

CCH-Sur Sin Límites
Theater Workshop

Taller de Teatro Sin Límites del CCH-Sur

JOSÉ HUMBERTO TREJO CALZADA

Licenciado en Literatura dramática y teatro
jhtrejo@colmex.mx

CYNTHIA GUADARRAMA GUERRERO

Licenciada en Literatura dramática y teatro
cynthia.guadarramaguerrero@cch.unam.mx

Keywords

art, education, theater, high school,
identity.

Palabras clave

arte, educación, teatro, bachillerato, identidad

Abstract

Sin Límites Theater Workshop is taught extracurricularly since 2013. A historical review of CCH is carried out, as well as its educational model to identify its relationship with the educational design of the workshop. The pedagogical postulates of authors such as Vygotsky, Freire and Boal are taken up, with significant contributions to the field of Art and Education.

Resumen

El Taller de Teatro Sin Límites se imparte de manera extracurricular desde 2013. Se realiza una revisión histórica del CCH, así como de su modelo de enseñanza, para identificar su relación con el diseño educativo del taller. Se retoman los postulados pedagógicos de autores como Vigotsky, Freire y Boal, con aportaciones significativas al campo del arte y la educación.

Recibido: 15 de febrero de 2024 Aceptado: 27 de abril de 2024

Antecedentes del CCH

Analizar el origen del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) implica considerar los procesos de transformación que se vivieron en México a lo largo de la década de 1970, caracterizados, sobre todo, por el incremento de la población en el entonces Distrito Federal, lo que elevó la demanda de servicios educativos que cubrieran el nivel bachillerato. Asimismo, tras los eventos represivos del movimiento universitario de 1968, surgieron propuestas para reestructurar la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que velaron por el fortalecimiento de un pensamiento crítico y la formación de universitarios con vocación social.

El historiador Eduardo Manuel Gómez ubica como momento clave para la creación del CCH la toma de protesta del trigésimo quinto rector de la UNAM, Pablo González Casanova, el 6 de mayo de 1970, quien en su discurso puso énfasis en impulsar y ampliar la integración de los estudiantes mexicanos en el nivel medio superior, dada la creciente demanda. Además, con el cercano antecedente de las represiones que sufrió la comunidad estudiantil por parte del gobierno federal, González Casanova señaló que la lucha por conseguir libertad de expresión y mayores derechos tenía que continuar, pero desde el terreno ideológico y democrático: “queremos enseñarles a disentir no por la violencia, sino por la razón”.¹

¹ Pablo González Casanova citado en Eduardo Manuel Gómez, *Nuevas fuentes para la historia del bachillerato universitario. El Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM: historiografía y documentos*, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, 2013, p. 105.

El 8 de junio de 1970, el rector puso en marcha el proyecto Consejo Nueva Universidad (CNU), bajo la presidencia del profesor Roger Díaz del Cossío. La misión del CNU era proponer nuevas estrategias educativas, para lo cual los miembros participaron en foros nacionales e internacionales sobre sistemas de enseñanza y mantuvieron una investigación permanente acerca de los modelos educativos innovadores que se implementaron en otros países. Lo anterior para cumplir con el objetivo de diseñar un proyecto que satisficiera la alta demanda de jóvenes, así como formar estudiantes interesados en atender las diversas problemáticas sociales:

En los años setenta iniciaron las reformas a la enseñanza media superior en México con la idea de innovar los métodos de enseñanza y aprendizaje a través de formas más personalizadas y activas, con base en los postulados pedagógicos preconizados por la UNESCO (aprender a aprender, aprender a hacer y aprender a ser).²

Así, el CNU propuso dos anteproyectos: 1) el Colegio Nacional de Ciencias y Humanidades (CNCH), cuyo objetivo sería educar desde un enfoque interdisciplinario que coordinara a los académicos de las distintas facultades de ciencias y humanidades de la UNAM, y 2) la Escuela Nacional Profesional (ENPRO), cuyo objetivo

² José Miguel Góngora, *La enseñanza de la literatura en el CCH: el caso de la materia Taller de lectura, redacción e iniciación a la investigación documental 1-2*, tesis de maestría en Docencia para la Educación Media Superior, México, UNAM, 2009, p. 38.

sería formar egresados que dominaran una especialidad técnica y facilitar con ello su ingreso al campo laboral.

A principios de 1971, ambos anteproyectos pasaron a manos de la Unidad Académica del Ciclo Bachillerato, creada para integrar la ENPRO y el CNCH y que reunió dos instancias del Consejo Universitario: 1) Comisión de Trabajo Docente y 2) Comisión de Reglamentos. Fueron las encargadas de llevar a cabo el diseño del CCH bajo una misma coordinación que se apejó a las políticas educativas de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y de la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES), de manera que se enriquecieran las propuestas de la CNU para hacer viables y operativas tales iniciativas. Gracias a ello, el 26 de enero de ese año cobraron forma los proyectos del CCH y de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP).

