



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEATRO

**LA FORMACIÓN EN GESTIÓN TEATRAL PARA ALUMNOS DE PREGRADO
EN LOS PLANES DE FORMACIÓN ACTORAL PROFESIONAL
EN TRES UNIVERSIDADES DE LA REGIÓN METROPOLITANA.**

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE ACTRIZ
EMILIA FERNANDA MORALES RAMÍREZ

PROFESOR GUÍA
MARCO ANTONIO ESPINOZA QUEZADA

SANTIAGO, SEPTIEMBRE 2019

DEDICATORIA

“Para progresar no basta actuar, hay
que saber en qué sentido actuar”
(Gustave Le Bon)

Dedico esta investigación muy especialmente a:

Mis padres Maivo Suárez y Hernán Morales, por ser mis pilares en la vida, por todo el apoyo y amor que me han brindado en cada etapa y ante cada meta que me he propuesto. Por todo esto y mucho más, les estaré eternamente agradecida.

Amanda Morales, por ser una gran compañera y amiga, por compartir este amor por el arte, por estar a mi lado y regalarme el privilegio de crecer y aprender juntas de la vida.

A Javiera Aguilera, por su amistad, cariño y confianza, por crear juntas y amar este hermoso oficio.

A mis amigos, colegas y compañeros que han sido parte indispensable en mi crecimiento como actriz y como mujer.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a quienes colaboraron en esta investigación;

Marco Espinoza, por acompañarme en este proceso de formación e investigación, por su paciencia y apoyo.

A Antonino Pirozzi, por ser quien me formó en mis primeros pasos en la gestión teatral, y por su aporte y compromiso en la realización de esta investigación.

A las profesoras Katy Cabezas y Pamela López, por su colaboración y buena disposición a responder cada una de estas inquietudes.

A José Tomás González por todo su aporte en los inicios de esta investigación.

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|--|-----------|
| DEDICATORIA..... | 2 |
| AGRADECIMIENTOS | 3 |
| TABLA DE CONTENIDOS..... | 4 |
| RESUMEN..... | 6 |
| INTRODUCCIÓN..... | 7 |
| CAPÍTULO I: | |
| GESTIÓN TEATRAL | 10 |
| 1.1. ANTECEDENTES ETIMOLÓGICOS. | 10 |
| 1.2. DEFINICIONES. | 11 |
| 1.2.1. <i>Proyecto</i> | 14 |
| 1.3. GESTORES TEATRALES | 19 |
| 1.3.1. <i>Habilidades de los Gestores</i> | 20 |
| 1.3.2. <i>Conocimientos</i> | 26 |
| 1.3.3. <i>Funciones y Responsabilidades</i> | 28 |
| CAPÍTULO II: | |
| ANÁLISIS DE LAS MALLAS CURRICULARES Y PROGRAMAS CARRERA DE TEATRO | 35 |
| 2.1. ANÁLISIS DE LAS UNIVERSIDADES ESTUDIADAS. | 38 |
| 2.1.1. <i>Universidad Academia de Humanismo Cristiano</i> | 39 |
| 2.1.2. <i>Universidad de Las Américas UDLA</i> | 40 |
| 2.1.3. <i>Universidad Finis Terrae</i> | 42 |
| 2.1.4. <i>Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, UNIACC</i> | 44 |
| 2.1.5. <i>Universidad Mayor</i> | 46 |
| 2.1.6. <i>Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC)</i> | 51 |
| 2.1.7. <i>Universidad de Chile</i> | 54 |
| 2.2. SIMILITUDES MALLAS CURRICULARES | 57 |
| 2.3. DIFERENCIAS MALLAS CURRICULARES | 59 |
| 2.4. ANÁLISIS DE PROGRAMAS | 63 |
| 2.5. ACTUALIZACIÓN 2019 | 65 |

CAPÍTULO III:

| | |
|---|-----------|
| DOCENCIA EN PRODUCCIÓN Y/O GESTIÓN TEATRAL | 66 |
| 3.1. ENTREVISTAS | 67 |
| 3.1.1. <i>Funciones y responsabilidades</i> | <i>67</i> |
| 3.1.2. <i>Conocimientos, habilidades y rol de los gestores.....</i> | <i>70</i> |
| 3.1.3. <i>Formación actual de gestores teatrales.....</i> | <i>75</i> |
| 3.1.4. <i>Rol del pregrado en la formación</i> | <i>78</i> |
| CONCLUSIONES | 82 |
| BIBLIOGRAFÍA | 88 |
| ANEXOS..... | 90 |

RESUMEN

El presente trabajo de investigación se centra en la gestión teatral como eje fundamental e indispensable dentro del teatro. En primera instancia se busca esclarecer qué implica la gestión en sí misma, para luego analizar cómo se están formando en la Región Metropolitana quienes asumen las labores de gestión en este medio y qué rol cumplen los planteles universitarios en la formación de los actuales gestores.

Esta tesis incluye análisis bibliográfico, estudio de campo, y entrevistas. El estudio iniciará en el primer capítulo con un exhaustivo análisis técnico sobre lo que es la gestión, su origen, sus atribuciones, sus límites y como esta se diferencia del concepto de producción; se hará una descripción de los gestores, su rol y atribuciones específicas. Luego, en el segundo capítulo, un estudio de campo permitirá contrastar todas las universidades que imparten la carrera de teatro en la Región Metropolitana, analizando en detalle las mallas curriculares y los programas de cátedra que se vinculan a la gestión teatral. Finalmente, en el tercer capítulo, se analizará el panorama desde la perspectiva de la docencia en gestión en dichas universidades a partir de entrevistas realizadas a tres docentes de las universidades estudiadas.

INTRODUCCIÓN

Durante mi primer año como egresada de la Licenciatura en Artes con mención en Actuación Teatral me incorporé a trabajar en una compañía de teatro. A poco de iniciados los ensayos el director me propuso asumir la producción de la obra. En ese entonces no lo sabía, pero las tareas que se me solicitaban corresponden a lo que en esta investigación se entenderá por gestión teatral: se requería de alguien a cargo de las gestiones técnicas y administrativas que hacen posible materializar un proyecto en un espectáculo. Desde esta necesidad real y vital, para cualquier compañía, asumí mi nuevo rol.

Pronto me surgieron una serie de dudas y preguntas. ¿Qué es la producción concretamente? ¿Qué implica? ¿Es lo mismo producir que gestionar? ¿Cuáles son las funciones que debo asumir y cuáles no, como gestora de un proyecto? ¿Nos corresponde a los actores y actrices hacer este trabajo? ¿Los conocimientos que la universidad entrega son suficientes para que los egresados asuman la gestión de un proyecto? ¿Cómo es la formación en gestión en otras universidades que imparten la carrera de actuación?

Luego de estos primeros cuestionamientos me sumergí en un periodo de formación autodidacta, aprendiendo desde el hacer y compartiendo experiencias con otros actores y actrices. Fue entonces que me di cuenta de que esta situación es mucho más común de lo que yo creía, al menos en el

teatro emergente, independiente y autogestionado. Junto a otros compañeros con quienes egresé, sentíamos una falta de herramientas para desempeñarnos en este relevante campo de nuestra profesión: la gestión teatral, labor que hace posible que una obra encuentre su audiencia.

Todas estas inquietudes junto con mi proceso de “aprender haciendo”, coincidieron con la búsqueda de un tema de investigación para mi tesis. Es por ello que el foco central de esta investigación busca responder las siguientes interrogantes: ¿Cómo es la actual formación en gestión teatral en las universidades que imparten la carrera de actuación en la Región Metropolitana? ¿Son suficientes las herramientas entregadas? ¿Son conscientes las jefaturas de carrera de la importancia que reviste la formación en gestión teatral de sus estudiantes, para su posterior desempeño profesional en esta área?

La hipótesis propuesta señala que: **Existe una carencia formativa en gestión teatral en el pregrado de las universidades que imparten la carrera de actuación en la Región Metropolitana.**

El presente trabajo realiza un diagnóstico, analiza y profundiza dentro del panorama actual de la gestión teatral, tanto en su formación como ejecución, tomando en consideración los esfuerzos que se están realizando para fomentar el apoyo estatal a las artes escénicas, siendo así imprescindible contar con herramientas para la gestión de estas. Además, plantea propuestas para

mejorar la formación de gestores teatrales, proyectando así un teatro sustentable en el tiempo.

CAPÍTULO I

GESTIÓN TEATRAL

1.1. Antecedentes etimológicos.

Como punto de partida es necesario aclarar el uso que se les da a los términos de Gestión y Producción dentro de la bibliografía utilizada para esta investigación.

Si bien el presente estudio abordará el concepto de gestión, cabe destacar que varios autores utilizan el término “Producción” para referirse al fenómeno de la “Gestión”. Por este motivo se torna indispensable determinar lo que se entenderá por gestión y producción en esta investigación. Esto se puede atribuir a los orígenes etimológicos de cada palabra.

Según la RAE (Real Academia Española de la Lengua), la palabra Gestión viene del latín *gestio*, *-ōnis*. *Gestio* es el participio del verbo *gerere* que significa hacer, gestionar, llevar a cabo. Por otra parte, la misma RAE indica que Producción viene del latín *productio*, *-ōnis*. *Productio* es el participio del

verbo *producĕre*, que significa conducir, llevar hacia delante, llevar adelante, llevar algo a su fin¹.

Expuesto de esta manera se hace evidente el por qué algunos autores utilizan el término producción para referirse a lo que se entiende por gestión. Esta aclaración se extiende a los términos Gestor(a) y Productor(a), ya que el primero viene del latín *gestor*, *-ōris*. y significa “el que lleva a cabo” y el segundo viene del latín *productor*, *-ōris*. y significa “el que conduce hacia adelante”²

1.2. Definiciones.

En el libro *Gestión de la producción en las artes escénicas*, de Rafael Peña, el autor brinda una definición del término de producción, describiéndolo como: “Conjunto de actividades y procedimientos planificados para la obtención de un objetivo determinado en un proceso en el que intervienen elementos propios de la gestión” (PEÑA CASADO, 2002, pág. 20)

Esta descripción del autor nos lleva a considerar que previo al proceso de producción se deben definir los elementos de la gestión, ya que estos determinarán el objetivo que se busca obtener por medio de la producción. En palabras de Marycarmen Santos Hojas: “Estos elementos están conformados

¹ Revisado en el sitio web <http://www.rae.es/> visitado por última vez el día 9 de septiembre de 2019, a las 17.29 horas.

² Revisado en el sitio web <http://etimologias.dechile.net/> visitado por última vez el día 9 de septiembre de 2019, a las 17.30 horas.

por las fases de información, planificación, realización, explotación y conclusión” (SANTOS HOJAS, 2004, pág. 32) De este modo se puede aseverar que gestionar no es igual a producir y si bien ambos términos son utilizados a menudo para describir un mismo fenómeno, existen significativas diferencias. La gestora cultural y docente del área Gabriela Borgna es más enfática en señalar: “Producir NO es gestionar. Se gestiona desde antes de producir, porque gestión implica tener claras las necesidades objetivas y subjetivas de la comunidad a la que se apunta” (BORGNA, 2010, pág. 7)

Se hace necesario entonces definir con mayor claridad la diferencia entre lo que se entenderá por gestión y producción. Gustavo Schraier señala la particularidad de cada término al decir: “Podemos referirnos a gestión, como la unión de recursos, acciones y conocimientos para conseguir un fin concreto en un entorno determinado; y a producción como un proceso de realización” (SCHRAIER, 2010, pág. 4)

De este modo se puede inferir que la gestión es un procedimiento amplio que engloba al proceso de producción, ya que la gestión se desarrolla antes de iniciar el proceso de producción en las fases de información y planificación y también una vez concluido el proceso de producción en la explotación y conclusión. Rafael Peña brinda nuevas pistas al definir la gestión de la producción como: “(...) la totalidad de las actividades interdependientes que son desempeñadas por la organización para alcanzar los propósitos de un proyecto

de la forma más beneficiosa para todos los elementos que intervienen” (PEÑA CASADO, 2002, pág. 22)

El término “gestionar” será entendido en las acepciones (1) y (2) de la RAE como:

“(1).- Llevar adelante una iniciativa o un proyecto.

(2).- Ocuparse de la administración, organización y funcionamiento de una empresa, actividad económica u organismo”³

Tomando en cuenta estas acepciones de la RAE sobre gestionar, sumado a lo expuesto por los distintos autores, se concluye que la gestión teatral, entendida para este estudio, es en definitiva el campo encargado de la administración, organización y funcionamiento de un proyecto teatral.

Consiste en la ejecución de diversos procedimientos y/o actividades artísticas, técnicas y administrativas que llevadas a cabo de manera organizada permitirán la materialización de un proyecto teatral, o como mejor diría Gustavo Schraier: “(...) un proceso complejo y colectivo donde confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas y administrativas, llevadas a cabo por un conjunto de individuos de manera organizada, que requieren de diversos recursos para lograr la materialización de un proyecto en un espectáculo” (SCHRAIER,

³ Revisado en el sitio web <http://www.rae.es/> visitado por última vez el día 9 de septiembre de 2019, a las 17.33 horas.

Laboratorio de producción teatral I. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos, 2008, pág. 17)

Por otra parte, entenderemos “producir” como el conjunto de acciones que permitirán alcanzar los objetivos planteados por la gestión.

1.2.1. Proyecto

Junto con la definición de gestión, es fundamental definir proyecto, ya que, como señala Antonino Pirozzi, los proyectos pueden ser producidos y no así las ideas, para luego agregar que “Un proyecto es la herramienta para materializar, racional y sistemáticamente una idea. Para llevarla a cabo, para transformarla en una realidad. Es una creación intelectual destinada a concretar abstracciones en obras concretas, una hoja de ruta para guiar por el camino de la optimización” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, págs. 50-51)

La RAE define proyecto, en su quinta acepción, como:

- “Primer esquema o plan de cualquier trabajo que se hace a veces como prueba antes de darle forma definitiva”⁴

⁴ Revisado en el sitio web <http://www.rae.es/> visitado por última vez el día 9 de septiembre de 2019, a las 17.35 horas.

En efecto, la formulación de un proyecto no asegura que este vaya a ser ejecutado, puede que el resultado de dicha formulación no cumpla con las expectativas de quién lo ha diseñado o del grupo humano que se verá involucrado en su realización. Gustavo Schraier dice al respecto: “(...) la producción de un proyecto escénico será posible sólo si se conjugan de manera eficaz los *recursos* y los *factores* para alcanzar un determinado *objetivo*” (SCHRAIER, Laboratorio de producción teatral I. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos, 2008, pág. 18)

La iniciativa o la idea no son suficientes en sí mismas. Estas necesitarán de un método estructurado para ser gestionadas. Esta planificación detallada de actividades es lo que se debe comprender por proyecto.

Los proyectos tienen la característica de ser finitos, es decir, tienen un principio y un fin, se gestan con una idea y finalizan una vez que se han alcanzado los objetivos planteados. Antonino Pirozzi señala que: “Desde la perspectiva de la gestión de proyectos (*Project Management*) el ciclo de vida de un proyecto atraviesa por fases consecutivas que se resumen en inicio, planificación, ejecución y cierre” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 52)

Sin embargo, desde la primera etapa de planificación y sistematización es fundamental tener en consideración todas las variantes que determinarán el marco de acción y las condiciones de trabajo de todos los involucrados en el

proyecto previo a su ejecución, como refiere Antonino Pirozzi: “Gestionar proyectos significa determinar por anticipado las maneras y también los medios, con que se podrá implementar la iniciativa” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 66)

Planificar y proyectar el trabajo de forma anticipada, determinando las maneras y los medios bajo los cuales se llevarán a cabo las distintas actividades, supone una actitud precavida por parte del gestor(a) y el equipo de trabajo. Esto los llevará a reducir el margen de error y la incertidumbre durante el proceso productivo. Para ello se deben conocer con total claridad los factores que delimitan la acción.

Gustavo Schraier, en su libro *Laboratorio de producción teatral I*, define brevemente los factores que se ven involucrados en un proyecto, estos son: plazos, costos y calidad.

A continuación, se definirá lo que en la práctica se comprende por plazos, costos y calidad.

- Los plazos: comprenderemos por plazo el tiempo señalado para el cumplimiento de las distintas actividades que se ven comprometidas en la realización de un proyecto teatral, entre las que, a modo de ejemplo, podemos considerar: periodo de crowdfunding, postulación a fondos concursables, a salas de ensayo y de presentación, diseño y confección de vestuario, realización escenográfica, rendición de gastos cuando el

proyecto es subsidiado por un organismo público, creación y ejecución del programa de difusión, entrada a sala, fecha de estreno, duración de la temporada, postulación a festivales, entre otros.

- Los costos: al igual que los plazos, los costos deben ser calculados antes de la ejecución del proyecto. Para esto se debe tener una noción del costo real y total, y así ver cómo se gestiona el financiamiento. Dentro de las formas más utilizadas por las compañías nacionales para cubrir los costos del proyecto, podemos encontrar: fondos públicos, *crowdfunding*, auspicios, canjes, aporte privado, autogestión (actividades como fiestas pro-fondos), por mencionar algunos.
- La calidad: otra característica relevante en todo proyecto es el estándar de calidad que se define para el producto. Se deberá por tanto establecer las particularidades del producto artístico que se creará, que le conferirán valor y lo diferenciarán de los otros productos del mercado.

Junto con los tres factores que Gustavo Schraier señala como determinantes para la elaboración de un proyecto, Antonino Pirozzi agrega un cuarto factor condicionante, el que está referido a los objetivos o propósitos que se busca obtener con la ejecución del proyecto. Este debiese ser el primero y más relevante de los factores a tener en cuenta antes de la realización de un proyecto. Muchas compañías se dedican por completo a la producción de un determinado montaje sin tener claro para que se hace el mismo, es decir,

desconocen el objetivo final del proyecto: “(...) un proyecto se aborda porque se tiene un propósito, un objetivo, si no ¿para qué? El objetivo orienta y define la acción” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 44)

Trazar el objetivo permitirá que toda la fuerza del grupo humano que conforma un proyecto teatral se movilice de forma canalizada, evitando la dispersión y la fuga de energía en aquellos asuntos que no son afines con el objetivo de dicho proyecto.

Por lo anterior la manera más frecuente y lógica de formular un proyecto para poder llevarlo a cabo por una determinada organización, es subdividirlo y luego abordarlo por partes. La subdivisión de actividades permitirá ir resolviendo de forma ordenada y sistemática la gran estructura que es el proyecto. Al resolver por partes las actividades predeterminadas del proyecto, dentro del tiempo y presupuesto establecido, se logrará un desarrollo lineal y progresivo hacia la consecución del objetivo planteado: “(...) la gestión de proyectos se orienta a estructurar el trabajo en torno a una entidad –proyecto- que puede a su vez subdividirse en múltiples partes, actividades, más manejables y controlables” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 64)

De acuerdo con la cita recién indicada, se puede concluir que la gestión de proyectos teatrales consiste en una estructuración metódica de una iniciativa

o idea que puede ser subdividida en un conjunto de actividades que serán llevadas a cabo por una organización, colectivo o compañía en función de los recursos disponibles y de los factores que lo determinen, con miras a alcanzar los objetivos.

El valor de traducir una iniciativa artística en un proyecto teatral será la optimización de recursos, ya sean humanos, económicos o artísticos. Elaborar proyectos es, en otras palabras, fijar el lugar hacia donde se dirigen los esfuerzos del equipo de trabajo, y también el mejor camino para llegar a ese lugar. Esto permitirá aliviar la carga de muchas compañías teatrales que asumen la gestión de sus proyectos en un medio caracterizado por la escasez de recursos y la precariedad en las condiciones de trabajo.

1.3. Gestores Teatrales

Ya establecido lo que se entenderá por gestión teatral en esta investigación y tomando en cuenta que la mayor riqueza del teatro es su capital humano, se hace necesario precisar el perfil de quien llevará a cabo todas las tareas antes mencionadas. Esta figura corresponde al gestor(a) teatral.

Debido a las características que tienen los proyectos teatrales y al amplio espectro de artistas, técnicos y administrativos, que intervienen para su materialización, los gestores deben ser ante todo, y así lo recomiendan los

autores entendidos en el tema, personas capaces de dirigir a otros y de ejercer liderazgo dentro de su equipo de trabajo. Según el *Diccionario de ciencias de la conducta*, liderazgo se define como: “cualidades de personalidad y capacidad que favorecen la guía y el control de otros individuos”⁵

El líder, por tanto, es la persona capaz de aglutinar al grupo humano y conducirlo a la obtención de un objetivo común, señalando la hoja de ruta a seguir, generando entusiasmo, compromiso y motivación para lograrlo.

En una compañía teatral es evidente la necesidad de que exista alguien capaz de liderar al grupo humano, que coordine las actividades y sea el responsable de su ejecución (sin desmerecer la figura del director(a) quien también ejerce liderazgo, pero que se encuentra enfocado más en el aspecto artístico del trabajo). Sin embargo, el liderazgo por sí solo no es sinónimo de una buena gestión, se requerirá que el gestor(a) se instruya en ciertos campos del conocimiento así como en el desarrollo de determinadas habilidades para poder llevar a cabo de buena manera la gestión teatral.

1.3.1. Habilidades de los Gestores

Es indispensable que quienes quieran dedicarse a la gestión desarrollen ciertas habilidades que les permitan desenvolverse de manera óptima en su rol.

⁵ Citado en SANTOS HOJAS, 2004, pág. 27.

“Las habilidades hacen referencia a las capacidades y a las potencialidades que tienen las personas para procesar información y obtener resultados o productos específicos con dicha información”.⁶

Dentro de estas habilidades, se pueden considerar las de un tipo en particular que, cualquier individuo que aspira a liderar un grupo humano debiera desarrollar y fortalecer, estas son las habilidades psicosociales o habilidades blandas:

“Las habilidades blandas son un conjunto de destrezas que permiten desempeñarse mejor en las relaciones laborales y personales. Según Howard Gardner (el mismo que postuló el concepto de inteligencias múltiples), estas habilidades se pueden resumir en las siguientes: mente disciplinada, sintetizadora, creativa y ética. Y entre ellas están el pensamiento crítico (que permite procesar información, sacar conclusiones y tomar decisiones); el trabajo en equipo (tener la capacidad de realizar trabajo colaborativo con los pares); y el liderazgo, traducido en la capacidad de dirigir a los pares y la habilidad para comunicar ideas adecuadamente.”⁷

Son innumerables los estudios que se refieren al desarrollo de las habilidades psicosociales y como estas son cruciales a la hora de seleccionar profesionales en todo ámbito laboral. Santos Hojas, recurre a Rallph M. Stogdill, quien entrega una serie de cualidades que debieran poseer o, al menos, desarrollar los líderes (o en nuestro caso quien quiera hacerse cargo de la gestión de un proyecto) estas son seis y a continuación cada una será descrita según lo que se ha observado empíricamente:

⁶ Extraído de <https://www.gestiopolis.com/habilidades-y-competencias-genericas-en-el-trabajo/> visitado por última vez el día 9 de septiembre de 2019, a las 17.38 horas.

⁷ Extraído de <https://prezi.com/fg9gaftgpi-h/como-podemos-apoyar-a-los-recien-egresados-a-encontrar-tra/> visitada por última vez el día 10 de septiembre de 2019, a las 14.45 horas.

1. Visión

Quien se hace cargo de un proyecto debe tener la capacidad de ver y distinguir todo tipo de oportunidades que le sean beneficiosas, y junto con esto poder proyectarlas hacia el futuro.

2. Influencia

Esta habilidad permitirá al gestor(a) inducir cambios positivos en el comportamiento del equipo de trabajo.

3. Motivación

Como ya se ha mencionado la motivación está ligada a conseguir un fuerte compromiso por parte del equipo de trabajo mediante el compromiso propio y la determinación a conseguir objetivos en común.

4. Confianza

Consiste en otorgar al equipo seguridad sobre cómo se alcanzarán los objetivos propuestos al momento de dar inicio al proyecto. Esta cualidad es muy importante ya que determinará el nivel de convicción y compromiso con el que el grupo enfrentará el trabajo

5. Competencia política

Entendiendo que al interior de un colectivo los miembros pueden tener metas personales que no siempre coinciden con las del proyecto, el gestor(a)

deberá ser capaz de gestionarlas estratégicamente, poniéndolas al servicio del proyecto.

6. Revisión y cambio.

Por último, el gestor(a) debe tener la capacidad de transformar los problemas en oportunidades y entender la organización como un organismo vivo que requiere constantemente de evaluaciones con miras a mejorar y crecer como tal.

Por su parte, Antonino Pirozzi describe en su libro *Diseño de Producción, proyectos escénicos y eventos culturales* una serie de habilidades que todo gestor(a) debe darse a la tarea de desarrollar. Estas son seis y se mencionan a continuación.

1. Dirección- motivación:

Esta habilidad es muy relevante para el gestor(a) y está ligada al carácter de líder que este debe poseer. Dirigir motivando implica tener la capacidad de dar órdenes al equipo sin ser autoritario, se debe apelar a los objetivos que se busca concretar para que el equipo trabaje de manera comprometida y motivada.

2. Autodisciplina

Al estar a cargo de un grupo humano el gestor(a) debe poder autodirigirse y ser altamente disciplinado con su propia labor. Para poder exigir en el equipo de trabajo rigor y cumplimiento, el gestor(a) debe primero ser capaz de imponerse y cumplir con la disciplina y rigor necesarios para su cargo. Es una cualidad que generará confianza y respeto dentro del equipo.

3. Sentido de observación

Un gestor(a) teatral suele enfrentarse a diversas situaciones de adversidad durante su trabajo, es fundamental pues que desarrolle el sentido de observación que le permitirá anticiparse a dichas situaciones, corrigiéndolas o evitándolas, como por ejemplo roces de convivencia asociadas a las sensibilidades de las personas que conforman el equipo de trabajo.

4. Sentido estético

Cabría preguntarse por qué un gestor(a) teatral debe poseer sentido estético. La respuesta es muy sencilla y guarda relación con el campo en donde se desenvuelve: el artístico. Es indispensable que sepa distinguir entre lo estéticamente bello y lo grotesco ya que muchas veces se verá enfrentado a tomar decisiones técnicas, pero con una directa repercusión artística, como comprar los materiales adecuados para la construcción de escenografía o

confección de vestuarios acorde al presupuesto establecido, pero también en armonía con el sentido estético de la obra.

5. Control

El gestor(a) debe tener la capacidad de mantener el control del equipo, de sí mismo, de las operaciones de gestión, del clima laboral entre muchas otras cosas. Es quien debe supervisar que todo ocurra como fue planeado para llegar al objetivo de la mejor manera.

6. Imaginación

En el desempeño diario de sus labores, el gestor(a) tendrá que lidiar con diversos problemas y es esta cualidad la que le permitirá encontrar las soluciones más apropiadas para cada situación, ya sean dilemas asociados a cuestiones administrativas, técnicas, comunicacionales y/o artísticas

Todas estas cualidades señaladas se pueden asociar en definitiva al trabajo en equipo y la buena comunicación interpersonal que un gestor(a) debe poseer. Como señala María José Valdebenito, directora de estudios del Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE) de la Universidad Alberto Hurtado: “Hoy hay que trabajar de manera colaborativa. Lo más probable es

que tengas muchos problemas en el trabajo si no sabes interactuar con otro, generar proyectos, ideas y comunicarte”⁸

1.3.2. Conocimientos

“Paradójicamente, se suele decir que el productor ejecutivo es el único que carece de una especialización definida y que, de poseerla, debiera extenderse a todo, lo que resulta al menos difícil. Un productor ejecutivo puede no tener un dominio de cada una las (sic) distintas técnicas involucradas en un proyecto teatral, pero a partir de su experiencia y conocimiento, debe poder obtener la información necesaria de los responsables de cada área -más allá de comprobar su fiabilidad- que le permita formular metodologías de trabajo para alcanzar las metas y objetivos del proyecto” (SCHRAIER, Laboratorio de producción teatral I. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos, 2008, pág. 69)

Si bien es difícil que una sola persona domine a cabalidad todos los conocimientos asociados a la gestión teatral, debe tener al menos una noción parcial de estos. Los autores difieren en la cantidad de conocimientos necesarios a adquirir por parte de los gestores, sin embargo, la tendencia está en señalar cuatro conocimientos fundamentales por los que deberá navegar el gestor(a) si desea llegar a buen puerto. Se consideran pertinentes los cuatro conocimientos que define Antonino Pirozzi⁹, los que se reseñan a continuación:

⁸ Extraído de <https://www.grupoeducar.cl/noticia/habilidades-blandas-fundamentales-para-el-desarrollo-personal/> visitada por última vez el 9 de septiembre de 2019, a las 18.07 horas.

⁹ *Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales*, páginas 95-98

1. Administración

El gestor(a) debe manejar aspectos básicos sobre planificación, programación, presupuestación y organización, estos facilitarán en gran medida su trabajo y mejorarán su desempeño.

2. Artes y Cultura

Si por alguna razón el gestor(a) teatral no proviniera del mundo del teatro, es indispensable que adquiera conocimientos teóricos y prácticos asociados a las artes y la cultura. Estos conocimientos debieran relacionarse con todo tipo de expresión artística, su significado y la incidencia que tienen en la sociedad, cuáles son sus requerimientos y particularidades, etc.

3. Producción Técnica

Este campo del saber podría considerarse como ajeno a la labor de los gestores, sin embargo, en la práctica se advierte que es necesario manejar al menos conocimientos básicos sobre electricidad e iluminación, sonido y acústica, espacio, escenografía y ambientación, montaje y construcciones, materiales y equipamiento técnico entre muchas otras actividades que el gestor(a) deberá supervisar y en muchas ocasiones intervenir

4. Marketing y Promoción

Al decir marketing y promoción se está aludiendo a todo tipo de herramientas que permitan a las audiencias conocer el producto (obra) que se está ofreciendo. El gestor(a) deberá identificar el público objetivo al cual se dirige y luego seleccionar el tipo de promoción que llevará a cabo. Deberá planificar estrategias comunicacionales de difusión, publicidad y marketing que posicione su producto ante las audiencias.

1.3.3. Funciones y Responsabilidades

Habiendo analizado las habilidades y conocimientos de los gestores, a continuación, se indicarán las funciones y responsabilidades específicas de los mismos.

Gustavo Schraier menciona 4 aspectos imprescindibles a considerar para el buen desarrollo de la gestión y/o producción, los que corresponden justamente a las áreas de competencia de los gestores, en otras palabras, a sus funciones y responsabilidades. Estos son:

1. Gestión Humana: conducir a un grupo en el desarrollo de un proyecto
2. Coordinación: unidad de acción necesaria para que la producción sea llevada adelante por todas las personas involucradas

3. Circulación de la información: vías de comunicación eficaces entre todos los componentes del colectivo
4. Supervisión: Seguimiento y control tanto de los procesos productivos y de todas las actividades, tareas y rutinas implicadas en aquellos, como de la administración general del proyecto.

De igual manera Antonino Pirozzi realiza un desglose de las que considera son las principales funciones y responsabilidades del gestor(a). Estas son “su capacidad de articular y de ajustar el proyecto a las condiciones de trabajo (...) encontrar la justa medida entre las motivaciones e intereses artísticos y culturales del proyecto, los recursos disponibles y la gestión necesaria para llevarlo a cabo” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 99)

Determina que la labor del gestor(a) consiste en tomar bajo su mando la planificación, organización y coordinación de todo el proceso productivo, con el propósito de materializar el proyecto: “producir significa intermediar, arbitrar, si se quiere (...) conciliar las demandas artísticas y comunicacionales del evento con las restricciones de plazo, costo y calidad que impone el medio en un determinado momento” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 100)

Dentro de la gama de responsabilidades que menciona Pirozzi, existe una a la que confiere especial importancia; señala al respecto “la principal

responsabilidad del productor es la optimización del uso de los recursos para la obtención del mejor producto que sea posible” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 100)

Para finalizar destaca “la habilidad de engranar al equipo humano y los recursos técnicos en la forma debida, en condiciones presupuestarias y de plazos preestablecidos, es la capacidad y responsabilidad que ningún otro miembro del equipo de producción puede asumir en reemplazo del productor” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, págs. 100-101)

Por otra parte la OBS Business School¹⁰ establece una serie de puntos claves en el ejercicio de la gestión, “Sea cual sea el ámbito en el que trabajes como gestor de proyectos existen una serie de puntos clave en el ejercicio de tu trabajo que te ayudarán a poner en práctica tu rol con un mayor grado de satisfacción”¹¹ Estos son:

1. Planificar constantemente
2. Coordinar al equipo
3. Tomar decisiones

¹⁰ Escuela de Negocios online en español.

