

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEATRO

Talleres Integrados en la Licenciatura en Artes
Mención en Actuación y en Diseño Teatral

Tesis presentada para optar al Título Profesional de Diseñadora Teatral

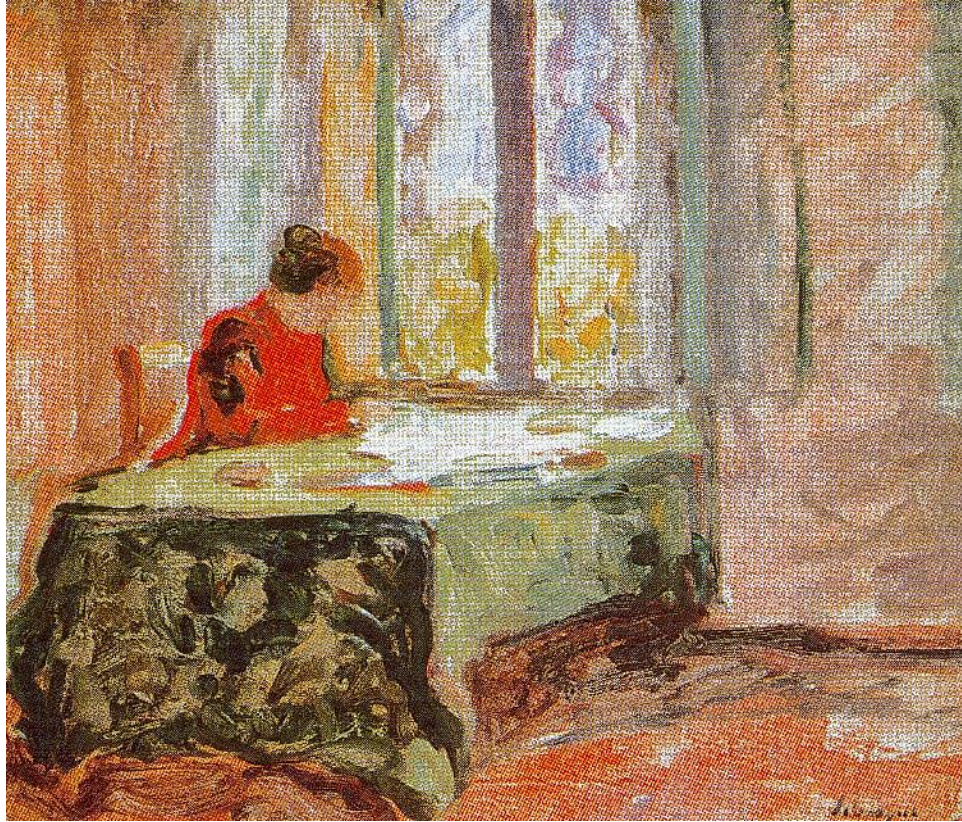
Alumna: Jimena Villaseca Silva

Profesor Guía: Juan Barattini Carvelli

SANTIAGO – CHILE

2003

DEDICATORIA



Yo toco el futuro: enseño.

AGRADECIMIENTOS

Agradecimientos a:

En primer lugar quisiera agradecer a mi familia: a mis abuelos por esos recuerdos del campo; a mi papá por su confianza y apoyo, de quien heredé el espíritu emprendedor; a mi mamá por mostrarme un mundo diferente y enseñarme que ser uno mismo tiene un costo necesario para alcanzar la felicidad; a mi hermana Paula por acogerme en su oficina y compartir todos esos ricos tesitos; a mi hermano Rigo por su paciencia para arreglar todos mis desastres computacionales y por darme el sobrinito más lindo que existe, a la Pollo por nuestras confidencias y recibirme en su casa los domingos, y por último a mi hermana Sofía que me llena de alegría.

A los amigos que vivieron conmigo este proceso y sin los cuales no sé si habría llegado a puerto: Matías por su disposición, energía y alegría, a la Cata y Ale, mis comadres; a Belén compañera protocolar; al Nico amigo y compañero de la vida; a la Toña, Mónica y Carolina por nuestros “viernes de brujas” y muy especialmente a J.L por todo su apoyo.

Finalmente, a Juan Barattini mi profesor guía, por sus conocimientos y paciencia para guiarme en este proceso.

ÍNDICE

INDICE

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	IV
ÍNDICE	VI
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	X
PROPÓSITO	XIV
INTRODUCCIÓN	XVI
CAPITULO 1	1
1. MARCO TEÓRICO	2
CAPITULO 2	20
2. LA ESCUELA DE TEATRO ANTES DE LA CREACIÓN DE LOS TALLERES INTEGRADOS	21
CAPITULO 3	32
3. EL TALLER INTEGRADO	33
3.1 UNA NUEVA ASIGNATURA	33
3.2 EL PRIMER TALLER INTEGRADO: “RISA Y PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR”	40

CAPITULO 4.....48

4. SOBRE EL TALLER INTEGRADO: ENTREVISTAS.....49

- 4.1 ENTREVISTA A ABEL CARRIZO MUÑOZ: COORDINADOR ACADÉMICO DEL
MAGÍSTER EN DIRECCIÓN..... 51
- 4.2 ENTREVISTA A JOHN KNUCKEY: SUBDIRECTOR DE ESCUELA ÁREA TEATRO.... 64
- 4.3 ENTREVISTA A VERÓNICA NAVARRO: COORDINADORA DE LA MENCIÓN
DISEÑO TEATRAL. 76
- 4.4 ENTREVISTA A MARCOS ESPINOZA: COORDINADOR DE LA LICENCIATURA
EN ARTES MENCIÓN EN ACTUACIÓN TEATRAL. 86
- 4.5 ENTREVISTA A ANDRÉS CÉSPEDES: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO
“LORCA”. 99
- 4.6 ENTREVISTA A GUILLERMO CALDERÓN: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO
“TESTIGO 4”. 110
- 4.7 ENTREVISTA A ALEXIS MORENO: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO “EL
ATAÚD”..... 115

CAPITULO 5.....125

5. SOBRE EL TALLER INTEGRADO: CUESTIONARIO 126

- 5.1 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS CUESTIONARIO ALUMNOS DE DISEÑO: 127
- 5.2 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS CUESTIONARIO ALUMNOS DE ACTUACIÓN: 131
- 5.3 RESULTADO DEL CUESTIONARIO DE LOS ALUMNOS DE AMBAS MENCIONES: ... 134

CAPITULO 6	136
6. CONCLUSIONES	137
ANEXOS	144
ANEXO N°1: NORMATIVA TALLER INTEGRADO	145
ANEXO N°2: CUESTIONARIO ALUMNOS Y ANÁLISIS GRÁFICO	154
ANÁLISIS GRÁFICO DE DISEÑO	160
ANÁLISIS GRÁFICO DE ACTUACIÓN	168
ANÁLISIS GRÁFICO DE DISEÑO Y ACTUACIÓN	176
ANEXO N°3: REGISTRO TALLERES INTEGRADOS	182
BIBLIOGRAFÍA	202
7. BIBLIOGRAFÍA	203

**ÍNDICE DE
ILUSTRACIONES**

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Lebasque, H. (1865-1937)/ Cristie´s Londres. Cuadro Dedicatoria.....	III
Ilustración 2: Russolo, L. (1909-1910). Cuadro Introducción.....	XX
Ilustración 3: Villaseca, J. 2003. Esquema: Taller Integrado.....	5
Ilustración 4: Manterota, M. 1998. Factores que influyen en el Aprendizaje.....	7
Ilustración 5: Villaseca, J. 2003. Cuadro Evaluación.....	13
Ilustración 6: Volpato, P. 1993. Cuadro Matriculas.....	23
Ilustración 7: Universidad de Chile, Departamento de Teatro.1997. Afiche: “Risa y Pasión de Nuestro Señor”.....	39
Ilustración 8: Villaseca, J. 2003. Esquema: Agentes que intervienen en el Taller Integrado.....	48
Ilustración 9: Universidad de Chile, Departamento de Teatro.1997. Fotografía: “Risa y Pasión de Nuestro Señor”.....	184

Ilustración 10: Universidad de Chile, Departamento de Teatro.1997.	
Fotografía: “Risa y Pasión de Nuestro Señor”	185
Ilustración 11: Universidad de Chile, Departamento de Teatro.1998.	
Fotografía: “Antígona”	186
Ilustración 12: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 1998.	
Fotografía: “Lorca”	187
Ilustración 13: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 1998.	
Fotografía: “Ubu Rey”	188
Ilustración 14: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 1999.	
Fotografía: “Titus Andronicus”	189
Ilustración 15: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 1999.	
Fotografía: “Del Arrayán a la Dehesa, de la....”	190
Ilustración 16: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2000.	
Fotografía: “La Orestíada”	191
Ilustración 17: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2000.	
Fotografía: “Insultos al Público”	192
Ilustración 18: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2000.	
Fotografía: “Insultos al Público”	193

Ilustración 19: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2001.	
Fotografía: “Matando Horas”	194
Ilustración 20: Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2001	
Fotografía: “Matando Horas”	195
Ilustración 21. Universidad de Chile, Departamento de Teatro. 2002.	
Fotografía: “El Ataúd”	196

PROPÓSITO

Propósito:

Esta tesis se propone investigar e informar sobre la importancia que pueda tener la asignatura Taller Integrado (T.I.) en la formación de alumnos de Teatro: actores y diseñadores teatrales de la Universidad de Chile.

La investigación se inicia con un breve resumen de la historia de la Escuela, desde su inicio hasta el momento previo a la incorporación del taller en el año 1997, para conocer las necesidades que dieron origen a los T.I , y mediante estas, poder evaluar su aporte educativo.

Tres son los agentes que componen el Taller Integrado: la Escuela, los directores convocados a los distintos talleres y los alumnos. Para analizar en profundidad y saber más sobre esta asignatura, realicé una investigación de campo, mediante entrevistas personales, para conocer las respectivas opiniones de la directiva de la Escuela y la de los directores, y un cuestionario anónimo para los alumnos.

Sobre esta base, intenté evaluar la situación actual de los talleres integrados, reconocer y destacar su valor educativo e identificar sus falencias para mejorar su organización y funcionamiento.

INTRODUCCIÓN

Introducción:

Como alumna egresada de la Licenciatura en Artes con mención en Diseño Teatral de la Universidad de Chile, y como Licenciada en Educación y Profesora de Pedagogía Media en Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Chile, quisiera rescatar en esta tesis la importancia del proceso educativo que se lleva a cabo en la asignatura llamada “Taller Integrado”.

El Departamento de Teatro de la Universidad de Chile en 1997 insertó el Taller Integrado como una instancia de integración entre la Licenciatura en Artes mención Actuación y en Diseño Teatral, con el objetivo de permitir un acercamiento al mundo profesional global a través de la investigación y experimentación. Con este fin se realiza un montaje dirigido por un director externo a la Escuela, y en algunos casos del mismo plantel, con un presupuesto determinado y una breve temporada en alguna de las salas del Departamento de Teatro.

Esta instancia se presenta como un enriquecimiento del proceso formativo de los estudiantes. Sin embargo, los alumnos muchas veces parecieran no valorarla, al considerarla una asignatura más de la malla curricular. ¿Para qué estoy haciendo esto, para qué me sirve, por qué este

director, porqué esta obra, por qué estos horarios?, son las interrogantes más frecuentes.

Quizás, estas dudas a que los alumnos no logran visualizar ni hacer consciente los aportes de los Talleres Integrados en su aprendizaje. ¿Será que desconocen los objetivos planteados por la Escuela? ¿O que éstos carecen de claridad? ¿O no son significativos para ellos?, si es así ¿Por qué ocurre esta situación?.

Para mí, los Talleres Integrados adquirieron sentido una vez fuera de la Escuela. El trabajo práctico vivido en esta instancia se hizo real al poder enfrentar con mayor confianza y efectividad mis primeros trabajos como Diseñadora Teatral. Me permitió, entre otras cosas, resolver problemas de manera eficaz y creativa, con un tiempo y presupuesto determinado. Esto se debe a que en los talleres se trabaja constantemente con el factor incertidumbre, lo que potencia el ingenio para obtener la mejor idea, optimizar el tiempo y los recursos para beneficiar la realización del montaje.

Fue así como comprendí y valoré que la experiencia vivida en los Talleres Integrados significó un proceso difícil, de grandes desafíos pero de profundo aprendizaje; fue la instancia donde pude conocer y comprender el

fenómeno teatral, como por ejemplo el oficio del director, el proceso de creación de personajes de los actores, la importancia del trabajo en equipo y la interdependencia entre los distintos oficios.

Por este motivo quiero ahondar en la dinámica de los Talleres Integrados, a través de una investigación de campo. Utilizaré entrevistas realizadas a la Dirección y Coordinación del Departamento, como también a algunos de los directores que han participado en los talleres, y a los alumnos por medio de una encuesta, para conocer su funcionamiento y su problemática actual. Sobre esta base, revisar y proponer soluciones y modificaciones necesarias para resaltar su valor formativo como proceso fundamental e integral en la educación de personas de teatro, instancia que es única en Chile.

Sobre la base de conceptos de educación y los cuatro aprendizajes fundamentales que la Unesco (organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura) ha considerado como los pilares sobre los cuales se debe estructurar la educación para el siglo XXI, podremos comprender el aporte de los Talleres Integrados como proceso formativo.

Pero los talleres no sólo tienen un carácter educativo sino también artístico, en el sentido que el Arte se nos revela como un elemento

fundamental en la vida del ser humano porque constituye un factor que le permite intensificar y enriquecer sus posibilidades de conocimiento, de emoción, motivación, acción y sentido de vida. En el Arte el hombre puede volver a ser *homo faber*, el hombre que hace.



CAPITULO 1

1. MARCO TEÓRICO

Ciertas formas de educación han existido siempre. En los primeros tiempos y a lo largo de la historia de la humanidad, la educación fue la transmisión de la cultura de una generación a otra, mediante la imitación de las conductas humanas y las enseñanzas contenidas en la transmisión oral.

A partir del Renacimiento, y de manera gradual, cambia la función del conocimiento en la sociedad. Este se sistematiza basándose en la investigación y apuntando a la erudición. Era una educación minoritaria y reservada para las clases altas de la sociedad.

Durante los siglos XVII y XVIII, sigue siendo aristocrática, pero comienza a ser transmitida de manera formal, es decir, con intención, en tiempos y espacios especialmente estructurados para ello.

A partir del siglo XIX la sociedad empieza a depender cada vez más de un conjunto de conocimientos esencialmente técnico y científico que han de ser transmitido de manera formal. En este período, en que se consolidan políticamente los estados nacionales en América Latina, se comienzan a integrar los nuevos procesos educativos, propiciados, sostenidos y conducidos por el estado.

En el mundo de hoy, aún cuando se cuestionan sus diversas metodologías, la educación se reconoce como un fenómeno universal trascendente para el desarrollo y progreso de la sociedad, ya que permite el perfeccionamiento continuo y permanente de todo ser humano. Como señala J.L. Castillejo es “un valor que el hombre posee en mayor o menor grado, pero que siempre es una modificación. Es algo que se adquiere y con lo que no se nace; algo que no se puede confundir con la naturaleza del hombre”¹

Múltiples son las definiciones que se pueden encontrar sobre este fenómeno, pero en esta investigación nos remitiremos al significado etimológico de la palabra educación:

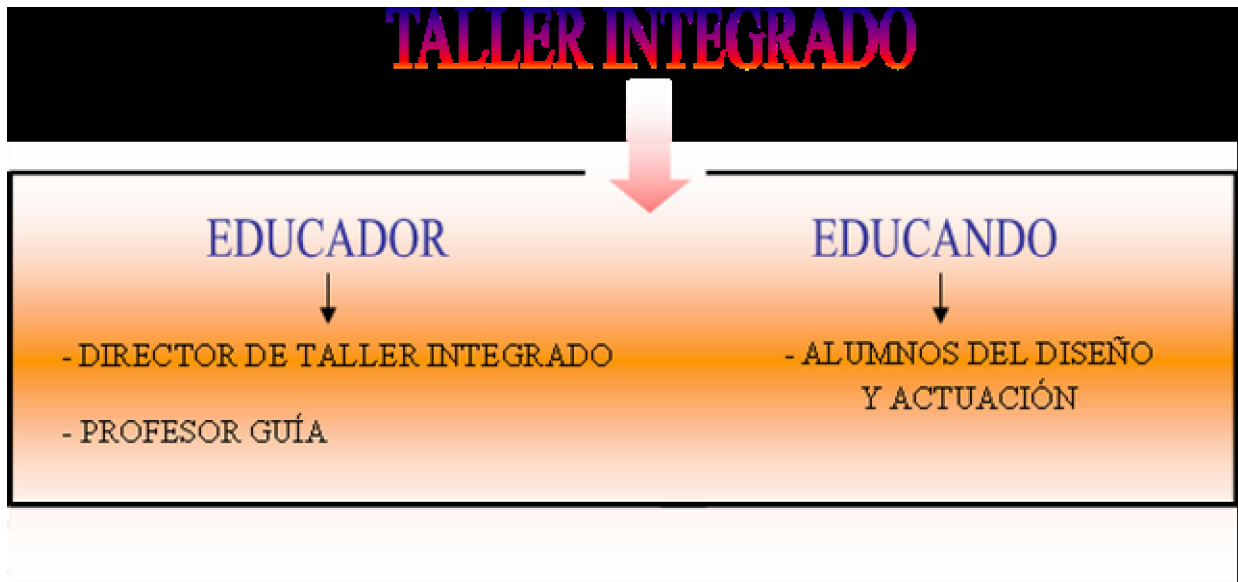
- Educare: significa “conducir a partir de”. Es una experiencia externa, de influencia de uno sobre el otro, que hace referencia a procesos y a cambios.
- Educere: significa “hacer salir de”. En este aspecto se insiste en el proceso, pero no se niega la influencia externa. Enfatiza el extraer algo del hombre.

¹ Castillejo, J.L. 1981. Nuevas Perspectivas en la ciencia de la Educación. Madrid, Anaya. 17p.

Esta doble raíz etimológica advierte la existencia de dos vías de perfección, por una parte la propia capacidad del ser humano para desarrollarse, y por otra, la acción externa de conducir a otros hacia niveles superiores de perfección, “algo que se realiza en una persona que es estimulada por otras”². Siendo este último, fundamento de todo proceso educativo y sobre el cual centraré mi trabajo.

En el proceso educativo, es decir, proceso de enseñanza–aprendizaje participan necesariamente dos agentes: el primero se refiere al sujeto que se educa, el **Educando** que en el caso de los Talleres Integrados corresponde a los alumnos de diseño y de actuación; y el segundo, al sujeto que educa y estimula el aprendizaje, es decir al **Educador**, responsabilidad que en el caso del Taller Integrado recae en el director del taller y debería hacerlo también en el profesor guía.

² García de la Hoz, V. 1968. Principio de Pedagogía sistemática. Madrid, Rialpo. 25p.



Entre ambos, educador y educando, se debe establecer una relación dinámica y de retroalimentación que nutra el proceso de enseñanza–aprendizaje, ya que mediante éste se desarrollan diversas potencialidades humanas. Para esto el profesor, como miembro activo de la sociedad debe conocer las necesidades y exigencias del medio para estimular en los alumnos el desarrollo de distintas capacidades, que la Unesco establece como necesarias para insertarse y desenvolverse cómodamente en la sociedad, y en el caso de los Talleres Integrados en el mundo profesional.

Cuatro son los aprendizajes fundamentales que la UNESCO³, organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura, ha considerado como los pilares sobre los cuales se debe estructurar la educación para el siglo XXI. Estos son los siguientes: **aprender a conocer** mediante la experiencia que concede una mejor comprensión global y de la realidad. Despierta en el ser humano la curiosidad intelectual y estimula la atención, la memoria de manera asociativa, desarrolla el sentido crítico y la autonomía de juicio, un pensamiento capaz de articular lo concreto con lo abstracto; **aprender a hacer** con el fin de capacitar al individuo para enfrentar un gran número de situaciones y así poder influir sobre el propio entorno; **aprender a vivir y trabajar juntos** implica conocer y respetar la diversidad humana, reconocer la interdependencia entre todos los hombres con el fin de participar y colaborar con los demás en todas las actividades y por último, **aprender a ser** una persona autónoma, con libertad de pensamiento, de juicio, de sentimientos y de imaginación, aspectos necesarios para que sus talentos alcancen plenitud.

³ Apuntes de Clases. 2001. Programa de Formación Pedagógica. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Los Talleres Integrados, a mi parecer es una asignatura que brinda una excelente oportunidad para desarrollar en los alumnos estos cuatro aprendizajes esenciales para todo ser humano. Retomaré y desarrollaré este tema más adelante.

En el proceso educativo existen diversos factores que influyen en el aprendizaje, estas variables educativas pueden ser agrupadas en dos categorías: en una primera, los factores intrapersonales o internos del alumno entre los cuales se encuentra la motivación y autoestima; segundo, los factores ambientales o del entorno educativo como las expectativas del profesor y el clima de aprendizaje, entre otros. Cada una de estas variantes se encuentra presente en cada situación de aprendizaje, por consiguiente es indispensable que el docente las conozca y reconozca con el fin de identificar las causas de las eventuales dificultades para resolverlas de manera de optimizar todos los recursos que favorecen el aprendizaje del alumno.

En el esquema siguiente se presentan las distintas variables educativas que interviene en el proceso de aprendizaje:



Dentro de los factores personales del alumno, quiero destacar la importancia que ocupan en el proceso de aprendizaje la **autoestima** y la **motivación** porque en ambos el profesor o director puede influir profundamente ya sea de manera positiva o negativa.

La **autoestima** corresponde a juicios de autovaloración que elabora el individuo en este caso el alumno, referida a la apreciación que éste tenga de sí mismo. En esta influyen las valoraciones que otras personas, como por ejemplo los profesores, hacen de él.

El éxito o fracaso de cualquier actividad que emprenda un alumno, incluido el Taller Integrado, esta determinada por su autoestima, razón por la cual el profesor o director del taller, debe ser sumamente cuidadoso en su manera de expresarse respecto al desempeño del estudiante y sus capacidades como diseñador o actor para no lastimarlo y evitar que el alumno pierda la confianza en sí mismo.

Los alumnos que tienen un concepto de sí mismos negativo y una autoestima pobre, tienden a actuar congruentemente con esa imagen y aumentan su posibilidad de fracasar. En cambio el alumno con un concepto de sí mismo positivo tiende, igualmente a actuar en congruencia con esta imagen, lo que le ayuda a conseguir resultados exitosos.

La **motivación** es ese impulso que suscita, dirige y mantiene la conducta en una dirección, incentivo por el cual las personas como por ejemplo los alumnos, inician acciones y persisten en su intento por alcanzarlas.

En todo proceso educativo es indispensable que el profesor sepa motivar a los alumnos para promover el aprendizaje esperado. En el caso del Taller Integrado, es el director quien a través de su proyecto y metodología de

trabajo debe conquistar el interés de los alumnos de Diseño y de Actuación para lograr un buen resultado, es decir un montaje óptimo en términos actorales y de la puesta en escena.

Entre los factores relacionados con el entorno educativo los más significativos en cuanto a la participación directa del profesor son: **las expectativas del profesor** y el **clima de aprendizaje**.

Las expectativas del profesor, son las inferencias que ellos elaboran respecto a las capacidades intelectuales y creativas de los alumnos que intervienen en la percepción y en la interpretación de los hechos. Estas expectativas se transmiten mediante la conducta del educador hacia el estudiante, si su actitud es discriminatoria el alumno perderá toda motivación y su rendimiento y conducta en clases empeorará.

Numerosos estudios han demostrado que “las expectativas del profesor sí tienen influencia en el aprendizaje del alumno, y que los profesores que creen que los estudiantes son capaces de aprender son la variable clave que

separa a aquellos que producen altos logros en sus alumnos de aquellos que no lo hacen”⁴.

En el Taller Integrado, al igual que cualquier otra instancia educativa, es muy importante el apoyo que los alumnos reciban, en este caso, del director y especialmente de los profesores guías correspondientes para cada mención, quienes deben estar ahí presentes y libres de prejuicios para guiarlos y acompañarlos en el difícil y desafiante proceso creativo.

El **clima de aprendizaje** es un factor que está determinado por la calidad del intercambio intelectual y emocional entre personas de un mismo grupo. En el ámbito educativo el profesor tiene la responsabilidad de crear un clima afectivo favorecedor del aprendizaje, creando las condiciones que permitan al alumno percibir la sala de clases como un ambiente desafiante en cuanto a las tareas a realizar pero nunca como un ámbito amenazador.

Es esencial que en el Taller Integrado se logre un ambiente en que los alumnos de diseño y actuación se sientan seguros y confiados para poder

⁴ Manterola, M. 1998. Psicología educativa: conexiones con la sala de clases. Chile, Ed. Universidad Católica Blas Caña. 74p.

investigar y experimentar; sin temor a cometer errores o a ser enjuiciados, ya que no se debe olvidar que el objetivo de dicha asignatura es ser una instancia de aprendizaje mediante la investigación y experimentación.

Por último es importante destacar que un clima afectivo influirá en el interés con que el alumno enfrente las distintas tareas de aprendizaje, cuanto mayor satisfacción sienta al realizarlas mayor será también las posibilidades de logro y éxito.

Para el docente no sólo es necesario conocer estos distintos factores que intervienen y que pueden favorecer o perjudicar el proceso de enseñanza-aprendizaje; para prevenir cualquier dificultad es indispensable que planifique su acción docente predibujando cómo se desarrollará la enseñanza y el aprendizaje de los alumnos.

La planificación es un instrumento intermediario entre la teoría y la práctica que permite preveer la acción docente, saber qué se hará, cómo, porqué y para qué. Elaborarla requiere de mucho trabajo ya que se debe considerar como mínimo tres elementos: los **objetivos** “una afirmación que

señala lo que queremos lograr con los estudiantes”⁵; **las actividades de aprendizaje**, tienen que diseñarse en torno a una problemática cercana a la realidad del alumno, a sus intereses y necesidades con el fin de promover el desarrollo de tres actitudes fundamentales: 1) la curiosidad, condición necesaria para la concreción del aprendizaje y la realización de las tarea; 2) la capacidad crítica que permite reconocer, revisar, discernir y analizar la información; 3) la conducta indagadora, esa acción que impulsa a investigar; la **evaluación debe** ser un proceso continuo y permanente mediante el cual se recoja información sobre el proceso educativo, para luego analizarla y emitir juicios sobre los cuales tomar decisiones para mejorar y potencial el proceso de enseñanza-aprendizaje. La evaluación se puede clasificar según la intención que se tenga al evaluar, el momento en que se realiza y quien lo hace, como se observa en el cuadro siguiente:

⁵ Apuntes de clases. 2001. Programa de Formación Pedagógica. Pontificia Universidad Católica de Chile.

INTERROGANTES	MOMENTO		
	Evaluación Inicial	Evaluación Procesual	Evaluación final
Qué evaluar	Los conocimientos previos del alumno frente a una nueva actividad de aprendizaje: habilidades, intereses y necesidades.	Progreso y déficit de los alumnos en el proceso de aprendizaje.	Los logros de los objetivos, la adquisición de los aprendizajes.
Para qué evaluar	Para conocer el nivel de conocimientos previos que presentan los alumnos y adecuar las estrategias de enseñanza según necesidades.	Tomar decisiones pertinentes para favorecer el proceso de aprendizaje; cambiar la dinámica.	Tomar decisiones sobre la aprobación y promoción de alumnos.
Cuándo evaluar	Al inicio del curso o de una nueva unidad.	Durante todo el proceso de enseñanza.	Al final de un curso, ciclo o unidad.
Quién evalúa	Profesor y Alumno.	Profesor, alumnos y compañeros.	Profesor y alumno.
Cómo evaluar	-Observación sistemática. -Entrevista. -Pruebas de conocimiento.	-Observación sistemática. -Instrumentos de recogida de información. -Analizando resultados de cada actividad.	Procedimientos adecuados a los tipos de aprendizajes.

