

La docencia teórica

La docencia teórica y reflexiva es de primordial importancia si queremos que los futuros actores, dramaturgos y directores tengan una visión compleja de las claves culturales que la sociedad necesita elaborar. No bastan las *habilidades y las destrezas*, es necesario poner al teatro en el centro de la búsqueda del hombre de cada momento histórico para que ese acto reflexivo permita mayor amplitud a su quehacer. Pero no solo esto, la reflexión misma acerca de los ma-

teriales del teatro es producción cultural que circula en otros medios y lleva, con otro lenguaje, elementos teatrales que iluminan la cultura. El teatro no solo es un acto social en su representación sino también en todos los niveles que esa representación se mueve; no es casualidad que las tesis de nuestros alumnos sean la síntesis de su formación artística y que casi siempre les aporte la luz final de todo su proceso artístico, el fundamento y a la vez un nuevo punto de partida de su quehacer. Los materiales de trabajo del actor se

conectan de ese modo a las bases culturales de la sociedad toda y con esto a las bases de su propia identidad como persona que vive en un tiempo y un lugar determinado. De allí la importancia de conectar el teatro con las ciencias sociales, la psicología, la historia y la filosofía. Allí se entronca junto a otros a las búsquedas constantes y trascendentes del hombre, a la apertura de luces de otras disciplinas, a sus preguntas y desde ahí las ponemos en conexión con el teatro. *Toda cultura tiene, en consecuencia, una ineludible dimensión personal que per-*

“Teatroeducación”

Verónica García-Huidobro V.

Actriz, directora teatral y pedagoga Diplomado Pedagogía Teatral P.U.C.
Post-título en dirección, generación 1990, Escuela de Teatro PUC



Grupo de la 1ª Región. Seminario de perfeccionamiento para grupos de teatro regionales. División de Cultura Mineduc, 2001.

Mi relación con la educación se inició en 1982 cuando, siendo estudiante de cuarto año de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y a punto de egresar de la carrera de Actuación, necesitaba resolver uno de los tres aspectos que requería para recibir mi título profesional de Actriz. El primero consistió en el montaje de la obra *Las brutas* de Juan Radrigán, en donde tuve la suerte de interpretar a Luciana bajo la dirección de José Soza, personaje que impulsó mi carrera como creadora independiente. El segundo tenía relación con la tesis, la cual guió María de la Luz Hurtado y

que planteaba un estudio sobre los aportes del teatro aficionado universitario al teatro profesional, amparado en dos dramaturgos, en esos años emergentes, cuales eran Gregory Cohen y Marco Antonio de la Parra. Para cubrir el tercer aspecto, presenté a la dirección académica de la escuela, con el apoyo de Paz Irrarrázaval, un proyecto para realizar un taller de teatro para quinto y sexto año de Enseñanza Básica, de la Escuela Experimental B-65 de La Reina. Aunque no era lo acostumbrado, afortunadamente mi solicitud fue aceptada y me embarqué en mi primera experiencia pedagógica profesional que marcó el rumbo que

mite al ser humano la comprensión de sí mismo y del sentido de su existencia. A la vez, esta dimensión personal cristaliza en el diálogo con las personas de quienes se recibe una tradición y con aquellas a quienes se intenta comunicarla, de modo que en su contexto más inmediato, la cultura puede ser descrita como esa profunda solidaridad intergeneracional que relaciona a todos los seres humanos actualmente vivos con sus progenitores y ancestros en una ininterrumpida cadena ontogenética que alcanza hasta el origen mismo de la vida².

La sociedad funcional

A las preguntas de nuestra sociedad funcional, sociedad del espectáculo donde parece que surgen preguntas desde un cierto hastío de vivir, desde un nihilismo que quita fuerza a la aventura moral de la vida, debemos conectar a los jóvenes a sus raíces sociales y rituales. Nos enfrentamos a intentar comprender los lenguajes de los jóvenes y de los adultos que muchas veces nos conectan a una abismal no creen-

2. Ibid.

cia en el valor de la vida y de los vínculos humanos. El teatro desde su reflexión teórica debe ampliar el horizonte e intentar convertir este trabajo en una conexión a la memoria histórica, pues sólo en relación a ella cada persona puede descubrirse como sujeto único y singular, irreductible a cualquier término de intercambio y consciente de su función cultural para sí mismo y para otros. Las bases de la línea de cursos de *Teatro y Sociedad* intentan profundizar en estas interrogantes de modo de no perder nunca de vista que nuestros alumnos se deben a un teatro

tomaría mi barco hasta hoy.