¹¹ Extraído de <https://www.obs-edu.com/int/blog-project-management/etapas-de-un-proyecto/que-hace-en-realidad-un-gestor-de-proyectos> visitada por última vez el 9 de septiembre de 2019, a las 18.10 horas.

4. Realizar seguimiento del proyecto
5. Vigilar los costes del proyecto
6. Elaborar planes de contingencia

Otra función que resulta pertinente destacar es la comunicación. El gestor(a) debe crear las condiciones adecuadas para que trabaje eficaz y coordinadamente un grupo de personas, entendiendo las necesidades de cada parte del equipo artístico, con el objetivo de facilitar su comunicación. Para esto, es fundamental que conozca muy bien el grupo humano con el que trabaja y sea capaz de reconocer las particularidades de cada persona involucrada, pero también sus intereses comunes, para encontrar la forma de motivar y entusiasmar al equipo con el fin de obtener un resultado con los más altos estándares de excelencia artística y profesional. Ya que como señala Pirozzi: “Gestionar proyectos significa crear las condiciones para que trabaje adecuada y coordinadamente un grupo de personas, ya no cada uno por su cuenta” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 65)

Es un proceso altamente complejo, pues cada artista que forma parte del colectivo es dueño de una subjetividad y un gusto artístico específico y si bien será tarea del director(a) conducir esas subjetividades hacia un lenguaje escénico común, el gestor(a) deberá hacerlo en función de los factores que determinan el proyecto artístico (costos, plazos, calidad, etc.).

Asimismo, el gestor(a) deberá estar en permanente contacto con la creación artística, para no ser acusado de ser el responsable de coartar y frustrar las expectativas artísticas de los creadores. Dado que es su responsabilidad que el equipo artístico logre el mayor nivel de excelencia en función de los recursos con los que cuenta, y no en función de los recursos que no se alcanzaron a obtener. Junto con lo expuesto anteriormente, existen otros aspectos que forman parte de las responsabilidades de cualquier profesional en cualquier área en que este se desempeñe y se mencionan a continuación

En primer lugar, la adaptación al cambio. Otra variante importante en este trabajo, es que siempre se producirán cambios en los escenarios de trabajo, y lo que parecía seguro puede no suceder tal cual estaba previsto, esto constituye un realidad innegable, más aún si consideramos la precariedad y escasez de recursos en la que habitualmente se desenvuelven las compañías independientes en Chile, por esto Pirozzi señala: “Gestionar un proyecto significa también gestionar el cambio, o sea, capacitar el ambiente de trabajo para la posibilidad de tener que adaptar el proceso planificado a los escenarios que se vayan enfrentando, pero con suficiente control para cumplir con condiciones fundamentales preestablecidas” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, págs. 64-65)

De ahí la idea de que el gestor(a) es ante todo un previsor que señala una hoja de ruta clara y definida, pero que ante cualquier eventualidad anticipa

el cambio y tiene la capacidad de orientar al equipo hacia una nueva estrategia de funcionamiento. De aquí la importancia de poder elaborar planes de contingencia, como lo sugiere la OBS Business School.

Por último, una responsabilidad adjudicable a todo profesional dice relación con la Capacidad de aprendizaje. En el caso del gestor(a), para que este pueda ir desarrollando cada vez más las habilidades y adquiriendo los conocimientos indispensables para su actividad, no bastará con una formación teórica que le permita dominar técnicamente las disciplinas que sirven a la gestión, como señala Pirozzi “(...) el mero aprendizaje formal de las técnicas que sirven a la gestión de la producción no es suficiente y la misma solo puede alcanzar altos niveles de desempeño en la medida en que el productor realice experiencias prácticas en su campo” (PIROZZI VILLANUEVA, Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales, 2015, pág. 87)

De esta manera el gestor(a) pondrá a prueba lo que conoce o cree conocer, cuidando siempre las relaciones humanas dentro del equipo, siendo garante del profesionalismo y seriedad de su compañía de cara a entes externos y propiciando un buen clima de trabajo para que el objetivo común sea alcanzado en óptimas condiciones.

Una vez entendido el rol del gestor(a) y/o productor(a) para efectos de este estudio, en el siguiente capítulo se analizará el escenario actual de las Universidades que imparten la carrera de actuación en la Región Metropolitana,

a objeto de develar cómo se están formando hoy en día los productores y/o gestores provenientes del mundo del teatro.

CAPÍTULO II:

ANÁLISIS DE LAS MALLAS CURRICULARES Y PROGRAMAS CARRERA DE TEATRO

La carrera de teatro en Chile se imparte tanto en universidades privadas y públicas, así como en institutos profesionales y academias. El presente estudio solo incluye la oferta curricular de planteles universitarios de la Región Metropolitana, quedando excluidos de esta investigación los institutos profesionales y las escuelas y academias privadas.

En este capítulo se revisarán y analizarán las similitudes y diferencias de las ofertas curriculares de la Región Metropolitana, en las carreras de actuación. La información recopilada incluye: duración en semestres de la carrera, ramos vinculados a la producción y/o gestión teatral (u otros nombres afines como “formulación de proyectos”, “autogestión”, etc.), ubicación temporal de dichos ramos en la malla curricular, duración anual o semestral del ramo, frecuencia de las clases, total de horas pedagógicas y su duración según

universidad, total de horas cronológicas y porcentaje que representa el ramo en cada malla curricular.

Para efectos de este análisis realizaremos la comparación en horas cronológicas debido a las diferencias de duración de las horas pedagógicas en cada universidad. Por otra parte, para facilitar la comparación entre las distintas mallas curriculares hemos sumado el total de horas dedicadas al área de gestión a lo largo de toda la carrera, el cálculo se basa en semestres de 18 semanas, ya que este es el promedio de semanas con las que deben cumplir las carreras universitarias (36 semanas anuales). De este modo se analizará el total de horas formativas que destina cada casa de estudios para esta área, independiente que en algunas universidades correspondan a más de una asignatura. Se toman como referencia las horas académicas recomendadas por el Sistema de Créditos Académicos Transferibles (SCT-Chile) del Consejo de Rectores. Para un análisis más completo se calculará el porcentaje de horas que representan dichas cátedras en cada universidad. Este porcentaje se calculará en base a un total de 6.840 horas cronológicas de trabajo efectivo a lo largo de una carrera. El cálculo comprende una carga horaria que fluctúa entre las 45 y 50 horas a la semana, con un total de 8 semestres de 18 semanas cada uno (4 años de 36 semanas cada uno)¹²

¹² Información extraída de https://sct-chile.consejodirectores.cl/preguntas_frecuentes.php#diez visitada por última vez el 9 de septiembre de 2019, a las 18.15 horas

| RANGO Semanas académicas anuales | RANGO Horas cronológicas semanales ² | |
|---|--|-------|
| | 45 | 50 |
| 32 | 1.440 | 1.600 |
| 34 | 1.530 | 1.700 |
| 36 | 1.620 | 1.800 |
| 38 | 1.710 | 1.900 |

Tabla 1. Correspondencia de semanas académicas y horas cronológicas para la estimación de la carga de trabajo.¹³

Es importante señalar que además de las horas cronológicas, se debe poner acento en otros aspectos relevantes tales como: calidad, experiencia del profesor, exigencias al alumnado, aplicación en terreno, evaluación, desarrollo de habilidades psicosociales durante toda la carrera, etc. Es por esto que también se incluye en este capítulo el análisis de los programas de estudio correspondientes a los ramos del área de Producción y/o Gestión teatral de 3 Universidades; Universidad de Chile, Universidad Mayor y Universidad Católica. La selección fue realizada en el caso de la Universidad de Chile porque su actual ramo de producción teatral, es impartido por el docente Antonino Pirozzi desde hace 30 años; en el caso de la Universidad Católica, se ha seleccionado

¹³ Extraído de https://sct-chile.consejodirectores.cl/preguntas_frecuentes.php#diez visitada por última vez el 10 de septiembre de 2019, a las 14.52 horas.

por haber incluido recién en 2015 un ramo de producción o gestión en su malla curricular; y finalmente la Universidad Mayor, por ser esta la que más número de horas asigna a ramos de gestión de todas las universidades estudiadas en esta investigación. Se señalarán los elementos más relevantes de cada programa rescatados de la lectura de los mismos. Todos los programas aquí mencionados se encuentran presentes en los anexos de esta investigación.

2.1. Análisis de las Universidades estudiadas.

Los planteles universitarios de la Región Metropolitana incluidos en el presente estudio son los siguientes:

- Universidad de Humanismo Cristiano
- UDLA
- Universidad Finis Terrae
- UNIACC
- Universidad Mayor
- Pontificia Universidad Católica (PUC)
- Universidad de Chile

2.1.1. Universidad Academia de Humanismo Cristiano

En la Escuela de Teatro, de la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano, la carrera de Teatro se imparte con tres modalidades de titulación: Actor o Actriz, Dramaturgo y Profesor de teatro. Para el presente estudio nos centraremos en la carrera de actuación, la que tiene una duración de 10 semestres de formación efectiva. En esta carrera el alumno puede optar a un grado de Bachiller y/o de Licenciado.

Respecto al perfil de egreso, entendido este como el conjunto de conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores que el estudiante debe dominar y poner en práctica luego del proceso de titulación, se espera que en los desempeños específicos del Actor y de la Actriz:

“domine las principales tradiciones del teatro y las herramientas técnicas que derivan de su instalación; genere procesos de investigación artística en el ámbito de la actuación teatral para la producción, transferencia e intercambio de saberes, lenguajes expresivos y modos representacionales; se relacione propositivamente con el medio interpretando la creación desde su contexto socio-cultural y promoviendo el trabajo colaborativo, cooperativo, solidario e interdisciplinario; y desarrolle modalidades diversas de autogestión, de manera sistemática y creativa, privilegiando la construcción autónoma de colectivos teatrales y compañías independientes que responden de modo pertinente a las problemáticas sociales y a las necesidades de apreciación escénica de las comunidades y de los territorios”¹⁴

Las exigencias de titulación, además de la aprobación de las asignaturas, consideran el montaje de egreso y la defensa de la tesis.

¹⁴ Extraído del Perfil de Egreso Universidad Academia Humanismo Cristiano. Perfil de Egreso y Malla Curricular adjunta en Anexos.

En cuanto al área de producción y/o gestión, la Universidad Academia de Humanismo Cristiano cuenta con un solo ramo denominado *Producción y gestión cultural*, el que corresponde al 1,7% del total de ramos de la carrera. Este ramo se ubica en el tercer semestre, vale decir al iniciar el segundo año de formación, y posee una frecuencia de 1 clase de 1:20 horas cronológicas a la semana.

Esta Universidad otorga por lo tanto un total de 24 horas cronológicas al área de producción y/o gestión a lo largo de la carrera, lo que representa el 0,35% de horas correspondientes a una carrera universitaria promedio.

2.1.2. Universidad de Las Américas, UDLA

La carrera de Teatro y Comunicación Escénica de la Facultad de Comunicaciones y Artes de la Universidad de Las Américas UDLA, otorga el título de Actor o Actriz Profesional con el grado académico de Licenciatura en Teatro. Tiene una duración de 8 semestres, y las exigencias de titulación, además de la aprobación de las asignaturas, consideran un mínimo de 5 presentaciones (funciones) del montaje de egreso.

Respecto al perfil del egresado, la UDLA declara como principal característica del egresado de Teatro el que sea un profesional que tenga la capacidad de llevar a cabo proyectos creativos propios, para que pueda

desenvolverse en los distintos ámbitos ocupacionales, así como el ejercicio de la docencia en universidades, academias o institutos.

En cuanto al ámbito ocupacional, la UDLA diferencia cinco campos de desempeño: la actuación, la dirección, la didáctica teatral, la dramaturgia y, en último término, la producción teatral, entendida esta como el manejo de aquellos elementos, herramientas y metodologías propias del ámbito de la producción de las artes escénicas, entre las que podemos encontrar el diseño, presentación, administración, realización y difusión de proyectos artísticos y escénicos.

Resulta importante mencionar que, dentro del perfil del egresado, la universidad espera entre los resultados de los aprendizajes, dos relacionados con el área de la producción y/o gestión: “Formular y gestionar proyectos en el contexto del desarrollo laboral (...); controlar y coordinar todos los aspectos involucrados en los procesos de gestión y producción artística de un proyecto específico (difusión, administración, asesoría técnico-artística, diseño y presentación de proyectos, etc.)”¹⁵

En la malla curricular de la Universidad de las Américas se encuentran dos asignaturas correspondientes al área de producción y/o gestión, las que corresponden al 4,2% del total de la malla.

¹⁵ Extraído del Perfil de Egreso Universidad de las Américas. Perfil de Egreso y Malla Curricular adjunta en Anexos.

El primer ramo se imparte al finalizar el tercer año de formación, es decir durante el sexto semestre, se denomina *Autogestión Cultural I* y tiene una frecuencia de 1 clase semanal de 2:15 horas cronológicas. En el séptimo semestre, al iniciar el cuarto año, se dicta el ramo *Autogestión Cultural II producción artística*, que posee, al igual que el ramo anterior, una frecuencia de 1 clase semanal de 2:15 horas cronológicas.

La UDLA ofrece a lo largo de la carrera un total de 81 horas cronológicas asociadas al área de producción y/o gestión, lo que equivale a un 1,18% de las horas correspondientes a una carrera universitaria promedio.

2.1.3. Universidad Finis Terrae

En la Escuela de Teatro, de la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae, se otorga el título de Actor o Actriz, con el grado académico de Licenciado en Actuación. Tiene una duración de 8 semestres.

En esta universidad se concibe al teatro como el arte del actor y la actriz, y como tal, son ellos quienes deben buscar y encontrar una dramaturgia propia, su discurso y lenguaje expresivo. Para esto, es fundamental que los estudiantes desarrollen su identidad, relacionándose en el tiempo y espacio con su ser creativo interior, llegando incluso a traspasar las fronteras que propone el arte,

para que entiendan el oficio del actor/actriz en un contexto social, y a la vez dinámico.

El cuerpo docente de la Universidad Finis Terrae procura que tanto la práctica del hecho escénico como la reflexión teórica sean igualmente significativas, incentivando el trabajo creativo a través de la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos, donde la práctica se fundamenta en la integración metodológica (los profesores trabajan en forma conjunta) de los cursos de Actuación, Voz y Movimiento.

Respecto al egresado se busca que este se convierta en un profesional íntegro y pensante, que reflexione en torno a su oficio, que participe activamente en la discusión teórica y que sea capaz de movilizar los recursos propios del arte, con capacidad creativa y trabajo colectivo, aportando así a la sociedad, las artes y las culturas.

La escuela fomenta la construcción de una comunidad artística colaborativa entre estudiantes, egresados y profesores, mediante la generación de diversos proyectos e instancias de creación, extensión y vinculación con el medio. Por todo lo anterior el perfil del egresado apunta a un profesional preparado para trabajar en equipo.

Dos son las asignaturas asociadas a producción y/o gestión en la malla curricular de la Universidad Finis Terrae, y corresponden a un 4,1% del total de asignaturas de la carrera.

La primera asignatura, denominada *Formulación de proyectos*, se imparte al inicio de cuarto año, es decir en el séptimo semestre de formación, y tiene una frecuencia de 1 clase semanal de 2:30 horas cronológicas.

La segunda asignatura: *Producción y gestión cultural*, se enseña en el segundo semestre de cuarto año, octavo de la carrera, con una frecuencia de 1 clase semanal de 2:30 horas cronológicas.

La Universidad Finis Terrae destina por su parte un total de 90 horas cronológicas al área de Producción y/o Gestión a lo largo del plan de estudios. Esto equivale al 1,32% de horas correspondientes a una carrera universitaria promedio.

2.1.4. Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, UNIACC

La Facultad de Artes de la Comunicación, de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación, UNIACC, ofrece la carrera de Teatro y Comunicación Escénica, la que otorga el grado académico de Licenciatura en Artes Escénicas y el título profesional de Actor o Actriz y comunicador escénico. De jornada diurna, consta de 10 semestres, sin embargo, los dos últimos solo corresponden a *Taller de integración profesional*; y a *Taller de titulación*, seguidos del examen de título y grado.

Respecto al perfil de egreso, la UNIACC declara que:

“el Actor/Actriz y Comunicador Escénico egresado de la Escuela de Teatro y Comunicación Escénica es un artista y profesional que expresa sus ideas a través del Arte, sensible a su medio social y a las nuevas tendencias artísticas, contribuyendo al escenario nacional de las artes, desde un punto de vista original y consecuente con los valores éticos propios de la profesión”¹⁶

Se reconoce también, como campos de desempeño, tanto la Actuación, como la Dramaturgia, la Dirección Teatral y la Pedagogía Teatral, distinguiendo las áreas de actuación para teatro y medios audiovisuales; especialidades como la dirección, la producción, el diseño escénico, la dramaturgia, la danza, la pedagogía teatral; la gestión y la producción cultural; el ejercicio docente e investigativo; y el teatro aplicado.

Con las competencias adquiridas se espera que el profesional de la UNIACC organice trabajos en equipo, sea creativo en la solución de problemas, se distinga por su liderazgo positivo y sea un agente transformador de la realidad en los distintos ambientes artísticos, culturales, institucionales, gubernamentales, políticos, pedagógicos, empresariales y de responsabilidad social.

En el área de producción y/o gestión, UNIACC ofrece una sola cátedra, bajo el nombre de *Taller de Compañía escénica: gestión y producción*. Se imparte en el octavo semestre, es decir al finalizar cuarto año, y corresponde a

¹⁶ Extraído del Perfil de Egreso Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación. Perfil de Egreso y Malla Curricular adjunta en Anexos.

un 2,3% del total de cátedras de la malla. Su frecuencia es de 1 clase semanal de 2:15 horas cronológicas.

En UNIACC el total de horas cronológicas dedicadas al área de producción y/o gestión corresponde, en toda la carrera, a un total de 40:30 horas cronológicas, lo que corresponde al 0,59% de horas totales de una carrera universitaria promedio.

2.1.5. Universidad Mayor

La carrera de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Mayor otorga el título profesional de Actor o Actriz. Cuenta con los grados académicos de Bachiller en Metodología Actoral y Licenciado en Actuación y Puesta en Escena. La carrera dura 8 semestres, en jornada diurna, y las exigencias de titulación, además de la aprobación del total de las asignaturas del plan de estudio se considera, en el último año académico, la autogestión de un montaje teatral profesional. No existe exigencia de tesis ni tesina.

La Universidad da la opción de cursar durante el quinto año, vale decir, noveno y décimo semestre Magíster y Diplomados.

En la descripción de la carrera se enfatiza que la malla curricular incluye una línea completa destinada a la gestión, además de un plan de estudios enfocado en contenidos integrados con trabajo en base a proyectos.

En el perfil de egreso se señala que la Actriz o Actor de la Universidad Mayor

“demostrará conocimientos, habilidades y comportamientos éticos propios de un artista escénico formado en diversas poéticas del ámbito de la creación teatral contemporánea, adoptando una actitud propositiva, crítica y reflexiva que se desarrollará en sintonía con los lineamientos estéticos de los colectivos que integre.”¹⁷

Respecto al campo laboral, reconocen que los alumnos egresados de la Mayor se desempeñan como dramaturgos, directores, productores y actores de TV inclusive.

A diferencia de otras Universidades, la Universidad Mayor en el área de producción y/o gestión, posee 3 asignaturas en su malla curricular, las que representan el 5,7% del total de asignaturas. Estas son: *Formulación y evaluación de proyectos culturales*, asignatura impartida en el sexto semestre de la carrera, es decir al finalizar el tercer año, con una frecuencia de 1 clase semanal de 1:30 horas cronológicas. Durante el séptimo y octavo semestre del plan de estudios, es decir durante cuarto año, se imparte el ramo de *Producción Teatral* con una frecuencia de 1 clase semanal de 1:30 horas cronológicas. Por último, también en cuarto año, en el octavo semestre, se dicta la asignatura *Gestión de empresas culturales*, con 1 clase semanal de 1:30 horas cronológicas.

¹⁷ Extraído del Perfil de Egreso Universidad Mayor. Perfil de Egreso y Malla Curricular adjunta en Anexos.

Sumando estas asignaturas, las horas destinadas al área de producción y/o gestión a lo largo de la carrera ascienden, en la Universidad Mayor, a un total de 108 horas cronológicas, siendo estas equivalentes a un 1,58% del total de horas correspondientes a una carrera universitaria promedio.

A continuación, se realizará un estudio de los tres ramos relacionados con gestión y/o producción teatral que componen la línea completa de gestión en la malla curricular de esta Universidad.

- *Asignatura: Formulación y evaluación de proyectos culturales.*

Nivel: 3° año - VI Semestre

Profesora: María José Riveros.

Este es el primer ramo de la línea de gestión de esta Universidad y se desarrolla durante el VI semestre en formación de los estudiantes (tercer año). El programa de estudio define a esta como una asignatura que cumple con el objetivo de trabajar aspectos teóricos y prácticos de la formulación de proyectos por medio del análisis y resolución de problemas referidos al levantamiento de ideas, el diseño y la formulación de proyectos artísticos en el contexto de un mercado social y cultural.

Como contribución a las Competencias Específicas de la carrera se señala que el graduado es capaz de interpretar e identificar oportunidades de desarrollo artístico a través de las herramientas de creación de proyectos.

Como Unidades de Aprendizaje destacan las de Formulación (líneas de fondo concursables, práctica de la descripción, fundamentación, definición de objetivos generales y específicos de un proyecto); Presupuesto y Cronograma (formatos más usados para presupuestos, carta Gantt, elaboración de proyecto en grupos); Métodos de Verificación, Impacto (evalúa sus ideas al constituirse como proyecto, enuncia los resultados esperados, evalúa el impacto de su proyecto en el contexto que se desenvuelve); finalmente destaca la Carpeta de Proyecto donde el estudiante es capaz de insertar toda la información aprendida durante el semestre.

No se especifica en este programa la metodología de enseñanza, ni el sistema evaluativo de la asignatura.

- Asignatura: *Producción Teatral*

Nivel: 4° año - VII y VIII Semestre

Profesora: Katerina Andrea Cabezas

Seguido al ramo de *Formulación y evaluación de proyectos culturales* se encuentra el de *Producción Teatral*, el cual se desarrolla a lo largo del 4° año de formación entre el VII y el VIII Semestre. El programa de estudio señala que esta asignatura se enfoca en trasladar la estructura teórica de la formulación a la actividad concreta de poner en ejecución un proyecto, para ello los alumnos deberán elaborar el material propio de la ejecución de un proyecto escénico

(cronogramas, presupuestos, dossier, trabajar con postulaciones reales, u otros.). El trabajo del ramo se enfoca principalmente en el FONDART y otros fondos concursables.

Como Unidades de Aprendizaje destacan: “Elaboración presupuestaria de un proyecto Escénico” donde el alumno deberá hacer un presupuesto acorde a la dimensión del proyecto ajustado a las normas legales; “Confección de un cronograma de Producción” organización mediante un calendario de actividades y un cumplimiento de logros; y finalmente “Explotación y extensión” realización de un dossier en un formato acorde al destinatario, que considere los aspectos técnicos, contenidos artísticos y de difusión para la continuidad de las obras creadas. En este programa se señala como estrategia metodológica el desarrollo del pensamiento estratégico.

- Asignatura: *Gestión de empresas culturales.*

Nivel: 4° año - VIII Semestre

Profesora: Katerina Andrea Cabezas

Finalmente se encuentra este último ramo, cuyo Programa de Estudios describe un curso teórico-práctico donde se facilitan conocimientos y herramientas para el diseño y la gestión de proyectos culturales, dando un especial énfasis en la evaluación del impacto de un proyecto, de este modo se espera que el estudiante conozca y ponga en práctica sus habilidades en

gestión y pueda impulsar de manera exitosa sus actividades artísticas y su inserción en los circuitos culturales.

Dentro de las Unidades de Aprendizaje de esta carrera destacan las de “Mercadotecnia aplicada a la cultura” donde se comprenden las relaciones entre mercadotecnia y las actividades artístico-culturales; “Planificación Estratégica” donde el alumno debe ser capaz de diseñar un plan estratégico para llevar adelante su proyecto; y finalmente “Comunicaciones, difusión y promoción” donde el estudiante debe demostrar una apropiación de conceptos que le permite comunicar sus ideas en medios formales o informales.

No se especifica en este Programa de Estudios la metodología de enseñanza ni la situación evaluativa de la asignatura.

2.1.6. Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC)

La carrera de Teatro de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, otorga el título profesional de Actor/Actriz con el grado académico de Licenciado en Actuación. Tiene una duración de 8 semestres, y en las exigencias de titulación, además de la aprobación del total de las asignaturas del plan de estudio, considera que el alumno acredite habilidades comunicacionales en castellano e inglés.

En el perfil del egresado señalan que la Universidad espera

“un profesional competente, culto, creativo, reflexivo y crítico que reconoce en su oficio un compromiso social y cultural, que le permita desarrollar su actividad con eficiencia y responsabilidad ética con el colectivo del cual forme parte; (...) que domine diversas técnicas y lenguajes actorales, siendo capaz de crear desde una perspectiva artística propia y de trabajar de acuerdo a las exigencias de diversos proyectos teatrales”¹⁸

Respecto a los ámbitos de desempeño profesional, la Universidad distingue tres grandes áreas: dramaturgia, dirección e investigación. Como estudios de especialización la Universidad cuenta con un Magíster y Doctorado en Artes.

En cuanto al área de producción y/o gestión, la Universidad Católica incluye en su malla curricular solo una asignatura denominada *Gestión y producción teatral*, lo que corresponde a un 2,3% del total de asignaturas de la carrera. El ramo se imparte en el cuarto semestre del plan de estudios, es decir al finalizar el segundo año, con una frecuencia de 1 clase semanal de 2:40 horas cronológicas.

La cantidad de horas que destina la Universidad Católica al área de producción y/o gestión durante toda la carrera corresponde entonces a 48 horas cronológicas, lo que equivale a un 0,70% de las horas totales que tiene una carrera universitaria promedio.

¹⁸ Extraído del Perfil de Egreso Pontificia Universidad Católica de Chile. Perfil de Egreso y Malla Curricular adjunta en Anexos.

A continuación, el análisis correspondiente al programa de dicha asignatura

- Asignatura: *Gestión y producción teatral*

Nivel de Estudio: 2° año - IV Semestre

Profesora: Pamela López R.

En el Programa de la asignatura, se describe un curso destinado a conocer aspectos propios de la gestión y producción teatral vinculando contenidos de elaboración y realización de proyectos escénicos en el ámbito nacional, desarrollando herramientas y técnicas en el contexto de la autogestión.

Como objetivo general busca que los estudiantes conozcan y levanten una reflexión crítica en torno a las principales problemáticas en el ámbito de la gestión y la producción al alero de la autogestión. Como objetivos específicos destaca el análisis del escenario actual de la profesión mediante la definición de los diferentes agentes que componen la gestión y producción teatral. Del mismo modo se espera que los estudiantes aprendan herramientas prácticas de producción y gestión relativas al financiamiento público y privado, legislación, realización escénica con los espacios culturales, así como la elaboración de proyectos. Por último, el programa busca conocer estrategias de mediación de

proyectos y desarrollo de audiencias, manejando aspectos prácticos de comunicación y difusión.

La metodología de enseñanza es a través de clases expositivas con apoyo audiovisual, revisión de bibliografía pertinente, revisión de casos de estudio, contratos, presupuestos y documentos afines además de la discusión en clases. Por otra parte, la evaluación es realizada por medio de ejercicios prácticos de aplicación en clases, el análisis de casos de estudio y tareas asignadas y un trabajo final consistente en la elaboración de un proyecto propio.

2.1.7. Universidad de Chile

La Facultad de Artes de la Universidad de Chile ofrece la carrera de Actuación Teatral, con el grado académico de Licenciado(a) en Artes, mención Actuación Teatral y el Título profesional de Actriz o Actor.

La carrera tiene una duración de 10 semestres académicos y se imparte en jornada diurna. Cuenta con un currículum semiflexible, el que dedica los primeros 8 semestres a asignaturas y actividades curriculares, es decir a la formación efectiva, y los 2 últimos al proceso de práctica profesional, trabajo de creación artística y examen de título, el que se rinde una vez aprobada la tesis de grado. A nivel de postgrado la Universidad ofrece ciertos Magísteres afines a la carrera como Dirección Teatral y Gestión Cultural, entre otros.

Respecto al perfil del egresado, no se encontraron documentos que hicieran mención a este perfil.

De acuerdo a lo declarado por la Universidad en la descripción y objetivos del programa, la carrera busca entregar conocimientos generales en torno al pensamiento humano, y desarrollar en el estudiante destrezas propias del arte de la representación, para que éstos puedan descubrir y profundizar habilidades artísticas y/o reflexivas.

Por otra parte, y con respecto al campo laboral, señalan que un actor o actriz cuenta con un amplio campo laboral en compañías de teatro, producciones de televisión, cine, dirección de grupos teatrales y en el mundo del espectáculo en general.

En cuanto al área de producción y/o gestión, la Universidad de Chile incluye en su malla curricular solo una asignatura denominada *Producción Teatral* la que corresponde a un 2,6% del total de asignaturas de la carrera. Esta asignatura si bien en la malla está indicada como ramo anual, en la práctica se imparte en el séptimo semestre del plan de estudios, es decir al inicio del cuarto año, con una frecuencia de 2 clases a la semana y una duración de 1:30 horas cronológicas por clase, es decir, 3 horas cronológicas a la semana (estas dos clases a la semana equivalen a la única clase semanal que tendría la cátedra si se practicara en su formato anual, manteniendo así la misma carga horaria).

La Universidad de Chile, por ende, en la totalidad de su malla curricular, destina al área de producción y/o gestión un total de 54 horas cronológicas. Estas representan un 0,79% de horas correspondientes a una carrera universitaria promedio.

Sigue a continuación el análisis del ramo en cuestión

- Asignatura: *Producción de proyectos escénicos*. (Nombre del programa corresponde al ramo que en la malla curricular se señala como: *Producción Teatral*)

Nivel de Estudio: 4° año, VII Semestre.

Profesor: Antonino Pirozzi V.

El programa de este ramo describe una asignatura de carácter teórico-práctica cuyo fin es la obtención por parte de los estudiantes de herramientas básicas para el diseño de la gestión, la producción y la difusión de proyectos escénicos. Como objetivo general se señala el de “Conocer, comprender y aplicar los fundamentos y los métodos requeridos para el adecuado diseño de un plan de producción de un proyecto escénico”¹⁹; entre sus objetivos específicos están los de comprender y aplicar a la gestión de un proyecto los métodos pertinentes a un adecuado diseño de producción de un proyecto escénico, así como la aplicación de herramientas del *project management* y el

¹⁹ Extraído del Programa del Ramo *Producción de proyectos escénicos*. Programa adjunto en Anexos.

dominio de herramientas de programación, presupuestación y control financiero con apoyo de aplicaciones computacionales. También destacan como objetivos específicos los de conocer, comprender y aplicar el marco normativo de la gestión artística y las estrategias de vinculación de las producciones con diversas audiencias.

La metodología de enseñanza es por medio de clases expositivas con apoyo audiovisual, la revisión de bibliografía pertinente y la discusión de casos, trabajos en equipo y ejercicios prácticos. Por su parte las evaluaciones son de carácter sumativas y constan de 3 notas parciales como mínimo consistentes en controles y ejercicios prácticos.

2.2. Similitudes Mallas Curriculares

Las 7 Universidades estudiadas en esta investigación ofrecen una malla curricular de 8 semestres de formación efectiva, luego de los cuales, en algunas de ellas, se suman los procesos correspondientes a la obtención del título o grado académico, solo la Universidad Academia de Humanismo Cristiano cuenta con un total de 10 semestres con asignaturas formativas. En este contexto los ramos relacionados a la gestión o la producción teatral se concentran mayoritariamente entre los semestres VII y VIII, es decir al finalizar la formación académica. La Universidad de Humanismo Cristiano destaca en relación a las otras universidades al presentar la cátedra de producción en el

tercer semestre de la carrera, le sigue la Universidad Católica que imparte el ramo en el cuarto semestre, luego se suman todas las demás desde el sexto semestre formativo.

Los nombres que se le asignan a la cátedra en cuestión varían de acuerdo a las universidades, sin embargo, encontramos términos en común, tales como; producción, gestión, formulación de proyectos y autogestión. Estos ramos poseen una duración de un semestre con una clase semanal, a excepción del ramo “producción teatral” de la Universidad Mayor que tiene un programa anual, y la Universidad de Chile cuyo ramo en la práctica tiene dos clases por semana.