Las instituciones educativas planifican el proceso de enseñanza-aprendizaje de acuerdo a las necesidades que la sociedad estima conveniente satisfacer. De este modo la estructuración de la educación representa el reflejo de los valores culturales. Lo mismo sucede con el Arte, las distintas manifestaciones artísticas como la pintura, escultura, música, teatro, etc., constituyen un testimonio histórico del momento en que fueron creadas, “un “espejo” de la cultura de cada época, un “termómetro” de las relaciones del hombre con Dios, consigo mismo, los demás, el entorno, el mundo natural y las cosas”⁶.

Modificando la estructura de la educación podemos transformar la trayectoria del desarrollo humano al interior de la cultura, “el valor principal de las artes en la educación reside en que al proporcionar un conocimiento del mundo, hace una aportación única a la experiencia individual”⁷.

Susan Langer⁸ afirma que existen dos métodos básicos de conocimientos a través de los cuales el ser humano llega a conocer el mundo:

⁶ Errázuriz, L. H. 1993. Teología y vida. Vol. XXXIV. 79p.

⁷ Eisener, E. W. 1995. Educar la visión artística. España, Paidós Educador. 9p.

⁸ Apuntes de Clases. 2001. Programa de Formación Pedagógica. Pontificia Universidad Católica de Chile.

el discursivo, que se caracteriza por basarse en el método científico, por lógica y por los ámbitos de investigación que preceden mediante el lenguaje verbal y escrito; el **no discursivo**, se refiere a todo aquello que se resiste a ser proyectado en forma discursiva del lenguaje y el arte “gracias al trabajo artístico que es capaz de hacer el artista, quien con intención estética- mas o menos consciente- se vale de la materia y/o recursos; emplea procedimientos y técnicas para, a través del planteamiento de un mundo simbólico, revelar, encarnar su experiencia humana en diversos medios de expresión”⁹. De esta manera el arte nos permite establecer relaciones con el medio, explorando y descubriendo nuevos caminos, formas de expresión y diversas soluciones a un problema.

La capacidad de descubrir nuevas soluciones es una cualidad que en general no se enseña en la educación tradicional, pero que sí encontramos en la educación artística.

Así, la educación artística centra su atención en el desarrollo de las experiencias sensoriales y de esta manera ofrece la oportunidad de conocer y

⁹ Errázuriz, L. H. 1993. Teología y vida. Vol. XXXIV. 79p

entenderse a uno mismo y a la sociedad en la que vive, de incrementar la capacidad de acción para solucionar problemas de forma imaginativa, desarrollando el potencial creativo o la creatividad como principal objetivo.

“El espacio, las diferentes formas, las variaciones del color, las texturas, las sensaciones kinestésicas y las experiencias visuales son algunos elementos que estimulan nuestra capacidad creadora”¹⁰

La creatividad es una condición intrínseca al ser humano y se considera como un comportamiento constructivo y productivo, que permite responder de manera original a los requerimientos y exigencias de la sociedad o en este caso a los requerimientos del Taller Integrado. Se manifiesta en la acción o en la realización: *homo faber*, el hombre que hace, y se establece como el valor opuesto la conformidad mental y a la mediocridad, elementos peligrosos para nuestra sociedad.

El progreso del potencial creativo requiere del desarrollo tres aptitudes: **la fluidez** para concebir gran número de ideas o soluciones posibles; **la**

¹⁰ Lowenfeld, V. 1980. Desarrollo de la capacidad creadora. Buenos Aires, Kapelusz. 26p.

flexibilidad para observar desde distintos puntos de vista un problema; y **la originalidad** para concebir ideas no usuales. Estas pueden ser estimuladas positiva o negativamente por el entorno educativo, todo depende si en la planificación de una actividad de aprendizaje, como son los Talleres Integrados, se consideran los factores que influyen en él y que fueron mencionados anteriormente.

Para Patrice Pavis la educación teatral universitaria debería “(...) más que pretender cubrir el conjunto del campo de los saberes teatrales, tal vez sería más razonable limitar la enseñanza y el aprendizaje a algunos ejes privilegiados, como la escritura teatral, el actor, el espacio, la puesta en escena, la institución, lo interartístico, la recepción. Estos ejes deberían permitir una aproximación a la vez teórica y práctica”¹¹.

“¿Acaso la enseñanza del teatro no debiera recurrir tanto al estudio académico de los textos como al aprendizaje de las técnicas y los oficios del espectáculo y a la práctica artística en sí misma?”¹²

¹¹ Pavis, P. 1998. Diccionario del teatro. España, Paidós Ibérica. 500p.

¹² Op. Cit., 500p.

De esta manera, los Talleres Integrados se presentan como una instancia interartística, de trabajo colectivo y productivo principalmente entre Diseño y Actuación, pero últimamente se han incorporados otras manifestaciones artísticas como danza y canto. Esta asignatura permite poner en práctica todos los conocimientos teóricos adquiridos en los demás ramos como conocerás en los próximos capítulos.

CAPITULO 2

2. LA ESCUELA DE TEATRO ANTES DE LA CREACIÓN DE LOS TALLERES INTEGRADOS.

Para conocer cuáles fueron las razones que dieron origen a los Talleres Integrados como asignatura práctica común a la Licenciatura en Artes mención en Actuación Teatral y en Diseño Teatral que imparte la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, es necesario efectuar un breve recorrido histórico de dicha Escuela y de sus planes de estudios, desde su inicio hasta el año 1997 en que se incorporan los talleres a la malla curricular.

Podemos señalar que el nacimiento de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile se debe al Teatro Experimental (T.E) y a su esfuerzo por crear un teatro escuela. El T.E fue creado por un conjunto de estudiantes provenientes de diversas carreras, entre los cuales se encontraban Pedro de la Barra, Bélgica Castro, María Maluenda y Domingo Piga, y contó con el auspicio oficial de la Universidad de Chile en 1941.

Uno de los objetivos principales era la creación de un teatro escuela “para la formación del hombre de teatro”¹³ “(...) con el fin primordial de entregarlos al servicio del teatro chileno”¹⁴.

Para esto se toma la siguiente iniciativa: se abre la matrícula para los cursos de actores y de escenografía, como señala el siguiente documento extraído de la revista ASIÉS del año 1947:

“La escuela del Teatro Experimental de la Universidad de Chile tiene abierta la matrícula para los que deseen ingresar al primer grado de los cursos de actores y de escenografía que se desarrollarán en dicho plantel durante el presente año. El curso para actores, consta de los dos grados, incluye en el primero: Literatura Dramática, Producción de la Voz y elementos de Interpretación, Gimnasia y Esgrima, Conjunto Coral. En el segundo entran: Literatura Dramática, Producción Vocal, Gimnasia y

¹³ Volpato M., P. 1993. Mi Escuela, panorámica histórica de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Tesis para optar a título de Actriz. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Teatro. 14p.

¹⁴ Ibid.

esgrima, Expresión Corporal, Práctica Teatral, Maquillaje y Conjunto Coral.

El curso de Escenografía se divide en: Proyección teórica del decorado teatral y Trabajos prácticos y realización del decorado”¹⁵.

Como se puede observar en el artículo anterior, la **práctica** se consideró desde un principio como una asignatura importante del plan de estudios para ambos cursos.

A pesar de esta iniciativa, la Escuela mantuvo un carácter de academia hasta 1949, año en que Agustín Siré presenta un nuevo proyecto académico que considera la formación de tres clases de especialistas: actores, directores y escenógrafos – iluminadores. Con esta iniciativa comienza el funcionamiento oficial de la Escuela de Teatro.

¹⁵ Op. Cit., 22p.

Como señala Agustín Siré:“en el año 1949, yo hice el plan de estudios de tres años para la Escuela con las especialidades de actor, director y técnico”¹⁶

ESCUELA DE TEATRO
UNIVERSIDAD DE CHILE

MATRICULA ABIERTA

DESDE EL 9 DE MARZO

FORMACION DE

ACTORES – DIRECTORES - TÉCNICOS

MAYORES INFORMACIONES EN
HUERFANOS N° 1117 of.423 de 9 a 13 horas – CASILLA 10 – D SANTIAGO 2

Fuente: Tesis de Paola Volpato, pag. 61.

¹⁶ Op. Cit., 27p.

Para Domingo Piga la Escuela debía “entregar al alumno las herramientas técnicas indispensables y absolutamente necesarias para enfrentar la creación (...). Las materias teóricas que tiene directa relación con su arte, en fin toda la teoría teatral le será entregada sistemáticamente. Además, en la escuela, realizan los alumnos una nutrida práctica que los pone en contacto con los más diversos problemas del mundo del teatro”¹⁷.

En esta cita constatamos nuevamente la presencia de la **práctica** como asignatura del plan de estudios y la importancia que se le otorga.

El reconocimiento al valor formativo de las prácticas lleva a la Escuela a modificar el plan de estudios, extendiéndolo de tres a cuatro años con el objetivo de dar a los estudiantes la posibilidad de integrar, en éste último año, una compañía. De este modo podrían conocer el trabajo profesional no sólo en lo referente a su área de especialización, sino lo relacionado con la producción como la propaganda y programación. Por esta razón en el año 1959 se crea la Compañía de la Escuela.

¹⁷ Op. Cit., 43p.

Ese mismo año el Teatro Experimental se une al Departamento del Teatro Nacional para formar el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH), que “laboró activamente para que el arte dramático cumpla una labor educativa social y contribuya a la superación cultural y espiritual del pueblo”¹⁸.

Tras la reforma universitaria del año 1968, se crea el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile (DETUCH) que reunió en un solo organismo el Instituto y la Escuela. Al igual que el ITUCH conservó las raíces artísticas del Teatro Experimental: la educación del pueblo mediante la difusión del teatro, estimulando a su vez la dramaturgia nacional. Su función se ve interrumpida cuando son allanadas sus oficinas, después del 11 de septiembre de 1973 y es declarado en reestructuración.

Después del golpe de estado, en 1974 se vuelve a abrir la Escuela con un plantel de profesores y planes de estudios renovados, quedando establecido en el decreto número 002500 con fecha del 14 de octubre de

¹⁸ Apuntes de clases de la asignatura Historia del Teatro Chileno con el profesor José Pineda, en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.

1975, el plan transitorio para las carreras de Actuación y Diseño Teatral. Este determina para ambas el requisito de efectuar cuatro prácticas curriculares además de una práctica profesional y finalmente, el seminario o memoria de título para alcanzar el grado de Actor o Diseñador Teatral.

En los siguientes párrafos se observa una breve descripción de las prácticas: para Actuación “las cuatro prácticas son exigibles entre el tercer y sexto semestre y consisten en prácticas de actuación con alumnos de la carrera de Dirección Teatral, en actividades de extensión del Departamento y/o del Teatro Nacional Chileno. Estas prácticas son controladas por un profesor guía designado por el Coordinador de la carrera”¹⁹. Para Diseño Teatral “las cuatro prácticas curriculares deben efectuarse durante el periodo en que se cumple el plan de estudio, y consiste en el desarrollo de actividades vinculadas al Diseño Teatral, en servicio de Diseño de la Facultad o en el Teatro Nacional Chileno, o bien en la participación en

¹⁹ Volpato M, P. 1993. Mi Escuela, panorama de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Tesis para optar al Título profesional de Actriz. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Escuela de Teatro.162p.

labores de investigación, extensión o docencia de el Departamento de Artes de la Representación, controladas por dicho Departamento”²⁰.

Según Remberto Latorre: “la reestructuración trajo un buen periodo para la escuela que duró entre seis y ocho años. Los alumnos tenían la obligación de hacer una práctica semestral dentro de la escuela, lo que permitía teorizar menos y crear más. Por primera vez fueron aprobados, a nivel universitario, los planes de estudios. Fue creada una escuela con plan semestral de tres años y comenzó el proceso de titulación”²¹.

Esta situación que se vio modificada con la reforma universitaria del año 1982, cuando la Universidad de Chile establece como requisito, para todas sus escuelas, un plan de estudios con un mínimo de cuatro años de carrera. Esto llevó a la Escuela de Teatro a alargar su malla curricular en un año y medio más, creando la Licenciatura en Artes de la Representación con mención en Actuación Teatral y en Diseño Teatral. En el decreto número 004766 del mismo año, se puede verificar las modificaciones

²⁰ Op. Cit., 162p.

²¹ Op. Cit., 157p.

realizadas al programa de estudio para la mención en Actuación y en el decreto número 004766 para la mención en Diseño Teatral. En ambos se establece la carrera con un régimen anual y con una duración de cuatro años y medio, cambios que serán aplicados a partir del año 1983.

En el año 1985 la Universidad de Chile solicita a las Facultades la revisión de los contenidos de la Licenciaturas que imparten, con el fin de propender un mejor funcionamiento académico. Esta medida provoca importantes cambios dentro del Departamento de Teatro tanto en lo curricular como en su estructura: se replantean los objetivos para cada mención y se establece un plan de estudios de cuatro años para ambas. Junto con esto se crea el Consejo del Departamento, se elige al Director, quien debe actuar considerando la opinión del Consejo y del Claustro (consejos donde se reúnen los tres estamentos: académicos, funcionarios y alumnos); se designa un Coordinador General para ambas menciones; se crean los Talleres; se estructura una Comisión de Memorias y se contratan nuevos profesores para la carrera de Diseño.

“La búsqueda de la participación académica se canalizó en el estímulo a la formación de Consejos de Profesores, Consejo de

Departamento, la elección por sus mismos pares de los Directores de los Departamentos de Artes Pláticas, Artes de la Representación y Teoría e Historia del Arte, y a la convocatoria el 24 de Abril del primer Claustro Académico realizado en nuestra Facultad desde 1973”²².

Todos estos avances logrados por el departamento de Teatro se ven abruptamente interrumpidos el año 1987, cuando el rector de la Universidad de Chile, José Luis Federichi decide exonerar a once de sus académicos, medida que provocó repudio por parte del profesorado y del alumnado, quienes presentaron una carta de rechazo. Finalmente, la Escuela se paraliza, la Facultad de Artes inicia un paro de actividades indefinido, José Luis Federichi es destituido y reemplazado por Juan de Dios Vial Larraín quien decide cerrar las vacantes de ingreso para el año 1988 a siete carreras de la Universidad, entre ellas Actuación con el fin de examinar y resolver problemas en los planes de estudios.

A partir de esa resolución, el año 1989 la Escuela de Teatro sufre un nuevo cambio al ser derogado el plan de estudio y sustituido por uno nuevo

²² Op. Cit., 227p.

que establece en el decreto número 003167 el grado de Licenciatura en Artes en vez de Artes de la Representación, para varias carreras entre las cuales se encuentra Actuación Teatral y Diseño Teatral, además de establecer el título profesional, en este caso de Actor o Actriz y de Diseñador o Diseñadora Teatral.

En el año 1990 asume como rector de la Universidad de Chile Jaime Lavado y, a su vez, Abel Carrizo Muñoz como director del Departamento de Teatro y bajo su dirección se crean los Talleres Integrados.

CAPITULO 3

3. EL TALLER INTEGRADO

Antes de introducirnos en el tema específico de los Talleres Integrados quisiera explicar que la información que a continuación presentaré, se encuentra complementada con citas extraídas de las entrevistas realizadas a distintas autoridades del Departamento de Teatro y con copias de documentos oficiales con el fin de obtener una visión más amplia y completa de esta asignatura.

Confío que lo siguiente les permitirá comprender los motivos que dieron origen a los talleres y la importancia de esta iniciativa.

3.1 UNA NUEVA ASIGNATURA

En el año 1996 el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Abel Carrizo Muñoz, modifica sus planes de estudios incorporando una nueva asignatura a la malla curricular como lo indica el decreto N° 0013356.

El nombre que recibe es, en una primera instancia, el de Prácticas Curriculares pero “para el sistema universitario la palabra práctica no se

condecía con el fenómeno y por eso se pensó en Talleres Integrados, término propuesto por Remberto Latorre²³.

El Taller Integrado se instaura como una asignatura de carácter práctico obligatorio común, tanto para la Licenciatura en Artes con mención en Actuación Teatral, como para la Licenciatura en Artes con mención en Diseño Teatral. Este taller se incorpora a la malla curricular a partir del segundo y hasta el cuarto y último año de la carrera con el objeto de terminar con ciertas dificultades que habían surgido y agudizado con el tiempo.

Uno de los principales conflictos era la falta de normativa que regulara las prácticas que los alumnos debían realizar. La carencia de ésta había provocado un gran desorden; se aceptaba cualquier experiencia dentro o fuera de la Escuela y no existían objetivos claros ni una pauta de evaluación con la cual poder calificarlas.

John Knuckey, Subdirector de Escuela Área Teatro en su entrevista la describe como una asignatura que se hacía frecuentemente fuera de la Escuela,

²³ Entrevista a Abel Carrizo Muñoz.

que no seguía ningún programa ni especificación de la Escuela y que muchas veces recibían la nota máxima, sin haber tenido supervisión alguna.

Como una manera de regularizar esta situación se reemplazan las prácticas por los Talleres Integrados, asignatura que debe cursarse en la Escuela porque como lo indica John Knuckey, toda asignatura debe realizarse dentro del Departamento y con los medios proporcionados por él. Razón por la cual se elabora un documento donde se establecen los lineamientos que regirán el funcionamiento de esta nueva asignatura: el Talleres Integrado²⁴.

No obstante, su creación busca también solucionar aspectos más específicos de cada mención. Abel Carrizo, ex director y actual coordinador académico del Magíster en Dirección, señala que se observó una falta de capacidad de resolución de problemas prácticos reales, en especial de los alumnos de Diseño, quienes estaban acostumbrados a trabajar diseñando en bocetos y maquetas, pero no en los espacios y tiempos reales. También se percibían dificultades en las clases de actuación puesto que no cumplían con su cometido de explorar metodologías y técnicas con las cuales poder

²⁴ La copia de dicho documento se encuentra en el Anexo I.

interpretar un rol en riqueza y profundidad, sino que eran más bien ensayos de montaje y puesta en escena. John Knuckey considera importante que el alumno de actuación contara con un espacio diferente en los talleres que los que se le ofrecía en las asignaturas.

Pero, todavía quedaba un conflicto importante por resolver: la falta de integración entre ambas carreras, situación que venía arrastrándose en el tiempo, y que estaba dado por el desconocimiento de la relación determinante del juego figura – fondo entre el trabajo de actuación y el trabajo de diseño. El alumno de actuación no tenía claro la complejidad e importancia del trabajo de creación del contexto de cada obra; como una ambientación puede definir, destacar, modificar y hasta anular el trabajo actoral. Se llegaba a pensar que podía prescindir de la labor del diseñador, mediante la realización de su propio vestuario, utilería, y escenografía.

Entonces se pensó en los Talleres Integrados como una instancia académica que permitiría solucionar los conflictos anteriormente señalados. Estos tendrían el propósito de hacer converger a los alumnos de ambas menciones, de Actuación y de Diseño, en un proyecto artístico específico. Dicho proyecto permitiría a los estudiantes aprender a potenciarse trabajando

juntos y les otorgaría la posibilidad de aplicar integradamente los conocimientos adquiridos en las otras asignaturas del plan de estudio.

Para Abel Carrizo, la incorporación de este ramo fomentaría en los alumnos el desarrollo de una integración entre la capacidad analítica teórica y las capacidades prácticas o habilidades para resolver problemas. Punto de especial importancia porque la separación entre teoría y práctica no es más que una distinción artificial que no aporta, sino disminuye los logros en el terreno artístico.

Esta distinción ya no es válida para ninguna disciplina; en Educación las nuevas teorías didácticas señalan que no es posible lograr en los alumnos un aprendizaje significativo, que perdure en el tiempo y les sirva para resolver problemas similares, si los estudiantes no tienen la posibilidad de aplicar estos nuevos conocimientos teóricos.

La iniciativa del Departamento por incorporar esta asignatura “que debía ir paralela a los cursos regulares y específicos, y que le tomaría al alumno prácticamente todas las tarde”²⁵ (...) aplicando lo que aprendía en

²⁵ Entrevista Abel Carrizo Muñoz.

todos los cursos, no estuvo exenta de dificultades. Hubo mucha resistencia de parte de los profesores y de los estudiantes. A los primeros les preocupaba lo que pasaría con los alumnos si se veían enfrentados a resolver problemas específicos y no poseían los conocimientos necesarios para hacerlo adecuadamente, y además les perturbaba la posibilidad que en el taller se les enseñara algo contradictorio con sus clases. Para los alumnos, el mayor problema era que muchos dedicaban esas horas de la tarde a sus labores universitarias, ensayando o haciendo maquetas, mientras otros se dedicaban a trabajar. Reclamaron porque el taller significaba un exceso de horas extras y no les dejaba tiempo, pero el Departamento consideró estas quejas como un pretexto para evadir las formalidades y también gran parte de las exigencias y complejidades de la tarea que efectivamente requería una práctica rigurosa.

Para Abel Carrizo ninguno de estos reparos significó un obstáculo, por el contrario “si habían materias desconocidas por los alumnos el taller les iba a permitir aprender ese contenido, lo iban a tener que abordar, que estudiar, perfeccionar, indagar, etc.”²⁶. Ya que el taller les ofrecería un espacio para ir

²⁶ Op. Cit.

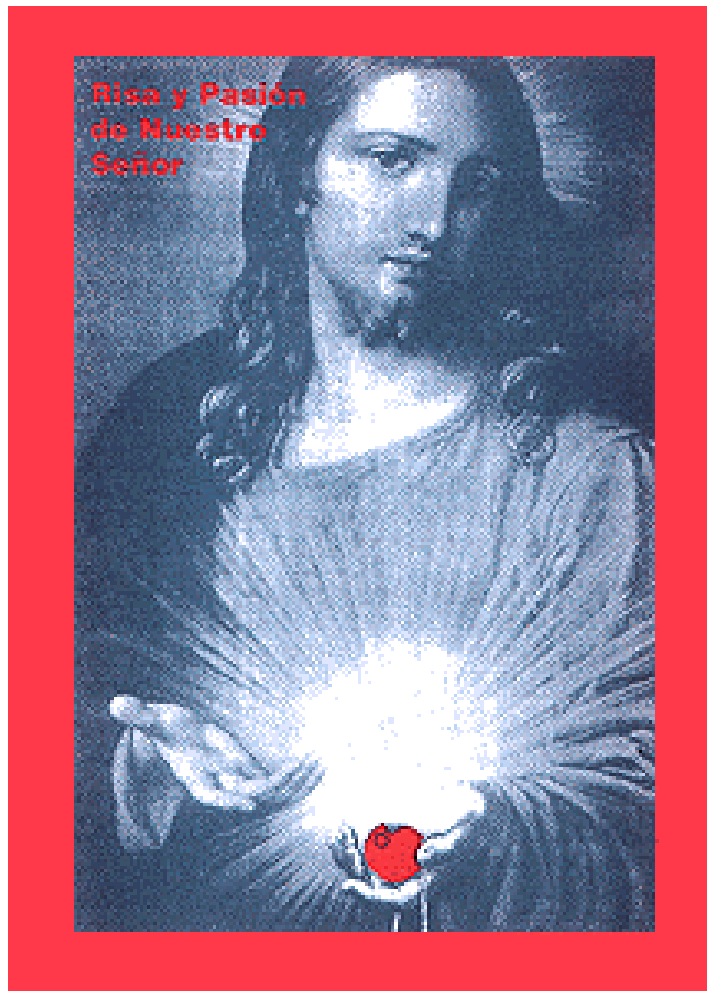
más allá del aprendizaje teórico, integrando contenidos, que habría que investigar, profundizar y perfeccionar.

Además les otorgaría la oportunidad de conocer y vincularse con directores que no hacían clases en la Escuela, “por eso para el primer taller llamamos a Andrés del Bosque, quien había tenido gran éxito el año anterior con la obra “El Tony Caluga” y venía a ofrecer una cosa que no se trabajaba en esta Escuela como era el Clown, el payaso de circo, y todo ese mundo de la fiesta popular”²⁷.

²⁷ Op. Cit.

3.2 EL PRIMER TALLER INTEGRADO: “RISA Y PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR”

El primer Taller Integrado realizado en la Escuela fue “Risa y Pasión de Nuestro Señor” dirigido por Andrés del Bosque el primer semestre del año 1997. A continuación, una copia del documento oficial del proyecto y su descripción escrito por el director de dicho taller.



TALLER INTEGRADO I

“RISA Y PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR”.

DESCRIPCIÓN:

En diversas culturas la risa es uno de los signos más consistentes de la vida y de la celebración de la vida. La risa acompaña y sacude, suscita y resucita la vida del mundo. La risa es plenitud, intensidad vital, placer original, juego permanente de hombres o dioses. Es señal de la potencia de lo sagrado, signo eficaz del paso de la muerte a la vida, del no ser, del caos al cosmos, atributo primordial del carácter fundamentalmente festivo de las mujeres y los hombres.

“Aquella noche conocimos personalmente la risa, pues después de que cada uno de ellos hubo acabado de reír, la risa siguió riendo durante horas... no sabíamos el tiempo que llevábamos riéndonos con ella, pero nos reíamos únicamente de la risa, de la risa... Finalmente, le pidieron a la risa que hiciera el favor de parar; pero ella no podía”.

Aún existen en Chile en los cerros de Valparaíso y otros lugares la representación de la pasión de nuestro señor Jesucristo. El espíritu que campea en estas manifestaciones no es el de la religión oficial, que instituye seriedad y dogma, sino más bien el espíritu de una risa pascual que da al tránsito de la vida a la muerte el carácter de un viaje hacia la resurrección. El placer de los representantes u el regocijo de la comunidad marcan el sentido festivo de este sacrificio que es una afirmación de la vida en su permanente renacer.

Una pasión a la manera de los clowns es una experiencia tragicómica que contiene una paradoja cargada de significaciones.

Esta primera experiencia de Taller Integrado no estuvo exenta de dificultades, las actividades se vieron abruptamente interrumpidas por el paro universitario y la toma de la Escuela de Teatro, motivo por el cual la planificación de esta asignatura debió ser aplazada por cinco semanas.

Si se analiza este suceso desde una perspectiva educativa, sabremos lo perjudicial que es para el alumno y el grupo curso interrumpir el proceso de enseñanza - aprendizaje porque se produce un quiebre en la dinámica del curso, en el proceso creativo y en la confianza que cada uno de los alumnos ha depositado en el proyecto y en sí mismos. Este tipo de situación es difícil de revertir pues se debe retomar la dinámica del proceso, adecuarla a los plazos que habían sido estipulados previamente y superar la desmotivación del grupo curso.

Otro problema grave fue la deserción del Taller por parte de los alumnos de diseño, como señala Verónica Navarro coordinadora de la mención de Diseño: “esta primera experiencia tuvo ciertas dificultades sobre

todo con los alumnos de Diseño, quienes en su mayoría desertaron²⁸, quedando tan solo dos alumnas a cargo de todo el diseño y realización del montaje.

Considero importante hacer notar este incidente con los alumnos de diseño porque es extraño que un curso casi entero se retire de una asignatura que es obligatoria; en particular puedo hablar de este incidente desde mi experiencia personal pues pertenezco al grupo de los alumnos disidentes.

Al comenzar el proceso del Taller Integrado I “Risa y Pasión de Nuestro Señor”, sucedió lo siguiente: el director no nos plantea el proyecto ni sus objetivos y no establece un plan de trabajo con nosotros. Al no saber cómo incorporarnos al taller, mis compañeros y yo comenzamos a sentirnos excluidos del proceso creativo ya que lo único que podíamos hacer era observar o participar del training corporal de los actores, cosa que para muchos significaba perder el tiempo sobre todo sabiendo que teníamos que hacer trabajos para las otras asignaturas.

