capaz de gestionar las emociones y empatizar con las ajenas, son algunos de los aprendizajes que adquiere o fortalece un actor al inicio de su formación profesional. Así, durante el proceso de formación actoral se adquiere la capacidad de percibir, expresar, comprender y gestionar las emociones.

Las emociones son parte de la materia prima en la labor de un actor, sin embargo, este proceso de aprendizaje emocional no ofrece beneficios únicamente para aquellos dedicados a la ficción si no que es un aprendizaje sumamente valioso para el ser humano, como individuo y como ser social. El psicólogo Daniel Goleman describe:

“La inteligencia emocional es una forma de interactuar con el mundo que tiene muy en cuenta los sentimientos, y engloba habilidades tales como el control de los impulsos, la autoconciencia, la motivación, el entusiasmo, la perseverancia, la empatía, la agilidad mental. Ellas configuran rasgos de carácter como la autodisciplina, la compasión o el altruismo, que resultan indispensables para una buena y creativa adaptación social.” (Fernández et al., 2009:1)

El descubrir y entender las emociones que nos caracterizan como individuos apoyará a la vez el desarrollo de la identidad personal, misma que es la base para crear y desarrollar la identidad colectiva o social.

Ir de lo particular a lo general fue el camino que seguiría el plan de acción, generar un reconocimiento propio para llegar a un reconocimiento grupal que a su vez nos encaminara a un reconocimiento social, conocer lo que me caracteriza como persona para verme como parte de un grupo que unido tiene ciertas características que nos hacen jugar un determinado papel como parte de una sociedad específica.

Afortunadamente la identidad es un proceso que se va adquiriendo constantemente, aunque, si bien, los primeros años son los más importantes para encaminarla, ésta no es definitiva y puede cambiar y alterarse a lo largo de la vida, al adquirir nuevos aprendizajes, experiencias, al pasar a formar parte de uno u otro grupo o sociedad, todos los cambios que surjan en la vida afectarán nuestra identidad (Imagen 10).

El ser humano como ser social es un ente gregario, tenemos la necesidad de formar parte de un grupo, de vernos reflejados en otros, de pertenecer a una unidad con la que compartimos características, condiciones, pensamientos, ideas... identidad. Los individuos que son parte del grupo comparten una o varias características comunes, situación que genera empatía, pertenencia, apoyo, reciprocidad. Formar parte de un grupo nos da entonces la sensación de que no estamos solos, de que aquello que sentimos y experimentamos es compartido y que podremos obtener apoyo en caso de necesitarlo.



Imagen 10. Gráfico: Identidad personal, realizado por Diana Hernández.

Una misma persona podrá interactuar y formar parte de distintos grupos con los que comparta identidad. La pertenencia a grupos sociales nos motiva a adoptar sus valores éticos y sus normas, influyendo poderosamente en nuestra conducta y en nuestro concepto sobre nosotros mismos. Podemos desarrollar diferentes identidades sociales basadas en el mayor o menor grado de identificación hacia los diferentes grupos con los que interactuamos. Cada grupo condiciona en cierto grado nuestra forma de actuar y reflexionar en cada contexto particular. Es así que ambas, identidad personal e identidad grupal, se ven afectadas una por la otra y se estarán alterando constantemente sin tener un sentido unidireccional (Imagen 11).



Imagen 11. Gráfico: Identidad Grupal, realizada por Diana Hernández.

La relación que existe entre el teatro y la formación de la identidad personal y social es tan antigua como la historia de la humanidad. La importancia que tiene el teatro en el desarrollo de la personalidad lograda y completa es algo que se ha tocado desde la época de filósofos tan importantes como Aristóteles, Horacio, Platón. El teatro investiga lo que significa tener una experiencia “humana” -es acerca de quiénes somos en relación al otro-, como dice Hamlet: “...se ofrece un espejo a la naturaleza en que vea la virtud su propia forma, el vicio su propia imagen” (Hamlet, acto III, escena VIII); un reflejo de la sociedad donde discutimos una de las experiencias más humanas de todas, la identidad. La necesidad de explorar y conocer nuestro mundo interno y el mundo emocional ajeno es lo que convierte al teatro en una gran estrategia para la introspección y la exteriorización ya que es un espacio amoral, un espacio seguro para explorar las emociones, lleno de empatía donde se permite el no juicio y el desarrollo de ideas. Como menciona Marcer, la actividad teatral: “Potencia nuestra creatividad y nuestras habilidades personales. Desarrolla nuestra imaginación. Estimula la espontaneidad. Aumenta la percepción y la sensibilidad. Fomenta la eliminación de complejos y de inhibiciones. Refuerza la autonomía, la autoestima y la personalidad.” (Marcer, 2012:19)

Afirmar y desarrollar las habilidades personales, aquellas con las que el individuo nace y que serán, a lo largo de la vida, moldeadas por el entorno, por entrenamiento intencional o por la experiencia directa, estas habilidades son también el resultado de un conjunto de factores familiares, sociales, educativos, de experiencias y se encuentran mediadas por el contexto, las normas sociales y las expectativas de la comunidad sobre el individuo.

Continuar por el camino del desarrollo y fortalecimiento de las habilidades sociales, aquellas que son utilizadas para enfrentar situaciones de la vida diaria, el conjunto de estrategias de conducta y la capacidad de aplicarlas para resolver situaciones sociales de la mejor manera para el individuo y para el contexto social en que se desarrolla. La capacidad de expresar sentimientos, actitudes, deseos, opiniones, derechos de modo adecuado a una determinada situación, respetando las conductas de los otros para mejorar así nuestras relaciones interpersonales.

Desarrollar estas habilidades personales y sociales para desembocar a un reconocimiento social. Cuando hablamos de reconocimiento social, lo hacemos en dos sentidos: aquél en que el individuo es capaz de observar, explorar, acatar, registrar, aceptar las condiciones sociales y decidir formar parte de ellas. Y aquél donde la sociedad misma percibe las aportaciones del individuo como factor valioso, este es un reconocimiento intangible que genera una mayor afinidad sociedad-individuo, esta correlación ayuda a aumentar la autoestima, la motivación y por ende el desarrollo en la participación social.

Es entonces que, siguiendo una línea de progreso y desarrollo que va desde lo individual hasta lo social, se trazaron 7 directrices que, según experiencia personal, encaminan al individuo a un proceso de desarrollo integral. Se propone que, poniendo en práctica juegos y dinámicas de exploración teatral guiados por estas 7 directrices, se conducirá al individuo a un proceso de reintegración social más exitoso:

- 1- Descubrir, comprender y gestionar las emociones.
- 2- Proceso de descubrimiento de Identidad Personal.
- 3- Proceso de descubrimiento de Identidad Grupal.
- 4- Reforzar las habilidades personales.
- 5- Desarrollar o reforzar las habilidades sociales.
- 6- Reconocimiento social.

7- Generar conciencia en el individuo como integrante de la sociedad.

Teniendo estas directrices como guía, se comienza a construir el plan de acción bajo la hipótesis: ¿El teatro como proceso y no sólo como entretenimiento puede ser una opción auxiliar viable en el proceso de reincorporación social de la niñez con carencias?

Se planteó y desarrolló el trabajo en 5⁷ áreas iniciales:

- 1.- Emocional
- 2.- Vocal
- 3.- Corporal
- 4.- Intelectual
- 5.- Social

En el aspecto **emocional**, no se pretende hacer pasar a las menores por un proceso de entrenamiento actoral, pero con base en éste mismo podemos rescatar elementos que apoyarán el desarrollo de conciencia personal, mental y emocional que nos conducirán a el descubrimiento y creación de la identidad. Entonces el objetivo que se plantea para esta área es aquél que, en mi perspectiva, me cambió la vida al estudiar teatro: comprender, aceptar y reformar - hacer modificaciones en algo con el fin de mejorarlo-. El actor, según Valles: "... es un individuo que se muestra vulnerable, transparente y despojado de apariencias en su acto." (Valles, 2011: 116) Parte de vivir en sociedad, en grupos significa compartir identidad, pero también significa adecuar la personalidad y las conductas a estos grupos y sociedades, en otras palabras inhibir o modificar algunas de las conductas que nos definen, en el caso de un actor profesional este deberá, por medio de un continuo entrenamiento, despojarse de todos aquellos factores sociales que impidan una auténtica investigación de las posibilidades de la condición humana, sus sentimientos, pensamientos y sensaciones. Valles dice que "... el arte de la actuación nace de la autoexploración del instrumento del actor, de la trascendencia, de los bloqueos mentales y físicos y de las auténticas motivaciones personales..." (Valles, 2011: 117) Me atrevo a afirmar que el entrenamiento emocional es el más arduo durante el proceso de formación actoral, el autodescubrimiento, con la ayuda de un guía o profesor y en la

⁷ Estas 5 áreas fueron consideradas por la investigadora como primordiales en el desarrollo integral de los individuos, motivo por el cual se decide realizar el plan de acción con base en ellas, el orden en que fueron escritas no representa el nivel de importancia de las áreas presentadas.

compañía y cobijo del grupo teatral, siempre es un proceso individual que resulta sumamente complejo pues se tiene que ser totalmente honesto con los impulsos y sensaciones que se van percibiendo, sin embargo, en ocasiones aun siendo fieles a ellos, las inhibiciones, defensas, complejos que hemos adquirido pueden llegar a ser tan fuertes que nos impedirán desligarnos de ellos; por lo tanto, no tener la capacidad de sincerarnos con nosotros mismos. El del actor es un proceso arduo y continuo pues éste sigue siendo miembro de un grupo o sociedad que ejerce cierta presión sobre él, y el mantener su persona íntegra depende de la constancia y cualidad de su entrenamiento.

A partir de este proceso de formación actoral, sintetizando y modificando el tratamiento para ser aplicado específicamente con el objetivo de trabajar sobre nuestra directriz: descubrir, comprender y gestionar las emociones, se construye el siguiente proceso:

Reconocer las emociones, mediante ejercicios dirigidos específicamente para detonar ciertas sensaciones que nos encaminen al entendimiento de la emoción misma, para brindar a las menores el conocimiento de que su persona está abierta a grandes posibilidades emotivas, apoyarlas y alentarlas a ser vulnerables y perceptivas, en un ambiente totalmente controlado. Una vez teniendo un gran “catálogo” de emociones, ubicar aquellas con las que se tiene una mayor tendencia, aquellas que se suelen rechazar y aquellas que son o eran desconocidas, se puede comenzar con el proceso de aceptación. La afinidad, rechazo o desconocimiento de ciertas emociones es en gran medida también el resultado del contexto, de la historia de vida. No hay un resultado correcto o incorrecto, identificarse con emociones socialmente no aceptadas como la ira, la violencia, la hostilidad, no da como resultado el ser “mala persona”, el identificarse con emociones socialmente aceptadas como la serenidad, la felicidad, la gratitud, no es equivalente a ser “una persona buena”. Es en este punto donde se debe dejar atrás aquellas imposiciones sociales que tanto lastiman a los individuos, una persona con tendencia violenta puede encontrar en ella la motivación para convertirse en un gran deportista de las artes marciales, una persona con un amplio sentido de serenidad tal vez sea la idónea para liderar una gran empresa. Las emociones son reacciones a impulsos internos o externos, el aceptarlas como parte de la persona es el primer paso para comenzar a descubrir la identidad. A la par no se debe olvidar que el validar las emociones no significa que sean las únicas o más importantes, pues en la vida en sociedad, en colectivo, nuestra relación con los otros es de gran importancia, el hecho de descubrir y aceptar las emociones no es el fin del

proceso, ya que una exitosa gestión sobre ellas definirá el estado de las relaciones interpersonales. Es en este punto en que se aplica el proceso de reformar. Como todo en la vida se procura encontrar un equilibrio, el uso exclusivo de las emociones llevaría a los individuos a convertirse en seres pasionales poco funcionales en sociedad, pues al no contar con un “filtro” las emociones estarían siendo disparadas de manera estridente guiando los actos, el choque con otros individuos pasionales llevaría a actuar respondiendo a las emociones, por lo tanto, de manera poco consciente a las consecuencias de los actos. Un uso nulo de las emociones conduce a la racionalidad dejando fuera lo intangible que es también el lado más humano, llevaría a actuar sin empatía, sin una conciencia real sobre el otro como individuo.

Para vivir en sociedad de manera exitosa se necesita desarrollar una comprensión de las emociones propias, de las ajenas y del contexto; conocer los impulsos sentipensantes (sentimientos y pensamientos) propios generará la conciencia de que existen más individuos con estos impulsos alrededor, todos con necesidades emocionales y afectivas que quieren ser satisfechas y respetadas, donde se deben reformar los impulsos de manera que las necesidades propias puedan ser satisfechas, a la vez respetar las del otro, esto bajo las normas y valores que racionalmente hemos comprendido dentro de un contexto específico.

El realizar este proceso dentro de un grupo teatral, brinda una mayor conciencia ya que todo el grupo se encuentra bajo una misma dinámica, es un proceso individual realizado en grupo, donde el enfrentamiento a la vulnerabilidad propia y la del compañero conducirán casi directamente a la identificación, la empatía, la responsabilidad y el respeto. Recalcando que el proceso emocional es quizá el más arduo pues de éste dependen los demás procesos: la voz, la expresión corporal, la relación con la sociedad, todo esto es un reflejo del individuo afectado por las emociones y su capacidad de gestionarlas.