Respecto a las similitudes encontradas en el perfil de egreso de los estudiantes de estas 7 Universidades, podemos mencionar que a excepción de la Universidad de Chile --que hasta el año 2018 no especificaba un perfil de egreso-- todas coinciden en que al finalizar la etapa formativa, sus egresados deberán poseer un alto grado de compromiso, comprensión y sensibilidad con el medio social en el que se desenvuelven y desde allí convertirse en un generador de diversas propuestas artísticas relacionadas fundamentalmente con la actuación, la dirección y la dramaturgia.

De las 7 Universidades analizadas, 5 manifiestan que el perfil del egresado permitirá a los futuros profesionales desenvolverse en el campo laboral de la carrera de actuación con dominio de herramientas propias de la

gestión teatral, principalmente desde la producción y autogestión de proyectos autónomos y la elaboración de proyectos artísticos.

2.3. Diferencias Mallas curriculares

Una de las diferencias más significativas entre cada universidad corresponde a la cantidad de horas cronológicas que se destinan a la formación en el área de gestión

El promedio de horas que cada universidad destina al área de gestión corresponde a 63,6 horas cronológicas. De estas solo las Universidades Mayor, Finis Terrae y UDLA se ubican por sobre el promedio, mientras que las Universidades Academia de Humanismo Cristiano, UNIACC, Católica y Chile se encuentran por debajo de este. La Universidad Academia de Humanismo Cristiano presenta el índice más bajo con un total de 24 horas, mientras que la Universidad Mayor se ubica muy por encima del promedio de la muestra con un total de 108 horas.

A continuación, en el Gráfico N°1, se muestran las horas de trabajo efectivo destinadas al área de gestión en cada universidad. Estas fueron traducidas a porcentajes de acuerdo a un total de 6.840 hrs, que corresponden a la duración promedio de una carrera universitaria estándar.

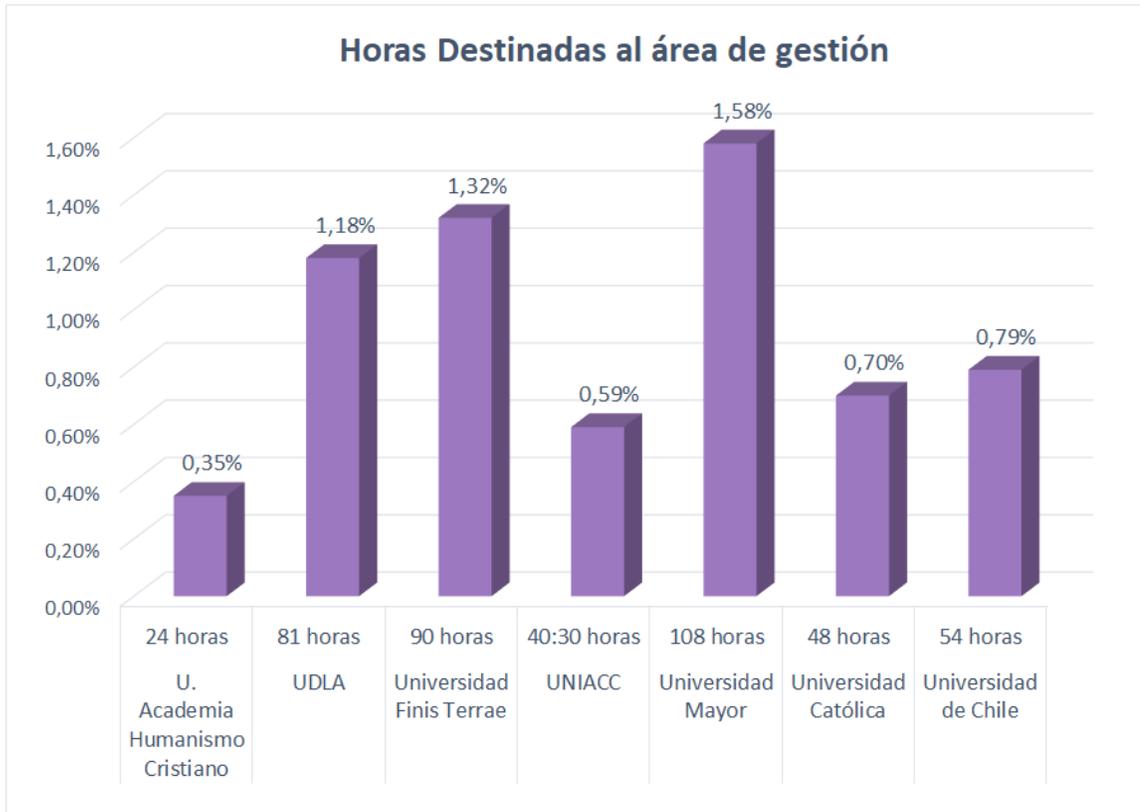


Gráfico N°1. Elaboración propia

Como aquí se observa el porcentaje de horas destinado a la formación en gestión para los alumnos de carreras de teatro no supera el 1,58%.

Estas cifras son alarmantes si consideramos la relevancia que tiene la gestión en la materialización de cualquier proyecto, pero por sobre todo si se tiene en cuenta el perfil de egreso que presenta cada plantel universitario. El porcentaje más bajo es de 0,35% en la Universidad Academia de Humanismo

Cristiano, y más de la mitad de las universidades no destinan ni siquiera el 1% de sus horas efectivas al estudio de la gestión.

¿Cómo se obtiene una buena formación en el área de gestión con tan pocas horas dedicadas a su estudio? ¿Cómo se gestan entonces los proyectos teatrales? ¿Cómo se aplican todos los conocimientos adquiridos en otras líneas formativas si se carece de una gestión apropiada? ¿Es efectivamente la gestión un área de desempeño para los actores, tal como lo ofrecen las universidades?

Fuera de cualquier subjetividad o especulación, las universidades aquí estudiadas ofrecen un perfil de egreso que en la práctica no se alcanza de manera óptima. Para que no existan incongruencias entre el perfil de egreso que garantizan estas casas de estudio, versus el resultado real obtenido por sus estudiantes, es imprescindible entregarles las herramientas necesarias y en la proporción apropiada.

Otra diferencia relevante corresponde a la proporción de las cátedras de gestión dentro de cada malla curricular. En otras palabras, la cantidad de ramos destinados a ésta área dentro del total de ramos que componen la carrera, como se observa en el Gráfico N°2.

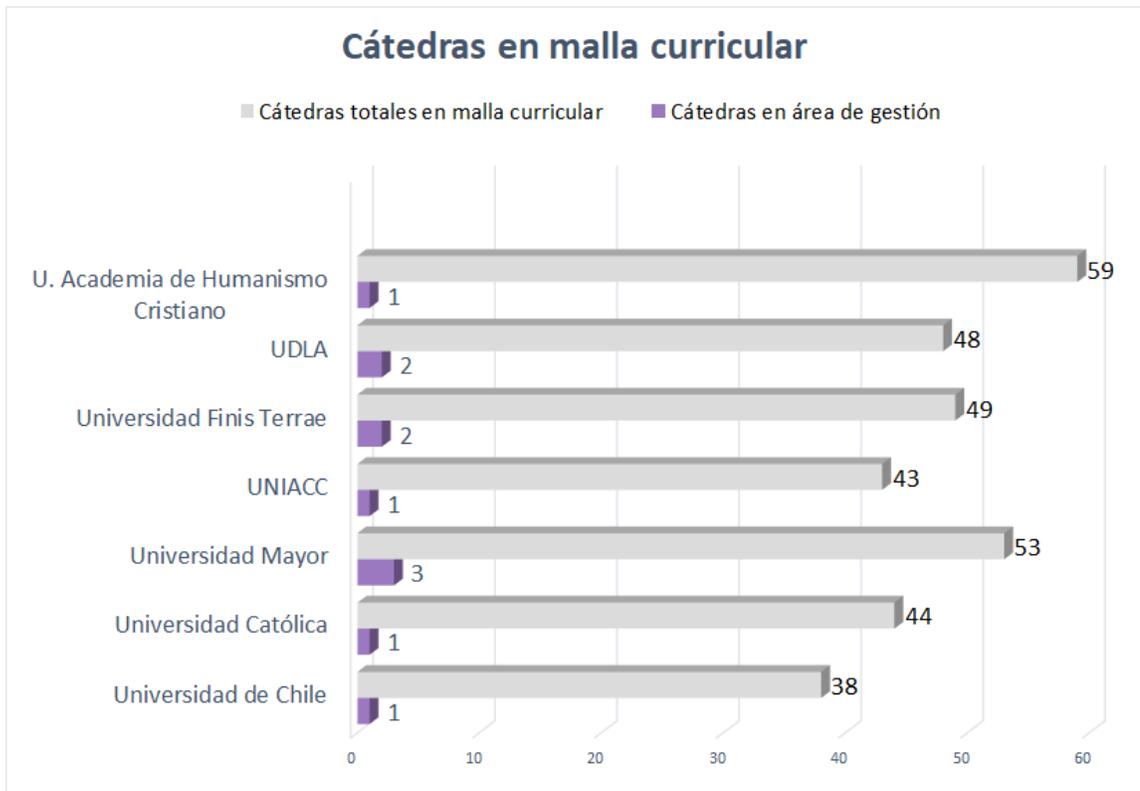


Gráfico N°2. Elaboración propia

El promedio de ramos asociados al área ya mencionada corresponde a 1.6 ramos por universidad según la muestra observada, siendo nuevamente las Universidades Mayor, UDLA y Finis Terrae las que se ubican por sobre el promedio, mientras que las Universidades Academia de Humanismo Cristiano, Católica, UNIACC y Universidad de Chile se encuentran por debajo de este.

La Universidad Academia de Humanismo Cristiano presenta nuevamente el índice más bajo con 1 ramo dentro de 59 (1.7%), mientras que la Universidad Mayor destaca al contar con 3 ramos de un total de 53 (5.7%). Nuevamente las

cifras aquí expuestas evidencian una carencia formativa en el área de la gestión, tanto en su proporción en malla, como en la carga horaria que le corresponde.

2.4. Análisis de Programas

En general los programas analizados describen ramos de carácter teórico-práctico, que apuntan a que los estudiantes conozcan, comprendan y apliquen los conceptos básicos del área de la gestión y/o producción teatral y dominen herramientas prácticas y estrategias para el diseño y gestión de proyectos culturales. En este sentido los programas son bastante similares, sin embargo, algunos profundizan más que otros en cuanto a estos contenidos.

De igual manera las metodologías descritas se asemejan, al ser clases expositivas, con apoyo audiovisual, revisión bibliográfica, discusión de casos de estudio y trabajos prácticos.

Destaca el programa del ramo “Gestión de empresas culturales” de la Universidad Mayor al apuntar a que el alumno “conozca y practique sus habilidades personales en gestión y pueda impulsar con éxito sus actividades artísticas y su inserción en los circuitos de la cultura, como artista y/o como productor (gestión y autogestión)”. Este punto cobra especial valor ya que como fue demostrado en el primer capítulo de esta investigación la profesión de los

gestores demanda el desarrollo de habilidades psicosociales para su ejecución, y no es coincidencia que este objetivo se incluya en el programa del último ramo impartido por la Universidad Mayor, ya que aprendizajes como este solo son posibles mediante un estudio prolongado en el tiempo.

Se desprende del análisis que los programas de cátedra en el ámbito de la gestión oscilan dentro de parámetros similares. Los contenidos parecen ser apropiados y pertinentes, sin embargo, el problema es la falta de una entrega sistemática de conocimientos a lo largo de la formación universitaria.

A partir de este análisis se puede inferir que a excepción de las universidades Mayor, Finis Terrae y UDLA, que son las únicas que poseen más de un ramo de gestión o producción en su malla curricular, las universidades no consideran necesaria una progresión de contenidos y aprendizajes a lo largo de la carrera en esta área, ya que estos conocimientos están condensados al finalizar el proceso formativo.

Lo anterior pone en evidencia la necesidad de adelantar y aumentar las cátedras de gestión y/o producción en las mallas curriculares de las carreras de actuación en la Región Metropolitana, para así alcanzar realmente las expectativas de los perfiles de egreso y de inserción al campo laboral.²⁰

²⁰ Revisar programas de estudios de cada asignatura en Anexos.

2.5. Actualización 2019

Durante el transcurso de la presente investigación algunas de las mallas anteriormente analizadas sufrieron modificaciones para ser puestas en marcha a partir del año académico 2019.

En primer lugar la Universidad de Chile reestructuró su malla, la que entró en vigencia el presente año 2019, en esta fue retirado el ramo de Producción teatral, quedando desde este año en adelante sin ninguna cátedra de carácter obligatorio que aborde esta temática de manera específica.

La Universidad de las Américas (UDLA), de manera más radical, debido al insuficiente ingreso de alumnos nuevos, lo que provocaba una escasa rentabilidad de la carrera, suspendió de manera definitiva la admisión de nuevos estudiantes desde el año 2018, quedando únicamente los alumnos previamente matriculados con la posibilidad de terminar sus estudios.

Por otra parte, la Universidad Mayor eliminó uno de los dos semestres de la cátedra de Producción Teatral, quedando esta como un ramo semestral.

Todas las modificaciones aquí mencionadas entraron en vigencia para quienes se matricularon durante el presente año 2019, mientras que todos aquellos que ingresaron hasta el año 2018 finalizarán sus estudios con las mallas correspondientes a dicho año académico, las que en su totalidad fueron analizadas en esta investigación.

CAPÍTULO III:

DOCENCIA EN PRODUCCIÓN Y/O GESTIÓN TEATRAL

A continuación, se expondrá la mirada de tres docentes del área de gestión pertenecientes a las universidades anteriormente mencionadas, quienes fueron entrevistados para el presente estudio.

Los entrevistados son:

- Katerina Cabezas López

Actriz, Universidad de Chile. Diplomado en Gestión Cultural, ARCIS. Se desempeña como productora y docente. Dicta las cátedras de *Producción Teatral*; y *Gestión de empresas culturales* en la Universidad Mayor.

- Antonino Pirozzi Villanueva

Arquitecto, Universidad de Chile. Diploma de Postgrado en Cooperación Cultural Iberoamericana y Máster en Gestión Cultural, Universidad de Barcelona. Se desempeña como productor y asesor de producción desde 1975. Docente universitario en varias escuelas de Teatro. Dicta la cátedra de

Producción Teatral en la Universidad de Chile desde 1989. Autor del libro *Diseño de Producción. Proyectos Escénicos y Eventos Culturales* (2015).

- Pamela López Rodríguez.

Actriz, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Gestión Cultural (*Art Administration*) Universidad de Columbia, Nueva York. Se desempeña como gestora cultural y docente. Dicta la cátedra de *Gestión y producción teatral* en la Universidad Católica.

3.1. Entrevistas²¹

3.1.1. Funciones y responsabilidades

Como se ha reiterado en los capítulos anteriores el gestor(a) o productor(a) teatral tiene ciertas funciones y responsabilidades asociadas a su labor, por lo que se pidió a los entrevistados señalar cuáles eran, en su opinión, dichas funciones y responsabilidades.

La docente Katerina Cabezas señala que la producción se inicia trazando los objetivos del proyecto: “El gestor teatral debe establecer objetivos claros y buscar todos los mecanismos para cumplirlos”. Clarificados estos objetivos se

²¹ En Anexos, se adjuntan las transcripciones de cada una de las entrevistas, las cuales contienen todas las referencias citadas en este capítulo.

diseña un plan de acción. “La producción en sí misma está vinculada a todas las acciones específicas y concretas que yo voy a hacer para llevar a cabo el proyecto que ya pensé y diseñé”. Se debe visualizar el proyecto desde el día uno hasta el día de su estreno, organizando un calendario concreto con todas sus necesidades, objetivos y metas, en este sentido mientras los artistas están pensando en la cosa creativa el productor(a) está bajándolo a tierra. A su vez el gestor(a) debe buscar aliados: “la gestión es entonces un proceso de pensamiento de asociatividad que requiere que uno tenga objetivos claros.” Cabezas habla de la obligación del gestor(a) de mantenerse actualizado, de capacitarse e investigar constantemente, y con esa información ver de qué manera la usa al servicio de la gestión que está realizando. Tiene en primer lugar “una responsabilidad con los artistas: no crear expectativas falsas” y por otra parte “también es obligación del gestor pensar en la población, porque los gestores generalmente son personas que están ocupando lugares de poder”.

Antonino Pirozzi declara en primer lugar que “la principal función de un gestor es diseñar una estrategia de acción”, en ese proceso de diseño entran varias acciones preliminares: recopilar y procesar información, evaluar, analizar y determinar riesgos. De esto se obtiene un diseño que es lo que uno concibe como lo más adecuado y lo más viable para llevarse a cabo. A partir de ese diseño entraría en juego la segunda gran función del gestor(a) o productor(a) que consiste en “ya sea la ejecución directa de ese plan o la supervisión de la ejecución de ese plan por terceras personas”. A continuación Pirozzi señala que

“la tercera gran función es la evaluación de lo que hiciste, y esta tiene que ser producto diseñado versus producto obtenido y proceso diseñado versus proceso seguido”. Termina señalando que “quien está a cargo de una producción tiene por responsabilidad la consecución y articulación, la asignación y la supervisión de los recursos. La producción es un problema de recursos, la principal responsabilidad de quien hace producción es determinar los mismos, conseguirlos y asignarlos, buscando la optimización”

Pamela López coincide con Pirozzi y Cabezas al señalar la importancia de la elaboración de proyectos, vale decir, “tener súper claro cuáles son los objetivos del proyecto, cuál es la medición de esos objetivos, poner sobre la base de esos objetivos los indicadores y hacer un seguimiento de la consecución de esos logros”. Menciona también la colaboración en red y el lobby -por llamarlo de alguna manera-, de búsqueda de redes o contactos. Unido a eso está la búsqueda de financiamiento, o sea “el vínculo con otros actores y sectores también es parte de la gestión”. Otra función que destaca tiene relación con el manejo general de recursos y las decisiones que se toman en torno a estos. Destaca finalmente la importancia de tener una mirada a largo plazo de los proyectos gestionados.

3.1.2. Conocimientos, habilidades y rol de los gestores

Los entrevistados fueron consultados sobre los conocimientos y habilidades necesarios para dedicarse a la gestión y/o producción, y dónde y cómo adquirir estos conocimientos y habilidades. También se les preguntó acerca de cómo derivaron en el rol de gestor(a) o productor(a).

Katerina Cabezas declara que “en general las herramientas que uno necesita como productor son habilidades que se van aprendiendo al tener la necesidad”. Es decir “la necesidad hace al productor”. Sus conocimientos y habilidades para la producción provienen de su vinculación con el teatro. “Yo soy actriz, yo vengo del mundo del teatro, la producción y la gestión que yo hago está vinculada desde el punto de vista artístico”. Su desempeño en producción “ocurrió por casualidad”: en su generación no había nadie que lo hiciera. Opina que “todos tenemos habilidades para la producción”, pero se requiere una actitud o voluntad inicial para que esto suceda. En su caso particular señala que fueron ciertas cualidades o incluso rasgos de su personalidad las que la llevaron a hacerse cargo de la producción e insiste en que “mi perfil es práctica, sólo práctica”.

Según declara Antonino Pirozzi “hay que conocer muy bien el oficio y sus oficientes”. “Tenemos que saber absolutamente de todo porque tenemos que hacer de todo.” El profesor explica que dado que el productor(a) o gestor(a) es quien asigna y supervisa los recursos, este debe tener un conocimiento un poco

más que general en muchos ámbitos, pues solo así podrá determinar si las labores que delega y supervisa están hechas dentro de los rangos que el proyecto requiere. En el caso del profesor Pirozzi, este reconoce que derivó en el rol de productor por “necesidades del colectivo que yo integraba”, de aquí nace su formación práctica, también destaca su formación como arquitecto, carrera, que en sus propias palabras, “está al filo entre arte y ciencia.” Estas dos situaciones le permitieron formarse de manera autodidacta como productor para luego de muchos años formalizarlo con un magíster en gestión cultural en Barcelona, España.

Por otra parte, la profesora Pamela López señala que “hay dos habilidades principales para convertirse en gestor: la práctica y la formación”. Con respecto a la práctica habla de “esta mirada del teatro donde uno hace de todo un poco”, sin embargo, en su caso estuvo siempre dedicada a proyectos organizacionales, de comunicaciones, de elaboración de proyectos y gestión, nunca desde el campo de las compañías teatrales. Por el lado formativo estarían sus estudios de postgrado, principalmente el Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Columbia, Nueva York. Cabe destacar que no considera relevante su formación en pregrado como actriz para su desempeño como gestora, sin embargo, señala que “hasta cierto punto es relevante, porque hay cierta lógica que uno aprende desde el mundo de la actuación que después te sirve desde la lógica de la gestión, que facilita procesos”. Coincide con Pirozzi y Cabezas en la importancia de conocer el oficio, de entender a la

contraparte: “yo entiendo cosas de los proyectos que articulo porque estuve metida desde el lado de los artistas (...) que es algo inentendible para alguien que no es del oficio.”

Katerina habla desde su experiencia como actriz, señalando que este rol lo asume por lo general algún integrante de la compañía que destaca, ya en la etapa universitaria, por ciertas habilidades o competencias. Es categórica al señalar que los alumnos deben tener sí o sí proyectos paralelos a la formación universitaria, la que enseña contenidos que deben ser puestos en práctica lo antes posible, ya que en su opinión: “la producción en terreno la hacen todos los alumnos sin saberlo, y si quisieran hacerlo deberían simplemente sistematizar lo que saben, organizar el conocimiento para entender estrategias.” Al tener proyectos en paralelo logran poner en práctica todo aquello que conocen en la teoría ya que “el medio los obliga a elaborar, en paralelo, la estrategia.” Declara que “si quieres generar discursos, proyectos, tienes que generar movimiento desde siempre”, esto permitirá que los alumnos salgan preparados de la universidad para enfrentarse al medio laboral, y en ese sentido es radical al decir que “no puede ser que los alumnos no estén en un proyecto paralelo a lo académico, eso es un fracaso.”

El profesor Pirozzi señala que “lo habitual en las compañías emergentes es que la función del productor la asume un miembro de la compañía, lo que llamamos productor residente, y a él o a ella le toca en suerte hacerse cargo de

la situación” y al igual que Katerina Cabezas, según lo que ha observado en sus años de docencia, “esas habilidades o competencias y ese interés o inclinación por estas cuestiones se demuestran en la escuela, entonces tus compañeros saben que a ti te gusta hacerte cargo de cosas, organizar, etc.” Sin embargo, a su juicio los alumnos no egresan con la preparación necesaria para hacerse cargo de la producción o gestión de un proyecto. En su opinión este dilema radica en las mallas de la formación teatral, ya que “no se ha reparado en que una escuela de teatro es diferente a una escuela de actuación, una escuela que se llame de teatro no puede enseñar solo actuación, porque ahí está instalada una falacia, un engaño.” Es por esta razón que al salir y al encontrarse con el medio profesional los estudiantes se dan cuenta de que como profesionales no tienen nada: “eres un actor intérprete que ha desarrollado unas competencias actorales interesantes, pero que no estás preparado para el trabajo, para el campo laboral, no estás preparado profesionalmente para vivir de tu disciplina.”

Por otra parte, señala que luego de esta primera etapa de las compañías emergentes viene la externalización de la producción. “Cuando las compañías se van consolidando, aparece la figura de un productor profesional que viene a desarrollar un proyecto en particular.”

Según Pamela López no hay una sola manera de asumir la producción en las compañías independientes, esto va a depender del género y trayectoria de la misma. Según su experiencia, en los procesos iniciales de una compañía

se da un formato más transversal y comunitario en el que la producción la asumen todos los integrantes en su conjunto, es decir, “todos hacemos la producción.” A medida que una compañía se va profesionalizando uno de los primeros indicios de esa profesionalización es la división de tareas y labores. “Surge el productor como una de las primeras personas que se necesita identificar dentro de la compañía, y el rol del productor lo toma en general un externo que se llama a trabajar o en la mayoría de los casos un integrante que surge del interior de la compañía”. Al igual que los otros dos docentes señala que esta persona que surge del interior de la compañía es elegida porque tiene mayores habilidades o porque tiene más tiempo, “vale decir que la persona asume el rol por cosas más bien espontáneas.”

Finalmente habla de otro formato de trabajo que se vio mucho entre los años 90 y 2000, y es el caso de las compañías que se centraron mucho en una figura artística que lideraba el proyecto y quien a la vez asumía esa producción. Este es el caso de compañías que “tuvieron un funcionamiento centrado en el director, el director pareció ser la cabeza del proyecto también”. Sin embargo, con el tiempo esta situación fue variando, esto se debe a que “las compañías entienden que al parecer deben nombrar un productor, entonces la figura del director/productor es una que prevalece todavía, pero llega un punto en que también eso se está quebrando.”

3.1.3. Formación actual de gestores teatrales

En las entrevistas los profesores también fueron consultados acerca de cómo se están formando actualmente los productores o gestores teatrales en nuestro país, si esta formación es suficiente o no considerando la importancia de la autogestión hoy en día, y que modificaciones harían al respecto.

Katerina Cabezas considera que esta formación se está dando en el pregrado de las carreras de actuación, y que no es suficiente para formar a los gestores y/o productores del mañana, señala que en los pocos semestres de la carrera no se alcanza a enseñar todo lo necesario, por esto mismo recalca la necesidad de ampliar y anticipar la línea de gestión en las mallas curriculares. En el caso de la Universidad Mayor cree que estas asignaturas deberían adelantarse ya que la cantidad de información que los alumnos reciben en cuarto año es demasiada, es “como si les abrieran un mundo, como si fuera su primer día en la tierra del teatro”; y, ante este escenario, declara: “yo necesito que los alumnos tengan herramientas claras, utilizables y aplicables para cuando egresen, por lo tanto, yo reduzco el conocimiento a cosas específicas.”

En su experiencia los alumnos tienen constantemente inquietudes y proyectos pero no conocen ningún tipo de herramienta para concretarlos, o no saben que las tienen o no saben cómo funciona el mundo fuera del ámbito académico, y en este sentido el tiempo que dedican las mallas para el área de gestión o producción se vuelve escaso, por esto mismo indica que la formación

en gestión o producción debiera, a su juicio, iniciarse en segundo año con el ramo de Formulación de Proyectos, “para defender bien el proyecto hay que saber desde temprano como uno habla de su proyecto.”

El profesor Pirozzi coincide con Cabezas en muchos aspectos, también considera que la formación en producción se está dando a nivel de pregrado en la malla de teatro de las escuelas de actuación, pero “de forma muy periférica, tardía y escasa”. En su opinión la cátedra de producción que imparte en la Universidad de Chile es un ramo introductorio que no tiene la asignación horaria ni la posición adecuada en la malla para desarrollarse completamente, solo permite un primer contacto con la problemática, una noción del área de la gestión. Señala que la formación no ha cambiado en los últimos veinte años y que claramente esa no es suficiente, es enfático al señalar que se trata de un problema estructural de los diseños de las mallas, que son estas las que debieran modificarse para que existan cambios sustantivos. Sugiere que la línea de gestión debiera acompañar a los alumnos durante todo su proceso formativo para alcanzar a desarrollar los contenidos instrumentales y complementarlos con toda la visión ética, que sería lo fundamental. Es radical al plantear que esta formación debiera “extenderse al primer año, tendría que ser un paralelo durante toda la carrera.” Por último, destaca las nuevas ofertas de talleres y postítulos que profundizan en la gestión y producción, sin embargo, considera que estas aún son escasas.

En el caso de la docente Pamela López encontramos una visión diferente a la de los otros dos entrevistados. En primer lugar, cuando se le consulta acerca de cómo se están formando los productores o gestores, no menciona en ningún momento el pregrado de las carreras de actuación. En su opinión la gestión se ha ido definiendo en cuanto a sus procesos de formación, puesto que “cada vez está la necesidad de tener una formación formal en el campo de la gestión” y considerando esto habla de tres niveles formativos: los cursos de especialización dictados por diversos organismos, entre ellos el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, luego menciona el campo de los diplomados en gestión cultural y por último el campo de los magíster en gestión cultural, donde destaca el magíster de la Universidad de Chile, realizado entre la Facultad de Artes y la Facultad de Economía y Negocios, por ser el más antiguo y por el que opta una mayoría de los profesionales. López señala que son estos los espacios que están prefiriendo las personas que se forman en gestión, y menciona también el campo de la experiencia, pues considera posible una formación autodidacta. En cuanto al ramo de gestión que imparte en la Universidad Católica considera que es un curso bien formulado y suficiente, y que “si alguien espera una especialización eso ya es propio de un magíster o un diplomado, etc.” Por último, agrega, y en esto también difiere de los otros dos docentes entrevistados, que el ramo de la línea de gestión, al menos en su casa de estudios, “es un curso que se tiene que dar más avanzado en la carrera, en realidad un curso para tercero o cuarto.”

3.1.4. Rol del pregrado en la formación

Respecto a si la formación de pregrado prepara realmente a los alumnos para hacerse cargo de la gestión y/o producción, o si sólo les otorga conocimientos asociados, y qué rol creen debiera cumplir el pregrado respecto a esta formación, los entrevistados opinaron lo siguiente.

Cabezas se refiere a la producción como “una herramienta que no deben conocer en la teoría, sino que lamentablemente deben conocer en la práctica y deberían conocer desde el día uno (...) porque es una herramienta que necesitan para sobrevivir como artistas que hacen teatro en este país.” Considera fundamental que un egresado de la carrera de actuación posea herramientas de gestión y producción aún cuando no vaya a desempeñarse en esta área, esto debido a que “un artista no puede no saber nada de producción y gestión, porque su ignorancia en esas áreas en las que no quiere involucrarse puede mermar su creación artística.” Destaca la importancia de enseñar la ética como un tema que convoca a los productores y gestores y que cruza todas sus decisiones, por lo mismo señala que esta materia debiera ser un contenido imprescindible en la formación de pregrado de los alumnos.

Por su parte Pirozzi concluye que la formación de pregrado no alcanza para preparar a quienes asumen labores de gestión y/o producción, plantea que “en nuestro medio no hay quien te gestione, por lo tanto, me tengo que gestionar yo y si no tengo las competencias, las habilidades, los conocimientos

¿Qué hago?” Declara que no habrán mejoras “mientras no mejore el pregrado en cuanto a formar conciencia del rol que le corresponde al artista por una parte, y por otra que el teatro no es sólo interpretación”, porque “no alcanzan esas escasas horas del curso para que los estudiantes entiendan que son trabajadores de la cultura, que son profesionales y que esto supone la adquisición de un montón de responsabilidades, de competencias, de habilidades, de compromisos”.

En sus palabras el rol del pregrado debiera ser “formar trabajadores de la cultura”, hacerles entender a los estudiantes que hacer teatro es un trabajo que tiene las mismas obligaciones que tiene cualquier otra profesión y que prestamos un servicio social. “Nos profesionalizamos porque sabemos que cumplimos un rol fundamental en el desarrollo social y cultural (...) el trabajo de un artista corresponde a una función social, ahí está el principal rol de la formación del profesional universitario.”

Pamela López al igual que Pirozzi y Cabezas considera relevante que un egresado de actuación maneje herramientas de gestión para su posterior desempeño profesional, “tiene que ver con la autogestión, que va a ser una realidad de su profesión.” También habla de una mirada integral de procesos, en vista de que el proceso del artista va a estar vinculado a una cadena productiva, a un proceso de producción, este debiera tener una noción de cuál es el diseño en gestión de su compañía, aún cuando no desarrolle estos hitos

es importante que los conozca para que sepa cómo coexistir con ellos, “porque así es el teatro en toda su disciplina”.

En su opinión los cursos de gestión a nivel de pregrado debieran cubrir principalmente tres ámbitos. En primer lugar está el financiamiento de proyectos, ya sea mediante la elaboración de un Fondart u otros fondos públicos concursables, declara que “es un área en la cual los egresados deberían salir formados para poder ejercer realmente la búsqueda de financiamiento, porque sabemos que la mayoría de ellos va a tener que autogestionar sus propios proyectos”. En segundo lugar, está el campo legislativo, aquí hace referencia a temas como derechos de autor, aspectos tributarios, boletas, facturas, contratos, figuras jurídicas, etc. “Esas cosas de un artista profesional debería ser una cuestión mínima”. Cree que los alumnos tienen que salir con conocimientos en el campo legislativo más claros de lo que hoy en día se enseña. “Para mí esa es la base de un artista, independiente de que después no sean ellos los que van a hacer el trámite, pero tienen que saber que existen esos procesos.”