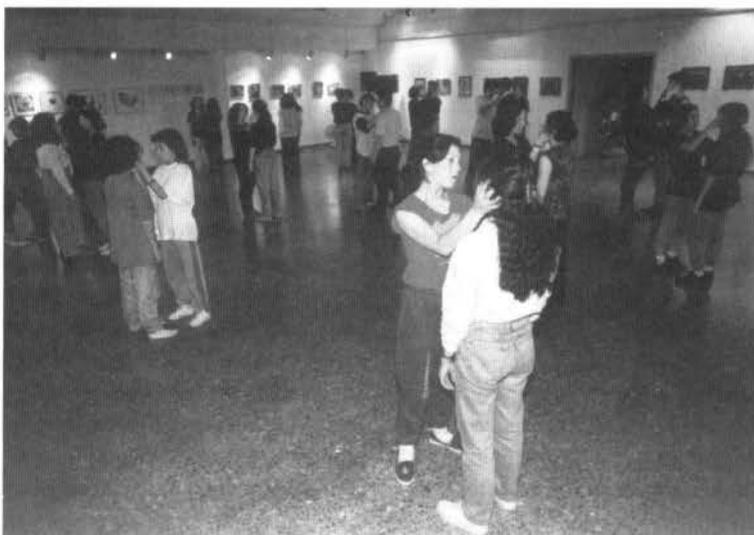
Resulta hermoso recordar lo gratificante que fue encontrarme con el mundo de la enseñanza y poder ejercer la pedagogía, así, en forma autodidacta, con las herramientas básicas que conocí gracias a Pedro Montt y Virginia Maray, instintivamente, pero intuyendo que era un campo laboral desconocido, para el que tenía senti-

do, ganas y talento. Desde ahí, 1982 en adelante, una parte fundamental de mi tiempo profesional ha estado dedicado, lo más gozosamente posible, al arte de enseñar.

Trabajé seis años en la citada Escuela Experimental, en donde pude realizar mi primera experiencia de diseño curricular, al implementar los planes y programas de la Especialidad de

Teatro, no existente hasta ese momento. Para esos años, la escuela ya se había trasladado, para tristeza nuestra, a Mapocho. Muchas actividades que podíamos realizar en los talleres de teatro sufrirían un cambio profundo al perder el contacto con la naturaleza y el buen aire de La Reina.

En 1988, mi vida personal, profesional y creativa dio un vuelco que marcó claramente el orden de prioridades que regiría mi existencia desde esos tiempos hasta hoy. Antes, siempre estaba primero la actuación. La educación era el amor escondido, bastante mirado en menos, una especie de amante clandestino que yo explicaba como aquello necesario en cuanto me daba estabilidad económica para hacer el teatro independiente que me interesaba. Después del 88, la PEDAGOGIA TEATRAL se instaló en mi vida con mayúsculas, con nombre y apellido gracias a una conversación con Lola Poveda y se impuso sobre la actriz que ya no necesitaba tanto estar en el escenario del teatro. La pedagoga prefería el escenario del aula. Fue una situación incómoda, difícil,



Taller de Pedagogía Teatral para Monitores Nacionales. INJ. Santiago, 1994.

enraizado en su cultura, en su comunidad, en su memoria y en la capacidad de entregar alguna sabiduría y juicio crítico para la búsqueda del sentido del vivir y el convivir en la sociedad contemporánea.

El oficio de la transmisión del arte se proyecta hoy en la sociedad globalizada por los medios de comunicación masivos. Estos, como ya sabemos, no pueden registrar con mucha riqueza, salvo excepciones, los acontecimientos, y la capacidad re-

flexiva sobre los mismos es hoy muy diferente y no se encaminan a re-examinar y enriquecer, como se hizo en otras sociedades, el registro de esos acontecimientos. Por esto, el teatro tiene una gran oportunidad de ocupar un espacio privilegiado si con sus propios lenguajes dramáticos y actorales se constituye en un lugar de registro de aquellos aspectos que la realidad va manifestando y que los lenguajes masivos no pueden captar ni expresar.