En el área **vocal** se plantea el trabajo bajo el método Linklater en el que el objetivo será descubrir la voz natural, aquella capaz de expresar los impulsos sentipensantes, sin que exista un filtro intelectual de por medio. Para ello, se parte de los ejercicios propuestos por Fidel Monroy Bautista en su libro *Voz para la escena: Entrenamiento y conceptos fundamentales*, donde se describe la importancia de desarrollar el trabajo vocal y corporal a partir de la relajación y no de la tensión. “La relajación consiste pues en dejar atrás un estado de esfuerzo

(físico o psíquico) y pasar a uno de laxitud, que no de abandono, el cual restablece nuestro equilibrio, posibilitando una actitud de alerta mental y física para una nueva tarea que deseamos emprender” (Monroy, 2018: 21)

Para comenzar a hablar de relajación se tiene que comenzar a hablar de respiración, ya que la respiración más allá del acto fisiológico de ingresar oxígeno a el organismo y realizar un intercambio de gases, entre ellos el CO₂, es un acto que requiere la conciencia para controlarlo, ya que el ritmo de la respiración define el ritmo de la vida, las emociones, el cansancio, las aptitudes físicas pueden modificarse al modificar este acto.

Teniendo un adecuado control en nuestra respiración se puede llevar al cuerpo humano a un estado de relajación o activación, para esto el proceso de la respiración debe quedar claro: inspirar o inhalar y espirar o exhalar.

Inspirar: el aire entra por la nariz o la boca, pasa por la tráquea y llega a los pulmones, estos se inflan haciendo que las costillas se separen y el diafragma descienda. (Imagen 12)

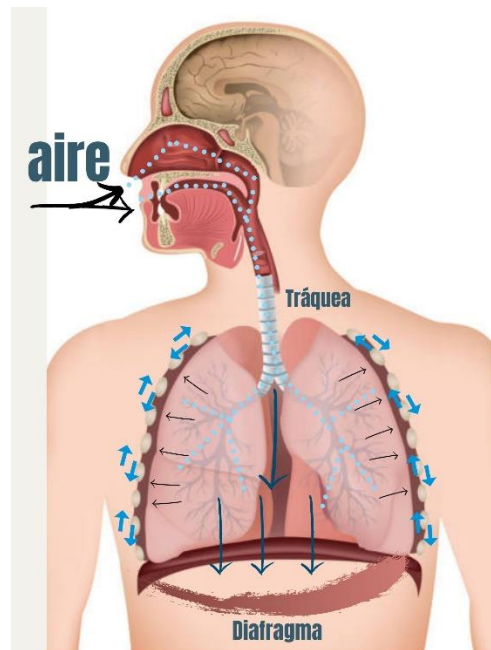


Imagen 12. Diagrama Inspiración.

Elaborado por Diana Hernández.

Espirar: al salir el aire de los pulmones estos se desinflan devolviendo las costillas a su posición inicial, el diafragma ascenderá de nuevo y el aire pasará por la laringe donde sí se genera vibración dará como resultado sonido, si la vibración no se produce el aire saldrá por la nariz o boca. (Imagen 13)

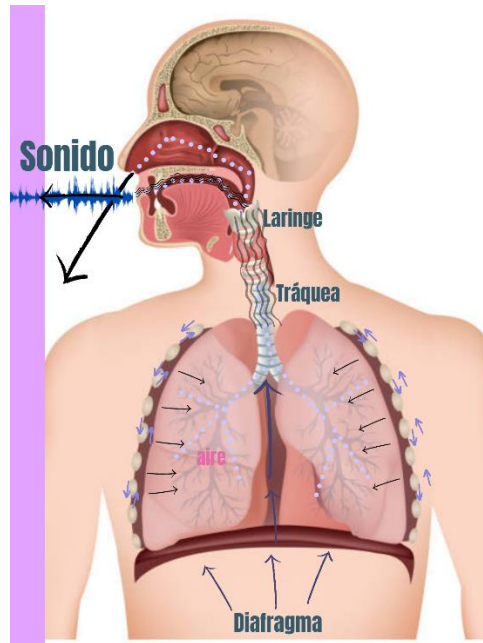


Imagen 13. Diagrama espiración.
Elaborado por Diana Hernández.

Al concientizar el proceso de respiración se puede comenzar a trabajar en la conciencia vocal y corporal, que no solamente son necesarias para la escena, sino para la vida diaria; ya que es indispensable partir de un estado de relajación pues las tensiones generadas y adquiridas por las actividades de la vida cotidiana, las inhibiciones y los mecanismos de defensa, representan un obstáculo al momento del entrenamiento. Estas tensiones suelen ser totalmente innecesarias y difíciles de identificar ya que dependen de muchos factores como edad, complexión, temperamento, estado de ánimo, sin mencionar que son diferentes en cada individuo.

Continuando con el plan de acción donde el objetivo inmediato, no fue generar un entrenamiento que desarrollara una técnica actoral, sino, generar conciencia para que las menores fueran capaces de identificar las tensiones que afectan su desarrollo y ofrecerles alternativas de soluciones a éstas mismas y que, de esta manera, la voz vuelva a ser un

instrumento al servicio de la expresión y la comunicación y no un obstáculo que disminuya la eficacia de esta conexión. La afirmación de Monroy: “Mientras que la tensión nos encadena y nos atrapa en nuestro propio cuerpo, la relajación nos brinda libertad para gobernarlo conscientemente” (Monroy, 2011: 6), se convierte en la premisa principal para el área de trabajo vocal y corporal.

En el área **corporal** el objetivo fue el reconocimiento y control voluntario y consiente sobre el cuerpo, sus movimientos y acciones, bajo la premisa antes mencionada: la relajación. Para generar esta conciencia, se parte del movimiento, un movimiento liberador durante el cual el uso energético deba ser aumentado, por lo tanto, la respiración acelerada: durante estos ejercicios se obtendrá una distensión muscular que apoyará la relajación posterior y la toma de conciencia de la respiración. Este movimiento liberador permitirá además la configuración de un vínculo con el propio cuerpo, con base en el cuidado, el respeto y la concientización gradual de las capacidades y posibilidades sensoriales y motrices. Un cuerpo relajado y libre tendrá, entonces, la posibilidad de crear. Partiendo de los principios de Eugenio Barba en su Antropología Teatral, se recuperan ciertos elementos con los que, de nuevo, se aporta a una conciencia eficaz para la confrontación social y no al desarrollo de una técnica.

Iniciando por la identificación del centro, ese eje que sostiene al cuerpo humano y a partir del cual surgen las posibilidades de movimiento, pasando por la conciencia energética ya que, en el cuerpo, según antiguas disciplinas orientales, existen diferentes niveles de energía que van del 1 al 7 (los cuales de manera ascendente se ubican en distintas partes del cuerpo: los pies, las piernas, la cadera, el abdomen, el pecho, la cabeza y la zona que va de la cabeza al cielo), cada una de ellos ofrece distintas posibilidades de conexión con nosotros mismos, el otro y el entorno.

Ser capaz de identificar y encauzar estos niveles energéticos lleva a una conciencia del cuerpo como una totalidad, la energía como un punto de partida y de arribo que se irá transformando, sobre la cual el individuo realiza una investigación y una búsqueda personal de las capacidades corporales. Para esto se vale del uso energético extra-cotidiano, donde se pondrá al cuerpo en un estado de no comodidad, rompiendo los condicionamientos habituales del cuerpo llevándolo a una deformación de lo cotidiano lo cual requiere un derroche de energía, este proceso según Barba, le ofrece al cuerpo del actor vida y credibilidad, obteniendo

la atención del espectador antes de emitir cualquier mensaje. Si se dirige este trabajo para brindarle a las menores de la institución Casa Hogar una nueva posibilidad corporal, ellas desarrollarán la capacidad de enfrentarse a un contexto social desde una corporeidad segura y consiente donde el mensaje que se quiera transmitir pueda llegar al receptor de manera total.

El **intelecto** es, según el diccionario de la RAE, “La facultad de la mente que permite aprender, entender, razonar, tomar decisiones y formarse una idea determinada de la realidad.” En otras palabras, es la capacidad de entender las cosas que suceden a nuestro alrededor, esta capacidad se va adquiriendo desde el momento en que se nace hasta la muerte y se verá alterada por las experiencias de vida. Factores como lo racional, lo emocional, la comprensión e interpretación permitirán crear una visión realista de nosotros mismos y del entorno.

El teatro es un gran medio de desarrollo intelectual y con base en el modelo de intelecto humano del psicólogo Paul Guilford, se elaboró un plan basado en la literatura dramática y la representación de escenas para estimular esta área. Este modelo abarca las habilidades de pensamiento e implica 5 operaciones:

- Captación de información: capacidad de asimilar la información suministrada.
- Memoria: recordar la información suministrada y los hechos ocurridos.
- Evaluación: analizar las situaciones y valorar si son positivas o negativas.⁸
- Solución de conflictos: resolver problemáticas que interfieren con la tranquilidad.
- Creatividad: elaborar criterios con base en la singularidad, imaginación y flexibilidad.

Entonces, para cada una de estas operaciones, y tomando en cuenta el proceso de lectura de una obra dramática, se generó la siguiente tabla en la que se describe la relación entre el modelo de habilidades de pensamiento y la práctica teatral: lectura y representación en este caso, y la forma en que serán aplicadas en el plan de acción.

⁸ Esto dependerá en gran medida del contexto social y las experiencias vividas por el individuo, en muchos casos es una clasificación subjetiva de acuerdo a lo que según el individuo está “bien o mal”.

Captación de información	<p>Lectura de la obra dramática:</p> <p>Se plantea una lectura grupal en voz alta en que intervengan todos los miembros del grupo.</p>
Memoria	<p>Recordar los eventos sucedidos en la obra para comentar durante la sesión:</p> <p>Círculo de diálogo en el que se recuerde la obra de manera anecdótica alentando la participación de todos los miembros del grupo.</p>
Evaluación	<p>Identificar personajes protagonistas, antagonistas, secundarios, identificar error trágico, situaciones de riesgo o apoyo, etcétera:</p> <p>Se recomienda la recopilación colectiva de estos datos en un pizarrón o medio en el que pueda ser visto por todos los integrantes del grupo.</p>
Solución de conflictos	<p>Identificar los conflictos en la obra y sus resoluciones, dialogar sobre posibles soluciones alternas:</p> <p>Círculo de diálogo en el que se verán de manera objetiva los conflictos ocurridos en la obra y las resoluciones logradas en la misma, a continuación, se realiza un ejercicio en el que se planteen otras posibles formas de resoluciones para los conflictos planteados en la obra.</p>
Creatividad	<p>Recrear situaciones similares a las ocurridas en la obra buscando posibilidades y desenlaces diferentes:</p> <p>Actividad en la que miembros del grupo recrean algunas de las situaciones ocurridas en la obra, introduciéndolos al conflicto desde la perspectiva de los personajes, para de esta manera experimentar sobre posibilidades de resolución de conflictos.</p>

Estimular el intelecto por medio de una obra dramática nos permite desarrollar estas 5 operaciones sin confrontar a las menores directamente con su situación, ya que por su condición cada una lleva un proceso psicológico ajeno a esta investigación, el propósito fue fomentar este desarrollo desde un ambiente amigable pero aterrizado a la realidad.

El área **social** representaba un conflicto al no tener certeza de cómo desarrollar estas habilidades con un grupo que apenas tiene contacto con el mundo exterior, su interacción es mínima y bastante controlada, razón por la cual se inicia el desarrollo de estas habilidades con

el primer grupo en que nos desenvolvemos los seres humanos: la familia. En este caso, aún en las menores que tuvieron una primera relación con sus familias, esta interacción resultó quebrada o alterada, por lo tanto, se tomará como sociedad principal a las menores y a todos aquellos que laboran y tienen contacto con ellas dentro de la institución. Al tomar el entorno de la Casa Hogar como una micro sociedad, podremos aplicar aquellas habilidades adquiridas en este espacio, al introducir a las menores a un macro entorno como lo sería la vida una vez dejada la institución.

En todo encuentro interpersonal lo social está presente pues supone interactuantes con características específicas que los ubican en un contexto social, éste imprime sus marcas como valores, normas y códigos generando un diálogo que vuelve posible la comunicación. En esta comunicación se consideraron los siguientes elementos: emisor, mensaje, receptor, código, contexto e interpretación, todas estas se alternan en un sistema interactivo y circular en que receptor y emisor alternan posiciones. El emisor es el punto de partida, es quien emite el mensaje, el mensaje es el contenido que se quiere transmitir, éste irá codificado en un conjunto de signos acompañados de un contexto, la situación en la que se genera el canal de comunicación, la correcta interpretación por parte del receptor permitirá captar la esencia correcta del mensaje. Esta comunicación es vital para que los individuos asimilen papeles, comportamientos y normas sociales, sin una adecuada comunicación los comportamientos sociales pueden resultar afectados de manera negativa. Los comportamientos o habilidades sociales son aquellos que nos permitirán relacionarnos con otros de manera adecuada, si estas no son desarrolladas de manera correcta la interacción interpersonal puede resultar problemática para el individuo en posición de emisor o receptor. Algunos de los comportamientos o habilidades sociales mayormente requeridos en nuestro contexto mexicano actual son:

- Empatía: capacidad de “ponerse en el lugar” de otra persona.
- Gestión emocional: habilidad de manejar, manifestar y entender las emociones.
- Asertividad: habilidad de ser claro, franco, directo al enviar un mensaje sin menospreciar la valía de otros individuos.
- Capacidad de escucha: comprender el mensaje y transmitir que lo hemos recibido.
- Capacidad de identificar y resolver problemas: analizar la situación teniendo en cuenta las necesidades de cada elemento involucrado y evaluar las mejores resoluciones.