Finalmente hay un tercer ámbito vinculado a la experiencia y que se relaciona con el plano de las buenas prácticas profesionales o de la ética profesional. “Debe haber una ética del actor”, una formación en torno a las buenas prácticas del actor. Menciona también algunos aspectos básicos de producción como hacer una carta Gantt, armar un dossier y otras

generalidades, aunque en su opinión “todo lo demás es parte de una especialización, o sea el actor no tiene por qué saber de marketing, no tiene por qué saber de difusión, etc.”.

CONCLUSIONES

Como apartado final se registran aquí algunas consideraciones y reflexiones establecidas a lo largo de esta investigación.

En primer lugar, es importante recalcar que existe, tanto en el ámbito académico como en el profesional, una inexactitud conceptual respecto de lo que se entiende por gestión y producción. Recordemos que la producción es diferente de la gestión, ya que ésta última se ejecuta con anterioridad a la producción. La producción es el conjunto de acciones que permitirán alcanzar los objetivos planteados por la gestión.

Esta frecuente confusión genera notorias consecuencias en la práctica: no permite una especificidad suficiente al momento de programar y dictar cátedras, así como definir y asignar tareas en el campo laboral. Esta es la razón por la que muchas veces se confunden las labores dentro de un colectivo, por lo que es indispensable que ambos conceptos sean aclarados en los inicios de la formación académica.

En cuanto al rol y desempeño que le corresponde al gestor(a), así como las habilidades y conocimientos que de este se demandan, hay un consenso que permite identificar esta figura dentro del teatro. Existen sin embargo variaciones en cuanto a los estándares de exigencia que la compañía o institución esté solicitando de este rol. Esto último siempre vinculado a las

características de cada proyecto: una compañía emergente no tendrá las mismas exigencias que un festival de carácter internacional a la hora de contratar a un gestor(a), entre otras diferencias.

No obstante lo anterior, en ambos casos es imprescindible que el gestor(a) comprenda el oficio a cabalidad, conozca el teatro desde adentro y posea un sentido estético propio del oficio para que administre los elementos que componen el área de la gestión sin que estos vayan en desmedro de la creación artística. Existen múltiples ventajas cuando quien se hace cargo de la gestión de un proyecto proviene del mundo de las artes, en este caso específico del teatro.

La ausencia de un encargado de la gestión implica muchas veces restar horas al trabajo creativo, descuidando el proceso de creación, destinando esfuerzos que resultan inoperantes y poco productivos cuando quienes asumen estas tareas no cuentan con el interés ni las competencias para hacerlo. Estos procesos desgastan el trabajo teatral, alargan de forma innecesaria las etapas de creación y montaje, y dificultan la relación entre los integrantes. El correcto desempeño del gestor(a) y/o productor(a) permitirá al equipo artístico concentrar sus esfuerzos en el proceso creativo.

El teatro será sustentable en el tiempo en la medida que los encargados de la gestión cuenten con las competencias y herramientas para promover, difundir y conectar de forma efectiva la obra con el público, sumando

experiencias, fidelizando audiencias, proyectando el trabajo creativo, y aportando a un financiamiento real de las compañías teatrales. Finalmente esta sustentabilidad económica, como resultado de una buena gestión, ayudará a establecer un vínculo más sólido y permanente con los espectadores.

A lo anterior se suma el que muchas veces las compañías solo duran el tiempo que lleva montar la primera y única obra, lo que se puede asociar a cómo se desarrollan en Chile los fondos de financiamientos estatales. “están asociados a un montaje o representación determinado (...) reforzando la discontinuidad y eventualidad de la creación teatral” (CNCA, 2010, pág. 15). Estos sistemas de financiamiento llevan a las compañías a una rápida disolución cuando se percatan de que este primer trabajo no es rentable para ninguno de los integrantes.

Un gestor(a) bien capacitado podrá definir diferentes estrategias que beneficien al proyecto, ampliando las posibilidades de contar con recursos monetarios ya sea postulando a fondos, o bien mediante otras vías como *crowdfunding*, o acogiéndose a leyes de donaciones, además de insertar las obras en festivales, realizar un permanente trabajo de sistematización de experiencias exitosas a nivel local, generando un trabajo en redes, entre otros.

El teatro es un oficio compuesto por muchos cuerpos de trabajo, este no se hace solo desde la actuación, sino que es una disciplina integral. Es por esto que quienes estudien una carrera de teatro deben recibir formación en todas las

aristas que componen el oficio. Recordemos lo que señala Antonino Pirozzi sobre los egresados en su entrevista: “eres un actor intérprete que ha desarrollado unas competencias actorales interesantes, pero que no estás preparado para el trabajo, para el campo laboral, no estás preparado profesionalmente para vivir de tu disciplina.” (PIROZZI VILLANUEVA, 2017). Esta es una situación crítica considerando que en la práctica el modo más frecuente en que se llevan a cabo los proyectos teatrales en el Chile actual es mediante la autogestión y son los mismos integrantes de las compañías quienes se hacen cargo de estas labores

“La producción de la primera obra recae, por lo general, en un productor/a perteneciente a la compañía (43%), pero en muchas circunstancias también en el director/a de la obra (20%) o en la compañía completa (20%). No se nombra la figura del gestor/a cultural y la producción externa sólo posee un 12%” (BRONFMAN, 2013, pág. 75)

En nuestro sector es primordial “formar conciencia del rol que le corresponde al artista” (PIROZZI VILLANUEVA, 2017), mientras esto no suceda y no se hagan reformas a nivel de malla curricular no se lograrán avances sustanciales que apunten a una entrega de herramientas y conocimientos más completa, hacia la formación integral de un profesional de la cultura.

Luego de ponderar todos los elementos involucrados en la presente investigación -análisis de las mallas curriculares y de los programas de las cátedras de gestión, y las entrevistas realizada a los docentes- y contrastar los resultados de esta ponderación con la necesidad de una gestión teatral

competente, exigencia mínima del medio en el que se desempeñan actualmente las compañías teatrales en Chile, se concluye que las escuelas encargadas de formar a los artistas no le confieren a esta área del oficio el tiempo necesario para dotar a los alumnos de los conocimientos básicos y las herramientas indispensables que deben poseer como profesionales para alcanzar efectivamente el perfil de egreso que les fue ofertado, y enfrentar el mundo laboral.

Es crucial reforzar este aspecto académico para que los futuros profesionales puedan desempeñarse en todas las áreas, ya sea incorporando nuevas cátedras relacionadas con la gestión teatral, y/o extendiendo y complementando las que ya existen.

La línea formativa en gestión podría iniciarse en el primer año académico con la entrega de contenidos teóricos básicos, y sostenerse a lo largo de toda la carrera para culminar con una puesta en práctica de estos contenidos durante el último año.

El panorama se torna más complejo aún; algunas de las universidades estudiadas han eliminado de sus mallas curriculares aquellas cátedras que estaban destinadas a formar a los alumnos en gestión. Si bien desde distintos sectores de la comunidad teatral se están impulsando iniciativas para promover esta disciplina ya sea desde la inclusión del ramo en el ámbito escolar, la creación de diplomados o magister apuntando a perfeccionar al egresado en la

pedagogía teatral, o el aumento de fondos relacionados con el teatro, los mismos planteles universitarios no están apuntando a entregar una mayor formación del actor o actriz en el ámbito de la gestión teatral. Esto evidencia una falta de conciencia respecto a la función primordial que cumple la gestión en la cultura.

Para finalizar, se espera que la presente tesis subraye la necesidad de contar con una mejor instancia de formación profesional de pregrado en el campo de la gestión teatral en las distintas universidades que imparten la carrera de Actuación a nivel nacional, destacando la importancia de este rol fundamental y cada vez más requerido en el desarrollo de la disciplina en cuestión.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, Á., & MOYANO, C. (2011). *Dramaturgia, engranaje y racionalidades. La experiencia de las compañías teatrales Teatro de Chile y Versión Oficial, en el programa de Residencias de Matucana 100 (Tesis de Grado)*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- ARAVENA GAMARRA, C., & BARROS NOVOA, P. (2014). *Inestabilidad y precariedad teatral - Desarrollo de un modelo de sostenibilidad para la creación de compañías teatrales en Chile (Tesis de Grado)*. Santiago: Universidad Humanismo Cristiano.
- BORGNA, G. (2010). ¿Producir o gestionar? *Saverio. Revista cruel de teatro*, 6-7.
- BRONFMAN, N. (2013). *Organización y financiamiento de las compañías de teatro emergente en la Región Metropolitana (Tesis para optar al grado de Magíster en Gestión Cultural)*. Santiago: Universidad de Chile.
- CABEZAS LÓPEZ, K. (17 de Febrero de 2017). Entrevista sobre la Producción Teatral en las escuelas de teatro. (E. MORALES RAMÍREZ, Entrevistador)
- CASTILLO TORO, D. (2013). *La profesionalización del teatro en Chile (Tesis para optar al título de Actriz)*. Santiago: Universidad de Chile.
- CIMARRO, J. (1999). *Producción, gestión y distribución del teatro*. España: Fundación Autor.
- CNCA. (2010). *Política de Fomento del Teatro 2010-2015*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- DE LEÓN, M. (2004). *Espectáculos escénicos. Producción y difusión*. Ciudad de México: Conaculta.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, P. (8 de Febrero de 2017). Entrevista sobre la Producción Teatral en las escuelas de teatro. (E. MORALES RAMÍREZ, & J. GONZÁLEZ MATURANA, Entrevistadores)
- PEÑA CASADO, R. (2002). *Gestión de la Producción en las artes escénicas*. Ciudad de México: Editorial Escenología.
- PÉREZ M, M. (2002). *Gestión de proyectos escénicos*. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- PIROZZI VILLANUEVA, A. (2015). *Diseño de producción, proyectos escénicos y eventos culturales*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae.

- PIROZZI VILLANUEVA, A. (27 de Marzo de 2017). Entrevista sobre la Producción Teatral en las escuelas de teatro. (E. MORALES RAMÍREZ, Entrevistador)
- SANTOS HOJAS, M. (2004). *Gestión Teatral en Chile (Seminario para optar al Título de Ingeniero Comercial)*. Santiago: Universidad de Chile.
- SCHRAIER, G. (2008). *Laboratorio de producción teatral I. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos*. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- SCHRAIER, G. (2010). Productor de ideas, materializador de sueños. *Saverio. Revista cruel de teatro*, 4-5.

ANEXOS

Analisis comparativo de mallas curriculares y programas de estudio Elaboración propia.

| Universidad / Semestres | I | II | III | IV | V | VI | VII | VIII | IX | X | Ramo semestral o anual | Cantidad de Semestres | Clases por semana | Horas pedagógicas a la semana | Horas Cronológicas a la semana | Horas totales por carrera(1) | Porcentaje bajo un total de 6840 hrs por carrera (2) | |
|---|---|----|-------------------------------|------------------------------|--|--|--------------------------------|---|----|---|------------------------|-----------------------|-------------------|---------------------------------------|--------------------------------|------------------------------|--|-------|
| Universidad de Chile | | | | | | | Producción teatral | | | | semestral | 1 | 2 | 4 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 3 hrs | 54 horas | 0,79% | |
| Universidad Católica | | | | Gestion y produccion teatral | | | | | | | semestral | 1 | 1 | 4 horas pedagógicas de 40 minutos c/u | 2:40 hrs | 48 horas | 0,70% | |
| Universidad Mayor | | | | | Formulacion y evaluacion de proyectos culturales | | | | | | semestral | 1 | 1 | 2 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 1:30 hrs | 27 horas | 108 horas | 1,58% |
| Universidad Mayor | | | | | | Produccion teatral | Produccion teatral | | | | anual | 2 | 1 | 2 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 1:30 hrs | 54 horas | | |
| Universidad Mayor | | | | | | | Gestion de empresas culturales | | | | semestral | 1 | 1 | 2 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 1:30 hrs | 27 horas | | |
| UNIACC | | | | | | | | Taller de compañía escénica: gestión y producción | | | semestral | 1 | 1 | 3 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 2:15 hrs | 40:30 horas | 0,59% | |
| Universidad Finis Terrae | | | | | | | Formulacion de proyectos | | | | semestral | 1 | 1 | 2 horas pedagógicas de 1:15 hrs c/u | 2:30 hrs | 45 horas | 90 horas | 1,32% |
| Universidad Finis Terrae | | | | | | | | Producción y gestión cultural | | | semestral | 1 | 1 | 2 horas pedagógicas de 1:15 hrs c/u | 2:30 hrs | 45 horas | | |
| UDLA | | | | | Autogestion cultural I | | | | | | semestral | 1 | 1 | 3 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 2:15 hrs | 40:30 horas | 81 horas | 1,18% |
| UDLA | | | | | | Autogestión cultural II producción artística | | | | | semestral | 1 | 1 | 3 horas pedagógicas de 45 minutos c/u | 2:15 hrs | 40:30 horas | | |
| Universidad Academia de Humanismo Cristiano | | | Producción y gestión cultural | | | | | | | | semestral | 1 | 1 | 2 horas pedagógicas de 40 minutos c/u | 1:20 hrs | 24 horas | 0,35% | |

1. Horas calculadas considerando un semestre de 18 semanas

2. Porcentajes consideran solo ramos efectivos durante el pregrado, es decir, no incluyen como ramos prácticas profesionales ni exámenes de título.

| | SEMESTRE 1 | SEMESTRE 2 | SEMESTRE 3 | SEMESTRE 4 | SEMESTRE 5 | SEMESTRE 6 | SEMESTRE 7 | SEMESTRE 8 | SEMESTRE 9 | SEMESTRE 10 |
|---------------------------------------|---|--|---|---|--|---|---|---|---|--------------------------------|
| ÁREA DE FORMACIÓN ESPECIALIDAD | PERCEPCIÓN TEATRAL 9 • | PROCESOS TÉCNICOS DE LA ESCENA 9 • | PRÁCTICAS ESCÉNICAS 9 • | TEATRO CALLEJERO 9 • | MONTAJE ESCÉNICO I 9 • | MONTAJE ESCÉNICO II 9 • | MONTAJE ESCÉNICO III 9 • | MONTAJE ESCÉNICO IV 9 • | MONTAJE ESCÉNICO V 6 • | MONTAJE INTEGRADO 6 • |
| | EXPLORACIÓN VOCAL 3 • | TÉCNICAS VOCALES 3 • | INTERPRETACIÓN VOCAL 3 • | EXPRESIÓN VOCAL 3 • | TALLER DE VOZ 6 • | | | | | |
| | CONCIENCIA CORPORAL 3 • | CREACIÓN Y MOVIMIENTO 3 • | TEATRO FÍSICO 3 • | ARTES CIRCENSES 3 • | TALLER DE MOVIMIENTO 6 • | | | | | ESPECIALIDAD TÉCNICA I 6 • |
| | PERCEPCIÓN Y DISEÑO 3 • | RITO Y TEATRALIDADES 3 • | COMPOSICIÓN ESCÉNICA 3 • | | REALIZACIÓN ESCÉNICA 3 • | DIRECCIÓN Y ACTUACIÓN ANTE CÁMARAS 6 • | | CREACIÓN COLECTIVA 6 • | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA II 6 • |
| | | | | TEATRO CHILENO 3 • | TEATRO LATINOAMERICANO 3 • | TEATRO CONTEMPORÁNEO 3 • | | | PROYECTO DE TÍTULO I 12 • | PROYECTO DE TÍTULO II 12 • |
| | | | | | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | LABORATORIO DE VOZ 3 • | LABORATORIO DE ESCRITURA DRAMÁTICA 3 • | | | |
| | RESIDENCIA I: PROCESOS ESCÉNICOS 3 • | LABORATORIO DE ARTE Y SONIDO 3 • | RESIDENCIA II: TEATRO APLICADO 3 • | | | LABORATORIO DE MOVIMIENTO 3 • | LABORATORIO DE ARTES ESCÉNICAS 6 • | RESIDENCIA III: INTERVENCIÓN ESPACIAL 3 • | RESIDENCIA IV: INSERCIÓN LABORAL 9 • | |
| | | | | | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN FACULTAD | INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES 6 • | HISTORIA COMPARADA DE LAS ARTES 6 • | PRODUCCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL 6 • | ARTE, POLÍTICA Y ESPACIO PÚBLICO 6 • | | METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 6 • | SEMINARIO DE GRADO I 12 • | SEMINARIO DE GRADO II 12 • | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL | HISTORIA SOCIAL Y POLÍTICA DEL SIGLO XX 3 • | ESTÉTICA 3 • | DERECHOS HUMANOS, GÉNERO Y MULTICULTURALIDAD 3 • | ELECTIVO 6 • | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICA | TEST DE IDIOMA | IDIOMA 1 | IDIOMA 2 | IDIOMA 3 | | | | | | |
| | TEST LECTURA Y ESCRITURA | | | | | | | | | |
| | TEST PENSAMIENTO LÓGICO | | | | | | | | | |
| CRÉDITOS | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 | 30 • |
| | GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN TEATRO (120 CRÉDITOS) | | | | GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO/A EN TEATRO (240 CRÉDITOS) | | | TÍTULO PROFESIONAL DE ACTOR/ACTRIZ (300 CRÉDITOS) | | |

*MALLA SUJETA A CAMBIOS

| | SEMESTRE 1 | SEMESTRE 2 | SEMESTRE 3 | SEMESTRE 4 | SEMESTRE 5 | SEMESTRE 6 | SEMESTRE 7 | SEMESTRE 8 | SEMESTRE 9 | SEMESTRE 10 |
|---------------------------------------|---|--|---|---|--|--|---|---|---|--------------------------------|
| ÁREA DE FORMACIÓN ESPECIALIDAD | PERCEPCIÓN TEATRAL 9 • | PROCESOS TÉCNICOS DE LA ESCENA 9 • | PRÁCTICAS ESCÉNICAS 9 • | TEATRO CALLEJERO 9 • | MONTAJE ESCÉNICO I 9 • | MONTAJE ESCÉNICO II 9 • | | | | |
| | EXPLORACIÓN VOCAL 3 • | TÉCNICAS VOCALES 3 • | INTERPRETACIÓN VOCAL 3 • | EXPRESIÓN VOCAL 3 • | TALLER DE VOZ 6 • | | | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | | |
| | CONCIENCIA CORPORAL 3 • | CREACIÓN Y MOVIMIENTO 3 • | TEATRO FÍSICO 3 • | ARTES CIRCENSES 3 • | TALLER DE MOVIMIENTO 6 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA I 6 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA II 6 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA III 6 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA IV 6 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA V 6 • |
| | PERCEPCIÓN Y DISEÑO 3 • | RITE Y TEATRALIDADES 3 • | COMPOSICIÓN ESCÉNICA 3 • | | REALIZACIÓN ESCÉNICA 3 • | TALLER DE DISEÑO 6 • | DIRECCIÓN ESCÉNICA 3 • | | | ESPECIALIDAD TÉCNICA VI 6 • |
| | | | | TEATRO CHILENO 3 • | TEATRO LATINOAMERICANO 3 • | TEATRO CONTEMPORÁNEO 3 • | | TALLER DE CREACIÓN COLECTIVA 6 • | LABORATORIO DE DRAMATURGISMO 3 • | TALLER DE DRAMATURGIA 6 • |
| | | | | | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | | LABORATORIO DE ARTES ESCÉNICAS 3 • | | PROYECTO DE TÍTULO I 12 • | PROYECTO DE TÍTULO II 12 • |
| | RESIDENCIA I: PROCESOS ESCÉNICOS 3 • | LABORATORIO DE ARTE Y SONIDO 3 • | RESIDENCIA II: TEATRO APLICADO 3 • | | | | LABORATORIO DE ESCRITURA DRAMÁTICA 6 • | RESIDENCIA III: INTERVENCIÓN ESPACIAL 3 • | RESIDENCIA IV: INSERCIÓN LABORAL 9 • | |
| | | | | | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN FACULTAD | INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES 6 • | HISTORIA COMPARADA DE LAS ARTES 6 • | PRODUCCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL 6 • | ARTE, POLÍTICA Y ESPACIO PÚBLICO 6 • | | METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 6 • | SEMINARIO DE GRADO I 12 • | SEMINARIO DE GRADO II 12 • | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL | HISTORIA SOCIAL Y POLÍTICA DEL SIGLO XX 3 • | ESTÉTICA 3 • | DERECHOS HUMANOS, GÉNERO Y MULTICULTURALIDAD 3 • | ELECTIVO 6 • | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICA | TEST DE IDIOMA | IDIOMA 1 | IDIOMA 2 | IDIOMA 3 | | | | | | |
| | TEST LECTURA Y ESCRITURA | | | | | | | | | |
| | TEST PENSAMIENTO LÓGICO | | | | | | | | | |
| CRÉDITOS | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • |
| | GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN TEATRO (120 CRÉDITOS) | | | | GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO/A EN TEATRO (240 CRÉDITOS) | | | TÍTULO PROFESIONAL DE DRAMATURGO/A (300 CRÉDITOS) | | |

*MALLA SUJETA A CAMBIOS

TEATRO · SALIDA PROFESOR ESPECIALIZADO/A EN TEATRO

| | SEMESTRE 1 | SEMESTRE 2 | SEMESTRE 3 | SEMESTRE 4 | SEMESTRE 5 | SEMESTRE 6 | SEMESTRE 7 | SEMESTRE 8 | SEMESTRE 9 | SEMESTRE 10 |
|---------------------------------------|---|--|---|---|--|--|---|--|---|---------------------------------|
| ÁREA DE FORMACIÓN ESPECIALIDAD | PERCEPCIÓN TEATRAL 9 • | PROCESOS TÉCNICOS DE LA ESCENA 9 • | PRÁCTICAS ESCÉNICAS 9 • | TEATRO CALLEJERO 9 • | MONTAJE ESCÉNICO I 9 • | MONTAJE ESCÉNICO II 9 • | | | TEATRO COMUNITARIO 6 • | |
| | EXPLORACIÓN VOCAL 3 • | TÉCNICAS VOCALES 3 • | INTERPRETACIÓN VOCAL 3 • | EXPRESIÓN VOCAL 3 • | TALLER DE VOZ 6 • | TEORÍAS PEDAGÓGICAS 3 • | TEORÍA, POLÍTICA Y DESARROLLO DEL CURRÍCULUM 3 • | EVALUACIÓN APRENDIZAJE Y DIDÁCTICA 3 • | EVALUACIÓN DE LAS ARTES 3 • | FORMACIÓN DE LA DOCENCIA 6 • |
| | CONCIENCIA CORPORAL 3 • | CREACIÓN Y MOVIMIENTO 3 • | TEATRO FÍSICO 3 • | ARTES CIRCENSES 3 • | TALLER DE MOVIMIENTO 6 • | HISTORIA Y POLÍTICA DE LA EDUCACIÓN CHILENA 3 • | PEDAGOGÍA, TERRITORIO Y CULTURA 3 • | TEATRO Y ESCUELA 6 • | PRÁCTICA PROFESIONAL I 6 • | PRÁCTICA PROFESIONAL II 12 • |
| | PERCEPCIÓN Y DISEÑO 3 • | RITO Y TEATRALIDADES 3 • | COMPOSICIÓN ESCÉNICA 3 • | | REALIZACIÓN ESCÉNICA 3 • | TALLER DE DISEÑO 6 • | ARTE Y EDUCACIÓN 3 • | DIDÁCTICA TEATRAL 6 • | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA I 6 • |
| | | | | TEATRO CHILENO 3 • | TEATRO LATINOAMERICANO 3 • | TEATRO CONTEMPORÁNEO 3 • | | | OPTATIVO DE PROFUNDIZACIÓN 3 • | ESPECIALIDAD TÉCNICA II 6 • |
| | | | | | APRENDIZAJE Y DESARROLLO HUMANO 3 • | | LABORATORIO DE ESCRITURA DRAMÁTICA 3 • | | | |
| | RESIDENCIA I: PROCESOS ESCÉNICOS 3 • | LABORATORIO DE ARTE Y SONIDO 3 • | RESIDENCIA II: TEATRO APLICADO 3 • | | | | LABORATORIO DE ARTES ESCÉNICAS 6 • | RESIDENCIA III: INTERVENCIÓN ESPACIAL 3 • | RESIDENCIA IV: INSERCIÓN LABORAL 9 • | |
| | | | | | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN FACULTAD | INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LAS ARTES 6 • | HISTORIA COMPARADA DE LAS ARTES 6 • | PRODUCCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL 6 • | ARTE, POLÍTICA Y ESPACIO PÚBLICO 6 • | | METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN 6 • | SEMINARIO DE GRADO I 12 • | SEMINARIO DE GRADO II 12 • | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL | HISTORIA SOCIAL Y POLÍTICA DEL SIGLO XX 3 • | ESTÉTICA 3 • | DERECHOS HUMANOS, GÉNERO Y MULTICULTURALIDAD 3 • | ELECTIVO 6 • | | | | | | |
| ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICA | TEST DE IDIOMA | IDIOMA 1 | IDIOMA 2 | IDIOMA 3 | | | | | | |
| | TEST LECTURA Y ESCRITURA | | | | | | | | | |
| | TEST PENSAMIENTO LÓGICO | | | | | | | | | |
| CRÉDITOS | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 • | 30 | 30 • |
| | GRADO ACADÉMICO DE BACHILLER EN TEATRO (120 CRÉDITOS) | | | | GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADO/A EN TEATRO (240 CRÉDITOS) | | | TÍTULO PROFESIONAL DE PROFESOR/A ESPECIALIZADO/A EN TEATRO* (300 CRÉDITOS) | | |
| | * Formación enfocada en la educación informal. | | | | | | | | | |

*MALLA SUJETA A CAMBIOS

MALLA

CURRICULAR

TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA



PROGRAMA DIURNO - VESPERTINO

Consulta sobre el régimen y campus donde se imparte esta carrera.

| 1 sem | 2 sem | 3 sem | 4 sem | 5 sem | 6 sem | 7 sem | 8 sem |
|---------------------------------|-----------------------------|------------------------------------|---|------------------------------------|---------------------------------|--|-----------------------|
| Percepción Actoral | Introducción a la Actuación | Actuación I Teatro Realista | Actuación II Realismo Universal | Actuación III Teatro Contemporáneo | Actuación IV Teatro Clásico | | Dirección Teatral |
| Expresión Vocal I | Expresión Vocal II | Voz I (Aplicada) | Voz II (Aplicada) | Voz III (Aplicada) | Voz IV (Verso) | Voz V (Canto) | |
| Expresión Corporal I | Expresión Corporal II | Movimiento I | Movimiento II | Movimiento III | Movimiento IV | Entrenamiento Actoral | Proyecto de Título II |
| Taller Literario | Maquillaje | Sicología Aplicada | Antropología Teatral | Iluminación y Escenografía Teatral | Metodología de la Investigación | Proyecto de Título I (Investigación) | |
| Teoría Musical y Rítmica I | Teoría Musical y Rítmica II | Dramaturgia I Estructuras Clásicas | Dramaturgia II Estructuras Contemporáneas | Creación Dramática | Teatro Europeo Contemporáneo | Pedagogía Teatral II | |
| Historia Comparada de las Artes | Teoría Teatral | Teatro Universal | Teatro Chileno | Teatro Latinoamericano | Estética II Contemporánea | Autogestión Cultural II Producción Artística | |
| | | Rítmica en Movimiento | Montaje Integrado de Arte | Estética I Clásica | Pedagogía Teatral I | | |
| | | | | | Autogestión Cultural I | | |

Está en la Misión de UDLA el compromiso de la institución de mantener actualizadas las mallas curriculares, de acuerdo con los requerimientos profesionales del mundo laboral. Es por esto que UDLA se reserva el derecho a realizar modificaciones a los currículos cada vez que lo considere necesario.

TÍTULO PROFESIONAL:

Actor o Actriz Profesional

GRADO ACADÉMICO:

Licenciatura en Teatro

EXIGENCIAS PARA TITULACIÓN:

Aprobación completa de todas las asignaturas (nota 4.0). Pago arancel de titulación. Un mínimo de 5 presentaciones (funciones) con el montaje de egreso correspondiente.



FACULTAD DE ARTES

TEATRO

Actores que representan la realidad y su problemática, con una visión crítica que les permite generar un cambio social.

TÍTULO PROFESIONAL:

Actor - Actriz

GRADO ACADÉMICO:

Licenciado(a) en Actuación y Puesta en Escena

DURACIÓN:

Ocho semestres

RÉGIMEN:

Diurno

CAMPUS (UBICACIÓN):

Santo Domingo, Santiago

DECANO:

Héctor Noguera

DIRECTOR DE ESCUELA:

Juan Pablo Peragallo Valdivieso
juan.peragallo@umayor.cl

ADMISIÓN
2020

SELLO DIFERENCIADOR

- Héctor Noguera Illanes Actor – Dramaturgo, Decano Facultad de Artes de la Universidad Mayor, Director Artístico Teatro Camino; Miembro de Número Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile. Premio Nacional de Artes de la Representación 2015, tras una trayectoria de más de 50 años en la escena artística chilena.
- Sala de Teatro propia, situada en el Campus en que se imparten las cátedras, para un mayor acercamiento con la formación artístico-profesional.
- Carrera que incorpora una línea de Gestión, que acerca a nuestros estudiantes con la futura profesión y qué se materializa en el último año de estudios, cuando auto gestionan un montaje teatral profesional.
- Modelo de Enseñanza que amplía las expectativas laborales, a través de asignaturas profesionalizantes cómo: Actuación frente a cámara, Pedagogía Teatral, Dirección, Dramaturgia, Producción Teatral, Gestión Cultural.
- Ubicación privilegiada del Campus Santo Domingo, en el centro de Santiago cerca de los principales teatros y centros culturales de la capital.
- Contacto real con la profesión; durante la carrera las y los estudiantes de la Escuela de Teatro de U. Mayor pueden participar en los festivales FETUM y Festival de Dramaturgia Juan Radrigán, presentando obras abiertas al público en distintas salas de la Universidad.

MAPA CURRICULAR: TEATRO

| CMY | INICIAL | | | | DISCIPLINARIO | | | |
|---------------------------|--|---|--|---|---|--|---|---------------------------|
| | PRIMER AÑO | | SEGUNDO AÑO | | TERCER AÑO | | CUARTO AÑO | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| | Semestre | Semestre | Semestre | Semestre | Semestre | Semestre | Semestre | Semestre |
| ÁREA FORMACIÓN ESPECÍFICA | ACTUACIÓN I Construcción de una Situación Dramática | ACTUACIÓN II Acercamiento al Texto Dramático | ACTUACIÓN III Método de las Acciones Físicas | ACTUACIÓN IV Puesta en Escena y Realismo | ACTUACIÓN Y PUESTA EN ESCENA I Poéticas Contemporáneas | ACTUACIÓN Y PUESTA EN ESCENA II Poéticas Contemporáneas | ACTUACIÓN Y PUESTA EN ESCENA III Texto Clásico | Montaje Profesional |
| | VOZ I Cuerpo y Sonido | VOZ II Cuerpo, Acción y Palabra | VOZ III Técnica Vocal y Acción Física | VOZ IV Interpretación del Texto | VOZ V Rítmica del Texto | VOZ VI Integración Física y Vocal a la Escena | Canto | Actuación Frente a Cámara |
| | MOVIMIENTO I Exploración y Técnicas Básicas | MOVIMIENTO II Cuerpo y Acción | MOVIMIENTO III Desplazamiento y Acción Física | MOVIMIENTO IV Organicidad y Proyección | MOVIMIENTO V Investigación en Narrativas Físicas | MOVIMIENTO VI Integración a la Puesta en Escena | Baile | Proyecto de Investigación |
| | | Integración I | Integración II | Integración III | Integración IV | Integración V | | |
| | | Estructuras Dramáticas | Investigación Aplicada I | Investigación Aplicada II | Estética Teatral I | Estética Teatral II | | |
| ÁREA FORMACIÓN BÁSICA | PUESTA EN ESCENA I Referentes Estéticos | PUESTA EN ESCENA II Ref. Estét. Sonoros | PUESTA EN ESCENA III Espacio Escénico | PUESTA EN ESCENA IV Relato Visual | | | | |
| | Paradigmas del Arte Contemporáneo | Historia del Teatro | Semiótica | Historia del Teatro Chileno y Latinoamericano | Dirección / Dramaturgia I | Dirección / Dramaturgia II | Pedagogía del Teatro | |
| ÁREA FORMACIÓN EN GESTIÓN | | | | | Formulación y Evaluación de Proyectos Culturales | Producción Teatral | Gestión de Empresas Culturales | |
| ÁREA FORMACIÓN GENERAL | Competencias Académicas Universitarias | | Escritura y Lectura Académica | Competencias Tecnológicas | Multiculturalidad | | Desafíos Culturales | |

LICENCIADO(A) EN ACTUACIÓN Y PUESTA EN ESCENA

TÍTULO PROFESIONAL: ACTRIZ O ACTOR

Nota: la malla curricular podría ser modificada en función del mejoramiento continuo y regulatorio de la carrera.