Creación del CCH-Sur

El lunes 3 de abril de 1972, un año después de la apertura de las primeras tres sedes del CCH, se inauguraron los planteles Oriente y Sur. Entre los dos albergaron en un inicio “10 172 alumnos de primer ingreso, 226 nuevos docentes y 136 trabajadores”.³ El plantel Sur está ubicado en la alcaldía Coyoacán, en la calle Llanura, colonia Jardines del Pedregal. Es el más cercano a la Ciudad Universitaria; de hecho, se conectan a través del Jardín Botánico de la UNAM.

Actualmente, de acuerdo con la *Agenda Estadística de la UNAM*, la escuela alberga a 11 176 alumnos, posicionándose como el tercer plantel que recibe

³ “Los orígenes del CCH”, *Gaceta CCH*, s.n., s.f, <https://gaceta.cch.unam.mx/es/los-origenes-del-cch> Consulta: 27 de octubre, 2021.

mayor población estudiantil. En total, el modelo del CCH atiende en la Ciudad de México y su zona conurbada a 58 641 alumnos inscritos en sus cinco planteles.⁴

Destaca la pluralidad del perfil de los alumnos, quienes acuden de diferentes estratos sociales y regiones de la Ciudad de México; un estudio sociológico realizado a los estudiantes del CCH-Sur señala que: “Los distintos contextos de socialización familiares y sociales son expresados en las interacciones cotidianas y, en cierta forma, comparados y suavizados para dar lugar a una identidad común: ser estudiantes.”⁵ Así, se estimula un ambiente solidario e igualitario que distingue a esta población, la cual no solo aprende de los conocimientos que recibe en las aulas, sino de sus experiencias sociales: “destaca la importancia de la sociedad entre los jóvenes como el disfrute de estar juntos y convivir de una manera horizontal, sin jerarquías y con afectos que fluyen fácilmente”.⁶ Lo anterior es un elemento importante para la conformación de la identidad de los estudiantes:

[...] destaca que se percibe entre los estudiantes del CCH-Sur una actitud tolerante a las diferencias y un fortalecimiento del diálogo con el otro, esto se impulsa desde el reglamento del CCH, el cual fomenta la libertad en los jóvenes, desde su vestimenta, sus expresiones y sus opiniones, siempre en un marco de respeto. Para los estudiantes la libertad es un compromiso con uno mismo.⁷

⁴ Cfr. *Agenda Estadística 2019 UNAM*, “Población escolar: bachillerato”, Planeación UNAM, <https://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2019/disco/#> Consulta: 27 de octubre, 2021.

⁵ Joaquín Hernández, “Construir una identidad. Vida juvenil y estudio en el CCH Sur”, *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 11, núm. 29, abril-junio de 2006, p. 466.

⁶ *Ibidem*, p. 467.

⁷ *Ibid.*, p. 475.

El modelo del CCH intenta consolidar una relación entre libertad y responsabilidad, mediada por la capacidad de razonar, por lo que, ante la conciencia de que es imposible enseñarlo y aprenderlo todo, el perfil de egreso de los alumnos busca desarrollar estudiantes con autonomía para investigar y tener un criterio propio ante la toma de decisiones. Se pone énfasis, sobre todo, en la investigación y reflexión del conocimiento.

Primeros grupos de teatro del CCH-Sur

De acuerdo con el Plan General de Desarrollo para el CCH 2010-2014, que se apega a los lineamientos del Plan de Desarrollo de la UNAM, el teatro aparece como una actividad extracurricular. En el documento se establece que dichas actividades acompañan paralelamente la formación del alumnado a lo largo de los tres años de bachillerato, con el objetivo de establecer “acciones que permitan orientar y capacitar a los alumnos en la toma de decisiones informadas y libres durante toda su vida, para la elección de su carrera profesional y para el uso de su tiempo libre y recreación”.⁸

En un principio, los talleres de teatro en el CCH-Sur respondieron a una necesidad de la comunidad por acercarse al conocimiento artístico de manera práctica, así como la iniciativa de los fundadores que, en ese contexto, buscaban espacios institucionales tanto de especialización como de producción artística. En concordancia con los valores humanistas que distinguen a esta comunidad educativa, los primeros talleres de teatro se crearon en la década de 1970, y

acompañaron de manera paralela el proceso de consolidación que caracterizó la primera década de su apertura.