- Negociación: Capacidad de buscar resoluciones satisfactorias para todos los elementos.
- Reconocer y defender los derechos propios y ajenos.

Afortunadamente muchas de las habilidades sociales se desarrollarán de manera orgánica durante el proceso de formación y creación teatral. Para el ejercicio de esta área se utilizaron dinámicas y juegos de dramatización e improvisación para poner situaciones ficticias en las condiciones en las que las menores pudieran comprender y utilizar de manera “vivencial” estas habilidades, poniendo en práctica el concepto stanislavskiano “el sí mágico”, donde en un acto de voluntad se aceptan las circunstancias dadas en una situación ficticia, esta aceptación es el principio para vivirlas con verdad, es decir, como si fueran reales. La intención no es que las menores realicen un ejercicio de actuación, sino que se vean involucradas desde la primera persona en situaciones similares a las que se podrán encontrar a su egreso de la institución y ofrecerles un laboratorio de experimentación social, en el que identifiquen conflictos y sus resoluciones mediante la aplicación de las habilidades sociales.

El trabajo sobre las 5 áreas descritas, ofrecen un trabajo consiente que permite reflexionar sobre la condición del ser humano como individuo y como ente social.

Una vez teniendo definidos los objetivos y las áreas a trabajar, se trasladaron a un plan de acción aplicable al tiempo y circunstancias definidos por la institución. Debido a la naturaleza de esta misma, es que se decide traducir este plan por medio de la estrategia pedagógica del trabajo por talleres, pues es una metodología activa centrada en el que aprende, es una alternativa de enseñanza-aprendizaje que, frente al método tradicional unidireccional en el que es el profesor el que enseña, éste se convierte en un asistente, un guía, que apoya el proceso en que los miembros del grupo aprenden haciendo, se enfoca en la solución de problemas, la capacitación y requiere de la participación activa de todos los miembros del grupo incluyendo al guía.

El trabajo por talleres es una práctica muy habitual en el desarrollo de actividades artísticas y en el caso del Teatro es la más común (pues sus beneficios son muy conocidos); por mencionar a algunos autores que han abordado el tema tenemos a Ontanaya y su *Taller de interpretación teatral*:

El teatro implica una puesta en práctica de múltiples habilidades, destrezas y códigos (...) nos exige poner en marcha nuestra capacidad de ser creativos, escuchar a los demás, negociar y consensuar acuerdos...El hecho teatral implica la interacción de todo un grupo/clase que debe asumir una serie de ideas previas (...) en esta actividad deben evaluarse con mayor atención, no sólo los aspectos artístico-teatrales, sino que deben ser prioritarios los procesos de aprendizaje y los objetivos educativos alcanzados. (Ontanaya, 2004: 7)

Marcer opina al respecto:

“Es cierto, la actividad teatral potencia nuestra creatividad y nuestras habilidades. Dramatizar nos ayuda siempre a desarrollar la imaginación, pues nos planteamos situaciones en las que hay conflictos que se deben resolver (...) la dramatización estimula la espontaneidad y nos hace mantenernos atentos y dispuestos (...) al fijar nuestra atención y considerar situaciones nuevas, nos hace desarrollar, de modo natural, nuestra sensibilidad y nuestra capacidad de percepción (...) nos obliga a estar alerta, a abrir los sentidos para poder escuchar, experimentar y entender las situaciones y conflictos que nos plantea la vida cotidiana (...) el juego teatral nos insta a analizar y considerar con detenimiento muchos aspectos de nosotros mismos que no hemos visto o que siempre hemos considerado bajo otro punto de vista.” (Marcer, 2010: 19)

Finalmente, José Cañas Torregrosa menciona, en su libro *Y entonces se abrió el telón*:

“El juego dramático, la dramatización y el teatro constituyen para el docente unos instrumentos pedagógicos de indudable utilidad en el aula, que la expresión dramática conforma una forma integrada y una global visión de las cosas en los jóvenes practicantes. Se trata sin duda de un teatro liberador que no premia con exclusividad el resultado final sino el proceso, un proceso auténtico en donde todos tienen cabida...” (Cañas, 2010: s/n)

Este último desarrolla el concepto de Teatro-Fiesta, concepto bajo el cual se articula el Taller de Teatro para Casa Hogar. En el Teatro-Fiesta “...se lucha por conseguir que el concepto de teatro infantil esté dentro del concepto fiesta en donde todos, actores y espectadores se encuentren imbuidos por el espíritu lúdico y de placer que la fiesta conlleva.” (Cañas, 2010: 60) Se hace un planteamiento a partir de lo infantil bajo la premisa de recuperar y reconciliar la infancia de las menores con su Yo actual, partiendo entonces del juego, que no de un juego infantil que resulte aburrido para los participantes, sino de actividades lúdicas y retadoras que se caractericen por una atmósfera placentera. Torregrosa nos describe este juego como:

“... parte fundamental de su libertad personal, que le permita ver al mundo tal y como es y a opinar sobre él sin reparo, que le capacite para disfrutar con otros

(...) momentos de libertad compartida, de socializarse al formar parte de una aventura común, de sentirse igual, importante y necesario dentro de la colectividad como grupo homogéneo que trabaja junto, que expresa en común.” (Cañas, 2010: 45)

Teniendo entonces definidos los objetivos, las áreas de trabajo y la estructura del Taller, se ajustó el plan a los tiempos solicitados por la institución y se procedió a aplicar el Taller de Teatro al que se nombró Teatro Hogar (Imagen 14, 15 y 16)⁹ haciendo referencia no solo a los elementos que lo componen sino también a la posibilidad que ofrece el Teatro de convertirse en un hogar, un espacio donde un individuo o grupo de individuos habita, creando en ellos la sensación de seguridad y calma.

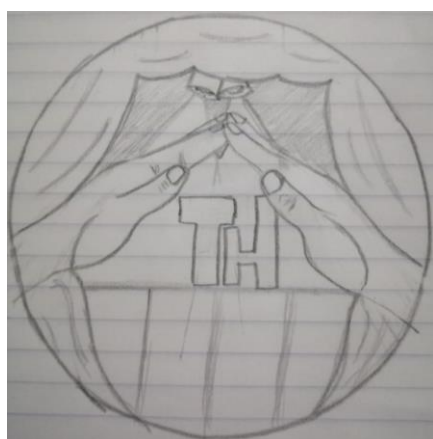


Imagen 14. Boceto de logo.



Imagen 15. Boceto a color.



Imagen 16. Boceto digitalizado

Cabe destacar que la finalidad del Taller Teatro Hogar no es era la creación de un producto escénico sino la adquisición y fortalecimiento de habilidades personales y sociales que apoyen el proceso de reincorporación social de las menores, sin embargo, la estructura del Taller no es rígida y está abierta a cambios y modificaciones.

⁹ Elaborado por Diana Hernández -para darle una identidad al Taller Teatro Hogar-.

Es así que se planteó el desarrollo del Taller Teatro Hogar Toluca 2016 bajo el siguiente cronograma:

Actividad	Características	Fecha de inicio	Fecha de término	Observaciones
Introducción	Presentación con dinámicas y actividades para romper el hielo y dar una introducción general al Taller.	9 de abril	9 de abril	Sujeto al proceso de introducción propio de la institución.
Relajación y respiración	Ejercicios para llegar a una relajación consiente y desarrollar una adecuada respiración.	16 de abril	Proceso constante	Se iniciará o finalizará cada sesión con estos ejercicios.
Descubrimiento emocional	Ejercicios, juegos y dinámicas de exploración emocional.	16 de abril	14 de mayo	
Descubrimiento corporal	Ejercicios para comenzar a descubrir las posibilidades expresivas del cuerpo.	16 de abril	14 de mayo	Se puede contar con apoyo musical.
Reconocimiento vocal	Ejercicios vocales que partiendo de la relajación comiencen a liberar la voz.	23 de abril	21 de mayo	
Introducción a la Literatura dramática	Lecturas en voz alta durante la sesión.	7 de mayo	28 de mayo	Lectura durante la sesión de obras cortas.
Reconocimiento Social y gestión de emociones	Creación y análisis de situaciones ficticias y resolución de conflictos en ellas.	14 de mayo	4 de junio	

Actividad	Características	Fecha de inicio	Fecha de término	Observaciones
Reforzamiento de habilidades personales	Mediante ejercicios de creación e improvisación.	21 de mayo	11 de junio	Ejercicios individuales guiados a un fin grupal.
Entrenamiento vocal	Ejercicios vocales cuya finalidad es dirigir la expresividad vocal hacia objetivos emotivos específicos.	28 de mayo	2 de julio	
Dramatización e improvisaciones (refuerzo de habilidades sociales)	Juegos y dinámicas en los que las menores a partir de la primera persona se desenvuelven en situaciones ficticias, resolviendo conflictos “como si” éstos fueran reales.	4 de junio	9 de julio	Dramatizaciones a partir de textos no dramáticos e improvisaciones colectivas.
Literatura dramática	Análisis profundo de escenas de la obra.	11 de junio	23 de julio	Lectura individual o colectiva extra-clase.
Expresión corporal	Ejercicios base donde los participantes deberán continuar y finalizar los ejercicios de manera libre.	18 de junio	30 de julio	Se puede hacer uso de música, textos literarios o creaciones individuales y colectivas.
Expresión vocal	Propuestas grupales de generación de	25 de junio	6 de agosto	

	atmósferas y situaciones a partir de la voz.			
Actividad	Características	Fecha de inicio	Fecha de término	Observaciones
Visita y recorrido por un foro teatral	Realizar una visita guiada al Foro Teatral “Alberto Antonio Salgado Barrientos” donde los participantes puedan conocer los elementos que componen el edificio teatral.	6 de agosto	6 de agosto	Lugar y fecha acordados por la institución, las autoridades universitarias y la instructora.
Propuesta final	Creación colectiva de escenas para representación final.	23 de julio	6 de agosto	A petición de las autoridades de la institución se prepara una presentación final.
Presentación final	Presentación de aprendizajes obtenidos durante el taller por medio de escenas cortas.	13 agosto	13 agosto	Presentación cerrada en las instalaciones de la institución .

Para la investigación Teatro Hogar fue sumamente importante el desarrollo de los individuos y su proceso, no se buscaron resultados crudos pues, como se menciona previamente, se cree que los datos y los números no son suficientes al hablar de seres humanos con personalidad, identidad e historia; se parte, entonces, del libro *Un Actor se prepara* de Konstantin Stanislavsky, libro básico durante la formación de estudiantes de teatro a nivel profesional, este es un escrito tipo bitácora en el que no solo se narran las experiencias vividas durante la formación teatral desde la perspectiva de un joven alumno, sino que además se pone en evidencia la importancia del registro de las experiencias del artista, en este caso del actor; labor que hasta mi experiencia actual como actriz sigo poniendo en práctica.

Para la investigación de campo se consideró totalmente necesario llevar el registro de una bitácora personal, una bitácora del grupo de estudio y un registro con observaciones particulares de cada individuo. Los registros individuales funcionaron como seguimiento del desarrollo de los individuos, la bitácora grupal fue también la pauta para realizar cambios a favor del taller y la bitácora personal reveló que el proceso de Teatro Hogar no sólo significó una transformación para el grupo de estudio y los individuos que lo conformaban, sino también para mí como investigadora y creadora. Es en este punto en que se destaca el papel tan importante que jugó la bitácora personal al momento de la experiencia y la confrontación presencial con el grupo de estudio, al iniciar el proceso de investigación y creación me encontraba aun estudiando, específicamente el 8° semestre de la Licenciatura en Artes Teatrales, licenciatura que, cabe mencionar, no estaba específicamente dirigida a formar egresados con experiencia pedagógica ni didáctica, motivo por el cual me encontraba “sola” ante la confrontación, con el apoyo de los libros, los consejos de maestros y mi bitácora. El teatro es un fenómeno humano basado en la experiencia, no se puede hablar de teatro sin hablar de experiencia y no se puede hablar de experiencia sin narrar los acontecimientos ocurridos durante el proceso, de manera que, tomando como referencia los libros: *Un actor se prepara* y *Un estudio sobre el actor* de Raúl Valles e Inet Simental, en el siguiente apartado se describen, en primera persona, los hechos ocurridos a partir del inicio del taller teatro hogar 2016.

Es así que, después de varios meses de planeación y papeleo, el sábado 9 de abril de 2016 comenzó la aventura real. Se tenía agendado el inicio del Taller de Teatro en punto de las 10 de la mañana, cita a la que se acudió con varios minutos de antelación pues los nervios hacían pensar en todo lo que podría salir mal. Las ansias de entrar y conocer al nuevo grupo de trabajo me hacían imaginar distintos escenarios, me veía pasando por primera vez a través de esa puerta, que separa el mundo exterior de aquel misterioso y hermético mundo interior, acompañada de la directora, entrando a un salón dispuesto para la sesión en el que se encontrarían las chicas listas para comenzar la gran aventura del Teatro. Este era claramente un escenario ideal, sin embargo, la realidad estaría un tanto alejada. Como alumna de teatro arropada durante 4 años por una institución no había tenido la sensación de desamparo que vino a continuación.