Teatro y Comunicación Escénica

5

AÑOS

CARRERA DE PREGRADO

ACREDITADA

HASTA EL 9 DE DICIEMBRE DE 2021

MODALIDAD PRESENCIAL JORNADA DIURNA

AGENCIA ACREDITADORA DE CHILE

Carrera

Teatro y Comunicación Escénica

UNIVERSIDAD

UNIACC

BIENVENIDOS A CREAR

| MODALIDAD | | | |
|-----------|---------------|-------------------|-----------------------|
| ONLINE | SEMPRESENCIAL | PRESENCIAL DIURNA | PRESENCIAL VESPERTINA |
| | | ● | ● |

Título

Actriz/Actor y Comunicador Escénico.

Grado

Licenciatura en Artes Escénicas.

Perfil de Egreso

El actor/actriz y comunicador escénico egresado de la Escuela de Teatro y Comunicación Escénica es un artista y profesional que expresa sus ideas a través del arte, sensible con su medio social y con las nuevas tendencias artísticas, contribuyendo al escenario nacional de las artes, desde un punto de vista original y consecuente con los valores éticos propios de la profesión.

Su ejercicio artístico es un aporte al pensamiento y a la reflexión crítica sobre la disciplina teatral en particular, el arte en general, y sobre el vínculo del artista con la sociedad. Para esto, gestiona y concreta proyectos artísticos y culturales propios o ajenos, y dispone de las distintas especialidades del teatro como medios de comunicación y expresión, tanto la actuación, como la dramaturgia, la dirección teatral y la pedagogía teatral.

Con su amplia formación académica, tanto en el aspecto teórico como en el entrenamiento físico y vocal adquirido, y el manejo adecuado de las técnicas teatrales específicas, es capaz de aplicar todo lo anterior en su trabajo artístico y transmitirlo en espacios de enseñanza-aprendizaje de forma responsable, confiable, con iniciativa y autonomía.

Con las competencias adquiridas en su formación académica, organiza trabajos en equipo, es creativo en la solución de problemas, se distingue por su liderazgo positivo y es un agente transformador de la realidad en distintos ambientes artísticos, culturales, institucionales, gubernamentales, políticos, pedagógicos, empresariales y de responsabilidad social.

Campo Ocupacional

- Actuación para teatro y medios audiovisuales.
- Especialidades teatrales: dirección, producción, diseño escénico, dramaturgia, danza, pedagogía.
- Gestión y producción cultural.
- Docencia e investigación.
- Teatro aplicado a medios pedagógicos y sociales.

Descripción de la Modalidad

La modalidad presencial incluye la aplicación de tecnología y recursos didácticos, en conjunto con estrategias y métodos centrados en el aprendizaje. La infraestructura de la institución permite a sus alumnos cumplir con exigencias que los preparan para una inserción laboral con sello diferenciador.

Título

Actriz/Actor y Comunicador Escénico.

Grado

Licenciatura en Artes Escénicas.

| MODALIDAD | | | |
|-----------|----------------|-------------------|-----------------------|
| ONLINE | SEMIPRESENCIAL | PRESENCIAL DIURNA | PRESENCIAL VESPERTINA |
| | | ● | ● |

| AÑO 1 | | AÑO 2 | | AÑO 3 | | AÑO 4 | | AÑO 5 | |
|--|---------------------------------|--------------------------------------|---|--|--|--|---|---|----------------------|
| SEMESTRE 1 | SEMESTRE 2 | SEMESTRE 3 | SEMESTRE 4 | SEMESTRE 5 | SEMESTRE 6 | SEMESTRE 7 | SEMESTRE 8 | SEMESTRE 9 | SEMESTRE 10 |
| Actuación I: Improvisación y Juego Teatral | Actuación II: Acción y Relato | Actuación III: Realismo | Actuación IV: Puesta en Escena Realista | Actuación V: Poéticas Contemporáneas I | Actuación VI: Poéticas Contemporáneas II | Actuación VII: Poéticas Contemporáneas III | Taller de Compañía Escénica: Montaje Teatral de Egreso | | |
| Movimiento I: Percepción Corporal | Movimiento II: Acción y Espacio | Movimiento III: Lenguajes Corporales | Movimiento IV: Danza Contemporánea | Movimiento V: Teatro Gestual | Movimiento VI: Técnicas Circenses | Movimiento VII: Baile | Taller de Compañía Escénica: Entrenamiento Físico y Vocal | | |
| Voz I: Percepción Vocal | Voz II: Acción y Palabra | Voz III: Interpretación Vocal | Voz IV: Investigación Lenguajes Vocales | Voz V: Canto | Voz VI: Radio, Doblajes, Locuciones | Dirección Teatral | Taller de Compañía Escénica: Diseño Escénico | | |
| Taller de Introducción Profesional: Teorías del Arte | Historia del Teatro Universal I | Historia del Teatro Universal II | Teatro Chileno y Latinoamericano | Teoría y Estética Teatral | Dramaturgia | Teatro y Educación | Taller de Compañía Escénica: Gestión y Producción | | |
| Taller de Expresión Oral y Escrita | | Taller de Maquillaje | | Taller de Diseño Teatral I: Escenografía e Iluminación | Taller de Diseño Teatral II: Vestuario | | | | |
| | | | | | Actuación para Televisión y Cine I | Actuación para Televisión y Cine II | | | |
| Taller de Aprendizaje | Comunicación Social | Comunicación Interpersonal | Taller de Artes Integradas | | | | | Seminario de Título y Ética Profesional | Taller de Titulación |
| | | | | | | | | Taller de Integración Profesional | |

EXAMEN DE TÍTULO Y GRADO

• El esquema de asignaturas es referencial y podría tener modificaciones. Las condiciones de ejecución de las actividades prácticas de titulación y/o de obtención de grado, están disponibles en los reglamentos de la Universidad.

ACTUACIÓN

MALLA CURRICULAR

| ÁREAS Y LÍNEAS DE FORMACIÓN | PRIMER AÑO | | SEGUNDO AÑO | | TERCER AÑO | | CUARTO AÑO | | |
|--------------------------------------|----------------------------|---|---|---|---------------------------------------|--|---|---------------------------------------|--|
| | I SEMESTRE | II SEMESTRE | III SEMESTRE | IV SEMESTRE | V SEMESTRE | VI SEMESTRE | VII SEMESTRE | VIII SEMESTRE | |
| ÁREA DE FORMACIÓN DE LA ESPECIALIDAD | ACTUACIÓN | Actuación I: Percepción, Observación y Biografía PERCEPCIÓN MUSICAL I | Actuación II: Percepción, Observación y Memoria PERCEPCIÓN MUSICAL II | Actuación III: Principios del Realismo | Actuación IV: Realismo y Escena | Actuación V: Teatro Clásico | Actuación VI: Estéticas Contemporáneas | Taller Integrado TEXTO ACADÉMICO I | Proyecto de Título TEXTO ACADÉMICO II |
| | VOZ | Voz I: Anatomía y Función de la Voz Profesional | Voz II: Técnica Vocal y su Aprendizaje | Voz III: La Voz y el Texto | Voz IV: La Palabra y la Imagen | Voz V: Verso | Voz VI: Canto | | |
| | MOVIMIENTO | Movimiento I: Percepción del Cuerpo | Movimiento II: Cuerpo y Espacio | Movimiento III: Cuerpo y Lenguaje | Movimiento IV: Cuerpo y Texto | Movimiento V: Cuerpo y Puesta en Escena | Movimiento VI: Taller de Montaje | | |
| | HISTORIA DEL TEATRO | Historia del Teatro I Arte, Cultura y Sociedad | Historia del Teatro II | Historia del Teatro III | Historia del Teatro IV | Historia del Teatro V | Historia del Teatro VI | Crítica Teatral | |
| | PLÁSTICA | | | Taller de Diseño | | Máscara | | Taller de Actuación Audiovisual I | Taller de Actuación Audiovisual II |
| | DRAMATURGIA | | Percepción Dramática | | Dramaturgia de la Palabra | | Dramaturgia de la Imagen | | |
| | GESTIÓN | | | | | | | Formulación de Proyectos | Producción y Gestión Cultural |
| ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL | CURSOS SELLO | | Ser Universitario | Electivo I | Antropología Filosófica | Electivo II | Ética | Electivo III | |
| | PROGRAMA DE INGLÉS | Inglés I | Inglés II | Inglés III | Inglés IV | | | | |
| | HABILIDADES Y COMPETENCIAS | Comunicación Efectiva | | | | Liderazgo y Trabajo en Equipo | Creatividad y Resolución de Problemas | | |
| | | | | | EVALUACIÓN INTERMEDIA DE COMPETENCIAS | | | | |
| | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | EGRESO |
| | | | | | | | | | LICENCIATURA O GRADUACIÓN |
| | | | | | | | | | TITULACIÓN |

Integración I, II, III, IV, V y VI:

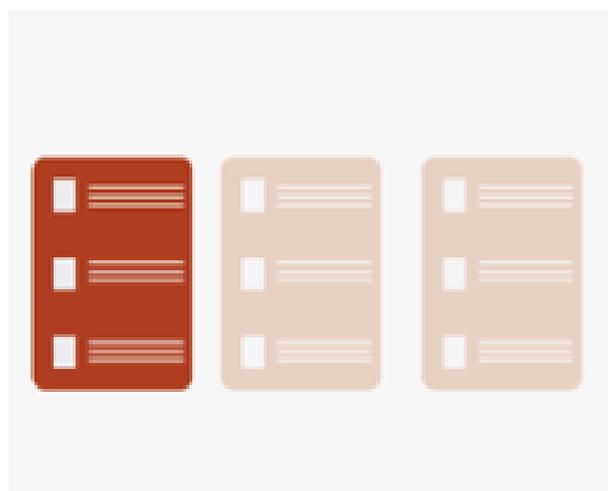
Instancia metodológica progresiva de movilización creativa de recursos técnicos y expresivos de voz, movimiento y actuación aplicados al hecho escénico.

* Malla referencial y sujeta a modificaciones.

TEATRO

Salida Profesional de Actuación

| PERFIL DE EGRESO | BACHILLER | LICENCIATURA | TÍTULO PROFESIONAL | |
|--|--|---|--|--|
| <p>Dimensión 1: Desempeños Generales del Profesional Crítico</p> <p>Esta dimensión incluye el conjunto de capacidades, conocimientos y valores que hacen posible situar al futuro profesional en el camino de una adecuada y sólida formación social, política, cultural e histórica. Teniendo presente el acceso al saber y las posibilidades de re significación de matrices teóricas que favorecen las experiencias crítico-transformadoras con su entorno.</p> | D.1 Reflexiona críticamente sobre la modernidad y las consecuencias de la subordinación creciente de todas las esferas de la vida social a los imperativos de la economía capitalista subrayando la existencia de una amplia esfera de actividades económicas que no responden a la lógica maximizadora del capitalismo. | D.4 Conoce las transformaciones histórico-normativas que condujeron a la emergencia y expansión de los derechos humanos, analizando su estatuto y vinculándolos con dos órdenes de demandas sociales y políticas transformadoras que han aportado de manera decisiva a perfilar nuestra época como lo son el género y el multiculturalismo. | D.6 Establece una relación crítica y comprometida con las realidades que debe enfrentar en el desarrollo de su praxis disciplinar, asumiéndose como un actor relevante en la búsqueda de justicia social, en la promoción de los valores democráticos y en la transformación de la sociedad. | |
| | D.2 Explora críticamente la interacción de los componentes comunitarios y societales del mundo contemporáneo para explicitar el trasfondo político contenido en las concepciones del vínculo social. | D.5 Se sitúa en el presente como lugar de enunciación para desplazarse a distintas temporalidades históricas de modo crítico resignificando el cotidiano y formulando nuevas interrogantes desde distintos campos del saber. | | |
| | D.3 Reconoce los principales conceptos filosóficos (razón, autonomía, sujeto, soberanía y técnica) con los que la modernidad se caracterizó a sí misma, discutiendo los límites y los múltiples desplazamientos entre paradigmas. | | | |
| <p>Dimensión 2: Desempeños Interdisciplinarios del/la Artista</p> <p>Esta dimensión incluye los elementos necesarios para la integración y desarrollo de las capacidades, conocimientos y valores que dan sustento a las artes como campo integrado de saberes y de acciones. A través de la integración de elementos creativos, interpretativos y representacionales se configuran narraciones escénicas, musicales y audiovisuales que recogen y recomponen la realidad inmediata.</p> | D.1 Reconoce los ámbitos conflictivos de la teoría del arte (técnica, política, la narración, el estatuto categorial, presencia y representación) que le permiten conceptualizar y establecer consistencias argumentales referidas a la situación del lenguaje artístico en el contexto actual. | D.4 Propone y elabora investigaciones en el campo de las artes, desde diversas tradiciones y mediante el uso de métodos y técnicas que permiten la indagación crítica sobre alguna dimensión de la realidad socio-creativa. | D.5 Gestiona, produce y formula proyectos artísticos en ambientes formales y no formales con el fin de conseguir la transformación social por medio del acto creativo e interpretativo colectivo y multidisciplinario. | |
| | D.2 Realiza, a través del ejercicio de la comunicación, experimentación y expresión de ideas o conceptos, creaciones e interpretaciones de obras ligadas a las artes escénicas, musicales y audiovisuales con potencial transformador. | | | |
| | D.3 Problematisa e interviene en los procesos sociales desde proyectos artístico-políticos que tienen impacto en la producción de espacio público y en la construcción de nuevas culturas. | | | |
| <p>Dimensión 3: Desempeños Específicos y Comunes de Actores-Actrices, Dramaturgos/as Escénicos/as y Profesores/as de Teatro</p> <p>Esta dimensión incluye las capacidades, conocimientos y valores asociados directamente a la formación específica del/la Profesional del Teatro enmarcada en los desafíos centrales de la disciplina y en la necesidad de responder pertinentemente a las problemáticas de la sociedad a través de investigaciones e intervenciones artísticas y del ejercicio profesional reflexivo, creativo, situado, consciente, crítico y justo.</p> | D.1 Analiza críticamente los problemas sociales y culturales a través de propuestas creativas concretas en contextos diferenciados y espacios escénicos diversos. | D.4 Diseña dispositivos escénicos propios del teatro a través del uso de metodologías, técnicas y herramientas de creación. | | |
| | D.2 Explora lúdicamente el plano general de la creación y de la investigación teatral disponiendo dichos elementos al servicio de la actuación, la dramaturgia y la pedagogía teatral. | D.5 Construye distintas situaciones actorales, dramáticas o pedagógicas usando elementos creativos de otras disciplinas artísticas como la música, la danza y el cine; y optando por el desarrollo de puestas escénicas integradas. | | |
| | D.3 Reconoce y responde a los procesos de producción de lo público con apuestas escénicas ligadas al teatro comunitario, social y político que promuevan la democratización de las estéticas y del lenguaje artístico. | D.6 Gestiona recursos para la instalación de proyectos creativos particulares con proyección transformadora en contextos complejos y a través de lenguajes pertinentes. | | |
| <p>Dimensión 4: Desempeños Específicos del Actor y de la Actriz</p> <p>Esta dimensión incluye las capacidades, conocimientos y valores asociados directamente a la formación específica del/la Actor/Actriz enmarcada en los desafíos centrales de la disciplina y en la necesidad de responder pertinentemente a las problemáticas de la sociedad a través de investigaciones e intervenciones artísticas y del ejercicio profesional reflexivo, creativo, situado, consciente, crítico y justo.</p> | | D1 Domina las principales tradiciones del teatro y las herramientas técnicas que derivan de su instalación, situando los discursos escénicos en contextos temporales específicos y proyectando las posibilidades de transferir sentidos situados al espectador. | D.3 Se relaciona propositivamente con el medio interpretando la creación desde su contexto socio-cultural y promoviendo el trabajo colaborativo, cooperativo, solidario e interdisciplinario. | |
| | | D.2 Genera procesos de investigación artística en el ámbito de la actuación teatral para la producción, transferencia e intercambio de saberes, lenguajes expresivos y modos representacionales. | D.4 Desarrolla modalidades diversas de autogestión, de manera sistemática y creativa, privilegiando la construcción autónoma de colectivos teatrales y compañías independientes que responden de modo pertinente a las problemáticas sociales y a las necesidades de apreciación escénica de las comunidades y de los territorios. | |



Perfil de Egreso

TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA

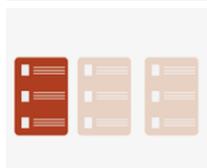
Carrera de TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA
Fac. de Comunicaciones y Artes
Universidad de Las Américas

El presente documento forma parte del Plan de Estudios de las carreras de la Universidad de Las Américas. El Plan de Estudios es una explicitación del proceso formativo universitario, por tanto, en él se describen los conocimientos, habilidades y actitudes que el estudiante debe desarrollar a lo largo de su formación técnica y/o profesional. Los elementos constitutivos del Plan de Estudios se sistematizan a través de los siguientes documentos curriculares:



Ficha Resumen Plan de Estudios

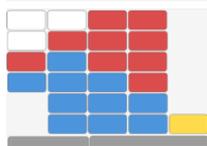
La ficha de resumen contiene la identificación básica de cada carrera. En esta se indica facultad, nombre de la carrera, título y/o grado que otorga, régimen de estudios, descripción de asignaturas, decano, director de Escuela y descripción de asignaturas.



Perfil de Egreso

UDLA define el Perfil de Egreso del estudiante como el conjunto integrado de conocimientos, habilidades, destrezas, actitudes y valores que se espera que el alumno tenga, domine y manifieste luego de haber aprobado todas las asignaturas de la malla curricular de su carrera e instancias evaluativas finales que son condición para su egreso y titulación, y que le permitirán un desempeño profesional o técnico competente.

Usted está en este documento



Matriz de Tributación

La Matriz de Tributación es una tabla de doble entrada que relaciona las asignaturas de las Malla Curricular con los Resultados de Aprendizaje declarados en el Perfil de Egreso.



Programa de Asignatura

El Programa de Asignatura es un instrumento curricular dirigido a profesores, ayudantes y alumnos. Brinda orientaciones específicas para implementar cada asignatura de una carrera dentro y fuera de la sala de clases. Se organiza en torno a resultados de aprendizaje, conocimientos, experiencias de aprendizaje, métodos y estrategias de enseñanza y aprendizaje, tareas de evaluación, instrumentos de evaluación e indicadores de logro.



Documentación de Prácticas

En esta sección se integra la documentación vinculada a los procesos de práctica de cada carrera. Se incluyen instructivos y reglamentos que rigen la o las prácticas realizadas por los estudiantes de la carrera.



Documentación de Títulos y Grados

En esta sección se presenta la documentación vinculada a los procesos de graduación y titulación de los estudiantes de la carrera. Primero, se integra el Reglamento de Graduación y Titulación institucional y, luego, el reglamento u orientaciones específicas de la carrera.

MAURO LOMBARDI VILLALON

Decano Fac. de Comunicaciones y Artes

FLAVIA MINERVA RADRIGAN ARAYA

Director de Escuela de Arte

Comité curricular

FLAVIA RADRIGAN - CARLOS MORALES MARTINEZ - MARTA JIMENEZ HUESPED - MARCO
ESPINOZA QUEZADA - LARA HÜBNER

Fecha de creación perfil de egreso:

201510

Período de vigencia: 201810

Santiago, marzo de 2018

Este documento presenta el Perfil de Egreso de la carrera de TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA de la Universidad de Las Américas.

**PERFIL DE EGRESO DE LA CARRERA DE TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA
UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS**

El titulado de la carrera de Teatro de la Universidad de Las Américas, es un profesional capaz de llevar a cabo sus propios proyectos creativos. Puede desenvolverse en diversas áreas del quehacer teatral como actuación, dirección, dramaturgia y escenografía. También puede ejercer la docencia en universidades, institutos, academias, talleres artísticos, talleres de expresión corporal, oral y talleres de guión.

Se espera que el egresado de la carrera de Teatro de la Universidad de Las Américas se desempeñe demostrando una visión ética de su profesión, contribuyendo activamente al desarrollo y fortalecimiento de los valores democráticos a través de su práctica. Que entienda su labor como un compromiso ciudadano que signifique un aporte para el desarrollo de la sociedad en su conjunto. Además, se espera que utilice sus saberes profesionales para contribuir a la satisfacción de las necesidades y desafíos de su comunidad local, articulando sus proyectos individuales con otros de carácter comunitario, favoreciendo de esta manera la construcción de una sociedad más justa y equitativa, al mejorar de la calidad de vida de su espacio inmediato.

El egresado y titulado de la carrera de Teatro de UDLA podrá actuar en los siguientes ámbitos profesionales:

1. **Didáctica teatral.** Se refiere al dominio de herramientas y metodologías propias de la Didáctica Teatral, sus instrumentos de planificación y procesos metodológicos, aplicables en la educación formal y no formal, así como en la capacitación profesional, social y vocacional.
2. **Dirección teatral.** Se refiere al dominio de las principales herramientas y metodologías de la dirección teatral y del arte de la puesta en escena.
3. **Dramaturgia.** Se refiere al dominio de herramientas y metodologías de dramaturgia, sus estructuras, técnicas, métodos de creación, tipos de análisis, tendencias y estilos.
4. **Producción teatral.** Se refiere al dominio de herramientas y metodologías propias de la producción de las artes escénicas, como diseño, presentación, administración, realización y difusión de proyectos artísticos.

Resultados de aprendizaje genéricos

Al completar el Plan de Estudios, el titulado de la carrera de TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA será capaz de:

1. Llevar a cabo la búsqueda y procesamiento de información procedente de fuentes diversas mediante la aplicación de la abstracción, el análisis y la síntesis, en el contexto de su trabajo
2. Identificar, plantear y resolver problemas, evidenciando la capacidad para tomar decisiones en forma autónoma en el contexto laboral.
3. Desempeñarse en nuevas situaciones con el fin de aprender y actualizarse permanentemente, promoviendo una actitud crítica y autocrítica frente a las circunstancias cotidianas de su trabajo.
4. Comunicarse oralmente, por escrito y de manera efectiva en el contexto laboral.
5. Interactuar con las demás personas y trabajar en equipo en los diversos contextos vinculados a su labor profesional o técnica.
6. Investigar sobre diversos temas relacionados con su trabajo, demostrando la capacidad de profundizar, argumentar y comprobar coherente y sistemáticamente sus ideas en contextos laborales.
7. Formular y gestionar proyectos en el contexto del desarrollo laboral.

Resultados de aprendizaje específicos

Al completar el Plan de Estudios, el titulado de la carrera de TEATRO Y COMUNICACIÓN ESCÉNICA será capaz de:

Ámbito Disciplinar

1. Dominar técnicas teatrales vocales, físicas e interpretativas que le permitan un desempeño exitoso ante las exigencias del ámbito profesional.
2. Dominar integralmente concepciones y estéticas teatrales que le permitan elaborar propuestas y desarrollar proyectos dramáticos propios que aporten nuevas perspectivas a su campo de acción profesional y académico
3. Analizar y/o adaptar obras dramáticas y textos de otros autores.
4. Dominar herramientas y metodologías propias de la didáctica teatral, dirección teatral, dramaturgia y producción teatral, que le permitan desenvolverse eficazmente en esas áreas específicas de la disciplina.
5. Controlar y coordinar todos los aspectos involucrados en los procesos de gestión y producción artística de un proyecto específico (difusión, administración, asesoría técnico-artística, diseño y presentación de proyectos, etc.).

Levantamiento, diseño y validación del Perfil de Egreso

El proceso de levantamiento y validación del perfil de egreso de la carrera se realizó siguiendo los lineamientos que UDLA prescribe para tal efecto. En este sentido, se han respetado debidamente las fases que contempla este proceso, enmarcadas en el Sistema de Aseguramiento de Perfiles de Egreso UDLA, levantando evidencia en cada una de ellas, y siendo especialmente relevante la obtención y procesamiento de información referente a la consulta a informantes claves (especialistas, egresados y potenciales empleadores), situación que garantiza que el perfil de egreso sea pertinente a las demandas laborales y disciplinares que la sociedad requiere.

La validación del Perfil de Egreso se realizó utilizando los siguientes criterios de análisis:

Coherencia: Se refiere al grado de concordancia del perfil con la visión misión y propósitos tanto de la Institución como la Facultad que la acoge. También se revisa este criterio respecto del Modelo Educativo institucional con las especificaciones propias para cada carrera.

Pertinencia: Se refiere a la relación del perfil y las demandas externas al currículum, ya sea a nivel de mercado laboral como de políticas públicas y aspectos relativos a la especialidad. En este ámbito el Comité Curricular de la carrera ha hecho una tarea importante en materia de calidad enfocándose en los criterios propuestos por la Comisión Nacional de Acreditación en las carreras pedagógicas, como también interiorizando a los estudiantes sobre la realidad educativa.

Viabilidad: Se relaciona con la posibilidad de desarrollar el proyecto académico basado en el perfil declarado, en cuanto a los recursos disponibles y las redes necesarias para los procesos de vinculación nivel escolar.

Consistencia: Se refiere al equilibrio interno de los componentes del Perfil de Egreso; a la articulación de las habilidades declaradas, para verificar que cada una de ellas aporta a la habilitación del sujeto en un ámbito de realización. Para garantizar esta consistencia, parte del análisis curricular consiste en vincular cada una de las habilidades declaradas en el Perfil de Egreso con las diferentes asignaturas, observando cómo se manifiestan estas habilidades y en qué medida lo hacen.

Unidad de Gestión Curricular y Dirección de Aseguramiento de la Calidad y Acreditación: Por encargo de Vicerrectoría Académica, la Unidad de Gestión Curricular certifica el cumplimiento de protocolos de levantamiento, ajustes, mejoras y formato de Perfil de Egreso de la Carrera.

Vicerrectoría Académica: Habiendo cumplido todos los protocolos referidos a Perfiles de Egreso, la Vicerrectoría Académica de Universidad de Las Américas, autoriza difusión y publicación de versión final de Perfil de Egreso de la Carrera.

Referencia(s)

Agencia Nacional de la Evaluación de la Calidad y Acreditación. (2011). Guía de apoyo para la redacción, puesta en práctica y evaluación de los resultados del aprendizaje. Madrid: Cyan, Proyectos Editoriales.

Comisión Nacional de Acreditación. (2008). Manual para el desarrollo del proceso de autoevaluación carreras y programas de pregrado. Santiago, Chile.

Comisión Nacional de Acreditación. (2010). Operacionalización criterios de evaluación en procesos de acreditación. Santiago, Chile.

Comisión Nacional de Acreditación. (2014). Criterios de evaluación para carreras y programas de pregrado. Documento de Trabajo. Manuscrito en preparación. Santiago, Chile.

Kennedy, K. (2007). Redactar y utilizar resultados de aprendizaje, un manual práctico. Irlanda. TuningAmérica Latina. (2007). Reflexiones y perspectivas de la Educación Superior en América Latina. Informe final. España: Universidad de Deusto.

Universidad de Las Américas. (2014). Fundamentos del Modelo Educativo Universidad de Las Américas.

Universidad de Las Américas. (2015). Orientaciones para el desarrollo del Perfil de Egreso Universidad de Las Américas. (2015). Ciclo de Talleres: Apropiación del Modelo Educativo. Guía Taller N°1 Perfil de Egreso.

Universidad de Las Américas. Escuela de Periodismo (2012). Informe de autoanálisis 2012. Santiago, Chile.

Malla curricular Pontificia Universidad Católica de Chile

<http://escueladeteatro.uc.cl/carrera-de-actuacion/malla>

Perfil de egreso Pontificia Universidad Católica de Chile

<http://escueladeteatro.uc.cl/carrera-de-actuacion/perfil-de-egreso>

Malla Curricular y Perfil de egreso Universidad de Chile

<http://www.uchile.cl/carreras/4935/actuacion-teatral>

Perfil de egreso Universidad Finis Terrae

<http://facultadartes.uft.cl/escuela-de-teatro/perfil-de-egreso>

<http://facultadartes.uft.cl/escuela-de-teatro/mision-vision-y-propositos>

<http://facultadartes.uft.cl/escuela-de-teatro/plan-de-estudios>

<http://facultadartes.uft.cl/escuela-de-teatro/mensaie-del-director>

Perfil de egreso Universidad Mayor

<https://www.umayor.cl/um/carreras/teatro-santiago/10000>

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



1. IDENTIFICACIÓN DE LA ASIGNATURA

| | | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|---|--------------------|
| Asignatura | | TEAG1004 FORMULACIÓN Y EVALUACIÓN DE PROY. CULT. | |
| Carrera(s) | Nombre - Descripción | BLOQUE CMY | Descripción |
| TEA110-2013 | TEATRO | | |
| Área CMY | Descripción | | |
| 9 | Taller | | |
| 3 | Área Formación en gestión | | |
| Asignaturas Pre-Requisitos | Asignatura # Nombre | | |
| Asignaturas a las que Tributa | Asignatura # Nombre | | |

1.1. DISTRIBUCIÓN DE HORAS

| Método de Formación | Horas |
|----------------------------|--------------|
| CATEDRA | 36,00 |

| Total Horas | Créditos SCT- Europeo | Créditos SCT- Chile | Régimen de Asistencia |
|--------------------|------------------------------|----------------------------|------------------------------|
| 36,00 | 0,00000 | 0,00000 | |

| | |
|---|--------------------|
| RÉGIMEN DE ASISTENCIA (Mínimo Exigido Art. 18°) | |
| Docentes | Nombre docente |
| 00002161 | MARIA JOSE RIVEROS |

2. DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA: Su propósito, fundamentación que justifica su inclusión en el plan de estudio y articulación con otras asignaturas (Definido por la Dirección de escuela conjuntamente con el o los docentes).

Esta asignatura cumple con el objetivo de trabajar los aspectos teóricos y prácticos de la Formulación de proyectos. Se analizan y se resuelven problemas referidos al levantamiento de ideas, los conceptos básicos y las operaciones fundamentales del diseño y formulación de proyectos de propuestas artístico-culturales en el contexto de un mercado social y comercial.

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



3. CONTRIBUCIÓN DE LA ASIGNATURA AL PERFIL DE EGRESO

3.1 Contribución a las Competencias de la Educación General de la Universidad Mayor

| Nro. | DOMINIO DE COMPETENCIAS DE EDUCACION GENERAL | RESULTADOS DE APRENDIZAJE |
|------|--|---------------------------|
| 0001 | COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA. | |
| 0002 | RAZONAMIENTO CIENTÍFICO Y CUANTITATIVO. | |
| 0003 | RAZONAMIENTO Y ANÁLISIS CRÍTICO Y AUTOCRÍTICO. | |
| 0004 | COMPETENCIAS TECNOLÓGICAS. | |
| 0005 | CAPACIDAD DE EMPRENDIMIENTO Y DE GESTIÓN DE PROYECTOS. | |
| 0006 | AUTOAPRENDIZAJE Y DESARROLLO PERSONAL. | |
| 0007 | VALORACIÓN DE LA REALIDAD HISTÓRICO-SOCIAL Y CULTURAL DE CHILE Y EL MUNDO. | |

3.2 Contribución a las Competencias Específicas de la carrera

El graduado es capaz de interpretar e identificar oportunidades de desarrollo artístico a través de las herramientas de creación de proyectos.