²⁸ Entrevista Verónica Navarro.

Las clases, incluido el Taller Integrado se vieron interrumpidas por el paro universitario y la toma de la Escuela de teatro; cuando el problema fue resuelto, de nuestro curso sólo dos compañeras se reintegraron al taller, una porque estaba embarazada y debía cumplir con el ramo antes del nacimiento de su hija y la otra por solidaridad con ella. El resto de nosotros por distintos motivos decidimos tomar el Taller Integrado en el segundo semestre. Sin embargo la Escuela no impartió la asignatura, como estaba planificado, por lo tanto nos vimos en la necesidad de buscar una practica fuera de la Escuela.

Esta fue la primera experiencia de Taller Integrado realizada en la Escuela y nosotros los primeros alumnos en vivirla.

Para la coordinadora de Diseño, Verónica Navarro la deserción de los alumnos de esta mención se debió principalmente a las siguientes razones: no estuvo claramente comunicada la idea del Taller Integrado y su funcionamiento, lo que provocó inquietud y desorientación en los alumnos. El segundo gran problema fue con los tiempos disponibles. El Taller demandaba una gran cantidad de tiempo, ya que el proceso debe incluir la concepción del diseño y luego la construcción y elaboración de éste. Pero además, interfería

con el horario del resto de las actividades. Esta situación parece persistir hasta el día de hoy y los profesores harían bien en considerarla.

A continuación encontrarán el informe con la evaluación de este primer Taller Integrado. Es importante destacar que este documento es el único informe realizado hasta la fecha sobre el funcionamiento de esta asignatura.

INFORME TALLER INTEGRADO I

El Taller Integrado I se realizó para los alumnos de 2do. Año de las Licenciaturas en Artes con mención en Diseño Teatral y Actuación Teatral.

Es la primera experiencia en esta área y como tal debe ser evaluada para así mejorar al desarrollo de los futuros Talleres Integrados.

El Taller Integrado I se titula: “Risa y Pasión de Nuestro Señor” dirigido por Andrés del Bosque, quien plantea dicho proyecto a partir de la técnica de Clowns.

El Taller comienza con sesiones de selección para todos los alumnos tanto de diseño como de actuación. Dicha selección se realiza durante los días 22 – 23 y 24 de Abril de 1997.

El 5 de Mayo comienza el desarrollo del proyecto “Risa y Pasión de Nuestro Señor”, el cual se realiza los días Lunes, Martes, Miércoles y Jueves entre las 16.45 y 20.00 horas, quedan seleccionados 13 alumnos de un curso de 25 en Actuación.

En la Licenciatura en Diseño no fue posible hacer una selección ya que los alumnos no se integran al proceso y solo se comprometen cuatro alumnos que durante el montaje se redujeron a dos, las cuales asumieron la responsabilidad del Diseño y Realización de Vestuario, Escenografía e Iluminación.

El Taller se programa entre el 5 de Mayo al 10 de Julio; debido al paro de alumnos y toma del local del Departamento de Teatro, se posterga por 5 semanas; el Taller debe ser reprogramado a partir del Lunes 7 de Julio al 8 de Agosto, período en el cual se realizan ensayos parciales. El Lunes 11 de Agosto comienzan los ensayos técnicos y generales en la Sala Agustín Siré, realizándose el estreno el día 15 de Agosto a las 19.00 horas. La temporada de funciones se programa hasta el día 13 de Septiembre con lo cual se cumplen las 12 funciones correspondientes al Taller Integrado. Debido a la buena acogida del público y ánimo de los actores y diseñadores ésta se extiende hasta el Sábado 27 de Septiembre.

En cuanto al desarrollo y resultado del Taller en el área diseño se debe señalar que la experiencia ha sido enriquecedora para las alumnas, pero que ha significado un gran desgaste humano, primero por el bajo número de alumnos participantes (2) y segundo por no encontrarse totalmente preparadas para asumir el diseño y la realización de un montaje de carácter profesional sin el apoyo y guía de sus profesores.

Un alumno de 2do. Año de Diseño Teatral recién está comenzando su aprendizaje en torno al diseño de escenografía, vestuario e iluminación, aún no tienen experiencia de realización y producción de un montaje.

Frente a esta situación se propone que los alumnos de 2do. Año de Diseño deben realizar su Taller Integrado en calidad de asistentes de un diseñador; para que su primer encuentro con el diseño sea un proceso adecuado que los conduzca a través del desarrollo de un montaje en el área de la producción y al realización.

En cuanto al proceso de selección de los diseñadores se opina que éste debe realizarse en forma conjunta con los profesores que dictan las asignaturas correspondientes a cada especialidad del diseño y el Director del montaje.

VERONICA NAVARRO R.
Coordinadora (S) Creación
Departamento de Teatro.

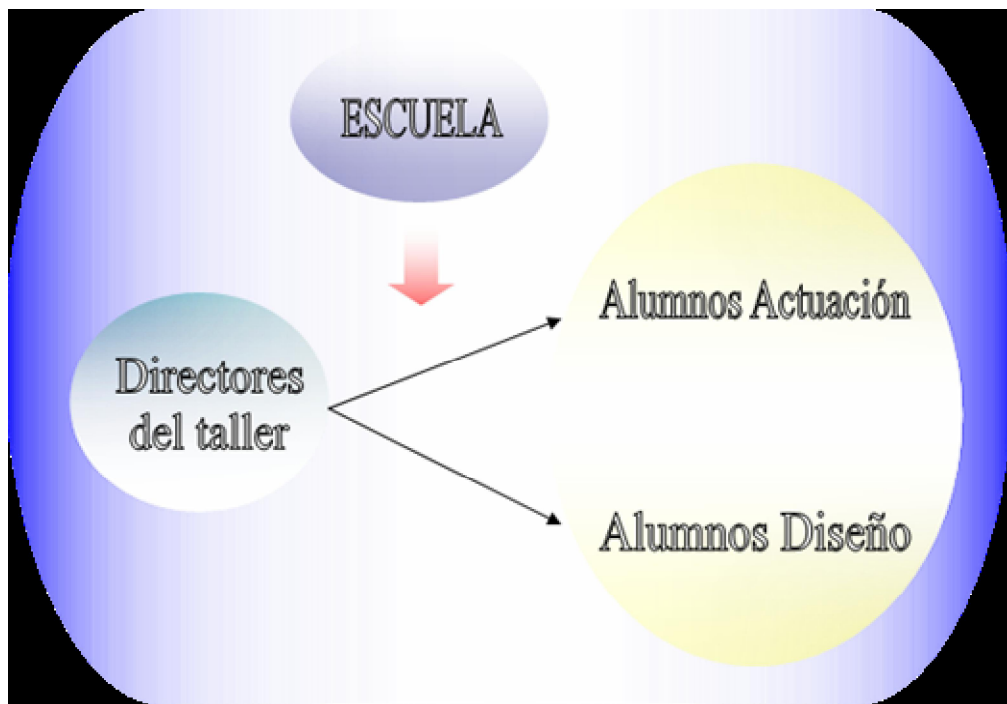
Santiago, 08 de Octubre de 1997.

CAPITULO 4

4. SOBRE EL TALLER INTEGRADO: ENTREVISTAS.

En el capítulo anterior se pudo apreciar el contexto en el que fueron creados los Talleres Integrados. Se expuso las razones que motivó a la directiva el incorporar esta nueva asignatura al plan de estudios de las dos menciones, Actuación Teatral y Diseño Teatral. Esto con el motivo de dar a conocer, fundamentalmente, el objetivo educativo del taller.

En el proceso de formulación del Taller Integrado, intervienen tres agentes: la escuela, el director del Taller Integrado y los alumnos de ambas menciones.



Para saber más sobre esta asignatura y su funcionamiento, se consideró importante conocer las distintas opiniones de estos agentes. En este capítulo serán expuestas, las aseveraciones recopiladas mediante entrevistas a dos de ellos: la escuela, representada por su directiva, y a algunos directores teatrales que han participado.

El tercer agente: los alumnos, serán analizados en el capítulo siguiente.

4.1 ENTREVISTA A ABEL CARRIZO MUÑOZ: COORDINADOR ACADÉMICO DEL MAGÍSTER EN DIRECCIÓN.

¿Cuál ha sido tu trayectoria y cómo llegaste a la dirección de la Escuela de Teatro?

Estudie actuación y dirección acá en la Universidad de Chile, inmediatamente después de haber terminado esta última, me dediqué a dirigir profesionalmente, mucho. En la década del 80 yo hacía cuatro montajes al año en el medio profesional; realicé varias cosas importantes, pero como actor casi no ejercí. En 1985 me llamó Patricio Campos, entonces director del Departamento de Teatro y me invitó a hacer clases.

Empecé a hacer clases, pasaron los años y poco a poco me fui involucrando, participando más en la gestión de la Escuela gracias a la apertura que empezó a hacer Patricio Campos. ¿Qué significaba apertura en esa época de intervención militar?...que a las autoridades de la Universidad las designaban y se suponía que ellos ordenaban y tomaban decisiones en forma absolutamente personal, como funcionaba también el país en esos años, o sea, no había ningún tipo de participación, y Patricio Campos, a mi juicio, tuvo la lucidez y la sabiduría de empezar a abrir espacios de

participación, invitando a un grupo de profesores a consultas, a reflexiones respecto de lo que pasaba en la Escuela, cómo podríamos mejorar, etc. Así surgió todo un entramado de participación académica y estudiantil en plena dictadura.

Como resultado de esa participación nosotros nos convertimos en el primer Departamento que eligió a su director de Departamento. En esa época no había elecciones, y sin embargo la hicimos, y las autoridades respetaron la decisión, estamos hablando de mucho antes del '89, mas o menos del año '85 u '86, y eso generó, junto con otros estamentos universitarios, el proceso de democratización de la Universidad, lo que ocurrió mucho antes de que sucediera en el país.

Producto de eso, Sergio Aguirre, el director que sucedió a Patricio Campos, me ofreció encargarme de la coordinación docente, que yo acepté bajo ciertas condiciones. Me acuerdo que una de las condiciones fue que **se creara la figura del coordinador docente para las dos licenciaturas**, porque antes eran dos coordinaciones distintas, y una de las hipótesis que yo tenía en esa época era que la carrera de Diseño estaba muy disminuida y que la única manera de levantarla era poniéndola, yo diría, en sintonía con

la carrera de Actuación, y por lo tanto, la figura de **un solo coordinador**, que a su vez tuviera dos sub-coordinadores, era clave para poder mejorar toda la situación.

¿Y sigues manteniendo esa hipótesis?

Sí. Creo que ese período fue muy importante. Ocurrieron cosas muy trascendentes. En esos momentos el Departamento logra la reivindicación de que el Teatro Nacional Chileno vuelva a ser un organismo dependiente del Departamento de Teatro, y así elegimos democráticamente al primer director de ese periodo: Sergio Aguirre, para que vaya a encabezar al Teatro Nacional Chileno, lo que provoca la vacancia del cargo de director del Departamento de Teatro. Se hacen nuevamente elecciones en el departamento de teatro y salí elegido por primera vez. Después tuve un segundo período; por ocho años estuve en el cargo de director desde el '90 hasta fines del '97.

¿Siendo director de la Escuela, qué circunstancias motivaron la creación de los Talleres Integrados?

Para entender cabalmente lo que significan los Talleres Integrados, y porqué razón surgen, creo que hay que contextualizar un poco, tener en cuenta algunos aspectos generales. Yo sabía que al ser director del Departamento, tendría que renunciar a lo que había sido mi experiencia vital de vida que era dirigir y crear, porque tendría que encabezar un Departamento muy complejo, con muchos problemas y déficit, generar cambios me iba a consumir mucho tiempo.

Entonces un grupo de académicos que estábamos un poco frustrados por la marcha del Departamento elaboramos un proyecto de desarrollo departamental. Un horizonte de trabajo que fue el eje sobre el cual orientamos todo nuestro quehacer. Nuestro proyecto era explícito, está en documentos, especialmente lo que significaba su línea principal. Nosotros hicimos una opción, hicimos una apuesta: convertir al Departamento en el principal centro o institución dedicada al teatro del país, y dentro de esa figura tuvimos dos ideas importantes que eran: en primer lugar, hacerse cargo de orientar o reformular, de alguna manera, políticas teatrales o líneas

de trabajo para el teatro de todo el país, no solamente para la Universidad pero desde ella; en segundo lugar una opción por la renovación del teatro, por las nuevas tendencias, por la investigación, por la creación, por la aparición de un nuevo teatro.

Para eso se hicieron muchos cambios, que no fueron fáciles porque las instituciones como la Universidad y el Teatro tienen tradiciones muy fuertes, y muchas veces tan arraigadas que terminan agobiándote, terminan frustrándote porque tú quieres hacer cosas y no se pueden hacer. De hecho, decidí no postular por un tercer periodo cuando me di cuenta del desgaste que nosotros teníamos y que yo tenía en lo personal.

La resistencia al cambio, que yo noté sobre todo el '97, era muy fuerte. Una universidad sumamente politizada, donde si tú no estás con las corrientes políticas dominantes era muy difícil hacer universidad. Porque por un lado está la FECH de los estudiantes, por otro lado las autoridades que también se manejaban políticamente a nivel de facultad, entonces tu proyecto ya no era algo que podía ir con su propia autonomía e independencia, porque nuestro proyecto era fundamentalmente artístico y universitario. Además que la mayoría de los que estábamos a cargo del

Departamento éramos todos independientes, con distintas sensibilidades pero no reconocíamos dependencia de nadie, con ningún ente, ideología o equipo de poder.

Un ejemplo de ésta resistencia se pudo observar cuando integramos ramos de actuación a diseño y viceversa. Hubo resistencia de todos, de los profesores, de los alumnos y fue muy difícil llevar adelante esa experiencia, aunque les planteamos a la gente que era algo experimental. Era como si te tocara aprender matemáticas y alguien te dice: “no, yo no quiero aprender matemáticas porque jamás me voy a dedicar a eso”, y no entienden o no tienen la capacidad de entender que hay una lógica matemática que, llamémosla así, es un sistema implícito de conocimiento que te permite conocer otro tipo de operaciones para tu propio arte.

Entonces yo vi las cosas sumamente chatas, en los alumnos ya venían internalizados los paradigmas que predominan en la sociedad. Noté como director que la resistencia al cambio es mucho mayor de la que hubiera imaginado nunca. La gente tiene mucho mas miedo al cambio de lo que uno pudiera pensar.

Bueno, dentro del contexto de cambio en que nosotros nos encontrábamos, detectamos dos problemas que no tenían atención y que se habían agudizado, estábamos convencidos que había que crear una **instancia que permitiese que se integraran los alumnos de actuación y de diseño**, ya que a estos últimos los veíamos muy fuera del teatro y muy fuera de la práctica, entonces como un primer problema se advierte la falta de capacidad de resolución de problemas prácticos que tenían los alumnos, sobre todo los de diseño, quienes estaban acostumbrados a trabajar soluciones posibles para un montaje, casi exclusivamente en bocetos y maquetas, es decir, no trabajan desde la perspectiva práctica sino desde estas simulaciones pero nunca concretaban en su dimensión real y cuando lo intentaban hacer no eran capaces de resolver cosas mínimas de cómo se llevaba ese fenómeno expresivo a la práctica. Una segunda dificultad tiene relación con la clase de actuación, que a nuestro juicio, estaba totalmente desvirtuada porque más que clases eran talleres de montaje o puesta en escena cuando deberían ser una instancia donde el alumno pudiera aprender metodología o técnica que le permitieran descubrir posibilidades para interpretar un rol en toda su profundidad y exigencia. Entonces, se notaba que más que estudiar la complejidad de la actuación que demanda el teatro

isabelino en Shakespeare o en Ben Jonson, se tomaba un texto y se montaba, si al alumno le tocaba un determinado rol por ejemplo de alabardero o episódico debía estar todo el semestre dedicado solo a eso y, por lo tanto frustrado, sin capacidad alguna de aprender en extensión y profundidad todo lo que podría aprender en una verdadera clase de actuación. La clave era que en la clase de actuación se aprendiera Actuación, donde los alumnos pudiesen encontrar metodológicas o técnicas adecuadas y posibilidades de interpretar como corresponde un rol en su profundidad, dadas las exigencias propias del arte del actor.

Para nosotros vincular y establecer espacios específicos para la integración era importantísimo, porque **no existe más que una distinción artificial y retrógrada al intentar separar la teoría de la práctica y viceversa**. No creo en eso en el campo artístico. Por eso creamos esta **instancia donde se produjeran procesos de integración y de aplicación de conocimientos**, que serían las Prácticas Curriculares, como se llamaron al comienzo los Talleres Integrados, y que si había materias desconocidas por los alumnos el taller les iba a permitir aprender ese contenido, lo iban a tener que abordar, que estudiar, perfeccionar, indagar, etc.

¿A que se debe el cambio de nombre de esta nueva asignatura?

Para el sistema universitario la palabra práctica no se condescendía con el fenómeno y por eso se pensó en Talleres Integrados, término propuesto por Remberto Latorre.

Creamos los Talleres Integrados como una instancia que debía ir paralelo a los cursos regulares y específicos, que le tomaría al alumno prácticamente todas las tardes de su aprendizaje en la aplicación de lo que aprendía en todos los cursos y podría aplicar sus conocimientos en proyectos específicos artísticos.

¿Cuál o cuales fueron las principales dificultades de la instauración de esta asignatura?

Esta instancia, partió con muchas dificultades, o sea, con gente mirando y diciendo “pero para que”, “es que los alumnos dijeron que en las tardes tenían que trabajar” y los profesores dijeron: “pero si hay algo diferente en el taller que se contradice con lo que yo estoy enseñando en la clase, ¿qué va a pasar ahí?”, todo era catastrófico. En vez de tener coraje

para enfrentar las cosas como son, es decir, ahí veremos o resolveremos, esos miedos nos pudieron paralizar.

Me acuerdo que los alumnos de diseño, siempre se acercaban a hablar con nosotros de todos los problemas que había con el taller, nunca veían lo rico que era tener la posibilidad de trabajar. Para ellos era una lata, una pérdida de tiempo “estar ahí sentados”, y yo les decía: “quieren pega, bueno están en un trabajo”. Pero sus problemas obedecen principalmente a una forma distinta de entender su trabajo creyendo que entran en la última etapa del proceso creativo y sentían que estar ahí sentados sin participar activamente todo el tiempo era una pérdida de tiempo, en vez de integrarse en el proceso total de creación.

Para que una actividad tenga éxito tiene que persistir en el tiempo y tiene que haber mucha voluntad a favor de la experiencia, de tal manera de que todos los problemas que surgen sean enfrentados. En general, notaba que cada problema que había se percibía como “no tenemos nada que hacer”. Un ejemplo claro de esto es lo que respecta a la coordinación entre profesores de diseño y los de actuación, que casi nunca se juntaban y las justificaciones más comunes eran “es que nunca lo encuentro” y siempre

era porque el sistema no podía funcionar o porque el otro profesor no lo escuchaba y nadie hacía el esfuerzo, o sea, también hubo resistencia por parte de los profesores.

Me planteaba incluso que la única manera de **evaluar los talleres**, no era el primer año, sino que había que evaluarlo, acomodarlo, reformularlo y flexibilizando **en un período de tres años por lo menos**. Prácticamente toda una generación, para que los que partieron con cierta resistencia vieran si guían pensando lo mismo.

¿Qué se busca desarrollar en el alumno con el taller?

Para nosotros era fundamental que nuestro alumno fuera alguien con capacidad analítica teórica, pero también con mucha capacidad práctica para resolver problemas, porque si no, no tiene sentido el teatro.

Nos parecía que las dos cosas son fundamentales, teoría y práctica, y por eso reivindicamos mucho los ramos teóricos, que aquí eran ramos de segunda categoría donde incluso algunos profesores de actuación decían: “ojalá que terminen luego los ramos”. Como que les molestaba que estas asignaturas teóricas les quitara tiempo a los alumnos, de tal modo que ni los

profesores valoraban la importancia que tenía la filosofía en la formación de un artista, o la semiótica o la estética o la historia del teatro, sino que todo podía ser impertinente a la dedicación, a esta cosa práctica que es el teatro.

Por otro lado, los resultados en el ámbito práctico eran bastante pobres porque no tenían soporte: una base conceptual. Los que hacían no pensaban y los que pensaban no hacían, eso es absurdo y me parece un paradigma absolutamente tendencioso y lo único que hace es limitar y no abrir a más posibilidades.

Cuéntanos acerca del primer Taller Integrado

La idea es que permitiría a los alumnos vincularse con directores que no estaban haciendo clases en la escuela; era una buena oportunidad de darles a los estudiantes el pase, el puente con otra gente. Por eso para el primer taller llamamos a Andrés del Bosque, quien había tenido gran éxito el año anterior con la obra “El Tony Caluga” y venía a ofrecer una cosa que no se trabajaba en esta escuela como era el Clown, el payaso de circo y todo ese mundo de la fiesta popular.

¿Cómo has visto la evolución de los Talleres Integrados?

Bueno, estoy un poco ajeno a eso, pero felizmente creo que han seguido los Talleres Integrados. Creo que no ha cambiado mucho lo que pasa al interior de las clases de Diseño, ni tampoco al interior de las clases de Actuación. Pero esa es una de las tareas que tiene la nueva administración.

4.2 ENTREVISTA A JOHN KNUCKEY: SUBDIRECTOR DE ESCUELA ÁREA TEATRO.

¿Por qué surgen los talleres integrados?

Cuando nosotros llegamos a hacernos cargo de la Escuela, se aceptaba cualquier experiencia fuera de ella como práctica, era una asignatura del plan de estudios que se hacía con frecuencia por fuera del Departamento, muchas de las cuales nadie había visto y venían con nota 7. Incluso había experiencias de alumnos de diseño que hacían un desfile de moda para la Coca Cola, por ejemplo y lo pasaban como práctica

Lo que nosotros planteamos fue que, si es una asignatura, era obligación del Departamento tener que proporcionar los medios para que se hiciera dentro de él. Y así fue como empezamos con los Talleres Integrados, que al principio costo mucho porque obviamente para el alumno era mucho más fácil montar una obra en cualquier parte y decir “esta es mi práctica”. Pero realmente, no se producía integración con las materias que el alumno había aprendido en clases, ni con los alumnos de diseño en el caso de los actores y viceversa. Entonces tomamos una decisión: este ramo debía

hacerse en la Escuela y para ello se elaboro una normativa de este nuevo ramo: Taller Integrado.

¿Cuál es el principal objetivo que persigue el Taller Integrado?

Debe ser una instancia de experimentación para los alumnos, porque ¡dónde se puede experimentar sino es en una institución educativa! En el campo profesional es muy difícil hacerlo porque hay que preocuparse de otros factores como el que vaya público a ver la obra o que ésta tenga cobertura de prensa, etc.

Entonces, aquí la idea principal es que el alumno realmente experimente, lo que algunas veces se da y otras no. Pero lo que nosotros buscamos no es el producto, obviamente nos interesa que todo salga bien pero si sale un tipo de teatro “moderno”, por decirlo de alguna manera, que la mayoría de la gente no entiende, no nos preocupa.

¿Son los Talleres Integrados un acercamiento a la vida profesional?

Si, y también la experimentación y la investigación. A nosotros no nos interesa o no lo hemos planteado así, en hacer una obra que esté en los planes de estudios de los colegios sino que sea realmente una instancia de experimentación.

Creo que todavía falta que sean asumidos realmente como una instancia importante de investigación, pero eso va a depender también de quién esté a la cabeza de ese proyecto, porque si no logra generar, seducir a los alumnos de actuación y diseño entonces el resultado no es bueno.

¿Cómo se planifican los talleres?

Por lo general se llama y se apuesta mucho a la persona que va a dirigir el taller. Nosotros buscamos a alguien específico porque nos interesa y además porque esa persona está interesada en dirigir un Taller Integrado como fue el caso de Alexis Moreno.

¿Quién dirige?

Gente que tenga experiencia como director. Algo que a nosotros nos interesa es que de alguna manera los alumnos vean en los talleres gente joven como el caso de Alexis Moreno y también gente con mayor experiencia como es el caso de Rodrigo Pérez o Luis Ureta.

¿El director debe presentar un proyecto con su descripción y objetivos o éstos los plantea la Escuela?

Cuando no está planteado de esa manera se conversa con el director sobre lo que pretende hacer y se establece que esta instancia debe ser una experiencia lo más cercana a lo profesional en términos de fechas, de horarios de ensayos, que hay que cumplir con el calendario establecido, con un presupuesto bastante exiguo en el caso del alumno de diseño.

¿A los alumnos se les explica cuál es el objetivo del Taller Integrado, lo que se espera de ellos?

Eso corre por cuenta del director. Antes de comenzar un taller nosotros hablamos de cuál es el objetivo y cuál es la reglamentación. El es el encargado de transmitirlo.

¿Qué se evalúa en los Talleres Integrados el proceso o el producto?

Bueno, existen algunas variantes con respecto a este tema. Originalmente la idea era que se evaluara el producto para acercarlo mucho más a una instancia profesional. Incluso la idea era que los profesores de actuación y de diseño encargados de apreciar el trabajo de los alumnos vinieran a cualquier función de la temporada y una vez terminada ésta se juntaran todos a evaluar y luego se entregara por escrito la evaluación y calificación del alumno. Que fuera como en el terreno profesional, que ves una crítica en el diario y tienes que asumirlas, buena o mala. No tienes derecho a pataleo ni derecho a pedir explicaciones porque un periodista dijo que estuvo bien o mal. La idea era reproducir un poco eso y también una

manera de diferenciarla de otras asignaturas en que la evaluación y calificación se entregan verbalmente por el profesor. Pero hemos tenido problemas, no todos los profesores se pueden juntar el mismo día, etc., es un terreno que todavía no hemos logrado, está pendiente y sería bueno que se empezara a concretar, porque **la evaluación ha sido un problema.**

¿Cómo ha sido la evolución de los talleres?

En una primera instancia fue el rechazo de estos Talleres Integrados de parte de los alumnos porque consideraban que era más fácil hacer una práctica por fuera de la Escuela ya que la podían hacer en cualquier horario en vez de hacerlo en ella con un horario fijo y con mayor dificultad. Costó asumir este ramo, pero yo creo que se ganó y ya es parte de la cultura del alumno que tiene que hacer Taller Integrado.

Lo otro que también se logró de alguna manera, fue encauzar el trabajo de cómo establecer los trabajos con los diseñadores. Se estableció una mecánica o forma de operar donde los alumnos de segundo año son los realizadores de lo que diseñan los alumnos de tercer año, pues los de

segundo no estaban preparados para abarcar el diseño propiamente tal, son los realizadores lo que es parte de la experiencia.

Uno de los Primeros Talleres realizado fue “Sueño de una noche de verano” con Rodrigo Pérez, y en la primera charla que tuvimos señaló que ojalá los talleres llegarán a convertirse en una instancia teatral importante; que después fueran los directores los que pidieran hacer los talleres. De alguna manera eso se ha producido. Hemos recibido varios proyectos y hemos conversado con mucha gente que quiere dirigir un Taller Integrado. Así se ha comprobado que puede funcionar pero nosotros no estamos tan satisfechos, vemos que falta mucho, que hay hartas cosas que suplir y mejorar.

¿Qué es lo que falta?