Después de tocar el timbre principal por un par de minutos, salió una mujer desconocida, claramente no era ninguna de las administrativas con las que se había negociado la participación dentro de la Casa Hogar. Después de lanzar una mirada algo inquisitiva preguntó: “¿Qué se le ofrece?”, respondí “Soy la nueva instructora de teatro, tendré un taller con las chicas de secundaria”. ¡Ah eso! sí me dijeron algo, pásele, agregó. Al entrar lo primero que noté fue que aquellas oficinas donde se habían pactado previamente las condiciones de la participación, se encontraban cerradas, así que no habría directora para recibirme e introducirme al grupo, claramente los días sábados no eran laborales, y no sólo eso, sino que era el día de limpieza de la Casa, en la que, según la mujer, todas debían de participar, por lo que tampoco habría un grupo preparado para iniciar la gran aventura del teatro esperando por mí. La fantasía terminó de aterrizar cuando algunos pasos antes de llegar a la puerta de la Casa, giramos a la derecha en dirección hacia una pequeña bodega; “Aquí se puede acomodar, espere mientras le junto a las niñas”, dio la vuelta y entró por aquella puerta cerrándola por detrás. Tal vez se habían elevado demasiado las expectativas, el ideal por cambiar el mundo por medio del teatro me había llevado a crear un escenario ficticio bastante alejado de la realidad. ¿Es que acaso el mundo no esperaba a que terminara la universidad y llegara a salvarlo por medio del teatro?

Después de algunos muy tensos minutos a solas, se abrió la puerta de la casa y salieron de ella a 3 jovencitas que se dirigían a la bodega, al entrar me sonrieron y preguntaron: “¿Tú eres la maestra de Teatro?, crémos que serías una señora.” Claro, estaban viendo a una joven de

21 años, una chica apenas 4 años mayor que algunas de ellas, se habían considerado tantos factores durante la investigación teórica pero nunca se pensó en la imagen que transmitía como “maestra”. Antes de que pudiera contestar entraron al salón/bodega otras 2 chicas, notablemente más jóvenes que las primeras, diciendo en voz alta, “¡Pues se ve buena onda!”

Se comenzó con la presentación, hablándoles un poco de mi persona y experiencia y de por qué no debían considerarme su “maestra” sino más bien una amiga que las guiaría en el mundo del Teatro. El grupo parecía formado únicamente por 5 integrantes pues el tiempo pasaba y no había señales de más chicas o de la mujer que me recibió, por lo que se les preguntó a las chicas presentes si alguien más vendría, ya que según recordaba el grupo debía estar conformado por entre 10 y 14 integrantes. “Seguro siguen limpiando, hasta que no acaben no pueden venir, las vamos a buscar.”, dijeron mientras salían del salón/bodega. 15 minutos después llegó un grupo de 11 chicas, incluyendo a las primeras 5, “Ahora sí, ya somos todas.” Así que ante el nuevo grupo recién conformado se inició nuevamente, con especial énfasis en que no era una maestra sino una guía y se realizó la primera dinámica que se tenía preparada para romper el hielo. Hielo que extrañamente no parecía interferir entre el grupo y la instructora, si no que más bien se encontraba entre ellas mismas, era muy claro quienes formaban parte del grupo “fuerte”, quienes el grupo “débil” y quienes no formaban parte en absoluto.

Después de la introducción se decidió realizar un ejercicio grupal en el que la atención y el trabajo en equipo son fundamentales; ejercicio que durante el resto del taller fue parte importante pues las mismas chicas consideraban que el ejercicio les ayudaba a concentrarse y, a la vez, calentar y movilizar el cuerpo. Es un ejercicio común durante la formación actoral, al cual más tarde se bautizaría en el grupo como “ELA”, -el aquí y el ahora- (Imagen 17). En “ELA” el grupo se encuentra en círculo, un individuo pasará voluntariamente al centro con un objeto pequeño y contundente, al inicio es ideal una pelota de esponja, la persona que se encuentra al centro arrojará el objeto lo más alto que pueda mientras dice en voz alta el nombre de otro miembro del grupo y corre a incorporarse al círculo, la persona que escuchó su nombre deberá correr al centro del círculo a atrapar el objeto sin que este caiga, al estar esta nueva persona al centro repetirá el proceso, dirá en voz alta el nombre de otro miembro y el ejercicio continuará con esta dinámica.

En esa primera sesión este ejercicio hizo mucho más evidente la separación que existía en el grupo, ya que la pelota estaría rotando por un largo tiempo entre las mismas 3 o 4 chicas y al intervenir para extender el ejercicio a las demás, pasaría lo mismo en un par de movimientos más, era claro quienes permanecían al margen y quienes decidían de quien sería la mayor participación.



Imagen 17. Gráfico ilustrativo de la dinámica “ELA”
Elaborado por Diana Hernández.

Ojalá la sesión semanal de dos horas y media hubiera sido suficiente para hacer todo lo que se tenía planeado, sin embargo la situación fue muy diferente y al final después de 3 dinámicas la misma mujer que abrió la puerta, puntual al medio día se acercó y mencionó que el tiempo se había acabado.

Tenía una mezcla de sensaciones al salir de la Casa, aquella experiencia fue bastante diferente a como la había imaginado, ¿estaba en el camino correcto?, ¿era la persona correcta para guiar a un grupo de estas características? ¿volvería la semana siguiente? Estaba convencida que, aunque teóricamente estaba bastante preparada, lo único que me iría preparando para llevar a cabo el taller sería la experiencia que se adquiriera con las sesiones, al final del día ambas partes nos encontrábamos ante un proceso de aprendizaje.

Esta primera sesión en definitivo marcó un nuevo punto en la investigación. A pesar de que el plan inicial era desarrollar el reconocimiento emocional, vocal y corporal, no se contaba con que el grupo de estudio estuviera tan conformado y que los roles estuvieran tan definidos, era un grupo muy dividido en donde no existía una cohesión real, en el que la confianza no era un rasgo sobresaliente y en un grupo con estas características sería sumamente complicado involucrar directamente las emociones personales, ya que se implica un proceso de vulnerabilidad que requiere de la confianza total en el grupo con el que se realiza. Debido a esta situación, se planteó como meta inmediata generar una nueva dinámica en el grupo, una dinámica llena de respeto y empatía hacia el otro. La primera parte de la investigación teórica se derrumbaba.

Durante la siguiente sesión en la que se realizó un calentamiento corporal preparando al cuerpo para el movimiento, seguido de ejercicios para desarrollar la confianza, la apertura y la unión grupal. En esta sesión surgieron un par de dudas que marcaron el rumbo del Taller: ¿Cómo generar una nueva dinámica con un grupo que ya está totalmente conformado y tiene sus roles bien establecidos? ¿Cómo intervenir un espacio propio de la Casa al cual las chicas están totalmente acostumbradas y cuyo uso habitual suele ser totalmente distinto?

Se solicitó entonces el permiso de las directivas para modificar el espacio, a dicha petición se nos respondió que se podía mover el material ahí almacenado a otro espacio y que se autorizaban las modificaciones siempre y cuando los cambios no fueran permanentes ni alteraran o comprometieran el espacio.

Fue entonces que durante la tercera sesión del taller se ocupó tiempo del taller para cambiar aquél espacio que sería el área de teatro por al menos un par de meses. Con el uso de telas se cubrieron las paredes y algunos mobiliarios para crear un espacio nuevo. Al inicio la idea era simplemente decorarlo, con algunas frases, dibujos y materiales con los que las chicas se sintieran identificadas y motivadas, pero por iniciativa de una de ellas, decidieron dibujar sus propias siluetas y adornar alrededor de estas; tras la propuesta se les pidió entonces que dejaran el interior de cada silueta vacío. Aquel sábado 23 de abril, la tercera sesión del Taller, que comenzó como el día en que “no habría taller”, se convertiría en uno de los días que definiría mucho del desarrollo de las chicas durante el taller.

Durante la sesión número 4 se habló sobre las emociones, se realizó una lista (Imagen 18)¹⁰ donde a cada emoción se le otorgó un símbolo y un color:










Emoción	Símbolo
Enojo	
Desesperación	
Felicidad	
Tristeza	
Preocupación	
Miedo	
Amor	
Sorpresa	
Aburrimiento	
Diversión	

Imagen 18. Gráfico ilustrativo de la tabla realizada durante el taller teatro hogar.

Esta sería la forma de expresar los sentimientos, al entrar a la sesión escogerían el símbolo relacionado con la emoción que predominara en ellas en ese momento y lo dibujarían al interior de su silueta en la zona del cuerpo donde más fuerte lo sintieran, durante o al finalizar de la sesión podían repetir este paso si su emoción cambiaba, en un proceso realmente personal, no había un momento preciso para hacerlo sino que cada quien podía decidir en qué momento lo necesitaba, simplemente tomaba el plumón, dibujaba y regresaba a la sesión. Claro que significó un apoyo visual para saber cómo estaban los ánimos en general y cómo se desarrollaba la sesión, sin embargo, el objetivo central era que ellas mismas descubrieran de a poco sus propias emociones, bajo un análisis muy personal, y al pasar de las sesiones tuvieran un apoyo visual de cómo es que éstas se fueron desarrollando.

¹⁰ La lista está elaborada únicamente con las emociones que las menores mencionaron y en el mismo orden.

Por la naturaleza del Taller, el tiempo limitado y la incertidumbre general que lo rodeaba, fue necesaria una reforma en el proceso inicial que se había planteado; ya no sería un desarrollo casi lineal en que cada proceso tendría un progreso que derivaría al siguiente; si no que se convertiría en una hibridación entre procesos donde el aspecto personal, grupal y de socialización ocurrirían de manera casi simultánea. (Imagen 19)

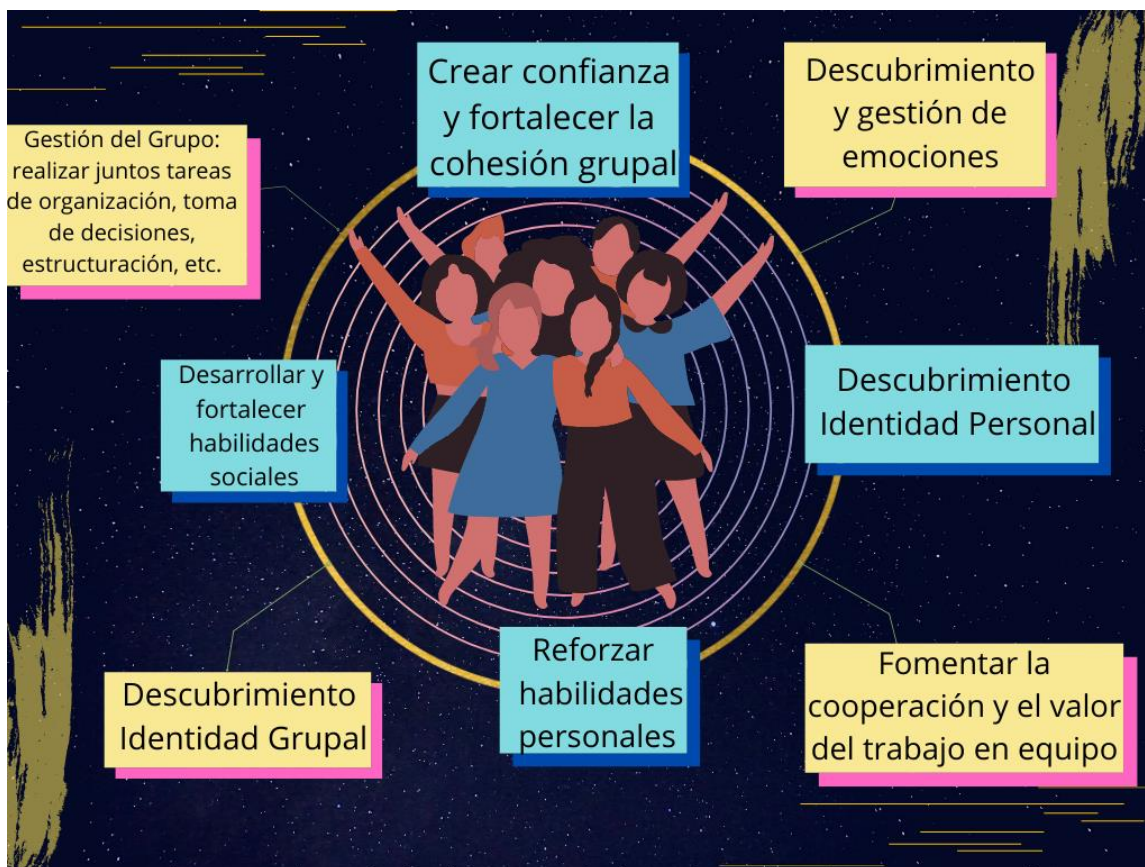


Imagen 19. Gráfico elaborado para ilustrar los cambios realizados en el plan de acción original. Elaborado por Diana Hernández.

El resto de las sesiones correría de manera más o menos apegada al cronograma inicial con las correcciones ya aplicadas, “ELA” siempre fue un punto inicial en que las participantes podían canalizar su exceso de energía a la vez que se concentraban en el grupo, en el aquí y el ahora. Los ejercicios de creación colectiva ayudaron a revelar mucho de lo que sucedía en la mente y emociones de las participantes, en ese punto fue fácil reconocer los patrones de cada participante, había quien, sin importar de que tratara la situación agregaba drogas, quien mataba alguno de los personajes o quien creaba conflictos que siempre acababan en confrontaciones físicas entre los personajes. En general se notaba una percepción mucho más

adulta donde los temas de interés para ellas solían ser los normales para un adolescente de esa edad, pero tratados desde una postura más infantil, en la que a veces me costaba recordar que muchas de las menores tenían casi la mayoría de edad y estaban a pocos meses de abandonar la institución. La dificultad de expresar ideas era evidente y el panorama limitado en que las resoluciones siempre eran las mismas: muerte, cárcel, abandono, etc.