4. UNIDADES DE APRENDIZAJE

| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|----------------------------------|---|--------------|
| 0000000001 | Formulación | El alumno se familiariza con formatos más usados para canalizar proyectos, formularios y líneas de fondos concursables nacionales en el ámbito del arte. Practica la descripción, fundamentación, definición de objetivos general y específicos de un proyecto. | 10,00 |
| 0000000002 | Presupuesto y Cronograma | El alumno se familiariza con los formatos más usados para elaborar presupuestos y Carta Gantt en el ámbito de la cultura. Practica su elaboración respecto de un proyecto elaborado en pequeños grupos. | 10,00 |
| 0000000003 | Métodos de Verificación, Impacto | El alumno evalúa sus ideas al constituirse como un proyecto, enuncia de manera correcta los resultados esperados y sus métodos de verificación. Evalúa el impacto de su proyecto en el ámbito social, territorial y artístico en el que se circunscribe. | 10,00 |
| 0000000004 | Carpeta de Proyecto | El alumno elabora y presenta una carpeta de Proyecto, en pequeños grupos. Inserta imágenes e información que complemente la formulación básica, incluyendo todos los ítem que se han revisado en el semestre. | 6,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 36,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|-----------------------|---------------------------|--------------|
| 0000000005 | | | 0,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 36,00 |

5. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y WEBGRAFIA

| | | |
|----------------------------|---|---|
| Título | : | |
| Autor | : | |
| Año | : | 0000 |
| Editorial o Revista | : | |
| Ciudad Publicación | : | |
| País Publicación | : | |
| Título | : | |
| Autor | : | |
| Año | : | 0000 |
| Editorial o Revista | : | |
| Ciudad Publicación | : | |
| País Publicación | : | |
| Webgrafía | | |
| 0000000001 | - | www.consejodelacultura.cl |
| 0000000002 | - | www.fondosdecultura.cl |
| 0000000003 | - | http://www.cepal.org/es/publicaciones/9942-metodologia-del-marco-logico |
| 0000000004 | - | |

6. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y PAGINAS WEB

| | | |
|----------------------------|---|--------------------------------|
| Título | : | POLÍTICAS CULTURALES 2011-2016 |
| Autor | : | CNCA |
| Año | : | 2011 |
| Editorial o Revista | : | CNCA |
| Ciudad Publicación | : | VALPARÁISO |
| País Publicación | : | CHILE |
| Webgrafía | | |

7. DESARROLLO DE LAS UNIDADES DE APRENDIZAJE (Este cuadro se repite en relación a las unidades)

| | | | |
|----------------------|--------------------|----------------|------------|
| | | | |
| Elaborado por | MARIA JOSE RIVEROS | Fecha : | 04.11.2016 |
| | | Pagina: | 3 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| Unidad de Aprendizaje | 000000001 | Nombre de la unidad: Formulación | | | | | |
|---|--|-------------------------------------|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno se familiariza con formatos más usados para canalizar proyectos, formularios y líneas de fondos concursables nacionales en el ámbito del arte. Practica la descripción, fundamentación, definición de objetivos general y específicos de un proyecto. | | | | | | | 10,00 |

| Unidad de Aprendizaje | 000000002 | Nombre de la unidad: Presupuesto y Cronograma | | | | | |
|---------------------------|--|--|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno se | | | | | | | 10,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|
| familiariza con los formatos más usados para elaborar presupuestos y Carta Gantt en el ámbito de la cultura. Practica su elaboración respecto de un proyecto elaborado en pequeños grupos. | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|

| Unidad de Aprendizaje | 000000003 | Nombre de la unidad: Métodos de Verificación, Impacto | | | | | |
|--|---|--|---|--|-------------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno evalúa sus ideas al constituirse como un proyecto, enuncia de manera correcta los resultados esperados y sus métodos de verificación. Evalúa el impacto de su proyecto en el ámbito social, territorial y artístico en el que se | | | | | | | 10,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | | | | | | | |
|---------------|--|--|--|--|--|--|--|
| circunscribe. | | | | | | | |
|---------------|--|--|--|--|--|--|--|

| Unidad de Aprendizaje | 000000004 | Nombre de la unidad: Carpeta de Proyecto | | | | | |
|---|--|---|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno elabora y presenta una carpeta de Proyecto, en pequeños grupos. Inserta imágenes e información que complemente la formulación básica, incluyendo todos los ítem que se han revisado en el semestre. | | | | | | | 6,00 |

| Unidad de Aprendizaje | 000000005 | Nombre de la unidad: | | | | | |
|---------------------------|--|----------------------|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| | | | | | | | 0,00 |

8. EVALUACIONES

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



Nº de Evaluación: CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00)

Ponderación: 100

| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|---------------------|------------|
| | TRABAJO ESCRITO | Carpeta de Proyecto | 14.11.2016 |

Nº de Evaluación: CALIFICACION DE EXAMEN (40.00)

Ponderación: 40.

| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|--------------------|-------|
| | | | |

9. SALIDAS A TERRENO:

| | | |
|--------------------------------|-----------------------|------------------------|
| SALIDA N°: 01 | LUGAR POSIBLE: | FECHA ESTIMADA: |
| APRENDIZAJES ESPERADOS: | | |
| EVALUACIÓN: | | |

| |
|---------------------------------|
| CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00) |
| CALIFICACION DE EXAMEN (40.00) |

10. OBSERVACIONES RELEVANTES SOBRE LA ASIGNATURA

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



1. IDENTIFICACIÓN DE LA ASIGNATURA

| | | | |
|--------------------------------------|-----------------------------|--|--------------------|
| Asignatura | | TEAG1006 GESTIÓN DE EMPRESAS CULTURALES | |
| Carrera(s) | Nombre - Descripción | BLOQUE CMY | Descripción |
| TEA110-2013 | TEATRO | | |
| Área CMY | Descripción | | |
| 9 | Taller | | |
| 3 | Área Formación en gestión | | |
| Asignaturas Pre-Requisitos | Asignatura # Nombre | | |
| Asignaturas a las que Tributa | Asignatura # Nombre | | |

1.1. DISTRIBUCIÓN DE HORAS

| Método de Formación | Horas |
|----------------------------|--------------|
| CATEDRA | 36,00 |

| Total Horas | Créditos SCT- Europeo | Créditos SCT- Chile | Régimen de Asistencia |
|--------------------|------------------------------|----------------------------|------------------------------|
| 36,00 | 0,00000 | 0,00000 | |

| | |
|---|-------------------------|
| RÉGIMEN DE ASISTENCIA (Mínimo Exigido Art. 18°) | |
| Docentes | Nombre docente |
| 00006546 | KATERINA ANDREA CABEZAS |

2. DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA: Su propósito, fundamentación que justifica su inclusión en el plan de estudio y articulación con otras asignaturas (Definido por la Dirección de escuela conjuntamente con el o los docentes).

Curso de carácter teórico-práctico en el cual se facilitarán conocimientos y herramientas necesarias para que el alumno diseñe y gestione proyectos de índole cultural. Se revisarán los principales conceptos usados en mercadotecnia aplicados al área de la cultura, el contexto institucional en el ámbito cultural, aspectos legales, agentes culturales y cómo interactúan todos estos

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



factores en un territorio. Se dará especial énfasis en la evaluación del impacto de un proyecto, integrando estos conceptos, mediante el estudio del contexto de un producto artístico y/o cultural. De esta manera se espera que el alumno conozca y practique sus habilidades personales en gestión y pueda impulsar con éxito sus actividades artísticas y su inserción en los circuitos de la cultura, como artista y/o como productor (gestión y autogestión)..

3. CONTRIBUCIÓN DE LA ASIGNATURA AL PERFIL DE EGRESO

3.1 Contribución a las Competencias de la Educación General de la Universidad Mayor

| Nro. | DOMINIO DE COMPETENCIAS DE EDUCACION GENERAL | RESULTADOS DE APRENDIZAJE |
|------|--|---|
| 0001 | COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA. | El alumno maneja conceptos del ámbito de la gestión para aplicarlos en sus proyectos, con el fin de justificarlos y difundirlos. |
| 0002 | RAZONAMIENTO CIENTÍFICO Y CUANTITATIVO. | |
| 0003 | RAZONAMIENTO Y ANÁLISIS CRÍTICO Y AUTOCRÍTICO. | |
| 0004 | COMPETENCIAS TECNOLÓGICAS. | |
| 0005 | CAPACIDAD DE EMPRENDIMIENTO Y DE GESTIÓN DE PROYECTOS. | El alumno maneja herramientas de diagnóstico, evaluación y planificación estratégica de proyectos en el ámbito cultural, Conoce el funcionamiento de la institucionalidad cultural, las leyes asociadas y su relación con el mundo de la empresa privada. |
| 0006 | AUTOAPRENDIZAJE Y DESARROLLO PERSONAL. | El alumno trabajará proyectos personales en el curso, por lo cual irá observando sus intenciones profesionales para el desarrollo de un proyecto. Se fomentará la adopción de una postura personal en relación a las políticas culturales y su contexto. |
| 0007 | VALORACIÓN DE LA REALIDAD HISTÓRICO-SOCIAL Y CULTURAL DE CHILE Y EL MUNDO. | |

3.2 Contribución a las Competencias Específicas de la carrera

4.#Desarrollarse como un artista, capaz de articular un discurso propio, a la vez que un agente cultural, relacionando efectivamente su trabajo con el contexto de la comunidad en que se desarrolla.

6.#Concebir su trabajo desde una lógica de investigación y autogestión permanente para desarrollar las artes escénicas en nuestro país.

4. UNIDADES DE APRENDIZAJE

| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|----------------------------|--|--------------|
| 0000000001 | Institucionalidad Cultural | El estudiante conoce la institucionalidad cultural que opera en su | 9,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 36,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|--------------------------------------|--|--------------|
| | | contexto actual (historia, ámbitos de acción, sistema organizacional, relación con aspectos legales, políticos y sociales). Conoce sus derechos, deberes y formas de relacionarse con ésta. | |
| 000000002 | Mercadotecnia aplicada a la cultura | El estudiante es capaz de comprender las relaciones posibles entre la mercadotecnia y las actividades artístico-culturales. Maneja los conceptos de consumo cultural, y las herramientas de análisis y planificación estratégica aplicándolas a proyectos artísticos | 9,00 |
| 000000003 | Planificación estratégica | El alumno es capaz de diseñar un plan estratégico para llevar a cabo un proyecto cultural. Maneja herramientas de análisis y planificación estratégica aplicándolas a proyectos artísticos de manera eficiente y realista. | 9,00 |
| 000000004 | Comunicaciones, difusión y promoción | El estudiante es persuasivo, expresa con claridad y precisión sus ideas tanto por escrito como de forma oral, demuestra una apropiación de conceptos que le permite comunicarlas en medios formales e informales según se requiera. | 9,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 36,00 |

5. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y WEBGRAFIA

| | |
|----------------------------|--|
| Título | : |
| Autor | : |
| Año | : 0000 |
| Editorial o Revista | : |
| Ciudad Publicación | : |
| País Publicación | : |
| Webgrafía | |
| 0000000001 | .- www.consejodelacultura.cl |
| 0000000002 | .- www.fondosdecultura.cl |
| 0000000003 | .- http://www.cultura.gob.cl/institucion/politica-cultural-2011-2016/ |

6. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y PAGINAS WEB

| | |
|---------------|--|
| Título | : MANUAL LEY DE DONACIONES CULTURALES |
| Autor | : MINISTERIO SECRETARÍA GENERAL DE GOBIERNO SECRETARÍA DE COMUNICACIÓN Y CULTURA |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | |
|----------------------------|--|
| Año | : 0000 |
| Editorial o Revista | : |
| Ciudad Publicación | : SANTIAGO |
| País Publicación | : |
| Título | : POLITICA CULTURA 2011-2016 |
| Autor | : CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES |
| Año | : 2011 |
| Editorial o Revista | : |
| Ciudad Publicación | : |
| País Publicación | : |
| Webgrafía | |

7. DESARROLLO DE LAS UNIDADES DE APRENDIZAJE (Este cuadro se repite en relación a las unidades)

| Unidad de Aprendizaje | 000000001 | Nombre de la unidad: Institucionalidad Cultural | | | | | |
|---|--|---|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El estudiante conoce la institucionalidad cultural que opera en su contexto actual (historia, ámbitos de acción, sistema organizacional, relación con aspectos legales, políticos y sociales). Conoce | | - CNCA, historia y funcionamiento.#- Políticas culturales (ámbito internacional y nacional)#- Organismos gubernamentales y no gubernamentales. La cultura en los municipios, ONGs y Organismos internacionales dedicados a la cultura.#- Tipos de asociación de | | | Clases expositivas | | 9,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | | | | | | | |
|---|--|---|--|--|--|--|--|
| <p>sus derechos, deberes y formas de relacionarse con ésta.</p> | | <p>la sociedad civil (Fundaciones, Corporaciones, Empresas, Cooperativas etc., personalidad jurídica)#- Legislación en cultura (Selección de leyes y decretos sobre promoción, donaciones, fomento y protección cultural).#</p> | | | | | |
|---|--|---|--|--|--|--|--|

| Unidad de Aprendizaje | 000000002 | Nombre de la unidad: Mercadotecnia aplicada a la cultura | | | | | |
|--|--|--|--|---|---------------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| <p>El estudiante es capaz de comprender las relaciones posibles entre la mercadotecnia y las actividades artístico-culturales. Maneja los conceptos de consumo cultural, y las herramientas de análisis y planificación estratégica aplicándolas a</p> | | <p>- Definición y tipos de mercado, mercado de la cultura en Chile.#- Definición de producto, su aplicación a procesos creativos y #pro ducto cultural#.#- Oferta y demanda, consumo cultural.#- Definición de público objetivo, herramientas para reconocer, describir y acceder a un público específico.#- Empresa cultural, empresa</p> | | | <p>Clases expositivas#Casos</p> | | <p>9,00</p> |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | | | | | | | |
|-----------------|--|---|--|--|--|--|--|
| proyectos artís | | creativa. Industrias culturales, empresas dedicadas a la gestión, difusión y/o creación cultural, patrimonial o artística.# | | | | | |
|-----------------|--|---|--|--|--|--|--|

| Unidad de Aprendizaje | 000000003 | Nombre de la unidad: Planificación estratégica | | | | | |
|--|--|---|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno es capaz de diseñar un plan estratégico para llevar a cabo un proyecto cultural. Maneja herramientas de análisis y planificación estratégica aplicándolas a proyectos artísticos de manera eficiente y realista. | | -Análisis estratégico: FODA y Porter, su aplicación a proyectos teatrales específicos.#- Planes y objetivos#- Comunicaciones internas #- Herramientas de planificación financiera.#- Fuentes de financiamiento. Auspicios y Patrocinios.# | | | | | 9,00 |

| Unidad de Aprendizaje | 000000004 | Nombre de la unidad: Comunicaciones, difusión y promoción | | | | | |
|---------------------------|-------------------------------------|--|-----------------------|---------------------------|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de | | Conocimientos (Saber) | Actitudes/valores (Saber) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| | | | | | | | |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| | Aprendizaje e Instrumentos | | Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Ser/actuar/convivir) | | | |
|---|----------------------------|--|-------------------------------------|----------------------|--|--|------|
| El estudiante es persuasivo, expresa con claridad y precisión sus ideas tanto por escrito como de forma oral, demuestra una apropiación de conceptos que le permite comunicarlas en medios formales e informales según se requiera. | | Cartas tipo, Comunicado de prensa, Kit de Prensa, Campaña de Medios, acciones promocionales. | | | | | 9,00 |

8. EVALUACIONES

Nº de Evaluación: CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00)

Ponderación: 100

| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|--------------------|-------|
| | | | |

Nº de Evaluación: CALIFICACION DE EXAMEN (40.00)

Ponderación: 40.

| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|--------------------|-------|
| | | | |

9. SALIDAS A TERRENO:

| | | | | | |
|---------------|-------------------------|---------|------------|---------|---|
| Elaborado por | KATERINA ANDREA CABEZAS | Fecha : | 04.11.2016 | Página: | 7 |
|---------------|-------------------------|---------|------------|---------|---|

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 002



| |
|---------------------------------|
| CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00) |
| CALIFICACION DE EXAMEN (40.00) |

10. OBSERVACIONES RELEVANTES SOBRE LA ASIGNATURA

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



1. IDENTIFICACIÓN DE LA ASIGNATURA

| Asignatura | | TEAG1005 PRODUCCIÓN TEATRAL | |
|-------------------------------|---------------------------|-----------------------------|-------------|
| Carrera(s) | Nombre - Descripción | BLOQUE CMY | Descripción |
| TEA110-2013 | TEATRO | | |
| Área CMY | Descripción | | |
| 9 | Taller | | |
| 3 | Área Formación en gestión | | |
| Asignaturas Pre-Requisitos | Asignatura # Nombre | | |
| Asignaturas a las que Tributa | Asignatura # Nombre | | |
| TEAE1057 | MONTAJE PROFESIONAL | | |

1.1. DISTRIBUCIÓN DE HORAS

| Método de Formación | Horas |
|---------------------|-------|
| TALLER | 72,00 |

| Total Horas | Créditos SCT- Europeo | Créditos SCT- Chile | Régimen de Asistencia |
|-------------|-----------------------|---------------------|-----------------------|
| 72,00 | 0,00000 | 0,00000 | |

| RÉGIMEN DE ASISTENCIA (Mínimo Exigido Art. 18°) | |
|--|-------------------------|
| Docentes | Nombre docente |
| 00006546 | KATERINA ANDREA CABEZAS |

2. DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA: Su propósito, fundamentación que justifica su inclusión en el plan de estudio y articulación con otras asignaturas (Definido por la Dirección de escuela conjuntamente con el o los docentes).

Se enfoca a trasladar la estructura teórica de la formulación a la actividad concreta de poner en ejecución un proyecto. En este sentido el alumno trabaja a mediana y gran escala en la responsabilidad de movilizar un proyecto en ejecución y creación a futuro

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



, tanto como un proyecto ya realizado , para movilizar la gestion explotacion .
Los alumnos deberan confeccionar cronogramas, levantar presupuestos, confeccionar dossier , redactar cartas , trabajar sobre postulaciones reales, cotizar materiales etc.
E
El eje fundamental de trabajo este enfocado en el Fondart y otras convocatorias concursables.
La estrategia metologica se basa en el desarrollo del pensamiento estrategico.

3. CONTRIBUCIÓN DE LA ASIGNATURA AL PERFIL DE EGRESO

3.1 Contribución a las Competencias de la Educación General de la Universidad Mayor

| Nro. | DOMINIO DE COMPETENCIAS DE EDUCACION GENERAL | RESULTADOS DE APRENDIZAJE |
|------|--|--|
| 0001 | COMUNICACIÓN ORAL Y ESCRITA. | |
| 0002 | RAZONAMIENTO CIENTÍFICO Y CUANTITATIVO. | |
| 0003 | RAZONAMIENTO Y ANÁLISIS CRÍTICO Y AUTOCRÍTICO. | |
| 0004 | COMPETENCIAS TECNOLÓGICAS. | |
| 0005 | CAPACIDAD DE EMPRENDIMIENTO Y DE GESTIÓN DE PROYECTOS. | elaboracion de proyectos colectivos y propios que le permitiran al alumno la insercion en el medio profesional bajo la base de un pensamiento estrategico y etico. |
| 0006 | AUTOAPRENDIZAJE Y DESARROLLO PERSONAL. | |
| 0007 | VALORACIÓN DE LA REALIDAD HISTÓRICO-SOCIAL Y CULTURAL DE CHILE Y EL MUNDO. | |

3.2 Contribución a las Competencias Específicas de la carrera

4. UNIDADES DE APRENDIZAJE

| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|--|---|--------------|
| 0000000001 | Elaboracion presupuestaria de un proyecto de artes escenicas | El alumno debera ser capaz de confeccionar un presupuesto acorde a la dimension del proyecto a realizar , ajustado tanto a las normativas legales vigentes, como a la especulacion creativa a mediano plazo. | 32,00 |
| 0000000002 | Confeccion de un cronograma de produccion | El alumno debe confeccionar un calendario de actividades y cumplimiento de logros , para la ejecucion de un proyecto, considerando las herramientas de gestion y produccion del contexto en donde se inserta. (creacion y explotacion de obras) | 16,00 |
| 0000000003 | Explotacion y extension. | El alumno confeccionara un dossier en un formato acorde al destinatario, que condisere todos los aspectos tecnicos , contenidos | 24,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 72,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



| N° | Unidad de Aprendizaje | Resultados de Aprendizaje | Horas |
|--|-----------------------|--|--------------|
| | | artísticos y de difusión para la continuidad de las obras creadas. | |
| 0000000004 | | | 0,00 |
| TOTAL HORAS (SEGÚN PLAN DE ESTUDIO) | | | 72,00 |

5. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA Y WEBGRAFIA

| | |
|----------------------------|-----------------------|
| Título | : |
| Autor | : |
| Año | : 0000 |
| Editorial o Revista | : |
| Ciudad Publicación | : |
| País Publicación | : |
| Webgrafía | |
| 0000000001 | .- www.cultura.gob.cl |
| 0000000002 | .- www.conicyt.cl |
| 0000000003 | .- www.dirac.gob.cl |

6. BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA Y PAGINAS WEB

| |
|------------------|
| Webgrafía |
|------------------|

7. DESARROLLO DE LAS UNIDADES DE APRENDIZAJE (Este cuadro se repite en relación a las unidades)

| Unidad de Aprendizaje | 0000000001 | Nombre de la unidad: Elaboracion presupuestaria de un proyecto de artes escenicas | | | | | |
|---|--|--|-------------------------------------|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | Conocimientos (Saber) | Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno debera ser capaz de confeccionar un presupuesto | | | | | | | 32,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



| | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|
| acorde a la dimension del proyecto a realizar , ajustado tanto a las normativas legales vigentes, como a la especulacion creativa a mediano plazo. | | | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|--|--|

| Unidad de Aprendizaje | 000000002 | Nombre de la unidad: Confeccion de un cronograma de produccion | | | | | |
|---|---|---|---|--|-------------------------------|-----------------------------|--------------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno debe confeccionar un calendario de actividades y cumplimiento de logros , para la ejecucion de un proyecto, considerando las herramientas de gestion y produccion del contexto en donde se inserta. (creacion y explotacion de obras) | | | | | | | 16,00 |

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y

Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



| Unidad de Aprendizaje | 0000000003 | Nombre de la unidad: Explotacion y extension. | | | | | |
|--|--|--|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| El alumno confeccionara un dossier en un formato acorde al destinatario, que condisere todos los aspectos tecnicos , contenidos artisticos y de difusion para la continuidad de las obras creadas. | | | | | | | 24,00 |

| Unidad de Aprendizaje | 0000000004 | Nombre de la unidad: | | | | | |
|---------------------------|--|----------------------|--|---|------------------------|----------------------|-------------------|
| Resultados de Aprendizaje | Indicador de logro del resultado de Aprendizaje e Instrumentos | | Conocimientos (Saber) Habilidades/destrezas (Saber hacer) | Actitudes/valores (Saber Ser/actuar/convivir) | Estrategias Formativas | Situación Evaluativa | Hrs. Pedg. Aprox. |
| | | | | | | | 0,00 |

8. EVALUACIONES

Nº de Evaluación: CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00)

Ponderación: 100

PLANIFICACIÓN DE ASIGNATURA

(Art. 25° Reglamento de los Estudiantes)

Documento de propiedad de la Universidad Mayor. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización de la Vicerrectoría Académica y Aseguramiento de Calidad de la Universidad.

AÑO 2016 SEMESTRE 001



| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|--------------------|-------|
| | | | |

Nº de Evaluación: CALIFICACION DE EXAMEN (40.00)

Ponderación: 40.

| Situación Evaluativa | Instrumento evaluación | Unidad aprendizaje | Fecha |
|----------------------|------------------------|--------------------|-------|
| | | | |

9. SALIDAS A TERRENO:

| | | |
|--|---|------------------------|
| SALIDA N°: 01 | LUGAR POSIBLE: VISITA TECNICA GUIADA AL TEATRO | FECHA ESTIMADA: |
| APRENDIZAJES ESPERADOS: RECONOCIMIENTO DE LAS DIVERSAS FICHAS TECNICAS DEL MEDIO PROFESIONAL. | | |
| EVALUACIÓN: APLICADA EN LA UNIDAD DE EXTENSION | | |

| |
|---------------------------------|
| CALIFICACION PARCIAL 1 (100.00) |
| CALIFICACION DE EXAMEN (40.00) |

10. OBSERVACIONES RELEVANTES SOBRE LA ASIGNATURA

El alumno sera capaz de elaborar un pensamiento estrategico y motivacion de emprendimiento de sus proyectos.
En el desarrollo de las 3 unidades se vera enfrentado a delinear un pensamiento etico de su profesion.

PROGRAMA 2017

| | |
|----------------|--|
| ASIGNATURA | : PRODUCCIÓN DE PROYECTOS ESCÉNICOS |
| PROFESOR | : Antonino Pirozzi V. |
| LICENCIATURA | : Actuación |
| HRS. SEMANALES | : 3 |
| REQUISITOS | : |
| NIVEL | : 4º año |

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA

Asignatura de carácter teórico-práctica orientada a la adquisición por parte de los estudiantes de competencias básicas relacionadas con el diseño de la gestión, producción y difusión de proyectos escénicos.

OBJETIVOS

General:

Conocer, comprender y aplicar los fundamentos y los métodos requeridos para el adecuado diseño de un plan de producción de un proyecto escénico.

Específicos:

- Comprender y aplicar a la gestión de un proyecto las particularidades y estructura del proceso típico de producción escénica.
- Aplicar las herramientas del project management a la gestión de un proyecto escénico.
- Dominar las herramientas de programación operacional, presupuestación y control financiero de una producción con apoyo de aplicaciones computacionales.
- Determinar la forma más adecuada de organización para la implementación de diversos proyectos escénicos.
- Conocer, articular y aplicar adecuadamente el marco normativo que condiciona la gestión artística.
- Conocer, comprender y aplicar adecuadamente estrategias de vinculación de las producciones con las diversas audiencias potenciales y facilitar la circulación de la obra.

CONTENIDOS

- U1. El proceso de producción.
- U2. El proyecto como estrategia de gestión.
- U3. Programación, presupuestación y organización.
- U4. Legislación aplicada a la gestión artística.
- U5. Estrategias de difusión y promoción.

METODOLOGÍA

Clases expositivas con apoyo audiovisual, revisión bibliográfica, discusión de casos, trabajos en grupo y ejercicios prácticos.

EVALUACIÓN

3 notas parciales mínimo (controles y ejercicios prácticos): 60% + Examen: 40%.

BIBLIOGRAFÍA

Obligatoria:

- Pirozzi, Antonino (2015). DISEÑO DE PRODUCCIÓN. PROYECTOS ESCÉNICOS Y EVENTOS CULTURALES. Ediciones Universidad Finis Terrae.

Complementaria:

- De León, Marisa (2009). ESPECTÁCULOS ESCÉNICOS. PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN. CONACULTA. México.

- Pérez M., Miguel Ángel (2010). GESTIÓN DE PROYECTOS ESCÉNICOS. Ñaque Editora. Ciudad Real, España.

- Schraier, Gustavo (2006). LABORATORIO DE PRODUCCIÓN TEATRAL 1. Técnicas de Gestión y Producción aplicadas a Proyectos Alternativos. Instituto Nacional del Teatro. Buenos Aires, Argentina.

Prof. A. Pirozzi V.

Programa

| | |
|--------------------|-------------------------------------|
| CURSO | : GESTIÓN Y PRODUCCIÓN TEATRAL |
| TRADUCCIÓN | : THEATRE MANAGEMENT AND PRODUCTION |
| SIGLA | : ACT148 |
| CRÉDITOS | : 10 |
| MÓDULOS | : 02 |
| REQUISITOS | : SIN REQUISITOS |
| TIPO DE ASIGNATURA | : CÁTEDRA |
| CALIFICACIÓN | : ESTÁNDAR |
| DISCIPLINA | : ACTUACIÓN |

I. DESCRIPCIÓN

El curso está orientado a conocer aspectos propios de la gestión y producción en el campo de las artes escénicas y particularmente el sub sector del teatro. El curso trabaja con contenidos vinculados a la elaboración y realización de proyectos escénicos en el ámbito nacional, desarrollando herramientas y técnicas que apoyan el desarrollo del trabajo creativo de los artistas en el contexto de la autogestión.

II. OBJETIVOS

General:

1. Conocer y levantar una reflexión crítica en torno a las principales problemáticas y desafíos en el ámbito de la producción y gestión de proyectos artísticos al alero de la autogestión.

Específicos:

1. Introducir y analizar el escenario actual del desarrollo de la profesión teatral mediante la definición de los diferentes agentes que lo componen en materias de gestión y producción (salas de teatro, gremios, organismos de derechos de autor, institucionalidad pública, agentes privados, prensa y públicos)

2. Aprender aspectos prácticos de producción y gestión relativos a: financiamiento público y privado, leyes vigentes, y mecanismos de realización escénica con los espacios culturales.

3. Manejar herramientas prácticas para la elaboración de proyectos: formulación de objetivos, fundamentación y descripción, estrategias presupuestarias y cronograma de actividades.

4. Conocer estrategias concretas de mediación de proyectos y desarrollo de audiencias, manejando aspectos prácticos de comunicaciones y difusión.

III. CONTENIDOS

1. Diagnóstico y desafíos en el campo teatral.

1.1 Revisión de políticas sectoriales actuales, mediciones de consumo y legislación vigente en el ámbito teatral.

1.1.1 Aspectos referentes a los temas de derechos de autor y previsión laboral en la realización de un montaje.

1.1.2 Exención de IVA frente al Mineduc.

1.1.3 Aspectos claves de la Ley de Donaciones Culturales: formulario y aplicación en la solicitud de auspicios.

1.2 Relevancia de las compañías teatrales como estructuras organizacionales para la creación: su conformación y diferentes modalidades de gestión y producción.

1.2.1 Revisión de casos estudio y la realidad de las compañías actuales.

1.2.2 Relación contractual con salas y espacios culturales.

1.3 Desafíos del desarrollo sectorial en el contexto de las industrias culturales: el "mal de Baumol" y la necesidad de financiamiento para la sustentabilidad de la práctica teatral.

1.3.1 Elaboración presupuestaria de un proyecto teatral.

1.3.2 Revisión de puntos de equilibrio y estructuras de precio.

2. Gestión y producción teatral.

2.1 Definiciones y delimitación de actividades vinculadas a la producción artística.

2.1.1 Qué se entiende por producción en un proyecto teatral.

2.1.2 Cuáles son las funciones de la producción y los otros integrantes de la compañía.

2.2 Las actuales fuentes de financiamiento cultural nacional en el ámbito público y privados.

2.2.1 Revisión de los distintos fondos y alternativas vigentes.

2.3 Elaboración de proyectos teatrales.

2.3.1 Desarrollo de objetivos según metodologías (Matriz de Marco Lógico).

2.3.2 Desarrollo de la fundamentación y descripción de un proyecto cultural.

2.3.3 Elaboración de actividades según el modelo de carta GANTT.

2.3.4 Elaboración presupuestaria de un proyecto.

2.3.5 Pautas de evaluación y medición de impacto de un proyecto cultural.

2.4 Aproximación inicial al concepto de marketing de las artes escénicas. Revisión de conceptos y estrategias para el trabajo con públicos.

2.4.1 Difusión de un proyecto teatral en plataformas digitales.

2.4.2 Elaboración de un comunicado de prensa efectivo.

2.4.3 Estrategias de mediación con públicos.

IV. METODOLOGÍA

- Clases expositivas con apoyo audiovisual.
- Lecturas de documentos y bibliografía relevante.
- Revisión de casos de estudio, contratos, presupuestos y otros documentos pertinentes.
- Discusión en clases.

IV. EVALUACIÓN

- Ejercicios prácticos de aplicación en clases sobre los contenidos.
- Análisis de casos estudio y tareas asignadas.
- Trabajo final: elaboración de un proyecto propio.
- Asistencia mínima: 80%

VI. BIBLIOGRAFÍA

Mínima:

Cisternas, P., P. López e I. Sierralta. Públicos y Consumidores: Desafíos para las compañías de Teatro en Chile. Revista Apuntes de Teatro 137 (2013).

Colbert, F. y M. Cuadrado. Marketing de las Artes y de la Cultura. Barcelona: Ariel Patrimonio S.A., 2007.

Compendio de Legislación Cultural Chilena. Primera Edición y las Artes de Chile. Actualizada a Noviembre del 2009. Santiago: Biblioteca del Congreso de Chile, 2009.

Throsby, D. Economía y Cultura. México: Editorial Gestión Cultural, 2008.

Complementaria:

Antoine, C. Mecenazgo y Patrocinio Cultural. Santiago: RIL Editores, 2005.

Baumol, W. y W. Bowen. Performing arts- the economic dilemma. A study of problems common to theater, opera, music and dance. New York: Twentieth Century Fund, 1966.

Silva, M. y A. Vera. Proyectos en Artes y Cultura. Criterios y estrategias para su formulación. Santiago: Ediciones UC, 2010.

