



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Teatro

LA LABOR DE LA COMPAÑÍA LOS VIAJANTES COMO PROGRAMA
COMPLEMENTARIO DE APRENDIZAJE DE LA ASIGNATURA DE LENGUAJE
Y COMUNICACIÓN.

Memoria para optar al Título de Actor.

DIEGO ANDRÉS VARAS FUENTEALBA.

Profesor guía:

Mauricio Barría Jara.

Santiago, Chile.

2016.

Cómo no; a los eternos e incansables aprendices.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
PORTADA.....	1
DEDICATORIA.....	2
TABLA DE CONTENIDO.....	3
RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO I: LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL TEATRO Y GÉNERO DRAMÁTICO EN RELACIÓN A LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN.....	10
1.-Enfoques de la asignatura de lenguaje y comunicación.....	12
1.1.-Enfoque general de la asignatura: visión holística.....	12
1.2.-Enfoque específico de la asignatura: “comunicativo funcional”.....	14
1.2.1.-El proceso comunicativo.....	16
1.2.1.1.-Factores de la comunicación y funciones del Lenguaje.....	18
1.3.-El lenguaje al servicio de la interpretación: consideraciones desde la semiótica.....	20
2.-Propósitos de la asignatura en relación al aprendizaje del teatro y el género dramático.....	28
3.-El teatro como herramienta didáctica al servicio de la asignatura de lenguaje y comunicación.....	33
3.1.-El acto didáctico.....	35

3.2.-La pedagogía teatral como metodología activa de enseñanza y aprendizaje.....37

3.3.-El teatro educacional como metodología activa.....41

CAPITULO II: DESCRIPCION DE LA COMPAÑÍA LOS VIAJANTES.....42

1.-Inicios y enfoques de la compañía.....42

2.-Obras de la compañía.....44

2.1.-El abanderado.....44

2.2.-Antibiografía.....46

2.3.-El establecimiento.....49

3.-Organización y gestión del proyecto.....52

CAPITULO III: ANÁLISIS DE LA INICIATIVA DE LA COMPAÑÍA LOS VIAJANTES COMO PROGRAMA COMPLEMENTARIO DE LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN.....56

1.-Proceso de creación dramática.....58

1.1.-Texto dramático El abanderado.....58

1.2.-Texto dramático Antibiografía.....60

1.3.-Texto dramático El establecimiento.....62

2.-Proceso de puesta en escena.....65

3.-Material pedagógico, conversatorio y actividades complementarias.....	70
3.1.-Material, conversatorio y actividades El abanderado.....	71
3.2.-Actividad quebrantahuesos de la obra Antibiografía.....	80
3.3.-Material y actividades El establecimiento.....	84
4.-Taller de acercamiento a la actuación.....	89
5.-El proceso comunicativo en el trabajo con los estudiantes.....	92
6.-Apreciaciones respecto a la labor de Los Viajantes.....	94
7.-Opiniones externas sobre la labor de la compañía Los Viajantes.....	97
CONCLUSIONES.....	103
BIBLIOGRAFÍA.....	113
ANEXOS.....	117

RESUMEN

El objetivo de esta memoria es analizar la experiencia educativa de la compañía Los Viajantes como un programa complementario y pertinente de aprendizaje para la asignatura de lenguaje y comunicación. Para ello, lo primero que se hizo fue revisar los criterios que el MINEDUC establece para definir el enfoque de la asignatura y los aprendizajes esperados por nivel respecto al género dramático. Hecho esto, en una segunda parte se contextualizó el objeto de estudio, describiendo el inicio y el enfoque de la compañía, sus obras y su proceso de organización y gestión.

Ya en el tercer capítulo se procedió al análisis en cuestión, el cual consideró un estudio en detalle de Los Viajantes en cuanto: textos dramáticos utilizados, puestas en escena, materiales pedagógicos y actividades complementarias llevadas a cabo; todo esto en relación a los aprendizajes esperados tanto de la asignatura en sí como del teatro y el género dramático.

A partir del estudio realizado es posible apreciar; que existe una coherencia de las obras y las actividades prácticas de la compañía con los aprendizajes esperados de la asignatura; que se promueve el desarrollo de habilidades comunicacionales a través de las actividades realizadas por Los Viajantes; y que, mediante la labor de la compañía, se trabaja para fortalecer en los estudiantes los tres ejes comunicativos fundamentales, entendiendo entre éstos la lectura, escritura y comunicación oral.

INTRODUCCIÓN

Sin duda, la educación no recae sólo en la Academia, y en ese sentido, el arte del oficio constituye un escalafón más en la formación integral del individuo, en donde nos vemos enfrentados a la aplicación práctica del conocimiento y al aprendizaje continuo a través del hacer. A medida que se profundiza en un saber o en una actividad determinada, surgen diversos problemas complejos que en un principio parecían no existir. La resolución de aquellas dificultades requiere organizar conocimientos previos y ponerlos al servicio de una situación desconocida. Al resolver un escenario X, por consecuencia se aprende, y mientras más complejo es dicho escenario, más se vuelve necesario apelar a la creatividad para hallar soluciones, cosa que repercute al mismo tiempo en aprendizajes más profundos. De esta forma, la creatividad pasa a ser el resultado lógico e inevitable de un aprendizaje avanzado.

Considerando lo anterior, es que aparece una razón fundamental que motivó el tema de esta memoria y que dice relación con dejar registro de una experiencia de teatro y educación en donde el rol de la creatividad ha sido primordial para llevar a cabo el proyecto educativo de Los Viajantes. En lo personal creo que en ese aspecto radica la eficiencia que se puede lograr en los resultados de aprendizaje de los estudiantes, cuando las estrategias de enseñanza alteran un esquema establecido, despertando mediante lo

inesperado el interés por aprender. Bajo ese punto de vista, el teatro y el juego se presentan como herramientas didácticas claves al servicio del estudiante.

Para poder sustentar este estudio fue necesario primero que todo delimitar el tema, refiriéndose en particular al alcance educativo de la compañía Los Viajantes en la asignatura de lenguaje y comunicación. Luego se estructuró un marco teórico referencial que consideró principalmente; criterios que define el MINEDUC para el enfoque de la asignatura de lenguaje y comunicación y los propósitos de ésta en relación al aprendizaje del teatro y género dramático; nociones de pedagogía teatral como metodología activa de enseñanza.

En base a esto se definieron los objetivos del trabajo, los cuales son:

- Establecer un registro de la experiencia de la compañía Los Viajantes en relación a sus alcances educativos en la asignatura de lenguaje y comunicación.
- Reconocer la dimensión comunicativa de las obras y actividades de Los Viajantes como herramientas al servicio de la enseñanza y aprendizaje de la asignatura de lenguaje y comunicación.
- Evaluar la labor de dicha compañía en el trabajo con los estudiantes a partir de su coherencia con los criterios del MINEDUC.

Tomando en cuenta los objetivos señalados se configuró la idea central que conduce la siguiente memoria, definida como: La labor de la compañía de

teatro Los Viajantes como programa complementario de aprendizaje de la asignatura de lenguaje y comunicación.

El primer aspecto a desarrollar en el siguiente estudio es la descripción del marco teórico, el cual, como se mencionó, aborda principalmente criterios definidos por el MINEDUC y nociones de pedagogía teatral que sirven para llevar a cabo el posterior análisis. Se presentan también en este capítulo algunas consideraciones sobre lingüística y semiótica con el fin de complementar los enfoques comunicativos expuestos desde el plan de estudios. En el segundo capítulo se realiza una descripción de la iniciativa de Los Viajantes para contextualizar al lector acerca del objeto de estudio. La tercera parte corresponde al análisis de las obras y actividades complementarias de la compañía en relación al trabajo práctico con los estudiantes, el desarrollo de habilidades comunicacionales y los aprendizajes esperados para la asignatura. De esta forma se constituyen los pasos previos que dan lugar posteriormente a las conclusiones finales.

CAPITULO I:

LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DEL TEATRO Y GÉNERO DRAMÁTICO EN RELACIÓN A LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Lo primero que es necesario especificar antes de comenzar este trabajo es que la perspectiva desde dónde se abordará el teatro es la que tiene que ver con su dimensión comunicativa puesta al servicio de la enseñanza y el aprendizaje de la asignatura de Lenguaje y Comunicación, ya que lo que se pretende es evaluar el aporte del trabajo de la compañía teatral Los Viajantes al interior de una asignatura determinada dentro del sistema escolar. Queda fuera del presente análisis la consideración y estudio del teatro como objeto artístico, ya que el énfasis estará puesto en discutir la manera en la que el teatro, a través del caso de Los Viajantes, se inserta en la asignatura de Lenguaje y Comunicación para servir de modelo de aprendizaje del mismo lenguaje y comunicación. Bajo ese punto de vista se debe tomar en cuenta lo que los planes de estudio esperan que se aprenda sobre teatro tanto como disciplina, género dramático y modelo comunicacional. Respecto a esto último, en una segunda parte se revisarán ciertas nociones de pedagogía teatral con el objetivo de comprender por un lado el sentido de las actividades de trabajo de esta compañía con los estudiantes, y por otro, para comprender de qué forma están en juego las variables comunicativas de acuerdo al modelo de Jakobsen a la hora de enseñar mediante el teatro.

Para dar inicio a esta investigación, es necesario partir por identificar los criterios bajo los cuáles el MINEDUC concibe la enseñanza y el aprendizaje de la asignatura de Lenguaje y Comunicación como programa en sí desde 8° básico hasta 4° medio, ya que dentro de esos niveles se aborda el estudio del teatro y el género dramático. La importancia de revisar primero los aspectos generales de la asignatura radica en comprender primero que todo que el contenido del teatro aquí opera como apéndice de una concepción mayor. Con esto, me refiero a que el teatro es estudiado como una parte dentro del área del Lenguaje y Comunicación, pero a su vez, ya es un lenguaje y un medio de comunicación en sí. A partir de eso, me interesa dejar en claro que uno de mis objetivos al estudiar la inserción del teatro (mediante la labor de la compañía Los Viajantes) en el contexto escolar formal es comprender su dimensión esencialmente comunicativa. Lo anterior se traduce en que esta disciplina artística se comporta como un medio altamente complejo de transmisión de ideas que aglutina todos los elementos de la comunicación, tomando como referencia el modelo de Jakobsen. De esta forma, bien puede el teatro transformarse en una herramienta didáctica útil para la comprensión del lenguaje y la comunicación, en parte por lo que expresa como discurso, en parte por su constitución como un hecho social y como acto interactivo.

Para poder desarrollar con más profundidad la idea del teatro al servicio del aprendizaje de la asignatura de Lenguaje y Comunicación, lo primero es describir los enfoques definidos para dicha asignatura

1.-Enfoques de la Asignatura de Lenguaje y Comunicación

1.1- Enfoque general de la asignatura: Visión Holística

Los enfoques y propósitos de la asignatura en el marco curricular están delineados por una visión holística de la educación definido por el MINEDUC en el último ajuste curricular. Esta visión concibe la enseñanza del lenguaje y la comunicación desde una perspectiva global y no fragmentada, poniendo el énfasis en que el estudiante pueda desarrollar íntegramente y en conjunto las tres competencias comunicativas esenciales (escritura, comprensión oral y lectura), consideradas éstas el espacio donde se consigue el aprendizaje. Este enfoque reconoce a los estudiantes “en una etapa de crecimiento personal y social en la que deben desarrollar competencias comunicativas progresivamente más complejas”, a lo cual se agrega que es necesario “exponer a los estudiantes a una gran variedad de situaciones de comunicación”, de manera que potencien la “comprensión y producción de textos orales y escritos”.¹ De esta forma, se está educando para integrar, comprender y producir.

Desde la reforma educacional del año 1997 y el cambio de la asignatura de Castellano a Lenguaje y Comunicación, los esfuerzos se han centrado ya no en un estudio cabal de las reglas idiomáticas sino más bien en generar un

¹ MINISTERIO DE EDUCACION. 2015. Lenguaje y Comunicación: Guiones Didácticos y Guías para el/la estudiante de 1er año de Educación Media. Santiago, Chile. Coordinación Editorial: Arturo Barrientos Caro. 19p.

aprendizaje integrado en donde se fortalezca de manera simultánea la escritura, la lectura y la comprensión oral. Los esfuerzos por generar esta integración obedecen a que el estudiante sea capaz de construir activamente, junto con el docente, sentido y nuevos significados permanentemente. Esta visión apela a guiar una educación hacia la comprensión, aspecto que comparte el plan de estudio del MINEDUC con la mirada de la UNESCO, los constructivistas y los progresistas, por señalar algunos. Al respecto, Howard Gardner realiza un análisis interesante en tanto educar para comprender utilizando como punto de partida la inclusión de la escritura y lectura en los procesos de alfabetización y la manera en la que éstas se transforman en herramientas de expresión y progreso y no en límites simbólicos. Me permito exponer la cita que describe la idea anterior de manera esclarecedora:

“En una sociedad anterior al aprendizaje de la lectura y la escritura, sólo es necesario operar con el conocimiento sensoriomotor y simbólico. En una sociedad alfabetizada, se ha convertido en algo esencial crear situaciones de aprendizaje en las que estas primeras formas de conocimiento lleguen a utilizarse en conjunción con las modalidades formales de conocimiento que resultan y están vinculadas a disciplinas específicas. El tejedor en una sociedad anterior a la alfabetización sólo modela y añade unas pocas palabras de explicación; el tejedor en una sociedad ya alfabetizada tiene que utilizar gráficos, diagramas, ecuaciones matemáticas y libros. A diferencia de un maestro de escuela, sin embargo, el tejedor que enseña para la comprensión aprovecha estas formas epistémicas cuando surgen en el curso de un problema genuino, un proyecto desafiante, un producto valioso. Una juiciosa introducción e integración de los métodos de aprendizaje del aprendiz en el interior de un marco escolar producirá estudiantes cuyo potencial de comprensión se intensifique”².

² GARDNER, H. 1997. La mente no escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas. Buenos Aires. Paidós. 184p.

Respecto a lo anterior, es fundamental en el ejercicio de educar para comprender ser capaz de apreciar las relaciones entre los elementos prácticos y lingüísticos y organizar estas relaciones de manera que se codifiquen como estructuras primarias de pensamiento. De esta forma, se conforma un proceso dialéctico que integra el conocimiento, alejándose de concepciones erróneas y estereotipadas que conciben el conocimiento como una cosa por separado de la dimensión práctica y que imposibilita la resolución de problemas complejos. Es en este afán de integración que se plantea en los planes –basándose a su vez en principios de inclusión- dirigirse hacia una educación enfocada también al respeto por la diversidad y cultura, apreciando la concepción heterogénea de la enseñanza como una ventaja para el logro de los objetivos de aprendizaje.

1.2.-Enfoque específico de la asignatura: “Comunicativo funcional”

En los planes de estudios del MINEDUC de enseñanza básica y media de todas las otras asignaturas, distintas a Lenguaje y Comunicación, aparece destacado en las orientaciones para la implementación de los programas la importancia del lenguaje. Se constituye como aspecto central para el logro de los objetivos de aprendizaje ya que es necesario para cualquier área del conocimiento tener un dominio adecuado del lenguaje escrito y hablado en virtud de que es el medio por el cual podemos comunicar, transmitir y comprender ideas. Esto nos posibilita, a su vez, una mayor capacidad de

expresión y entendimiento y más competencia en la construcción de nuevos significados. Los tres ejes fundamentales que componen esta área, como se mencionó anteriormente, son la lectura, la escritura y la comprensión oral. Desde el currículo, se le da a la asignatura de Lenguaje y Comunicación un enfoque “comunicativo funcional” que define al lenguaje como un medio eficaz de expresión, comunicación e interacción y que busca desarrollar en los estudiantes la capacidad de producir variados tipos de discursos y textos. Al mismo tiempo, se entiende en el programa que dicho enfoque “comunicativo funcional” considera al lenguaje como un “sistema simbólico que nos permite comunicarnos y establecer redes sociales y culturales que configuran la identidad tanto individual como colectiva”³. Se trata de ver al lenguaje como un “hecho social que facilita y está al servicio de la adquisición de costumbres, creencias e historias propias y comunitarias, además que permite relacionarse con otros, transmitir experiencias y saberes”.⁴ En definitiva, lo que se propone es considerar el lenguaje no como un fin en sí mismo, sino como un medio al servicio tanto de la comunicación como de nuestras experiencias. Tomando el asunto desde ese punto de vista, es que el MINEDUC utiliza el modelo de la teoría de comunicación de Jakobsen como referencia para describir el proceso comunicativo.

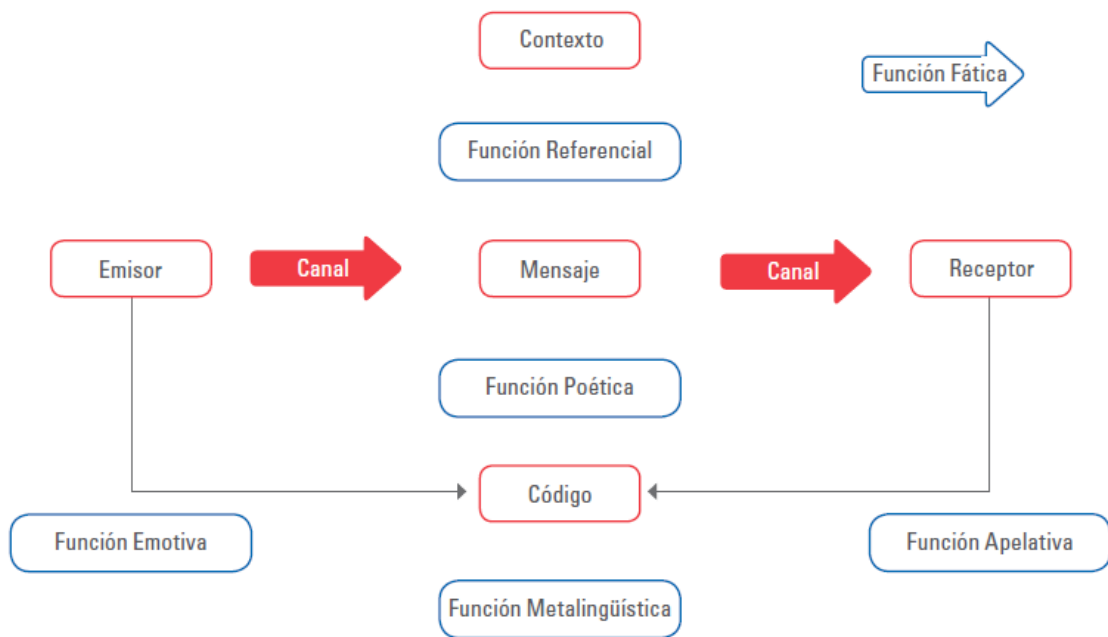
³ MINISTERIO DE EDUCACIÓN. 2012. Guías didácticas de comunicación oral - Asignatura: Lenguaje y Comunicación 1° a 4° año de Educación Media. Santiago, Chile. Coordinación Editorial: Arturo Barrientos Caro, Sandra Molina Martínez. 8p.

⁴ Ibid.

1.2.1.-El Proceso Comunicativo

El modelo de la teoría de la comunicación de Jakobson que utiliza el MINEDUC en la asignatura de Lenguaje y Comunicación organiza el proceso comunicativo y los componentes esenciales de la comunicación.

El cuadro de a continuación organiza los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje de la siguiente manera:



5

⁵ Op. cit. 23p.

A partir de este modelo, surge a la vez la chance de comentar distintas maneras para enfrentar el proceso educativo, de modo que se pueda lograr un aprendizaje más fructífero en el estudiante si se manejan todas estas variables. Influye sobremanera en los procesos de enseñanza y aprendizaje si el enfoque se sitúa en el emisor, en el mensaje, en el canal, en el contexto o en el receptor. En virtud de esto se hace necesario comprender cada una de estas partes con el fin de hacer que la interacción comunicativa sea lo más clara y provechosa posible en el contexto educativo. Dado que toda interacción, como plantea Goffman, está sujeta a un carácter normativo y simbólico expresado en “sistemas de prácticas, de convenciones y de reglas de procedimientos que sirven para orientar y para organizar los flujos de los mensajes dados”⁶ es labor del docente y el actor (para el caso de este estudio) facilitar el diálogo y la expresión del estudiante más allá de la manera habitual del diálogo didáctico (pregunta del profesor/respuesta del estudiante/evaluación del profesor) para que éste no desaparezca en la relación y sea capaz de hacer una construcción personal de sentido.

⁶ GOFFMAN, E. 1973a. *La mise en scène de la vie quotidienne*. En: MANCOVSKY, V. La palabra del maestro: Evaluación informal en la interacción de la clase. 1° edición. Buenos Aires, Argentina. Paidós. 39p.

1.2.1.1 Factores de la Comunicación y Funciones del Lenguaje

Considerando la importancia de los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje en la relación didáctica con el estudiante, es pertinente aclarar en qué consiste cada uno de estos componentes.

Los factores de la comunicación se conforman en tanto:

- Emisor, que es quien emite el mensaje.
- Receptor, que es quien recibe el mensaje.
- Mensaje, que es la experiencia que se recibe y transmite a través de la comunicación.
- Código, que es el conjunto organizado de unidades, reglas o símbolos de combinación propias de cada lengua natural y que usamos al hablar.
- Canal, que es el medio que permite establecer y mantener la comunicación entre emisor y receptor.
- Contexto, que hace referencia al tema o referente, es decir, es aquello a lo que se refiere el mensaje.

Por su parte, para cada factor de la comunicación, existe una función del lenguaje respectiva descrita de la siguiente manera:

-Emotiva, centrada en el emisor, que es quien pone de manifiesto emociones, sentimientos, afectos.

-Apelativa, centrada en el receptor, que es de quien se quiere que haga algo.

-Referencial, centrada en el contexto, en donde la función es informar o narrar.

-Metalingüística, centrada en el código, que es donde se hace uso del código para hablar del código mismo, el lenguaje para hablar del lenguaje.

-Poética, centrada en el mensaje, en donde la función está puesta en la forma de lo que se dice, buscando generar algún tipo de efecto en el destinatario desde lo estético del mensaje.

-Fática, centrada en el canal, relativa al medio o recurso que mantiene la interacción entre emisor y receptor.

Bajo estos aspectos según esta teoría se desenvuelve la comunicación. En el contexto educativo, el descuido de alguno de estos elementos provocaría un quiebre en la relación pedagógica, lo cual implicaría que el aprendizaje no pueda llevarse a cabo, o no al menos de la manera deseada. Por el contrario, la conciencia del docente y el actor en el uso y manejo de estos componentes enriquece el trabajo del estudiante hacia una comprensión genuina de la comunicación como eje de las relaciones constructivas con los otros y el

entorno. En consecuencia, el desafío del educador es propiciar las condiciones para que exista la comunicación e interacción con el estudiante.

Ahora bien, entendiendo la estructura del proceso comunicativo y las funciones del lenguaje que servirán para el análisis posterior, me interesa abordar más específicamente el rol del lenguaje como eje constructor de interpretaciones. Esto por 3 razones: la primera, por ser un aspecto que al menos teóricamente no es profundizado a cabalidad en los planes de estudio. La segunda, porque entender al lenguaje desde este enfoque permite situar la atención totalmente en el estudiante y estimularlo en su proceso de aprendizaje. La tercera, porque permitirá analizar de qué manera el caso de estudio de la compañía Los Viajantes apunta o no en esa dirección.

1.3.-El lenguaje al servicio de la interpretación: consideraciones desde la semiótica.

La necesidad de traer a colación ciertas referencias semióticas sobre este asunto obedece a que el foco de esta disciplina está situado en la interpretación y en “lo que se dice más allá”, aspecto fundamental a considerar para que los estudiantes puedan comprender ciertas dimensiones del lenguaje que van más allá de las reglas idiomáticas y de estructuras de organización de signos. Esta cadena ilimitada de que el lenguaje interpreta y que la interpretación se da en el lenguaje nos permite avanzar en la dirección de

comprender la importancia que juega el lenguaje en la construcción de mundo como sistema primario de modelización, antes que otros sistemas culturales como lo pueden ser la mitología, la historia, el arte, etc., que vendrían siendo sistemas secundarios.