En 1974 se llevó a cabo el Primer Festival de Teatro del CCH, con lo que se iniciaban las actividades extracurriculares que incluían clases de teatro, danza y música, pero fue hasta 1981, con la creación del Departamento de Difusión Cultural, que se coordinó y planeó la impartición del taller de teatro. En 1984 se anunciaron en *Gaceta UNAM* los talleres culturales, entre los cuales destacaba el de teatro, impartido por la profesora Josefina Brun. Desde entonces, y hasta la fecha, los talleres extracurriculares de teatro se han mantenido de manera constante, aunque ha habido cambios de docentes y, por tanto, no se ha consolidado un plan de trabajo fijo, por lo que ha quedado a criterio de la persona que lo imparta el diseño del programa y la metodología de su curso. En la actualidad, se ofrecen el Taller de Teatro (profesor Francisco Betancourt) y el Taller de Teatro Sin Límites (licenciada Cynthia Guadarrama).

Planteamiento del Taller de Teatro Sin Límites

La planeación del taller consideró el contexto escolar y los principios del CCH, los cuales parten de un enfoque humanista que coloca en el centro del proceso de enseñanza al alumno. Sus postulados se resumen en los principios aprender a aprender, aprender a hacer y aprender a ser. Entonces, el programa de Teatro Sin Límites concibe al participante como el centro de la creación artística, es decir, el y la joven se convierten en actor-creador, que no solo es capaz de interpretar un texto dramático, sino de proponer desde sí mismo la dramaturgia completa de la obra.

⁸ *Plan General de Desarrollo para el Colegio de Ciencias y Humanidades 2010-2014*, México, Secretaría de Comunicación Institucional de la UNAM, 2010, p. 48.

El punto de partida es vincular la experiencia teatral con la experiencia lúdica y presentar el teatro a las y los alumnos como un juego que está al alcance de todos. Más que un arte consagrado, el taller se concibe como la oportunidad de jugar roles diferentes a los que les impone la sociedad, para que puedan explorar nuevas maneras de concebir su propia identidad, en una etapa tan compleja como es la adolescencia:

La raíz del teatro está en el juego [...] ingleses, alemanes y franceses utilizan términos idénticos para teatro y juego: *play*, *spile*, *jouer*. Desde la actividad más elemental de representación al más elaborado espectáculo, en todas las formas teatrales subyace un juego, el de la simulación.⁹

Isabel Tejerina destaca la importancia del juego teatral para proponer un espacio seguro de ficción, el cual sirve a niñas, niños y jóvenes a adaptarse a diversas situaciones; pueden imaginarse a sí mismos habitando diversos escenarios y posibilidades, lo que muchas veces les ayuda a proponer soluciones ante problemáticas complejas que en su realidad los rebasan, o aceptar situaciones difíciles con un enfoque diferente al que tendrían en su entorno cotidiano. En las y los adolescentes que comienzan a vivir cambios decisivos en su biología y psicología —como el despertar sexual—, el juego teatral puede brindarles opciones para una toma de decisiones adecuada ante estas situaciones sorpresivas.

[...] los estudios biológicos con animales demuestran que el juego constituye un pre-ejercicio de comportamiento para la supervivencia de individuo y especie y llevan sus conclusiones al plano antropomórfico. Han observado que son las

especies de aparición filogenética más tardía las que juegan más y durante más tiempo y deducen que la mayor prolongación de la etapa de juego cumple una finalidad adaptativa, ya que corresponde a aquellas especies cuyo comportamiento adulto es más flexible y complejo y más variable el medio al que han de adaptarse [...] los animales que tuvieron poca oportunidad de jugar son difíciles para vivir en armonía. Privados del juego con sus congéneres, terminan por mostrar un decremento de su inteligencia y una pérdida absoluta de su capacidad para interaccionar con otros. En los seres humanos, el juego constituye igualmente una necesidad biológica y un mecanismo de adaptación y de aprendizaje [...] Es, además, un medio eficaz de liberación de la agresividad y canalización de conflictos.¹⁰

Desde sus inicios, el trabajo del actor se planteó como aquel que podría ser capaz de recrear con su imaginación una situación, para actuarla como si fuera real. Esta idea es retomada por Tejerina para establecer la relación entre el teatro y la función simbólica que propone el juego, gracias a la cual los espacios, los objetos, las palabras y las mismas personas pueden representar algo diferente a la manera en la que son percibidas en la cotidianidad: “la característica que permite distinguir una actividad lúdica de otra que no lo es sería la creación de una situación imaginaria. La aparición del componente de ficción, el mundo del ‘como si’ es la esencia del juego”.¹¹

Con base en lo anterior, el Taller de Teatro Sin Límites invita a los participantes a transformar sus roles sociales, es decir, los estereotipos y prejuicios que los han delimitado, para abrirse a la posibilidad de actuar de manera diferente,

⁹ Isabel Tejerina, *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*, México, Siglo XXI, 1996, p. 26.

¹⁰ *Ibidem*, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

personificar situaciones ficticias que les generan temor, pudor, vergüenza, dolor, entre otras emociones y sentimientos que se suelen reprimir por catalogarse como negativos, así como nombrar aquello que les parece injusto. En el taller, los límites los pone el grupo mediante acuerdos preconcebidos, para generar un ambiente de confianza y respeto que les permita desenvolverse con libertad.