Recursos web:

Cisternas, P., P. López e I. Sierralta. "Gestión de Compañías Teatrales: diagnósticos y desafíos". Santiago, 2012.
<http://proteatro.cl/programas/>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Chile Quiere Más Cultura: definiciones de política cultural 2005-2010". 2005.
http://www.sicsur.org/archivos/documentos/Chile_2005_2010.pdf

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
ESCUELA DE TEATRO / Octubre 2015

http://catalogo.uc.cl/index.php?tmpl=component&option=com_catalogo&view=programa&sigla=ACT148

Entrevista al Docente Antonino Pirozzi

27 de marzo de 2017

1. Para usted ¿qué es la gestión teatral y qué es la producción teatral?

Por lo que yo estudié y por lo que yo he practicado, la producción, en general, se asocia más con materialización de un proceso productivo, producción hay que asociarlo *sine qua non* con un proceso productivo.

La producción es el diseño y la evaluación previa y luego la supervisión de un proceso productivo, eso en cualquier ámbito y particularmente en el ámbito nuestro, el ámbito de las artes, por lo tanto quien produce o quien se hace cargo de la producción de un proyecto artístico o escénico, específicamente, tiene que evaluar la viabilidad del proceso y del producto, tiene que diseñar ese proceso, sus etapas, sus acciones, tiene que identificar los recursos que se van a poner en juego y luego tiene que poner en práctica un proceso que tiene por resultado un producto. Producción ésta íntima, estrecha e indisolublemente ligada a un proceso de producción.

Por otro lado, la gestión no necesariamente está vinculada a procesos productivos. Gestionar algo no tiene que ver necesariamente con llevar a cabo un proceso de producción. Pero en nuestro medio se usan como sinónimos.

La gestión como una labor de articulación, de intermediación, de armonización de distintos actores o componentes que permiten llevar adelante una iniciativa. Uno de los aspectos de llevar adelante la iniciativa va a ser la producción, por ende gestión incluye producción. La gestión comprende e involucra la producción, es mucho más amplia que la producción, la producción es una de las posibilidades en la que se expresa la gestión, pero no necesariamente al revés. Quien hace gestión teatral puede que no este produciendo teatro, yo puedo ser un magnífico gestor y estar a cargo de la programación de una sala y no estoy produciendo nada, viene todo producido. El productor teatral tiene que dedicarse a generar un producto teatral, a poner en escena algo y eso supone evaluar, diseñar, planificar, conseguir y optimizar recursos y articular a todos los componentes y obtener la temporada o el estreno,

mientras que el gestor puede estar gestionando teatro pero no está produciendo. Lamentablemente en nuestro medio la buena producción está asociada a conseguir plata. Y esa es la falacia y el error más grande que se está cometiendo en nuestro país.

2. ¿Cuáles son las funciones y responsabilidades de un gestor teatral?

La principal función de un gestor es diseñar una estrategia de acción, si no lo hace uno no lo hace nadie y no hay mejor plan que el que ha elaborado uno mismo. La primera función es diseñar y en ese proceso de diseño entran varias acciones preliminares: hay que evaluar, hay que recopilar información, hay que procesar mucha información, hay que hacer análisis, hay que determinar riesgos, etc. Finalmente, uno termina con un diseño que es lo que uno concibe como lo más adecuado, lo más viable para llevarse a cabo (..) A partir de ese plan, de ese diseño, entraría a implementarse la segunda gran función que es ya sea la ejecución directa de ese plan o la supervisión de la ejecución de ese plan por terceras personas. Y la tercera gran función es la evaluación de lo que hiciste. Y esta tiene que ser producto diseñado vs producto obtenido y proceso diseñado vs proceso seguido.

Quien está a cargo de una producción tiene por responsabilidad la consecución y articulación, la asignación y la supervisión de los recursos. La producción es un problema de recursos, la principal responsabilidad de quien hace producción es determinar los mismos, conseguirlos y asignarlos de la forma más adecuada, buscando la optimización.

3. ¿Qué conocimientos y habilidades debe poseer el gestor o productor para llevar a cabo dichas funciones?

En primera instancia uno tiene que conocer muy bien el oficio, es muy difícil producir teatro si nunca has estado detrás del escenario, se podría si, pero no es conveniente. Hay que conocer muy bien el oficio y sus oficiantes (..)

Yo siempre voy a preferir formar en las lides de la producción a artistas e intérpretes que formar en las lides de la producción, enseñándole teatro, a

ingenieros comerciales o publicistas, que sería el camino inverso; esto, en general, no da resultado. Uno esencialmente tiene que conocer como funciona el oficio.

Otros conocimientos: matemáticas, contabilidad, economía, comunicaciones, porque nuestro oficio es muy complejo, en nuestro medio tenemos que saber absolutamente de todo porque tenemos que hacer de todo.

Creo que es un problema del grado de desarrollo de la disciplina, un problema de nuestro quehacer, es una actividad poco profesional. Nosotros hacemos de todo aunque no tengamos la menor idea y eso es falta de ética profesional, no falta de recursos.

Yo creo que es una cuestión de mentalidad, en las escuelas no se está enseñado que “pastelero a tus pasteles”. Por ejemplo en una obra el diseño gráfico lo tiene que hacer un diseñador gráfico y no el director o un diseñador teatral, que no son diseñadores gráficos.

Tengo que ser capaz de determinar si lo que yo estoy subcontratando, delegando o tercerizando esta más o menos hecho dentro de los rangos que se necesitan. Es un conocimiento un poco más que general, puede que no estés metido en el detalle y no lo hayas hecho, pero hay que saber detectar e interpretar, en ese sentido hablo yo del conocimiento que debe tener un productor o un gestor.

Esta es una cuestión que también tiene que ver con tus intereses personales. Porque a mi me interesaba mucho la técnica, la tecnología, el tema eléctrico y electrónico, entonces me meti en esos temas y yo combinaba la producción de un espectáculo con la dirección técnica, pero sabiendo de técnica. A mi me resultaba atractivo tener conocimiento más adelantado de contabilidad, de técnica, de diseño, etc., tiene que ver con tu curiosidad.

4. ¿Dónde y como adquirió las habilidades y conocimientos para convertirse en gestor?

Yo partí produciendo teatro por necesidades del colectivo que yo integraba, que era un colectivo de teatro en mi colegio donde yo estudié. En ese colectivo teatral se tuvo la necesidad de hacer trabajo de producción y como yo era el pajarito nuevo, me la encargaron a mi.

La formación en arquitectura tiene una particularidad que la diferencia de otras carreras y es que esta es una carrera bastante holística. La formación en arquitectura te encara, te enfrenta a muchas situaciones de tipo social, político, matemático, es una carrera que está al filo entre arte y ciencia. Estas dos situaciones me permitieron formarme en la práctica, de manera autodidacta, durante gran parte de mi vida, para luego cerrar con un curso formal, con un magíster en gestión cultural.

En el año 1981, en la Universidad Católica se dictó un curso de producción teatral, cuya profesora era Sonia Fuchs. Ahí empecé a sistematizar los conocimientos de la práctica que yo llevaba haciendo 10 años y de ahí no volví a estudiar cosas relacionadas con esto hasta el año 2005 con el magíster en gestión cultural en Barcelona. Pero sí, yo tenía un semestre equivalente al curso que tenían ustedes.

5. ¿Quién suele asumir las labores de gestión / producción en las compañías de teatro del Chile actual?

Lo habitual en las compañías emergentes es que la función del productor la asume un miembro de la compañía, lo que llamamos productor residente y a él o a ella le toca en suerte hacerse cargo de la situación. Esas habilidades o competencias y ese interés o inclinación por estas cuestiones se demuestran en la escuela, entonces tus compañeros saben que a ti te gusta hacerte cargo de cosas, organizar, etc. Esa es la forma típica, es muy raro encontrar en una compañía emergente dentro de los 3, 4, 5 primeros años que tu tengas a un productor externo, sin embargo cuando las compañías se van consolidando aparece la figura de un productor profesional que viene a desarrollar un proyecto en particular. Mientras las compañías no están consolidadas es muy difícil que cuenten con un productor externo.

El problema de las mallas y de la formación teatral es que no se ha reparado en que una escuela de teatro es diferente a una escuela de actuación, una escuela que se llame de teatro no puede enseñar solo actuación porque ahí está instalada una falacia, un engaño, si toda esta oferta se llama y genera la imagen de una escuela de teatro, los estudiantes no reparan en que teatro es mucho más que actuar, la falacia se autoalimenta. Entonces, ¿qué pasa?, en cuatro años en que la escuela se cree de teatro y los estudiantes creen que el teatro es

pura actuación, ¿qué es lo que se hace en cuatro años?: voz, actuación y movimiento. Cuando saliste de ese proceso, te soltaron de esa burbuja, te encontraste con el medio profesional y te das cuenta que de profesional no tienes nada, eres un actor intérprete que ha desarrollado unas competencias actorales interesantes, pero que no estás preparado para el trabajo, para el campo laboral, no estás preparado profesionalmente para vivir de tu disciplina.

La formación laboral de un profesional de algo debiera partir en cualquier circunstancia, a mi juicio y en cualquier profesión, en primer año, particularmente en la nuestra, que es tan particular. Habría que empezar a darle cuenta a los estudiantes que ellos entraron a una escuela de teatro y que el teatro es un trabajo.

6. ¿Cómo se están formando actualmente en Chile los gestores o productores teatrales?, ¿considera suficiente esta formación?, ¿cómo debiera ser esta formación?

Respecto de nuestro tema, la formación no ha cambiado en lo absoluto en los últimos 20 años. A mi juicio, nuestra disciplina – la producción - se está dando a nivel de pregrado en la malla de teatro de las escuelas de actuación de forma muy periférica, tardía y escasa, no es suficiente, claramente, porque no alcanzan esas escasas horas del curso para que los estudiantes entiendan que son trabajadores de la cultura, que son profesionales y que esto supone la adquisición de un montón de responsabilidades, de competencias, de habilidades, de compromisos; no hay tiempo, no da, tendría que extenderse al primer año, tendría que ser un paralelo durante toda la carrera. No obstante, si hay algunas novedades: en el último tiempo han aparecido dos cosas, un intento de oferta de post-título que elaboramos en la Universidad Finis Terrae, el diplomado, y dos instituciones que han ofrecido cursos, que son Espacio CEAT que ha ofrecido talleres de producción teatral y otro fue el Taller Siglo XX que ofreció, el año 2015, un taller dictado por Lorena Ojeda. Pero aparte de eso no hay nada y esto es muy poco (...) En nuestro medio no hay quien te gestione, por lo tanto me tengo que gestionar yo y si no tengo las competencias, las habilidades, los conocimientos, ¿qué hago?

7. ¿Cuál es el rol que, en su opinión, debiera cumplir el pregrado en las carreras de teatro respecto a la formación en gestión teatral? O ¿cuál es el rol de un gestor teatral?

Formar trabajadores de la cultura y hacerles entender a los estudiantes que hacer teatro es un trabajo que tiene las mismas obligaciones que tiene cualquier otra profesión y que prestamos un servicio social, nos profesionalizamos porque sabemos que cumplimos un rol fundamental en el desarrollo social y cultural. Mucha gente, probablemente, entra a estudiar teatro no pensando en la misión social que nos corresponde, intentando canalizar sus inquietudes, su discurso y su visión. Es una mirada muy de tu ombligo y no estás conectado con el rol que le cabe al artista en el desarrollo de la sociedad. El trabajo de un artista corresponde a una función social, ahí está el principal rol de la formación del profesional universitario, hacernos entender que nosotros, los profesionales, sobre todo los que nos formamos en universidades, tenemos una función social que cumplir.

¿En que consiste ser un trabajador de la cultura? Es prestar un servicio social, no se entiende el desarrollo de la sociedad sin el desarrollo cultural.

8. Considerando el escenario teatral actual y la importancia de la autogestión hoy en día, ¿cómo modificaría o mejoraría esta formación?

Yo tengo la impresión que mientras no mejore el pregrado en cuanto a formar conciencia del rol que le corresponde al artista, por una parte, y por otra que el teatro no es solo interpretación, va a ser muy difícil mejorar.

9. El ramo (nombre del ramo según el entrevistado) ¿es suficiente en términos formativos para desenvolverse como gestor cultural en el ámbito profesional?

No, ni lejanamente! El ramo que yo hago es simplemente una introducción, es un ramo introductorio que no tiene la asignación horaria ni la posición adecuada en la malla para desarrollarse completamente. Es para que ustedes tengan un contacto con la problemática. Me doy cuenta que son tan pocas las horas semanales que tenemos que ni siquiera hay mucha inquietud por estudiar más allá del ramo. Apoyado esto también por la falta de espacios y de tiempo

que le dejan a los estudiantes para complementar sus estudios. Las escuelas no están favoreciendo el que los estudiantes busquen más, si los tienen ensayando todo el santo día! Entonces hay un problema estructural de los diseños de las mallas.

10. ¿Cuál es la relevancia de que un egresado de la carrera de actuación posea herramientas específicas de gestión y producción, aun cuando éste no se especialice en el área en cuestión?

Poseer herramientas para desarrollar cualquier oficio tiene una doble importancia, una te permite realizar mejor tu trabajo, lo que conlleva a una realización mayor en lo que haces, y dos, por el rol que nosotros cumplimos: hacer mejor tu trabajo genera un beneficio en la comunidad con la que te estás relacionando, es un beneficio personal y un beneficio social. Repercute en la sociedad que uno haga bien su trabajo.

11. En una compañía teatral ¿cuáles son las particularidades que distinguen el liderazgo ejercido por el director y el liderazgo ejercido por el gestor teatral?

El liderazgo del director artístico o teatral hay que asociarlo a la responsabilidad que tiene por la puesta en escena desde la perspectiva estética, artística. Y el liderazgo que ejerce el productor teatral se asocia a la responsabilidad que él tiene por la conducción del proceso productivo. Estos dos seres deben trabajar en conjunto y complementarse, el director tiene que tener conciencia de la dimensión no artística y el productor a su vez de la dimensión artística. Son liderazgos y responsabilidades complementarias.

12. Dentro de las habilidades contempladas por los teóricos para el gestor teatral, entre las cuales podemos considerar visión, influencia, motivación, confianza, competencia política, entre otras ¿pueden estas habilidades ser enseñadas y desarrolladas en el contexto de la asignatura que usted realiza?

No, no hay tiempo, no en un semestre! Si los profesores de una línea de gestión y producción fueran acompañando todo el proceso formativo de los teatristas desde el primer año al cuarto año, y no solamente con un curso

semestral, te estoy hablando de una línea bien compleja, si habría tiempo para desarrollar los contenidos instrumentales y complementarlos con toda la visión ética, que es lo fundamental, pero en un semestre no da el tiempo.

13. ¿Cómo evalúa el desempeño en la gestión y producción de proyectos escénicos de las compañías teatrales independientes a nivel nacional?

No se puede hacer un diagnóstico o una evaluación general, es imposible porque no existe un modelo de compañía a nivel nacional.

14. En términos de desempeño profesional ¿para qué son suficientes los contenidos abordados en su asignatura?

Una introducción, conocer que existe una dimensión del oficio teatral que se relaciona con la gestión, que se apoya en ciertos principios elementales, que usa ciertas herramientas básicas, pero esto es para despertar el interés de los estudiantes en la confianza en que podrían ellos después profundizar, asunto que no siempre pasa. Pero no sirve más que para eso. Si no hay apoyo, un cambio importante en el diseño de las mallas no va cambiar nada sustantivo.

Entrevista a la docente Katerina Cabezas

17 de febrero de 2017

(...) La instancia de la gestión es más posible, desde el punto de vista del concepto, para personas que están a cargo de entidades.

1. ¿Qué es la gestión teatral y que es la producción teatral?

En general la distinción la hago a partir de la gestión como verbo, es una especie de movimiento en continuidad que requiere que tú estés pensando estratégicamente todo el tiempo. Es un trabajo de estrategia constante porque la gestión es creación, porque la gestión implica que uno tenga la capacidad o la desarrolle, y todos los alumnos que estudian teatro la tienen solo que no lo saben. Es organizar la información de manera tal que en un lugar en donde existen instancias artísticas pueda esa instancia artística crecer desde el punto de vista en que se asocian partes, no desde el punto de vista económico solamente, sino que es una colaboración de todo orden, es intelectual, de asesoría, es artística, es de apadrinamiento, es de colaborar con espacios, es decir la gestión es una actividad que requiere que se esté con la parabólica abierta a ver quiénes son las personalidades, las instituciones, las instancias, los docentes, los artistas, que se pueden vincular a un proyecto para que ese proyecto crezca en contenidos.

Obviamente eso inmediatamente acarrea como consecuencia que uno piense que al sumar personas a que se involucren en un proyecto, cualquiera que esté creciendo, significa que tú lo estás pensando, y este es el objetivo a mi gusto de la gestión, que ese proyecto sea visible para una mayor cantidad de gente, es decir la gestión para mi gusto es movilizar un proyecto artístico pequeño para amplificarlo y que su amplificación permita la llegada hacia los espectadores, hacia los públicos, hacia la academia, cualquiera sea el contexto en donde eso se dé. Porque es como un pensamiento de mirar, porque los proyectos son todos únicos y diferentes, esa es como una primera premisa, no existe una manera de estandarizar los proyectos artísticos, desde ningún punto de vista, excepto, y esa es la respuesta a la segunda

parte, en la producción, pero desde el punto de vista de cómo se conforma un proyecto artístico. Cada proyecto es nuevo, cada proyecto tiene necesidades nuevas, tiene problemas nuevos, pero cada proyecto además tiene un lugar que desconoce, de cosas que se le pueden sumar.

La gestión es una investigación, es investigar el lugar donde tú quieres poner ese proyecto, para que tú al hacerlo tengas conocimiento de ese entorno y aproveches el material que existe ahí a favor del proyecto. Tú no te puedes enfrentar como proyecto artístico a ese azar, lo que hay que hacer es pensar en todos los elementos desde mucho antes y para eso hay que investigar y hacer una pega. Quiero decir que la gestión obliga a una investigación de todas las partes que podrían involucrar al proyecto y que lo hagan crecer: cosas que tu no sabías. Toda la información que te entregue el lugar te va a dar un elemento nuevo a la creación y por eso digo que es un proceso que es paralelo, generalmente es previo, pero que aumenta el producto artístico en cuanto a sus contenidos ideológicos y temáticos. Tú no puedes hacer una creación y obviar el lugar donde lo vas a hacer porque ese lugar te va a dar elementos para tu obra también.

Por lo tanto, la gestión y la creación artística no son dos cosas que están separadas, son cosas que están en alianza y que generan sinergia en la medida en que, desde que se empieza a generar un proyecto, están vinculadas.

La gestión le proporciona a un proyecto artístico soportes que antes el arte no consideraba y aparecen desde el punto de vista de la gestión las posibilidades de la interdisciplina, donde tú mezclas otros entes a favor de tu creación. Al explicar esto de esta manera lo que estoy mostrando en el fondo es que la gestión, cuando digo que es un pensamiento creativo, es un pensamiento continuo, no para, porque uno siempre debería estar estratégicamente pensando de qué manera esto que ocurrió lo puedo usar a favor de lo que estamos haciendo, ahora porque (...) yo todavía soy creyente de que el teatro es para la población, es para cambiar el mundo, eso sí, eso todavía lo creo. Suena como un gran titular, pero en las acciones específicas, micro, funciona así. Pero la gestión en el fondo está vinculada, no para darle una oportunidad a los creadores de que se muestren, no está vinculado a

hacer todo lo posible para que los artistas sean visibilizados o sean famosos o ganen espacios o tengan prensa, sino que la gestión nace precisamente para dar espacio a los artistas para que ese trabajo profundo, maravilloso, difícil que hacen tenga visibilidad, porque el mostrar el trabajo artístico genera cambios en la sociedad, entonces uno está pensando en el otro al pensar en el proyecto.

La producción en cambio desde el punto de vista de cómo yo la enseño, porque esta es la herramienta que más enseño, porque me tocan los alumnos de pregrado en la universidad y creo que es una herramienta que no deben conocer en la teoría sino que lamentablemente deben conocer en la práctica y deberían conocer desde el día uno, ésa es mi primera postura, porque es una herramienta que necesitan para sobrevivir como artistas que hacen teatro en este país en el 2017 como lo empezaron a necesitar desde 2001 la producción se convirtió en una herramienta necesaria para poder hacer tu trabajo, antes, cuando digo antes es porque yo soy de las generaciones cuando la producción teatral no existía porque nuestro querido profesor cuando enseña producción lo enseña desde el punto de vista de la gestión y producción, pero como de las bajadas teóricas de entender que el arte en ese tiempo todavía, en la enseñanza, el arte se vinculaba a las otras áreas de la sociedad. Recién seguramente el profesor ha evolucionado en eso porque está obligado a hacerlo, porque el mundo cambió, pero era recién considerar el arte como un elemento más que conformaba el escenario de la sociedad, o sea, ni siquiera la experiencia artística como un derecho, ni siquiera la experiencia artística como una posibilidad de sociabilidad en la población, no, el arte puesto como en la mirada de una nación, de un estado, como un elemento importante, pero dicho, no usado, no considerado realmente como importante, y la diferencia entre ese momento y ahora es que se volvió importante porque el teatro no se si lamentablemente o favorablemente, se volvió...tiene herramientas de mercado y al tener herramientas de mercado se volvió un bien de consumo y el bien de consumo le pertenece a los que pueden consumirlo y por lo tanto los que lo fabrican, ya pueden decir: no, esto vale siete, en mi generación no valía siete, valía cero y agradecíamos que alguien nos prestara una sala, y le mandábamos flores,

chocolates y regalos al que nos dejaba ocupar su foco o nos mandaba un grupo a ver la obra, gratis.

En el mundo del teatro del que yo vengo la producción teatral estaba solamente vinculada a que hubiera en la compañía de teatro dos o tres que tuviéramos las patas de ir a golpearle la puerta alguien y pedirle algo.

Todo eso que hacíamos nosotros era producción, porque la necesidad que teníamos de que esa obra se viese más bonita tenía que ver con que cada uno tenía que pensar de dónde sacar aquello o a quién pedirle o qué ofrecerle a cambio o qué vender para que la pintura sea rosada, eso ya es producción. Lo que pasa es que se le daba valor simplemente desde el punto de vista monetario a los materiales, pero no se le daba valor al tiempo creativo de los diseñadores, del director, del que escribía y por supuesto no se le daba valor “horas hombre” que ahora si se llama así, al tiempo del actor, entonces el tiempo que tú le dedicabas a ensayar 3, 4, 5 veces a la semana, 5 horas o todos los días como se hacía en esa época y ensayabas 7 meses, no era una hora que se considerara parte de tu trabajo, sino que estaba considerado todavía como el regalo que tú le puedes dar a tu vida porque te gusta tanto esta cuestión.

Entre ese momento y ahora lo que cambió es que se empezó a valorizar el trabajo y las horas dedicadas para cada instancia, partimos con los directores, los dramaturgos, apareció la ATN que no existía para decir: “oye los derechos de autor, si este gallo escribió la obra ahora tiene derecho a que cada vez que se dé gane un poco de porcentaje porque su tiempo de creación fue congelado, pero fue una cosa que sigue dando frutos”. Deberíamos poder decir cuánto gana un actor porque ensaya tres veces a la semana. Ese tipo de problemas que tuvieron que ver con la profesionalización de lo que nosotros hacemos en todo ámbito, pero en el teatro en particular, hizo que se convirtiera nuestro oficio en una instancia que está regulado ya por leyes que tienen que ver más con el mercado, horas hombre, como yo contabilizo tu responsabilidad en esta pega, ¿vamos a ganar todos igual porque nos sacamos todo la “cresta”? “No, porque él viene solamente a poner *play* y no tiene involucrado su pensamiento creativo”, etc.

Se empezó a desgranar cada parte del oficio y nos enfrentamos a que una obra de teatro se hace con una cantidad de artistas, pero sobre todo técnicos y servicio externo enorme y en el único lugar donde no se pagaba por eso era en el teatro. Como eso evolucionó gracias a la existencia de los fondos concursales y del Fondart y si yo te pago a ti como actor el técnico queda mirando “oye pero debería pagarle a él”, y esa conversación maduró hasta que el Fondart (..) es a estas alturas un formulario técnico casi de ingenieros civiles, con casi mercadotecnia que te exige casi tener unos magíster para poder hacerlo, al punto que aparecieron los que lo hacen y cobran por eso, con esto quiero decir que la producción, como bajada final está vinculado a todos los movimientos que uno hace concretos, prácticos para llevar a cabo un proyecto y hago esta narración para que en el fondo ustedes miren y sepan que ustedes sí producen todo el tiempo. La diferencia es que la producción no está segmentada, no está estratégicamente dibujada, sino que van haciendo en la medida que aparece, “necesito esto y voy trato de conseguírmelo de aquí a mañana”. La producción oficial está vinculada a que uno tiene que hacer una bajada consciente de lo que un proyecto cualquiera sí o sí vaya a necesitar, independiente de como sea, cuánta gente haya cuánto tiempo sea, sí o sí vas a necesitar y esos insumos tenerlos claros en el tiempo para poder asignarles dentro de un cronograma una cantidad de plata que necesitas concretamente (...) hay ciertos gastos necesarios para cualquier puesta en escena de cualquier orden de artes escénicas que ya están segmentados porque como se profesionalizó, entonces hay cosas de la producción que uno no puede especular sino que puede darlas por sentada. El productor tiene entonces que visualizar el proyecto desde el día uno hasta que se estrena y al hacerlo organizar un calendario concreto de cuáles son las necesidades y visualizar cuáles son las cosas que no tiene, que va a necesitar, cuáles son las cosas que podría necesitar pero no está seguro y en qué momento podría saberlo y cuáles son las cosas que tiene o que tiene posibilidades de conseguirse, entonces lo que hace el productor en el fondo es que los artistas están pensando en la cosa creativa y el productor está bajándolo a la tierra, entonces cuando el proyecto empieza a pensarse el productor ya tiene que haber pensado las cosas elementales para haberlas resuelto, haciendo gestión paralelamente,

buscando aliados. La gestión es entonces un proceso de pensamiento de asociatividad que requiere que uno tenga objetivos claros, una gestión tiene objetivos claros.

La producción en sí misma está vinculada a toda la acciones específicas y concretas que yo voy hacer para llevar a cabo el proyecto que yo ya pensé y diseñé, concreto día a día, la producción yo la distingo a esta altura, es tan amplia la gama (..)entonces yo ahora hago división de producción artística, producción de terreno y producción técnica por ejemplo, esas son las tres divisiones que uno ya más puede distinguir y arriba una hermosa que yo no la habito tanto que es la producción ejecutiva, no la habito tanto porque a mí no me gusta conseguir plata, ahora estoy en eso, pero me carga, porque desde el punto de vista personal conseguir plata significa estar ubicada en un lugar, tener lobby, mentir un poco más, ser alguien mejor de lo que uno es, etc. Es un lugar que no me gusta habitar a mi porque uno se involucra ahí un poquito más ideológicamente con el enemigo. Yo soy actriz, yo vengo del mundo del teatro, la producción y la gestión que yo hago está vinculada del punto de vista artístico, pero hay otras personas que entran en la producción teatral no desde haber ensayado y haber entendido la cosa sensible de los actores sino que desde el mundo más mercantil, por lo tanto, les cuesta mucho menos sentarse con esta persona a pedirle cosas específicas, porque yo me siento y empiezo a pensar que ideológicamente no me gusta lo que me están preguntando, que no quiero que se involucren en esa parte que es creativa, etc. (...) porque yo tengo un perfil super específico o sea mi producción por lo menos la que yo hago, yo doy clase de producción sin duda, pero la que yo ejecuto está vinculada a que yo soy actriz y hay una diferencia en eso, o sea, existe la diferencia, yo por lo menos hago mucha producción de terreno porque es la que más me gusta, porque es con la que más aprendo, porque si hay que producir escenografía y se les ocurre una cosa rarísima, sí, quiero saber cómo hacerlo, inventarla, preguntar, construir, conseguirme materiales raros porque aprendo mucho, además, me gusta mucho la producción escenográfica, pero sobre todo hago un trabajo muy de joyería de cuidar los procesos creativos de los artistas.

Hay una parte de la creación que yo hago, que se trabaja a puertas cerradas, para que los artistas se preocupen de trabajar artísticamente y no que se metan como en lo que yo llamo el molido. Para eso está el productor, porque tienen que trabajar blindados, no tienen que ser contaminados en sus contenidos artísticos. Entonces esa pega yo la hago muy férreamente ¿por qué? porque yo soy actriz, entonces sé lo difícil que es, yo sé lo nervioso que uno está antes de estrenar, lo inseguro que uno se siente, lo cansado que uno está, sé que uno necesita un café a medio ensayo, etc. Entonces mi producción en terreno cuando yo trabajo me preocupo de cosas que yo resentí como actriz, entonces generalmente la parte artística está muy protegida. Mi falencia está en obtener recursos yo ahí fracaso constantemente.

Producción en terreno todos los alumnos lo hacen sin saberlo y si quisieran hacerlo bien deberían simplemente sistematizar lo que saben, organizar el conocimiento para entender estrategias, para no perder plata, para no fracasar, para no comprar una muralla que después no va y perder ahí el palo y medio que tenían de plata y ahora no tienen nada, para adelantarse a los posibles incendios y fracasos, para tener una respuesta adelantada a los distintos problemas y eso es lo que hay que aprender y es fácil aprender.

Hay ciertas obligaciones con insertar a la gente en el medio, o sea para qué le vas a enseñar una carrera que después el cabro no tiene pega, esa es la realidad del teatro, entonces yo tuve que buscar una manera de asegurarme que si bien, es cierto, no iban a ir a la tele, no iban a tener pituto ,tenía que darles herramientas para que cuando salieran fuera pudieran sobrevivir trabajando en cosas teatrales o vinculadas a las artes escénicas y eso me significó detectar habilidades en distintos alumnos, hay algunos que son más buenos para algunas cosas que para otras (..) Uno puede de esos comentarios sacar perfiles, por lo tanto lo que ahí ocurrió es que los tuve que obligar en el fondo a sobrevivir desde primer año, sobrevivir en todo orden y eso significó que yo en la formación de la escuela implementé ciertas actividades que no eran de las clases, o sea no eran una clase, pero si implementé actividades de lo que los alumnos tenían que ser responsables en su paso por el

semestre y cosas pequeñas como recibir la sala de cierta manera con los focos colgados de cierta manera y después de ensayar el viernes entregarla igual, desmontar y montar, aprender ocupar focos, traer asesorías técnicas, organizar pequeñas muestras de cursos y un curso se hace cargo de esta muestra y eso significaba que se comportaban como los otros como si fuera un festival y compañía, entonces el otro curso va a mostrar una cosa que el espacio necesita, generar como una producción de festival, y al hacerlo... porque además me significaba que yo los obligaba a tener un espacio de creación paralelo a la academia, que es lo que fatalmente no ocurre, los cabros están en la escuela y creen que eso es suficiente, y después salen y se quedan mirando para la esquina. (...) y desde el pregrado, porque los alumnos tienen la obligación, que antes era así, yo soy de Chile y lo que ocurría es que nosotros íbamos a clases, pero teníamos una cantidad de proyectos paralelos funcionando, porque teníamos una inquietud y nos juntábamos a ensayar, mostrábamos el lugar, entonces teníamos un mundo paralelo, y pudimos producir porque teníamos la necesidad de hacerlo, entonces las escuelas ahora forman a los alumnos y están todo el día como no puedo más, no hacen nada por fuera, no conocen a nadie, no se vinculan con nadie, no conocen los espacios, no saben concursar a teatros. Entonces egresan y se sacaron un siete en la escuela y creen que con un siete salen al mundo del teatro y alguien los va a llamar, o sea eso no va a ocurrir, yo les decía eso a mis alumnos desde el día uno, no va a ocurrir, nadie te va a encontrar increíble te va a llamar a la tele nadie te va a promover. Por lo tanto, si quieres generar discursos, proyectos, tienes que generar movimiento desde siempre.

Entonces partimos con muestras internas de cursos, lo ampliamos a una muestra que incluía invitar a otra escuela, una sola, de a poco, entonces ahora ya eran anfitriones desde el punto de vista, entonces dábamos responsabilidades técnicas, uno se preocupa de coordinar ensayo, el otro se preocupa de entregarles una sala con camarines, básico y eso les permitió desde chiquititos, después creció hicimos 2, 3 festivales, hicimos afiches, diseñamos convocatoria y todo eso que hicimos lo hicieron los alumnos y cuando abrimos nuestro galpón que era nuestro, la universidad no nos puso un peso, nos tuvimos que enfrentar a levantar un espacio

entre yo y los alumnos, por lo tanto los alumnos eran los encargados de sala, los que ubicaban, los que cortaban el ticket, etc.