Tomando como referencia lo expuesto por Eco en *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*, el autor centra su atención en la interpretación de los textos y en la noción del lenguaje como interpretante del mismo lenguaje. En definitiva, el lenguaje como un fin es sí mismo. El tema central de su discusión lo sitúa en torno a 5 conceptos que son los que suscitan mayores inquietudes a la hora de interpretar: signo, símbolo, metáfora, significado y código.

Al entender el signo, el autor deja en claro que la idea original de signo no se basa en la correlación fija establecida por el código, en la equivalencia entre expresión y contenido, sino en la inferencia, en la interpretación, en la dinámica de la semiosis⁷, comprendiendo esta última como una acción de cooperación entre signo, objeto e interpretante; de manera que no puede haber semiosis entre dos sujetos, ya que se trata de una relación triádica. El signo está en función de otra cosa y me está diciendo algo más que esa otra cosa en virtud de un tercero que lo interpreta, y así infinitamente. No hay significados inmanentes ni sentido absoluto, solo nuevas interpretaciones.

⁷ ECO, U. 2000. *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. 4° Edición. Barcelona. Lumen, S.A. 13p.

Una particularidad del lenguaje como sistema primario de modelización de mundo (y del proceso de interpretación) es que opera sobre la base de “ausencias” al ser el lenguaje una articulación abstracta que se da en lo inefable, en la relación de las cosas. Es aquí donde aparece el problema del significado, el cual se inscribe como la expresión que permite acercarnos a un remitido (puede ser un individuo, una relación, un concepto, una propiedad, un estado de cosas) que está en otra parte, que se encuentra ausente. Por esta razón cualquier significado siempre es una aproximación y no una definición taxativa, ya que no es lo que remite. En ese sentido, la diferencia entre significado y símbolo (si bien ambos son susceptibles de interpretación) radica en que este último admite interpretaciones vagas, imprecisas, no interpretables a su vez y, sobretodo, mutuamente contradictorias⁸. El significado tiende a ser lo más cercano posible en su interpretación respecto a aquello que quiere interpretar. El símbolo se vuelve, en cambio, un modo particular de disponer estratégicamente los signos para que se disocien de sus significados codificados y puedan transmitir nuevas nebulosas de contenido⁹, introduciendo así algo que podría decirse, algo que aún no ha sido codificado, de manera mucho más intencional que el significado.

Lo que distingue al símbolo de la metáfora es que el destinatario puede decidir tomar el símbolo literalmente. Cabe como posibilidad. En cambio, la metáfora requiere ser interpretada como figura, ya que se trata de un acto de

⁸ Op. cit. 78p.

⁹ Op. cit. 275p

intencionalización del mundo que precede al trabajo lingüístico y lo motiva¹⁰, es decir, que surge de un acto perceptivo más que de un razonamiento lógico. Una vez interpretada, la metáfora nos predispone a ver el mundo de manera distinta, pero para interpretarla hace falta preguntarse no “por qué” sino “cómo” nos muestra el mundo de esa forma nueva¹¹. He ahí su clave de lectura y la importancia de su trabajo con los estudiantes al ser una figura que no entrega el mensaje descubierto de buenas a primeras, sino que exige la participación del receptor en su proceso de decodificación. Como señala Eco: “Es absurdo creer que los ojos sean soles y los cabellos un río, y sólo del reconocimiento de esta absurdidad nace la interpretación metafórica”¹².

El último aspecto a considerar dentro de los mencionados es el código, que es el marco formal de referencia desde donde se motiva la comunicación y la interpretación. Cabe decir sí, que si bien se vincula a una hipótesis comunicativa, no constituye una garantía de comunicación, sino de coherencia estructural¹³. El código es un intermediario entre sistemas diferentes que obedece a reglas. Quizá esta es una de las más claras distinciones con los 4 elementos señalados anteriormente, ya que el código es el soporte formal y normado que permite que sus elementos expresivos remitan a otros contenidos. Lo interesante de este punto es que al ser el código un sistema sujeto a reglas

¹⁰ ECO, U. 1992. Los límites de la interpretación. Barcelona. Lumen, S.A. 169p.

¹¹ Ibid.

¹² Op. cit. 179p.

¹³ ECO, U. 2000. Semiótica y Filosofía del Lenguaje. 4º Edición. Barcelona. Lumen, S.A. 297p.

institucionales, sitúa de cierta manera los límites por donde transita una interpretación, y son esos límites (propios del grupo social que los constituye) justamente los que hablan de los valores y la ideología que se pretenden priorizar por sobre otros para rehuir de las contradicciones; valores e ideologías que al fin y al cabo son arbitrarios. En palabras de Eco, se hace esclarecedor el conflicto inherente al código:

“La batalla del código ha sido una batalla contra lo inefable. Si hay regla hay institución y sociedad, y por tanto, hay un mecanismo de alguna manera construible y deconstruible. Hablar de código ha supuesto tomar la cultura como interacción sujeta a reglas, enfocar el arte, la lengua, los objetos manufacturados, la percepción misma como fenómenos de interacción colectiva regidos por leyes explicitables”¹⁴.

Lo anterior puede aplicarse perfectamente a la situación educativa de los establecimientos educacionales, en donde se establece un código didáctico y una serie de reglas que norman el aprendizaje y la conducta. Por ende, es necesario cuestionar los parámetros que rigen ciertos códigos porque son siempre arbitrarios y así analizar otros códigos de enseñanza para ver su pertinencia al ser puestos en práctica. En este caso en particular, el teatro como herramienta educativa al servicio de la asignatura de Lenguaje y Comunicación.

Respecto a esto último, cabe desentrañar aún más la importancia de tomar en cuenta los elementos descritos anteriormente para aplicarlos a un teatro enfocado en la educación. Como señala Pilar Bayón en “Los Recursos

¹⁴ Op. cit. 338p.

del actor en el acto didáctico”, “el teatro es fundamentalmente una práctica semiótica que convierte en signo todo lo que pone en escena, de modo que podemos afirmar que el espectáculo teatral es una actividad totalmente semiótica”¹⁵. Al ser el teatro un acto comunicativo que posee una intencionalidad, es evidente que todo elemento puesto en escena es producto de una decisión previa a la representación, lo que hace que por consecuencia la escena cargue con una multiplicidad de signos y estímulos que conllevan a su vez significados diversos necesarios de ser interpretados por el espectador. Aquello que el espectador ve no es azaroso, y lo que justamente se busca en él es motivar su propia interpretación, ya sea de lo visto, ya sea de lo presenciado. En lo que concierne al trabajo en cuestión, se dividirá el plano de análisis interpretativo en dos: texto y espectáculo. Esto con el objetivo de entender cómo trabaja la compañía Los Viajantes discursivamente tanto en su dimensión textual y escénica para así comprender qué visiones ideológicas intenta transmitir a través de sus trabajos a los estudiantes. Lo fundamental en el texto será detenerse a identificar la idea primordial o tesis, los significados explícitos e implícitos, las metáforas y símbolos presentes. En lo escénico será identificar la manera en la que el texto se traduce considerando alguno de los códigos teatrales que están juego en la representación¹⁶, los cuales según Bayón son:

¹⁵BAYÓN, P. 2003. Los recursos del actor en el acto didáctico. Guadalajara, España. Ñaque Editora. 61p.

¹⁶ Códigos teatrales que utiliza Pilar Bayón en la obra citada para estudiar el espectáculo teatral. La tabla que se aprecia clasifica primero los 13 códigos teatrales considerados, luego a qué

1.-Palabra	TEXTO		SIGNOS
2.-Tono	PRONUNCIADO		AUDITIVOS
3.-Mímica	EXPRESION	LE PERTENECEN AL ACTOR	SIGNOS VISUALES
4.-Gesto	CORPORAL		
5.-Movimiento			
6.-Maquillaje	APARIENCIA	ESTAN FUERA DEL ACTOR	SIGNOS VISUALES
7.-Peinado	EXTERIOR DEL		
8.-Traje	ACTOR		
9.-Accesorios	ASPECTO DEL		
10.-Escenografía	ESPACIO	ESTAN FUERA DEL ACTOR	SIGNOS AUDITIVOS
11.- Iluminación	ESCÉNICO		
12.- Música	EFECTOS		
13.- Sonido	SONOROS NO ARTICULADOS		

Me parece pertinente haber hecho esta salvedad respecto al enfoque desde donde se aborda el lenguaje y la comunicación desde plan de estudio para su aplicación en la apreciación de obras de teatro. En ningún caso creo que estas miradas (la comunicativa funcional, y la de lenguaje como sistema de

dimensión corresponden, en tercer lugar si le pertenecen o no al actor y por último si se trata de un signo visual o auditivo.

modelización primario) se contradicen; más bien, se complementan. Sin embargo, creo primordial en el acto educativo centrar los esfuerzos en el desarrollo del pensamiento divergente de los estudiantes, apelando a su subjetividad para lograr un aprendizaje significativo. Por esta razón creo que al insertar el teatro como herramienta de aprendizaje, lo primero es comprender que se trata de un texto (escrito, hablado y ejecutado) a interpretar; lo segundo, que es necesario comprender los elementos básicos que están en juego para poder interpretarlo; y lo tercero, que dicha interpretación recae en el estudiante¹⁷. Depende ahora de los distintos programas teatrales que deseen insertarse en el contexto escolar formal si conducen o no sus enfoques en fomentar la interpretación y participación de los estudiantes con actividades pedagógicas que vayan más allá de la obra misma y hacer que el aprendizaje del lenguaje y la comunicación tengan una aplicación directa en la práctica.

¹⁷ Sobre esto, Viviana Mancovsky aporta con una reflexión interesante cuando cita ciertas consideraciones sobre de aprendizaje, comprensión e interpretación: “Llamamos comprensión al proceso por el cual conocemos un “interior” a partir de signos percibidos desde el exterior, a través de nuestros sentidos”. Teniendo como base estas primeras reflexiones, “comprender” significa captar el sentido que las personas y los grupos atribuyen a sus acciones, más allá de las contradicciones, los cambios en el tiempo y las historias de vida en contextos sociales específicos. Comprender tiene que ver con la búsqueda de sentidos posibles, plurales, múltiples, cambiantes. Más aún, el sentido, como significación, es un medio de conocimiento y no está en las cosas en sí mismas, sino en la manera en que cada sujeto organiza sus representaciones sobre ellas. El sentido nace de una experiencia subjetiva e individual, jamás completamente reproducible. Ahora bien, “el problema aparece cuando intentamos comunicar ese sentido”. Y es justamente en este punto donde se hace importante desarrollar estrategias de enseñanza que promuevan comprender el lenguaje como herramienta de interpretación de nuestras ideas. La autora finaliza la idea apuntando lo siguiente: “Gracias a la explicitación y a la elucidación de las condiciones de su producción, uno puede dar cuenta de los procesos singulares de la interpretación”. De esta forma, comprendiendo ciertas nociones de los procesos de interpretación es mayormente posible que los estudiantes puedan comunicar sus ideas y el sentido personal de su experiencia en el aprendizaje. MANCOVSKY, V. 2011. La palabra del maestro: Evaluación informal en la interacción de la clase. Buenos Aires, Argentina. Paidós. pp. 56-57.

2.-Propósitos de la asignatura en relación al aprendizaje del Teatro y el Género

Dramático

La finalidad, de acuerdo al objetivo general de la Reforma Educacional y del ajuste curricular, es que los estudiantes desarrollen “competencias comunicativas”, dadas por el logro avanzado en el ejercicio de comprensión y producción de textos escritos, el manejo adecuado del lenguaje como herramienta de expresión y el hábito de la lectura como fuente primordial de conocimiento. Para avanzar en esa dirección, por nivel se organizan los propósitos de la asignatura en cuanto a escritura (elaborar textos para aclarar lo que han aprendido), lectura (desarrollo de habilidades de comprensión y reflexión) y comprensión oral (se espera que los estudiantes dialoguen para profundizar en los temas de la unidad y para seguir desarrollando sus habilidades comunicativas).

Al revisar por curso¹⁸ cada uno de estos puntos en relación con el aprendizaje del teatro y el género dramático, es posible apreciar en todos los niveles que los programas ponen el énfasis en que los estudiantes sean capaces de identificar el conflicto de la obra, los personajes tipo y los

¹⁸ Al final de este estudio se señala la bibliografía pertinente del programa de estudio de cada nivel válido para la asignatura.

estereotipos; que generen una visión crítica de lo leído, que expresen oralmente lo estudiado, que reflexionen en torno a una visión de mundo y reconozcan el contexto histórico de la obra y de su producción. Al mismo tiempo, se reitera en todos los niveles la necesidad de que haya una postura personal frente a lo expuesto en los textos dramáticos.

En el eje de escritura se pretende que escriban primero escenas (8° básico, 1° medio), luego piezas cortas (2° medio), un acto dramático (3° medio) y finalmente una obra breve (4° medio). En todos los casos, lo que se escribe debe contar con un conflicto dramático.

A medida que avanzan de curso se pide que sean capaces de representar escénicamente el mismo material escrito, desarrollando de esta forma en el eje de comunicación oral la capacidad de expresión, el trabajo en equipo y la utilización del lenguaje verbal, no verbal y paraverbal para opinar. En esta parte de representación, se conjuga de manera clara el desempeño de lo solicitado en lenguaje y comunicación con la labor de la pedagogía teatral. El juego se constituye aquí como un método de aprendizaje, pudiendo los estudiantes enfrentarse al teatro primero desde el juego dramático (8° básico), que apunta a la toma de conciencia de los mecanismos y conceptos fundamentales del teatro, tales como tema o argumento, personaje, situación, diálogo, conflicto y desenlace; luego desde la improvisación (1° y 2° medio) en donde el pre-adolescente actúa de acuerdo a una acción imprevista,

comenzando a familiarizarse más con el lenguaje teatral; y finalmente desde la dramatización (3° y 4° medio), interpretando un texto (por lo general de carácter social o existencialista) con mayor manejo de técnica y de recursos teatrales.

El eje de lectura contempla la lectura de al menos 2 textos dramáticos por año en cada nivel. Se aborda la comedia (8° básico), la tragedia (1° medio), el drama (3° medio), el siglo de oro (2° medio), el teatro del absurdo (4° medio), el realismo universal (1° y 3° medio), el teatro chileno y latinoamericano (8° básico, 3° medio). Destacan entre los autores más recurrentes del programa Shakespeare, Lope de Vega, Alejandro Sieveking, Egon Wolff, Luis Alberto Heiremans, Tennessee Williams, Arthur Miller, Sófocles, Tirso de Molina y Ionesco, por nombrar algunos.

En 3° y 4° medio el énfasis está puesto en el diálogo, la diversidad y la argumentación. Se pretende que los estudiantes identifiquen el elemento crítico que compone a las obras dramáticas y pongan su opinión al respecto, de manera que puedan argumentar y reflexionar acerca de problemáticas sociales y humanas. En el último año, se plantea específicamente leer dos obras contemporáneas, entendiendo por contemporáneo las obras del siglo XX en adelante, pasando por las vanguardias, posguerra y absurdo con el fin de identificar posturas ideológicas y estéticas y relacionarlos con sus contextos de producción.

Los pasos que conllevan los objetivos de aprendizaje en el área de lenguaje y comunicación respecto al aprendizaje del teatro y el género dramático al finalizar la educación media bien pueden estar enfocados para que los estudiantes sean capaces de producir obras dramáticas escritas, apreciarlas en su dimensión estética, reflexionar críticamente acerca de ellas y finalmente, para los más interesados, difundir sus propias creaciones. Sin embargo, para el logro de dichos objetivos terminales, hay un aspecto que no considera el currículum y que es la lectura y familiarización con la dramaturgia del siglo XXI, tanto de autores extranjeros como nacionales.

Existe un vacío en lo que respecta al estudio de referentes contemporáneos, lo cual hace que sea necesario modificar el plan de lectura en virtud de que los estudiantes, una vez egresados, puedan contar al menos con ciertas herramientas entregadas por la escuela para interpretar lenguajes más fragmentados y menos ortodoxos en relación a los textos clásicos. De igual manera, el hecho de que puedan tener contacto con textos más actuales los invita a vincularse con problemáticas contingentes a su propia época. En ese sentido, se identifica que los planes de estudios priorizan una visión clásica del teatro mediante el uso de textos dramáticos que en su mayoría poseen una estructura aristotélica definible por principio, medio, fin; protagonista-antagonista; presentación, conflicto dramático, clímax, desenlace. Por consecuencia, el camino a definir para la interpretación de textos sigue un curso

con parámetros claro. Lo que no es tan claro eso sí es cómo se enfrenta el estudiante a otras poéticas y bajo qué herramientas puede organizar un discurso para interpretar un texto que opere bajo otras lógicas, sin fábula definida, sin protagonista y sin clímax. Hay un atisbo de aquello en 4° medio cuando se revisa teatro del absurdo, lo cual no es suficiente para comprender e interpretar otro tipo de textualidades. Quedarían fuera de esta lista autores como Heiner Müller, Sarah Kane, Griselda Gambaro, Alejandro Moreno del plano local, por nombrar algunos. Una de las implicancias de esto es que inevitablemente se produce una tendencia a rechazar estos lenguajes teatrales por parte de futuras audiencias ya que el público se enfrenta a algo desconocido y bajo lo cual posee pocas herramientas para interpretarlo en virtud de una formación más clásica en los establecimientos educacionales.

Otro aspecto que no es abordado dentro del aprendizaje del teatro es el que tiene que ver con teatralidades indígenas y de pueblos originarios, lo cual también asoma como una carencia del programa de estudios. Por ende, es desafío de las compañías teatrales que deseen insertarse en el contexto escolar formal contribuir con aquello que no está implementado en el programa de estudios, y a su vez, es importante que desde los establecimientos educacionales se vea esto como un aporte al aprendizaje de los estudiantes y no como un desvío innecesario del currículum estructurado.

3.- El Teatro como herramienta didáctica al Servicio de la Asignatura de Lenguaje y Comunicación

La relación entre el teatro, el lenguaje y la comunicación es un punto de inicio que otorga sentido al estudiar la iniciativa de la compañía Los Viajantes dentro del contexto escolar formal. A partir de esto, cabe preguntarse cómo la integración del teatro se vuelve pertinente en los procesos de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes. El carácter intrínsecamente comunicativo del teatro da luces acerca de la importancia de su inclusión dentro de los contenidos de los planes de estudio. Trabajar a partir de la comunicación implica precisamente trabajar sobre la interacción entre dos o más sujetos con el fin de comprender los procesos y resultados de dicha relación interactiva. De esta forma, el teatro se vuelve una herramienta que trasciende lo propiamente escénico para involucrarse así en un plano educativo en virtud de que es capaz de enfrentar al estudiante a una experiencia viva que transmite ideas. Bajo este punto de vista, cobra sentido el enfoque “comunicativo funcional” de la asignatura que apela al desarrollo de la interacción, la expresión, la producción de discursividades y la comprensión del fenómeno de la comunicación como un hecho social que promueve las relaciones con otros al servicio de la apropiación de nuestra cultura. Este enfoque funcional sirve para comprender el proceso del lenguaje y la comunicación como un medio al servicio de la expresión e

interacción. No obstante, otro enfoque bien puede ser el que define al lenguaje y la comunicación como una finalidad en sí misma: el lenguaje y la comunicación al servicio de la producción de lenguaje y comunicación. Lo importante aquí es concebir ambas miradas como un fenómeno en conjunto que se manifiesta tanto dentro de la asignatura como dentro del teatro y como dentro de la relación entre el teatro y la asignatura.

En ese sentido, aparece la necesidad de esclarecer un siguiente punto crucial que se debe analizar para hablar de la experiencia teatral en los establecimientos educacionales, más allá de los criterios del MINEDUC que definen los contenidos. Este segundo criterio es el aspecto formal que ofrece el teatro como método de enseñanza desde el juego, distinto al tradicional diálogo didáctico (pregunta del profesor, respuesta del estudiante, evaluación del profesor) y desde donde también es posible analizar las variables comunicativas que operan a la hora de enseñar, las cuales influyen en un aprendizaje provechoso y a su vez, en la comprensión del proceso comunicativo a través de la forma en la que se enseña. Para desarrollar esto se revisarán algunas ideas de la pedagogía teatral que servirán posteriormente para discutir qué elementos de aquí rescatan Los Viajantes para su trabajo educativo. De esta manera, se constituye un marco referencial que considera el plano de enseñanza y aprendizaje del teatro y el género dramático desde la asignatura de lenguaje y comunicación en tanto didáctica y contenido.

3.1 El Acto Didáctico

La manera que el profesor tiene de decir, de moverse, de mirar, de gesticular, de situarse en el espacio o de aproximarse al estudiante, es lo que va determinando la manera que el profesor tiene de enseñar. Muchas veces los docentes poseen las aptitudes y conocimientos necesarios para educar satisfactoriamente respecto a contenidos dados pero no logran cumplir dicho objetivo por carecer de una técnica de enseñanza. Resulta atractivo para esta investigación estudiar el plano didáctico del profesor en relación con la técnica del actor para así encontrar puntos de encuentro y comprender cómo esto se aplica en el trabajo de la compañía de teatro en cuestión.

El acto didáctico en el contexto escolar formal es posible entenderlo en este estudio como un acto comunicativo e interactivo que se constituye de manera organizada con la intencionalidad de guiar la mirada del estudiante respecto a saberes considerados relevantes socialmente. Influyen diversas variables en su ejecución, ya sea el contexto, el contenido, el espacio, entre otros, que bien pueden relacionarse a su vez con los factores de la comunicación.

Al detenerse a reflexionar sobre el proceso comunicativo del acto didáctico en las escuelas, se pueden hallar similitudes respecto al proceso

comunicativo del hecho escénico en el teatro. Tanto profesor como actor realizan su labor en escenarios psicosociales vivos. Asumir el rol de profesor frente a estudiantes implica la aceptación de normas y convenciones que rigen la relación, lo que conlleva poner un cuerpo en el espacio con intención de transmitir ideas. La técnica vocal, el uso del espacio, los ritmos, matices, entonaciones, son conceptos de la técnica actoral que encuentran cabida en el trabajo del docente.

El hecho teatral y el acto didáctico son situaciones comunicativas con una intencionalidad. En el caso del teatro insertado en el contexto escolar formal, no habría razón para no pensar que la intencionalidad es educativa y lo que buscan los montajes teatrales es complementar los contenidos estipulados por el currículo, en este caso, lo que define el MINEDUC. Es lo lógico. Ahora bien, ¿qué ocurre con el plano didáctico cuando éste es considerado desde el estudiante? El hecho de sólo tomar en cuenta la figura del actor y el profesor en lo que respecta a la enseñanza jerarquiza no muy convenientemente la relación con el estudiante y lo transforma en un sujeto pasivo en cuanto producción de conocimiento y comprensión se refiere. Ya sea en el aprendizaje de contenidos, en los procesos de evaluación o en lo que respecta a apreciación, es necesario que el estudiante se vea enfrentado a la labor de producir en conjunto con el profesor, con los actores, con los teatristas, la enseñanza y el aprendizaje de aquello que se pretende lograr de él. En ese sentido, si la apreciación de una

obra de teatro no va de la mano de retroalimentación y de actividades que lo conduzcan a desarrollar prácticamente los contenidos, bien pueden ser considerados estériles los esfuerzos didácticos del pedagogo.

3.2.-La Pedagogía Teatral como Metodología Activa de enseñanza y aprendizaje

Tomando en cuenta lo anterior, resulta pertinente referirse y profundizar acerca de estrategias de enseñanza y aprendizaje que problematicen la relación vertical predominante entre el profesor y el estudiante. Para este estudio, consideraremos el caso de la pedagogía teatral.