Los cursos de Teatro y Sociedad

Los cursos mismos se derivan de lo antes planteado y buscan en forma precisa conectarse a la epistemología moderna y post moderna. Lo más permanente y lo contingente, el instante que viven los estudiantes se vuelve, o se intenta que se vuelva, experiencia más profunda y comprensión de los hechos desde varias dimensiones: sociales, filosóficas, psicológicas, lingüísticas, etc.

Revisar lo contemporáneo y bus-



Grupo de la 1ª Región. Seminario de perfeccionamiento para grupos de teatro regionales. División de Cultura Mineduc. Iquique, 2002.

uno de los momentos más duros que he vivenciado en los 43 años que tengo, pero que afortunadamente, pude sobrellevar y superar con dignidad.

Fue muy significativo para retomar mi carrera, estudiar en el año 1990 el post-título en Dirección Teatral en la U.C., dirigido por Consuelo Morel. Necesitaba apoyar esta nueva mirada laboral y creativa que pedía a gritos la oportunidad de concretarse en una propuesta artística que vincu-

lara el teatro con la educación, proyecto que se hizo realidad en 1993, al crear junto a Yani Núñez, Luna Del Canto y Claudia Gwynn, la *Compañía La Balanza: teatro y educación*.

Paralelamente, la necesidad de enseñar este nuevo espacio laboral me llevó a buscar que se dictara la asignatura en la carrera de actuación teatral, argumentando, con más empuje que pruebas concretas, que la pedagogía teatral era una necesidad importante de acoger

para bien de la futura educación chilena. Recorrí las no tan numerosas escuelas de teatro de la época y fui acogida en dos: la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, donde con la ayuda de Edith Velásquez, implementé el primer taller de verano de pedagogía teatral y en el Club de Teatro, donde Fernando González y Luis Vaisman me dieron la más confiada bienvenida a la malla curricular de la Academia. Ambos impulsos y apoyos jamás los olvidaré. Tenía como material de clases casi doce años de experiencia implementando la expresión dramática en talleres para niño/as, pre-adolescentes, jóvenes, adultos y tercera edad en muchos establecimientos educacionales, tanto municipales como particulares y centros culturales de Santiago.

Con este lugar ganado y el deseo profundo de entregar toda la sistematización adquirida, tuve la suerte de poder publicar en 1996, gracias a Magdalena Piñera, el *Manual de Pedagogía Teatral*, que según he sabido, ya le ha servido de orientación y apoyo a muchos pedagogos y pedagogas teatrales que ejercen el oficio,

car el *ser*, la entidad profunda en algo más allá que los solos elementos del *sentir*. Se intenta devolver a la razón, al *logos*, a la capacidad del lenguaje su posibilidad de instalar al teatro y al alumno que comienza a estudiarlo, en una dimensión más allá de las apariencias y de lo superficial. Se intenta colocarlo en relación a un núcleo humano y social.

Los cursos intentan que los elementos teóricos se ligen con la experiencia teatral para rescatar lo real de un conjunto tan polifacético, tan y tan cambiante que se puede volver absurdo.

Existen conceptos como el *logos*, el *ser*, el símbolo artístico, la verdad y otros que muchas veces parecen extirpados del campo conceptual contemporáneo o han quedado a lo sumo como arcaísmos lejanos y a veces *aburridos* para los alumnos.

La fragmentación cronológica, lo efímero, la cultura del lucro, no dejan lugar muchas veces al acto del *pensar* en sus niveles racionales y emocionales. Se intenta por tanto –desde lo poético– reponer esa capacidad de comprensión, de reflexión y de análisis de hechos para intentar descubrir

un sentido a esas realidades del mundo que los alumnos deberán trabajar como materiales teatrales.

Es necesario oponerse con fuerza a la posibilidad del absurdo y del nihilismo y centrarse en lo humano como un habitar en la cultura. Ese es el núcleo que guía la línea de trabajo de estos cursos que van cambiando énfasis y bibliografías, según sean las interrogantes y preguntar que surgen de nuestro trabajo investigativo y de las preguntas que traen nuestros alumnos.

En resumen, lo que planteábamos

al interior o exterior del sistema educativo, en cualquiera de sus amplias modalidades de inserción, incluida la dimensión terapéutica.