Creo que entender esto como una instancia de investigación importante. **A lo mejor faltaría agregar en el proceso a alguien que lleve una pauta**, que constate cómo comienza un taller desde el primer día y vea cómo termina para verificar que cosas se lograron, lo que se generó, y lo

que no. Llevar un registro de todo el proceso de investigación teatral que sirva a las generaciones futuras. **Que sirva también de reflexión posterior.**

Eso es lo que nos hace falta, el hecho de que no haya una instancia de reflexión con respecto a lo que se ha hecho, creo que es un tema que no hemos abordado, no hemos sabido cómo hacerlo mejor.

¿No será bueno que los profesores guías de ambas menciones asumiera este rol de describir el proceso, de llevar una bitácora?

Es una posibilidad, nosotros no hemos sabido cómo abordarlo.

¿Cuál ha sido la mayor dificultad, hay alguna constante?

El problema más grande es cuando la persona que dirige no logra aunar a los alumnos de actuación y a los alumnos de diseño con el proyecto que él propone. Si los alumnos no creen en el proyecto, para muchos se transforma en un trámite más y se daña el resultado final.

¿Crees que a los alumnos les ayudaría a creer más en el proyecto si se sintieran más acompañados en el proceso y si supieran lo que se espera de ellos?

Falta socializar más las ideas que hay detrás de todo esto para que no sea solamente un trámite. Creo que ahí es donde está la clave, todavía no logramos cómo encauzarla y que tome una orientación compartida por todos.

¿Ha habido otras dificultades?

En la planificación que hicimos originalmente se estableció que en segundo año se hacía el taller I, en tercero el taller II y en cuarto el taller III o egreso. Pero la complicación surge cuando hay alumnos que no pueden hacer Taller Integrado y quedan rezagados, entonces hay que hacer más talleres Integrados y no tenemos recursos, y por otro lado en estos talleres, las obras son masivas entre 15-18 actores y 9-12 diseñadores, eso también es un punto que nosotros no hemos logrado mejorar. Sabemos que podríamos solucionarlo haciendo varios Talleres Integrados pero lamentablemente significa contar con recursos que no existen.

¿Para los alumnos, estos talleres significan una gran carga de horario, cómo se ha manejado eso?

Lo que nosotros hemos hecho con los Talleres Integrados respecto a la asignatura de Actuación, donde se producía mayor cantidad de trabajo, es que el alumno se centre en la asignatura de actuación y en los contenidos propios de ella pero no en hacer un montaje, como se hacía antiguamente, y que éste sea canalizado a través de los Talleres Integrados.

¿Se hace alguna reflexión sobre el trabajo del director y del logro de los alumnos después de cada taller?

Se hace una evaluación, pero si hubiese un documento de lo que fue el proceso del taller, cualquiera que evalúe tendría más elementos de análisis. Pero la evaluación que se efectúa transforma solamente en lo que se vió el día de función y a lo mejor no corresponde a lo que se trató de hacer, se cumplió o no..... Entonces falta integrar a alguien que ayude a reflexionar sobre lo que se hizo, que quede un documento, una constancia sobre esa investigación, cuáles fueron los aspectos logrados y cuáles no.

¿Cuál crees que es el mayor aporte de esta asignatura en la formación de los alumnos?

Creo que vivir el fenómeno teatral: el hecho de tener funciones, tener un estreno, que venga público y tu familia. La crítica que puedes recibir, los comentarios, el aliento o desaliento de los alumnos frente a la reacción del espectador.

Es importante ir acostumbrándose al proceso teatral, se debe asumir que uno siempre parte de cero.

¿Cuál ha sido el resultado de esos Talleres Integrados?

Nosotros trabajamos con Alejandro Campos, ex alumno y director joven, curiosamente lo que paso con esa experiencia, y en varias más es que **los alumnos de diseño han tenido un desarrollo artístico bastante más potente que los de actuación.**

¿Por qué crees que sucede eso?

Quizás porque los directores jóvenes van por una concepción más visual de la puesta en escena. Entonces en ese sentido a los alumnos de diseño que les ha tocado participar han hecho un gran aporte, y te diría que en los últimos Talleres Integrados, en general, el acento o valor artístico ha estado mas bien en el diseño: escenografía, vestuario, iluminación, más que en actuación. Cuando debería ser una instancia equilibrada.

¿Se ha logrado integración entre Actuación y Diseño?

Cuando nosotros llegamos acá a fines de 1988, vimos que el alumno de actuación no valoraba al alumno de diseño, creía que podía generar sus propios vestuarios, utilería, escenografía o espacio escénico sin la necesidad del diseñador, pero no es así.

Creo que con los Talleres Integrados hemos conseguido, de alguna manera, que el alumno de actuación respete al alumno de diseño y viceversa. Que logren entender que son complementarios y que son procesos creativos absolutamente distintos.

4.3 ENTREVISTA A VERÓNICA NAVARRO: COORDINADORA DE LA MENCIÓN DISEÑO TEATRAL.

¿Cuándo asumiste la coordinación de la mención de Diseño?

La coordinación de Diseño la asumí en Diciembre de 1996. Ese mismo año se aprobó un nuevo plan de estudios en que ya estaba el Taller Integrado como asignatura.

¿Qué había antes de los Talleres Integrados?

Antes de los talleres, los alumnos de diseño participaban en los exámenes de actuación y también hacían prácticas fuera de la Escuela en compañías independientes. El hecho de que algunos alumnos trabajaran dentro y otros fuera de la Escuela provocaba un gran desorden que no era posible manejar académicamente.

¿Por qué surgen los Talleres Integrados?

Fue a partir del problema anteriormente señalado que se pensó en implementar la práctica como una asignatura del plan de estudio y así fue como apareció la idea del Taller Integrado.

Entonces se incorpora este ramo con la idea de que viniera un director externo a la Escuela, propusiera un proyecto y luego dirigiera el montaje en que trabajarían alumnos de actuación y de diseño.

¿Cuál o cuáles son los objetivos del Taller Integrado como asignatura?

Para nosotros era importante que fuera un montaje de nivel profesional, que tuviera una temporada en la sala Agustín Siré, que en ese minuto era la única sala que teníamos, y que los alumnos pudieran vivenciar la experiencia de un montaje profesional. Además esta oportunidad les permitiría conocer y generar vínculos con directores externos a la Escuela.

¿Cuál fue el primer Taller Integrado realizado y cómo fue esa experiencia?

El primer taller fue “Risa y Pasión de Nuestro Señor” dirigido por Andrés del Bosque. Esta primera experiencia tuvo ciertas dificultades sobre todo con los alumnos de Diseño, quienes en su mayoría desertaron. La experiencia significó bastante esfuerzo para las dos alumnas de diseño que siguieron adelante con el proyecto y que asumieron toda la responsabilidad.

Fue mucho el trabajo y era mucha responsabilidad para alumnas de segundo año. Pero a pesar de las dificultades ellas demostraron que sí podían hacerlo y fueron efectivas en lo que hicieron, pero quedaron agotadísimas. Por el contrario la experiencia para los alumnos de Actuación fue buena; se comprometieron con el proyecto y lo hicieron bien.

¿Por qué crees que hubo deserción por parte de los alumnos de diseño?

Por un lado creo que habían muchos más problemas de los que uno suponía en la carrera de Diseño, y por otro creo que no estaba 100% clara ni 100% comunicada la idea del Taller Integrado y su funcionamiento, lo que provocó inquietud en los alumnos.

Al echar a andar el taller nos dimos cuenta de varios problemas, por un lado no había implementación suficiente de infraestructura para enfrentar esta nueva asignatura en todas sus necesidades, como sala de ensayo, un taller de construcción de escenografía y otro para la confección de vestuario, etc. Por otra parte, el taller interfería con el resto de las actividades, o sea los alumnos tenían que seguir respondiendo con cada uno

de los trabajos que les daban los profesores en las otras asignaturas como iluminación, vestuario y escenografía a demás de los ramos teóricos. El Taller Integrado demanda una gran cantidad de tiempo, porque el proceso se divide en una primera parte que corresponde a la concepción del diseño, y luego una segunda en la construcción o elaboración de éste, lo que implica estar al 100% como hicieron las dos alumnas que estuvieron de cabeza en el Taller Integrado “Risa y Pasión de Nuestro Señor”.

¿Se evaluó la primera experiencia del Taller Integrado?

Después de “Risa y Pasión de Nuestro Señor”, el primer taller, se hizo un informe de evaluación del proceso. En el cual planteé que no podía ser que alumnos de segundo se enfrentaran solos a un diseño, siendo que recién estaban pasando a segundo año y recién comenzaban a diseñar, se estableció entonces que los alumnos de segundo serían asistentes de los alumnos de tercero y cuarto de diseño.

¿Cuál o cuales son los beneficios y las falencias del taller como asignatura?

La defensa que yo hago al Taller Integrado es que, le da la oportunidad al alumno de sentirse como en el campo profesional al tener que enfrentar un diseño, ya no en maqueta sino en una sala de verdad y que será visto por público.

La maqueta es “de la corbata para atrás” y soporta un montón de cosas que muchas veces no son posibles de llevar a la práctica en escala real. Este es el desafío que presenta el Taller Integrado: llevar los elementos a la medida real, trabajando el espacio escénico junto al espacio del público.

Reconozco que los talleres deberían estar mejor estructurados, se han ido mejorando pero todavía siento que no es una asignatura que este integrada, bien comunicada a todos los profesores o sea aceptada por ellos, ya que, muchos sienten que el Taller Integrado les esta afectando su asignatura porque el alumno falta a sus clases por estar ocupado trabajando en el taller. Como una medida de solucionar este problema se les pidió a los profesores de las clases de Iluminación, Vestuario y Escenografía que la

mayor parte efectiva del trabajo de la clase se realizara en el horario correspondiente y que las clases de docencia directa no se transformaran solo en correcciones.

¿Quién dirige los Talleres Integrados?

Hubo un período en que nos llegaron muchos proyectos de directores externos para hacer Taller Integrado. Después se adoptó la política de que fueran directores de acá, por ejemplo Rodrigo Pérez, Marco Espinoza, Luis Ureta entre otros, razón por la cual disminuyó la cantidad de proyectos que venían de afuera.

Lo que sí defendemos es que el director sea alguien que tenga experiencia, es decir varios montajes con buenos resultados.

¿Cómo se planifican los Talleres Integrados?

En un principio fue muy complicado porque cuando empezamos con los talleres todavía se hacia el Festival de Nuevas Tendencias y la única sala que teníamos era la Agustín Siré que estaba comprometida con las obras

que habían ganado el festival, entonces era complejo coordinar esta actividad con las de pre-grado como son los Talleres Integrados.

En cuanto a la planificación de ellos, un gran avance fue poder adecuar el horario del cuarto año de Diseño conjuntamente con el horario de Actuación, para que así los alumnos pudieran asistir a los ensayos los Lunes, Miércoles y Viernes en la mañana durante el segundo semestre, preparando el taller tres que corresponde al egreso de ambas menciones.

Para los alumnos de Diseño, en clases se trabaja dentro de la asignatura de escenografía, vestuario e iluminación con la puesta en escena que implicaba el Taller Integrado III. En este caso, la comisión evalúa el resultado cuando asiste al día de estreno y en las asignaturas propias de la carrera de Diseño se evalúa el proceso creativo y el proceso conceptual de esa puesta en escena en el examen.

¿Cómo ha sido su evolución?

Hace tres o cuatro años **el diseño ha estado sobresaliendo por sobre la actuación**. Incluso he recibido comentarios de directores de afuera sobre eso, lo que para mí es un orgullo porque indica que la enseñanza en Diseño

ha mejorado cabalmente en relación con lo que pasaba años atrás. Pero el ideal sería que el Taller Integrado fuera tan bueno en actuación como en diseño, ya que el ideal de un montaje es que tanto la actuación como el diseño estén al mismo nivel y que la obra funcione en globalidad y no sobresalga uno por sobre el otro.

¿A qué crees que se debe esto?

Lo que pasa es que el trabajo del actor es consigo mismo; su cuerpo, su voz, aunque participa del colectivo, en cambio en el caso de los Talleres Integrados el trabajo de los diseñadores es colectivo, están asesorados y supervisados por sus profesores en los ramos de vestuario, iluminación y escenografía. Todos colaboran en la realización, hay fuerzas totalmente unidas además que la preparación del alumno de Diseño ha ido mejorando académicamente, entonces por supuesto que el resultado va a ser mejor.

¿Cómo ha sido tu experiencia como profesora guía del taller?

Yo asumí como profesora guía de un Taller Integrado este año (2002) y me he dado cuenta de que **el Taller Integrado adolece de un programa estructurado**. Para cualquier profesor que lo asuma tanto en Diseño como

en Actuación, **el docente debería tener el programa de la asignatura y la pauta de evaluación.**

¿Qué se evalúa?

Se evalúa el diseño como resultado en general de la puesta en escena, aparte de la evaluación práctica: cómo se realiza, qué materiales se usa, etc. Pero también hay una parte ética de la formación profesional que está ligada totalmente a este proceso práctico del Taller Integrado y que tiene relación con el grado de responsabilidad con que cada uno de los integrantes asume su trabajo y el área de que es responsable. Esta evaluación la realiza primero el director del taller y el profesor guía, de ambas calificaciones se obtiene la nota de presentación y finalmente el día del estreno y temporada asiste la comisión integrada por tres profesores los que califican el resultado (lo que ve en escena).

¿Qué crítica han recibido los Talleres de parte de los alumnos?

La crítica más constante es que la Universidad no da un aporte económico mayor. El problema es que la asignatura de Taller Integrado no estaba considerada con un presupuesto determinado, o sea, la necesidad

obligó a que se determinara dentro del presupuesto del Departamento de Teatro que todos los años iba a tener un gasto de aproximadamente de \$1.000.000 de pesos para poder realizar la asignatura, considerando en el presupuesto: el honorario del profesor-director (en el caso que este sea externo a la Escuela), y el presupuesto de producción que incluye: escenografía, vestuario, iluminación, utilería y la parte gráfica con los afiches, programas e invitaciones.

¿Hay algún registro de los talleres y el proceso creativo que este implica?

Por ejemplo los alumnos del cuarto año de Diseño presentan una bitácora y en ella se establece paso a paso el proceso creativo de cada una de las áreas de diseño; ahí está el proceso completo. Esas bitácoras quedan como registro, un documento para la Escuela y representa una manera de dejar constancia del proceso creativo día a día. Este procedimiento se adopta a partir del año 2001.

En el Taller Integrado I y II sólo queda como registro las fotos y los afiches, invitación y programa, si es que hubo.

4.4 ENTREVISTA A MARCOS ESPINOZA: COORDINADOR DE LA LICENCIATURA EN ARTES MENCIÓN EN ACTUACIÓN TEATRAL.

¿Cuándo asumiste la coordinación de la licenciatura en Artes mención Actuación?

En marzo de 2001, en ese entonces los Talleres Integrados ya estaban en la malla curricular hace como 6 o 7 años.

¿Qué te han parecido los Talleres Integrados como asignatura, como iniciativa de la Escuela?

Como asignatura siento que tiene un proceso de gestación bien desordenada, pero como resultado encuentro que cumple con las expectativas de esos objetivos.

¿Cuáles son esos objetivos?

El objetivo fundamental es que más que un alumno tenga un ramo como los otros ramos, claramente es **cómo un alumno se ve inserto dentro de una puesta en escena con un riesgo profesional concreto**. Siento que ese es el objetivo general, o el más amplio, del Taller Integrado, o sea,

cómo un alumno se suma a un montaje como si fuera profesional y en ese sentido creo que para la mayoría, tanto como para Diseño o Actuación, ha sido un gran aporte.

¿Crees que otro de los objetivos es producir una mayor integración entre las distintas menciones?

Bueno, por eso se llaman “integrado”, precisamente porque permiten o deberían permitir integrar las dos menciones. Pero me da la sensación que no es tan así, pues por el Taller Integrado que yo dirigí conocí más a la gente de diseño como director, pero no sé si generan vínculos reales y efectivos entre los alumnos de actuación y diseño. De pronto se debe conocer a uno o dos, pero no sé si habrá mayor relación.

¿Existen objetivos comunes a ambas menciones?

El objetivo común es vivir una experiencia lo más cercano a lo profesional. Ahora, aclaro que los objetivos son específicos en relación a cada mención, el objetivo de actuación es claramente actuar y presentarse en ese rol, en cambio en diseño podríamos decir que es bastante más “no en presencia” sino “en ausencia”, porque solamente queda el registro plástico.

Y ese registro, que finalmente posibilita la escena, hace que los actores se desempeñen con otros vínculos.

Ahora, claramente uno no pretende hacer una evaluación de los actores como si fueran profesionales ya egresados de esta escuela, o que los diseñadores tengan una concepción plástica que eleve el nivel o vuelo artístico del diseño chileno, no es la idea. Lo importante es que los alumnos sepan y sean capaces de sumergirse en esta propuesta en común.

¿Cómo ha sido la evolución de estos talleres?

No te puedo hablar de la evolución porque la verdad es que la desconozco. Sé los antecedentes de los talleres que hubo antes de que yo asumiera la coordinación, pero tengo la sensación de que se ha renovado un poco el nivel de los profesores desde el año pasado hasta ahora. Generalmente los talleres los hacían los mismos profesores y ahora como que se está llamando a gente más co-generacional a los alumnos, gente más cercanos a su edad.

¿Qué dificultades tiene la planificación de esta asignatura?

Es bien simple porque en el fondo el ramo está destinado para que dure todo el año, pero nosotros finalmente decidimos comprimir esto como si fueran períodos de ensayo, como si fuera una obra profesional y eso significa predisposición de parte de la coordinación de diseño y actuación, porque en el fondo **depende de la coordinación de ambas carreras para que el taller funcione.**

No es muy difícil programarlo. Lo más complicado es el asunto de infraestructura, generalmente los talleres se ensayan en diferentes sitios de donde van a ser presentados. Creo que esa es la principal falencia de los Talleres Integrados, que no sé si la escuela está capacitada para hacer los talleres en términos de infraestructura.

¿Cómo se maneja el asunto de la evaluación?

Hubo diferentes métodos de evaluación. John Knuckey trató de instituir uno que finalmente no dio mucho resultado, porque ni a los profesores de Diseño ni a los de Actuación les gustó. La idea era que los profesores entregaran la crítica y las evaluaciones por escrito como si fuera

una crítica de diario. Ahora, los alumnos en general exigen en alguna manera que esta evaluación sea dada de manera oral.

Ahora, si tú me dices cuáles son los contenidos a evaluar dentro de eso, es que el alumno sea capaz de sumarse a una puesta en escena durante el proceso, lo que es evaluado por el director y al mismo tiempo sumarse a una puesta en escena como resultado, en cuanto a unidad de estilo, compromiso, energía, dialogación, etc.

¿Eso se lo explica a los alumnos?

Recuerdo haberles dicho a mis alumnos en ese ramo, y cada vez que viene un profesor como Guillermo Calderón o Alexis Moreno, que finalmente a lo que viene un director es a dirigir y que el alumno debe ser capaz de sumarse orgánicamente a una puesta en escena.

¿Pero hay alguna pauta establecida?

No.

¿Crees que serviría tener una?

Depende del director, porque en el fondo no sacamos nada de que las coordinaciones digamos por ejemplo “..necesitamos que en este taller integrado se midan unidades y objetivos ..” cuando el director que está al cargo del taller no es realista o no es un texto abordado de manera realista, entonces cualquier pauta preestablecida puede ser nefasta para una evaluación.

Creo que la pauta de los Talleres Integrados la tiene que dar el director del momento. Cada director debiera dar una propia, no una global para todos los Talleres Integrados.

¿Se evalúa el proceso y/o producto?

Los profesores evalúan y califican solamente el producto, el director es el que evalúa el proceso.

¿Cómo lo hacen para elegir directores?

Hay varias maneras. Por un lado hay directores que vienen y se acercan y hacen propuestas, nosotros las evaluamos y escogemos las que nos parecen mejor; por otro, dentro del comité académico hay profesores a quienes se les ocurren nombres de artistas que estén el medio, ojalá egresados de esta escuela, y se les llama para saber si tienen interés. Además, siempre existe la instancia de la proposición de algún director por parte de los alumnos.

¿Los directores tienen que presentar un proyecto escrito?

Sí, todos los directores lo han hecho.

¿Cuál es la mayor dificultad que se presenta al planificar la asignatura?

Los problemas en general son más bien de infraestructura, o sea, para coordinar cuando ensayan acá y cuándo ensayan allá.

¿Cómo ves que reciben los alumnos esto del Taller Integrado?

Ahora último muy mal, (exactamente en este momento es por el paro), pero creo que en general han habido buenas experiencias. Sin embargo, siento que los alumnos lo reciben mal en algún sentido porque se sienten pasados a llevar cuando les cambian la sala de ensayo o porque los alumnos de diseño sienten que es poca plata para poder trabajar un montaje decente, principalmente esas son las razones, más que razones artísticas. Aunque también hubo casos en que los alumnos se han molestado por razones artísticas y alguna vez han dejado abandonado algún taller, pero en general los alumnos cumplen con el ramo ya que el no hacerlo además significa retrasarse un año en el egreso.

¿Cómo crees que perciben los alumnos esta asignatura?

No logro tenerlo muy claro. Creo que a veces lo ven como un espacio de creación, en algún sentido se trata de dar eso... Alexis creo que lo está logrando. Pero creo que esta percepción tienes que preguntársela directamente a los alumnos. Pienso que los alumnos en algún momento se

molestan con el taller, pero en otros siento que están muy contentos de hacerlo.

¿Te gustó dirigir un taller?

Me encantó. Fue una experimentación entretenidísima, sin embargo hubo algunos problemas de relaciones con los alumnos de Actuación.

Todos los talleres se condensan, como te expliqué anteriormente y a mí me pasó que justo me salió una beca para irme a España, así es que alcanzaba a estrenar “Matando horas”. Pero el estreno debió ser pospuesto por retraso de todo, los actores no estaban con el texto aprendido, no se habían dirigido todas las escenas, el diseño estaba atrasado porque las platas no salían... en fin, la cosa es que una semana antes del estreno se debió postergar y eso habló finalmente muy mal del proyecto. Tuve que irme dos días antes del estreno, afortunadamente estaba Héctor Morales que había hecho ese taller y que estaba asistiendo como ayudante, así que tuve que dejarlo a él a cargo, junto con Maite Lobos y esa fue la gran molestia de los alumnos. De alguna manera yo sentí que fue un abandono mutuo.

¿Por qué crees que pasa eso, hay poco profesionalismo?

Fundamentalmente por lo que tú dices, porque los alumnos de Actuación tienen el ramo de actuación que es mayoritariamente práctico; mientras que los alumnos de Diseño igual necesitan y les gusta mucho el espacio Taller Integrado.

Drásticamente creo que, y el año pasado yo lo planteé, **los Talleres Integrados debieran acabarse**, creo que para la gente de actuación no son aportativos, generan una carga una carga académica que está más vinculada al estrés que al apoyo y eso yo lo he planteado siempre. Sin embargo, creo que este año traté de revertir el proceso y darle un año más de espera, porque sino voy a plantear esa solución, y lo digo bien consciente de que terminar los talleres integrados significa perjudicar mucho a la gente de diseño, pero también tengo que velar por actuación, y claro en algún sentido sirve, pero lo discuto con Verónica Navarro y le digo que tiene que defenderlos.

Quiero hacer una evaluación de los talleres a final de este año porque encuentro que es fundamental que se haga, sobre todo si los alumnos están

pidiendo un cambio de malla curricular y se puede dar esa posibilidad de ver qué es lo que pasa con los Talleres Integrados como posibilidad. Hacer una sumatoria.

¿Qué propondrías a cambio?

Siento que la clase de actuación en cierta medida es una práctica y como los alumnos de actuación están siempre en práctica, creo que eso es tan evaluable como un Taller Integrado. Ahora, siento que la instancia de sumarse en un montaje colectivo puede darse tanto dentro como fuera del departamento y creo que es posible evaluar esas posibilidades. Ahora, el problema es que si los alumnos no son capaces de generar un espacio, si nadie los llama, la escuela tiene que hacerse responsable de ese Taller Integrado, o sea, de ese ramo, y por eso se crearon estos talleres dentro de la escuela, porque antes las prácticas uno las podía hacer afuera, pero había gente que en los cuatro años no hizo las tres prácticas y los alumnos decían “pero oye, si la universidad me tiene que dar los ramos a mí, yo no tengo que buscarlos afuera”.

¿La Escuela los hizo como una forma de normar?

Los talleres se hicieron para normalizar, para regular, pero a mí no se me ocurre cuál es la mejor manera de funcionar, yo no sé si hay que ocupar esas horas en otros ramos.

Cuando estudié en la escuela, los exámenes de actuación fueron integrados con la gente de Diseño y se decidió terminar, precisamente, porque no eran capaces de integrarse. Uno como actor tiene propuestas de dirección que los diseñadores no aceptan, y por otro lado no hay quién dirija, no hay cómo coordinarla. Encuentro que es mucho más delicado eso que los Talleres Integrados.

El problema es que el director es quien corta el queque. ¿Qué pasa cuando hay tres diseñadores trabajando con tres actores donde ninguno es director?. Es acéfalo.

¿Cómo director que te es más fácil, trabajar con actores o diseñadores?

Es que a mí me gusta mucho el trabajo de diseño porque siento que es menos superficial que el de actuación, y además que es más personal, es un trabajo que finalmente se vuelca en un colectivo, pero parte de un proceso más interno; y el trabajo del actor es un trabajo siempre expuesto, mientras que el trabajo del diseñador tiene más secreto. De alguna manera el director se esconde, como el diseñador, o más bien se expone en ausencia, a diferencia que el actor que se expone de cuerpo presente, literalmente.

4.5 ENTREVISTA A ANDRÉS CÉSPEDES: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO “LORCA”.

¿Qué te parecen los Talleres Integrados como asignatura?

Creo que son una buena instancia y pienso que la Escuela debe generar los medios para que esa instancia sea lo más óptima posible en todo aspecto. Partiendo por las facilidades para realizarlo y la coordinación con las clases de actuación, tiene que estar súper **bien coordinado para que el taller no sea un problema**, un cacho como dicen los alumnos.

¿Qué no sea una carga más?

Puede ser una carga, uno está en la universidad para que te carguen, para que te potencien lo máximo, pero el problema es cuando el alumno siente que es un cacho, lo cual tiene relación con **el método con que se aplique la asignatura, el proyecto, y la motivación que esta inspire.**

¿El objetivo de la Escuela es que éste sea una instancia de investigación, de experimentación y de enfrentarse a un trabajo semiprofesional, que piensas al respecto?

Es muy poco el tiempo como para que sea una instancia de experimentación, en cuanto a la cantidad de horas. O sea, es como que se tiene que llegar con la “sandía calada”.

Cuando comencé a dirigir tenía una idea clara de lo que quería porque tenía que tenerla, porque había poco tiempo y se debía hacer rápidamente. Entonces definir el taller como espacio de experimentación es..., o sea, qué es lo que se está experimentando: la velocidad en que puedes hacer un trabajo, o nuevos lenguajes.....y quién lo va a desarrollar el alumno o el director, o es que el profesor debe venir con un concepto desarrollado y sólo tiene que probarlo. Esto tiene que ver con **la definición, con saber cuál es la misión o la visión de estos talleres y cuáles son los objetivos a cumplir.**

¿Tú planteaste el proyecto y su objetivo o éste te lo dio la Escuela?

Uno plantea un proyecto con ciertos objetivos, después viene la instancia en que tienes que ver cómo lo haces en relación con los alumnos de Actuación y los de Diseño. Por lo menos cuando dirigí todo era tan rápido, por un lado estaba el concepto del diseño y por otro la actuación; el que los diseñadores diseñan y los actores actúan, pero dónde se integra el cuento realmente, donde se unifica ese espacio, esto es lo que considero que no está claro en el planteamiento del taller, porque la verdad es que no se integra al diseñador como actor del cuento de la puesta en escena.