Esta disciplina de la Pedagogía surge en Europa después de la Segunda Guerra Mundial. Su aparición responde a la necesidad de hacer frente al conductismo imperante en la educación dentro de ese contexto en donde el adoctrinamiento y la promoción de visiones polarizadas por la defensa de una u otra ideología evitaba una participación activa por parte del estudiante. El cuestionamiento y la duda en los procesos de aprendizaje no resultaban ser buenos aliados para los objetivos políticos de la época.

La pedagogía teatral sitúa al estudiante como centro de la acción pedagógica y utiliza como metodología base el juego. La labor del pedagogo es proponer actividades que signifiquen, de forma simultánea, que el contenido pase por el cuerpo del estudiante de forma recreada, logrando producir pensamiento, sentimiento y acción. A partir de esto, la pedagogía teatral mantiene como principio clave trabajar sobre el mundo afectivo de las personas y desde ahí desplegar las posibilidades de aprendizaje. Lo llamativo de este punto es enfrentar el fenómeno educativo desde una dimensión emocional. Dicho principio se sustenta en la idea de que el aprendizaje se vuelve más significativo en la medida que el aprendiz logra concebir el acto educativo como una experiencia viva y como un proceso dinámico en el cual él es un partícipe activo, y como tal, se involucra física, emocional e intelectualmente. El juego ofrece la chance de que el estudiante se conecte con estas tres aristas mencionadas sin necesariamente ser consciente de aquello en un principio. La gracia de las actividades lúdicas radica en que se presentan amigablemente sin la presión por aprender, entendiendo que esto será un resultado natural y espontáneo de un proceso.

Otras características que definen a la pedagogía teatral son:

-La participación en conjunto entre el estudiante y el pedagogo en la construcción del conocimiento.

-La retroalimentación como aspecto fundamental en la comprensión de los procesos educativos.

-Considerar la enseñanza desde el juego dramático como una actitud educativa más que como una técnica pedagógica.

-Privilegiar el proceso por sobre el resultado.

En lo que respecta a la aplicación de la pedagogía teatral en el contexto educativo con el caso de estudio de Los Viajantes, su inclusión se relaciona con el rol mediador que ejerce el/la actor/actriz mediante el juego dramático y el teatro en el aprendizaje de los contenidos específicos en la asignatura de lenguaje y comunicación y en el desarrollo de habilidades comunicacionales y actitudinales. Por una parte, se comprende al teatro como un vehículo que transmite ideas. Lo más evidente está dado por la representación de obras que complementan las lecturas sugeridas, pero lo interesante a analizar posteriormente en esta investigación tiene que ver con el aspecto didáctico de cómo esas ideas son transmitidas, más allá del contenido en sí, lo cual propone mirar la enseñanza desde un enfoque holístico de la educación en donde todo está integrado: la forma del lenguaje, en este caso el teatro, es a su vez el fondo de lo que se quiere transmitir. Esto nos lleva a su vez a vincular el aprendizaje de contenidos con el desarrollo de habilidades. En otras palabras, se aprende tanto de los contenidos que se trabajan, como de la manera en la que estos contenidos son trabajados.

Al enfrentarse a la experiencia de ver teatro, aparece por un lado la capacidad de escuchar, reflexionar, participar y debatir; por otro, y relacionado con el mundo afectivo, vemos que se asoma la posibilidad de apreciar y expresar las emociones.

Desde el punto de vista descrito anteriormente, el teatro comienza a funcionar como un modelo que revela comportamientos, conductas y contextos. De ahí se devela la importancia de analizar aquello que se propone, como los temas que se tratan, los personajes que aparecen y la forma en la que esto se expresa para así rescatar una valoración de la experiencia y un aprendizaje que trascienda los contenidos específicos. Visto así, el teatro como un medio comunicativo y de transmisión de ideas, asume un compromiso ético. En consecuencia, la pregunta que vale hacerse a continuación es: ¿cómo se traduce eso en la práctica? ¿Qué elementos, en el caso de *Los Viajantes*, permiten develar dicho compromiso?

3.3.- El Teatro Educativo como Metodología Activa

De acuerdo a lo expuesto, cabe abrir la discusión en lo que sigue de la investigación acerca de qué aspectos permiten referirse al caso de *Los Viajantes* como Programa de Teatro Educativo dentro de la asignatura de Lenguaje y Comunicación, y a su vez, cómo estos Programas se conforman o no como metodologías activas de enseñanza y aprendizaje.

En lo que respecta a la noción de teatro educativo, se considerarán las tres aristas que han sido descritas a lo largo del capítulo para el estudio posterior. Primero, reconocer la representación escénica como elemento formador en cuanto a contenidos y objetivos exigidos en la asignatura de Lenguaje y Comunicación por el plan de estudios. Segundo, analizar el trabajo teatral de *Los Viajantes* como una herramienta comunicativa útil para el desarrollo de habilidades comunicacionales. Tercero, realizar una interpretación acerca del carácter ético e ideológico impreso en la labor de este grupo. A partir de aquello se podrá describir la metodología de trabajo de la compañía para luego reflexionar sobre la participación activa o no del estudiante. Finalmente, se evaluará el desempeño de *Los Viajantes* en lo que respecta al trabajo con los estudiantes.

CAPITULO II:

DESCRIPCIÓN DE LA COMPAÑÍA LOS VIAJANTES

Con el propósito de dar cuenta de una experiencia de teatro educativo para estudiantes y proceder a un análisis posterior acerca del trabajo de la compañía Los Viajantes en relación al plan de estudios de la asignatura de Lenguaje y Comunicación y al desarrollo de habilidades comunicacionales, es que se vuelve necesario en primer lugar puntualizar ciertas referencias sobre el objeto de estudio. Para esto, se describirá a continuación la iniciativa y trayectoria de Los Viajantes con el objetivo de comprender en qué consiste la labor de este grupo y de contextualizar el estudio del tercer capítulo.

1.- Inicios y enfoques de la compañía.

La Compañía de Teatro Los Viajantes se crea el año 2011 por un grupo de estudiantes de teatro y música de la Universidad de Chile, actualmente conformada por Pedro Bustos, Rodrigo Cerda, Leonardo Falcón, Camila Karl, Patricia Mendoza, Camila Rojas, Paloma Toral y Diego Varas. La iniciativa surge a partir de la necesidad de generar nuevas audiencias de teatro, descentralizar la actividad teatral de los tradicionales circuitos artísticos y contribuir a través del teatro en la educación. El objetivo es dar acceso cultural a sectores con menos acceso al teatro mediante el montaje de obras que

aborden la historia de nuestro país a través de personajes literarios e históricos reconocibles que han marcado hitos importantes en la conformación de una identidad nacional. La compañía realiza su primer proyecto, “Teatro Universitario para la Comunidad Estudiantil” el año 2012 gracias al financiamiento del Fondo Premio Azul de la Universidad de Chile, en donde mediante su primer montaje, El Abanderado de Luis Alberto Heiremans, dan inicio a su trabajo con estudiantes en tanto formación de espectadores y descentralización de la actividad teatral. A partir de esto, la compañía establece vínculos y apoyos con el Teatro Nacional Chileno, la Cámara Chilena de Construcción y la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, desarrollando así en conjunto iniciativas de acercamiento al teatro de manera gratuita a la comunidad y a establecimientos educacionales de la Región Metropolitana, V, VI, VII, VIII, X y XIV Región; todo esto con fines pedagógicos y de difusión.

Las tres obras con las que cuenta la compañía a la fecha tienen como eje educativo común profundizar en figuras que han sido relevantes en la Historia de Chile y es desde ese lugar que Los Viajantes configura un hilo conductor temático.

Además de las obras de teatro, la compañía contempla la realización de actividades prácticas complementarias a las obras y válidas para el desarrollo de habilidades comunicacionales, un conversatorio con los estudiantes posterior a la función y materiales teóricos de apoyo.

La creación, el discurso y la teatralidad son aspectos fundamentales en el trabajo de Los Viajantes y sobre los que sustentan gran parte de sus decisiones relativas al plano educativo. Para el grupo adquiere la misma importancia lo artístico y el público objetivo al cual se dirigen, es por esto que gran parte del trabajo del grupo se concentra en el proceso creativo, cosa que pretenden plasmar e inculcar posteriormente en las actividades con los estudiantes. A partir de eso, lo que se busca en aquellas actividades es potenciar la creatividad e imaginación en los jóvenes y desde ese lugar desarrollar sus habilidades comunicacionales relativas a la expresividad, el trabajo en equipo, el uso del lenguaje verbal, no verbal, paraverbal y la argumentación.

2.- Obras de la Compañía

2.1.- El Abanderado

La primera obra que montó la compañía fue El Abanderado, de Luis Alberto Heiremans. Su estreno fue en la Sala Agustín Siré en junio del 2012.

La acción transcurre en el sur de Chile, cuando es apresado un peligroso delincuente: Juan Araneda López, alias El Abanderado. Su traslado a la cárcel donde será sentenciado, se cruza con la festividad del aniversario del pueblo, lo que ocasionará el rechazo público y despiadado de la sociedad. El relato nos cuenta lo determinante que puede ser la infancia en la vida de un delincuente, resultando éste, un ser errante y prejuiciado socialmente en base a

un discurso moralista en torno a su existencia. Es un hombre que no pertenece a ningún lugar; se rige bajo su propia perspectiva del mundo y se encuentra



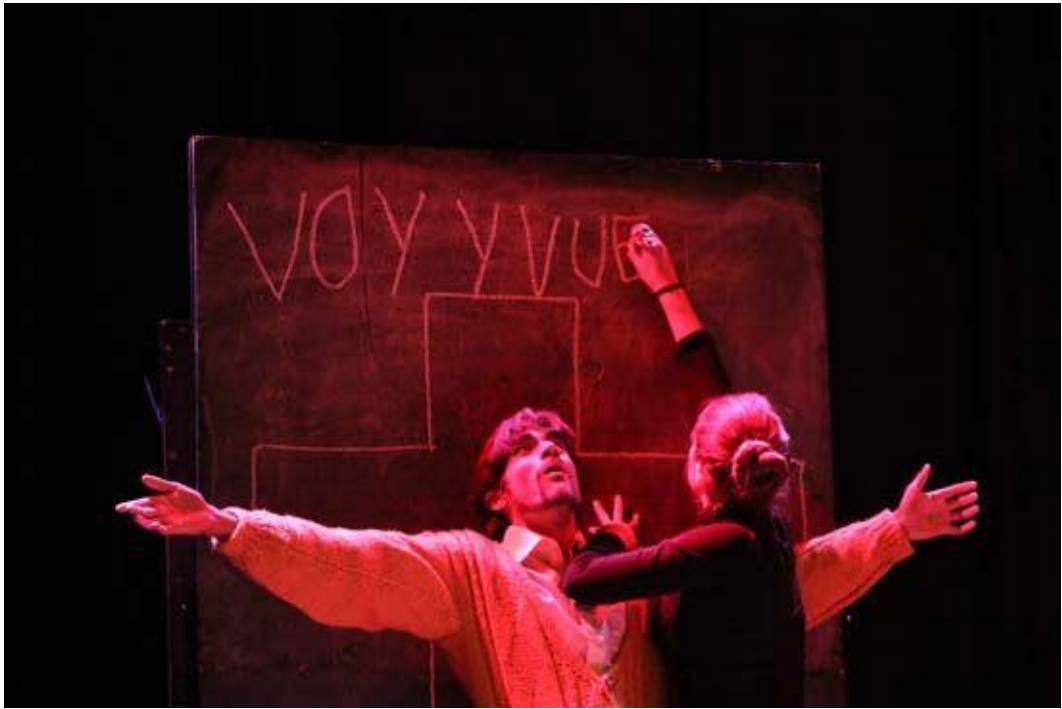
lleno de carencias. Los afectos y el cariño actuarán como factor de cambio en su vida, pero le será imposible torcer su destino.



2.2.-Antibiografía

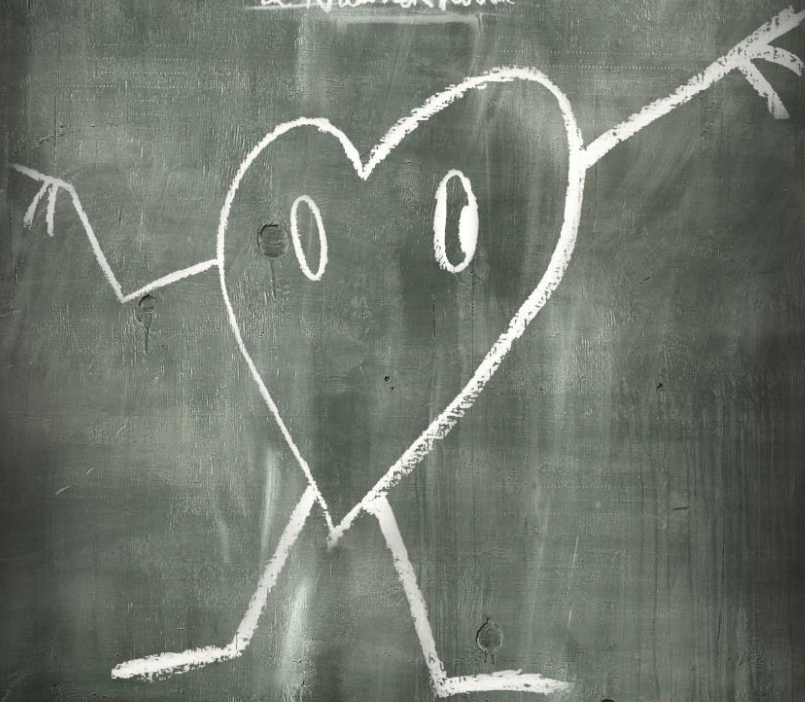
El segundo montaje de la compañía es una dramaturgia colectiva en base a la vida y obra de Nicanor Parra con motivo de la conmemoración de sus 100 años de vida. La obra se estrenó en abril del 2014 en el Teatro Nacional Chileno, año del centenario del poeta.

La obra comienza el día que Nicanor Parra cumple 100 años, en donde él mismo ha convocado a su gente para citarlos a su funeral. Decidido a enfrentar los misterios de la muerte, determina que morirá al cumplir 100 años mediante la pronunciación de su epitafio, celebración que fracasa debido al olvido de esta sentencia de muerte que escribió décadas atrás. Con la ayuda de un personaje de unas de sus creaciones literarias, el Corazón de Los Artefactos, y el séquito que lo acompaña, se proponen hacer una revisión de su vida para encontrar el texto olvidado. El juego que propone el montaje es visitar los textos del autor enfrentándolos a la re-lectura y re-interpretación de los mismos, en un juego de espejos que hace el actor que interpreta a Nicanor Parra con 100 años y a un joven que se decide recorrer su vida desde la infancia. De esta forma se vincula a tópicos que cruzan su obra, como la política, el amor, la muerte, el sujeto popular, entre otros; recursos frecuente presentes en su producción, donde transita de lo más profundo del ser, al humor negro y el sarcasmo que caracteriza a este literato.



ANTIBIOGRAFÍA

inspirado en la vida y obra
de Nicanor Parra



Dirección: Camila Karl - Dramaturgia, Producción y Diseño: Compañía de Teatro La Minka - Música Original: Rodrigo Cerda
Elenco: Pedro Bustos, Caymi Demetrio, Leonardo Taleón, Patricia Mendoza, Jairo Lechuga, Paloma Soral, Diego Varas, Renata Vázquez

Patrocinio



Produce



Diseño: Gráficar Jaime Davidson

2.3.- El Establecimiento

El tercer y último montaje de la compañía también cuenta con una dramaturgia de su autoría. Este trabajo decide revisar ciertos episodios de la Historia de Chile entre 1810 y 1940 con el objetivo de instalar un punto de vista crítico respecto al ejercicio del poder y los liderazgos en nuestro país. Las primeras funciones para estudiantes fueron en Rancagua en septiembre del 2015, y su estreno oficial fue en diciembre de ese mismo año en el Teatro Nacional Chileno.

En cuanto a la fábula, la acción transcurre en un Establecimiento que brinda tratamientos políticamente correctivos a líderes emblemáticos de la Historia de Chile. Bernardo O'Higgins, José Miguel Carrera, José Manuel Balmaceda, Arturo Alessandri Palma y Carlos Ibáñez del Campo, que son los convocados en esta ocasión, son sometidos a la revisión de sus actos mediante



un documental histórico, una hipnosis y una representación teatral para posteriormente cuestionar su proceder en la Historia. A través del reconocimiento, la catarsis y el psicodrama, La Directora del Establecimiento busca el arrepentimiento de estos personajes para así erradicar todo tipo de liderazgos y pronunciamientos políticos por considerar que son formas absurdas y obsoletas de construir sociedades. Por su parte, los convocados a esta terapia defenderán hasta las últimas consecuencias sus ideas, legados y maneras de hacer política.



EL ESTABLECIMIENTO

LOS VIAJANTES

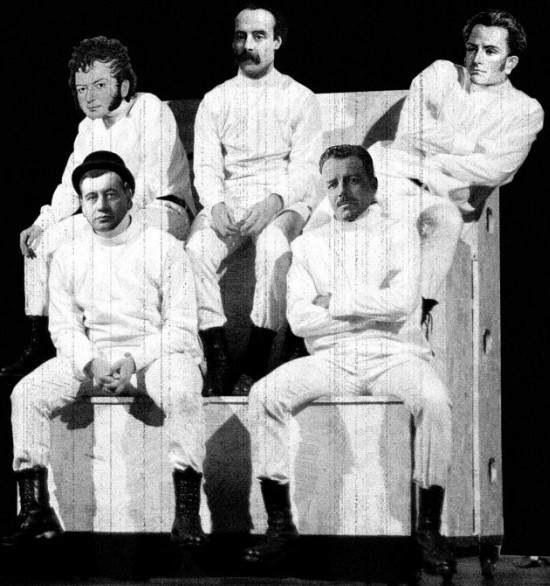
DIRECCION: LEONARDO FALCON

DRAMATURGIA: DIEGO VARAS / LOS VIAJANTES

ELENCO: PEDRO BUSTOS / PATRICIA MENDOZA
SEBASTIAN ORTIZ / ZOILA SCHROJEL
DIEGO VARAS / RENATO VASQUEZ

MUSICA: RODRIGO CERDA

DISEÑO: NICOLETTA FUENTEALBA / LEONARDO FALCON



3.- Organización y Gestión del Proyecto

Una de las claves del proyecto de la compañía Los Viajantes ha sido su sustentabilidad y financiamiento desde sus inicios. La adjudicación del Premio Fondo Azul el año 2012 permitió la realización de su primera obra y la difusión de ésta con estudiantes de distintos sectores de la Región Metropolitana. Ya con un montaje en pie, se presentó al Teatro Nacional Chileno ese mismo año el proyecto de la compañía con el objetivo de generar una alianza que permitiera consolidar la labor educativa de Los Viajantes. La iniciativa fue convincente y contó con la acogida esperada. Así, el Teatro Nacional Chileno brindó su patrocinio al proyecto y consiguió el financiamiento necesario a través de la Cámara Chilena de la Construcción y de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile.

El año 2013 se dio marcha a la ejecución del proyecto mediante el Programa Arte Educa de la Cámara Chilena de la Construcción, el cual contempló la itinerancia de la obra El Abanderado, más las actividades prácticas complementarias de habilidades comunicacionales en distintos establecimientos educacionales tanto de la Región Metropolitana como de la V, VI y VIII región. Al mismo tiempo, desde el Teatro Nacional se gestionaron itinerancias por Valdivia y Puerto Montt, y por su parte, la compañía se encargó también de generar más funciones, redes de contacto y postulación a festivales dentro de diversas zonas del país.

Finalizada esta primera etapa, el año 2014 se renovaron los contratos con la Cámara Chilena de la Construcción y el proyecto tuvo nuevamente cabida en las regiones mencionadas, esta vez con la obra Antibiografía. También se incluyó a la compañía dentro de un nuevo proyecto del Teatro Nacional denominado “Feria de Teatro Joven”, en donde se invitaba a distintos promotores y profesores a la Sala Antonio Varas a ver obras que pudiesen ser llevadas a sus establecimientos educacionales. La gestión de la compañía, el Teatro Nacional y la Vicerrectoría de Extensión permitió realizar, además de las giras de Valdivia y Puerto Montt, una nueva itinerancia por Chiloé, contribuyendo así a la labor de descentralización que mueve al proyecto. A la vez, fue fundamental para esta obra en particular haberse presentado en San Fabián de Alico, VIII Región, lugar de nacimiento de Nicanor Parra.



*Antibiografía. Función para 1000 estudiantes, Liceo Ernesto Pinto Lagarrigue,
Rancagua 2014.*

El año 2015, debido a ajustes de presupuestos internos de la Cámara Chilena de la Construcción, se le quitó el financiamiento al programa de Arte Educa, por lo que vino una etapa de re-estructuración del proyecto de Los Viajantes. Mientras las dos obras anteriores continuaban siendo contactadas para realizar funciones en distintos establecimientos educacionales del país, se comenzó a crear el texto de El Establecimiento y a ensayar esta nueva obra.

Este año continuaron las giras a Puerto Montt y Chiloé con las obras anteriores pero en distintas zonas de esos sectores gracias al financiamiento de la Universidad de Chile. Mientras tanto, por gestión de la compañía, se estrenó la obra El Establecimiento en Rancagua ante 720 estudiantes. Ya a fines de ese año, se hizo el estreno en Santiago en la Sala Antonio Varas, en donde asistieron distintos promotores y productores para la gestión del proyecto.

El año 2016 ha seguido una dinámica similar a la del año anterior, en donde la compañía, el Teatro Nacional, la Vicerrectoría de Extensión y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile han continuado gestionando esta labor de descentralización y educación. Este año se han realizado funciones de Antibiografía y El Establecimiento en Santiago, Curicó, Valdivia y Chiloé.



CAPITULO III:
ANÁLISIS DE LA INICIATIVA DE LA COMPAÑÍA LOS VIAJANTES COMO
PROGRAMA COMPLEMENTARIO DE LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y
COMUNICACIÓN

De acuerdo a lo expuesto en el primer capítulo se enmarca el análisis sobre un caso de inserción del teatro en el contexto escolar formal como herramienta complementaria de aprendizaje para la asignatura de Lenguaje y Comunicación entre 7° básico a 4° medio, con especial atención en el trabajo sobre las habilidades comunicacionales. La idea de este capítulo es estudiar la manera en la que la compañía de teatro Los Viajantes estructura su trabajo en función de un público objetivo y de fines educativos que lo definen para así luego evaluar la coherencia de su labor con los aprendizajes esperados de los estudiantes. Es determinante para estos efectos centrar la mirada en el teatro como un modelo comunicativo al servicio del aprendizaje que promueve el desarrollo de los tres ejes fundamentales de la asignatura: escritura, lectura y comunicación oral; además de analizar si el proceso comunicativo de esta compañía teatral con los estudiantes favorece una constante retroalimentación que fomente la capacidad participativa, interpretativa y crítica de los jóvenes. Es necesario dejar en claro nuevamente que la principal atención de esta investigación no está en juzgar la calidad artística de la compañía, sino más bien su desempeño educativo.

Para analizar la labor educativa de Los Viajantes como programa complementario de la asignatura de Lenguaje y Comunicación, es fundamental primero que todo describir la sustancia de las obras de teatro de la compañía, sus actividades complementarias y sus materiales de apoyo con el fin de comprender posteriormente cómo esta iniciativa contribuye en el desarrollo del proceso comunicativo y de las habilidades comunicacionales de los estudiantes desde una dimensión teórica-práctica. Se considera para este punto a la vez relacionar el trabajo de Los Viajantes con su aplicación práctica en los ejes de lectura, escritura y comunicación oral.