Diseño del programa

Se consideraron los conocimientos y aprendizajes adquiridos en la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. A partir de este panorama general del teatro —sus áreas e historia— se profundizó en el trabajo de artistas que dirigieron su práctica al campo de la pedagogía y la didáctica. Por tanto, el programa se basa, sobre todo, en los planteamientos del director brasileño Augusto Boal y su poética de trabajo, contenida en el concepto del teatro del oprimido.

Boal realizó gran parte de su trabajo en la década de 1970 y recurrió al teatro como un mecanismo de transformación social y una herramienta didáctica. Plantea al espectador como un participante activo del acontecimiento teatral, no un simple observador de la escena, ya que el teatro permite develar problemas que son comunes a una población específica. Sus ideas pedagógicas se basaron, principalmente, en las teorías del investigador brasileño Paulo Freire, quien en los años sesenta generó la mayor parte de su producción literaria. El autor brasileño propuso una nueva pedagogía que parte de las clases oprimidas, en contraste a un modelo educativo gestado desde las clases dominantes —élites empresariales y políticas— que han

buscado replicar modelos de dominación en el sistema educativo. Por tanto, la educación liberadora es aquella que busca la autoconfiguración responsable de la persona, para que ésta “tenga condiciones de descubrirse y conquistarse, reflexivamente, como sujeto de su propio destino histórico”.¹²

En este proceso, la y el docente, con vocación humanista, diseña e implementa sus propias técnicas pedagógicas con el objetivo de despertar la conciencia en los alumnos. No son simples “replicadores” del programa educativo, “sino un coordinador, que tiene por función dar las informaciones solicitadas por los respectivos participantes y propiciar condiciones favorables a la dinámica del grupo, reduciendo al mínimo su intervención directa...”¹³

El método de Freire es de concientización para problematizar el mundo en el que vive la y el alumno, identificar sus limitaciones y despertarle un espíritu crítico para sobreponerse, volviéndose un agente de transformación cultural y política: “la educación como práctica de la libertad.”¹⁴ Se trata de quitarle el monopolio de la palabra y, por tanto, del discurso hegemónico a las clases dominantes que construyen las narrativas de la mayoría, silenciando a quienes no se pueden expresar ni nombrarse a sí mismos. Aprender a tomar la palabra de quienes la retienen es lo que enseña la pedagogía del oprimido: “No hay palabra verdadera que no sea una unión inquebrantable entre acción y reflexión y, por ende, que no sea praxis. De ahí que decir la palabra verdadera sea transformar el mundo.”¹⁵

¹² Paulo Freire, *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI, 2005, p. 6.

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹⁵ *Ib.*, p. 105.

Aunado al enfoque pedagógico de Freire, el diseño del programa consideró también líneas pedagógicas de Lev Vygotsky, principalmente, los vínculos que propone entre el arte y el lenguaje. En la práctica artística este autor encuentra la manera en la que la y el adolescente puede construir un lenguaje propio que le permite expresar su mundo interno y representarlo para otros. En este acto, se sensibiliza y adquiere herramientas para identificar y nombrar con mayor precisión aquello que siente:

El dibujo queda atrás, como etapa ya rebasada y su lugar empieza a ser ocupado por el arte literario de expresión que domina sobre todo en el periodo de maduración sexual del adolescente. Algunos autores llegan incluso a suponer que solo a partir de esa edad puede hablarse en propiedad de creación literaria en los niños. La propia creación literaria —dice el profesor Soloviov—, en el sentido auténtico de la palabra, toma su origen precisamente al iniciarse la madurez sexual. Se necesita un caudal suficiente de vivencias personales, de experiencias vividas, hay que saber analizar las relaciones humanas en medios diversos para poder expresar en palabras algo personal, nuevo (con criterio propio) encarnando y combinando hechos de la vida real.¹⁶

Vygotsky profundizó en el tema de la educación artística, la cual busca sensibilizar ante el arte y enriquecer el desarrollo emocional. Al contrario de la formación artística profesional, la educación artística introduce a las y los estudiantes al teatro con el propósito de aportar elementos para la configuración de su personalidad, convirtiéndose en un espacio creativo que les permite reflexionar, criticar y cuestionar su entorno, y su propia línea de vida:

La educación artística —dice Pistrak— brinda no tanto el conocimiento ni los hábitos, como precisamente el tono de la vida, o más correctamente dicho, el campo de la actividad vital. Las convicciones que podemos adquirir en la escuela mediante el conocimiento solamente podrán echar hondas raíces en la *psiquis* infantil cuando esas convicciones se consoliden emocionalmente. No se puede ser un luchador convencido si en el instante de la lucha no se tiene en el cerebro imágenes claras, brillantes y apasionadoras que inciten a luchar; no se puede luchar contra lo viejo si no se sabe odiarlo, y saber odiar es emoción. No se puede construir con entusiasmo lo nuevo si no se sabe amado con entusiasmo, y el entusiasmo es fruto de una correcta educación artística.¹⁷