A continuación, se presenta la transcripción de uno de los primeros trabajos de creación colectiva (Imagen 20) realizado mediante una técnica similar a la del cadáver exquisito, con la variante que las participantes deberán leer la historia escrita por el miembro anterior y continuar la historia hasta que ésta vuelva al creador quien le dará un final (se divide en colores para marcar los cambios de participante):

Herace una vez un pequeño joven que vivía en una casa muy humilde, a lo cual, siempre tomaba un taxi que lo llevaba a su trabajo pero un buen día se fue porque no tenía nada de dinero pero un día se fue de su familia y quiso trabajar para venir aver asu madre y apoyarla y cuando regreso ella ya estaba casi ancianita, y entos empeso ayudar asu madre querida que tenía despues el chavo crecio tenia 45 años de edad y se encontro un trabajo donde trabajaba de abogado y el empezo a ayudar a mucha gente cuando obtubo \$250,000 sacó a su abuelita de su pobresa pero por tanto tiempo sin poder consumir sus pastillas, por ello esta fallecio. Primero empeso en cama, no dormia y sufría entoses el chavo sufría mucho por su acuelita por que la quiria tanto pero decidio sacar y echale ganas a su trabajo y haci podría ganar un poco de Dinero, pero este se empezo a prostituir, para ganar dinero y pagar todo lo que debía. Con esa acción obtuvo SIDA y al encontrar a la mujer de sus sueños, la contagió, por lo cual decidió dejarla y no pudo bolver a ser feliz con nadie, al final la enfermedad abanzaba muy rápido y el chavo murio de sida y FIN.

con las lecturas grupales las menores se toparon con personajes muy variados, claro que existen personajes violentos, pero también se toparon con personajes bondadosos, con algunos graciosos y otros muy duros, personajes tristes y algunos hasta bobos, también se involucraron en conflictos que se resuelven con una batalla de espadas, otros gracias al amor, algunos se resuelven de forma ilógica y algunos de la manera más lógica posible, aprendimos que algunos conflictos no tendrán solución y que a veces un pequeño acto puede desencadenar una gran desgracia. En fin, la literatura abrió un panorama más amplio de las posibilidades humanas, gracias a esto se encontraron nuevas formas de percibir las situaciones a las que se enfrentan, lo cual resultó evidente en los ejercicios de creación colectiva e improvisaciones donde los temas comenzaron a ser variados y el acaparamiento de la violencia como tema principal desapareció casi por completo.

El entrenamiento corporal también comenzó a ser significativo, ya que las participantes eran realmente muy activas y disfrutaban mucho estas rutinas, no fue solamente la capacidad expresiva lo que comenzaron a mostrar, sino que su postura misma comenzó a cambiar, ya no eran las chicas escondidas en su propio cuerpo si no que comenzaban a ser individuos que transmitían a través de él. (Imágenes 21, 22 y 23)



Imagen 21. Participante realizando un Passé.¹¹



Imagen 22. Participante realizando una elevación de la pierna.

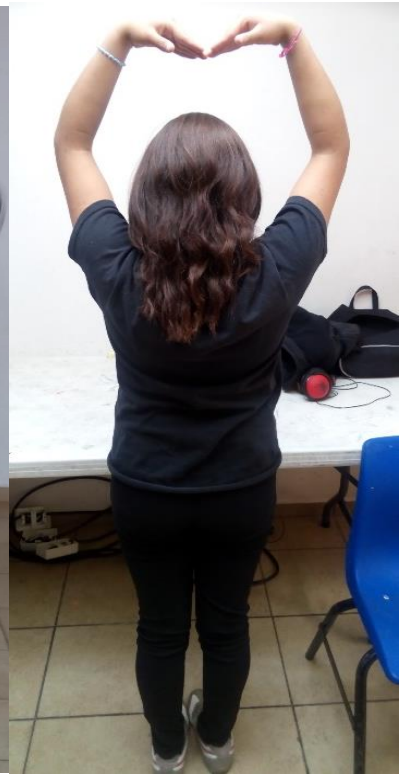


Imagen 23. Participante hace un corazón con los brazos.

Fue durante la sesión número 13 que se comenzó a trazar un cambio abrupto en la organización del Taller, debido a que el sábado 9 de julio se informó a las participantes que el permiso para la visita al teatro había sido autorizado y que el martes 12 de julio asistirían a ver una obra de teatro en la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMéx), la respuesta general fue muy positiva, en su mayoría las menores se encontraban alegres de esta experiencia, algunas por salir de “excursión” y otras por el hecho en sí, de ver teatro. Durante la sesión se podía palpar esa emoción y las menores no paraban de hablar de sus experiencias teatrales anteriores: un par de visitas a obras que la Casa Hogar había organizado en el pasado, y sus expectativas de esta nueva visita.

En el día indicado llegaron las menores acompañadas de una cuidadora en el camión oficial de la institución, al llegar la hora comenzamos a ingresar al Foro teatral... la obra *Sótano 8 o un té de o azahares* de Nadezhda Bojalil bajo la dirección de Francisco Silva, fue la puesta en

¹¹ El Passé es un movimiento básico de la técnica de danza clásica, consiste en doblar la pierna libre a la altura de la rodilla de la pierna de apoyo.

escena final del grupo 51 (generación 2011-2016) de la Licenciatura en Artes Teatrales, en la que se pretende explorar los estilos y las vanguardias artísticas enmarcadas en el siglo XX y las que continúan hasta la fecha, por este motivo la obra rompía con el acomodo tradicional de un teatro, haciendo que el público estuviera observando la puesta en escena desde el escenario mientras ésta ocurría en la zona de butacas. Esta obra narró en un formato de dos actos la historia de ocho personajes de circo, que tras ser catalogados por largo tiempo como fenómenos embarcaron un viaje de salida y liberación de un exilio en el sótano de un centro comercial abandonado, para retornar a la vida “allá afuera”, mientras que durante el segundo acto, una vez que los personajes retornan a la vida y recuperan el escenario como zona para la representación, el montaje ofreció una función de circo, al estilo Teatro de Revista, donde cada personaje tenía una escena individual mostrando sus mejores talentos y de la que hicieron partícipe al público.

La reacción de las menores al entrar y sentarse en el escenario mientras veían a personajes tan peculiares fue de entre sorpresa, nervios y, sin duda, timidez, sin embargo al transcurrir de la obra, las chicas fueron empatizando con los personajes, les fue muy revelador el significado de “fenómeno” y lo complicado que resulta ser diferente a los demás; para el segundo acto ya estaban bastante envueltas en la dinámica e incluso tres de ellas tuvieron la oportunidad de pasar al escenario para participar en algunas escenas. Al finalizar la obra las fue notorio que las chicas se encontraban totalmente conmovidas con la frase final de la obra: “Hagamos que la palabra fenómeno vuelva a sonar fenomenal”. Al final fueron invitadas al escenario a tomarse una foto con los personajes (Imagen 24). Después de ese día el rumbo del Taller Teatro Hogar cambió totalmente.



Imagen 24. Fotografía de las participantes del taller junto a los actores del elenco de *Sótano 8 o Un té de 8 azahares*.

A partir de esta experiencia las chicas mostraron una total motivación por realizar un producto escénico: una obra de teatro; a pesar de que se recomendaba que hicieran algunas escenas de creación colectiva o improvisación, las menores estaban aferradas a la idea de una puesta en escena, imitaban movimientos de los personajes de la obra y decían “Por favor, vamos a ensayar mucho para que lo hagamos tan bien como ellos.” Para la investigadora fue muy estimulante ver este entusiasmo así que, aun con mil dudas en la cabeza, se aceptó y se sugirió comenzar la búsqueda de una obra para montar.

Generaba mucha preocupación el montar una obra de teatro, pues para ese momento me encontraba cursando el octavo semestre en la licenciatura y, a mí parecer, la experiencia al frente de un grupo no era suficiente para dirigir una obra, no estaba segura de mi capacidad para cumplir las expectativas del grupo, de las autoridades de la institución e incluso las propias, tenía tanto miedo de defraudar al grupo, al teatro, a mis maestros y estaba tan centrada en generar un espectáculo de calidad que olvidé por un momento el objetivo real: el proceso. Debo agradecer infinitamente a la Doctora Blanca Lilia Hernández a quien recurrí

pidiendo ayuda y consejo, sus palabras retumban en mí hasta el día de hoy en mi actual vida profesional: “No te construyas expectativas, vivan el proceso, aprendan juntas, entréguelo todo y el resultado será fiable al trabajo.” En aquél momento donde me encontraba perdida, las palabras de dicha docente, a quién consideraba mi guía, representaron la motivación para continuar y darlo todo, no sólo por el compromiso con la investigación y el grupo, sino por el compromiso con cada una de las chicas con las que compartía el camino y quienes me consideraban, a la vez, su guía.

Es así que, con los ánimos recobrados, se comenzó el camino de creación y búsqueda, comenzando por definir la obra que se trabajaría, la sesión fue entonces una revisión a las obras que se habían leído hasta entonces con las chicas votando por su favorita. Al final del día se tenía obra elegida, el entremés del autor español Miguel de Cervantes, *El retablo de las maravillas*, pues esta obra representaba muchos valores que a las chicas les parecieron importantes y la atmósfera graciosa les llamaba mucho la atención. Sin embargo, nos enfrentamos a un problema inminente, el lenguaje era demasiado ajeno para el grupo y aunque lo entendían en esencia, el interpretar y representar aquellas palabras resultaba un gran impedimento.

El idioma español ha evolucionado con el paso de los años, se han implementado nuevas reglas gramaticales, muchas palabras entraron en desuso e incluso se han integrado muchas palabras provenientes de los distintos dialectos que conforman los lenguajes de los 21 países en los que el español es la lengua oficial, nuestro idioma actual y aquél usado durante el periodo clásico (1500 a 1700, época en la que es escrito *El retablo de las maravillas -1615-*) son muy distintos, sumando los modismos propios del país de origen del autor y que la obra se encuentra escrita en formato de verso,¹² la comunicación entre texto y grupo no estaba pasando de manera adecuada. Debido a la naturaleza del Taller, la posibilidad de tomar el tiempo de enseñar, aprender y comprender este lenguaje era nula, así que se tomó la licencia de adaptar la obra en una versión libre más adecuada al grupo. Mientras se realizaba la lectura de la obra en voz alta, escuchábamos y proponíamos sugerencias de cambios en el lenguaje con ideas mucho más cercanas a los referentes del grupo para que resultara más sencilla la

¹² Forma de escritura caracterizada por cumplir con ciertas reglas de ritmo y medida, que en la actualidad es utilizada casi exclusivamente en la escritura de poesía.

comprensión, cuidando siempre no alterar el sentido de la obra. Al final de la sesión terminamos orgullosas con una versión titulada “El retablo de las mentirillas”.

Comenzó así el proceso de montaje, después de hablarle de la importancia de todos los personajes dentro de la obra y una charla sobre la mística del teatro en que el personaje elige a su actor, se conformó un elenco. En este punto es importante aclarar que dos integrantes del grupo no estaban interesadas en participar en la puesta en escena, por lo que se les propuso la tarea de producción, hablándoles un poco sobre el diseño escenográfico, de vestuario, maquillaje e incluso musicalización, estas áreas resultaron de mayor interés para ellas y de esta forma se conformó un pequeño equipo de producción.

Luego durante el proceso de montaje se acudió a colegas para ofrecer al grupo otras alternativas de aprendizaje que se requerirían para la puesta en escena: para las chicas del elenco se ofrecieron sesiones extras de acrobacia, danza y música. Para las chicas de producción se ofreció maquillaje, dibujo, pintura y elaboración de máscaras. Algunas de estas sesiones fueron realizadas en las instalaciones de la Facultad de Humanidades de la UAEMéx (Imagen 22 y 23). Al no contar con recursos para la contratación de talleristas, todas estas clases fueron impartidas gracias al apoyo de estudiantes de la LAT, el vestuario y la producción se logró gracias a préstamos y donaciones de particulares.



Imagen 25. Sesión de acrobacia de piso.



Imagen 26. Sesión de música.

Para la creación de personaje, se aplicó un proceso similar al que se realizó para el trabajo de la primera persona, analizando las formas de reaccionar de los personajes a distintas

situaciones, cómo realizan su proceso de comunicación y accionan en función de éste, analizar o crear las experiencias de vida del personaje y cómo afecta su forma de comportarse.

Se tomó el formato sugerido por Miguel Ángel Ontanaya en su libro *Taller de interpretación teatral* para apoyar el proceso en que las participantes conocen a su personaje:

Características básicas

Nombre _____

Edad _____ Sexo _____

Físico _____

Oficio/ocupación _____

Relación con la sociedad:

- Familia _____
- Amigos _____
- Religión _____
- Nivel Cultural _____
- Vestimenta _____

Pasado y aprendizajes:

- Estudios _____
- Ambiente en el que se crio _____
- Infancia _____

Estas características funcionan como un formulario para conocer al personaje como una persona física, un apoyo visual en el proceso de creación del perfil del personaje. “¿Cómo es cada personaje? ¿Qué deseo tiene? ¿Por qué y para qué lo quiere? ¿Qué hace y qué no hace para conseguirlo? ¿Qué es lo común y qué lo peculiar en él? ¿Cuáles son sus contradicciones?” (Ontanaya, 2004: 72)

Durante el proceso de creación de personaje se rescata que al responder estas preguntas las menores no solo tuvieron que estar muy en contacto con el texto, sino que además confrontarse con su propia personalidad, aceptar que el personaje es de cierta manera y no

juzgarlo bajo los conceptos que las participantes consideraban correctos contextualizados en sus referentes y sociedad, sino entender el propio contexto en que se desarrolla la obra, que las conductas de los personajes son el resultado de sus antecedentes y las resoluciones dependerán de la evolución y transformación de los personajes con base en sus decisiones. Recordando que el propósito del Taller no era adquirir habilidades histriónicas ni formar una técnica actoral o teatral en las menores, se consideró que ni la creación del personaje ni la estilística de la obra se construyeran con base en el estilo teatral propio del siglo de oro, sino buscando que este proceso apoyara el desarrollo y fortalecimiento de las habilidades personales y sociales de las menores.