La pauta de estudio a seguir consta de tres partes, dadas primeramente por la descripción del proceso dramático y de puesta en escena; en segundo lugar se estudiará el proceso de creación de los materiales y actividades complementarias para finalizar con el análisis del trabajo práctico de los estudiantes en relación al proceso comunicativo y desarrollo de habilidades comunicacionales.

1.-Proceso de Creación Dramatúrgica

1.1.-Texto dramático El Abanderado

El inicio del proceso de creación escénica está dado por la elección de la temática a abordar en el montaje y que tiene como condición estar relacionado al plan de estudio. Sumado a esto y por decisión de compañía, las obras deben realizar un rescate histórico de alguna figura del país, dando cabida así a un ejercicio de memoria. Para el primer montaje se tomó como punto de partida la obra El Abanderado, de Luis Alberto Heiremans. El trabajo corresponde a un año de investigación teórica y práctica acerca del enfoque socio-político de la obra, en la que se replantea la mirada de este clásico hacia las problemáticas del sujeto estigmatizado: el huacho y delincuente. Se decide visitar este texto de los años '60, por su calidad poética y la vigencia que posee en torno a temáticas como la pobreza, la soledad, el desamor, la violencia, el desarraigo y la orfandad.

Desde el punto de vista de Los Viajantes, se escoge este texto dramático porque constituye una revisión importante a la dramaturgia nacional y a su vez porque conforma un relato que sirve para comparar el contexto chileno de la figura marginal de antaño con la de la actualidad. Así, se abre también la posibilidad de comprender la evolución del país en esta materia para discutir la contingencia de la obra hoy en día al preguntarse “¿Quiénes podrían ser El

Abanderado hoy?” “¿De qué circunstancias depende actualmente el surgimiento de figuras como la de El Abanderado?” “¿Qué rol juega la sociedad en la inserción de individuos marginales?” “¿Cómo opera el prejuicio y la discriminación a nivel social hacia ciertos individuos?”. Estas preguntas son también las que en primera instancia dan pie para entablar un diálogo con los estudiantes y así promover la discusión sobre estas temáticas y fomentar sus interpretaciones respecto a lo visto en los conversatorios.

Otra razón que motivó la elección de este texto fue que está considerado dentro de las lecturas sugeridas del plan de estudios en lo que respecta al aprendizaje del género dramático.

Para profundizar en los contenidos de la obra, y al mismo tiempo, para transmitir con claridad las ideas clave a los estudiantes, se realizó, primero que todo, una investigación teórica que tomó como referencia la figura del huacho y delincuente en Chile en el Siglo XIX y XX, el estudio histórico del contexto, el análisis semiótico del concepto de estigma y la revisión de material audiovisual, en donde destaca por sobretodo la influencia del Chacal del Nahueltoro¹⁹ en el trabajo por su similitud con la obra, ya que retrata un contexto y una figura que coinciden con la de El Abanderado. A partir de esta primera fase, se construyó una premisa que posteriormente guió la dirección y los ensayos, definida como “El afecto conduce a la inserción social del individuo”. Dicho enunciado es el que dio pie para guiar la fábula en torno a una idea principal y encausar el relato

¹⁹ Para el proceso creativo de la obra se realizaron revisiones bibliográficas a Gabriel Salazar, Erving Goffman, Miguel Littin, entre otros.

en esa dirección. A continuación, un integrante de la compañía realizó la adaptación dramática necesaria para que todo vaya en coherencia de la premisa acordada sin que se altere eso sí la esencia poética del texto y sus claves simbólicas y metafóricas relativas al mar, los colores, el significado de la ponchera y el pañuelo, por nombrar las más importantes y que son las que posteriormente sirven para recoger las distintas interpretaciones de los estudiantes respecto a dichos signos presentes tanto en el texto y la escena. En esta primera etapa del trabajo de la compañía, se precisan todas las temáticas para luego poder guiar de manera más clara la conversación y preguntas de los estudiantes.

1.2.- Texto dramático Antibiografía

La segunda obra de Los Viajantes, Antibiografía (inspirada en la vida y obra de Nicanor Parra) es una creación colectiva de la compañía a propósito del centenario del poeta. La revisión de su extenso trabajo literario y su influencia en la literatura chilena y mundial, lleva a la compañía a preguntarse por el interés que puede llegar a suscitar Parra en las nuevas generaciones de estudiantes y la vigencia que mantiene el artista en diversos ambientes literarios. Fruto de esta investigación que indaga en su biografía literaria, pues su vida y obra están intrínsecamente vinculadas, es que nace un montaje que recorre hitos importantes de la vida del antipoeta vinculados a su producción

artística que son considerados trascendentales en la gestación de su carrera y su aparición en el mundo de las letras en 1938 con su primera publicación “Cancionero Sin Nombre”.

El lenguaje poético que propone Parra a través de sus textos impregna la dramaturgia y la puesta en escena de *Los Viajantes* de forma determinante, envolviendo el trabajo con la manera que tiene Nicanor Parra de escribir. Esto se expresa mediante la presencia de varios de sus poemas, frases célebres y artefactos visuales, los cuales contienen a su vez significados implícitos que el espectador debe descifrar.

La premisa definida por la compañía para *Antibiografía*, y que es la idea que finalmente se intenta transmitir a los estudiantes, es: “La convicción creativa trasciende a la muerte”.

La apuesta educativa de la compañía con esta obra pasa por invitar a los estudiantes a conocer y adentrarse en la figura de Nicanor Parra, reconociendo su importancia y aporte en el mundo de las letras a nivel nacional e internacional. Su calidad de poeta, ofrece la oportunidad de familiarizar a los estudiantes con un lenguaje que los saca inevitablemente de la literalidad, promoviendo así un pensamiento más divergente y alentando la construcción de nuevos significados. Al mismo tiempo, Nicanor Parra es un autor sugerido en las lecturas de *Lenguaje y Comunicación* en lo que respecta al aprendizaje del género lírico, por lo que la elección de este poeta para la realización de la obra

es coherente y complementaria a lo solicitado por el plan de estudio. Debido a estos aspectos temáticos mencionados con anterioridad es que se pensó que generar un texto dramático en base a la vida y obra de Nicanor Parra podía llegar a ser un trabajo pertinente a nivel educativo y comunicativo para los estudiantes.

1.3.- Texto dramático El Establecimiento

El tercer y más reciente trabajo de Los Viajantes es la obra El Establecimiento, también de autoría de la compañía. Este proyecto surge por la inquietud de interpretar ciertas problemáticas políticas actuales de nuestro país en cuanto al ejercicio del poder y sus excesos. Para tales efectos, la compañía decidió revisar la Historia de Chile con el objetivo de reflexionar sobre hitos claves que determinaron gran parte de las nociones de Estado junto con modelos socio-políticos que de alguna u otra manera han heredado tradiciones inmutables. Desde el punto de vista de Los Viajantes, realizar un trabajo en retrospectiva permitía como grupo otorgar una mirada generacional respecto a los hechos históricos y manipular las situaciones de tal modo que se podía abrir la posibilidad de entender la Historia como un relato polisémico y no unívoco en sus interpretaciones. A partir de esta idea de escribir una nueva historia ficticia es que se conciben posteriormente las actividades complementarias para los estudiantes, poniendo especial énfasis en el debate, la argumentación y el uso

del lenguaje verbal, no verbal y paraverbal como habilidades comunicacionales a trabajar.

El estudio bibliográfico contempló la lectura de diversos textos de Gabriel Salazar, Mario Góngora, Sergio Villalobos, Jaime Eyzaguirre, entre otros. El corte histórico realizado fue entre 1810 y 1940. De dicho período, se seleccionó a 5 figuras políticas que influyeron fuertemente en la historia de nuestro país por su marcado carácter. Se escogió para estos efectos a Bernardo O'Higgins, José Miguel Carrera, José Manuel Balmaceda, Arturo Alessandri Palma y Carlos Ibáñez del Campo. Luego la tarea fue abocarse a generar una fábula que permitiera reunir a estas cinco personalidades; para ello, el hecho de situar el relato en un espacio atemporal, como lo puede ser un limbo, generaba eco con lo que se quería: una historia que trasciende y que no acaba. El Establecimiento, liderado por su Directora, representa este lugar de tránsito en el que no hay salida ni certezas. Es a la vez la encarnación del *Establishment*, en donde las cosas permanecen, por una peligrosa comodidad, ahí donde están.

Pasando por los Desvaríos de la Independencia, La Guerra Civil de 1891 y La Constitución de 1925, este trabajo apunta a reflexionar sobre la construcción de la Historia de nuestro país a partir de figuras altamente empoderadas y estructuras con un marcado carácter jerárquico, lo que, en definitiva, ha propiciado la exclusión de los ciudadanos del diálogo político y la

toma de decisiones. De esta forma, se busca discutir acerca del cuestionable vínculo histórico que ha existido en Chile entre los intereses de la clase política y los asuntos de una ciudadanía escasamente soberana.

Una de las principales motivaciones para la creación de esta obra fue poder generar un relato que fuese capaz de cuestionar el ejercicio del poder en la historia de nuestro país y así, de esta forma, fomentar en los estudiantes las discusiones en torno a la política, la historia, la educación cívica y la manera en la que construimos nuestra sociedad, gobierno y, en definitiva, nuestro país. Se presentaba también como desafío con esta obra de corte histórico-político, incentivar una reflexión con la contingencia en lo que refiere a la labor de nuestros representantes.

La premisa que guía el texto dramático y luego la puesta en escena es “Los liderazgos altamente empoderados y la escasa soberanía ciudadana han determinado el porvenir de la actividad política chilena”. Al igual que en las otras obras, esta idea es la que el grupo pretende transmitir a los estudiantes, la cual se refuerza en las actividades posteriores de la obra, el conversatorio y el trabajo de habilidades comunicacionales relacionadas al liderazgo, la persuasión, el trabajo en equipo y la expresión de ideas.

En términos curriculares esta obra se vincula directamente con el sector de Historia y Ciencias Sociales por abordar la Historia de Chile y cuestionar ideas sobre la construcción de la política y sociedad de nuestro país. Para este caso, la relación con el plan de estudios de Lenguaje y Comunicación, que se profundizará más adelante, pasa por el desarrollo en las actividades complementarias de los ejes de lectura, escritura y comunicación oral, aludiendo así al trabajo de habilidades comunicacionales.

2.- Proceso de Puesta en Escena

Con el objetivo de generar puestas en escena que estimulen la atención de los estudiantes, y a la vez, que transmitan reflexiones que despierten su



interés y complementen lo solicitado en el plan de estudios, la manera de enfrentar las puestas en escena de la compañía en

sus tres obras, grosso modo, es a través del despojo de elementos, siendo la síntesis de recursos un factor clave para los montajes, en donde los pocos elementos que se encuentran en escena adquieren múltiples significados dependiendo de la situación dramática y de la convención que se establezca. Otro hilo conductor en todas las obras es la música en vivo, la cual contribuye al estímulo sonoro y refuerza los mensajes al otorgar diversas atmósferas a las situaciones dramáticas. En las tres obras, el músico es un integrante más de la escena. Se suma a los aspectos comunes de los montajes el hecho de que los actores siempre están en escena y los cambios necesarios siempre ocurren a vista del espectador. Con esto se busca hacer del fenómeno teatral un espacio transparente y despojado que no oculta sus recursos.

En lo que concierne al trabajo actoral, es necesario que éste sea sumamente expresivo corporalmente y vigoroso en cuanto a lo vocal, ya que gran parte del trabajo de la compañía se realiza en los mismos establecimientos educacionales. La mayoría de las veces las representaciones se realizan en patios o gimnasios, por lo que esto se constituye como una exigencia a priori en lo actoral que lo condiciona.

La puesta en escena de El Abanderado utiliza 7 sillas y un colgador de ropa que tiene todos los vestuarios que se utilizan a lo largo de la obra. Los cambios de vestuarios suceden ahí mismo. Los instrumentos utilizados para la musicalización son una guitarra eléctrica, un bombo y una trutruca. En Antibiografía se usan 5 sillas, una pizarra, una mesa que se transforma en pizarra y un colgador para el cambio de vestuarios, siguiendo con la misma lógica y con una propuesta estética y de dirección similar a la de El Abanderado. La música en vivo es a través de una guitarra electroacústica. Finalmente, en El Establecimiento, se utiliza un dispositivo escénico con niveles



y distintas aperturas que adquiere múltiples significados según su uso, transformándose en cárcel, asientos, oficina, por nombrar algunas de las significaciones que toma durante la obra. Todo es blanco (vestuarios,

maquillajes, escenografía) para reflejar un espacio mortuorio. La música en esta ocasión se da a través de una clavinova.



Antibiografía



Clavinova utilizada en El Establecimiento



El Establecimiento, preparación de los actores

3.-Material Pedagógico, Conversatorio y Actividades Complementarias

En el caso de esta compañía, son los mismos actores y actrices quienes crean el material pedagógico y las actividades prácticas complementarias que desarrollarán con los estudiantes. El objetivo del material es vincular de manera didáctica y concreta los contenidos y habilidades de Lenguaje y Comunicación, del plan de estudio del MINEDUC, con la expresión artística teatral. De esta manera, en conjunto se pretende guiar a los estudiantes, por un lado, hacia la

comprensión crítica de un espectáculo teatral y por otro, a un desarrollo de sus habilidades comunicacionales.

3.1.- Material, Conversatorio y Actividades El Abanderado.

Para la obra El Abanderado se creó un material de apoyo que organiza de acuerdo a los objetivos transversales y aprendizajes esperados las actividades de la obra de teatro y conversatorio. Además, se entrega un anexo con un glosario que define varios conceptos claves para entender de mejor forma el teatro y expresarse con mayor exactitud y amplitud de vocabulario posteriormente.

Para esta obra, el orden de las actividades se da de la siguiente manera:

1. Presentación de la obra de teatro “El Abanderado” de Luis A. Heiremans. (duración 55 min. Aprox.)
2. Presentación de la compañía (5 min. Aprox.)
3. Taller de expresión a grupo de estudiantes (grupo de teatro o principales interesados; 20 a 30 estudiantes) de los colegios, con

actividades, conversaciones y educación respecto al teatro y las habilidades comunicacionales. (90 min. Aprox.)

Luego se entrega el material teórico (guía de trabajo) que complemente la experiencia vivida por todos los estudiantes que asistieron a la obra.

El material teórico comienza primero con una descripción de la obra y la compañía, luego con la especificación de los objetivos transversales y fundamentales; los contenidos obligatorios a desarrollar y aprendizajes esperados en cuanto escritura, lectura y comunicación oral; finalizando con las habilidades que se proponen trabajar.

La actividad posterior a la función de El abanderado sucede de la siguiente forma:

MOMENTO DE LA CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPO	EXPLICACIÓN
INICIO		La directora de la obra, apoyada por integrantes de la compañía, dan la bienvenida a los estudiantes y abre el diálogo.		5 Minutos	Es fundamental que la directora y la compañía, generen un espacio de confianza en que los estudiantes puedan dialogar, compartir su opinión, que sea fundamentada y respetada por sus compañeros.

DESARROLL	Aplicación de situaciones comunicativas orales que profundicen ideas u opiniones.	Conversación general con los estudiantes sobre la obra. Representación por cada grupo de una escena de la obra en donde se trabaja el lenguaje verbal, no verbal y paraverbal (Hacer la escena gritando, en silencio, con distintas voces, etc., y así ir viendo la amplia gama de posibilidades de expresar una situación dramática).	Anexo Apoyo ambiental con música	90 minutos	El estudiante podrá preguntar, cuestionar y reflexionar acerca de la obra vista, el oficio teatral y este arte en general. Los actores estarán a disposición de esta actividad velando por ampliar su vocabulario y manteniendo registros de habla pertinentes.
CIERRE		La directora incentivará a los estudiantes a continuar generando lazos con el arte nacional. Incentivando que éstos sigan siendo parte de nuevas experiencias como la vida.		5 minutos	Es necesario promover el constante contacto con las artes escénicas como método de aprendizaje, análisis y forma de expresión. También, la devolución de lo visto y experimentado es fundamental para continuar creciendo y mejorando el trabajo.

La tabla recién descrita es la que sirvió para estructurar las primeras sesiones de la compañía en su trabajo práctico con estudiantes con esta obra. Luego de haber realizado un par de veces estas actividades se comenzó a profundizar más en la actividad central de aplicación de situaciones comunicativas orales, partiendo por la extensión de su duración que en un principio era de 30 y luego pasó a ser de 90 minutos. El inicio del conversatorio se da inmediatamente después de la representación teatral, por lo que los estudiantes se hacen partícipes del proceso de transición entre una convención y otra, pasando del código teatral en donde prima la ficción, al código educativo en donde la situación está supeditada a las condiciones y reglas del establecimiento educacional. El análisis y consideración del código es central para este estudio, ya que como se explicó en el marco teórico, este elemento del proceso comunicativo determina inevitablemente reglas, que en el caso del contexto escolar formal están dadas por un montón de formalidades como lo son los uniformes, los tiempos de clases, las asignaturas, las conductas, por nombrar algunas. Lo interesante del código teatral en este caso -que como todo código también posee sus reglas- es que está sustentado en el juego y la ficción, lo que a su vez da cabida para que el aprendizaje se sitúe desde ese lugar, involucrando así la participación inevitablemente activa del estudiante. Es por esto que cobra importancia para Los Viajantes que los conversatorios se realicen con los mismos vestuarios de la obra, en el mismo escenario si es posible, e inmediatamente luego de la función, para que se reconozca

claramente y se haga consciente la diferencia de códigos, cosa que la compañía explicita al comentarlo y ponerle énfasis apenas comienza la conversación con los jóvenes.

Cuando comienza el conversatorio con los estudiantes, y esto es válido para las tres obras, se realiza un círculo para que todos los integrantes puedan tener contacto visual entre ellos, marcando así una diferencia con el diálogo habitual de la sala de clases. Para favorecer la comunicación efectiva, es importante en todo momento generar un clima de confianza y atención directa con los estudiantes, es por esto que se da un tiempo para que cada integrante del círculo se presente. Luego, con el fin de aprenderse los nombres de todos, se realiza un juego con una pelota en el que solo se la puedo pasar a alguien si le digo su nombre. Así, dentro de unos minutos, ya todos conocen los nombres de todos (ya que no necesariamente en los conversatorios los estudiantes se conocen entre ellos; a veces son estudiantes de distintos cursos o colegios).

Para abrir la conversación relacionada con la obra, lo primero es entablar el diálogo desde los aspectos más generales. Siendo estratégicos con el orden de las preguntas, se comienza por alguna pregunta que implique necesariamente una respuesta inmediata del grupo, como por ejemplo:

-“¿Habían visto alguna obra de teatro antes?”, “Los que sí han visto antes, ¿qué vieron y hace cuánto?” “¿Leyeron esta obra antes?” “¿Fue muy larga la obra?”.

Ya habiéndose respondido esto, se pasa a preguntas generales que aluden a las impresiones personales que tuvieron del montaje, como lo son:

-“¿Qué les pareció la obra?” “¿Hay algo que les llamó la atención?” “¿Se imaginaron cosas, lugares, etc., con algún momento de la obra?” “¿Hay algo que les gustó?”, “¿Hay algo que no les gustó?” “¿Qué sintieron?”.

Respecto a las preguntas de gusto, se les da especial confianza a los estudiantes que expresen con total libertad si no les gustó, dándoles a entender que no hay nada malo en que lo comenten en caso de que así sea y que nadie se va a sentir molesto si es que el montaje no es de su agrado ya que es parte natural de las opiniones.

Hechas ya estas preguntas, por consecuencia viene ya una profundización de las mismas, siendo clave aquí la pregunta del “por qué” de sus respuestas. Así, se comienza amigablemente a introducirlos en el plano de la argumentación, ayudándolos en caso de ser necesario con nuevas palabras si es que les cuesta expresar una idea.

A continuación, se entra ya en los contenidos de la obra, comenzando primero por las preguntas:

“¿Qué entendieron de la obra?”, “¿Hay algo que no se entendió?”, “¿Alguien puede describir la historia de la obra de principio a fin?”.

Recién en este punto se realiza la primera pregunta dirigida, “¿Alguien puede describir la historia de la obra principio a fin?”, entendiendo que no es recomendable comenzar apelando directamente a una sola persona al inicio del conversatorio, sino más bien al grupo entero en virtud de que el clima de confianza es algo que hay que construir y de que los estudiantes se sienten más confiados respondiendo al principio de manera grupal o sin que se les apele directamente.

Luego de estas preguntas vienen ya las más específicas de las obras, pero siempre vinculadas a la experiencia de los estudiantes. Entre las preguntas se encuentran las siguientes:

-“¿Qué creen que quería X personaje?” “¿Consiguió lo que quería?” “¿Están de acuerdo con lo que hizo?” “¿Qué hubieran hecho ustedes en el lugar de ese personaje?” “¿Creen que la obra tiene alguna relación con el contexto actual? ¿Cuál?”

A través del conversatorio, se busca que los estudiantes sean capaces de expresar con claridad sus ideas y emociones a través del lenguaje hablado. De ahí la importancia fundamental de cómo se estructura la charla y cómo se formulan las preguntas. La mayoría de las preguntas apelan a la percepción y experiencia de los estudiantes sobre los temas y la obra, de modo que hacen

posible entablar una conversación sin un conocimiento previo específico, y al mismo tiempo, aprender en el diálogo mismo nuevos conocimientos. A la vez, las preguntas que se hacen no implican una respuesta correcta o incorrecta, sino impresiones personales y aspectos descriptibles acerca de algo apreciado por todos. Así, los estudiantes no se ven intimidados de equivocarse, ya que comprenden que este ejercicio de diálogo se trata de expresar lo que piensan.



Después de la charla sobre la obra, en el caso de El Abanderado, viene una actividad de representación de escenas enfocada en el trabajo verbal, no verbal y paraverbal. Aquí los estudiantes se dividen en grupos. Cada grupo trabaja con un integrante de la compañía, escenificando en breves minutos una escena de la obra que se irá modificando en la manera de decir, moverse y

actuar a medida que el actor encargado de dirigir la actividad les vaya indicando a los jóvenes. Los objetivos son, por un lado, trabajar la desinhibición, y por otro, incursionar en las distintas posibilidades que hay de significación al modificar la manera de decir, el volumen de la voz, la disposición del cuerpo, entre otros.

En esta actividad, primero son los actores quienes ponen un ejemplo, actuando ellos mismos una escena y modificando, a medida que la directora vaya indicando, la manera de decir, diciendo en ocasiones los textos gritados, luego en silencio, luego haciendo las acciones muy exageradas, después lo más pequeña posible, etc. De esta forma, se invita a jugar y a la vez a apreciar cómo el significado de una situación se modifica si es que un personaje le grita a otro o si es que le dice el texto muy despacio, por poner un ejemplo. Esto permite que los estudiantes puedan apreciar en la práctica cómo un mismo mensaje puede adquirir distintos significados si es que se modifica la postura, la manera de decir, la distancia a la que se dice, etc.

La actividad se cierra con una última conversación, en donde los estudiantes expresan qué les pareció todo, y en donde los integrantes de Los Viajantes comentan nuevamente el objetivo del conversatorio y el juego de las escenas en relación con la importancia que adquiere la manera de expresarnos y comunicarnos en nuestras relaciones con el entorno y la sociedad.

Respecto al eje de comunicación oral, la actividad práctica calza con el desarrollo de esta habilidad, ya que los estudiantes se exponen frente al resto y son capaces de socializar sus ideas, organizando sus pensamientos y emociones en una opinión a través del lenguaje hablado. Contribuye también la presencia del elenco y su metodología progresiva de acercamiento en el trabajo con los estudiantes, ya que así éstos adquieren más confianza para expresarse.

Cabe valorar en esta instancia la presencia de los actores y actrices en el trabajo conjunto con estudiantes ya que, si bien sucede en un lapso acotado de tiempo, constituye un apoyo fundamental para avanzar más eficazmente en lo que es la desinhibición, la expresión oral, el manejo y uso de vocabulario, entre otros, por ser la actriz y el actor un referente in situ para los jóvenes en estas materias.