¿Volverías a dirigir un Taller Integrado?

Sí, lo que pasa es que uno ya tiene más claro el funcionamiento del taller, conoces el funcionamiento y los recursos con los que cuentas, sabes cuánta plata tienes para generar un taller en términos de diseño. Ahora, imagínate que tiene un presupuesto de \$300.000 pesos y 20 alumnos entonces ¿qué vestuario puedes generar?

¿El principal problema no es el presupuesto, el problema va más allá de él, es quizás porque no hay una línea definida?

Pero obvio, si tú dices experimentación... bajo qué parámetros el taller es un espacio experimental, bajo qué concepto lo es y si eso no está claro, el objetivo es mucho más difícil de llevar a cabo. Claro, porque puedo decir “ahora voy a experimentar con un teatro ascético” y a lo mejor el vestuario o la puesta no son tan importantes, o “vamos a hacer un espacio vacío donde no hay nada” que sucede ahí, cuáles son los conceptos escenográficos a explorar.

El taller se supone como un espacio para experimentar sobre la actuación pero sobre qué dramaturgia, porque obviamente ésta incide en el diseño, así como también el presupuesto que se tenga para la realización de éste. Porque te puedes volar con el diseño si tienes un gran presupuesto, por ejemplo si tienes dos millones de pesos, la experimentación en torno al diseño obviamente puede ser mayor.

Que te digan que es un espacio que va a ser experimental y que se tienen pocos recursos, entonces necesariamente uno fija una línea en torno a

eso. Yo creo que eso aclararía un montón, tanto para los que dirigen, porque bajo esa perspectiva piensas y construyes el montaje, como para los actores y diseñadores.

¿Cuál es la carencia del Taller Integrado?

Definir un poco, acotar. Falta, un gran espacio de evaluación del trabajo de la parte docente.

Claro, cuando yo estuve en la Escuela dirigiendo no siento que se hiciera una evaluación sobre lo que había pasado, más allá del estreno y de los comentarios que se hicieron en el cóctel. Pero dónde está la evaluación del proceso, la conversación **para ver si los objetivos fijados por la Escuela se ven o no cumplidos.**

Por ejemplo, **no hay una instancia de registro de los procesos al interior de los proyectos**, porque no están las maquetas, no están los bosquejos, no hay nada de eso, no está la bitácora del término de los procesos de los actores en relación al director, no sé si están videados todos los Talleres Integrados, ¿me entiendes?. Entonces, cuál es el objetivo final,

porque también podría ser un acopio de las experiencias de los alumnos en virtud de los que vienen, pero tampoco se ve eso.

Tiene que haber un espacio, una instancia de evaluación de parte de alguien de esos talleres, de registros.

¿Pero hay una instancia de Evaluación?

Claro, pero **no es académica sino más bien de calificación**. Pero insisto, no hay un registro o alguien que haga la crónica de lo que ha sucedido. Nadie sabe cómo ha ido evolucionando la carrera de Diseño en el ámbito de los Talleres Integrados, que son una instancia más allá de los exámenes y que permite a los alumnos de Diseño y de Actuación trabajar en conjunto.

Aunque en los exámenes los alumnos también deberían estar trabajando juntos.

¿Encuentras que es una instancia válida, porque no tuviste esa instancia cuando estudiabas en la Escuela?

Creo que toda instancia que sea de creación la encuentro súper válida. Ahora, eso tiene que estar sustentada por una estructura que funcione y no ser un parche.

¿En este momento lo sientes como un parche más que una estructura sólida?

No sé, como ya estoy alejado de este cuento... porque yo partí dirigiendo uno de los primeros talleres, casi al principio, entonces no sé lo que habrá funcionado o lo que estará pasando ahora.

¿Cómo podría construirse esa estructura? ¿Sobre la base de qué?

La Escuela debería preocuparse de hacer un seguimiento a los alumnos, actores y diseñadores, para saber qué es lo que ha pasado, cuáles han sido sus experiencias en términos de los talleres. Porque no sé si tendrán un registro de parte de los alumnos en términos de lo que ha significado esa experiencia.

Yo creo que es un espacio de acopio de material que se puede hacer súper interesante para tener una retroalimentación más allá de lo que se ha hecho escénico, y de alguna manera encuentro que por ahí se puede hacer más Escuela. Y **tratar de que los talleres tengan una mayor difusión** porque es un círculo muy cerrado y es importante que tengan mayor importancia a nivel de público.

El taller no trae, hasta el momento, ningún beneficio porque no se han creado las estructuras para que creen un beneficio, y no hablemos de algo económico, académico, docente...

¿Qué problemas concretos tuviste con el Taller Integrado?

Los problemas concretos tienen que ver con los recursos, los típicos problemas de espacios para ensayar, ese siempre es un problema.

Ahora, también uno tiene que cargar con la responsabilidad de que es un proceso académico, uno puede pensar que los alumnos se demoran porque están en un proceso pero los problemas de plata no tienen nada que ver, éstas deben salir a tiempo pero siempre hay burocracia en torno a eso.

¿Uno de los requisitos del taller es que el montaje sea lo más cercano a una experiencia profesional?

Con alumnos, lo más profesional posible y con pocos recursos. Ahora si tú definieras bien eso, a lo mejor no serían dificultades, sino que serían cosas que uno podría aprovechar, por eso hay que tener una claridad a priori. Porque tú te puedes volar, decir voy a hacer esto y esto pero tienes sólo \$300.000. Más vale tener la certeza desde el principio, de cuanta plata hay para gastar aunque sea poca. Eso ya genera una variable con la cual tienen que jugar, y esa variable es importante.

¿Cómo fue tu relación con los alumnos?

Bien, yo no tuve problemas con los alumnos, fue bueno, siempre es bueno.

Pero sí hay un problema con los alumnos de Actuación de la Universidad de Chile, apenas entran a la Escuela sienten que ya son actores y que no tienen nada que aprender. Creo que eso es un gran error y un pecado de soberbia de los actores de esta universidad.

¿Qué sistema de evaluación propondrías para los Talleres Integrados?

Cuando tú, como alumno de Actuación te enfrentas a un examen sabes ciertos objetivos que debes cumplir, situación que tendría que repetirse también para los alumnos de Diseño. Todos los alumnos deben saber lo que se espera de ellos.

Ahora, también tiene que ver con cuáles son los objetivos de la línea de Actuación en torno a los Talleres Integrados. ¿Qué es lo que se busca? Claro, hay cosas que un alumno de segundo año podría hacer que tienen que ver con cierto manejo de ciertas cosas que cruzan, que son transversales a la actuación, y cierto manejo de eso. Pero, eso tiene que clarificarse, tiene que haber algún tipo de planificación, o sea, que quien evalúe, sepa lo que va a evaluar.

Para eso se debe tener claro el lineamiento del taller, qué es lo que se busca. Hay cierto manejo de técnicas que son transversales a las asignaturas propias de la carrera y también al taller, pero eso tiene que clarificarse.

Debe haber algún tipo de planificación y sobre todo, que quien esté a cargo de la evaluación, sepa hacerlo.

¿Pero cómo crear la instancia que sea evaluable para ambas partes, Diseño y Actuación? Eso tiene que crearse en torno a una dinámica, tienen que definirse los grandes lineamientos, de cómo deberían ser los Talleres Integrados, y eso implica que hay que sentarse a hacerlo. Es algo que tiene que tener un norte claro, una meta a seguir, eso debería beneficiar el desarrollo de los actores en los ramos de actuación, más allá de la dinámica del actor en relación con el oficio, que tiene que llegar a la hora, que tiene un trabajo en equipo, etc.

4.6 ENTREVISTA A GUILLERMO CALDERÓN: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO “TESTIGO 4”.

¿Cuándo estudiaste en la Escuela no existía la asignatura Taller Integrado?

No, la experiencia que yo tuve aquí es que se hizo una compañía en la Escuela, que no me acuerdo cómo se llamaba y ahí tuve la oportunidad en segundo y tercer año de trabajar y hacer varias funciones.

¿Qué te parece como iniciativa de la Escuela la incorporación de los Talleres Integrados al plan de estudio?

Me parece excelente, debiera seguir haciéndose. Considero que **no hay nada más formativo que actuar frente a público** y sufrir todas las exigencias de un trabajo profesional, sobre todo cuando uno no ha terminado su formación. Es bueno conocer en el proceso la exigencia y dificultad que significa el trabajo profesional.

¿La Escuela te propuso un proyecto o tú lo elaboraste?

No, yo lo tenía que elaborar y lo enfrenté del punto de vista que son dos meses, pensando en que los alumnos tienen otras ocupaciones y obligaciones.

Es difícil hacer un gran montaje de experimentación y un desarrollo excelente. Uno quiere hacerlo, esa es la intención, pero hay que ser súper sobrio y medido en las expectativas que uno se pone. Entonces, gran parte del trabajo mío, además de hacer un trabajo artístico, **fue hacer un buen trabajo de planificación: saber qué hacer en qué semana, cómo hacer el trabajo para que sea lo más efectivo con el menor plazo posible.** Entonces desde el principio partí con la inquietud de la urgencia, lo que ha sido un ritmo fuerte y difícil, pero a la vez plantea otra exigencia creativa que me gusta asumir pero que puede ser incómodo para otras personas, otros directores en cualquier contexto.

¿Cuándo elaboraste esa planificación tenías claro los objetivos que querías lograr o fueron impuestos por la Escuela?

No. El objetivo impuesto por la Escuela es bastante simple, que los alumnos vivan la experiencia de tener un montaje profesional y ese es el gran tema pedagógico. Pero, después se me pidió que hiciera énfasis, y esto es una modificación, en los contenidos que ellos están viendo en las clases propias de su mención aunque fuera tangencialmente. En este caso tocar el tema del realismo, la exigencia es que de alguna forma abordar los tópicos, por lo tanto la obra que estoy trabajando no es necesariamente realista pero le voy a dar cierto tono realista para unir los elementos, tengo que ser bien flexible.

¿Crees que el Taller Integrado permite la integración entre los alumnos de Actuación y los de Diseño?

Para mí el trabajo con los diseñadores ha sido más fácil que con los actores. Quizás a los diseñadores les cuesta un poco entenderse con un director de actores porque no están acostumbrados y hay que tener en cuenta que a medida que avanza el proceso ellos van madurando un montón

de cosas. Mi relación con los alumnos de actuación ha tenido un trato bien personal y duro a veces.

¿Qué dificultades tiene el taller?

Uno de los problemas del Taller Integrado es que es muy sacrificado para los alumnos, pero me parece que es bueno sacrificarse y La Escuela tiene que proveer de cosas exigentes, tiene que ser exigente.

Para mí lo crítico de los Talleres Integrado es el tiempo, cómo lo administro, cuanto tiempo tengo para hacer la producción. Mi forma ideal de dirigir es cuando la obra está lista para estrenarse y eso puede ser en dos meses o seis años. Pero acá en la Escuela se trabaja a contratiempo algo que es súper exigente para los alumnos y para mí, sumado al escaso presupuesto la dificultad aumenta. Estos factores hacen que me sienta muy exigido creativamente, no es en ningún caso una comodidad, no se puede decir “esto lo hago en dos patadas”. Para mí ha sido un sufrimiento creativo en el buen sentido de la palabra.

Quizás **la Escuela debería desarrollar más el lineamiento del Taller Integrado** de tal forma que el profesor-director sepa cuáles son las condiciones que debe asumir para llevarlo a cabo.

¿Cuál es la disposición de los alumnos frente al Taller Integrado?

Bueno, lleno de contradicciones. Hay gente que se motiva mucho, hay otra que le cuesta motivarse, gente que viene con poca energía, hay otros que dicen que esto de hacer teatro es la verdadera escuela. Es muy diverso.

4.7 ENTREVISTA A ALEXIS MORENO: DIRECTOR DEL TALLER INTEGRADO “EL ATAÚD”.

¿Cómo fue tu experiencia como alumno en los Talleres Integrados?

Fue muy bueno; lo que pasa es que cuando uno es estudiante se pone medio rebelde y no lo valora. Nosotros fuimos la primera generación a la que le toco hacer Talleres Integrados y yo no lo tomé por una cosa de opción artística, no me sedujo el cuento que proponía el director Andrés del Bosque, con “Risa y Pasión de Nuestro Señor”, pero la experiencia resultó súper bien

Pero la idea de los Talleres Integrados es que el alumno esté involucrado en forma directa con un proceso creativo profesional, eso es súper bueno porque dentro de un proceso formativo de Escuela es importante tener esa posibilidad de hacer una obra, lo malo es que no hay plata para hacerlo, entonces se termina haciendo cosas y proyectos en las que nadie se compromete.

¿Lo negativo del taller es sólo la falta de recursos o también un problema de organización por parte de la Escuela?

No, lo que pasa es que hay problema administrativos de la Escuela pero creo que pasa por la **poca valoración de los talleres**. Con \$300.000 pesos hay que montar una obra donde no sólo hay que actuar y poner luces, sino que tiene que tener difusión. Se han hecho obras muy buenas en los Talleres Integrados, pero no viene nadie porque de toda la plata hay destinado sólo para cinco afiches y con cinco tú no puedes hacer nada.

Ahora, la experiencia de vivir un proceso con un director de afuera es súper bueno porque ya no estás trabajando con el profesor que te conoce, viene otra persona de afuera y viene a montar una obra, y eso es positivo porque se puede abrir el campo de creatividad actoral.

¿Y el trabajo con los diseñadores?

El desempeño del diseño en un taller es como en toda obra, tiene que ver con el director, si él dice “lo que quiero hacer es esto” los diseñadores tienen para trabajar, pero si siempre es como propuesta de los actores, los diseñadores van a terminar haciendo lo que los actores quieren porque hay

una “falta de personalidad” por parte de los diseñadores, falta que digan “esto es lo que hay que hacer, esto es lo mejor de la obra y por qué”, a mi juicio **falta un perfil más claro en los diseñadores**, en cuanto a enfrentarse a un proceso profesional, llamando así a los Talleres Integrados.

¿Consideras a los talleres como una instancia cercana a lo profesional, y que sirve para integrar a ambas menciones?

Imagínate que tú haces un taller, con 20 alumnos de un curso de actuación y 10 diseñadores, ¡es súper raro! Porque en el mundo real uno no trabaja con 10 diseñadores, y como son diseñadores no pueden diseñar todos, hay dos que diseñan, además se conversa una idea de grupo y se hace una propuesta que siempre terminan ejecutando los demás, entonces no sé si será muy seductor desde ese punto de vista.

¿El Taller Integrado es una instancia que debería permanecer como asignatura de la Escuela?

Sí, es que es muy bueno porque **no hay otra Escuela que tenga esta posibilidad**. Es muy noble que exista el Taller Integrado, pero para que sobreviva tienen que creer en los talleres, tienen que creer que es posible

que recuperen todos los fondos invertidos y que además se gane plata. Porque no se necesitan 10.000.000 de pesos para hacer una obra.

Para la realización del Taller Integrado “El Ataúd” había \$300.000 pesos, lo que no era mucho pero como los alumnos estaban muy motivados se embalaron y se hicieron cosas para reunir más dinero. La obra resultó ser un éxito, la sala Agustín Siré se llenaba y la Escuela ganó plata, no tanto pero ganó. Salió una obra súper bonita, se vendieron funciones y los alumnos de ese curso tuvieron un contacto directo con la profesión.

Creo que es bueno que se sigan haciendo Talleres Integrados y que estos no sean un problema para los profesores que hacen actuación acá.

¿Qué propondrías tú para solucionar eso?

Que sea un proyecto, que se reciban proyectos para Talleres Integrados, de toda índole, si mientras más gente de afuera venga, mejor.

¿Tú presentaste un proyecto o te llamaron?

No, a mí me llamaron porque así es como funciona esto hasta el momento. Pero si se abrieran más posibilidades habría un mayor interés, habría una persona que diría “yo quiero hacer una obra con la gente de la Escuela y esto es”. Si tú crees en el proyecto y proyectas eso tienes todas las posibilidades de motivar a los alumnos para que se comprometan con el trabajo.

¿Qué ha sucedido con los Talleres Integrados?

Si no ha habido los resultados que se han deseado con el Taller Integrado es porque los alumnos no se comprometen. Ha sucedido que han llegado directores a hacer los talleres y los alumnos no se motivan entonces el taller se convierte en un problema “pucha hay que pasar este ramo, hagamos este ramo”. Lo que falta es un poder de seducción de parte del director y la capacidad de fascinación de los alumnos de Actuación y Diseño ya que deben tener la humildad para formar parte de la obsesión del director.

Otro problema de los Talleres Integrados es que lo viene a ver mucha gente pero en su gran mayoría son familiares, amigos, tíos, pololas, etc., entonces más que ver una obra vienen a mirar “la gracia de los niños” y no debería ser así, porque este es un oficio y hay que pensarlo así. El público debe pagar su entrada para ver un producto que tiene que ser bueno porque esta el nombre la Universidad de Chile, de tus compañeros, del director, de todos.

¿La motivación de los alumnos es un elemento fundamental para lograr un buen Taller Integrado?

Sí. Cuando llegué a dirigir el Taller Integrado dije “no quiero cometer los errores que, a mi juicio, se cometieron cuando yo era alumno y tenía que hacer Talleres Integrados”. No!, rigor, “ustedes son actores, ustedes son diseñadores yo voy a dirigir esta obra, nos embalamos todos o sino sale pésimo”, y traté de hacerlo lo más embalado posible. Ahora, claro, yo también soy más joven y eso también puede afectar, y salí hace poco y uno cacha lo que es fome de hacer.

¿Cómo fue tu experiencia como director?

Muy buena, fueron súper buenos alumnos, es que se embalaron y motivaron muchísimo. Lo que pasó es que no fueron alumnos fueron actores, entonces hubo mucho ensayo y hasta muy tarde, todos se movieron para sacar el montaje adelante. Los alumnos aprendieron de producción, de dirección, de actuación, y ...

Los proyectos siempre van a resultar si hay mística de grupo, si hay un curso que no se tolera va a resultar malo, no se van a motivar y comprometer, va a ser un trabajo malo y fome.

¿Se produce integración entre los alumnos de Diseño y los de Actuación?

Lo que sucede es una cosa a mí parece absurda y que no entiendo. Porque los diseñadores odian a los actores y los actores encuentran súper flojos y poco comprometidos a los diseñadores.

Creo que se debe a que notoriamente hay mucho más interés en la gente de actuación y que hay muchos mejores profesores en actuación que

en diseño. Ahora, en este último tiempo se están moviendo más los diseñadores, hay más interés, pero hasta que no se vaya esa tontería del odio, no va a resultar nada.

¿Crees que en los Talleres Integrados el resultado estético sobrepasa al resultado actoral?

A mí me ha pasado al revés, que casi siempre encuentro que son horribles los diseños... los resultados mediocres que se puedan haber dado en los Talleres Integrales son porque los alumnos no se comprometen, y si no lo hacen no importa cuantos recursos tengas para el montaje el resultado va a ser siempre malo.

Quizás sería bueno preguntarse ¿hay interés de los alumnos por trabajar con este director?. Porque si el director es alguien interesante y que está vigente en el medio, puede ser mucho más fácil que motive a los alumnos y éstos se comprometan con el proyecto.

El Taller Integrado como instancia es excelente que exista, porque te va a permitir salir de la Escuela sabiendo cómo trabajar en una obra, vas a tener al menos una noción del trabajo en grupo que es lo más importante.

Porque el fracaso de muchas compañías esta dado porque no saber trabajar en equipo y por eso está lleno de compañías que duran un montaje y luego se deshacen.

¿Cómo reorganizarías los Talleres Integrados para mejorar su funcionamiento?

Yo encuentro que **debería haber una persona a cargo de los Talleres Integrados**, que fuera la encargada de conseguirse el financiamiento de los talleres, que se preocupara de ver posibilidades de directores, que recibiera proyectos, que recibiera las inquietudes de los alumnos, etc... Que esa persona esté a cargo de todo lo relacionado con esta asignatura, un profesor, un funcionario, un alumno egresado, quien sea porque lo que pasa es que no hay control sobre los talleres y no ha habido evaluación sobre los resultados.

Sucede que en los Talleres Integrados las decisiones que se toman se hace entre muchas personas cuando debería haber una persona encargada y que sólo **esa persona sea el puente entre los coordinadores de las dos menciones y la directiva de la Escuela.**

La persona encargada de coordinar los talleres debería hacerse cargo de la producción y especialmente de la difusión, que venga la tele, el diario, que realmente se tome como una ventana, que se concrete la esencia de la propuesta de un Taller Integrado, que haya una consecuencia entre el proceso y el enfrentamiento del mundo profesional de los alumnos.

CAPITULO 5

5. SOBRE EL TALLER INTEGRADO: CUESTIONARIO

Para conocer la opinión de los alumnos, tercer agente que interviene en el proceso de Taller Integrado, se elaboró un cuestionario anónimo en vez de una entrevista personal, con el fin de dar a los alumnos la seguridad de no ser juzgados ni censurados por sus respuestas, y de esta manera se sintieran confiados para responder lo más libre y sinceramente posible. Este cuestionario fue aplicado a todos los estudiantes de Diseño y Actuación que participaron en el Taller Integrado “El Ataúd” dirigido por Alexis Moreno.

Con la información obtenida se ha realizado un análisis cuantitativo sobre la opinión de los alumnos de Diseño y Actuación, y por último la de ambos juntos para conocer las coincidencias y diferencias que existen en relación a la experiencia vivida en el Taller Integrado. Para complementar y favorecer su comprensión, las respuestas han sido llevadas a gráficos que se pueden encontrar en el anexo II.

5.1 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS CUESTIONARIO ALUMNOS DE DISEÑO:

Antes de analizar cuantitativamente los resultados obtenidos es indispensable aclarar que el número de alumnos de Diseño a los que se aplicó el cuestionario fue de nueve personas, los que en término porcentual corresponden al 100%.

- El 44% de los alumnos considera que el objetivo del Taller Integrado es permitir un acercamiento al mundo profesional; el 33% cree que junto con lo anterior el taller busca también la integración de las menciones; un 11% cree que este último es el único objetivo del taller y 11% restante opina que el taller no tiene objetivo alguno.
- Solo el 33% de los alumnos considera que el Taller Integrado cumple estas tres condiciones: ser una instancia de experimentación, de investigación y de acercamiento al mundo profesional.

- Para el 56% de los alumnos trabajar en el montaje del Taller Integrado “El Ataúd” ha sido una buena experiencia, mientras que un 33% opina lo contrario y un 11% no opina.
- El 56% de los alumnos se sintió motivado por el proyecto “El Ataúd”, mientras que el 44% no lo hizo.
- Para el 78% de los alumnos la relación que establecieron con el director fue buena y solo un 22% opina lo contrario.
- El 67% de los alumnos considera que el Taller Integrado produce integración entre la mención de Actuación y la de Diseño, mientras que el 33% opina lo contrario.
- Para el 78% de los alumnos el principal problema que presenta hacer un Taller Integrado es la relación entre los diseñadores y los asistentes, un 11% considera un problema la escasez de recursos, mientras que otro 11% opina que falta mayor presencia del profesor guía.

- Para solucionar los problemas, el 44% de los alumnos propone se establezca un plan de trabajo en el que se definan los roles y las tareas; un 22% cree que un mayor compromiso de parte del profesor guía ayudaría; otro 22% considera fundamental tener mayor autonomía y por ultimo el 11% cree necesario eliminar el cargo de asistente.
- Los estudiantes consideran, con un 56% que el mayor aporte del Taller Integrado es la posibilidad de trabajar a escala real y con materiales reales; mientras que un 22% señala la oportunidad de conocer cómo opera el trabajo del director y de los actores.
- Para los estudiantes las siguientes modificaciones son necesarias en orden de mejorar el Taller Integrado, el 44% considera indispensable compatibilizar el horario de clases con el Taller Integrado, el 33% cree que es fundamental que la Escuela se comprometa más, mientras que un 11% cree que los alumnos deberían elegir al director y proyecto del Taller Integrado; y un 11% considera que es tan importante poder elegir al director y el proyecto como el compromiso que debe adquirir la Escuela.

- La mayoría de los alumnos, es decir el 89% desconoce el sistema de evaluación y calificación pero solo el 22% lo reprueba.

5.2 ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS CUESTIONARIO ALUMNOS DE ACTUACIÓN:

Antes de analizar cuantitativamente los resultados obtenidos es indispensable aclarar que el número de alumnos de Actuación a los que se aplicó el cuestionario fue de diez personas, los que en término porcentual corresponden al 100%.

- El 70% de los alumnos considera que el objetivo del Taller Integrado es permitir un acercamiento al mundo profesional; el 20% cree que junto con lo anterior el taller busca también la integración entre las distintas menciones; pero el 10% restante opina que este último es el único objetivo del Taller Integrado.
- El 80% de los alumnos considera que el Taller Integrado cumple estas tres condiciones: ser una instancia de experimentación, de investigación y de acercamiento al mundo profesional; sólo el 20% opina lo contrario.
- Para todos los alumnos, el 100% la experiencia de trabajar en el montaje del Taller Integrado “EL Ataúd” ha sido una buena experiencia.

- Todos los alumnos, el 100%, se sintieron motivados por el proyecto “El Ataúd”.
- Para el 100% de los alumnos la relación que entablaron con el director fue buena.
- El 40% de los alumnos considera que el Taller Integrado produce integración entre la mención de Actuación y la de Diseño, mientras que el 60% opina lo contrario.
- Para el 50% de los alumnos el principal problema que presenta hacer un Taller Integrado tiene sólo relación con la escasez de recursos; un 30% considera que junto a lo anterior existe la dificultad relacionada con el diseño; y para el 20% restante la toma de la Escuela significó un obstáculo.
- Para solucionar los problemas, el 50% de los alumnos señala que es indispensable un mayor compromiso de parte de la Escuela; un 20% cree preciso no sobrecargar el horario; otro 20% propone soluciones variadas; mientras que 10% restante señala que es necesario tener mayor autonomía.

- Los estudiantes consideran, con un 70% que el mayor aporte del Taller Integrado es que faculta el desarrollo de la creatividad y la confianza; mientras que un 20% señala que lo fundamental es permite vencer el miedo; y un 10% indica que lo relevante es posibilita el trabajo en equipo.
- Para los estudiantes las siguientes modificaciones son necesarias en orden de mejorar el Taller Integrado, el 40% considera indispensable que la Escuela se comprometa más y que se les permita participar en la elección del director y del proyecto para el taller; el 30% cree que es fundamental buscar la integración entre alumnos de la misma mención pero de distintos niveles; un 20% sólo concede importancia al compromiso que debe tener la Escuela; y un 10% cree que lo único relevante es que se les permita participar en la elección del director y del proyecto.
- La mayoría de los alumnos, un 80%, conoce el sistema de evaluación y calificación del Taller Integrado pero el 60% lo reprueba y sólo un 10% lo acepta.

5.3 RESULTADO DEL CUESTIONARIO DE LOS ALUMNOS DE AMBAS MENCIONES:

- El 58% de los alumnos considera que el objetivo del Taller Integrado es permitir un acercamiento al mundo profesional; el 26% cree que junto con lo anterior el taller busca también la integración de las menciones; el 11% cree que el único objetivo del taller es la integración de las menciones, y el 5% opina que ninguno.
- El 58% de los alumnos considera que el Taller Integrado cumple estas tres condiciones: ser una instancia de experimentación, de investigación y de acercamiento al mundo profesional mientras que el 42% opina lo contrario.
- Para 79% de los alumnos trabajar en el montaje del Taller Integrado “El Ataúd” ha sido una buena experiencia, sólo un 15% opina que no ha sido buena experiencia y un 5% opina distinto.
- El 79% de los alumnos se sintió motivado por el proyecto “El Ataúd”, mientras que el 21% no lo hizo.