En tanto que la creación de personaje se enfocó hacia un estilo más bien realista, la estilística se dibujó en un tenor mucho más vanguardista tendiendo hacia lo ilógico. Esto con la finalidad de generar empatía al crear un personaje con antecedentes, personalidad, historia de vida, etc. Y, a la vez, aplicar las habilidades sociales para desenvolverse en un contexto totalmente distinto al conocido. Las chicas de producción aplicaban estas mismas habilidades al crear la atmósfera general de la obra, el por y para qué de los vestuarios, la escenografía que debía ir en la misma sintonía del contexto creado y la música que debía acompañar las situaciones sin entrometerse o distraer.

Durante el proceso de montaje y ensayos fue evidente el fortalecimiento y uso de las habilidades personales y sociales por parte de las menores, tanto al desenvolverse durante la obra, como en su comportamiento pre y post clase, en algunos casos el cambio fue radical y en otros más sutil, pero en definitiva aquellas once chicas que habían comenzado el Taller se estaban transformando, siendo más conscientes de ellas mismas, de aquellas que las rodeaban y de su contexto.

El 13 de agosto de 2016 se logró realizar una representación de “El Retablo de las Mentirillas” en las instalaciones de la Casa Hogar ante algunas autoridades de la institución, algunas cuidadoras y las niñas pertenecientes al grupo “primaria alta”. Para todas fue un día importante, pues el grupo por fin mostraría al público aquello por lo que tanto habían trabajado, para la investigadora, fue el momento de salir de la escena y confiar en ellas. Toda una mañana de preparación y solución de problemas -que siempre aparecen en los días de estreno-, preparar al elenco fue un trabajo bastante arduo, pues el equipo de producción se

veía rebasado en una relación 3 a 9, tres personas intentando preparar a 9 miembros del elenco, además de montar escenografía, acomodar el área del público, probar la música y preparar utilería; un trabajo increíble de parte de las chicas del equipo de producción.

Finalmente, después de una rápida sesión de relajación y de la dinámica “ELA”, se dio inicio a una gran presentación donde las palabras de la Doctora Blanca Lilia hicieron mucho sentido, nos entregamos sin expectativas, aprendimos mucho y el resultado estuvo sustentado por todo el trabajo que se imprimió, no únicamente durante el proceso de montaje sino durante todo el Taller.

Los nervios de las chicas eran palpables, pero también lo eran las ganas que tenían de realizar la presentación; el público veía emocionado como la obra transcurría e incluso expresaban su sorpresa al ver a las chicas haciendo pequeñas acrobacias, hablando fuerte y con voces distintas a las suyas. La representación transcurrió con algunos ligeros contratiempos que no afectaron el desarrollo general de la obra.

Al final las participantes se mostraron orgullosas y satisfechas por su trabajo ante los aplausos y los comentarios de los espectadores quienes a su vez recibieron la obra muy bien.

Lamentablemente previo a la siguiente sesión con el grupo se informó que el Taller Teatro Hogar llegaba a su fin por situaciones de logística ajenas al taller. Así que, sin un cierre o despedida oficial, llegamos al destino final del viaje por el teatro, cabe mencionar que después de ese día no se pudo mantener contacto alguno con el grupo de estudio.

Claro que un producto escénico es una gran forma de cerrar un taller de teatro, sin embargo, la situación en que se dio este cierre no fue la ideal pues no se permitió una retroalimentación con el grupo y un apropiado cierre y despedida del colectivo que por algunos meses estuvo conviviendo y creando juntos.

Si se piensa en resultados, visto desde una perspectiva cuantitativa, de los once individuos que conformaron el grupo de estudio, se escriben los siguientes alcances:

- 1.- Si bien se observó resistencia hacia el taller por una minoría (2 personas), del cual deseaban participar de manera muy limitada, atendiendo solo a las actividades que les

parecieron divertidas o afines a sus intereses, en aquellas actividades que no llamaron su atención se alejaron del grupo simplemente observando, esta situación llegó a generar un choque con el resto del grupo que no estaba de acuerdo con esta actitud, en parte por presión del grupo fue que participaron de manera ligeramente más activa, sin embargo durante el proceso de montaje, se interesaron en el área de producción, la cual requería una gran y muy puntual labor ya que únicamente estas dos personas estaban a cargo de la tarea, a partir de este proceso se demostró un amplio desarrollo de habilidades personales y una comprensión más bien teórica de las habilidades sociales y su aplicación, durante este proceso final del taller comenzaron a desarrollarse de manera abierta y constante.

2.- Se observó un desempeño favorable en gran parte del grupo (5 personas), la evolución demostrada fue significativa, la cohesión grupal estaba en gran medida sostenida por estas cinco jóvenes, quienes imprimían mucho entusiasmo en el taller y sus actividades, la conciencia corporal y vocal desarrollada y demostrada tuvo un fuerte impacto tanto en su persona como en su liderazgo con el equipo de trabajo, el reconocimiento de elementos sociales en la lectura de obras, durante los ejercicios de improvisación, al analizar la obra "Sótano 8" y durante la creación del producto escénico "El retablo de las mentirillas" dejó vislumbrar el desarrollo de una conciencia personal y social muy significativa. Agrego a estos logros el gran entusiasmo demostrado por desarrollar un producto escénico, pues gracias a ellas y su insistencia, fue que se tomó la decisión de trabajar sobre una obra de teatro. Cabe mencionar, también, que estas 5 jóvenes no formaban parte del "grupo fuerte" que se notaba totalmente conformado al inicio del taller, lo cual representa también un logro al formar una nueva dinámica grupal. El aspecto emocional fue muy revelador ya que con el paso de las sesiones se notaba una clara tendencia de colocar emociones "positivas" dentro de la silueta en la dinámica grupal, sin embargo, en los días que alguna no estaba del todo dispuesta y colocaba alguna emoción "negativa", el grupo se percataba de esto y hacían lo posible por, respetando el sentir de la participante, hacerla sentir cómoda e importante durante el trabajo.

3.-Se apreció una transformación total en una pequeña parte del grupo (2 personas), comenzaron siendo dos elementos totalmente segregados del grupo, cuya voz era escuchada apenas para saludar y despedir la clase, presentaban un corporal totalmente cerrado, incluso parecían de menor edad y estatura de la que realmente tenían, durante los trabajos grupales su participación era mínima a pesar que era muy evidente que tenían buenas ideas e intención

de comunicarlas, no lograban una comunicación eficaz. La transformación comenzó a ser muy evidente cuando tras contagiarse del entusiasmo de otros miembros del grupo comenzaron a liberarse: no solo dejaron de sentir pena por su cuerpo sino que comenzaron a desarrollar una expresión corporal, encontraron en su amplitud de movimiento posibilidades antes desconocidas para ellas y la habilidad de expresarse verbalmente fue notable en su participación activa en la toma de decisiones grupales e incluso en la capacidad de alterar su voz para desarrollar un personaje en el producto escénico final. En el aspecto emocional su proceso fue un poco más lento que el proceso grupal, pues les costó mucho trabajo identificar o ponerle nombre a lo que sentían, sin embargo, al paso de las sesiones fue notorio el esfuerzo por identificar y gestionar las emociones, no se logró un desarrollo completo en esta área, pero se generó un antecedente y se comprobó la función auxiliar de éste.

4.- Se presentó un caso con desarrollo accidentado pues aunque la actividad teatral era totalmente de su agrado, la falta de confianza con sus compañeras la fue deteniendo, si se dejaba llevar por las actividades su participación era amplia y significativa, sin embargo al recordar que sus compañeras la estaban observando, su participación se volvió prácticamente imperceptible, haciendo así que su desempeño fuera más reducido de lo que sus habilidades le permitían, se realizó un proceso extra clase individual enfocado en el fortalecimiento de las habilidades personales que le apoyaron a retomar algo de su confianza, sin embargo su proceso fue inconstante al realizarse con base en la actitud y las ganas del día de sesión y no en un desarrollo consciente.

5.- Se presentó, también en un caso un desarrollo muy mínimo, participó de las sesiones de manera medianamente activa por compromiso más que por iniciativa, el desarrollo de habilidades fue casi imperceptible y aunque nunca tuvo una actitud “negativa” siempre parecía empeñada en hacer, pensar, decir, lo que suponía que las demás queríamos escuchar/ver. Se notó que esta fórmula le era útil para su desarrollo general en la institución, por lo que, a pesar de los esfuerzos por amplificar su conciencia y toma de decisiones, ella volvía a su patrón de siempre: esperar a que alguien propusiera algo para ella hacerlo de manera muy similar.

Los resultados arrojan que el teatro como proceso y no solo como entretenimiento puede ser una opción auxiliar viable en el proceso de reincorporación social de la niñez con carencias,

visto desde la perspectiva de una primera fase previa a la reincorporación social en la que se apoyó la comprensión y desarrollo de habilidades personales y sociales que facilitarán este proceso.

Por otro lado, y recordando que lo más importante para la investigación Teatro Hogar se encuentra en el proceso vivido por las participantes, se presenta una descripción desde una perspectiva cualitativa de los procesos que vivieron cada uno de los individuos, los cuales son presentados por su nombre de pila¹³:

1.- Laura y Paola formaron desde el principio un dúo fuerte, todas tenían miedo de Paola pues parecía ser una chica violenta, comentarios como “tiene la mano dura” o “pega como hombre” sumado a las miradas y comentarios amenazadores que lanzaba a las demás chicas revelaban su control sobre el grupo; Laura, por su parte, a pesar de tener la misma edad siempre se comportó como una hermana menor para Paola, quien incluso la cargaba y cuidaba de ella, esta cohesión permaneció durante todo el taller y mostraban en general una actitud apática y muchos comentarios sobre su descontento por participar, las emociones plasmadas en sus siluetas marcaron una tendencia “negativa” en la que sobresalían los símbolos de aburrimiento y enojo. Ambas se presentaban muy lejanas al trabajo del taller y, sin embargo, muy cercanas a la guía pues me buscaban al final de la clase para platicar conmigo en una actitud totalmente distinta. Bajo la presión del grupo cedieron a trabajar de manera ligeramente más activa, pero a partir del proceso de producción demostraron increíbles habilidades creativas y una capacidad de comunicarse de manera no verbal, plasmando ideas y conceptos en sus dibujos, el trabajo iba en pos del grupo e incluso la relación entre ellas se transformó: Laura dejó de tomar el papel de la pequeña y comenzó a defender sus ideas, se planteaba frente a Paola como una igual, a la par ella la recibió menos como una hermanita y más como una compañera, la intimidación ejercida por ella sobre el grupo disminuyó de manera exponencial, al menos durante las horas del taller, las emociones plasmadas en las siluetas empezaron a ser variadas, respondiendo más a la conciencia real y no a la actitud negativa que querían aparentar.

2.- Gabriela, Judith, Carina, Wanda y Estela se convirtieron en la base y sostén del taller, a pesar de que al inicio no formaban un grupo de convivencia, encontraron, al pasar de las

¹³ Los nombres referidos para las participantes son pseudónimos y son colocados con la intención de dar una identidad a los individuos que formaron el grupo de estudio.

sesiones, una afinidad entre ellas que las llevaría de a poco a formar un equipo de trabajo muy eficaz y unido. No solo hicieron frente a Paola y Laura expresando su inconformidad y desacuerdo ante la actitud que tenían, sino que lograron convencer al grupo –y a la guía– de realizar el montaje de la obra de teatro. El sentido de empatía fue uno de los más notables pues estaban al pendiente de los ánimos del grupo, intentando incorporar a aquellas que se encontraban más excluidas e intentando hacerlas sentir cómodas e importantes. El trabajo corporal fue muy evidente en Judith y Wanda, ambas lograron hacer incluso pequeñas acrobacias durante la presentación final, revelando mucho de su aprendizaje en conciencia corporal, evidenciado también en su postura y control energético. Para Gabriela el punto más fuerte fue la expresión vocal, ella por tener un timbre natural grave, se sentía intimidada a usarlo, tendía a agudizar su voz para sonar “más amigable” por lo tanto siempre tenía dolor de garganta y no lograba una comunicación eficaz. Al pasar de las sesiones no solo logró aceptar el timbre de su voz, sino que encontró en él su herramienta más poderosa de comunicación. Carina tuvo un amplio desarrollo de habilidades sociales, al grado que cuando las chicas querían sugerir una idea o convencer al grupo de hacer algo siempre enviaban a Carina quien, aun a un nivel primario, desarrolló una habilidad de percibir la situación y negociar siendo muy consiente de cuando la petición era conveniente o no. Estela encontró en la escritura el método perfecto para plasmar sus emociones y entender las ajenas, creando historias y situaciones en las que se tuvieran que resolver conflictos, partiendo de personajes tanto fantásticos como realistas.