3.2.- Actividad Quebrantahuesos de la obra Antibiografía

La obra Antibiografía cuenta con un conversatorio posterior a la función estructurado de la misma manera que el descrito anteriormente y una actividad práctica denominada “Quebrantahuesos”, en virtud del nombre que le puso Parra a una manera de hacer poesía con palabras azarosas recortadas de papel de diario y revistas que luego darán oraciones con nuevos sentidos.

Para esta actividad, lo primero que se hace es dividir a los estudiantes en grupos de 5 personas cada uno. Después se les entregan tijeras, pegamentos, diarios y papel kraft para que cada grupo invente su propio

“quebrantahuesos”. A modo de ejemplo, en la obra se muestra en una escena a Nicanor Parra con Alejandro Jodorowsky y Enrique Lihn armando la siguiente frase: “Gordo Espectacular Sobrepasa Todo Límite de Consideración y Respeto”. Una vez listos los “quebrantahuesos” de cada grupo, se comienza a jugar al “Noticiero”. Se selecciona un “quebrantahuesos” al azar y se pide la colaboración de 3 voluntarios. Los actores encargados de guiar el juego escogen una frase entretenida del “quebrantahuesos”, que será la noticia que habrá que comentar. De los voluntarios, uno será el periodista a cargo de presentar la noticia, el otro el periodista que la comenta y el tercero es el periodista en terreno que averigua lo que está sucediendo con respecto a la noticia comentada. Mientras tanto, uno de los actores hace de productor para guiar los tiempos y ayudar en la improvisación si ésta no fluye. La primera vez lo harán los actores para entrar en confianza con los demás jóvenes y distender el ambiente. La idea es que las personas que participen se sientan cómodas y puedan salir más voluntarios para hacer esto más de una vez. Finalmente, se procede a una conversación de cierre en donde quienes participaron de la actividad podrán expresarse, comentar sus sensaciones y pareceres, además de plantear alguna inquietud, sugerencia, apreciación o crítica respecto a la actividad y a la obra.

El objetivo con esto es acercar a los estudiantes a que conozcan la antipoesía y la figura de Parra a través del juego y que mediante la actividad puedan desinhibirse y desenvolverse con soltura frente a sus demás

compañeros que se encuentran observándolos, adquiriendo así herramientas básicas del teatro como lo es la improvisación y el diálogo. De esta forma, se potencia la creatividad de los jóvenes y el desarrollo de sus habilidades en lo que compete a la comunicación oral.

Esta actividad permite que los jóvenes sean capaces, primero que todo, de organizar nuevos significados utilizando titulares de distintos periódicos para armar un nuevo título noticioso; en segundo lugar, de exponerse frente a un público al cual deberán dar a entender un mensaje, considerando evaluar la naturaleza de la noticia, el tipo de público al que le estoy hablando y el contexto donde sucede este evento ficticio; tercero, de utilizar el discurso oral y escrito como canales de comunicación; cuarto, de trabajar en equipo, ya que entre todos seleccionan las frases y escogen los roles que les acomodan. Todos estos aspectos son comentados antes y después que se improvise para que los estudiantes puedan tener consciencia de que están trabajando sobre habilidades comunicacionales que les servirán para expresarse de mejor manera frente al resto en determinadas ocasiones.

Respecto al proceso comunicativo, es destacable que son los mismos estudiantes los que crean e intervienen cada parte de dicho proceso: ellos crean el mensaje, lo emiten, determinan el contexto de su propio noticiario y de la noticia que están tratando, deciden quienes son los receptores de la noticia e intervienen el canal oral y escrito del modo que estimen conveniente. Todas

estas decisiones repercuten en la manera que tendrán de hablar y de moverse, entendiendo así el dominio de la voz y el cuerpo como herramientas fundamentales de la comunicación.

En lo que respecta a la lectura, durante la gira de funciones del año 2014, el proyecto de Los Viajantes con Antibiografía contempló la entrega del poemario “Discursos de Sobremesa”, una Antología de poemas de Parra y otros libros de contingencia para las bibliotecas de distintos colegios de la Región Metropolitana y regiones con el fin de fomentar la lectura y difusión del poeta chileno entre las nuevas generaciones.





3.3.- Material y Actividades El Establecimiento.

Ya para El Establecimiento se presenta un material pedagógico más completo que cumple con profundizar en los tres ejes (escritura, lectura y comunicación oral) y válido para trabajar algunos aspectos con el profesor en la sala de clases y otros posterior a la función con las actrices y actores del elenco. Se presenta primero un material escrito que incluye el Resumen del Argumento, seguido de una contextualización histórica de la Independencia, Guerra Civil de 1891 y Constitución de 1925, para continuar con la descripción de los personajes históricos y la relevancia de la obra en el contexto actual.

Las actividades del material pedagógico se organizan de la siguiente forma:

1.- Preguntas que miden conocimientos previos.

2.- Activación Cognitiva: Antes de ver la obra de teatro se le entregará un papel a cada estudiante con el nombre de un personaje de la obra en el que deben fijarse. Luego de haber visto la obra, los estudiantes deberán describir el personaje que les tocó y los elementos que más le llamaron la atención de la puesta en escena. Finalmente, deberán leer las características del personaje asignado y el resto deberá adivinar cuál es.

3.- Lectura Dramatizada: Luego de haber visto la obra, se les entregará a los estudiantes un fragmento del texto dramático con la escena del fusilamiento de Carrera para que puedan realizar una lectura dramatizada en clases. Se pretende que aquí logren desarrollar más en profundidad la comunicación oral en aspectos tales como la confianza para expresarse frente al resto, la dicción, modulación, proyección vocal y disposición corporal para leer ante un público. Una vez leídas las escenas, se comentará su contenido y se responderán en una conversación abierta las preguntas que se especifican dentro del material pedagógico.

4.- Juego histórico: En base a los personajes vistos en la obra, los estudiantes conformarán una Junta de Gobierno. Uno será O'Higgins, otro

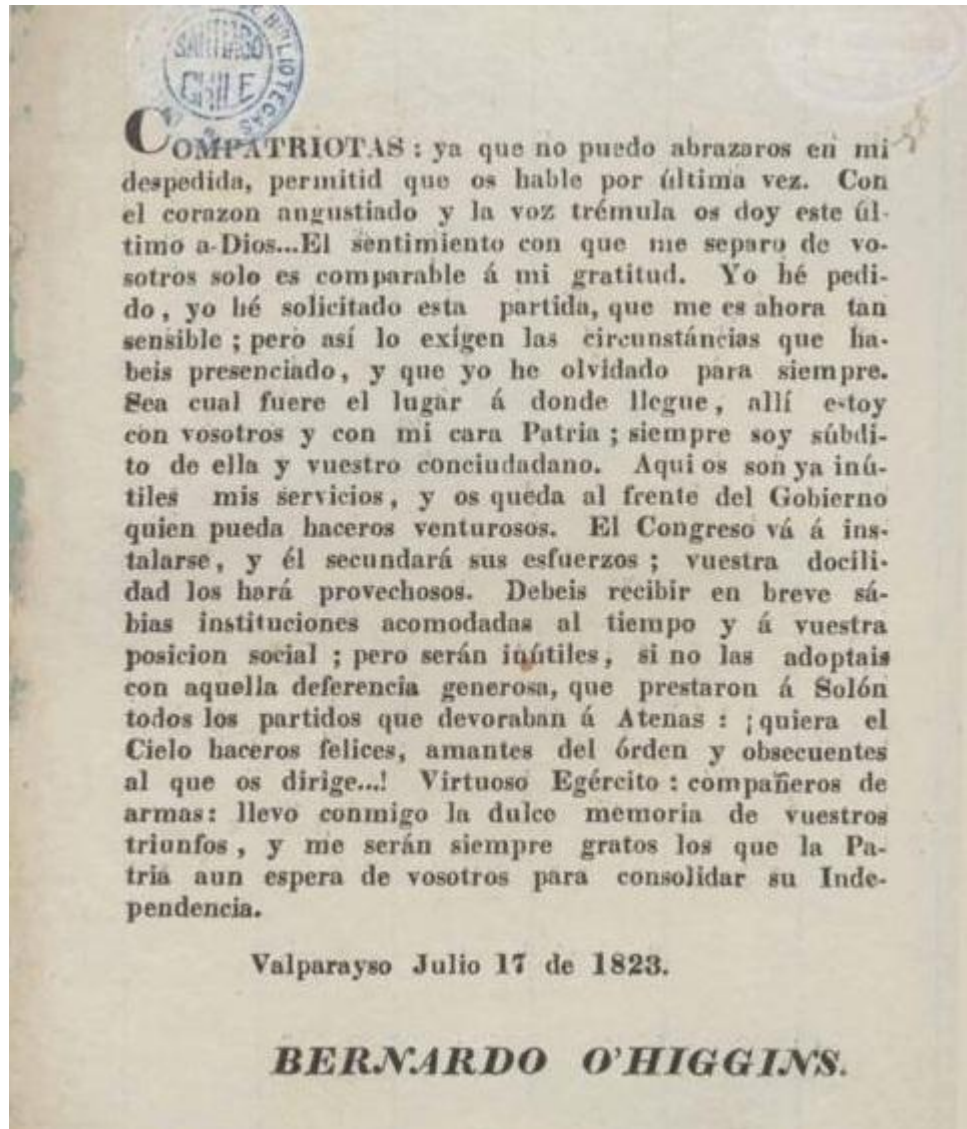
Carrera, otro Balmaceda, otro Alessandri, otro Ibáñez y por último se presentará el/la directora/a del Establecimiento que será quien moderará la discusión. Considerando las personalidades de cada personaje histórico, deberán armar un debate respecto a cuál quieren que sea el proyecto político de Chile el año 2020. El objetivo es generar una discusión en donde los estudiantes tengan que argumentar y defender puntos de vista que no necesariamente sean los de su opinión personal. Se trabaja también con esto como habilidad comunicacional la capacidad de persuasión, en donde no sólo entra en juego la calidad de los argumentos sino también la forma en la que éstos son expuestos (cómo manejan los silencios, el tono de voz, la disposición del cuerpo). A su vez, se busca incentivar a los estudiantes a colocar una mirada crítica y política respecto a la situación actual del país.

5.- Mi Visión: Se les entregará a los estudiantes unos documentos históricos que deberán leerlos para luego escribir con sus palabras lo que ellos hubieran expresado en ese momento frente a esas circunstancias ante miles de personas que desean escuchar lo que ellos tengan que decir. Se leerá ante el resto y se comentará en conjunto. Aquí se conjuga la capacidad de realizar una redacción escrita que organiza el discurso en base a argumentos, ideas y emociones para luego exponerlas frente al resto aplicando lo aprendido en las actividades anteriores respecto al uso de la voz y el cuerpo como agentes comunicativos fundamentales para entregar un mensaje claro y legible. Otro

aspecto que se considera importante de esta actividad en lo que concierne al trabajo de habilidades comunicacionales es la persuasión y la capacidad de liderazgo para ser capaz de convencer a una multitud. Para esto es importante incentivar en los escritos de los estudiantes que su mensaje debe estar sustentado principalmente en algo en lo que ellos creen profundamente y afirmarse de eso para luego argumentar y organizar un sentido global del discurso que se fundamenta en esa convicción. Se considera también como claves del liderazgo, para que los estudiantes trabajen sobre ellas, el contar con un objetivo claro, la capacidad de empatizar con la audiencia, interpelarla, ofrecer una solución a los problemas y aceptar las propias limitaciones.

6.- Reflexión Final: Los estudiantes escribirán en una plana qué aprendieron acerca de la Historia de Chile y cuál es su opinión respecto a las actividades desarrolladas.

El material pedagógico posee un anexo que contiene un documento de José Miguel Carrera cuando se encontraba exiliado en Argentina, la carta de O'Higgins antes de abdicar, el testamento de Balmaceda antes de suicidarse y una escena de la obra que sirve para la lectura dramatizada.



En este caso, se cuenta con un material pedagógico que potencia los ejes de escritura, lectura y comunicación oral, sumado a que también existe un conversatorio posterior a la función que busca socializar y dialogar con los estudiantes respecto a lo visto y aclarar dudas en caso de ser necesario.

Para esta obra se generó un material educativo más amplio considerando ya la experiencia de la compañía en el trabajo con estudiantes. A esta altura, el mismo grupo cuenta también con más herramientas para enfrentar el trabajo educativo, por lo que una vez terminada la función, se realiza el conversatorio y luego se escoge alguna de las actividades prácticas para profundizar en ella (Lectura dramatizada, Juego Histórico o Mi Visión) dependiendo del tiempo que dispongan los establecimientos educacionales para trabajar. El resto de las actividades quedan a disposición del profesor para que las pueda realizar en clases con los estudiantes. Las habilidades comunicacionales que más se potencian con esta obra son las relacionadas al liderazgo y la persuasión, en donde las actrices y actores conducen a los jóvenes con indicaciones que apuntan en esa dirección, y señalando al mismo tiempo la importancia del desarrollo de estas destrezas para los proyectos personales y colectivos.

4.- Taller de Acercamiento a la Actuación

Otra actividad práctica complementaria con la que cuenta la compañía Los Viajantes, que es independiente de las obras de teatro, es la realización de un Taller de Acercamiento a la Actuación, en donde se utiliza el juego como principio básico de la creación y desplante escénico, y a la vez, el mismo juego como impulso en el desarrollo de habilidades comunicacionales. La duración del

taller depende de la disponibilidad horaria de los establecimientos, pero suele ser de 2 a 3 horas.

Los talleres comienzan con un juego de presentación que implica de una manera lúdica aprenderse los nombres de todos. Luego vienen distintos juegos de coordinación motora, en donde el desafío central es la disociación de acciones corporales. Hecho esto, se pasa a los cambios de código, en donde se determinan ciertas acciones correspondientes a ciertos números. Aquí el estudiante debe asociar la correspondencia entre el significado de un número con su acción. Se trabaja también los sentidos con juegos en que algunos deben estar vendados y ser guiados por los compañeros que no lo están, poniendo en práctica así la confianza en el otro como base del diálogo y la comunicación. Cabe decir que a medida que se va profundizando en estos juegos, lentamente los actores se alejan y dan pie para que sean los mismos estudiantes los que vayan guiando la actividad, siendo el actor o actriz a cargo un moderador solamente en caso de que sea necesario. De esta manera se busca que se dé con naturalidad el trabajo en equipo, el liderazgo cuando se designa y la colaboración.

La última actividad que se desarrolla es la creación de una escena desde la experiencia de ellos. Se les pide a los jóvenes que cuenten algo importante que les haya pasado la última semana. Luego en grupos de 6 personas juntan sus historias, y mediante la ayuda de alguien del elenco de Los Viajantes, los

estudiantes crean una escena de entre 5 a 10 minutos en donde aplican el principio del juego en la creación, al mismo tiempo que la actriz o actor los guía en que sean capaces de expresar los diálogos con claridad, proyectando la voz, fijándose en la dicción y modulación, la disposición del cuerpo, el diálogo y la relación que se entabla con los otros. A través de las creaciones escénicas se incentiva también el trabajo en equipo, en donde se vela porque se lleguen a acuerdos y todos sean escuchados para dar su aporte.

Cuando las escenas se encuentran listas, son presentadas frente al resto y al final todos dan sus opiniones respecto a lo visto y a lo realizado. Es fundamental haber generado un clima de confianza anteriormente para que así exista la atención y el respeto por el trabajo de los demás.

Otro aspecto que se estimula con estas actividades, y que se le pone énfasis al momento de comentárselo a los jóvenes, es la disposición a trabajar desde la colaboración y no desde la competencia; de ahí la naturaleza del tipo de juegos que se escogen con el fin de favorecer una comunicación activa de todos, evitando así la no participación que puede implicar la desmotivación o conflicto por la pérdida de un juego.

5.- El Proceso Comunicativo en el trabajo con los estudiantes.

A modo de resumen de lo expuesto anteriormente, es posible organizar los componentes del proceso comunicativo en el trabajo con los estudiantes de la siguiente manera:

-El emisor fundamental es el estudiante y predomina en las actividades la función emotiva del lenguaje por ser los mismos jóvenes quienes ponen de manifiesto sus sentimientos y pensamientos. El objetivo del conversatorio y las actividades prácticas pasa por promover este tipo de instancias en donde el estudiante pueda expresarse para desinhibirse y así ser capaz de desarrollar la habilidad de comunicar sus emociones e ideas con claridad y seguridad frente a los demás.

-El mensaje central transmitido son las ideas y emociones de los estudiantes respecto a la obra (en el conversatorio) y los juegos propuestos (en las actividades prácticas). En el caso de los actores y actrices, adquiere importancia la función poética del lenguaje ya que deben poner especial atención en la forma que realizan las preguntas, en la que dan instrucciones y en cómo se dirigen hacia los estudiantes.

-El receptor central son los actores y actrices de la compañía, quienes son los interesados en recibir el mensaje de los estudiantes.

-Los canales utilizados son el oral y el escrito. Aquí los estudiantes cuentan con la posibilidad de profundizar sobre ambos soportes, de manera que se genera una coherencia con el plan de la asignatura de trabajar, en este caso, en base a los ejes fundamentales de escritura y comunicación oral.

-El código de nuestra lengua es puesto en práctica por el acto mismo de la conversación y las actividades prácticas, de manera que surge la posibilidad de ampliar el vocabulario al escuchar las ideas y palabras de otros. En el caso de las actividades prácticas, se determina un código a partir de las reglas de los juegos y las improvisaciones.

-El contexto temático es el contenido de la obra recién presenciada y las habilidades comunicacionales que los actores especifican a los estudiantes que trabajarán. El contexto situacional es posterior a la función en el espacio donde ésta ocurrió. Se trata de un ambiente distendido y de confianza, sin la presión de una evaluación, por lo que se puede decir que las actividades adquieren un tono semi-formal, en la que es posible ahorrarse ciertas formalidades innecesarias pero siempre con la intención de ampliar las posibilidades del lenguaje y expresión en la conversación. Si se consideraran niveles y registros de habla, es pertinente referir un registro culto-informal.

6.-Apreciaciones respecto a la labor de Los Viajantes.

El aspecto más llamativo de la labor de la compañía los Viajantes en lo que concierne a su trabajo educativo pasa por la constante presencia de sus integrantes en las actividades con estudiantes. Sucede aquí un fenómeno interesante, ya que el trabajo presencial y conjunto de las actrices y actores con los jóvenes en las tres obras permite que se establezca un diálogo y retroalimentación que beneficia a ambas partes; por un lado, los estudiantes son capaces de comentar sus pareceres, inquietudes y sugerencias; y por otro, los actores y actrices cuentan con la posibilidad de recibir los comentarios y a la vez asegurarse de que sean transmitidos los contenidos que se proponen. De esta forma, a partir del diálogo y el juego, se favorece un trabajo que apunta directamente a fortalecer habilidades comunicacionales relacionadas al eje de comunicación oral, dadas por el fomento de la expresividad vocal y corporal en la transmisión de mensajes, el uso adecuado del vocabulario, el trabajo en equipo, el desarrollo de la creatividad, la opinión, la interpretación, la crítica y argumentación. Como consecuencia de lo anterior, se abre la chance para los profesores de incorporar nuevas técnicas de enseñanzas para su asignatura basadas en el juego, construyendo así un aprendizaje mutuo en el que la injerencia de los estudiantes en éste se hace primordial. Aquí el estudiante pasa a comportarse como un ente activo del proceso comunicativo generando una comunicación efectiva, ya que no sólo se limita a ser un mero receptor del

mensaje sino que también lo elabora en conjunto con quienes trabaja, de modo que se favorece una conciencia del acto comunicativo como un acto social de colaboración.

Por otra parte, se puede apreciar que el trabajo sobre el eje de escritura, si bien presente, es el menos potenciado de entre los tres. Para la obra *El Abanderado*, no se considera. En la actividad “quebrantahuesos” de *Antibiografía* sí ocurre y de manera interesante, ya que se escriben oraciones a partir de un juego. Dentro del material pedagógico de *El Establecimiento*, la escritura se da de un modo más formal, teniendo el estudiante que escribir conocimientos previos y opiniones.

En cuanto a lectura, mediante la apreciación del montaje *El Abanderado*, se complementa la lectura de esta obra, contemplada como lectura sugerida dentro del plan de estudio. En *Antibiografía*, la entrega de los poemarios para la biblioteca de los colegios visitados da cuenta de la consideración en este eje. Para *El Establecimiento*, se entregan documentos históricos para opinar y trabajar sobre ellos, de manera de entablar una lectura crítica acerca de ciertos episodios de la Historia de Chile.

Los textos dramáticos y las puestas en escena presentan objetivos claros en relación a su público objetivo, considerando para estos efectos una fábula legible y pertinente a los planes de estudios, además de una premisa central para cada obra que opera como guía del montaje. Dentro de lo

escénico, se configura una teatralidad desde la simpleza y síntesis de elementos con el fin de estimular la significación de un objeto de acuerdo a lo que la situación dramática amerite. A la vez, lo que se intenta con esto es ampliar la capacidad interpretativa de los estudiantes para alejarlos de la literalidad y fomentar en ellos una apreciación más reflexiva que incluya el análisis de metáforas, símbolos, signos y códigos que transmiten los montajes.

De acuerdo a lo expuesto, es posible hablar del proyecto educativo de Los Viajantes como un proyecto que destaca por su trabajo práctico en conjunto del elenco con los estudiantes, favoreciendo en gran parte las habilidades comunicativas del eje de comunicación oral como lo son la expresividad vocal y corporal, la creatividad en el discurso, la argumentación, el uso del lenguaje verbal, no verbal y paraverbal, la interpretación de signos, el liderazgo, el trabajo en equipo y la organización de significados en pos de la acción grupal.

7.- Opiniones externas sobre la labor de la compañía Los Viajantes.

Con el propósito de dar cuenta de una mirada externa respecto a labor de Los Viajantes, se presentan a continuación algunas opiniones específicas sobre el desempeño de la compañía en tanto difusión, descentralización y aporte como programa educativo.

Para la gira de este año 2016 a Chiloé, se destaca la importancia de la descentralización a través del arte. La decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Clara Luz Cárdenas, comenta:

“La Universidad de Chile es una universidad pública, por lo que nuestra misión fundacional cobra especial sentido cuando estamos trabajando con la población que habita en sectores rurales y apartados del país. La descentralización del arte y el acceso a la cultura es parte del trabajo que estamos liderando al interior de nuestra universidad y de cara a las necesidades del país, por lo que estoy muy contenta de que esta gira se haya podido realizar”

A lo que se suma la opinión de Madeline Hurtado, presidenta de la Fundación Mar Adentro que financió la itinerancia, que dice:

"Las obras de teatro se transforman dependiendo del público que las vea, cobran otro ritmo, un nuevo diálogo. Celebrar el cumpleaños de Nicanor Parra en Quinchao con una visión teatral de su vida con estudiantes como espectadores, no sólo aporta a descentralizar la cultura, sino que ayuda a resignificarla".²⁰

Gran parte de la buena acogida que ha tenido el proyecto pasa justamente porque, como señalan las apreciaciones externas, se configura una coherencia de voluntades entre la compañía y las instituciones que deciden financiar la iniciativa en lo que respecta a un plan de descentralización de la cultura. Por su parte Sergio Trabucco, encargado del área de Extensión de Comunicaciones de la Universidad de Chile, ha apostado por la continuidad del grupo en virtud de la calidad demostrada y las motivaciones conjuntas de descentralización. De esta forma, ha dado su apoyo para mantener las itinerancias y la alianza entre Los Viajantes y el plan de Extensión Cultural de la Universidad de Chile. En entrevista personal, señala lo siguiente:

²⁰ El detalle de esta nota se encuentra en línea:

TRABUCCO, S. 2016. La poesía de Nicanor Parra cobró vida con obra de teatro ante más de cuatrocientos niños de Chiloé. [en línea]. Universidad de Chile en internet. 15 de septiembre, 2016. <<http://www.uchile.cl/noticias/126318/la-poesia-de-nicanor-parra-cobro-vida-con-obra-de-teatro>> [consulta: 06 de noviembre del 2016].