A partir de los principios anteriores, el diseño del programa del Taller de Teatro Sin Límites consideró los aspectos más relevantes hasta ahora revisados por cada autor, para proponer un temario desglosado en el primer y segundo semestre. De Vygotsky se retoma la importancia que confiere al arte para generar una conexión entre el estado intelectual y el estado emocional, y lograr un equilibrio psíquico en el individuo, capaz de adquirir nuevas herramientas para expresar con mayor objetividad sus sentimientos y emociones. En el caso de Freire, se recupera su visión social y política de la educación, que busca desarrollar la conciencia del individuo mediante el lenguaje. Finalmente, en Boal los postulados de los pedagogos anteriores adquieren forma en una metodología teatral que concibe este arte como una práctica restaurativa, tanto del sujeto como de su sociedad. Con base en lo anterior, el diseño podría analizarse desde los principios del CCH:

¹⁶ Lev Vygotsky, *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*, México, Ediciones Coyoacán, 2001, p. 21.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 27 y 28.

Tabla 1. Principales postulados que sirvieron de base para el programa del curso

Autor	Teoría	Metodología	Objetivos	Estrategia	Resultados esperados
Vygotsky	La creación es una necesidad cultural, la cual, a su vez, responde a la necesidad de expresar a los demás nuestro mundo interno.	A través del arte se incentiva la imaginación. Elaborar una representación del mundo externo dota al creador de mayor identidad y sentido de pertenencia.	-Lograr la socialización por medio del arte. -Comunicar con mayor precisión y objetividad su estado emocional. -Descubrir mecanismos del lenguaje no conocidos.	-El y la participante escribe un texto teatral personalizado a partir de sus propias experiencias. -El y la participante actúa y dirige su propia obra con libertad para decidir.	-El y la participante adquiere mayor dominio del lenguaje escrito, el cual refleja la personalidad del creador. -El y la participante se expresa de manera puntual y detallada en la medida en que su creación se ve impregnada de una intención discursiva.
Freire	La educación tiene como objetivo liberar al sujeto para hacerlo consciente, articulando un discurso propio que le permita reconfigurarse con respecto a los prejuicios con los que se ha concebido, impuestos por una estructura dominante.	Dotar a los sujetos de un vocabulario que les permita contar su propia historia y nombrar aquello que les es negado, como un primer paso para transformar su realidad.	-Complejizar el pensamiento del sujeto, mediante una postura crítica. -Transformar la sociedad mediante el lenguaje. -Coordinar la clase en torno a las y los alumnos y sus necesidades	-Invitar a los y las participantes a escribir una historia biográfica o fantástica, que parta de su propia experiencia. -Cambiar la relación docente-alumno, caracterizada por su verticalidad, a una de mayor horizontalidad.	-El y la participante verbaliza, pronuncia y nombra su realidad desde una concepción diferente a la que tenía previamente. -El y la participante adquiere conciencia de los mecanismos de dominación estructural de su sociedad. -El y la participante se convierte en agente de transformación social.
Boal	El teatro es una herramienta de transformación social que puede hacer visible las problemáticas sociales y permitir soluciones colectivas, mediante el diálogo detonado por la obra.	El teatro-foro busca la participación activa del espectador, quien puede intervenir en la obra e intercambiar roles con el actor.	-Visibilizar las problemáticas sociales mediante el teatro. -Proponer soluciones colectivas. -Sanar al individuo y a la sociedad a través del teatro.	-Crear improvisaciones a partir del deseo. -Permitir que las y los actores entren y salgan de escena, jugando también el rol de dramaturgos y directores.	-El y la participante adquiere conocimiento sobre sí misma, porque puede verse y escucharse en escena a partir de las reflexiones de los otros. -El y la participante es consciente de sus bloqueos, permitiéndole transformar su vida.

Elaboración propia con base en Vygotsky (2001), Freire (2005) y Boal (2004, 2009).



La obra *Experimento sin límites* participó en la 44 Muestra de Teatro del CCH, 2018.
Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.



La obra *Un intento de amor* fue ganadora de la 45 Muestra de Teatro del CCH, 2019.
Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.



Ejercicio de clase en Sala Audiovisual del CCH-Sur, 2020.
Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.

El diseño general del programa respondió a una serie de preguntas, presentadas en la primera sesión del taller, junto con su respectiva respuesta, para que los y las estudiantes pudieran tener claridad del enfoque y los objetivos que alcanzarían durante los dos semestres del taller:

¿Qué exige el teatro? Disciplina constante, entrega con pasión y entusiasmo, un compromiso consigo mismo y para el resto del equipo, porque el hecho teatral lo construyen todos y todas, exige que te atrevas a conocerte a ti mismo, porque la herramienta con la que se trabaja es el propio cuerpo del actor. El goce, el disfrute, el juego van de la mano con el teatro.