- Para el 89% de los alumnos la relación que establecieron con el director fue buena y sólo un 11% opina lo contrario.
- El 53% de los alumnos considera que el Taller Integrado produce integración entre la mención de Actuación y la de Diseño, mientras que el 47% considera que no lo hace.
- El 53% de los estudiantes no conoce el sistema de evaluación y calificación del Taller Integrado; sólo un 5% lo aprueba y un 53% considera que debería modificarse.

CAPITULO 6

6. CONCLUSIONES

Hasta aquí hemos revisado las distintas opiniones de lo que ha sido la historia de los Talleres Integrados (T.I.) desde su gestación en 1997 hasta el 2002 con el montaje “El Ataúd” dirigido por Alexis Moreno.

Abel Carrizo proponía evaluar esta asignatura después de transcurridos por lo menos tres años de funcionamiento, o sea, una generación; hecho que, académicamente, no se ha concretado. Por esto consideré importante y simbólico cerrar la investigación con el testimonio generacional de Alexis Moreno, quien vivió la experiencia del T.I. como alumno y luego como director.

El Taller Integrado como asignatura fue creada con el objetivo general de regular las prácticas que los alumnos debían realizar como requisito del plan de estudio y también para favorecer la integración entre Actuación y Diseño. Con su incorporación a la malla curricular se logra el primer objetivo.

En cuanto a la integración entre las carreras hay diversas opiniones: el 67% de los alumnos de diseño considera que el T.I. la favorece, mientras que sólo el 40% de los alumnos de actuación lo cree. Aún así, la situación dentro de la Escuela ha ido cambiando, los estudiantes de actuación han aprendido a

valorar el trabajo de los diseñadores revirtiendo la situación que señalaba John Knuckey: ellos creían que podían resolver por sí mismos y en forma suficiente los problemas estéticos y funcionales de un montaje, pero se observa que no es así.

Este cambio se debe principalmente al T.I., instancia que ha permitido a los alumnos, conocer la función e importancia de cada uno de los agentes que interviene en el proceso creativo de un montaje teatral como el del director, diseñadores, tramoyas, etc., y comprender que “el teatro es, auténticamente, un arte de cooperación”²⁹.

De esta manera, el T.I. favorece el trabajo en grupo desarrollando en los alumnos la capacidad de comunicación, el espíritu de cooperación, fortaleciendo la autoestima e identidad, y además estableciendo lazos afectivos que en algunos casos se han extendido más allá de las obligaciones curriculares, como es el caso de las compañías “La María” y “El Hijo”, que trabajan con sus propios diseñadores.

²⁹ Wright. E. A. 1997. Para comprender el teatro actual. Chile, Fondo de cultura económica. 68p.

Entonces, sí se da integración aún cuando la perciban de manera distinta los alumnos de actuación y diseño.

Y he aquí, que el valor formativo del T.I. adquiere sentido, pues se presenta como una instancia que permite desarrollar a los alumnos los cuatro aprendizajes que la Unesco considera esenciales, ya que mediante el proceso creativo se **aprende a conocer** sobre el teatro y su funcionamiento, sobre el trabajo del director como el de los actores y diseñadores, sobre la materialidad en el caso del diseñador, sobre producción y muchas otras cosas; estos conocimientos se logran a través del hacer, del **aprender a hacer**, del construir un personaje o una escenografía, de confeccionar un vestuario, en fin del poner en práctica todos los conocimientos teóricos adquiridos en las otras asignaturas del plan de estudio. El teatro es un trabajo colectivo y el taller permite aprender a **vivir juntos** este proceso creativo; a superar las dificultades que siempre surgen de las relaciones humanas para concentrarse en el objetivo y lograr así un buen resultado. Finalmente se puede concluir que el Taller Integrado es una instancia que permite a los alumnos **aprender a ser** actor o diseñador en la complejidad de su oficio, para en un futuro cercano ser un buen profesional.

Asimismo, John Knuckey indica que el T.I. es una instancia que permite acercarse a la vida profesional mediante la investigación y experimentación.

La experiencia de los talleres ha tenido excelentes resultados para Diseño, esto se debe a que los alumnos se motivan al tener un espacio real de creación. Para John Knuckey y Verónica Navarro es evidente, pues: “...el diseño ha sobresalido por sobre la actuación...”. Pero esta situación preocupa a la Escuela, pues lo ideal sería que ambas logran un desempeño parejo. Para el coordinador de Actuación, Marcos Espinoza, en estos momentos los talleres no son provechosos para los actores, porque al tener el ramo de actuación, el taller se convierte en más de lo mismo: “...los T.I. debieran acabarse. Creo que para la gente de actuación no son aportativos, generan una carga académica que está más vinculada al estrés que al apoyo...”³⁰.

Pareciera ser que el problema planteado por Abel Carrizo, en relación a la carrera de Actuación, persiste, es decir, que las clases de actuación están más orientadas a preparar montajes que a revisar técnicas de interpretación.

³⁰ Entrevista Marco Espinoza.

Entonces, obviamente para los futuros actores, el T.I. se transforma en un ramo más y se desmotivan.

Sin embargo, pude observar que el T.I. es indispensable en la formación de actores porque les permite vivir el fenómeno teatral completo, que incluye al público. No es lo mismo hacer un ejercicio de actuación frente a compañeros, que actuar frente a espectadores desconocidos que han pagado su entrada para ver un espectáculo teatral.

“El teatro es un arte popular (con todas las implicaciones etimológicas que tiene dicho término) y la mayoría de los que trabajan para el teatro considerarían que (...), el público es a la vez su amo y su maestro, si es que no la razón misma de la existencia del teatro”³¹.

Considerando que el Taller Integrado es beneficioso para la formación de alumnos de teatro, no debe excluirse de la malla curricular, sino reestructurar su planificación. Para esto, propongo:

³¹ Wright. E. A. 1997 Para comprender el teatro actual. Chile, Fondo de cultura económica.68p.

- Concebir la asignatura como indispensable, a pesar de costo monetario que significa.
- Planificar la línea del T.I. en relación al contenido anual de ambas carreras, por ejemplo, cuando se imparte realismo, en consecuencia, montar un obra de ese estilo y de este modo unir teoría y práctica con el fin de lograr que el aprendizaje sea significativo para los estudiantes.
- Nombrar un coordinador de taller que sea puente directo entre la directiva y el ramo para coordinar los plazos, los horarios de clases, las salas, agilizar la producción y la difusión del montaje.
- Designar un profesor guía en cada carrera para que oriente a los alumnos en el proceso creativo y lleve un registro de éste.
- Evaluar el proceso y resultado de cada T.I.; dicha evaluación debe incluir la opinión directa del director y del profesor guía sobre el desempeño de los alumnos en el proceso, de los alumnos en relación al director y al profesor guía, y de los alumnos consigo mismos (autoevaluación). Esta forma de registro constante servirá de apoyo para adaptarse a las necesidades que surjan generación tras generación.

- Elaborar un registro audiovisual de cada montaje que sirva de apoyo para las generaciones venideras y como documento histórico.

Por último, quisiera destacar que la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, es la única institución educativa del país que ofrece la Licenciatura en Artes mención en Diseño Teatral, y mediante la asignatura Taller Integrado otorga a sus alumnos: de actuación y diseño, la posibilidad de vivir, desde dentro, el fenómeno artístico teatral en su globalidad y complejidad. Este es su principal valor formativo.

ANEXOS

ANEXO N°1:

NORMATIVA TALLER INTEGRADO

El siguiente documento es una copia del oficial, que fue enviado por el entonces Director del Departamento de Teatro Abel Carrizo Muñoz a la coordinadora de Diseño Verónica Navarro. Este documento tiene fecha de Abril de 1997.

TALLER INTEGRADO

El presente documento está destinado a regular los **TALLERES INTEGRADOS** por lo que ha sido estructurado en las secciones que a continuación se indican:

- I. Introducción.
- II. Programa Curricular.
- III. Normativa.
- IV. Formulario de Equivalencia:
 - a) Ficha de inscripción.
 - b) Ficha de evaluación.

I. INTRODUCCION.

El **TALLER INTEGRADO** es una actividad que exige al Departamento de Teatro altas exigencias por la complejidad y los considerables gastos que irroga sobre nuestro presupuesto. No obstante lo anterior es de gran relevancia y trascendencia universitaria, pues en lo fundamental permite vincular en forma solidaria la coadyuvancia entre la función docente y la creativa superando las limitaciones resultantes de la dicotomía Departamento -Escuela.

En este sentido es una actividad ejemplar a la luz del proceso de optimización académica a la que aspira la Universidad de Chile.

Expresando en lenguaje de la Facultad de Artes los TALLERES INTEGRADOS corresponden fielmente a la nomenclatura PCD (Proyectos Creación Docencia)

II. PROGRAMA CURRICULAR

Asignatura: **TALLER INTEGRADO I – II - III**

DESCRIPCION DE LA ASIGNATURA:

La asignatura **TALLER INTEGRADO I – II – III**, como actividad obligatoria del plan de Estudios y regida por las normas generales que regulan a ésta se ha concebido con el propósito de posibilitar que el alumno pueda participar y vincularse con las exigencias propias de la creación y la producción teatral. Por dicha razón se constituye en un espacio privilegiado para integrar tanto conocimientos y destrezas adquiridas en las diferentes asignaturas del Plan de estudio como una oportunidad de conocer nuevos aspectos del arte escénico entrenando a los alumnos en la praxis colectiva y habituándolos a las exigencias del ámbito profesional.

OBJETIVO GENERAL:

Permitir la participación como actor(triz) y como diseñador(a) en una producción teatral de exigencias artístico – profesional tanto en su etapa creativa como en su temporada de difusión pública.

OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- Conocer vivencialmente las exigencias propias de la creación y la producción teatral.
- Permitir la práctica del trabajo grupal o colectivo.
- Integrar a alumnos de un mismo nivel a las diversas menciones de la Licenciatura.
- Preparar al alumno para la vida profesional facilitando la vivencia expresiva a través de la difusión pública del trabajo creativo.
- Ampliar las áreas temáticas y estéticas y conocimientos técnicos y estilísticos en la formación de pre - grado.
- Posibilitar que el alumno de Actuación y Diseño entre en contacto directo con creadores escénicos cuya trayectoria se ha cimentado en la coherencia y persistencia de sus búsquedas expresivas.
- Contribuir a que los ramos propios de las menciones de la Licenciatura se centre fundamentalmente en la enseñanza – aprendizaje de las materias específicas de su área disciplinar.

CONTENIDOS:

Todos aquellos inherentes al proyecto de montaje específico.

III. NORMATIVA TALLERES INTEGRADOS

El carácter práctico, la variabilidad de factores y las complejidades operativas de la labor creativa y formativa en las cuales se enmarca esta asignatura hace necesaria la elaboración del presente documento a objeto de explicitar un conjunto de características y aspectos que garanticen la mejor marcha de las mismas.

1. Anualmente se programarán Talleres Integrados por nivel dependiendo la cantidad de alumnos de Actuación y Diseño que sea capaz que sea capaz de absorber cada uno de ellos y los recuerdos disponibles.
2. Los proyectos serán seleccionados por la Dirección Docente del Departamento de entre aquellos proyectos de Creación que haya propuesto el Comité de Creación del Departamento.
3. La asignatura deberá estar a cargo de un creador o director escénico de nivel y formación profesional, pudiendo ser académicos adscritos al Departamento de Teatro o del medio externo tanto nacional o internacional.
4. Académicos y alumnos podrán proponer proyectos y directores los que serán evaluados por el Comité de Creación y la Dirección Docente, la que se reserva el derecho a acogerlos total o parcialmente o rechazarlos en decisión inapelable.

5. Excepcionalmente se podrá considerar como Director de un Taller Integrado de un curso al profesor de la asignatura de Actuación de ese mismo nivel siempre y cuando se den las siguientes condiciones:
 - a) Cada una de estas actividades sean totalmente autónomas y se respete la naturaleza fundamental o específica de cada una de ellas, esto es, el aspecto formativo en el curso de actuación y el carácter artístico en el Taller Integrado.
 - b) Teniendo en cuenta que ninguna actividad docente excluye aspectos creativos ni lo creativo impide lo formativo, serán las mismas instancias establecidas en el punto 2 de esta normativa la que resolverá la pertenencia de una proposición de esta naturaleza si la hubiere.
6. Si se diera alguna diferencia de opinión o contienda de competencia entre miembros del Comité de Creación y la Dirección Docente o entre ambas instancias, esta situación será dirimida por el Director del Departamento.
7. Las sesiones de trabajo de preparación deberán ser de un mínimo de 30 sesiones hasta un máximo de 40 de 3 horas de duración y podrán programarse preferentemente en los módulos a partir de las 16:45 hasta las 20.00 horas, programándose un máximo de 6 sesiones a la semana y un mínimo, dependiendo de esto la duración total del periodo de preparación o ensayos del Taller respectivo.

8. El resultado del Taller Integrado será programado en la Temporada de Extensión Teatral con todas las exigencias de un montaje profesional en un periodo de 3 a 5 semanas de funciones públicas.
9. Los directores podrán seleccionar a los alumnos más adecuados a su proyecto teniendo en consideración, tanto el rendimiento académico general alcanzado por el alumno como el resultado de las audiciones y entrevistas que éste considere adecuado realizar.
10. En caso que existan alumnos que no sean seleccionados en el primer proyecto anual de su nivel, tendrán prioridad para ser considerados en el siguiente proyecto de Taller Integrado que corresponda realizar en el curso.
11. Como un modo de ampliar y diversificar las posibilidades de participación de los alumnos de Actuación y Diseño también se podrá cursar la asignatura participando en cualquiera de los proyectos de creación producidos por el Departamento de Teatro durante el periodo lectivo anual.

12. Si un alumno no fuese seleccionado en ninguno de los Talleres Integrados ofrecidos para su curso ni tampoco en ningún proyecto de creación producidos por el Departamento de Teatro y en función de la obligatoriedad de la asignatura, ésta podrá ser considerada cursada en un proyecto externo siempre y cuando sea previamente aprobada por la Dirección Docente del Departamento y que el promedio de sus calificaciones en la actividad sea igual o superior a 4.0 siendo este el resultado de la calificación del director del proyecto y del profesor informante del Departamento.

13. .Siendo el Taller Integrado una asignatura, se registrará como tal, para todos los efectos por las normas que expresamente regulan la marcha del Plan de Estudios (asistencia obligatoria, calificaciones parciales, globales, examen final, calificación mínima 4.00).

ANEXO N°2:

CUESTIONARIO ALUMNOS Y

ANÁLISIS GRÁFICO

CUESTIONARIO

Instrucción: A través de este cuestionario anónimo, se quiere averiguar qué piensas tu acerca de la asignatura Taller Integrado como una instancia práctica de experimentación, de investigación y de acercamiento al mundo profesional. Sé franco y honesto al contestar. Tus respuestas no se consideraran correctas ni incorrectas. Servirán para verificar los objetivos propuestos por la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile.

- Nombre del Taller Integrado en que participas actualmente:

- ¿Cuál es tu mención?

- ¿Cuál crees tú que es el objetivo general que persigue el Taller Integrado?

- ¿Piensas que este se cumple?. Si - No, porqué.

- ¿Consideras que el Taller Integrado cumple estas tres condiciones: es una instancia de experimentación, de investigación y de acercamiento al mundo profesional?. Si – No, porqué.

-¿Cuál de estas tres condiciones no está presente?. Porqué.

- ¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar en este montaje?. Buena – Mala, porqué.

- ¿Te sientes motivado por este proyecto?. Si – No, porqué.

- ¿Cómo ha sido la relación con el Director?. Buena – Mala, porqué.

- ¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar con alumnos de la otra mención, se ha producido integración?. Si – No, porqué.

- ¿Cuál ha sido el mayor problema que has tenido o han tenido como grupo, en la realización del taller?

- ¿Qué solución le darías?

- ¿Cuál ha sido el mayor aporte de este Taller en tu formación profesional?

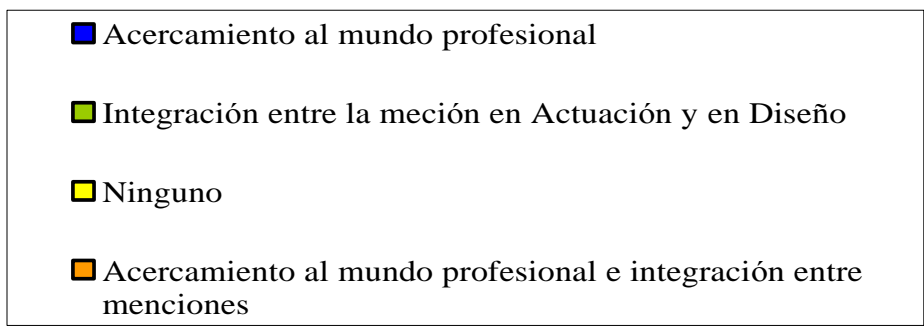
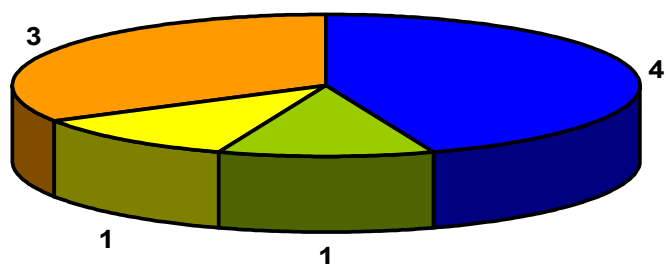
- ¿Qué modificaciones le harías a la asignatura Taller Integrado?. Porqué.

- ¿Conoces el sistema de evaluación y calificación del Taller, estas de acuerdo?

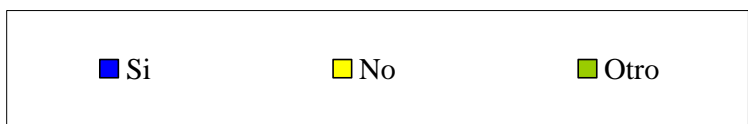
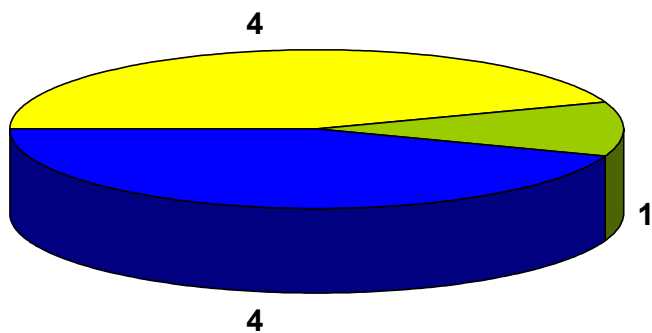
Gracias por tu colaboración.

ANÁLISIS GRÁFICO DE DISEÑO

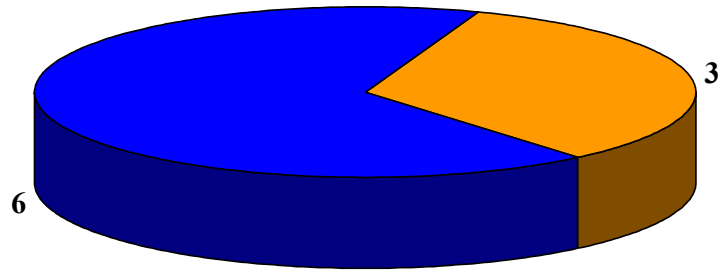
El objetivo del Taller Integrado según los alumnos de Diseño:



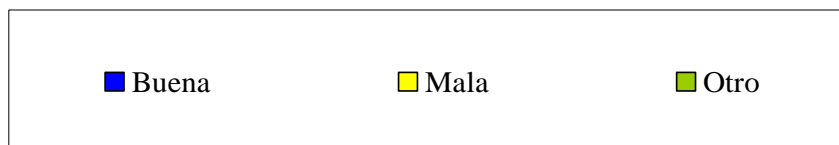
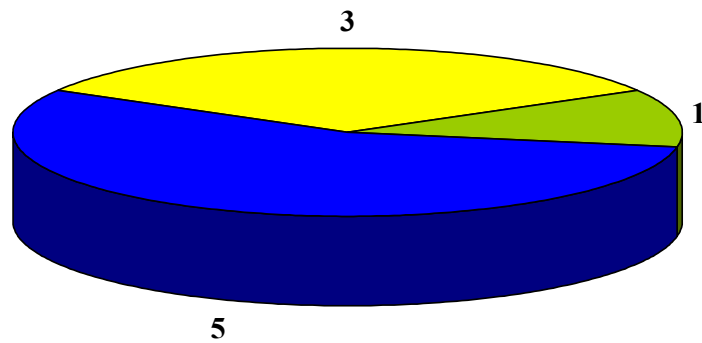
Se cumple dicho objetivo:



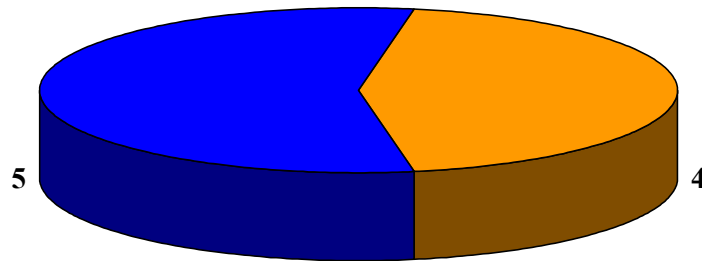
Se consideran el Taller Integrado como: instancia de experimentación, investigación y acercamiento al mundo profesional



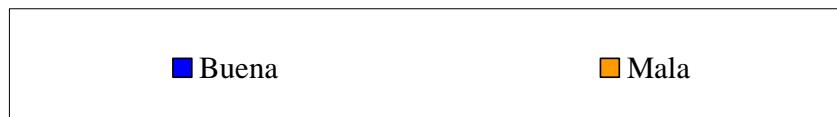
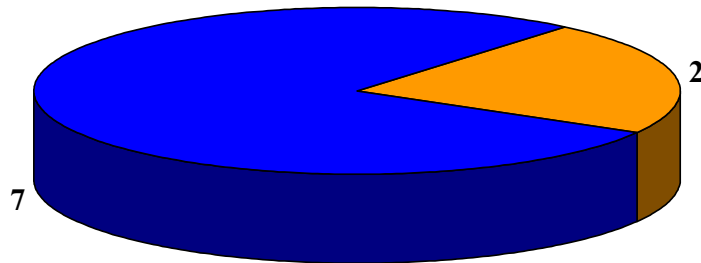
La experiencia del Taller Integrado ha sido:



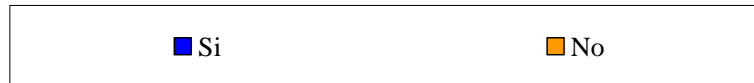
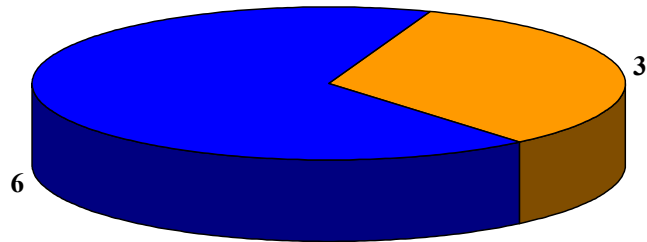
El proyecto a los alumnos los ha motivado:



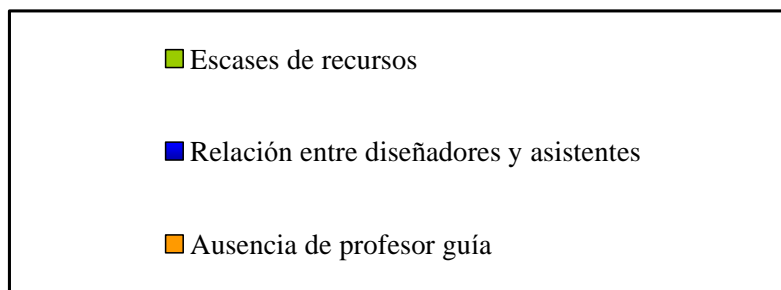
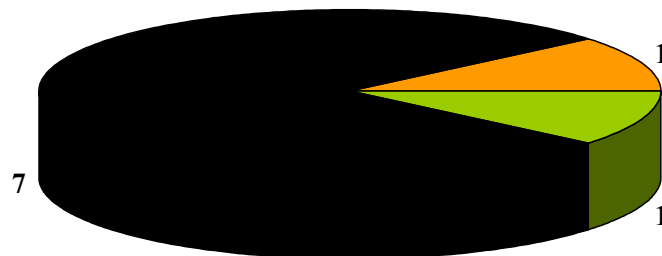
La relación de los alumnos con el director ha sido:



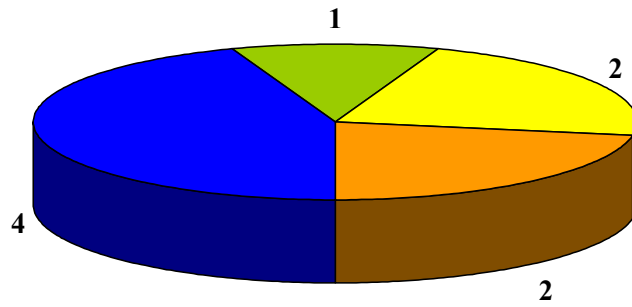
**Se produce integración entre la mención en
Actuación y en Diseño:**



El principal problema ha sido:

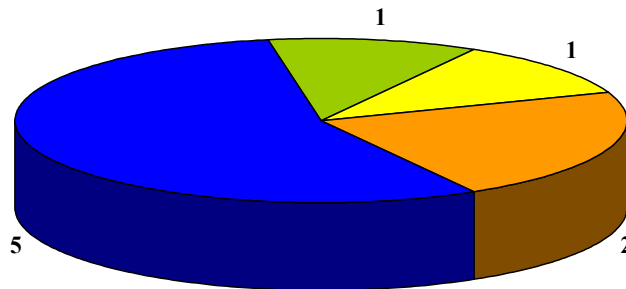


Las soluciones posibles a los problemas:



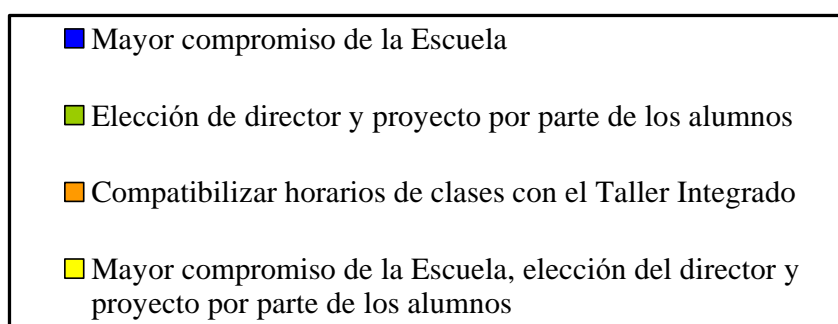
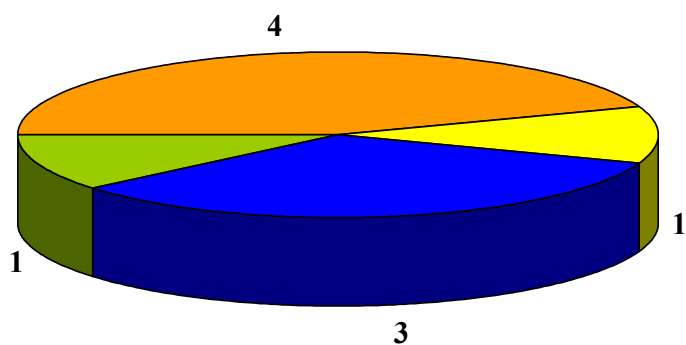
- Mayor compromiso del profesor guía
- Presentación de un plan de trabajo: definir roles y tareas
- Eliminar el cargo de asistente
- Mayor autonomía