3.- Aranza era una chica sumamente tímida y segregada cuando inició el taller, la primera sesión ni siquiera dijo su nombre, solo lo escribió, no tenía ningún tipo de contacto visual y a nadie en el grupo parecía importarle que ella permaneciera tan cerrada, algunas actividades parecían agradaarle, pero su participación era tan limitada que era casi imperceptible. Gracias al apoyo del grupo base fue que ella comenzó a abrirse, la evolución fue tan notable que durante el proceso demostró una muy buena habilidad corporal logrando acrobacias e incluso crear una voz para su personaje. Aranza se volvió además una participante muy cercana a mí, gracias a esto conocí su historia y entendí también el porqué de su comportamiento inicial.

4.- Mónica al inicio, era una chica muy apenada por su cuerpo ligeramente más desarrollado que el de las demás; tenía tanta inseguridad que llegó a hacer entrenamientos físicos con chamarras a pesar del clima, era casi imposible lograr que hiciera ejercicios que implicaran algún tipo de contacto físico y su intento por esconder su cuerpo hacía muy complicado su

desarrollo. Ella tuvo un proceso más largo en el que lo emocional jugaba un papel crucial, fue en la sesión número 10 en que algo cambió: las emociones que cargaba llegaron al límite haciendo que su retención fuera imposible, Mónica comenzó a llorar durante nuestra fase de relajación, un llanto incontrolable expresando “ya no puedo más”. Se contuvo la situación grupalmente haciéndole saber que era totalmente normal y válida su emoción alentándola a que la dejara fluir y afectarse por ella, mostrándole siempre un ambiente seguro, de comprensión y empatía. Ella compartió, por iniciativa propia el porqué de su incomodidad física general, recibiendo muchos comentarios de aliento por parte de las demás. A partir de esta experiencia se notaba un esfuerzo de Mónica por liberarse de aquello que la ataba, llegaba con chamarras cada vez más delgadas, participaba en ejercicios físicos de manera más activa y aunque no se puede decir que llegó a una desinhibición y control total de su cuerpo, el avance y la energía general que transmitía Mónica en los inicios del taller y la Mónica que estaba presente durante las últimas sesiones y la presentación final, fueron totalmente distintas.

4.- Rosalba provenía de una institución en otra ciudad y había llegado a Toluca hacía relativamente poco tiempo, tendía a una comparación entre la institución anterior, a la cual catalogaba de mejor, y la actual. Este era el motivo principal por el cual Rosalba no terminaba de congeniar con el resto del grupo y, aunque ella ya había tenido la oportunidad de hacer teatro en su institución anterior, se percibió que aquél proceso fue más bien encaminado hacia la creación de un producto escénico final. Al inicio del taller la noté totalmente motivada y emocionada por comenzar el proceso, al pasar de las sesiones y el comienzo de las dinámicas grupales hubo una disminución muy evidente en su participación, algunas sesiones fueron muy brillantes en las que ella participaba, se dejaba afectar y se comprometía con las actividades, pero en otras sesiones su actitud era totalmente contraria, se mostraba apática sin deseos de participar e incluso grosera con sus compañeras. Al abordarla y cuestionarla sobre estos cambios de actitud comentó que simplemente no le caían bien las demás. Fue muy complicado intentar descubrir cuál era la dinámica del grupo fuera de las horas de sesión, como se relacionaban el resto de la semana, que roses pasaban entre ellas en su convivencia diaria que afectara tanto su manera de relacionarse durante el taller. A pesar de que se realizó un proceso individual con Rosalba intentando que estos elementos externos no afectaran tanto en su persona, el de ella continuó siendo un proceso en el que todo su desarrollo dependía

de su actitud, no se logró crear una conciencia real pues cuando parecía que todo comenzaba a avanzar, de pronto tan sólo retrocedía y comenzaba de nuevo.

5.- Lupita, quien por cierto asegura llamarse así y no Guadalupe, fue desde el principio una chica muy cumplidora, al inicio este comportamiento llevó a pensar en que estaba teniendo un gran avance y que tenía uno de los mejores procesos en el taller, sin embargo, me fue notando que ese comportamiento era parte de su “método de supervivencia”: hacer exactamente lo que los otros esperan de ti. Ella aplicaba este principio no solo en el Taller sino en su relación con las demás, en su relación con las cuidadoras y, aparentemente, en casi todos los aspectos de su vida. No se puede catalogar su desarrollo como “positivo o negativo”. Por un lado, participaba de manera activa, aunque no sobresaliente, en las dinámicas de creación grupal e improvisaciones, se percibía una respuesta promedio de su parte, aparentemente se dejaba afectar de los ejercicios y dinámicas y participó de manera satisfactoria en el producto escénico final. Por otro lado, no se logró percibir nunca la personalidad real de Lupita, su toma de decisiones estaba siempre basada en lo que ella creía que los demás esperaban de ella, no se lograron identificar sus inquietudes, sus deseos reales, este comportamiento creado era para ella ya tan fuerte que se había vuelto parte de su personalidad, de su identidad. La duración del taller o los métodos utilizados en él no fueron suficientes para apoyar a Lupita en este sentido.

Después de la investigación teórica y el proceso experimental con el grupo de estudio se afirma que: el Teatro por sí mismo no podrá cambiar totalmente las condiciones de vida de un grupo vulnerable, será necesario un esfuerzo conjunto entre varias disciplinas (psicología, sociología, pedagogía, etc) para lograr una evolución positiva en el desarrollo de los individuos, sin embargo, en este proceso está totalmente comprobado que el teatro y el arte son una estrategia **auxiliar** efectiva. El teatro brinda un apoyo efectivo en el desarrollo de habilidades personales y sociales, mismas que serán de suma importancia para la exitosa reincorporación social de individuos pertenecientes a una institución Casa Hogar.

El Taller Teatro Hogar constó de 18 sesiones durante 4 meses y medio en el año 2016, con un total de 43 horas clase, más aproximadamente 6 horas de sesiones extra, dos visitas al teatro y una representación final. Durante este tiempo se observó una evolución dirigida hacia

el fortalecimiento y desarrollo integral de las participantes con un crecimiento general más acelerado hacia el final del proceso del taller.

Consideraciones finales

Los grupos vulnerables han sido orillados por la sociedad a una posición de desventaja de la que difícilmente podrán salir, las razones para segregar a un grupo de personas son tan extensas que podrán variar de acuerdo al contexto socio-económico a analizar, en general estos grupos son considerados “diferentes” al resto de la sociedad; aquellos con una posición privilegiada son, en su mayoría, los que decidirán quién es acreedor a una posición digna dentro de ésta, dependiendo de distintos parámetros y estándares a cumplir, la sociedad se construye en una estructura casi piramidal en la que aquellos que forman la base tendrán acceso a oportunidades sumamente limitadas, situación que además pone en riesgo el cumplimiento de sus derechos como individuos y seres humanos.

La problemática central a la que se enfrentan estos grupos vulnerables es el rechazo; el miedo a lo que es diferente, la falta de empatía, la ignorancia y el desinterés son elementos que acrecientan la condición de vulnerabilidad que, hoy en día, es considerada normal en nuestra sociedad mexicana. Parece ridículo pensar que en pleno siglo XXI aún existan personas que no gozan de sus derechos fundamentales por el simple hecho de ser “diferentes”, sin embargo, esta situación se repite tanto en nuestra sociedad –y en el mundo– que se ha vuelto un punto rojo a tratar.

La solución propuesta en general no ataca el problema central, sino que lucha por reintegrar a los miembros de estos grupos a la dinámica social, haciendo que éstos adquieran estrategias para cumplir con los parámetros sociales, en pocas palabras no se vela por hacer de la sociedad un fenómeno colectivo en el que las diferencias marcan un entorno de diversidad, pluralidad y respeto. El camino a esta sociedad ideal es arduo y requiere del trabajo conjunto de todos aquellos que la componen, no está exclusivamente relegado a las autoridades, al gobierno o a instituciones; el deber es de todos nosotros y debe ser puesto en práctica diariamente, sin embargo, esta es una tarea titánica que, sinceramente, requiere de un cambio en la configuración social, un cambio que tardará algunas generaciones en ser asimilado para dar paso a una estructura social más justa, equitativa y abierta a la diversidad.

Es por esta situación que se busca atender de manera mediata la problemática actual de los grupos vulnerables, creando planes y estrategias que apoyen a los individuos a adquirir las

habilidades, aptitudes y actitudes necesarias para una reincorporación exitosa a la dinámica social.

En el caso específico de los menores institucionalizados, se buscan estrategias para desarrollar las habilidades personales y sociales, aquellas que han sido de mayor manera afectadas por su condición y que son las que marcarán la diferencia entre una reincorporación exitosa o no exitosa. Respondiendo a esta búsqueda es que nace la estrategia auxiliar Teatro Hogar, un plan de acción que aprovecha los múltiples beneficios que el teatro ofrece para desarrollar y fortalecer aquellas habilidades clave en el desarrollo integral, personal y social de los menores, ya que el teatro se ha convertido en una excelente estrategia pedagógica utilizada en distintas áreas educativas; como menciona Bercebal: “La gran potencialidad del teatro y sus técnicas están en el proceso, en la cantidad de técnicas, ejercicios, juegos, e ideas, que hacen desarrollar en el individuo una capacitación expresiva que le facilitará cualquier tipo de capacitación, y un trabajo grupal e individual referenciado a una sociedad que le hacen depurar y abrir sus cualidades sociales y socializadoras.” (Bercebal, 2012: 6)

Nos habla de algunas cualidades de la práctica teatral en las que encontramos las características ideales para el desarrollo personal y social óptimo de los menores institucionalizados.

Es así que tomando como base la práctica teatral y valiéndonos de los distintos juegos, dinámicas, estrategias y técnicas que este entrenamiento implica, dirigidas específicamente hacia el desarrollo y fortalecimiento de las habilidades personales y sociales, se configura el plan de acción auxiliar Taller Teatro Hogar. Este taller fue aplicado de manera experimental a un grupo de estudio de 11 menores de entre 14 y 17 años de edad habitantes de una Institución tipo Casa Hogar durante un periodo prueba de cuatro meses y medio.

De manera general, se puede afirmar que la aplicación del plan de acción Taller Teatro Hogar como elemento auxiliar en el proceso de reincorporación social, es efectivo. Tal afirmación se da porque se percibió un fortalecimiento de habilidades personales y sociales durante y al finalizar el mismo, esto de manera grupal, los procesos individuales, a pesar de tener sus peculiaridades, presentaron una tendencia hacia un desarrollo óptimo. En el rendimiento de este taller experimental se percibe un resultado positivo a corto plazo, esto se debe

principalmente a que no se tuvo relación ni acceso al grupo en horarios fuera de las sesiones, se desconoce si los aprendizajes han sido aplicados de manera consciente por las participantes en su vida cotidiana.

Durante el taller los avances y su aplicación son evidentes, sin embargo, también se desconoce cuánto tiempo después de finalizado el proceso, los aprendizajes obtenidos seguirán siendo significativos, al contar con información limitada, el seguimiento de los individuos resultó imposible. Por el momento se afirma que la práctica teatral como proceso es un factor importante que puede auxiliar de manera efectiva el proceso de reincorporación social, a la vez se alienta la asistencia a espectáculos teatrales, pues se comprobó que éstos dos procesos en conjunto promueven el desarrollo personal y social de los participantes, realizando siempre un análisis posterior de lo percibido durante la obra, no dejándolo en un espectáculo meramente recreativo. En el grupo de estudio se percibió una aceptación para realizar un producto escénico como presentación, el estímulo obtenido durante este proceso fue sumamente importante para el desarrollo y aplicación de las habilidades personales y sociales, por lo que se incita a agregar este proceso como parte fundamental del desarrollo del Taller Teatro Hogar.

Por otro lado, se considera que el tiempo de aplicación no fue suficiente para lograr resultados sólidos, 2 sesiones por semana serían ideales, logrando sesiones y procesos constantes. También se comprobó que el tiempo de 2 horas y 30 minutos por semana no es suficiente para cubrir todos los objetivos de manera puntual, recordemos que la propuesta es, en mayor parte, práctica por lo que las dinámicas con grupos numerosos podrían alargarse dejando un rango insuficiente para una atención personal. Con base en la experiencia se plantea que mediante una propuesta desarrollada en el transcurso de 1 a 2 años se pueden lograr experiencias mucho más significativas, a la vez que se puede dar una ampliación en las áreas de aprendizaje y las habilidades personales y sociales. De manera ideal se propone un proceso de un año con dos sesiones semanales de dos horas cada una.

Asimismo, se considera necesario el trabajo en conjunto de autoridades de la institución, instructor del taller y representante del área psicológica, si se tuviera un trabajo encaminando de estos tres elementos hacia objetivos específicos en donde los procesos de las menores pudieran tener un seguimiento y evaluación constante, los resultados serían más fiables pues

se podrían modificar los procesos de acuerdo a los requerimientos del grupo. Recordemos que el nuestro es un proceso auxiliar que no podrá por sí mismo cambiar por completo los elementos involucrados en el desarrollo del grupo vulnerable, se requiere del compromiso y co-participación activa de las autoridades a cargo para lograr resultados exitosos.

Por último, se plantea que mediante la aplicación sistemática de la propuesta Teatro Hogar se puede lograr un resultado a largo plazo, con resultados certeros de aprendizaje en la vida cotidiana de las menores.

La propuesta Taller Teatro Hogar no pretende ser una metodología sino una guía para instructores teatrales, psicólogos, administrativos, trabajadores sociales, docentes y otras personas cuya relación con grupos vulnerables representa una figura significativa en el proceso de estos. Esta guía propuesta está abierta a modificaciones para lograr una aplicación exitosa dependiendo del contexto y necesidades específicas del grupo, recalcando siempre que nuestro objetivo es la adquisición y fortalecimiento de habilidades personales y sociales.