¿Por qué la cultura es una posibilidad de conexión profundamente humana? La persona que vive o experimenta algo cultural en su vida tiene la posibilidad de desarrollar sensibilidad y empatía; me descubro en el otro a partir de mis necesidades y sus necesidades, esto fomenta un mejor desenvolvimiento en el entorno social. Porque las artes pertenecen a la cultura, todo aquello construido por el humano, queriendo y no queriendo, transforman al ser humano.

¿Qué significa un Teatro Sin límites? Es el teatro donde puedes atreverte a ser tú mismo o misma, donde no hay límites de expresividad, donde el juego es lo más importante. Significa romper con los esquemas de la teatralidad, para construir una vertiente alterna a lo ya realizado. Sugiere un teatro que se construya a partir de la necesidad de cada grupo de actores, con la premisa de que todos podemos actuar.

¿Qué implica la representación actoral para la vida de las personas? Que sean más capaces de un estado completo de bienestar físico, mental y social, partiendo de la herramienta del autoconocimiento, favoreciendo la empatía, imaginación, creatividad.

¿Por qué el teatro es considerado una de las artes escénicas más completas y complejas? Porque construye universos, porque el lenguaje que genera tiene una fuerza para quien lo presencia. El teatro tiene esta articulación de lenguajes, un diálogo con otros lenguajes escénicos: danza, circo, música, artes visuales, performance, entre otros. Sin olvidar que el teatro es un arte que surge desde el lenguaje del actor, porque sin él no podría existir nada y que, junto con el director y el dramaturgo, se construye el discurso teatral.

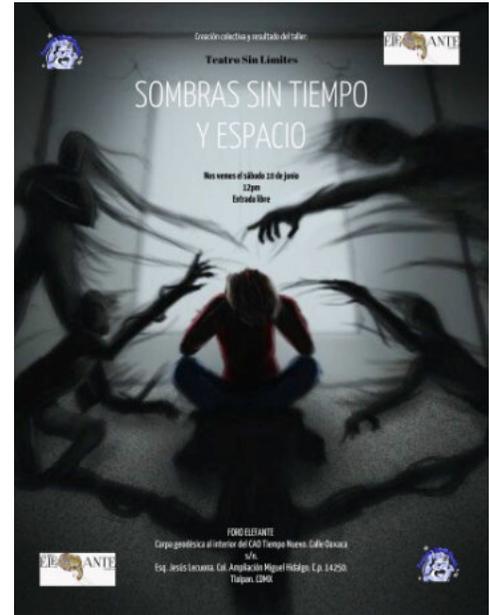
Experimento Sin Límites y testimonio de las y los estudiantes

Esta puesta en escena fue una creación colectiva de alumnos y alumnas del Taller de Teatro Sin Límites pertenecientes a la generación 2018. Participaron 19 estudiantes cuyas edades variaban entre los 15 y 17 años. La obra tuvo funciones en el mismo año en la Sala Audiovisual del Plantel CCH-Sur y, gracias al entusiasmo del grupo, en otros espacios fuera de la escuela, como en el Primer Encuentro Teatral del Centro Cultural Casa de las Bombas organizado por la UAM-Iztapalapa y la 44 Muestra de Teatro del CCH que tuvo lugar en el Museo Universitario del Chopo en la Ciudad de México.

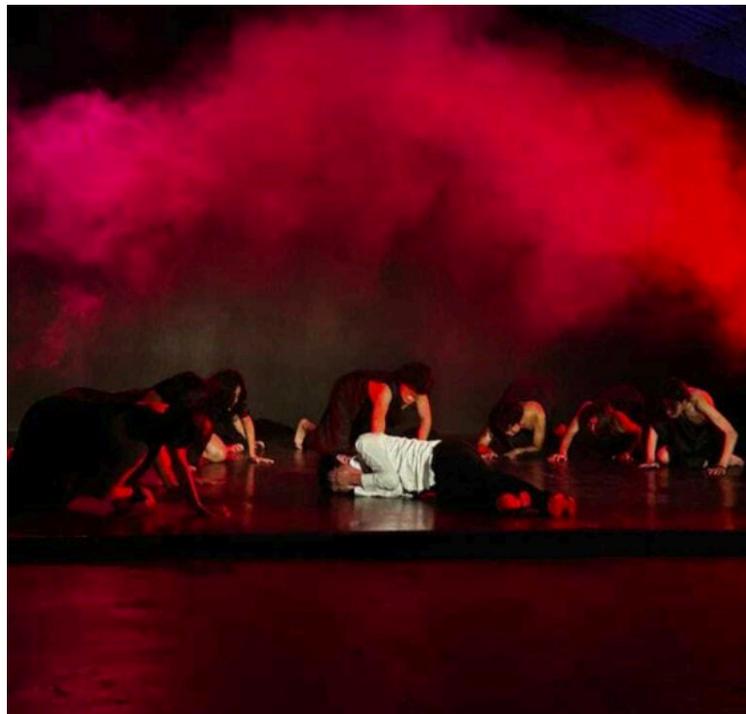
En el primer semestre (24 horas en total), el trabajo estuvo enfocado en introducir a las y los alumnos al lenguaje teatral, compartiéndoles técnicas básicas de actuación, pero también presentando las áreas del teatro y sus principios fundamentales, como la dramaturgia. Es importante señalar que el objetivo principal del taller no era formar únicamente en la interpretación actoral, sino desarrollar la sensibilidad e imaginación a partir de ejercicios libres de improvisación.