¿Qué le parece la labor educativa de la Compañía Los Viajantes?

“Creo que es fundamental el trabajo realizado por la compañía, en tanto se hace cargo de la necesidad de acortar la brecha del acceso al arte y la cultura, sobre todo en comunidades rurales y aisladas, así como formar a escolares y dialogar en torno a la obra, tanto para la puesta en valor de los procesos creativos, como para abordar temáticas específicas relacionadas a la puesta en escena, la actuación y la construcción de un lenguaje escénico”.

¿Qué habilidades comunicacionales puede usted percibir que los estudiantes desarrollan mediante las obras y actividades prácticas de Los Viajantes?

“Sin duda las de expresión corporal, la puesta en valor de la emotividad y la expresión oral. A su vez, un factor fundamental a considerar, es que en aula, los estudiantes no están acostumbrados a expresarse, ya que temen ser ridiculizados, por lo que estas experiencias contribuyen a la puesta en valor de la expresión como factor comunicacional fundamental”.

En términos educativos, existe también un recibimiento favorable del profesorado hacia la iniciativa. Raquel Marchant, docente de Historia y Ciencias Sociales de uno de los establecimientos educacionales que ha visitado la compañía en la VI región en más de una ocasión, accedió también a responder las siguientes preguntas:

¿Qué le parece la labor educativa de la Compañía Los Viajantes?

“La labor educativa de la compañía Los Viajantes me parece que es el resultado de un trabajo muy profesional que se inicia con la gestión oportuna para traer la obra al colegio, preocupándose de informar contenidos, tenor y/o requerimientos para la puesta en escena, hasta la presentación misma, en donde se evidencia la calidad del trabajo previo a nivel actoral. Esto habla de la pasión por lo que hacen y el amor al trabajo bien hecho”.

¿Cree que la obra El Establecimiento complementa el aprendizaje de los estudiantes en su asignatura?

“A nivel curricular, las obras presentadas por Los Viajantes han resultado ser un aporte a los aprendizajes de los alumnos, específicamente en el caso de El Establecimiento ya que pusieron en

juego sus saberes sobre la Historia de Chile, siendo capaces de comentar de manera crítica la forma en que fueron trabajados los personajes y su contexto en dicha obra. Con lo anterior, se deja en evidencia el desarrollo de habilidades de nivel superior a partir de una actividad como ésta”.

¿Cómo describiría la recepción de los estudiantes frente a las obras de la compañía y sus conversatorios?

“En relación a la recepción de los alumnos frente a las obras y sus conversatorios, la considero bastante aceptable. Se fueron enganchando paulatinamente en las temáticas y la forma en que se desarrollaban y, finalmente, en los conversatorios, a partir de los cuales se profundizaba no sólo en el contenido, sino también en la forma de expresarse, en la utilización adecuada del vocabulario, en cómo se gesta la obra, la interpretación del guionista, la intención del director... elementos que, sin lugar a dudas, logran acercarlos a entender y reflexionar el aporte del teatro en su formación”.

De esta forma, las opiniones vertidas dan cuenta de un encuentro de voluntades entre los objetivos de la compañía, las instituciones que financian la iniciativa y los establecimientos educacionales que reciben esta experiencia.

CONCLUSIONES

Como se planteó desde un principio, el objetivo de este estudio pasaba por describir una experiencia particular de teatro educativo, en este caso el de la compañía Los Viajantes, con el fin de poder analizar su pertinencia como programa complementario de aprendizaje de la asignatura de Lenguaje y Comunicación en lo que refiere a:

- (1) Aprendizaje del Género Dramático.
- (2) Desarrollo de Habilidades y Destrezas Comunicacionales.
- (3) Fortalecimiento de los ejes comunicativos fundamentales, entendiendo entre éstos la Lectura, Escritura y Comunicación Oral.

Sumado a los tres puntos en cuestión, adquirió gran importancia para esta investigación haber realizado una descripción del proceso comunicativo en el trabajo con los estudiantes, utilizando como base el modelo comunicacional de Jakobsen, debido a que, por un lado, permitió establecer una comparación con el diálogo didáctico habitual en la sala de clases (pregunta del profesor/respuesta del estudiante/evaluación del profesor) y por otro, otorgó la posibilidad de comprender cómo se comportan los factores de la comunicación en el aprendizaje cuando éste se sitúa desde el juego. A partir de esto, existe la chance de re-pensar los códigos de enseñanza que suelen obedecer a una educación más vertical, en donde el estudiante se remite tan solo a ser un

receptor pasivo de la información, por unos más horizontales, en donde el estudiante participa activamente (mediante el cuerpo, el pensamiento y la emoción) del aprendizaje, realizando así una construcción personal de sentido. La experiencia analizada da cuenta de ello, propiciando de esta forma las condiciones para que exista una comunicación efectiva en el aprendizaje con los estudiantes.

En lo que respecta al Aprendizaje del Género Dramático (1), se expuso en el primer capítulo que en todos los niveles, de 7° básico a 4° medio, los programas de la asignatura de Lenguaje y Comunicación en el área de género dramático ponen el énfasis en que los estudiantes sean capaces de identificar el conflicto de la obra, los personajes tipo y los estereotipos; que generen una visión crítica de lo leído, que expresan oralmente lo estudiado, que reflexionen en torno a una visión de mundo y reconozcan el contexto histórico de la obra y de su producción. Al mismo tiempo, se reitera en todos los niveles la necesidad de que haya una postura personal frente a lo expuesto en los textos dramáticos. Todo aquello queda de manifiesto en el trabajo realizado en los conversatorios, en donde las actrices y los actores conducen la charla para que los estudiantes sean capaces de ir descubriendo en el diálogo mismo los aspectos mencionados.

Otra consideración válida para este punto son los textos dramáticos utilizados por la compañía. En el caso de El Abanderado, corresponde a una

lectura sugerida dentro del plan de estudios. Antibiografía y El Establecimiento, si bien son creaciones de la compañía y por consecuencia, obviamente no figuran como textos recomendados, logran insertarse como apoyos para el aprendizaje de contenidos en particular, permitiéndose así valerse del género dramático para abordar temáticas que los estudiantes deben aprender tradicionalmente no mediante esta vía. Antibiografía familiariza a los estudiantes con la figura de Nicanor Parra, autor que se sugiere leer en los planes de Lenguaje y Comunicación cuando se revisa el género lírico, mientras que El Establecimiento utiliza la vía dramática para reflexionar sobre episodios de la Historia de Chile que los estudiantes deben estudiar en la asignatura de Historia y Ciencias Sociales.

El segundo aspecto, que concierne al Desarrollo de Habilidades Comunicacionales (2), contó con una revisión más extensa que permitió dar cuenta de un trabajo que efectivamente apunta en esa dirección, promoviendo mediante el conversatorio y las actividades posteriores a cada obra un fortalecimiento y profundización de habilidades tales como; uso adecuado del vocabulario y del lenguaje verbal, no verbal y paraverbal; trabajo en equipo; fomento de la expresividad vocal y corporal en la transmisión de mensajes; el desarrollo de la creatividad, la opinión, la interpretación, la crítica y argumentación. Lo anterior conlleva una utilidad fundamental para el estudiante

debido a que éste se ve enfrentado a utilizar sus herramientas físicas y expresivas como estrategias facilitadoras del acto comunicativo. Muchas veces no se da la instancia práctica de aplicar los conocimientos teóricos adquiridos en la asignatura de Lenguaje y Comunicación en una situación activa de aprendizaje y esta experiencia estudiada permite generar dicha condición.

El conversatorio posterior a la función se constituye como un momento que brinda la oportunidad para instalar puntos de vista y organizar el discurso hablado. Las actividades de la obra El Abanderado se enfocan principalmente en el trabajo de la desinhibición y el uso del lenguaje verbal, no verbal y paraverbal. Con la actividad del “Quebrantahuesos” los jóvenes trabajan en la articulación de mensajes noticiosos con un sentido poético, siendo la creatividad de los estudiantes la característica que más predomina en este caso. Para los juegos propuestos en El Establecimiento, tiene un lugar más preponderante el trabajo sobre habilidades de liderazgo, persuasión y oratoria. Asimismo, la constante presencia del elenco con los estudiantes y las retroalimentaciones de todas las actividades hacen posible que se pueda estar evaluando constantemente si es que se están logrando los objetivos propuestos y qué hacer en caso de que no sea así.

Por último, al referirse a la labor de Los Viajantes en cuanto fortalecimiento de los 3 ejes comunicativos fundamentales –lectura, escritura y comunicación oral- (3) se pudo apreciar que sí hay injerencia en esas áreas.

Sobre el eje de escritura, sólo la obra El Abanderado no considera un trabajo con los estudiantes en esta materia, por lo que existe ahí un punto pendiente para la compañía. En la actividad “Quebrantahuesos” de Antibiografía sí se contempla la escritura y de manera interesante, ya que se escriben oraciones a partir de un juego. Dentro del material pedagógico de El Establecimiento, la escritura se da de un modo más formal, teniendo el estudiante que escribir conocimientos previos y opiniones.

En cuanto a lectura, mediante la apreciación del montaje El Abanderado, se complementa la lectura de esta obra, contemplada como lectura sugerida dentro del plan curricular de la asignatura. En Antibiografía, la entrega de los poemarios para la biblioteca de los colegios visitados da cuenta de la consideración en este eje. Para El Establecimiento, se entregan documentos históricos para opinar y trabajar sobre ellos, de manera de entablar una lectura crítica acerca de ciertos episodios de la Historia de Chile.

El eje de comunicación oral es el que más se pone en práctica, ya que su trabajo está en directa relación con el desarrollo de las habilidades comunicacionales mencionadas anteriormente en el conversatorio, las actividades posteriores de las tres obras y el taller de acercamiento a la actuación.

El estudio general de la experiencia de Los Viajantes permitió ver el compromiso con la descentralización y la educación. Las itinerancias por varias regiones del país y el buen recibimiento de la iniciativa hacen evidente que la labor de esta compañía constituye un aporte a la difusión del teatro a sectores y públicos que tienen menos acceso a espectáculos artísticos. Todo esto queda en evidencia por las opiniones externas referidas en el capítulo 3, en donde entes encargados del financiamiento señalan:

“La Universidad de Chile es una universidad pública, por lo que nuestra misión fundacional cobra especial sentido cuando estamos trabajando con la población que habita en sectores rurales y apartados del país. La descentralización del arte y el acceso a la cultura es parte del trabajo que estamos liderando al interior de nuestra universidad y de cara a las necesidades del país, por lo que estoy muy contenta de que esta gira se haya podido realizar”. Clara Luz Cárdenas, decana de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

"Las obras de teatro se transforman dependiendo del público que las vea, cobran otro ritmo, un nuevo diálogo. Celebrar el cumpleaños de Nicanor Parra en Quinchao con una visión teatral de su vida con estudiantes como espectadores, no sólo aporta a descentralizar la cultura, sino que ayuda a resignificarla". Madeline Hurtado, Presidenta de la Fundación Mar Adentro.

Por su parte, lo educativo nunca deja de ser el foco principal, ya que las obras fueron concebidas en todo momento pensando en que el público objetivo serían estudiantes de 7° básico a 4° medio. Bajo esta misma idea, es que los

textos dramáticos utilizados y las puestas en escena se ponen al servicio y en pos de los estudiantes, ya que se construyen fábulas legibles y pertinentes al plan de estudio, además de que se define una premisa central para cada obra que opera como guía del montaje tanto en lo artístico como en lo educativo. Dentro de lo escénico, se configura una teatralidad desde la simpleza y síntesis de elementos con el fin de estimular la lectura pertinente de signos textuales y escénicos de acuerdo a lo que la situación dramática solicite. Lo que se pretende con esto es aumentar la capacidad interpretativa de los estudiantes para alejarlos de la literalidad y fomentar en ellos una apreciación más reflexiva que incluya el análisis de metáforas, símbolos, signos y códigos que transmiten los montajes. En ese sentido, la opinión de la profesora Raquel Marchant permite determinar el alcance educativo de Los Viajantes, al apuntar, de entre todo lo que dijo, que:

“La labor educativa de la compañía Los Viajantes me parece que es el resultado de un trabajo muy profesional que se inicia con la gestión oportuna para traer la obra al colegio, preocupándose de informar contenidos, tenor y/o requerimientos para la puesta en escena, hasta la presentación misma, en donde se evidencia la calidad del trabajo previo a nivel actoral. Esto habla de la pasión por lo que hacen y el amor al trabajo bien hecho”.

Esto, sumado a su parecer sobre la obra El Establecimiento (I) y la recepción de los estudiantes a las obras y el conversatorio (II), en donde señaló:

(I).-“A nivel curricular, las obras presentadas por Los Viajantes han resultado ser un aporte a los aprendizajes de los alumnos, específicamente en el caso de El Establecimiento ya que pusieron en juego sus saberes sobre la Historia de Chile, siendo capaces de comentar de manera crítica la forma en que fueron trabajados los personajes y su contexto en dicha obra. Con lo anterior, se deja en evidencia el desarrollo de habilidades de nivel superior a partir de una actividad como ésta”.

(II).-“En relación a la recepción de los alumnos frente a las obras y sus conversatorios, la considero bastante aceptable. Se fueron enganchando paulatinamente en las temáticas y la forma en que se desarrollaban y, finalmente, en los conversatorios, a partir de los cuales se profundizaba no sólo en el contenido, sino también en la forma de expresarse, en la utilización adecuada del vocabulario, en cómo se gesta la obra, la interpretación del guionista, la intención del director... elementos que, sin lugar a dudas, logran acercarlos a entender y reflexionar el aporte del teatro en su formación”.

El punto de vista de la profesora Raquel Marchant respalda la labor de la compañía en cuanto a la eficiencia de sus objetivos, aspecto que también profundiza Sergio Trabucco, tal y como se vio en el capítulo anterior, en donde mencionó que:

“Es fundamental el trabajo realizado por la compañía, en tanto se hace cargo de la necesidad de acortar la brecha del acceso al arte y la cultura, sobre todo en comunidades rurales y aisladas, así como formar a escolares y dialogar en torno a la obra, tanto para la puesta en valor de los procesos creativos, como para abordar temáticas específicas relacionadas a la puesta en escena, la actuación y la construcción de un lenguaje escénico”.

A lo que rescata el valor de la experiencia y el trabajo de habilidades comunicacionales, diciendo

“Sin duda (las habilidades comunicacionales que más se trabajan) las de expresión corporal, la puesta en valor de la emotividad y la expresión oral. A su vez, un factor fundamental a considerar, es que en el aula, los estudiantes no están acostumbrados a expresarse, ya que temen ser ridiculizados, por lo que estas experiencias contribuyen a la puesta en valor de la expresión como factor comunicacional fundamental”.

Los testimonios anteriores son fundamentales para comprender el alcance que ha tenido la iniciativa de Los Viajantes en su desempeño a lo largo de estos años en lo que concierne al aprendizaje de los estudiantes en aspectos fundamentales del área de Lenguaje y Comunicación, el trabajo de destrezas comunicacionales y la labor de descentralización. Así, es posible ver que se condicen los puntos de vistas entre los objetivos del grupo y la recepción de terceros.

No me queda más que decir sino que el presente escrito, más allá de todo lo expuesto a lo largo de estas páginas, tan sólo busca compartir una experiencia de teatro y educación para que todo aquel interesado en esto -ya sea en investigar sobre el tema, ya sea en generar un proyecto de esta índole- tenga acceso a unas coordenadas básicas que le permitan enfrentarse a tan noble empresa.

BIBLIOGRAFIA

BAYON, P. 2003. Los recursos del actor en el acto didáctico. Guadalajara, España. Ñaque Editora.

BOUQUE, M. 2003. Cultura de Mediación y Cambio Social. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. 2013. Complementando el Modelo Educativo. 12 prácticas de educación artística en Chile. Santiago, Chile: Publicaciones Cultura.

ECO, U. 1992. Los límites de la interpretación. Barcelona. Lumen, S.A

ECO, U. 2000. Semiótica y Filosofía del Lenguaje. 4° Edición. Barcelona. Lumen, S.A.

GARCÍA-HUIDOBRO, V. 2004. Pedagogía Teatral: Metodología Activa en el Aula. Santiago, Chile. Ediciones Universidad Católica de Chile.

GARDNER, H. 1997. La mente no escolarizada: cómo piensan los niños y cómo deberían enseñar las escuelas. Buenos Aires. Paidós.

MANCOVSKY, V. 2011. La palabra del maestro: Evaluación informal en la interacción de la clase. Buenos Aires, Argentina. Paidós.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2011a. Lenguaje y Comunicación: Programa de Estudio para Primer Año Medio. Santiago, Chile.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2011b. Lenguaje y Comunicación: Programa de Estudio para Segundo Año Medio. Santiago, Chile.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN. 2012. Guías didácticas de comunicación oral - Asignatura: Lenguaje y Comunicación 1° a 4° año de Educación Media. Santiago, Chile. Coordinación Editorial: Arturo Barrientos Caro, Sandra Molina Martínez.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2015a. Lenguaje y Comunicación: Guiones Didácticos y Guías para el/la estudiante de 1er año de Educación Media. Santiago, Chile. Coordinación Editorial: Arturo Barrientos Caro.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2015b. Lenguaje y Comunicación: Programa de Estudio Cuarto Medio. Santiago, Chile.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2015c. Lenguaje y Comunicación: Programa de Estudio Tercero Medio. Santiago, Chile.

MINISTERIO DE EDUCACION. 2016. Lengua y Literatura: Programa de Estudio Octavo básico. Santiago, Chile.

MORIN, E. 2007. Los siete saberes necesarios para la educación del futuro. Buenos Aires. Nueva Visión.

PAVIS, P. 1998. Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós.

TEATRO LOS VIAJANTES. 2015. [en línea] <
<http://www.teatrolosviajantes.cl/>>.

TRABUCCO, S. 2016. La poesía de Nicanor Parra cobró vida con obra de teatro ante más de cuatrocientos niños de Chiloé. [en línea]. Universidad de Chile en internet. 15 de septiembre, 2016.

<<http://www.uchile.cl/noticias/126318/la-poesia-de-nicanor-parra-cobro-vida-con-obra-de-teatro>> [consulta: 06 de noviembre del 2016].

ANEXO:

MATERIAL PEDAGOGICO OBRA EL ESTABLECIMIENTO

MATERIAL PEDAGÓGICO



Resumen del Argumento

La acción transcurre en un Establecimiento que brinda tratamientos políticamente correctivos a líderes emblemáticos de la Historia de Chile. Bernardo O'Higgins, José Miguel Carrera, José Manuel Balmaceda, Arturo Alessandri Palma y Carlos Ibáñez del Campo, que son los convocados en esta ocasión, son sometidos a la revisión de sus actos mediante un documental histórico, una hipnosis y una representación teatral para posteriormente cuestionar su proceder en la Historia. A través del reconocimiento, la catarsis y el psicodrama, La Directora del Establecimiento busca el arrepentimiento de estos personajes para así erradicar todo tipo de liderazgos y pronunciamientos políticos por considerar que son formas absurdas y obsoletas de construir sociedades. Por su parte, los convocados a esta terapia defenderán hasta las últimas consecuencias sus ideas, legados y maneras de hacer política.

Contexto Histórico

La obra revisa tres episodios importantes ocurridos en Chile entre el siglo XIX y XX, que son: La Independencia, la Guerra Civil de 1891 y la Constitución de 1925. Por ende, es necesario hacer un resumen acerca de los hechos más importantes que sucedían en ese entonces en nuestro país.

INDEPENDENCIA

Entre 1810 y 1823 se vivió el proceso de Independencia de Chile, el cual es posible dividirlo en tres etapas, que son: La Patria Vieja, La Reconquista y la Patria Nueva.

La Patria Vieja

Para entender este proceso, hay que remontarse a lo que ocurría en España en ese momento. Napoleón Bonaparte invadió España para llevar a cabo un plan de hegemonía en Europa. Para esto, tomó prisionero al rey Fernando VII. Chile dependía de las decisiones del rey, y si éste se encontraba prisionero, surgió una pregunta: ¿a quién se obedece ahora?

En este contexto sólo algunas personas, que contaban con mayores estudios académicos que el resto, pensaban en la Independencia. Esta no era una idea masiva.

Ante la ausencia del rey, se formó entre los criollos un 18 de septiembre de 1810 **La Primera Junta Nacional de Gobierno**. La idea de esta Junta era conservar la soberanía de Fernando VII, y al mismo tiempo, participar en el gobierno del país y llevar a cabo innovaciones. Entre las medidas y reformas que se tomaron podemos encontrar:

1. **Defensa:** Se crearon nuevas fuerzas de infantería y caballería. Se reorganizaron milicias.
2. **Libertad de comercio.**
3. **Convocatoria a un Congreso.**

En 1811 se formó el **Primer Congreso Nacional**, en donde se **abolió la Esclavitud**.

Luego vino el **Gobierno de José Miguel Carrera**. Él se propuso preparar el camino a la emancipación. Entre sus principales obras se encuentran:

1.- **La creación de la Aurora de Chile**, el primer diario del país a cargo del fray Camilo Henríquez. Se comenzaron a difundir ideas independentistas.

2.- **La creación de símbolos nacionales**: Se creó una bandera con tres franjas horizontales de color azul, blanca y amarilla, además de una escarapela con los mismos colores.

3.- **Constitución provisional de 1812**

Mientras tanto, el virrey del Perú no miraba con buenos ojos lo que ocurría en Chile, por lo cual comenzó una guerra para acabar con las ideas de independencia. Esta lucha armada concluiría en el **Desastre de Rancagua**, que tuvo lugar el 1 y 2 de octubre de 1814. Carrera, O'Higgins y otros independentistas huyen a Mendoza con el fin de preparar una arremetida más adelante.

La Reconquista

Fernando VII volvió al poder en España y ordenó perseguir a todos los que habían proclamado ideas de emancipación. Se derogaron todas las medidas que habían sido tomadas durante la Patria Vieja y se volvió al régimen colonial. A muchos se les envió como prisioneros al archipiélago de Juan Fernández.

En este período aparece la figura de **Manuel Rodríguez** como un gran caudillo que organiza la lucha por la independencia. Cruzaba la cordillera hacia Mendoza para coordinar con San Martín y O'Higgins los planes contra los españoles.

La Patria Nueva

Se formó en Mendoza un Ejército Libertador con la ayuda de José de San Martín. El Ejército cruzó la frontera para luchar contra las fuerzas realistas. La primera batalla tuvo lugar en **Chacabuco el 12 de febrero de 1817**. Las fuerzas patriotas, al mando de O'Higgins, salieron airoso. Finalmente, se

consagró la victoria final con la que se logró la libertad de Chile el **5 de abril de 1818 en la batalla de Maipo**.

Luego de la batalla de Chacabuco, **O'Higgins fue elegido Director Supremo**. Junto con San Martín, decidieron llevar a cabo la **Expedición Libertadora del Perú**, con el fin de proclamar Independencia en toda América. Ya en 1820, Perú se vuelve independiente.

Se proclamó la **Independencia de Chile** en el gobierno de O'Higgins el **12 de febrero de 1818** y se dio a conocer la **bandera definitiva del país**. También **se estableció un orden republicano, se abolieron los títulos de nobleza y se dictó una Constitución ese mismo año**.

O'Higgins concluyó su mandato renunciando voluntariamente. Si bien contaba con prestigio, tuvo a su vez detractores. Entre las **causas que suscitaron su abdicación** podemos encontrar:

1.- **Designios confusos determinados en ocasiones** a propósito de la Logia Lautarina. Esta asociación reservada de la cual él formaba parte, generó algunas veces ciertas suspicacias en la gente.