Desde 1992 hasta hoy, he desarrollado mi carrera como docente en los ramos de pedagogía teatral y actuación en diversas y numerosas escuelas de teatro particulares y universitarias. Entre 1995 y 1997 trabajé en el CEPEIP, Centro de Perfeccionamiento del Magisterio, en cursos de perfeccionamiento para profesores de Educación Especial en un programa que abarcaba todas las escuelas de nuestro país. La expresión dramática como recurso metodológico angular de la pedagogía teatral fue una de las materias con las que actualizaron su práctica pedagógica muchos docentes chilenos. Entre 1998 y 2000 implementé, también a nivel nacional, bajo el alero de la División de Cultura del Ministerio de Educación, un programa de perfeccionamiento para grupos de teatro regionales, en donde nuevamente la pedagogía teatral se constituyó como una materia de enormes proyecciones, ya que los efectos



El actor y profesor Miguel Angel Pinto (Cía. La Balanza) en clases de matemáticas.

de la Reforma Educacional implementada por el gobierno desde 1990 en adelante se hacían notar en el sistema educativo de todo el país.

El 2001 marca el inicio de una relación más comprometida con la Escuela de Teatro de la P.U.C., al ejercer como profesora asociada para enseñar actuación, pedagogía y dirección

teatral. También asumí que mis tres especialidades como mujer de teatro, cuales son la actuación, la pedagogía y la dirección, estaban rubricadas con el prestigio académico de la Universidad Católica y que este hecho era producto de decisiones que yo había tomado en momentos muy importantes de mi vida. En este ejercicio docente

al inicio de estas palabras: proponemos una Escuela de Teatro que sirva, desde todas las actividades que realiza, a la búsqueda de la verdad del hombre. Que busque festejar y reflejar la vida desde nuestros montajes y repertorios de cada año, y que sea una clave para nuestro autoconocimiento como sociedad y como personas. Que las líneas de *Teatro y Sociedad* sean siempre un soporte para colaborar con nuestros alumnos al contacto permanente con un teatro que revela lo que vivimos en distintos aspectos, nuestras crisis, dolores y alegrías, no desde

un egocentrismo actoral sino desde un autor ligado a su memoria generacional y a la búsqueda de la teatralidad existente en la sociedad, visualizando en sus símbolos la capacidad de ir más allá de las formas físicas, figuras, imágenes, etc., visualizando una realidad más trascendente.

Una Escuela de Teatro que contribuya en definitiva –y a eso convocamos especialmente hoy a los más jóvenes– a la **humanización de nuestro país**, a la cual el arte teatral tiene tanto que aportar, y que en ese trabajo y por medio de él, dé gloria a Dios. ■



he tenido la oportunidad de articular el proceso de enseñanza/aprendizaje, muy similar al proceso de comunicación, cada vez que tengo la suerte de compartir mis conocimientos y experiencia con una nueva promoción de estudiantes de pre-grado y de diversos grados de especialización. Avalada por el equipo de personas que me acompaña hace diez años en La Balanza y junto a Margarita Guarello, realizamos numerosos Seminarios de perfeccionamiento docente sobre Metodologías del uso del teatro en la educación. Este esfuerzo tuvo su concreción más significativa el mismo 2001, cuando dictamos la primera de tres versiones realizadas hasta hoy, del Diplomado de Pedagogía Teatral en el Centro de Extensión de la Universidad Católica bajo el alero de la Dirección General Continua y de la Escuela de Teatro de la misma Universidad. Otro acontecimiento importante ocurrido en el año anteriormente señalado, fue la publicación del Programa de Estudio para Tercer o Cuarto Año Medio de Artes Escénicas: Teatro y Danza, perteneciente a la Formación

Diferenciada Humanístico-Científica de Artes Visuales, realizada por el Ministerio de Educación del Gobierno de Chile. La edición oficial de este plan de trabajo, elaborado bajo la supervisión de Luis Hernán Errázuriz, fue la culminación de una larga y perseverante lucha para que la Reforma Educacional incluyera la enseñanza del teatro en los planes y programas de educación artística.

Espero que mi relación con la educación a través del teatro y el interés profundo que mueve mi barco por aguas a veces turbulentas, a veces plácidas, siga creciendo y bordando el mejor diseño, aunque a veces la imperfección nos nuble la vista y no comprendamos que lo que ocurre es que estamos observando el magnífico bordado

por el revés, porque somos personas y como humanas nos equivocamos.

Sólo hay que tener fe, paciencia y amor, dar vuelta el diseño, mirarlo bien, respirar profundo y continuar luchando para hacer realidad lo que soñamos. ■