Elenco de la obra *La metanoia de las bestias*, foro Alebrije Café-Cafecall, 2023.
Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.



Cartel de la obra *Sombras sin tiempo ni espacio* presentada en el Foro Elefante, 2023. Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.



La obra *La oscuridad del amor* se presentó en el Festival Internacional de Teatro Universitario de la UNAM, 2023. Foto: Archivo Taller de Teatro Sin Límites.

El segundo semestre se dividió en ejercicios de improvisación actoral para la elaboración del texto dramático y ensayos para llevar a escena la obra colectiva creada por el grupo, en la cual todos tuvieron un segundo rol además de intérpretes: como directores, diseñadores, productores, etcétera.

El proceso de dramaturgia se llevó a cabo durante el segundo semestre. Cada estudiante creó libremente un personaje, determinó su personalidad y características a partir de sus propios intereses. Posteriormente, se les invitó a proponer un universo dramático en el que todos los personajes pudieran convivir y habitar; eligieron al taller del teatro del CCH como el escenario principal donde se desarrolló la historia. A partir de ese momento, las y los alumnos crearon la escaleta de las escenas e imaginaron cómo sería la posible convivencia entre estos personajes, es

decir, qué conflictos, relaciones y alianzas podrían surgir en una situación en la que, sin explicación, la maestra falta a clase y ellos tienen que improvisar una obra sin mediación de adultos.

La temática principal de la obra, propuesta por el grupo, retomaba el proceso de cambio personal que el taller había dejado en cada uno. La síntesis de la obra, la cual acompañó el programa de mano, puede resumirse así: Un grupo de chicos entrará a una clase de teatro, pero no sabrán a lo que se tendrán que enfrentar; cada palabra, cada movimiento descifrará este acertijo... ¿te atreves a entrar?

Para evaluar el proceso de cada alumno, se les solicitó al final del taller responder un cuestionario basado en cuatro preguntas. Se comparten tres de los testimonios más significativos:

Lilián Vargas M. O., 16 años

¿En qué te ayudó el taller de teatro?

Me ha ayudado mucho en lo emocional, pues hace que me pregunte cosas que si no estuviera en teatro no me haría, por lo tanto, ahora me conozco más.

Beatriz Pacheco R., 17 años

En muchas cosas; me mantuvo más activa y, sobre todo, me abrió una forma de ver las cosas de modo que, académicamente, me ayudó a no frustrarme tanto como en otras ocasiones.

Jonathan Cisneros G., 17 años

Sinceramente, este taller me ayudó bastante emocionalmente porque varias de las actividades que se llevaron a cabo me hicieron reflexionar y darme cuenta de que me complico las cosas, por no poder buscar una solución y, después del taller, me di cuenta que no siempre es bueno buscar una solución, algunas cosas es mejor dejarlas y continuar con lo que sigue.

Lilián Vargas M. O., 16 años

Beatriz Pacheco R., 17 años

Jonathan Cisneros G., 17 años

¿Estás satisfecha con el aprendizaje adquirido en el taller?

Sí. He aprendido sobre lo que más importa, la vida, y eso no tiene precio. Además de las hermosas experiencias.

Sí, muy satisfecha, realmente es complejo de explicar. Simplemente, gracias por enseñarme a no tener límites.

Sí. Lo que pude aprender sobre “meterse en el papel” es una ayuda bastante grande. También me ayudó mucho aprender a ser responsable y saber comprometerme. Esto es algo que ayuda en la vida diaria, no solo en el taller.

¿El taller te ayudó a tu desempeño académico? ¿Por qué?

La verdad creo que solo me ha ayudado a ser más comprometida.

Sí, en algunas cosas me facilitó poder tener como un tipo de “alegría” que me motivó a hacer todas mis tareas.

Creo que me ayudó mucho en cuanto al control emocional y poder tomar decisiones que realmente sean satisfactorias.

¿Crees que la enseñanza del teatro te favorezca a concluir tu bachillerato? ¿Por qué?

Sí, porque me motiva a saber y conocer más.