El aporte del Taller Integrado en la formación de los alumnos:

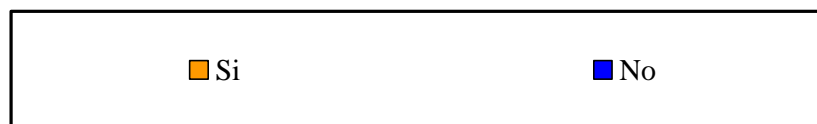
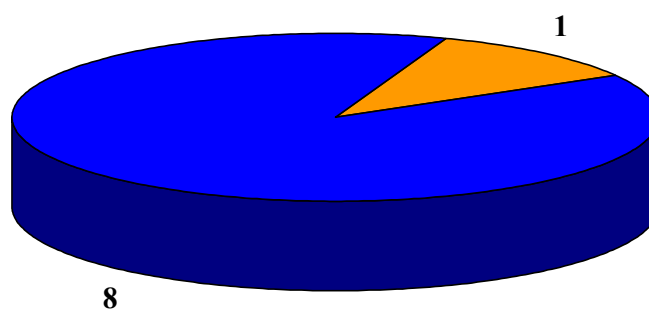


- Conocer el trabajo del director y actores
- Trabajar a escala real con materiales reales
- Ninguno
- Otro

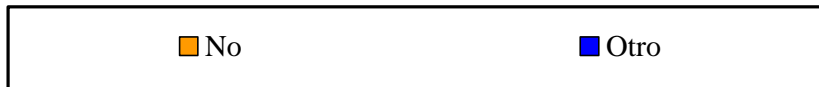
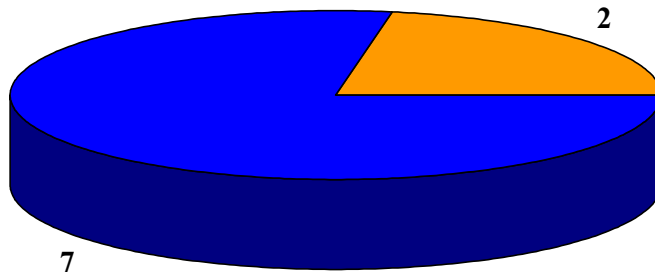
Modificaciones posibles:



El sistema de evaluación y calificación se conoce:

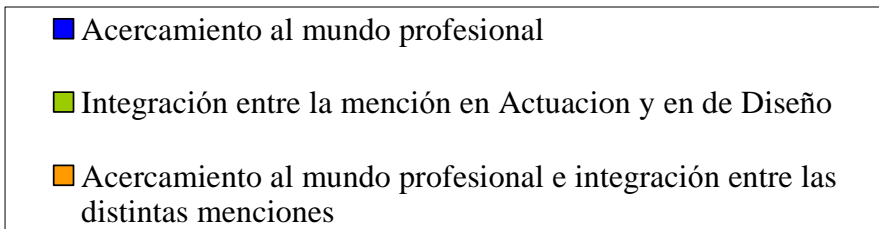
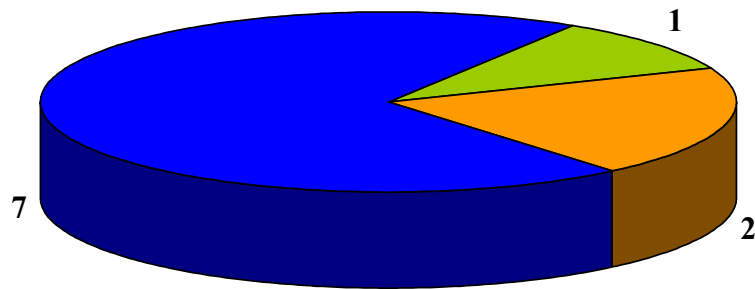


Se aprueba el sistema de evaluación y calificación:

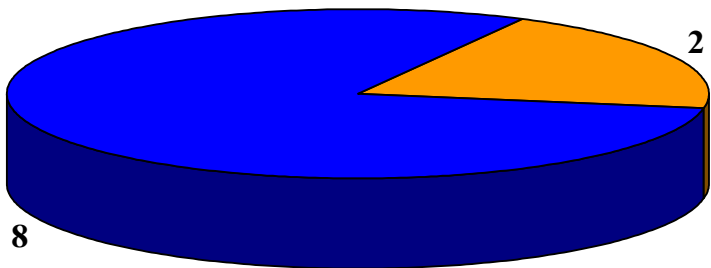


ANÁLISIS GRÁFICO DE ACTUACIÓN

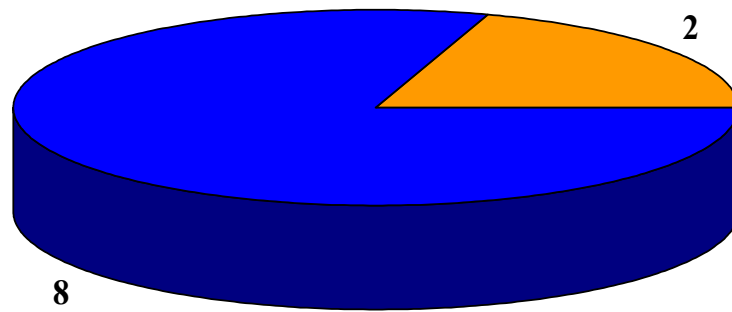
El objetivo del Taller Integrado según los alumnos de Actuación:



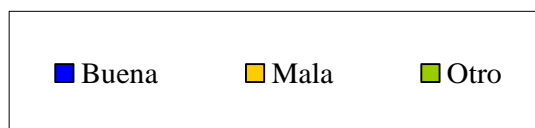
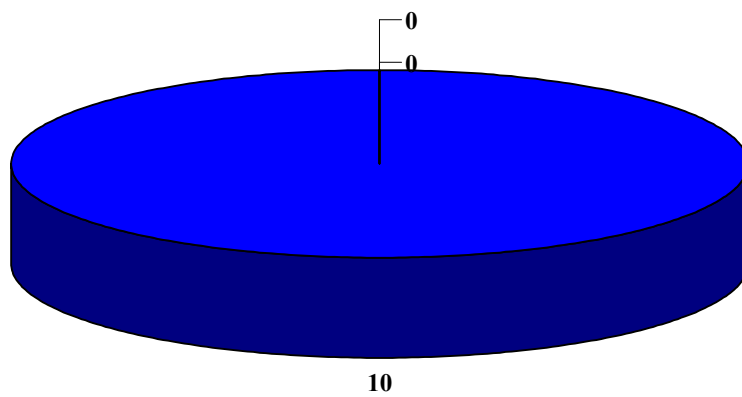
Se cumple de dicho objetivo:



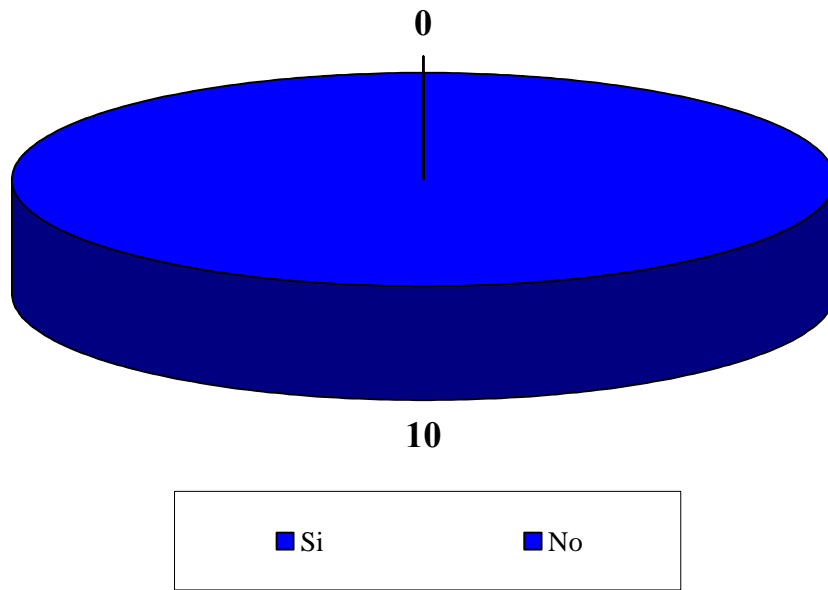
Consideran el taller integrado como instancia de experimentación, investigación y acercamiento al mundo profesional



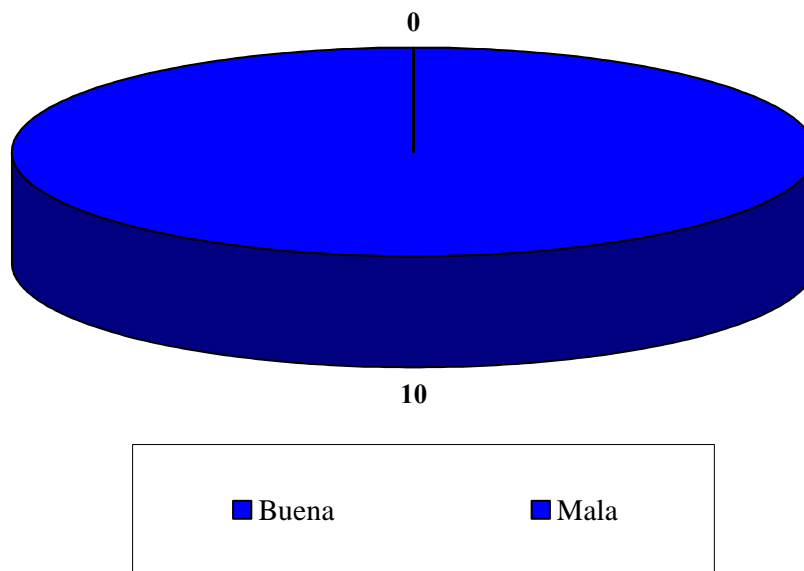
La experiencia del Taller Integrado ha sido:



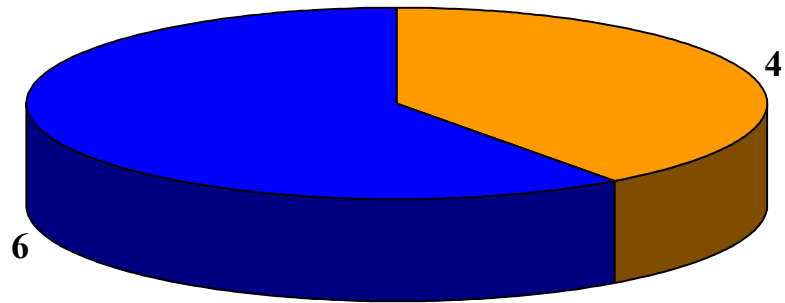
El proyecto a los alumnos los ha motivado:



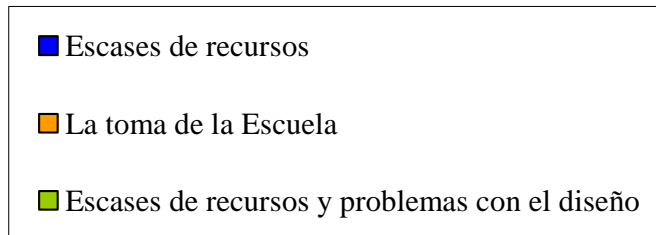
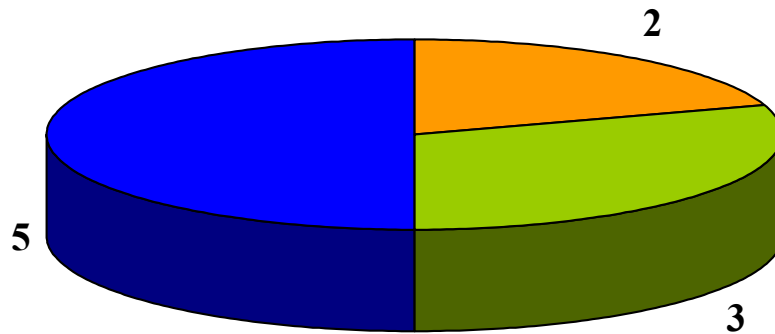
La relación de los alumnos con el director ha sido:



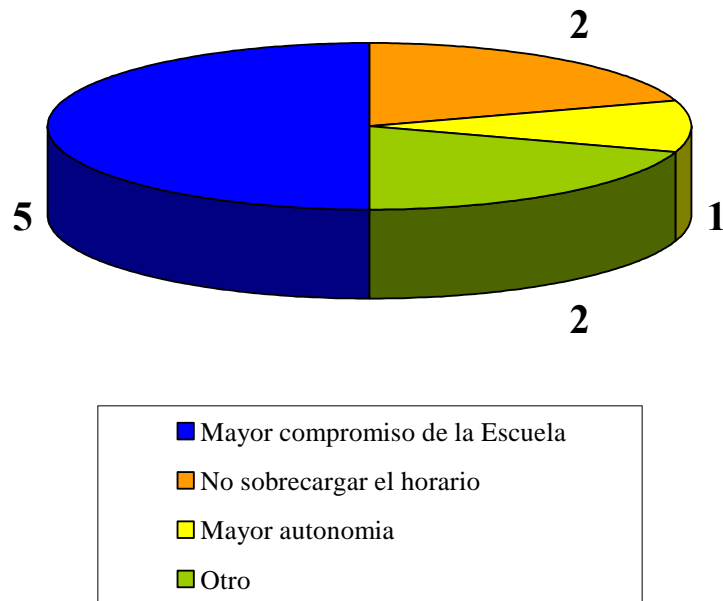
Se produce integración entre la medición en Actuación y en Diseño:



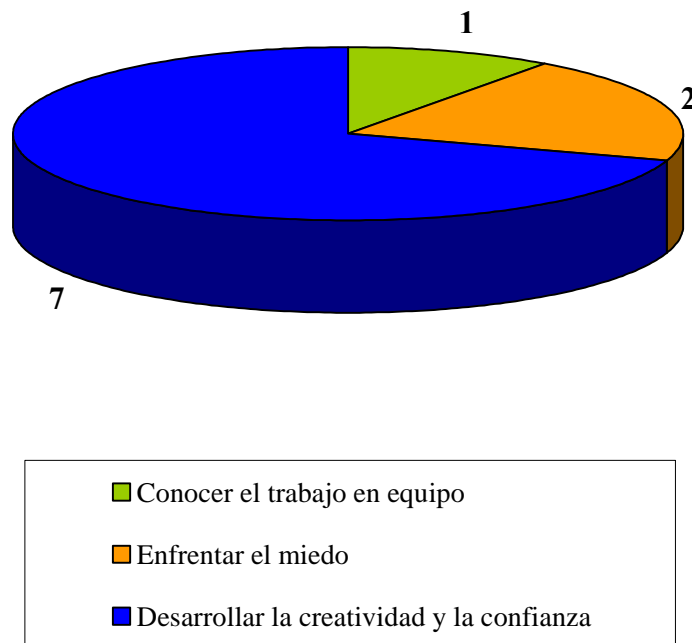
El principal problema ha sido:



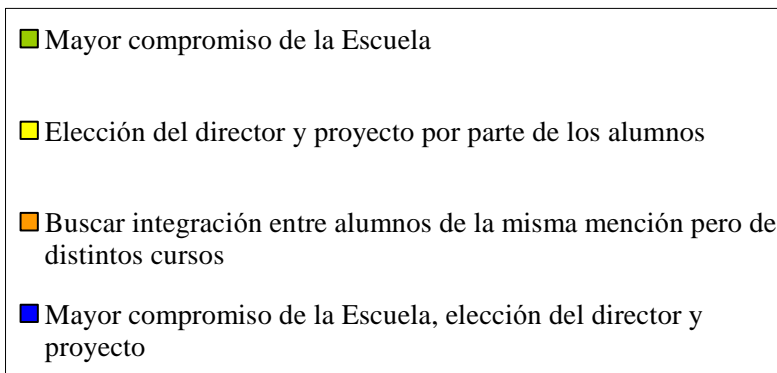
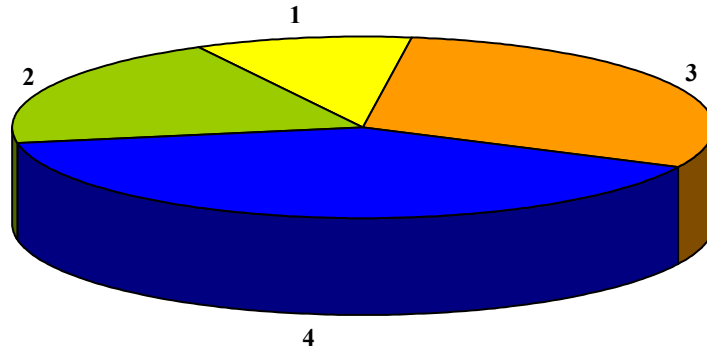
Soluciones posibles a los problemas:



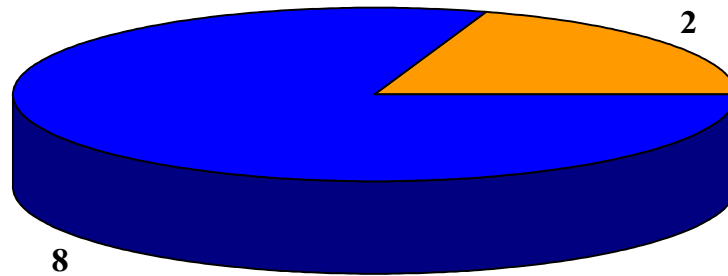
El aporte del Taller Integrado en la formación de los alumnos:



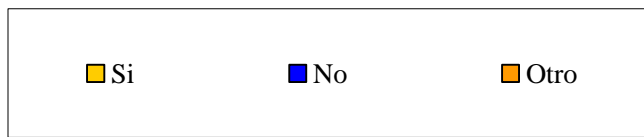
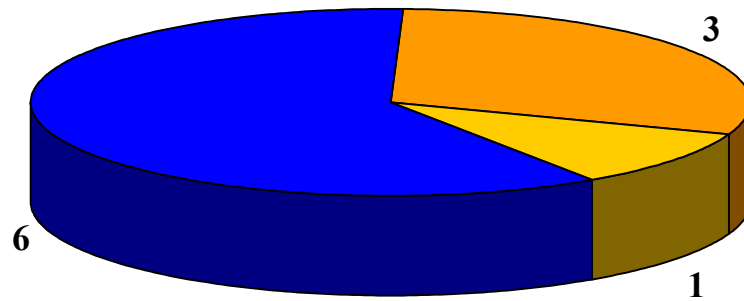
Modificaciones posibles:



El sistema de evaluación y calificación se conoce:

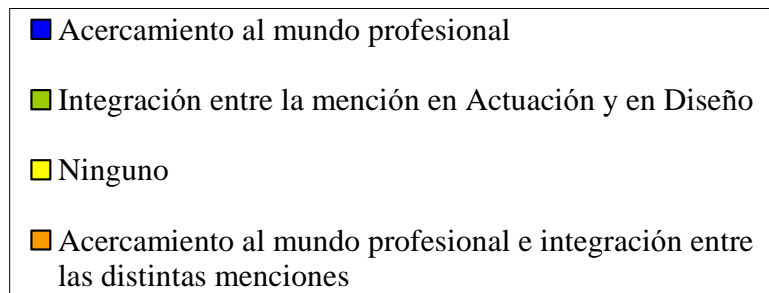
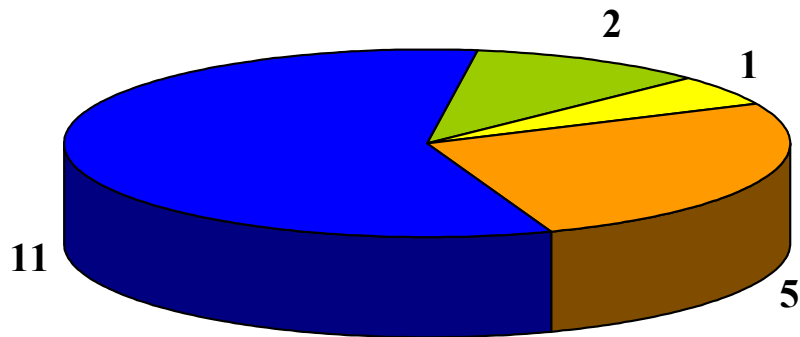


Se aprueba el sistema de evaluación y calificación:

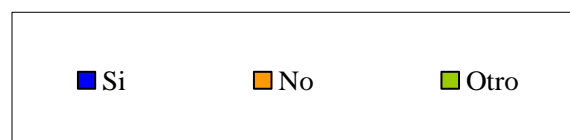
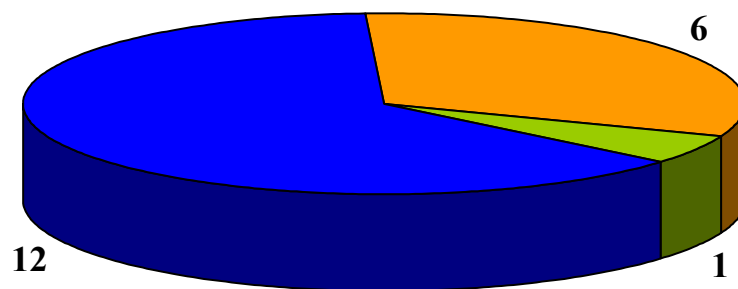


**ANÁLISIS GRÁFICO
DE DISEÑO Y ACTUACIÓN**

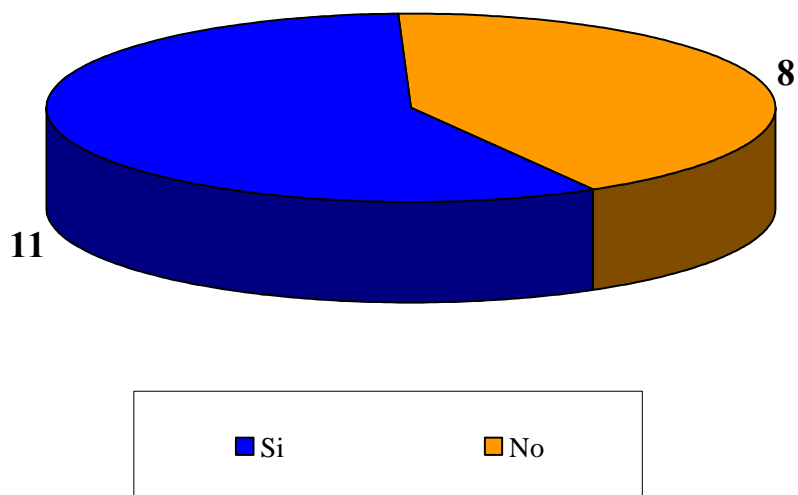
El objetivo del Taller según los alumnos de Actuación y de Diseño:



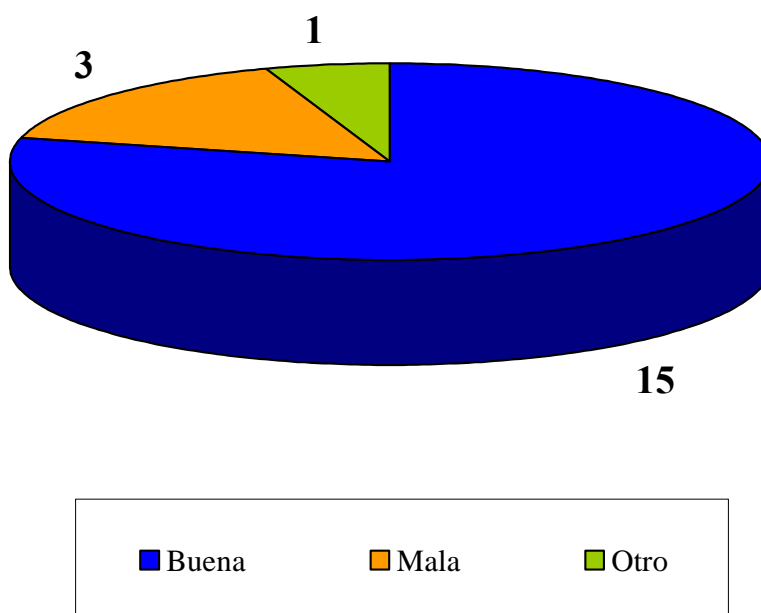
Se cumple dicho objetivo:



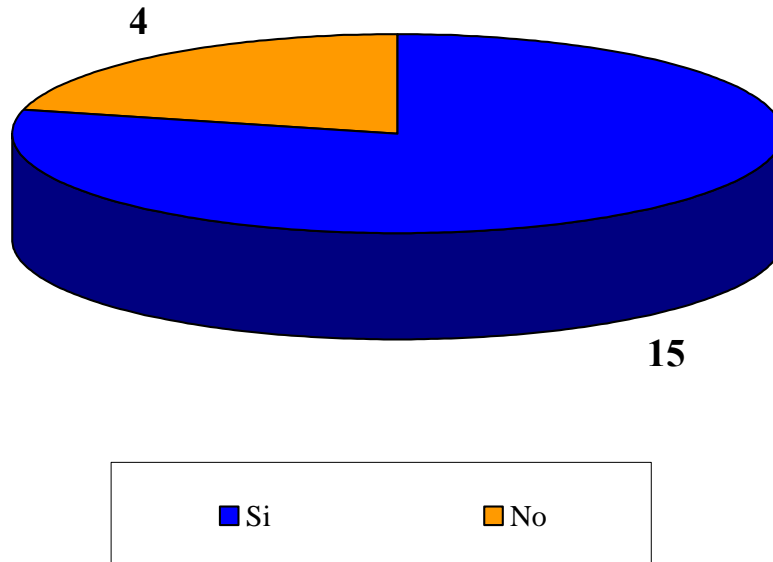
Se considera el Taller Integrado como: instancia de experimentación, investigación y acercamiento al mundo profesional.