2.- **El asesinato de Manuel Rodríguez en Tiltil y el fusilamiento de los hermanos Carrera** en Mendoza causaron una triste impresión y sospechas a su gobierno.

3.-**La pobreza general** producto de los gastos de la guerra.

Al abandonar el poder, O'Higgins vivió exiliado en Perú hasta fallecer muchos años más tarde.

GUERRA CIVIL 1891

Durante la segunda mitad del siglo XIX Chile comenzaba ya a fijar lo que serían sus límites hasta el día de hoy. La Guerra del Pacífico significó para Chile aumentar considerablemente su territorio y obtener **riquezas provenientes del salitre y el cobre**. Con Argentina hubo problemas limítrofes para acordar la soberanía sobre la Patagonia. Se resolvió finalmente en el **Tratado de límites de 1881** que la línea fronteriza entre Chile y Argentina correría por **“las más altas cumbres de la cordillera”**, con lo cual se renunciaba de golpe a todo territorio situado al otro lado de las montañas. Chile

mantendría íntegramente su poder sobre el Estrecho de Magallanes, mientras que la Tierra del Fuego se dividiría por una línea de norte a sur, siendo la parte oeste de Chile y del Este para Argentina.

En materia económica, se comenzó a exportar trigo, vino, plata, carbón. En cuanto al cobre, Chile fue el primer productor del mundo, pero **la principal riqueza era el salitre.**

En el período de **Balmaceda**, se avanzó en industria y obras públicas. Se construyeron caminos, vías férreas, malecones y muelles para los puertos, grandes edificios, establecimientos educacionales, hospitales. La **obra más importante fue el viaducto Malleco.** Se contó con mayores servicios de agua potable y se adoquinaron muchas calles.

A Balmaceda le interesaba contar con una sociedad instruida y educada, por eso puso énfasis en la **alfabetización de las personas.**

El crecimiento económico del país vio el nacimiento de las clases sociales. Apareció la burguesía, la oligarquía, la aristocracia venida a menos, la clase media y el proletariado.

Los problemas del gobierno de Balmaceda comenzaron en la medida que el parlamento fue adquiriendo más poder. De esa forma, se hacía difícil gobernar ya que las facultades del Presidente se debilitaron y sus decisiones podían fácilmente ser revocadas por el Congreso. **La gestión de Balmaceda se vio entorpecida por la constante lucha con grupos partidistas del parlamento,** lo que le obligó reiteradamente a cambiar sus ministros.

Se le criticó su plan de obras públicas por ser excesivo en gastos y se le tildó de autoritario. Se agudizó la situación cuando se sospechó que quería poner como sucesor a uno de sus colaboradores.

Balmaceda, sabiendo que el Congreso no aprobaría la ley de presupuestos para el año siguiente si no designaba a un gabinete de gusto de la mayoría parlamentaria, **decidió promulgar la misma ley de presupuestos del año que terminaba. Con esto, el Presidente se salía de la Constitución.** El Congreso respondió y estalló la Guerra.

Las fuerzas Congresistas y las Balmacedistas se enfrentaron. **La victoria fue para el Congreso.** Balmaceda, una vez derrotado, se asiló en la legación argentina y se suicidó el mismo día que concluía legalmente su mandato.

El triunfo del Congreso en 1891 significó establecer un régimen parlamentarista, en que la autoridad del presidente quedó muy disminuida. En cambio, el Congreso adquirió un rol preponderante en los negocios públicos, imponiéndole al primer mandatario gabinetes que gozaban de su confianza.

Este nuevo régimen no tuvo otra Constitución. Bastó con interpretarla de otra forma.

Posteriormente, producto de la desorganización e inoperancia de este sistema, se suscitaron graves problemas económicos y sociales que no fueron solucionados, lo cual provocó el derrumbe del régimen parlamentarista.

CONSTITUCION 1925

Las primeras dos décadas del siglo XX se vieron marcadas en Chile por una constante inestabilidad en lo social y lo político. **El predominio del Congreso en la toma de decisiones hizo difícil la gobernabilidad del Ejecutivo.** Como los ministros debían contar con la aprobación del parlamento, existió una frecuente rotativa ministerial que complicaba al Presidente a la hora de conformar su gabinete. En el plano social, se vivieron muchas manifestaciones y huelgas por parte de los trabajadores que exigían mejores condiciones laborales. Gran parte de los recursos del salitre y el cobre era propiedad de extranjeros y eran ellos quienes regulaban mayoritariamente los sueldos y las condiciones de trabajo.

Se vivía un momento de efervescencia en el país que era necesario solucionar. El punto crítico se dio el 4 de septiembre de 1924, en un hecho que se conoció como el **Ruido de Sables**. Aquí, los militares, comandados por el oficial **Carlos Ibáñez del Campo**, hicieron sonar sus sables en el Congreso como una clara señal de levantamiento en caso de que no se tomaran ciertas medidas. A los que se pronunciaron **les interesaba que se subieran los sueldos del Ejército y que dejaran de haber ascensos arbitrarios de oficiales** por relaciones de conveniencia en el Parlamento, principalmente. En ese momento, en el Congreso se discutía sobre el incremento en el sueldo de los senadores y diputados, lo cual no agradó para nada al resto de la gente. Además, los militares tenían una tendencia socialista y simpatizaban con el descontento general, por lo que **exigieron aprobar las reformas sociales que**

contemplaban Contrato y Código de Trabajo, Derecho a Organización Sindical, Seguro Obrero de Invalidez y Enfermedad, entre las principales leyes. **En tan solo 1 día se aprobaron 16 proyectos de ley que se venían tramitando desde hacía 4 años.**

Ante el carácter resolutivo de los militares, **Alessandri**, que era el Presidente en ese entonces, se vio en complicaciones para gobernar, por lo que **presentó su renuncia al Congreso**. Éste no la aceptó, pensando en que podían escudarse en la figura de un Presidente legítimamente electo en caso de estallar un conflicto mayor con los militares. En cambio, **se le otorgó un permiso constitucional para ausentarse de sus funciones por 6 meses**. Alessandri se fue a Europa.

Mientras tanto, en ausencia del Presidente, se conformaron 2 juntas de gobierno, una perteneciente a los militares y la otra al oficialismo. A la vuelta de Alessandri, y en conversaciones y negociaciones con Carlos Ibáñez del Campo, **se llevó a cabo la Constitución de 1925** y que fue ratificada por plebiscito. Entre las principales medidas que se tomaron destacan:

1.- Se suprimió la atribución del Congreso de dictar periódicamente las leyes que autorizaban el cobro de las contribuciones y para mantener en pie las fuerzas armadas. Las leyes sobre esas materias serían permanentes.

2.- Se dio un plazo fijo al Congreso para la tramitación anual de la ley de presupuesto.

3.- Se aumentó el período presidencial de 5 a 6 años.

4.- La calificación de las elecciones, que había sido atribución del Senado y la Cámara, ahora quedó entregada a un organismo autónomo denominado Tribunal Calificador de Elecciones.

5.- Se separó la Iglesia del Estado.

6.- El Estado garantizaría la protección al trabajo, a la industria y a las obras de previsión social, especialmente en cuanto se refieren a la habitación sana y a las condiciones económicas de la vida, en forma de proporcionar a cada habitante un mínimo de bienestar; adecuado a la satisfacción de sus necesidades personales y a las de su familia.

7.- El derecho de propiedad, que hasta entonces no había tenido restricciones, quedó sujeto a las reglas que exigiese el progreso del orden social.

La Constitución de 1925 significó crear un código nuevo que modificaría en gran parte el provenir de la nación. La independencia del Poder Ejecutivo y del Poder Legislativo quedaron bien marcadas y desde entonces el presidente pudo gobernar con amplias atribuciones.

Descripción de los Personajes Históricos²¹

Bernardo O'Higgins Riquelme

Bernardo O'Higgins llevó a cabo la Independencia de Chile y consolidó sus primeros años como nación. Sus acciones como Director Supremo le valieron diversos juicios historiográficos y hoy continúa considerándosele como el padre de la patria.



Hijo natural del que fuera gobernador de Chile y virrey del Perú, Ambrosio O'Higgins, nació el 20 de agosto de 1778, en Chillán Viejo. Realizó sus estudios en Lima y luego en Inglaterra, donde conoció a Francisco Miranda, quien lo inició en las ideas independentistas. Muerto su padre en 1801, regresó a Chile.

En 1810, fue elegido diputado de la recién formada Junta de Gobierno y nombrado coronel de ejército en 1811. Su rivalidad con José Miguel Carrera, el otro líder de la Independencia, la llevó a enfrentarse, en 1814, en el combate de Tres Acequias. No obstante, O'Higgins se unió a Carrera para enfrentar la invasión de las fuerzas realistas dirigidas por Mariano Osorio.

Durante el período de la Reconquista, organizó en Mendoza, junto a José de San Martín, el Ejército Libertador de Los Andes y dirigió la ofensiva chilena. Derrotadas las fuerzas realistas, asumió como Director Supremo y firmó, el 12 de febrero de 1818, la Proclamación de la Independencia de Chile.

²¹ Biografías extraídas de www.memoriachilena.cl

Entre las obras de su gobierno, tuvo especial relevancia la construcción de escuelas primarias, la reapertura del Instituto Nacional y la Biblioteca Nacional, además de la creación de la Escuela Militar. En su gestión como Director Supremo tomó medidas que le significaron ganarse la antipatía de la aristocracia criolla, como la abolición de los mayorazgos y los títulos de nobleza, la supresión de los escudos de armas y la creación de la legión al mérito.

Su vida -no desprovista de episodios oscuros, como su participación en la muerte de José Miguel Carrera y Manuel Rodríguez- fue evaluada por él mismo en un manifiesto dirigido a su pueblo. Abdicó al cargo de Director Supremo de Chile el 28 de enero de 1823 dejando como testimonio una emocionada despedida. Falleció en Lima el 24 de octubre del año 1842.

José Miguel Carrera

Intrépido, ambicioso y rebelde, José Miguel Carrera es uno de los personajes más controvertidos de la historia chilena y hasta hoy día sigue despertando intensos sentimientos de adhesión o rechazo.

Nieto de un oidor de la Real Audiencia -Juan Verdugo Castillo- hijo de un vocal de la primera Junta Nacional de Gobierno -Ignacio de la Carrera Cuevas- y vinculado con las familias más aristocráticas de Santiago, su vida conjuga el poder y la riqueza junto con un prestigio constantemente amenazado por sus osados actos políticos. Fue justamente su carácter individualista y trasgresor, el que muchas veces lo hizo caminar al margen de las normas políticas y enfrentarse con otros líderes patriotas, especialmente con O'Higgins.

Empeñado en liberar a Chile de la dominación española, viajó a Estados Unidos buscando apoyo y consiguiendo aportes económicos para la realización de su plan estratégico. Su espíritu progresista lo llevó a ser uno de los pocos criollos abiertamente independentista, en una época en la cual la mayoría de los habitantes de Chile aún permanecían fieles al rey de España, y a decretar -una vez en el poder- la



manumisión de los esclavos negros. A su iniciativa se debió también la proclamación del primer Reglamento Constitucional chileno del año 1812.

Su vida estuvo llena de peripecias y tal vez por ello, escribió tempranamente su testamento. Acusado por sus contemporáneos de tirano e irreligioso, fue depuesto del mando del ejército tanto por las sucesivas derrotas sufridas frente a los realistas como por su obstinado afán de poder.

La historiografía posterior, en general, ha juzgado a José Miguel Carrera duramente, al igual que sus contemporáneos. El diario militar, que presenta su perspectiva frente a las batallas libradas, muestra también sus afanes y motivaciones, y permite comprender mejor su figura humana e histórica. Asimismo, otros documentos como las proclamas, con que arengaba a los ciudadanos, los manifiestos a través de los cuales se defendió de las acusaciones de rivales como O'Higgins y la libreta, que llevaba consigo durante sus últimos días, son valiosas fuentes para la comprensión del carismático y personalista caudillo.

Escondido y desamparado después del desastre de Rancagua, traicionado y fusilado en Mendoza, su vida y obra han sido exaltadas en la literatura y la poesía. Del mismo modo, muchos historiadores le atribuyen un papel preponderante en el proceso de independencia nacional, considerándolo "el primer jefe de la Patria libre" y un personaje cuya figura se encuentra fuertemente unida a la conciencia colectiva nacional en la forma de uno de sus héroes más apreciados.

José Manuel Balmaceda

José Manuel Balmaceda es sin duda uno de los personajes más controvertidos de la Historia de Chile. Para algunos autores, fue el estadista visionario que representó las transformaciones sociales y económicas de fines del siglo XIX y el gestor de los cambios necesarios para lograr un mayor desarrollo industrial. Para otros fue el dictador, el tirano, que pasó por sobre la institucionalidad y desencadenó la Guerra Civil de 1891. Su fuerte y controvertida personalidad, el sentido de misión que siempre le otorgó al servicio público, y sobre todo las circunstancias de su vida y su muerte, hicieron de Balmaceda un personaje casi mítico en la escena nacional.



Nació en Bucalemu el 19 de julio de 1840 en una familia de alta raigambre aristocrática, sus padres fueron Manuel José Balmaceda y María Encarnación Fernández. Realizó sus estudios en los Sagrados Corazones (Padres Franceses) y terminó sus humanidades en el Seminario Conciliar. Ingresó tempranamente a la política y con sólo 24 años fue electo diputado.

Desde joven adscribió la doctrina liberal y militó en el Club de la Reforma, destacándose como excepcional orador. Durante los años en que gobernó el Presidente Aníbal Pinto, Balmaceda ejerció sus funciones en la Cámara de Diputados, pero su figuración política comenzó durante el gobierno de Domingo Santa María, quién lo nombró sucesivamente ministro de Relaciones Exteriores, de Defensa y del Interior. Pronto se convirtió en el sucesor oficial del Presidente Santa María, presentándose, en 1886, como candidato único a la presidencia de la república tras conseguir que José Francisco Vergara depusiera sus aspiraciones presidenciales. El 18 de septiembre de 1886, asume finalmente la presidencia de la República de Chile encabezando la Coalición Liberal, con un ambicioso programa político de gobierno. Muy pronto se enfrentó con el Congreso que aspiraba a disminuir el poder presidencial, mientras Balmaceda buscaba incrementarlo.

Durante ese período, fines del siglo XIX, lo altos ingresos del Salitre hacían de Chile un país rico. Balmaceda supo aprovechar esas circunstancias para llevar a cabo dos de sus más ambiciosos proyectos: un gran plan de obras públicas y una reforma y mejoramiento de la educación pública, los que promocionó en una serie de viajes

presidenciales realizados a través del país. Con ello intentaba presentarse como un presidente con autoridad y al mismo tiempo cercano a los ciudadanos, un mandatario que sería capaz de llevar el progreso a los rincones más remotos del país.

A pesar de todas estas realizaciones, la crisis política estalló en 1891. La ruptura se desató ante la negativa por parte del Congreso de aprobar la Ley de presupuesto de ese año. Balmaceda aprueba de facto la ley del año anterior y se declara como única autoridad. El 7 de enero de 1891, la Escuadra, apoyada por las fuerzas congresistas, se sublevó, dando comienzo a la guerra civil.

El Presidente Balmaceda, luego de conocerse el fracaso de las fuerzas gobiernistas en la batalla de Placilla, a las dos de la madrugada, abandonó caminando el Palacio de la Moneda para refugiarse en la Legación Argentina. Allí permaneció oculto veinte días, en los cuales redactó su Testamento Político y escribe a su familia, entre ellas una carta a su esposa Emilia Toro. El día 19 de septiembre de 1891, al día siguiente de cumplir su mandato presidencial, el Presidente Balmaceda se suicidó, disparándose un tiro en la sien.

La figura de Balmaceda ha provocado polémicas hasta nuestros días. Presentado como un dictador por sus detractores y como defensor de la autoridad presidencial por sus partidarios, lo cierto es que la discusión sobre Balmaceda y su obra adquirió un cariz distinto a mediados del siglo XX, momento en el que se comenzó a considerarlo como un precedente de las políticas económicas nacionalistas y de la lucha contra el imperialismo. De todas maneras, la figura del malogrado presidente ha perdurado no sólo en los circuitos académicos y políticos, quedando para la memoria popular como un héroe inmolado por el pueblo.

Arturo Alessandri

Arturo Alessandri Palma es considerado el político más importante de la primera mitad del siglo XX, donde tuvo un papel protagónico como Presidente de la República entre 1920-1925 y 1932 -1938.

Descendiente de italianos, nació en 1868 en la hacienda de Longaví, provincia de Linares. En 1880 ingresó al Colegio de los Padres Franceses en Santiago. Una vez egresado inició sus estudios de leyes en la Universidad de Chile, donde realizó su memoria sobre las habitaciones obreras, donde denunciaba las condiciones en que vivían los sectores populares.



Una vez graduado de abogado, en 1893, contrajo matrimonio con Rosa Esther Rodríguez, con quien tuvo nueve hijos. Al mismo tiempo, inició su carrera política como miembro del Partido Liberal, resultando electo diputado en 1897, cargo en el que fue reelegido sucesivamente por casi veinte años. En 1915, resultó electo senador por la provincia de Tarapacá, donde hizo gala de un discurso populista que cautivó a las masas, quienes lo bautizaron como el "León de Tarapacá".

Cinco años más tarde obtenía la presidencia de la República en la elección presidencial de 1920, representando los deseos de un cambio de vastos sectores de la sociedad chilena. Sin embargo, durante el primer gobierno de Alessandri la economía se reactivó parcialmente y los proyectos de legislación social y laboral no avanzaron en el Congreso Nacional. El descontento hizo crisis el 4 de septiembre de 1924, cuando un movimiento militar tomó las riendas del poder y el Congreso aprobó sin mayor debate las leyes sociales que estaban pendientes. Una semana más tarde la Junta Militar clausuró el Congreso mientras Alessandri hizo entrega del mando al Vicepresidente y partió de viaje a Europa. En enero de 1925 un nuevo movimiento militar reemplazó a la junta anterior y promovió el regreso del Presidente Alessandri.

En marzo de 1925 reasumió el poder, realizando importantes reformas. En materia política, una nueva carta fundamental, la Constitución de 1925, que fortaleció el poder presidencial y terminó con el régimen parlamentario. En lo económico, se creó

el Banco Central y se estableció el régimen de patrón oro; asimismo, se promulgó una nueva legislación tributaria con el fin de compensar los menores ingresos fiscales del salitre. A pesar del éxito obtenido, las divisiones y desconfianzas entre Alessandri y los militares se fueron agudizando, hasta culminar con la renuncia del Presidente frente a las presiones del coronel Carlos Ibáñez del Campo, caudillo de los militares que asumió la Presidencia entre 1927 y 1931, período en cual Alessandri se exilió nuevamente en Europa.

Arturo Alessandri Palma volvió a la presidencia en 1932, al triunfar en la elección presidencial de octubre del aquel año, con el apoyo de liberales, radicales y demócratas. La acción del segundo gobierno de Alessandri permitió estabilizar el sistema político y terminar un período de caudillismo y anarquía social. Sin embargo, esta normalización de la vida política y social no habría sido posible si no se hubiese logrado una reactivación de la economía, gracias a la acción del Ministro de Hacienda Gustavo Ross Santa María. A pesar de lo anterior, su gobierno dejó un mal recuerdo debido a la fuerte represión ejercida en Ranquíl y en la denominada matanza del Seguro Obrero.

En 1944 el ex presidente volvería al Senado al ser electo senador por Talca, Maule, Curicó y Linares. Cinco años después, en 1950, falleció en Santiago ocupando la Presidencia del Senado y recibiendo múltiples honorarios en sus funerales. Sus hijos heredarían su capital político, ocupando diversos cargos públicos, entre ellos su hijo Jorge como Presidente de la República entre 1959 y 1964.

Carlos Ibáñez del Campo

Hombre enigmático y de pocas palabras, Carlos Ibáñez del Campo ocupó un lugar destacado en la política chilena por casi cuarenta años. Fue artífice de los movimientos militares que terminaron con la república parlamentaria y dieron comienzo a una nueva época, caracterizada por el fortalecimiento del papel del Estado en la sociedad y la emergencia de las capas medias. También ejerció una permanente influencia en la política chilena, en las décadas posteriores, ya fuera como eterno candidato a la presidencia o, en algunas ocasiones, como canalizador de aspiraciones políticas de la población.



El coronel Carlos Ibáñez entró en la escena política nacional el año 1924 liderando a un grupo de oficiales que, desde las galerías del Senado, expresaron su molestia contra el Parlamento. Este movimiento se denominó "ruido de sables" debido al estruendo que produjeron los oficiales con sus armas. Fue la primera incursión de los militares en la política en casi cien años y consiguieron que los parlamentarios aprobaran en pocos días las leyes sociales que habían sido permanentemente aplazadas por el presidente Arturo Alessandri, al llegar al poder en 1920.

Luego de la renuncia del presidente Arturo Alessandri, el entonces coronel Ibáñez ocupó el puesto clave de Ministro de Guerra en los gobiernos de transición que se sucedieron. Durante el breve gobierno de Emiliano Figueroa, que fue elegido en 1925 tras la segunda renuncia de Alessandri, Ibáñez se convirtió en el verdadero poder tras las sombras. En 1927, Figueroa renunció e Ibáñez arrasó en las elecciones de ese mismo año, con más del 98% de los votos. Una vez en el poder, introdujo un estilo claramente autoritario, reprimió a la oposición estableciendo censuras a la prensa y sometiendo al movimiento sindical al control del Estado. Sin embargo, su gobierno gozó de gran aceptación por parte de la población, en un país que experimentaba un auge económico producto del alza de los precios del salitre, la instalación de la gran minería del cobre en el país y la afluencia de créditos blandos.

El gobierno de Ibáñez se caracterizó por su frenética actividad, que lo llevó a realizar un programa de obras públicas nunca antes visto, el fomento estatal a la producción a través de apoyo crediticio y aranceles proteccionistas y un vasto plan de

reformas institucionales. Se racionalizó la administración pública y se crearon importantes instituciones como la Contraloría General de la República, Carabineros de Chile (1927) y la Fuerza Aérea de Chile (1929). Sin embargo, el alto nivel de endeudamiento público y la errada política monetaria del gobierno frente a la gran crisis mundial de 1929, hicieron inmanejable la política económica y llevaron a un colapso fiscal, productivo y financiero. En 1931, el apoyo al gobierno era nulo; las multitudes descontentas salieron a las calles y los estudiantes universitarios junto con los profesionales iniciaron una gran huelga. El movimiento se hizo incontrolable y el presidente Ibáñez se vio obligado a renunciar. Tras un breve intervalo constitucional, no tardaron en volver los militares al poder; esta vez con la bandera de la revolución socialista.

Ibáñez, tras volver del exilio en 1937 se presentó a las elecciones presidenciales del año siguiente con el apoyo del movimiento nacionalsocialista. Sin embargo debió renunciar tras un fracasado golpe de Estado que intentó un grupo de jóvenes nazistas y la subsiguiente matanza del Seguro Obrero, en la que la policía asesinó a los golpistas que ya se habían rendido. Aunque Ibáñez acabó por apoyar a Pedro Aguirre Cerda, el candidato del Frente Popular, en la siguiente elección presidencial de 1942 se presentó apoyado por la derecha contra la coalición de centroizquierda, que venció con su candidato Juan Antonio Ríos. Hueso duro de roer, Ibáñez volvió a la política, esta vez como senador en 1949 por el partido Agrario Laborista, preparándose para la siguiente elección presidencial.

En 1952 arrasó en las elecciones, con la promesa de "barrer" con los políticos. Sin embargo, una vez en el gobierno mostró una conducción errática, que lo llevó a forjar las alianzas políticas más diversas y a enfrentar una agitación social cada vez más fuerte frente a los problemas económicos. La inflación iba en aumento y el plan de ajuste fiscal que aprobó a mediados de su mandato activó más todavía la oposición de obreros y estudiantes. Sin embargo, lo más significativo de su segundo gobierno fue la apertura política a que condujo la elección de 1952 -en la que por primera vez muchos votantes tradicionales de la derecha se inclinaron por otro candidato- y las reformas electorales de fines de su mandato -que ampliaron el universo electoral y eliminaron el fraude- abriendo el paso para el crecimiento de los partidos de izquierda en el país.