Anexo

Anexo 1. Fotografías de las participantes del Taller Teatro Hogar 2016

Las siguientes fotografías son el resultado de la dinámica: “Mi cuerpo habla”¹⁴

Aranza, 14 años



Imagen 27. Aranza de pie frente a un librero.

Judith, 14 años

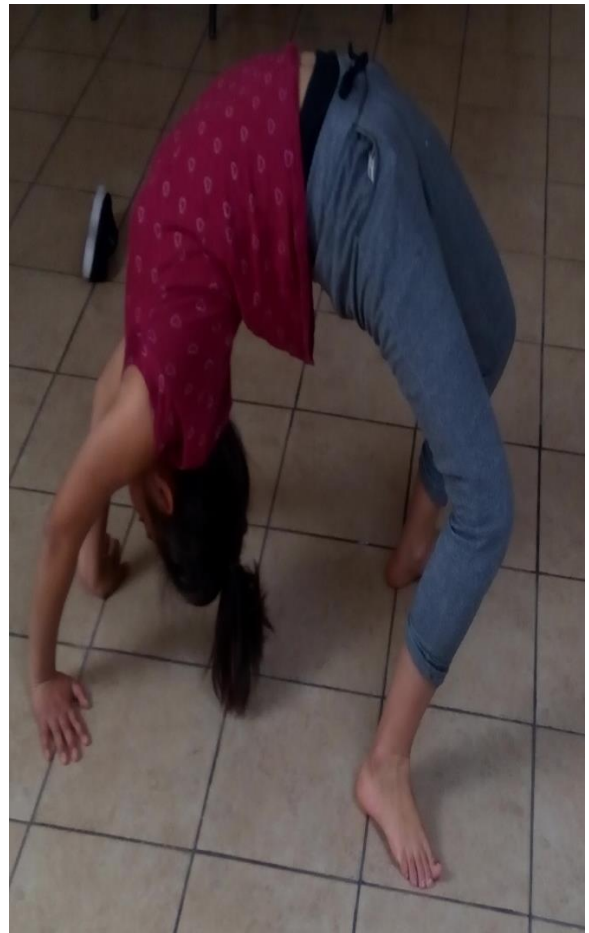


Imagen 28. Judith realizando un “arco”.¹⁵

¹⁴ Mi cuerpo habla fue una dinámica creada por Diana Hernández, se solicitó a las participantes que se presentaran ante la cámara sin mostrar el rostro, la pregunta a responder fue: ¿Quién eres?

¹⁵ El “arco” o “puente” es un ejercicio gimnástico en el que se moviliza la columna y se fortalece la espalda baja, las piernas y los brazos.

Carina, 15 años



Imagen 29. Carina de pie en posición neutra.

Lupita, 15 años



Imagen 30. Lupita en posición de danza.

Gabriela, 15 años



Imagen 31. Gabriela en Passé.

Rosalba, 15 años



Imagen 32. Rosalba realiza un corazón con sus brazos.

Paola, 17 años



Imagen 33. Paola en "split".¹⁶

Laura, 17 años



Imagen 34. Laura de pie en posición neutra.

¹⁶ "Split" es una posición física con las piernas alineadas y extendidas en direcciones opuestas formando entre ellas un ángulo de 180°

Estela, 17 años



Imagen 35. Estela realizando "arco".

Mónica, 17 años



Imagen 36. Mónica realizando flexión de pierna tomando su pie.

Anexo 2. Fotografías de la asistencia a la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares* de Nadezhda Bojaliln en la facultad de humanidades, en el que las participantes del Taller Teatro Hogar tuvieron oportunidad de participar.



Imagen 37. Mónica participando en la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares*.



Imagen 38. Carina participando en la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares*.



Imagen 39. Estela participando en la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares*.

Glosario de Imágenes

Imagen 1: gráfico con el índice de respuestas recibidas mediante una encuesta digital lanzada por la empresa Wisum Mx a la pregunta ¿Cómo consideras a México: racista, clasista, racista y clasista o ninguno de los dos? Este gráfico fue intervenido a colores por Diana Hernández.

Imagen 2: gráfico con el porcentaje de respuestas recibidas mediante una encuesta digital lanzada por la empresa Wisum Mx a la pregunta ¿Cuál crees que es la causa principal por la que se discrimina en México? Este gráfico fue intervenido a colores por Diana Hernández.

Imagen 3: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “huérfano”, en ella se observa a un infante recostado sobre el suelo junto a un dibujo de un adulto hecho con gises, representando la vulnerabilidad de aquellos que no cuentan con el cuidado parental.

Imagen 4: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “huérfano”, en ella se observa una niña pequeña sentada en posición fetal colocando su cabeza entre sus piernas, esta posición puede representar vulnerabilidad, tristeza, cansancio, etc. La imagen tiene además un filtro en blanco y negro que resalta los detalles.

Imagen 5: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “huérfano”, en ella se muestran 3 menores de edad recostados sobre una colchoneta en el suelo, las malas condiciones del espacio y las prendas de los menores nos ilustran una situación de calle.

Imagen 6: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “orfanatorio”, en ella se muestra una gran habitación repleta de cunas y bebés dentro de ellas, esta habitación se encuentra dentro de una institución llamada casa cuna para resguardar bebés que no cuentan con el cuidado parental.

Imagen 7: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “orfanatorio”, en ella se muestra una habitación oscura y húmeda con más de 10 camas separadas mínimamente una de la otra y en malas condiciones.

Imagen 8: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “orfanatorio México”, en ella se muestran a 5 menores recostados sobre lo que parecen ser dos bases para cama sin colchón, mientras otros 3 menores se encuentran sentados en el piso.

Imagen 9: fotografía obtenida de la página principal de búsqueda de imágenes de la plataforma Google como resultado de la búsqueda “orfanatorio México”, en ella se muestra a un menor de edad que parece estar encerrado tras una reja, la cara del menor ha sido modificada para proteger su identidad, esta fotografía pertenece a Juan José Estrada.

Imagen 10: gráfico elaborado por Diana Hernández para explicar el concepto de identidad propia.

Imagen 11: gráfico elaborado por Diana Hernández para explicar el concepto de identidad grupal.

Imagen 12: gráfico realizado por Diana Hernández para ilustrar el proceso de inspiración, que forma parte del proceso de respiración del cuerpo humano.

Imagen 13: gráfico realizado por Diana Hernández para ilustrar el proceso de espiración y fonación que forma parte del proceso de respiración y emisión de la voz del cuerpo humano.

Imagen 14: boceto de logo a lápiz realizado por Diana Hernández con intención de generar una identidad grupal para el grupo que conformó el Taller Teatro Hogar 2016.

Imagen 15: boceto de logo a color realizado con plumones por Dian Hernández con intención de generar una identidad grupal para el grupo que conformó el Taller Teatro Hogar 2016.

Imagen 16: boceto de logo digitalizado a color, realizado por Dian Hernández con intención de generar una identidad grupal para el grupo que conformo el Taller Teatro Hogar 2016.

Imagen 17: gráfico realizado por Diana Hernández para ilustrar la dinámica bautizada por el grupo de estudio como “ELA”.

Imagen 18: tabla realizada por Diana Hernández que ilustra la tabla original creada en colectivo dentro del proceso del Taller Teatro Hogar

Imagen 19: gráfico realizado por Diana Hernández en el que se agrupan los procesos que fueron reformados para el desarrollo del taller.

Imagen 20: fotografía tomada por Diana Hernández a uno de los trabajos de creación colectiva tipo cadáver exquisito realizado por las participantes del Taller Teatro Hogar.

Imagen 21: participante Gabriela realizando la posición de danza clásica “passé”.

Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 22: participante Judith realizando una elevación de la pierna derecha y tomándola con su mano. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 23: participante Rosalba formando la figura de un corazón haciendo uso de sus brazos. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 24: las participantes del Taller Teatro Hogar junto a los actores miembros del elenco de la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares* de Nadezhda Bojalil bajo la dirección de Francisco Silva, en el escenario del Foro Alberto Salgado Barrientos dentro de las instalaciones de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 25: participantes del Taller Teatro Hogar tomando una clase de acrobacia de piso básica en el foro experimental Raúl Zermeño Saucedo dentro de las instalaciones de la Facultad de Humanidades de la UAEMex. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 26: participantes del Taller Teatro Hogar escuchando consejos sobre interpretación musical en el foro experimental Raúl Zermeño Saucedo dentro de las instalaciones de la Facultad de Humanidades de la UAEMex. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 27: participante Aranza parada frente a un librero con un libro en las manos (el cuál no es visible en la fotografía). Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 28: participante Judith realizando la postura gimnastica “arco” o “puente”.

Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 29: participante Carina parada frente a un librero en posición neutra. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 30: participante Lupita realizando una posición de danza clásica frente a un librero. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 31: participante Gabriela realizando la posición de danza clásica “passé”.

Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 32: participante Rosalba formando la figura de un corazón haciendo uso de sus brazos. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 33: participante Paola realizando la posición física “Split”. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 34: participante Laura parada en posición neutra. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 35: participante Estela realizando la postura gimnastica “arco” o “puente”. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 36: participante Mónica realizando una flexión de pierna y tomando su pie con la mano. Fotografía tomada por Diana Hernández

Imagen 37: participante Mónica en el escenario del foro Alberto Salgado Barrientos durante su participación en una escena de la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares* de Nadezhda Bojalil bajo la dirección de Francisco Silva, también en cuadro miembros del elenco de la obra. Fotografía tomada por Diana Hernández.

Imagen 38: participante Estela en el escenario del foro Alberto Salgado Barrientos durante su participación en una escena de la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares* de Nadezhda Bojalil bajo la dirección de Francisco Silva, también en cuadro miembros del elenco de la obra. Fotografía tomada por Diana Hernández.

Imagen 39: participante Carina sentada junto a un miembro del elenco de la obra *Sótano 8 o un té de 8 azahares* de Nadezhda Bojalil bajo la dirección de Francisco Silva, durante su participación en una de las escenas de dicha obra en el foro Alberto Salgado Barrientos. Fotografía tomada por Diana Hernández.

Fuentes de Consulta

- Andrade, R. L. (2016). *La importancia del Training para ser actor teatral total*. En Contribuciones desde Coatepec, número 31, p. 17-44, dic. 2016. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28150017010>
- Bercebal, F. (2012) *El taller de teatro*. Ciudad Real: Ñaque Editorial.
- Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (2015). *El espacio vacío: arte y técnica del teatro*. Barcelona: Ediciones Península.
- Brook, P. (2002). *La Puerta Abierta: Reflexiones Sobre la Interpretación y el Teatro*, Barcelona: Alba Editorial.
- Cañas, J. (2010). *Y entonces se abrió el telón*. Granada: Editorial Octaedro.
- Castañer, A.; Díaz, Y. (2017). *Manual de actividades que propicien resiliencia*. Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia.
- D'Éfack, G. (2012). *Teoría y práctica del Taller de Teatro*. España: ASSITEJ.
- Divagnaud, J. (1981). *Sociología del teatro: ensayo sobre las sombras colectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, M.; Domínguez, M.; Cruz, V. (2009). *Inteligencia emocional: beneficios educativos de su estimulación y desarrollo*. Braga: Universidad do Minho.
- Hiriart, B. (2017). *Cuaderno para la exploración teatral con niñas y niños*, Ciudad de México: Paso de Gato.
- Ibarra, A.; Romero, M. (2017). *Niñez y adolescencia institucionalizadas en Casa Hogar*. En Revista Electrónica de Psicología de Iztacala. Volumen 20, Número 4, p. 1532-1555

Universidad Nacional Autónoma de México. Disponible en:
file:///C:/Users/dphso/Downloads/Ensayo%20titulaci%C3%B3n/Memoria/casa%20hogar.pdf

J. Pere (2001). *Teatro el arte de la enseñanza*. Ciudad Real: Ñaque editorial.

Kraus, A. (1996). *Grupos vulnerables*. Revista electrónica Nexos. Disponible en:
<https://www.nexos.com.mx/?p=7782>

Kraus, A. (2016). Vulnerabilidad. Revista electrónica Nexos. Disponible en:
[nexos.com.mx/?p=30414](https://www.nexos.com.mx/?p=30414)

Laferrière, G. (1999). *La pedagogía teatral, una herramienta para educar*. En Educación social: Revista de intervención socio-educativa. Número 13, p. 54-65

Macgowan, K.; Melnitz, W. (1975). *Las edades de oro del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica.

Marcer, Á. (2010). *Taller de teatro. Como organizar un taller y una representación teatral*. Barcelona: Alba Editorial.

Miranda, L. (2020). *Pedagogía Teatral y exploración de la realidad: Un abordaje expresivo-concientizador en la formación de docentes*. En Revista electrónica Educare, volumen 24, número 2. Disponible en: <http://redalyc.org/articulo.oa?id=194163269021>

Monroy, F. (2011). *Voz para la escena. Entrenamiento y conceptos fundamentales*. México: Escenología.

Motos, T. (2017). *El teatro de lo oprimido de Augusto Boal*. España: Universidad de Valencia

Ocampo, A. (2015). *La liberación de la voz natural. El método Linklater*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ontanaya, M. (2004) *Taller de interpretación teatral*. Madrid: Editorial CCS

Poulter, C. (1995) *Jugar al juego*. España: Ñaque Editorial

Stanislavski, C. (2000) *Un actor se prepara*. México: Diana

Valles, R.; Simental, I. (2011). *Un estudio sobre el actor*. México: Libros de Godot.