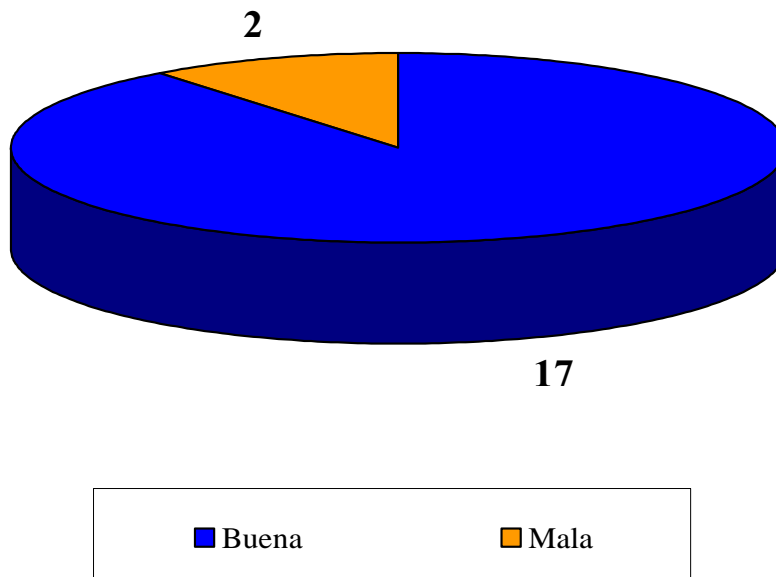
La experiencia del Taller Integrado ha sido:



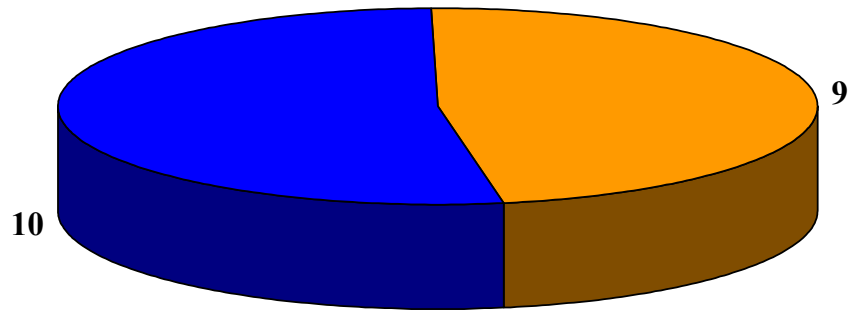
El proyecto a los alumnos los ha motivado:



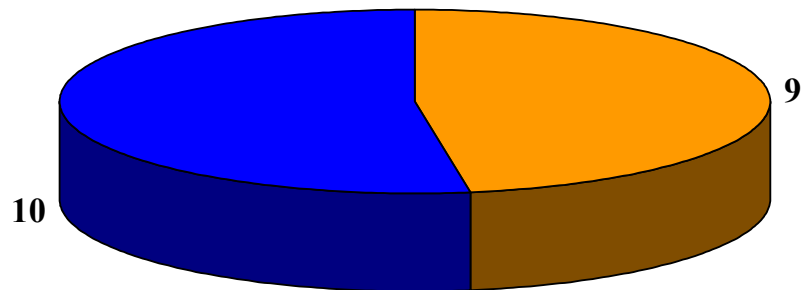
La relación de los alumnos con el director ha sido:



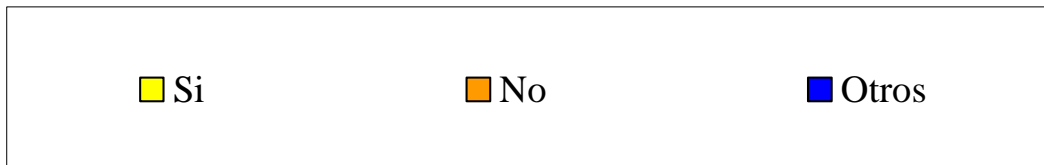
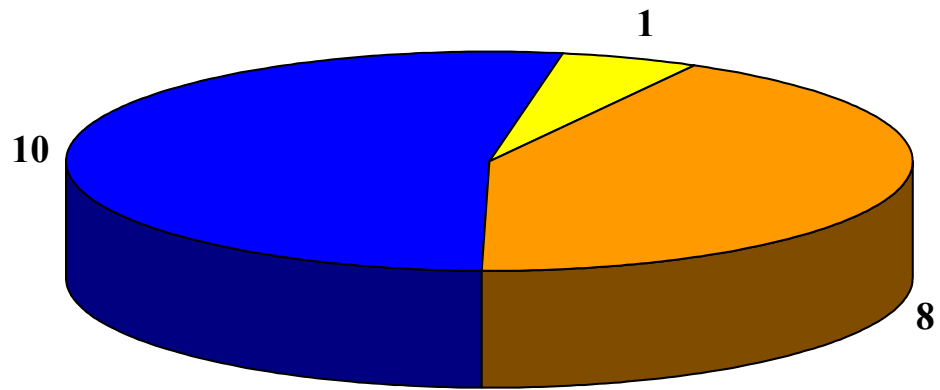
Se produce integración entre la mención en Actuación y en Diseño:



El sistema de evaluación y calificación se conoce:



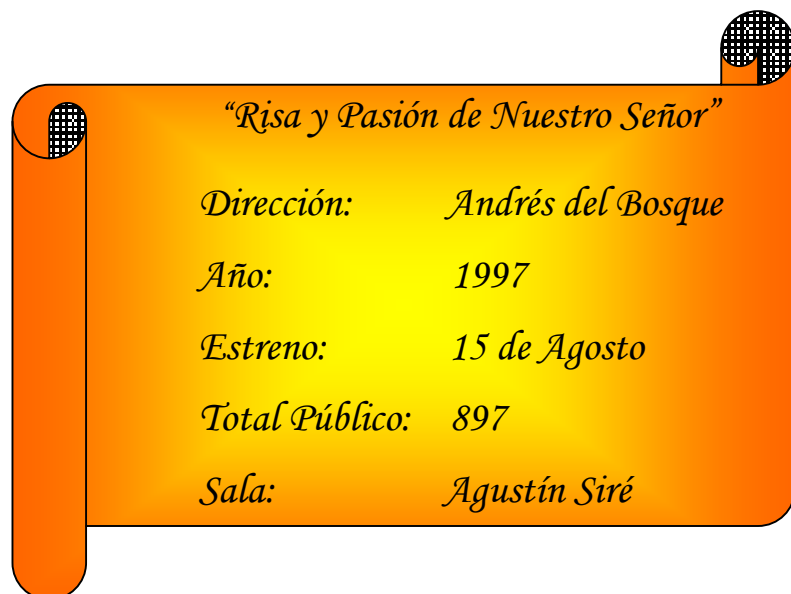
Se aprueban el sistema de evaluación y calificación:



ANEXO N°3:

REGISTRO TALLERES INTEGRADOS

A continuación presento un listado ordenado cronológicamente con todos los Talleres Integrados que la Escuela de Teatro ha organizado, realizados en el periodo comprendido entre el año 1997 y 2002 hasta el taller “El Ataúd”. También encontrarán fotografías de algunos de los montajes.



“Antígona”

Dirección: Rodrigo Pérez
Año: 1998
Estreno: 10 de Julio
Total Público: 658
Sala: Agustín Siré

“Lorca”

Dirección: Andrés Céspedes
Año: 1998
Estreno: 08 de Agosto
Total Público: 1.010
Sala: Agustín Siré

“Ubu Rey”

Dirección: Luis Ureta
Año: 1998
Estreno: 04 de Diciembre
Total Público: 438
Sala: Agustín Siré

“Titus Andronicus”

Dirección: Viviana Steiner
Año: 1999
Estreno: 06 de Enero
Total Público: 451
Sala: Agustín Siré

“Sueño de una noche de verano”

Dirección: Rodrigo Pérez
Año: 1999
Estreno: 18 de Junio
Total Público: 823
Sala: Agustín Siré

“Del Arrayán a la Dehesa, de la Dehesa al Cantagallo, del Cantagallo a las Condes con Apoquindo y de ahí ni bajo”

Dirección: Alejandro Campos
Año: 1999
Estreno: 22 de Octubre
Total Público: 407
Sala: Enrique Noisvander

“La Orestiada”

Dirección: Andrés Pérez

Año: 2000

Estreno: 09 de Enero

Total Público: 432

Sala: Agustín Siré

“Insultos al Público”

Dirección: Luis Ureta

Año: 2000

Estreno: 01 de Julio

Total Público: 324

Sala: E. Noisvander

“Maquina Hamlet”

Dirección: Rodrigo Pérez

Año: 2000

Estreno: 10 de Noviembre

Total Público: 316

Sala: Agustín Siré

"El Naranjal"

Dirección: Ramón Griffero
Año: 2001
Estreno: 05 de Enero
Total Público: 538
Sala: Agustín Siré

"Los Ciegos"

Dirección: Luis Ureta
Año: 2001
Estreno: 14 de Junio
Total Público: 316
Sala: Agustín Siré

"Patricio el Feo"

Dirección: Rodrigo Pérez
Año: 2001
Estreno: 16 de Agosto
Total Público: 234
Sala: E. Noisvander

“Matando Horas”

Dirección: Marco Espinoza

Año: 2001

Estreno: 18 de Octubre

Total Público: 234

Sala: E. Noisvander

“En la Raya”

Dirección: Andrés Pérez

Año: 2001

Estreno: 12 de Diciembre

Total Público: 572

Sala: Agustín Siré

“El Ataúd”

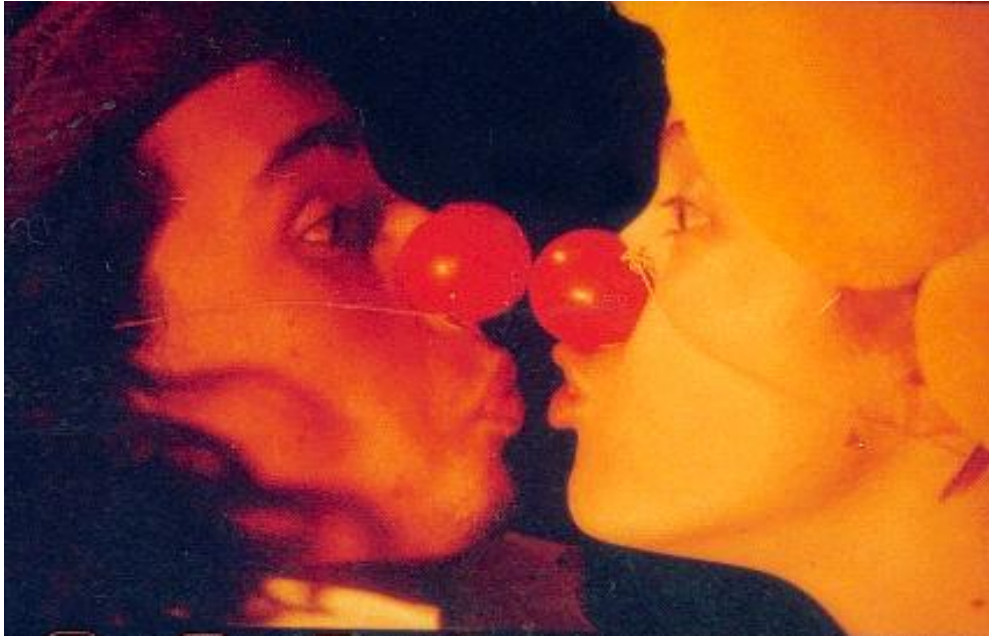
Dirección: Alexis Moreno

Año: 2002

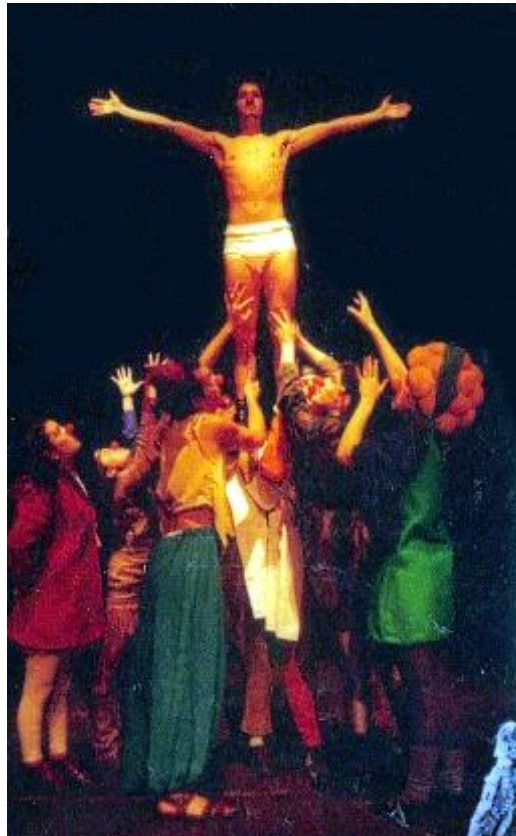
Estreno: 20 de Junio

Total Público: 275-809

Sala: Agustín Siré

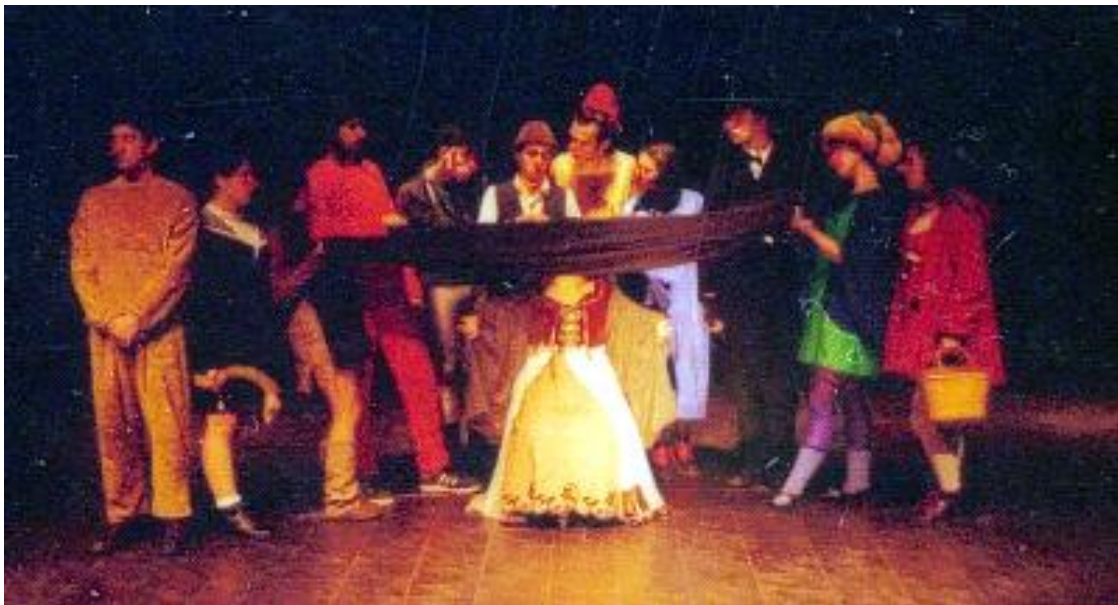


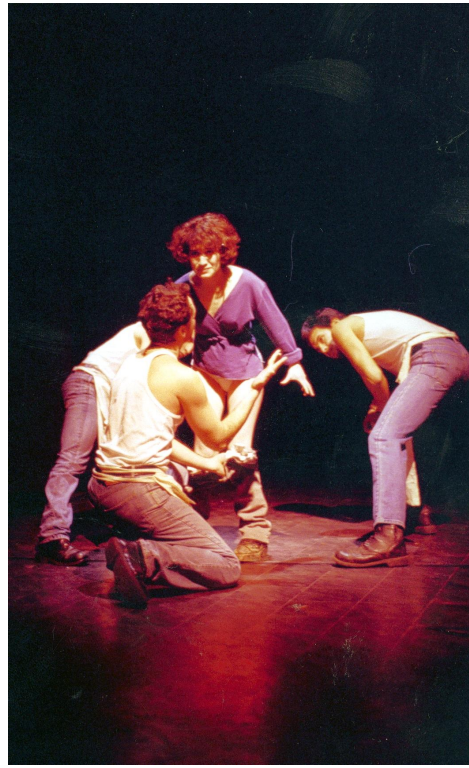
RISA Y PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR





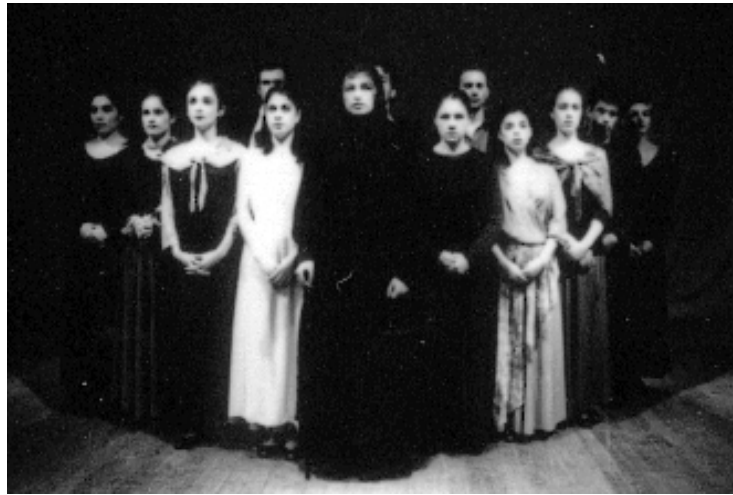
RISA Y PASIÓN DE NUESTRO SEÑOR





ANTIGONA





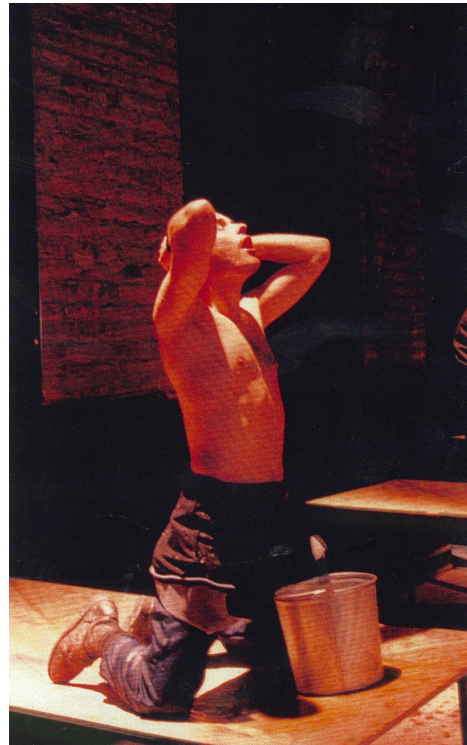
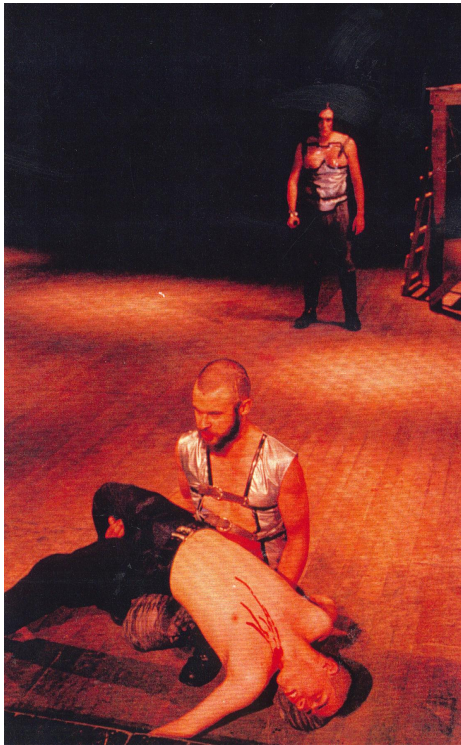
LORCA



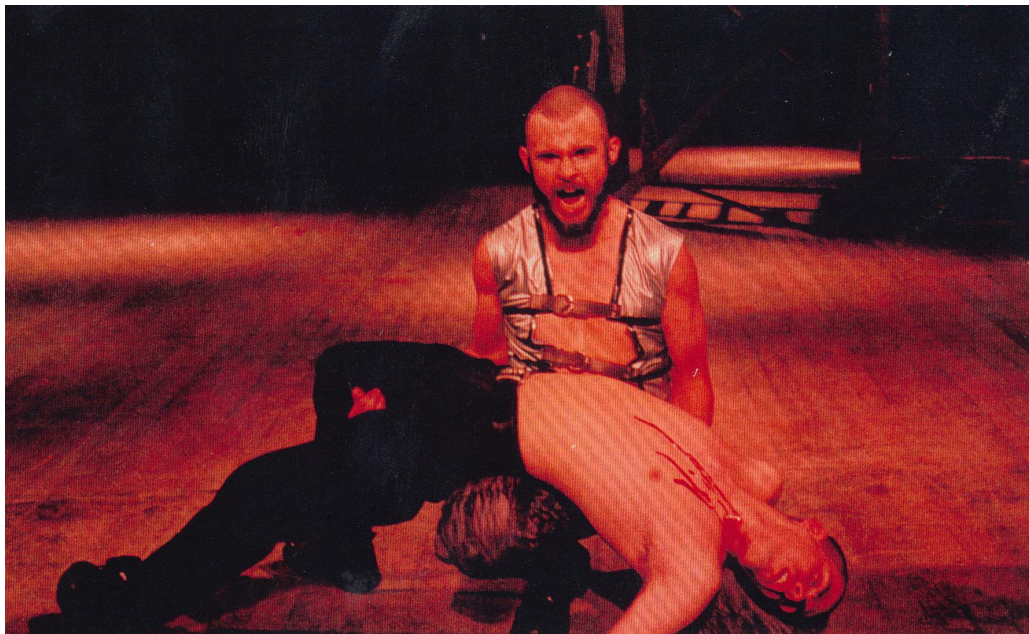


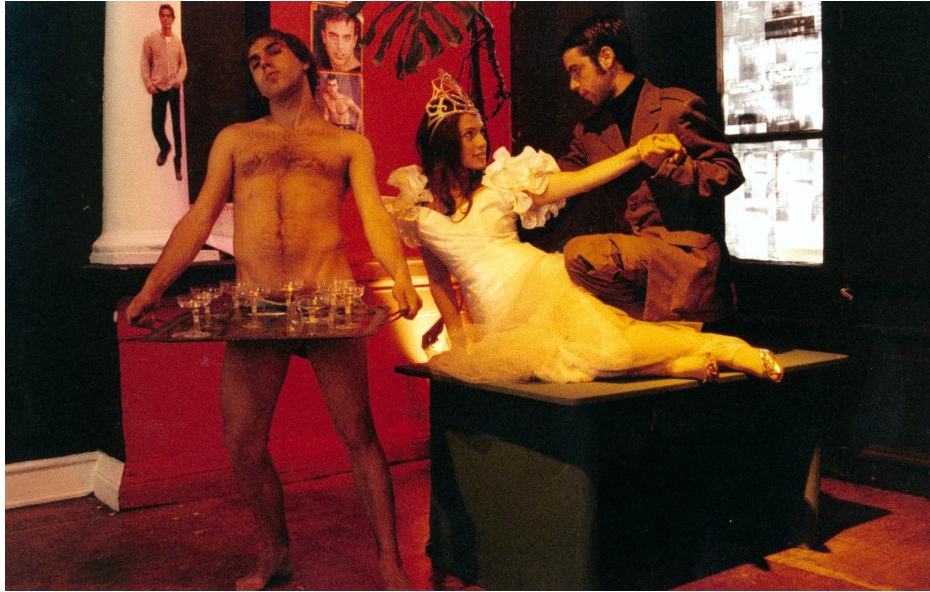
UBU REY



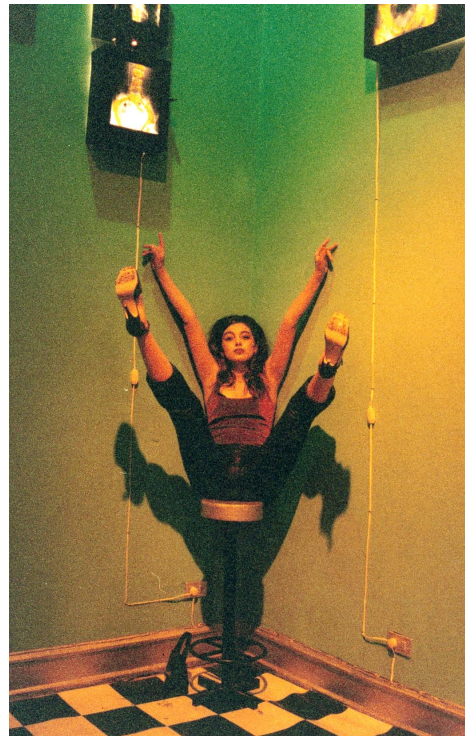


TITUS ANDRONICUS



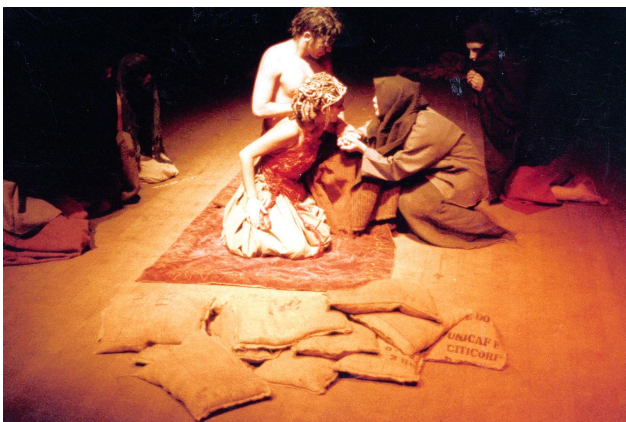


*DEL ARRAYAN A LA DEHESA, DE LA DEHESA AL CANTAGALLO, DEL
CANTAGALLO A LAS CONDES CON APOQUINDO
Y DE AHÍ NO BAJO*



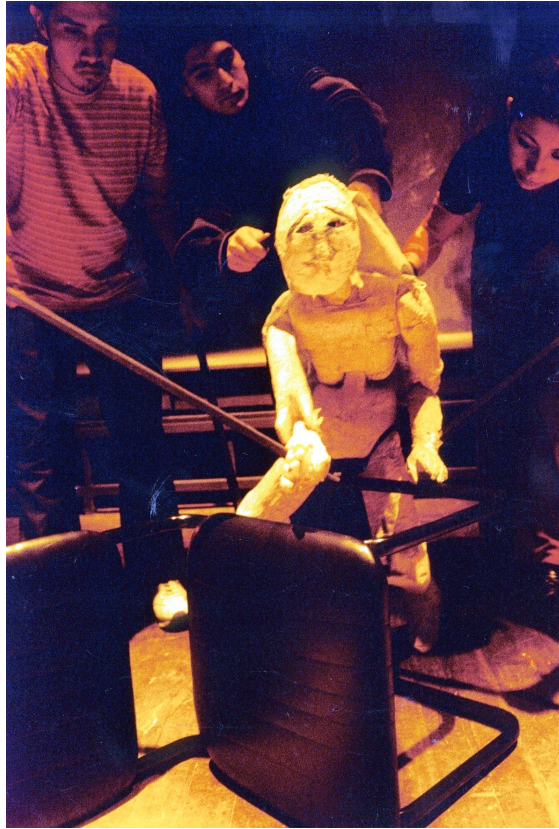


LA ORESTIADA





INSULTOS AL PÚBLICO



INSULTOS AL PÚBLICO





MATANDO HORAS





MATANDO HORAS



EL ATAÚD



BIBLIOGRAFÍA

7. BIBLIOGRAFÍA

- AISTHESIS. 1971. La educación por el arte y sus problemas en Chile. Impreso en los Talleres de la Editorial Universidad Católica. Chile. Vol. I y II.
- Castillejo, J L. 1981. Nuevas perspectivas en la ciencia de la educación. España, Anaya.
- EISNER, E. W. 1995. Educar la visión artística. España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- García de la Hoz, V. 1968. Principio de la pedagogía sistemática. España. Rialpo.
- GARNER, H. 1994. Educación artística y desarrollo humano. España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- LÓPEZ, O. 2001. Pensando en el arte. Argentina, Ediciones de arte Gaglianone.
- Manterota, M. 1998. Psicopedagogía educativa: conexiones con la sala de clases. Chile, Editorial Universidad Católica Blas Caña.

- MORA FERRATER, J. 2002. Diccionario de filosofía abreviado. Argentina, Editorial Sudamericana.
- NOÉ, L.F. y ZABALA, H. 2000. El arte en cuestión. Argentina, Editora Adriana Hidalgo.
- PAVIS, P. 1998. Diccionario del teatro. España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- POVEDA, L. 1995. Ser o no ser. España, Narcea, S.A. de Ediciones.
- ¿Qué es la educación artística?. 1994. Por Fernando Hernández “et al”. España, Sendai ediciones.
- READ, H. 1991. Educación por el arte. España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Volpato M, P. 1993. Mi Escuela, panorámica histórica de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, escuela de Teatro.
- WRIGHT, E. A. 1997. Para comprender el teatro actual. Chile, Fondo de cultura económica S.A.

*...Y seguiré
pensando
en el Arte...*

...”que ilumina las profundidades del corazón humano y evoca el misterio sin el cual el hombre no existiría”

Magritte