Directora del Establecimiento

Este personaje es el único que no corresponde a una figura histórica. Ella es la que manda y juzga en este recinto destinado al tratamiento políticamente correctivo para próceres difuntos. No se dice de dónde proviene y tampoco se hace alusión a su pasado. Es un personaje enigmático que representa el poder y el absurdo. Lo que hace a medida que avanza el tratamiento es hacerles ver a los personajes en cuestión lo inútil que resulta todo tipo de lucha y pronunciamientos políticos. A partir de esto inculca una visión de las cosas que se aproxima al sin sentido de los actos del resto, aspecto que bien puede justificar su lugar de autoridad en el que conviene que las cosas continúen estando así como están, ya que toda duda y cuestionamiento resultaría ser la puerta de entrada para la destitución de su jerarquía.

Lo que pretende la Directora del Establecimiento con su terapia es erradicar el germen político en la conciencia de aquellos que participan activamente en la construcción de la Historia. En consecuencia, se encuentra en la búsqueda de constituir una sociedad *apolítica* y sin liderazgos.



Relevancia de la obra en el contexto actual

A partir del año 2011 la encuesta ADIMARK ha arrojado cifras esclarecedoras respecto a la desaprobación progresiva y en alza de nuestros representantes. Durante este último período²² se aprecian los peores niveles observados, alcanzando el Gobierno un 79% de desaprobación, mientras que la mandataria llega a un 72% de rechazo por su gestión. Todo esto no hace sino confirmar que la crisis de representatividad es uno de los principales problemas que vive el ejercicio político en Chile.

La salida a la luz pública de los casos PENTA, SOQUIMICH y CAVAL, por nombrar sólo algunos, ponen en evidencia el desprestigio de la política en el contexto actual y la pérdida de confianza por parte de la ciudadanía. El panorama se vuelve desalentador para la vida democrática al apreciar una clara incoherencia entre el uso del poder -delegado a través del voto- y un supuesto sentido ético correspondiente a los cargos públicos.

En virtud de lo anterior, la obra *El Establecimiento* propone revisar el posicionamiento de los liderazgos empoderados a partir de la Independencia para reflexionar sobre las maneras bajo las cuales el poder ha sido ejercido en Chile y cómo éstos legados han determinado –y por qué no, *establecido*- el porvenir de la actividad política en nuestro país.

²² Fines del 2015.

ACTIVIDADES

A.- CONOCIMIENTOS PREVIOS. Antes de ir a ver la obra de teatro, el/la profesor/a entregará una ficha a cada estudiante en la que se preguntará lo siguiente:

- 1.- ¿Qué sabes acerca de la Historia de Chile entre 1810 y 1940?
- 2.- ¿Sabes algo acerca de la Independencia, la Guerra Civil de 1891 y la Constitución de 1925? Si sabes algo, coméntalo.
- 3.- ¿Conoces algo sobre Bernardo O'Higgins, José Miguel Carrera, José Manuel Balmaceda, Arturo Alessandri Palma o Carlos Ibáñez del Campo? Si conoces algo, coméntalo.
- 4.- ¿Qué opinas sobre la política chilena hoy en día? ¿Qué te gustaría cambiar?
- 5.- ¿Cómo crees que influyen los hechos históricos de Chile en la actualidad?

B.- ACTIVACION COGNITIVA. Consta de tres partes:

- 1.- Asignación de personaje para la toma de apuntes
- 2.- Fijación de los elementos principales de la puesta en escena.
- 3.- Adivinanza.

Antes de ver la obra de teatro, el/la profesor/a le entregará un papel a cada estudiante con el nombre de un personaje de la obra en el que deben fijarse. Luego de haber visto la obra, los estudiantes deberán describir el personaje que les tocó y los elementos que más le llamaron la atención de la puesta en escena. Finalmente, deberán leer las características del personaje asignado y el resto deberá adivinar cuál es.

C.- LECTURA DRAMATIZADA

Luego de haber visto la obra, se les entregará a los estudiantes un fragmento del texto dramático con la escena del fusilamiento de Carrera (Adjunto al final)

para que puedan realizar una lectura dramatizada en clases. Se pretende que aquí logren desarrollar más en profundidad la comunicación oral y la confianza para expresarse frente al resto.

Una vez leídas la escena, se comentará el contenido de ésta y se responderá en una conversación abierta las siguientes preguntas:

1. ¿De qué se trata la escena?
2. ¿Quiénes son los protagonistas?
3. ¿Dónde y cuándo ocurre?
4. Según la obra, ¿qué ocurrió en la escena de O'Higgins y Carrera?
5. Según los libros de Historia que han revisado, ¿qué ocurrió entre O'Higgins y Carrera?
6. ¿Qué elementos presentes en la escena son inventados y cuáles no?
7. ¿Qué opinan acerca de lo que ocurrió en la escena?
8. ¿Qué les hubiera gustado que hubiese ocurrido?
9. ¿Qué les llamó la atención de lo que leyeron?

D.- JUEGO HISTORICO

En base a los personajes vistos en la obra, los estudiantes conformarán una Junta de Gobierno. Uno será O'Higgins, otro Carrera, otro Balmaceda, otro Alessandri, otro Ibáñez y por último se presentará el/la Directora/a que será quien moderará la discusión. Considerando las personalidades de cada personaje histórico, deberán armar un debate respecto a cuál quieren que sea el proyecto político de Chile el año 2020.

La idea es que puedan generar una discusión y defender puntos de vista. A su vez, incentivar a los estudiantes a colocar una mirada crítica y política respecto a la situación actual del país.

E.- MI VISION

Se les entregará a los estudiantes unos documentos históricos (Adjunto al final), que deberán leerlo para luego escribir con sus palabras lo que ellos hubieran expresado en ese momento frente a esas circunstancias.

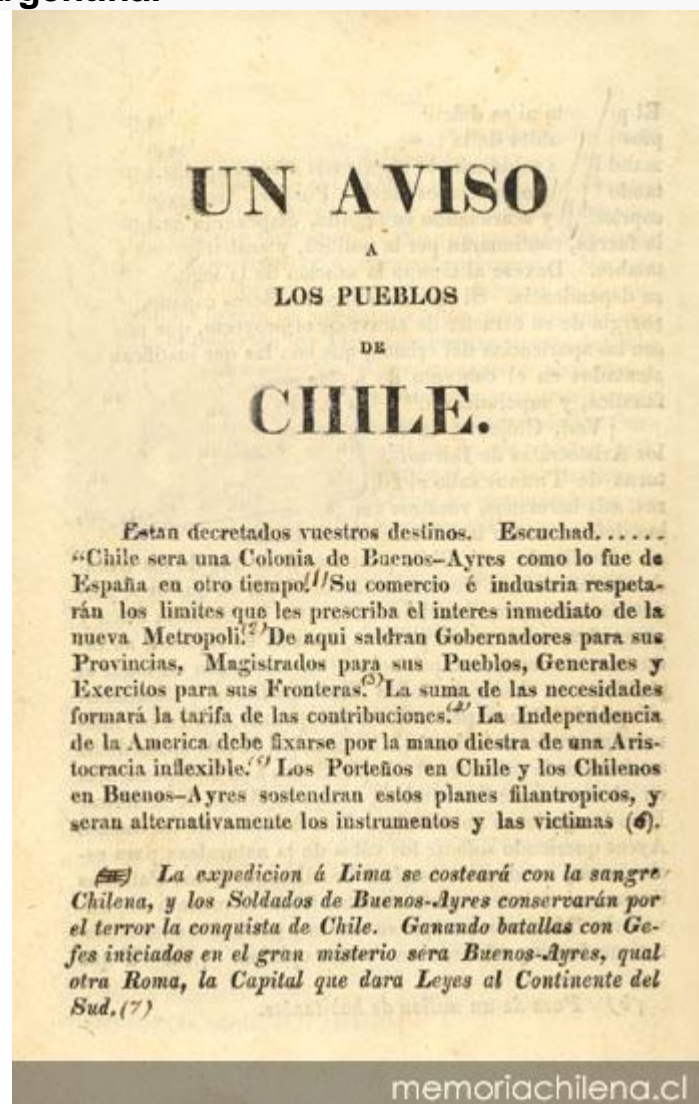
Finalmente se leerá ante el resto y se comentará en conjunto.

F.- REFLEXION FINAL

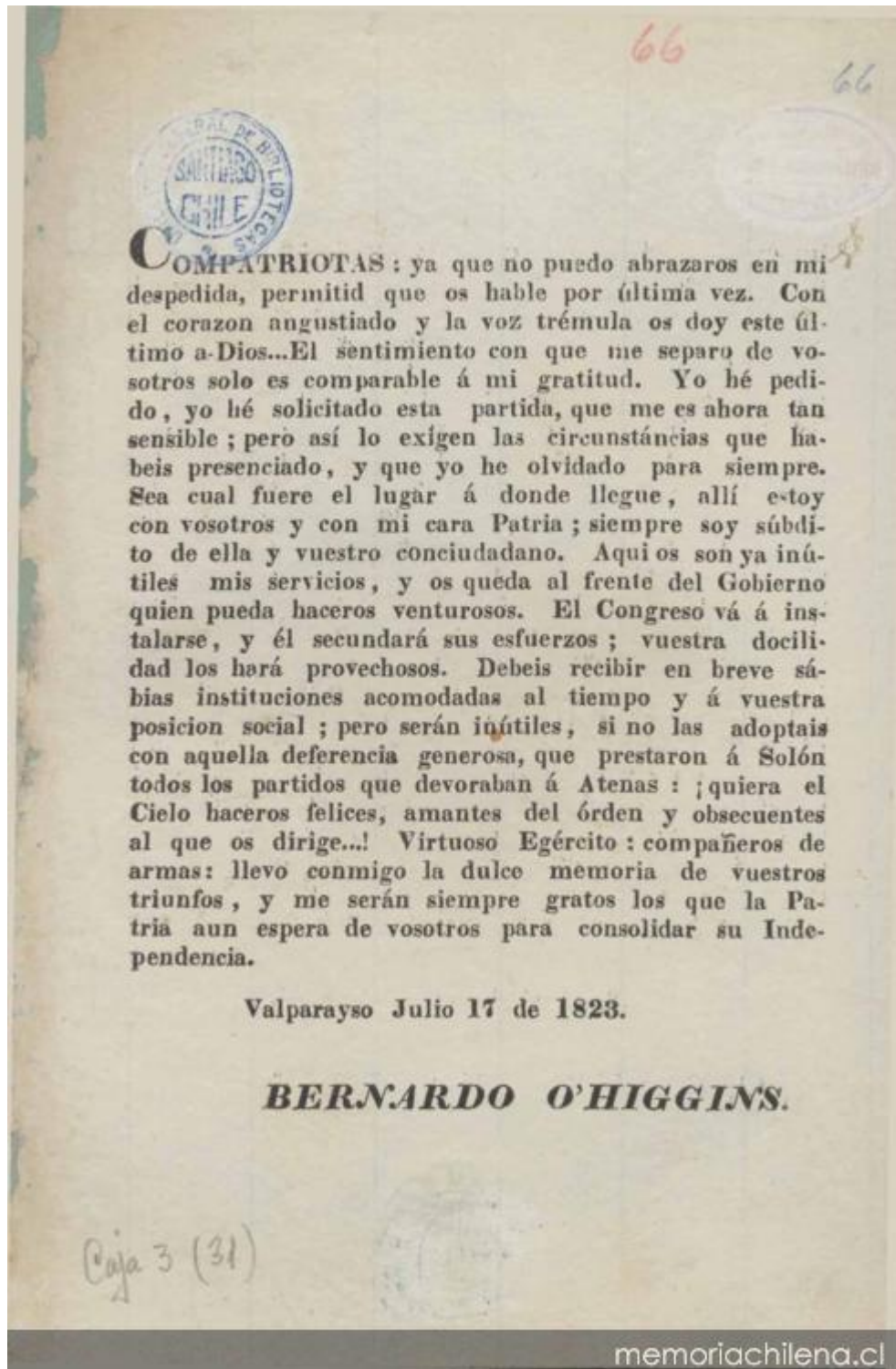
Los estudiantes escribirán en una plana qué aprendieron acerca de la Historia de Chile.

Material Anexo del Material Pedagógico

Documento de José Miguel Carrera cuando se encontraba en exiliado en Argentina.



Carta de O'Higgins al momento de abdicar



Testamento de Balmaceda antes de suicidarse.

"Mi vida pública ha concluido. Debo, por lo mismo, a mis amigos y a mis conciudadanos la palabra íntima de mi experiencia y de mi convencimiento político."

"Mientras subsista en Chile el gobierno parlamentario en el modo y forma en que se ha querido y tal como lo sostiene la revolución triunfante, no habrá libertad electoral ni organización seria y constante en los partidos, ni paz entre los círculos del Congreso.

El triunfo y el sometimiento de los caídos producirán una quietud momentánea; pero antes de mucho renacerán las viejas divisiones, las amargas y los quebrantos morales para el Jefe del Estado."

"Sólo en la organización del Gobierno popular representativo con poderes independientes y responsables y medios fáciles y expeditos para hacer efectiva la responsabilidad, habrá partidos con carácter nacional y derivados de la voluntad de los pueblos, y armonía y respeto entre los poderes fundamentales del Estado."

"El régimen parlamentario ha triunfado en los campos de batalla; pero esta victoria no prevalecerá. O el estudio, el convencimiento y el patriotismo abren camino razonable y tranquilo a la reforma y a la organización del gobierno representativo, o nuevos disturbios y dolorosas perturbaciones habrán de producirse entre los mismos que han hecho la revolución unidos y que mantienen la unión para el afianzamiento del triunfo, pero que al fin concluirán por dividirse y por chocarse. Estas eventualidades están más que en la índole y en el espíritu de los hombres, en la naturaleza de los principios que hoy triunfan y en la fuerza de las cosas."

"Éste es el destino de Chile y ojalá que las crueles experiencias del pasado y los sacrificios del presente induzcan la adopción de las reformas que me hagan fructuosa la organización del nuevo Gobierno, seria y estable la constitución de los partidos políticos, libre e independiente la vida y el funcionamiento de los poderes públicos y sosegada y activa la elaboración común del progreso de la República."

"No hay que desesperar de la causa que hemos sostenido ni del porvenir."

"Si nuestra bandera, encarnación del gobierno del pueblo verdaderamente republicano, ha caído plegada y ensangrentada en los campos de batalla, será levantada de nuevo en tiempo no lejano, y con

defensores numerosos y más afortunados que nosotros, flameará un día para honra de las instituciones chilenas y para dicha de mi patria, a la cual he amado sobre todas las cosas de la vida.

Cuando ustedes y los amigos me recuerden, crean que mi espíritu, con todos sus más delicados afectos, estará en medio de ustedes.”

Escena de la obra El Establecimiento. Carrera y O’Higgins

DESVARIOS DE INDEPENDENCIA

VOZ EN OFF:

Hace mucho tiempo atrás, un día 18 de septiembre, se realizó la Primera Junta Nacional de Gobierno. Si bien su fin era reafirmar el apoyo a la Corona Española que se encontraba presa bajo el poder de Napoleón, es ahí donde empiezan a surgir las primeras ideas de Independencia. Dadas las características de los gobernantes de esa época en Chile, aristocracia y españoles en su mayoría, difícilmente la Independencia podría haberse realizado. Sin embargo, habían unos individuos, al parecer personas importantes, que pensaban que era hora de tomar las riendas del territorio chileno a toda costa, aún si de entregar sus vidas por la causa se tratara. Desde el inicio de este proceso se encontraba don Bernardo O’Higgins Riquelme y, tiempo después, llega directamente entrenado desde Europa el respetable José Miguel Carrera y Verdugo. Ambos, en conjunto con otros idealistas de la época, lucharán en contra de las fuerzas realistas que ahogan las ideas de Independencia y conformarán:

LOS EXALTADOS

Canción:

El Congreso recién formado

Simios torpes designados

Lealtad al rey han declarado

Y mi patria llora en espanto

La única solución

Es nuestra revolución.

Abajo los moderados

Arriba los exaltados.

José Miguel:

El Rey sigue siendo Fernando VII (*pifias del pueblo*), y a su nombre gobernará la Junta Superior Gubernativa establecida en la capital (*Pifias de sus compañeros. Cambiando de tono*). Pero ningún decreto, providencia u orden, que emane de cualquier autoridad o tribunales fuera del territorio de Chile, tendrá efecto alguno; y los que intentaren darles valor, serán castigados como reos del Estado.

(Celebración).

Haremos el primer diario de Chile. Habrá libertad de imprenta. Tendremos nuestro primer escudo y nuestra primera bandera nacional. Crearemos el Instituto y la Biblioteca Nacional. Escuelas para mujeres y hombres gratuitas. Por eso os digo mi pueblo:

Solo musical de José Miguel.

José Miguel:

A las armas compañeros,
Nuestra tierra nos reclama,
Es mi patria que venero
Que sin alma se desangra,

Las cadenas romperemos,
Libertad es nuestra causa,
La consigna el día de hoy
Es hacer la revolución.

(Bernardo y José Miguel se encuentran en las alturas. En un grosero gesto político, Bernardo traiciona a José Miguel y lo empuja. Este cae y se instala el Calabozo en Mendoza. 4 de septiembre de 1821. Se encuentran José Miguel, Bernardo y el Fray Benito Lamas)

Fray:

Lo que son las cosas José Miguel. Todas tus consignas de revolución, toda tu lucha, tu pasado glorioso... las pelotas. Finalmente caíste acá en Mendoza, traicionado y a punto de ser ejecutado por querer... ¿Qué buscabas exactamente?

José Miguel:

Independencia.

Fray:

Nunca voy a entender ese afán político de querer cambiar las cosas. Si está todo bien como está. Si no, déjalo en las manos de Dios y punto. *(Observándolo)* ¿Estás nervioso?

José Miguel:

No.

Fray:

¿Estás molesto?

José Miguel:

¿Tú qué crees?

Fray:

Y viste... puede ser. Así es la cosa, son las reglas del juego. Un día somos todos tus amigos, al otro no te queremos ver ni en pintura. Firmas tratados, ganas batallas, te preocupas por la educación y la salud de tu gente... al final de cuentas es todo un carajo. La política es así. La apuñalada por la espalda no te la saca nadie.

José Miguel:

Cállate un rato.

Fray:

No es bueno el silencio en tu caso. Andá, decime algo. Para eso estoy acá. Confesáte, que te va a hacer bien.

José Miguel:

Hay un proverbio chino que dice: *Si quieres conocer realmente a un hombre, dale poder.* Hay hombres que nunca se conocen a sí mismos. El poder no se obsequia. Nadie quiere ponerse a prueba, todos quieren límites y confort. Les aterra la idea de reconocerse, de gobernar, de siquiera intentar hacer algo por el otro. Si quieres conocerte, date poder y acepta quedarte solo.

(José Miguel está de espaldas al Fray, por lo que no ve lo que ocurre. Aparece Bernardo con un cuchillo. Amenaza al Fray. La conversación ahora está condicionada).

Fray:

No estás solo.

José Miguel:

No me hables de Dios por favor.

Fray:

No me refiero a eso.

José Miguel:

O'Higgins, San Martín, Puyrredón, De la Lastra... están todos podridos.

Fray *(interrumpe)*

Vos sos de la misma calaña. Si hubieras podido zafarte y hacer lo mismo que ellos te hicieron, lo hacés. Tu problema es que volás muy bajo José. Tu orgullo te condena. ¿Quién crees que sos?

José Miguel:

El primer caudillo de mi territorio. Mira mis actos. Revisa la Historia. Yo no me vendo ni hago acuerdos desleales.

Fray:

¿Cuál crees que fue tu función como caudillo?

José Miguel:

Crear conciencia. Ser la resistencia.

Fray:

¿Pensás que sos ALGUIEN IMPORTANTE?

José Miguel:

¡Yo sí soy alguien importante!

Fray:

¿Qué dejaste pendiente?

José Miguel:

Hacer feliz a las personas.

Fray:

¿La gente te apoyaba?

José Miguel:

Sí, mucho.

Fray:

No estás de acuerdo con lo que hizo Bernardo.

José Miguel:

Por supuesto que no.

Fray:

¿Fue de su absoluta responsabilidad?

José Miguel:

Absolutamente.

Fray:

¿Hay algo que te hubiera gustado decirle?

José Miguel:

Que se deje de estupideces, oportunismos y amenazas. Que no sea cobarde. Que si quiere saber algo de mí, que me enfrente a la cara este Huacho Macuco.

(Bernardo suelta al Fray)

Bernardo:

Excelente José Miguel. No cambias. Notable sentido de la percepción.

José Miguel:

Huacho traidor.

Bernardo:

Egocéntrico.

José Miguel:

Zalamero. ¿A qué viniste?

Bernardo:

A despedirme. Dentro de todo, fuimos compañeros de causa. Compartimos muchas ideas. Lo mínimo era venir a visitarte.

José Miguel:

Ya te despediste. Ahora te puedes ir.

Bernardo:

¿Por qué no aceptaste quedarte conmigo y San Martín? ¿Por qué no te quedaste en Estados Unidos? ¿Por qué tanto Golpe de Estado? ¿Por qué siempre a la contra? ¿Qué te hicieron?

Fray:

Ya está Bernardo, déjalo hasta acá. No es necesario...

Bernardo:

Perdón José Miguel, no podía dejar que al país se le fuera otra vez de las manos la Independencia. Ahora conmigo como Director Supremo las cosas están más calmadas. Mi padre, ¡sí, mi padre!, me decía que por dolorosas que fueran las cosas, si es por un bien mayor, hay que hacerlas, y cuando las cosas hay que hacerlas, hay que hacerlas. ¡Cómo lamento lo de tus hermanos! ¡Qué tragedia la de estos porfiados! Antes que los fusiláramos, te mandaron hartos saludos.

Fray:

Pará Bernardo, pará...

Bernardo:

Siempre acordándose de ti. ¡Qué manera de gritar la de todos esos fracasados!

Fray:

Suficiente boludo.

Bernardo:

Por los gastos del fusilamiento de tus hermanos y el tuyo no te preocupes. Le hice pagar todo a tu viejo. Te puedes ir de este mundo con la tranquilidad de que te vas sin deudas. No me queda sino agradecerte tu gran colaboración y apoyo en este proceso de Independencia. Lamentablemente, no todos pueden mandar, y como decía mi mami, "*al que le toca, le toca*". Ahora dame la mano y discúlpame, que esto no lo hice por mí, lo hice por el bien del país, por la Historia y porque así es la vida.

José Miguel escupe a Bernardo.

Bernardo:

Cómo duele que te digan las cosas a la cara. Tú te lo buscaste. Yo me voy de acá con mi conciencia tranquila. Espero que tú también.

Bernardo se va.

Fray:

El peor castigo es reconocerse. Que Dios lo perdone... y a vos también. Que los acoja a ambos en su santo reino. Llegó la hora José Miguel.

El Fray lleva a José Miguel al lugar en el que será fusilado. Fusileros presente.

Fray:

¿Una última cosa que quieras decir?

José Miguel:

Mi contienda era con Chile. Mi causa era la de mi nación, no con la de ustedes. Ay mi querida Mercedes, moriré con el pesar de dejarte abandonada, con cinco hijos, en un país extraño, sin amigos, sin relaciones y sin recursos. *(Un soldado se dispone a vendarlo)*. No quiero que me venden. Solo quiero que apunten a mi mano *(pone su mano en el corazón)*.

Fusilero:

¡Preparen, apunten, fuego!

José Miguel Carrera:

¡Muero por la libertad de América!