Sí, porque por lo poco que llevo, creo que el teatro te complementa como persona. Tal vez no te quite miedos, pero, extrañamente, te ayuda a enfrentarlos. Bueno, es lo que yo sentí.

De cierta manera, creo que me ayudó a ser más responsable y pienso que sí me ayudó a concluir el bachillerato.

Conclusiones

Al final del taller, la mayoría de las y los alumnos señaló que les ayudó a encontrar mayor motivación para hacer las cosas, pues las clases de teatro representaron una actividad voluntaria que realizaban por gusto y no por obligación. Esta misma motivación la trasladaron a sus demás materias, como se puede ver en los testimonios presentados, los cuales reiteran que les ayudó a asimilar y entender el significado de “compromiso” y “responsabilidad”. Comentaron que el taller les enseñó a comprometerse con lo que les interesaba, sin necesidad de estímulos externos que los recompensaran o castigaran.

Algunos afirman que les enseñó a ver las cosas desde otra perspectiva, a “abrir la mente” y cuestionar su entorno, esto lo lograron por medio de la creación de sus propias obras. Consideraron que el taller les dejó un crecimiento emocional que les ayudó a reconocer sus sentimientos y, en

algunos casos, a no dejarse abrumar o frustrar por problemas que no pueden resolver, sino aceptar situaciones y seguir adelante.

Es significativo cómo muchos manifestaron entrar al taller sabiendo que eran personas tímidas, penosas o miedosas, y reconocieron que el teatro les ayudó a enfrentar esas barreras para una mejor socialización. Algunos comentaron que en sus otras clases del CCH se animan a participar cada vez más, con mayor soltura y confianza.

El Taller de Teatro Sin Límites se creó no solo como una disciplina enfocada en la representación de textos dramáticos, sino en la creación de discursos escénicos que contemplan diversas áreas del hecho teatral, con una visión integral y compleja que coloca a la y el estudiante como artista/autor total de un universo que configura a partir de su propia historia de vida, apoyándolo significativamente en el proceso de consolidar su identidad.

Bibliografía

Agenda Estadística 2019 UNAM, “Población escolar: bachillerato”, Planeación UNAM, <https://www.planeacion.unam.mx/Agenda/2019/disco/#> Consulta: 27 de octubre, 2021.

Boal, Augusto, *Teatro del oprimido*, Barcelona, Alba, 2009.

Freire, Paulo, *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI, 2005.

Gómez, Eduardo Manuel, *Nuevas fuentes para la historia del bachillerato universitario. El Colegio de Ciencias y Humanidades de la UNAM: historiografía y documentos*, tesis de licenciatura en Historia, México, UNAM, 2013.

Góngora, José Miguel, *La enseñanza de la literatura en el CCH: el caso de la materia Taller de lectura, redacción e iniciación a la investigación documental 1-2*, tesis de maestría en Docencia para la Educación Media Superior, México, UNAM, 2009.

Hernández, Joaquín, "Construir una identidad. Vida juvenil y estudio en el CCH Sur", *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, vol. 11, núm. 29, México, abril-junio de 2006.

"Los orígenes del CCH", *Gaceta CCH*, s.n., s.f, <https://gaceta.cch.unam.mx/es/los-origenes-del-cch> Consulta: 27 de octubre, 2021.

Tejerina, Isabel, *Dramatización y teatro infantil. Dimensiones psicopedagógicas y expresivas*, México, Siglo XXI, 1996.

Plan General de Desarrollo para el Colegio de Ciencias y Humanidades 2010-2014, México, Secretaría de Comunicación Institucional de la UNAM, 2010.

Vygotsky, Lev, *La imaginación y el arte en la infancia, ensayo psicológico*, México, Ediciones Coyoacán, 2001.

JOSÉ HUMBERTO TREJO CALZADA

Cursa la maestría en Estudios de Género en El Colegio de México. Licenciado en Literatura Dramática y Teatro, UNAM. Realizó el diplomado en Guion Cinematográfico del CCC, el diplomado en Políticas Editoriales para las Ciencias Sociales de Clacso y la especialidad en Literatura Mexicana en la Universidad Autónoma Metropolitana. Se ha desempeñado como director, dramaturgo, productor y actor de teatro en más de 15 proyectos.

CYNTHIA GUADARRAMA GUERRERO

Licenciada en Literatura Dramática y Teatro, UNAM. Fundadora del Taller de Teatro Sin Límites en el Colegio de Ciencias y Humanidades, plantel Sur. Cursó el Diplomado Interdisciplinario para la Enseñanza de las Artes en la Educación Básica del Centro Nacional de las Artes. Con la compañía de su taller de teatro en el CCH ha dirigido las siguientes obras colectivas: *Más allá de la tristeza...*, 2015; *Ángeles caídos*, 2016; *La ley del rock*, 2017; *Experimento sin límites*, 2018.