Yo puse en práctica una tesis, una teoría y cuando la puse en práctica la escuela se cerró porque los dueños de la universidad decidieron que el teatro no servía para nada, así que había que cerrarla. Fue una cosa terrible, una crisis enorme y estábamos armando un proyecto con muchos profesores externos, muchos de la Chile, de mi generación que tenía una fuerza porque habíamos adoptado (...) solamente implementamos un plan único que era: pobreza de recursos, necesidad de mostrar, por lo tanto, obligación de hacer producción, sin saberlo.

Cuando yo fui a la Mayor entonces existía la asignatura que tenía dos divisiones se hacía en el cuarto año, yo llegué a hacer una de las asignaturas, cuyo nombre era más o menos amoldado a lo que se sabía, era como “gestión y producción” y yo dije: no es gestión y producción, esto es divisible, son herramientas distintas. Yo dije sabes, no, o sea yo no puedo hacer producción y formulación de proyectos, porque para hacer producción yo tengo que asegurarme que los alumno sepan formular un proyecto, decir tengo una idea, ya pero bajémosla, para recién saber cómo se produce, así es que con mi ímpetu convencí que pusieran un semestre más, en tercero, que formulación de proyectos se pasara a tercero, que después tuvieran gestión cultural y después producción, lo de gestión cultural y producción yo todavía estoy en desacuerdo, pero producción se convierte en una necesidad en cuarto año porque mi asignatura se hace simultáneamente que los cabros están preparando su egreso, entonces yo en el primer semestre enseñé producción de cuarto y les hago que ellos tengan que aplicar lo que aprendieron con su egreso real mientras yo ese segundo semestre les enseñé. Ahora, es una asignatura que tiene un nombre que tampoco me convence, porque los nombres de las asignaturas van cambiando, que se llama gestión de empresas teatrales y que lo que le enseñé ahí, porque el nombre yo me lo guardo, lo que les enseñé ahí es que ya teniendo una obra, un egreso por ejemplo, como se insertan en el medio, como postulan como hacen un dossier como postulan a una sala, a quien recurren, a quien buscar, donde poner su obra como ese tipo de cosas, como más en la extensión, que hay que

tener para poder ir a un festival internacional, como ya tengo una obra que más hago con esa obra, un poco de explotación.

Entonces son 4 semestres; Formulación de proyectos, Gestión, Producción y Empresas teatrales, que están seguidas desde tercer año. Yo creo que tienen que partir en segundo, eso es lo que yo creo, ya logré bajar a tercero una asignatura y creo que tiene que bajar a segundo porque la cantidad información y de necesidad que los alumnos reciben en cuarto es como que les abres un mundo, como si fuera su primer día en la tierra en el teatro, una cosa impresionante, con eso yo me doy cuenta que los alumnos en el fondo tienen constantemente inquietudes y proyectos, pero que no conocen ningún tipo de herramienta y los dejan en el pensamiento nomás, pero que no los han bajado porque no tienen herramientas o no saben que las tienen, o no saben cómo funciona el mundo de afuera.

2. ¿Estos ramos, son suficientes en términos de un pregrado para después desempeñarse en labores específicas de gestión teatral?

Creo que Formulación de proyectos es un ramo que debería estar en segundo, creo que pueden ser los cuatro ramos, creo que el último puede llamarse de otra manera, porque para mi gusto las asignaturas, porque a mí me llegaron unos programas que suenan hermosos, que redactado son fantásticos, pero en la práctica son cosas que los alumnos nunca van a vivir cuando salgan o medianamente a menos que se profesionalicen en el área o no se alcanza a enseñar todo eso y yo necesito que los alumnos tengan herramientas claras, utilizables y aplicables para cuando egresen, por lo tanto yo reduzco el conocimiento a cosas específicas, y el conocimiento y las herramientas van evolucionando, o sea yo todos los años tengo que implementar un elemento más porque cambio la ley de donaciones culturales, el Fondart, etc. Son puras cosas que en el plazo de tres años han cambiado, la temporalidad, el cronograma del teatro ha evolucionado mucho, ¿Por qué? Por razones que son mas allá de los alumnos, es que se cerraron los espacios y aumentaron los proyectos, aumentaron las escuelas, aumentaron los actores egresados, aumentaron los proyectos, de 100 hay 1 espacio, 100 a 1, entonces obviamente tú lo que tienes que hacer es postular y competir, y para

postular y competir hay que defender el proyecto, no hay que mentir, y para defender bien el proyecto hay que saber desde temprano como uno habla de su proyecto. Entonces Formulación de proyectos para mi gusto, si pudiera modificarlo tiene que estar en segundo, porque Formulación de proyectos yo ocupo mucho tiempo cuando lo hacía porque pedí ya no hacerlo más en la Mayor, porque es un contenido más estándar, a veces yo me ocupo el semestre entero en que los alumnos aprendan a redactar un párrafo, y eso ya requiere otros tiempos, otras habilidades, quiero ir más rápido, entonces si tú les hace Formulación de proyectos en segundo año de alguna manera adiestras al alumno a que de esa cosa ambigua que habla que quiere hacer, empiece de manera *lingüística* a poder organizar ese discurso y entender lo que quiere hacer, porque la única manera de poder dar inicio a un proyecto es hablar de él y hacerle preguntas al proyecto, cuando, donde, para quienes, cuánto tiempo, si tú le haces preguntas a tu idea loca, las ideas artísticas son todas locas pero son todas un proyecto, a todas tú les puedes hacer ciertas preguntas que si no puedes responder, porque no las habías pensado, el hecho solamente de hacerle la pregunta te hace pensarlo y empezar a tomar decisiones y las decisiones empiezan a hacer que el proyecto empiece agarrar carne, que se empiece a volver real.

3. ¿Todas las iniciativas artístico-teatrales deben ser traducidas a un proyecto?

Sí, en Chile, sí. Todas las ideas artísticas teatrales que quieran llegar a puerto y quieran llegar a ser mostradas, que quieran llegar a tener un espacio sí, porque en este momento no existe ninguna manera, porque como el teatro es colectivo y depende de muchas entidades para que ocurra, no existe ninguna manera de que tú lo hagas sin que dependas de esas entidades, inclusive si tú piensas de una manera (...) Pero si hablamos de proyectos chicos como el taller de la junta de vecinos igual tú tienes que ir donde el director de la junta (...) En cualquier contexto siempre tú vas a tener que hacer, si no es una bajada de proyecto con todas las partes que te exige ahora el medio, si vas a tener que tener cosas concretas que organicen tu proyecto, ¿Qué día a qué hora puede venir gente de fuera y podemos

mirar y van a dejar limpio y van a usar algo y necesitan estufa? cualquier pregunta que surja de cualquier idea que sea un proyecto, aunque sea muy etéreo, siempre va a tener que bajarse, porque siempre va a requerir que se le explique a otro para que ese otro, gestión, te convide algo, si a ese que te convida algo le llegan distintas peticiones más encima ese alguien va a tener que decidir a cual de todas esas cosas que le están pidiendo le va a decir que sí.

La respuesta es sí, no solamente pensado para solicitar financiamiento, sino que para iniciar cualquier gestión y para que amablemente aparezcan tus asociados y tus asociados son todos. (..) los proyectos crecen cuando los creadores están super dispuestos a compartir el proyecto con todas las instancias. A cada uno de los que van a colaborar, de alguna manera, aunque sea externo al proyecto contarles de qué se trata, porque en la medida en que tú le convidas al otro compartes con él un proyecto que tú quieres mucho, el otro se siente partícipe y comprometido y por lo tanto trabaja hacia tu proyecto de manera mucho más entregada y lo siente propio también. La asociatividad desde la gestión es en todo orden, en todo aspecto, cubre todas las capas, no deja nadie afuera, no discrimina a nadie porque es mucha gente a esta altura.

4. ¿Cuáles son las Funciones y responsabilidades de un gestor teatral?

El gestor teatral tiene que ponerse objetivos claros y buscar todos los mecanismos para cumplirlos de alguna manera y no puede mentir, no puede generar expectativas falsas en los artistas porque esto si ocurre. Hay gente que promete muchas cosas. Los artistas a veces simplemente tienen una oportunidad que han estado buscando de manera (...) y de repente se les ocurre ir a un centro cultural y consiguen la reunión con la persona encargada. La obligación es un objetivo, tratar de cumplirlo y una segunda cosa que no puede hacer un gestor es mentir, no puede generar expectativas falsas, lo que sí puede decir es tratemos porque así es el arte, tratemos.

Y la obligación de un gestor también es pensar en la población, porque los gestores generalmente son personas que están ocupando lugares de poder,

pueden tomar ciertas decisiones en el lugar de trabajo que les corresponde, en la instancia que sea.

Una responsabilidad con los artistas; no crear expectativas falsas y por otro lado una mirada con la población, de qué manera yo, ya que tengo este nido, de qué manera yo hago que la población teatral vea este trabajo. Como gestora tuve que inventar estrategias para que eso que estaba ocurriendo fuera visto por el medio, entonces es un trabajo constante, pero es un trabajo responsable. Ojalá los gestores todos tuvieran, ya que ocupan más espacios de poder, la posibilidad de tener aliados financieros. E investigar, la obligación de un gestor entonces es actualizarse, investigar, capacitarse, porque el mercado de lo artístico se mueve, como cambian los periodistas de prensa en el arte, se mueven así de concretos, o sea al mes siguiente apareció un fondo, el mes siguiente apareció una ley ...requiere la obligación de mantenerse actualizado, estar investigando constantemente y esa información ver de qué manera la usa al servicio de la gestión que está haciendo.

5. ¿Por qué o cómo deriva en el rol de gestor?

A mí no me gusta la producción, pero obviamente ocurrió por casualidad porque la personalidad de ciertas personas hace que sea más fácil unas cosas que las otras, pero aquí yo tengo como una especie de rabia porque creo que todos tienen habilidades, creo que todos tenemos habilidades para la producción, lo que pasa es que hay una voluntad inicial en decir, los artistas, "ay yo no". Ahora los entiendo porque ya se estudia gestión, ya aparecieron otras personas de otras áreas interesadas en la gestión de marketing, que se yo, y aparecieron estos otros entes que quieren hacer producción.

De la generación que yo vengo no había nadie que lo hiciera, o mi personalidad permitía que no me diera vergüenza ir a golpear puertas, etc. Eso es una actitud, lo segundo es que la gente considera que el pensamiento artístico, estar en el momento artístico inhibe, no permite o bloquea que pongas el pensamiento en la otra área, en hacer un Excel, en sacar la cuenta en números, en hacer un calendario y la verdad que eso no es así, las capacidades de los actores que tienen que ver con un pensamiento constante estratégico y de necesidad, porque siempre

necesidad es una conducta inicial. Para poder hacer bien producción requiere que tú digas “ok”. Y por otro lado hay ciertas características de mi personalidad y es que tengo la capacidad de organizar gente, eso ya es una cualidad.

- **¿No se enseña?**

Yo creo que, si yo creo que todo se enseña, o sea yo enseño eso.

6. Las habilidades del gestor, ¿son enseñados?

Es que algunos sí, es que los semestres no alcanzarían para todo, pero yo por ejemplo hay cosas que no se hacen, lo que pasa es que la necesidad hace al productor, porque si esta compañía para poder participar en un festival internacional debe tener factura (...) Yo soy seca para los trámites porque fui seca para los trámites desde chica, preguntando hasta que alguien te explica todo y después eres experta en eso. Por qué el teatro, la contraparte ya actualizó ¿y que tengo que hacer yo? Aprender, entonces voy le pregunto al que más sabe, que me enseñe, ¿no me alcanza a enseñar? ¿Voy a pagar por ese servicio, cuanto me cobras por hacer una planta? Tanto. No tiene que ver con mi área de desempeño, pero lo tengo que hacer porque tengo la necesidad.

Entonces, ¿Se pueden enseñar las herramientas? Si, las que uno ya maneja, algunas, sistematizarlas, otras no sirven de nada, pero en general las herramientas que uno necesita como productor son habilidades que uno va aprendiendo de puro tener la necesidad. Lo que yo he hecho con mis alumnos es eliminar algunas cosas oficiales para volverlas más concretas para que sean de utilidad real, con relación a sus conocimientos.

7. En términos de desempeño profesional en el área de gestión ¿Para qué son suficientes los contenidos enseñados?

Yo creo que todas las herramientas de la asignatura yo las puse en práctica más que en la mayor, en mi escuela. Porque son perfiles de alumnos distintos. Yo por lo menos tengo la seguridad que la herramienta de gestión y de producción, tengo una generación completa de alumnos trabajando en pegas fantásticas. Me sorprendí gratamente de que yo podía visualizar ahí que las herramientas traspasadas de la

producción y la gestión sí tienen la posibilidad de generar empleo, a los alumnos que estudian teatro. Con esto no quiero decir que los alumnos que estudiaron teatro se tengan que poner a trabajar en gestión, los alumnos deben mantenerse cerca del teatro. Sí, son efectivas, ahora el que tiene la experticia y el que tiene el deseo de generar el teatro desde un punto de vista social, absolutamente son herramientas válidas, o sea, absolutamente, no porque enseñe matemáticas o tablas de multiplicar, porque yo creo que lo que me interesa de lo que hago es incentivar las cabezas.

8. ¿Cuál es la relevancia de que un egresado de la carrera de actuación posea herramientas de gestión o de producción aun cuando no se dedique específicamente a la gestión?

Fundamental, ya no puede un alumno, no en este país por lo menos, no en este momento, tal vez algún día, pero no puede un actor egresar caminando hacia su camarín. Esa idea de que “yo soy actor, voy a mi camarín” ya no existe más, no es posible porque no hay espacios para que eso ocurra, no hay financiamiento para todos, porque somos muchos y porque los espacios lamentablemente son competitivos. No es malo, pero hay que postular a todo para lograr un espacio.

El medio los obliga a que vayan igual elaborando la estrategia, porque los tengo que mandar a las reuniones, porque los mando a la prensa, porque se tienen que sentar en una conversación en un foro panel, todos y para eso tienen que saber qué van a hacer, cómo, cuándo, para quién, cuáles son los objetivos. Claro, yo entre en este grupo como una productora para alivianarles la pega, para hacerla yo por ellos, pero yo no puedo trabajar de la nada, yo lo que hago es instrumentalizar y organizar los contenidos artísticos, pero no los puedo inventar, así que el que quiere hacer un proyecto, actor, director o dramaturgo, tiene que saber bajarlo y por otras cosas ideológicas también, yo puedo ser un director y hago mi obra y no cacho nada de gestión y todo, pero de pronto me ofrecen tenerla en una sala, donde una obra íntima de contenido no funcionaba porque era un lugar tan grande y al productor le interesa llenar la sala, más gente que compré tickets. Ahí está la mirada de una producción como Fitam, pero para que se escucharan le pusieron micrófono y las

obras con micrófonos se ensayan, es un elemento nuevo más, si no ensayan es un desastre y la obra al parecer perdió mucho, perdió calidad, perdió profundidad.

Un director no puede verse subyugado u obligado a la decisión de una producción, sea Fitam o la que sea, nosotros todavía como artistas tenemos derecho a negarnos a algo que vaya en contra de nuestra creación, por lo tanto, si esa obra fue puesta ahí y fracasó en su originalidad, en su integridad artística, eso no es culpa de la producción, eso es culpa de los creadores que permitieron que eso ocurriera.

Ahora respondo: Un artista no puede no saber nada de producción y gestión, porque su ignorancia en esas áreas, en las que no quiere involucrarse, puede mermar su creación artística. Si es que tiene tanta ignorancia, esas cosas las tiene que saber un artista por muy artista y director que sea, porque tiene que pensar siempre a favor de la integridad de su producto artístico. Si no tiene un buen productor que esté pensando en eso, pucha, pero a veces hay buenos productores que no están pensando en todo, entonces el director tiene que ser alguien que hinche las pelotas igual que los actores. Entonces si las personas que son los artistas no visualizan y no tienen ningún tipo de conocimiento, se merma la obra también, entonces no es separable.

9. ¿Qué diferencias existen dentro de una compañía entre el liderazgo que ejerce el director y el liderazgo que ejerce el productor o gestor teatral

Yo creo que súper relativo y que ya tiene que ver con las personalidades, es más específico.

- ¿No con las labores?

Es que las labores son distintas. Yo lo diseño así, pero yo. Es super importante que siempre recuerden que yo vengo del teatro, porque eso hace una diferencia y he inventado mis propias reglas. Lo que yo digo no es aplicable de manera estándar, de hecho, soy super pesada y mañosa cuando veo producciones que han fallado por cosas tontas y cosas tontas que son desde el punto de vista de los actores, pero que no son algo visible para otros.

Ocurre que la manera de trabajar para mi gusto es que la parte artística en el proceso de ensayo, laboratorio y discusión sea lo más blindado posible, esa es mi obligación, esa es mi pega, así quiero que sea, que cuando lleguen esté todo listo para que trabajen en lo que les importa. No quiero que su trabajo artístico se retrase por estupideces que son resueltas desde antes, de cosas sencillas de la producción, durante todo su laboratorio artístico. Ni diálogo para tomar decisiones de cosas que yo no puedo decidir sola, que ya involucran al director, lo dialogo con el director, porque siempre es mejor que el director no amplíe esa conversación al equipo artístico, porque todos opinan y eso si no es por producción no funciona, porque retrasa.

Si son compañías, como ahora, que hacen todo juntos, yo selecciono cuales son las preguntas que yo creo que pueden ellos compartir y cuales otras sinceramente no, yo lo voy decidiendo, esa es mi estrategia. Yo trato de que el director no tenga que saber cuándo va a llegar el comunicado, cuando va a salir el afiche, quien va a entrevistar, los días de montaje, cuál es el camión, cuál es la bodega, todo eso yo lo evito, porque si el director tiene que ponerse a pensar en cada uno de esos detalles le pongo un pensamiento extra más, cuando quiero que se preocupe de lo que realmente le atañe. Sobre todo la pega más fuerte de la producción en terreno, de la producción artística, cuando estamos en creación, ocurre el mes antes de estrenar, por razones lógicas y la semana antes de estrenar es una semana muy específica y particular en donde el productor tiene que tener, yo las tengo porque soy actriz, sólo por eso, más estrategias de conducta, o sea, si está la *cagá*, nunca traspasarlo, lo que parece grave no es grave, porque hay que generarle al otro un estado emocional que le permita mantener la calma. Blindar una información que corresponde a un área para que ese otro mantenga (..) En eso soy exigente, por lo tanto, cuando tú hablas de liderazgo, hay una zona de mi territorio, en eso yo por lo menos no permito que entre nadie porque las estrategias que ocupo son directamente vinculadas a la protección de los artistas, es así, esa es definitivamente mi primera prioridad. Pero sí tengo la obligación, por lo tanto, de generar herramientas para que no ocurran accidentes, por eso es que la producción se piensa antes y tener soluciones, plan A, plan B, plan C, frente a cualquier cosa.

¿Cuál es mi mecanismo de trabajo? Yo hago este ejercicio; me pongo en el peor escenario, voy a ponerme en todos los peores escenarios, los peores escenarios, simplemente para haber pensado en qué hacer en caso de. Esa es mi estrategia del punto de vista de la producción. Si yo pienso en eso, tengo estrategia, tengo el teléfono listo de la ambulancia por ejemplo, eso requiere en el fondo un lugar de estrategia de pensamiento, pero ese es un territorio mío, ahí el director no corta ni pega.

Blindar la creación, siempre, esa es como una premisa mía, de cómo me interesa trabajar. Evitarle el problema tonto al director, si yo tengo un problema no lo puedo poner en voz alta, (..) hay cosas que no, porque el director cuando está en su etapa de creación y sobre todo llevando el producto, tiene la paila y la alerta a todo porque no quiere que nada falle, entonces uno tiene que saber priorizar los problemas. Lo digo porque yo he estado en producciones en las que se sociabiliza todo, no *po*, no hay que sociabilizarlo todo, si son lugares mentales distintos.

No hay jerarquía, los productores no son ...mis alumnos siempre me preguntan esto, como de cuando los obligo a que hagamos la bajada de los números, un ejercicio que me encanta hacer, porque para mí, y eso no está en tus preguntas, pero la producción por lo menos como yo la enseño y creo que así debería ser, tiene un aspecto ético, que hay muchas decisiones de cosas que no han ocurrido nunca que se tienen que ir tomando en el proceso.

Cuando yo hago que los alumnos me hagan una bajada, que dividan a todas las personas que participan en un proyecto artístico, de tres meses o seis meses, los obligo a que le vayan poniendo honorarios, y que vayan designando los honorarios a las personas, que siempre son el dramaturgo, el director, los actores, los músicos, lo clásico, pero no aparecen los realizadores, el gallo que hace el flete, el que limpia la sala, el ordenador, el que corta el ticket, no aparecen, y es bonito porque así les enseñas, y les demuestras que sí existen y que sí deben ser pagados y que a veces ese es un gasto para ti, o sea, y no lo olvides por favor, y nunca entra el productor, en esa lista de honorarios, o a veces tienen la duda y no saben si ponerlo a la altura del director y esa discusión me parece super bonita, porque hasta

hace 10 años atrás el productor no existe, es un amigo, o pololo que está ayudando, que está haciendo de productor.

Pero ahora se ha convertido en una necesidad real, o sea, hay compañías que no pueden visualizar hacer un proyecto sin un productor, lo cual me parece bueno, pero para que aparezca el rol realmente a la hora de delegar funciones deben estar especificadas, pero también tienen que tener un honorario asignado y conocer cuál es el trabajo, porque el trabajo de preproducción, producción y post producción es super variado, es super distinto. Es una pega de oficina que no está considerada en el tiempo hombre, porque te ven en función nomás, entonces establecer los roles, los tiempos y sus pagos es algo nuevo, está recién apareciendo. Yo lo hago, pero no como una asignatura, como un contenido, o sea yo creo, estoy super segura de que en uno de los ramos tengo puesto ética como un contenido y me ha costado *ene* explicarle a la escuela, pero precisamente es por eso, porque, no sé, tengo los derechos de autor que es un tema entero, que nos convoca a los productores y a los gestores, está cruzado por la ética, o sea se estableció el derecho de autor para los dramaturgos, que fue una cosa larga, hay una tierra de nadie.

Hay todo un mundo de cómo se actúa con la ética, no existen respuestas frente a lo que digo, pero son problemas que sólo se vinculan a la ética y la decisión que se toma frente a una cosa sólo es ética, no hay ninguna regla. Nosotros no vamos a ir a ningún manual de comportamiento, eso no existe, esas decisiones son solo éticas. Esas cosas ustedes las tienen integradas, nadie se las tiene que enseñar, espero, supongo, nadie las tiene que enseñar porque ya están integradas, son de sentido común y son las reglas internas de la ética del actor, esas mismas éticas de actor están traspasadas al mundo de la creación y de la producción y de la gestión, no están escritas y son de sentido común, si están regidos por la ética.

Todos los proyectos son distintos, la producción siempre es presente, las decisiones son siempre éticas, de sentido común y las reglas están trazadas por los objetivos que se requieren para mostrar el arte y los objetivos están vinculados a que el teatro y la sociedad y para mí es para cambiar el mundo, esa es mi síntesis.

De los tres profesores que entrevistaron yo creo que Pirozzi debe ser un académico con una metodología sistematizada, la Pamela tiene un perfil de alguien que estudió afuera gestión y que tiene un perfil de como ocurre afuera y el perfil mío es práctica, solo es práctica, yo estudie gestión cultural igual, en el Arcis (un diplomado en el 2005), pero no me sirvió de nada, por eso es que no he vuelto a estudiar nada más. A lo mejor por eso, a lo mejor de bruta, porque soy porfiada no más, pero a lo mejor podría estudiar de nuevo ahora, porque lo que ocurrió ahí es que encontré que era muy teórico, que no me estaban enseñando nada que yo no supiera o hubiese hecho en la práctica, yo había hecho 20 Fondart a ese momento, me había ganado 7 y ninguno de mis profes había hecho Fondart nunca, y eso a mí me generaba una contradicción porque decía, sí, lo que enseñaban era la teoría de modelos de afuera, de libros publicados afuera, o los libros que publica el CNCA que son estadísticos y son del estado, pero yo en la práctica nada de eso me había servido hasta ese minuto para la realidad concreta. Entonces yo me sigo zafando de eso cuando doy clases y lo que hago es convidar mi experiencia concreta, que es día a día, que está ocurriendo día a día, entonces con esto quiero decir que metodológicamente a lo mejor soy la más *anarca* de los tres profes que entrevistaron, que le doblo un poco el brazo al programa de la institución, que he logrado meter conceptos en el programa que me importan a mí, que diga ética me importa a mí, o sea yo partí enseñando de una manera con un power point, pero he ido evolucionando. Ahora prefiero que me hablen de los proyectos que tienen para saber de qué manera los ayudo a realizar ese proyecto. Y es fatal cuando llego a cursos que no tienen ningún proyecto paralelo, que no tienen nada, entonces cuando pasa eso yo digo necesitamos esta asignatura en segundo año, no pueden llegar alumnos a cuarto año sin tener proyectos paralelos a la escuela, no puede ser, eso debería ser una política de dirección, no puede ser que los alumnos no estén en un proyecto paralelo a lo académico, eso es un fracaso, es un fracaso y para mí eso es un problema que no está vinculado solo a la producción, está vinculado a ser actriz, a trabajar con los artistas, es un modelo de educación artística que fracasa. Porque si no los alumnos van a la escuela, sacan el siete y egresan, ¿a qué? ¿Esperando a qué? porque en la escuela se enseñan contenidos, pero

para desarrollar un pensamiento artístico tú no puedes salir de la escuela a repetir tu examen, no puedes salir de la escuela esperando que vayan a volver a actuar en la escuela, ensayar en la escuela, son herramientas adquiridas para hacer y si los alumnos no tienen nada que hacer en otro lado, eso para mí es un fracaso de proyecto, absolutamente.

Entrevista a la docente Pamela López

8 de febrero de 2017

1- ¿Qué diferencias o particularidades distinguen a la gestión teatral de la producción teatral?

Hay líneas teóricas que son distintas en cuanto a la información que tu puedas encontrar en cuanto a que es un gestor y que es un productor. Desde el punto de vista de que primero va a depender de donde venga esa literatura, por ejemplo, en el contexto anglosajón la diferencia entre gestión y producción es súper clara y esta súper dividida y de hecho son carreras distintas. Si tú te metes sin embargo en el concepto europeo, particularmente de España o de Francia vas a tener un concepto totalmente distinto. Sobre la base de eso, Chile tiene un modelo bien mixto que asume líneas teóricas que provienen de diversas fuentes entre ellas también la mexicana que tiene bastante literatura al respecto y la argentina donde hay varios libros de producción y de gestión teatral y en Argentina hay una persona que ha desarrollado una línea teórica bastante profundo en torno a la producción que se llama Gustavo Schraier. La opinión que yo tengo es un mix de distintas áreas que me han gustado de esas líneas teóricas, bastante mezclada con mi experiencia que tiene mucho que ver con lo anglosajón porque yo estudié en Estados Unidos gestión. En Estados Unidos se llama “Administración cultural” o “Administración en artes” que es algo que yo considero que esta más cerca del campo de la gestión que de la producción. Creo que son competencias distintas, creo que son líneas de estudio distintas y creo que tiene perfiles diferenciados también, particularmente en el mundo del teatro. Para mí, en el mundo del teatro habría que diferenciar entre el gestor, el productor y el animador sociocultural. Para mí el gestor es una persona que tiene la capacidad de liderar procesos de más largo alcance, que tiene la capacidad de tener una mirada organizacional mas que remetida a un solo proyecto, entonces por ejemplo si tu lo quisieras ver de alguna manera para mí el productor es la persona que resuelve y tiene mas que ver con el campo del terreno, y se

relaciona con una persona que resuelve las áreas de acción de un proyecto determinado y específico sin embargo el gestor para mí es la persona que tiene una visión mas global en torno a procesos de proyectos, entonces en Chile uno tiende a pensar que el productor es una persona que tiene que hacer de todo cuando estamos hablando de una compañía teatral, lo que se le pide al productor por ejemplo es que busque el financiamiento, se le pide no sé, desde que sirva el café hasta que se consiga el financiamiento. Tiendo a pensar que ahí hay como una mezcla bastante mal entendida en el campo chileno, pero también en parte por que en Chile el concepto del gestor que para mí es un concepto que tiene que ver mucho más con una mirada de políticas, con una mirada organizacional, que tiene que ver mucho más con un liderazgo de equipos, básicamente otras competencias distintas a las del productor, creo que el alcance de la mirada organizacional versus el proyecto específico podría ser otra diferencia, también creo que tiene que ver bastante con ciertas áreas y campos de acción que podrían ser por ejemplo: “yo sí espero de un gestor que tenga la capacidad de tener una mirada y un manejo de condiciones y liderazgos de procesos que son mucho mas amplios que los del productor. Creo que se mezclan bastante en el campo chileno, creo que eso es una diferenciación que podría ser bastante diferenciadora entre los dos ámbitos, (...) el campo de la producción es una submodalidad del campo de la gestión, si uno se mete a páginas de trabajo de gestor cultural tu vas a encontrar una diversidad de cargos desde gente encargada del marketing, aparentemente el gestor debe ser el encargado de recursos humanos, de contabilidad, de marketing, de búsqueda de financiamiento, de ejecución de proyectos, de elaboración de proyectos, es realmente como bastante amplio el rango de la gestión. La gestión es una palabra que esta utilizada de manera muy comodín.

Lo que es interesante es que ese rango comparativo de definiciones varía mucho según que literatura leas.

2.- ¿Cuáles son las funciones y responsabilidades de un gestor teatral?

Yo creo que la más importante es tener una mirada de liderar un proyecto a largo plazo, otra relevante es la que tiene que ver con visualizar elaboración de proyectos y con eso me refiero a tener super claro cuales son los objetivos del proyecto, cual es la medición de esos objetivos, poner sobre la base de esos objetivos los indicadores y hacer un seguimiento de la consecución de esos logros. A mi me parece que también la colaboración en red, el lobby por decirlo así o la búsqueda de redes o contactos es otro rol principal y unido a eso la búsqueda de financiamiento, o sea el vínculo con otros actores y sectores también es parte de la gestión, el vínculo con la empresa privada, el vínculo con el organismo público, para mí también el manejo de los recursos financieros del proyecto a gran escala, así mismo como el manejo de las decisiones que se toman en torno a la configuración de los recursos humanos, vale decir el manejo general de recursos si uno lo quisiera ver, el financiero, el de infraestructura, etc., todo eso es pega del gestor. También las miradas largo placistas ligadas también al proyecto.

3.- ¿Dónde y como adquiriste las habilidades y conocimientos para convertirte en gestora teatral?

Hay dos habilidades principales para convertirse en gestor, uno es el que viene desde la práctica y otro que viene de la formación. Desde la formación, estudio de postgrado principalmente magister en administración cultural en Columbia en Estados Unidos y desde el campo de la experiencia práctica en un trabajo vinculado al campo del teatro desde locutora, desde encargada de comunicaciones, desde elaboradora de proyecto, desde gestora, desde un poco esta mirada del teatro donde uno hace de todo un poco, pero mi visión no viene del campo de las compañías teatrales, yo nunca he trabajado en una compañía, siempre he estado avocada a proyectos organizacionales, en el teatro de la universidad católica, en el GAM ahora, alguna vez en un sitio web que se llamaba soloteatro.cl siempre desde proyectos organizacionales más que artísticos.

4.- no forma parte de una pregunta, pero se puede deducir que tu formación en pregrado de actuación no fue relevante para poder desempeñarte en un rol de gestión.

Tuve un curso de producción en la católica que fue un optativo que en ese momento tenía, hablo del año 2002 que armó la escuela de teatro, era un curso que duró un semestre que lo hacía el Memo Burú y la Liliana Grazz, pero era un curso que no tenía en realidad mucha estructura pedagógica, era un curso que se trataba de crónica experiencial, ellos nos contaban sus experiencias y uno preguntaba cosas. Eso sería, y en el rol de la formación a nivel de Pregrado, no, no fue relevante. Hasta cierto punto es relevante porque hay una cierta lógica que uno aprende desde el mundo de la actuación que después te sirve desde la lógica de la gestión, que facilita procesos. Yo entiendo cosas de los proyectos que articulo porque estuve metida desde el lado de los artistas, no digo con esto que uno no se pueda meter en el mundo de la gestión si es que no es artista, eso es como cuando un actor diría mi actor no haría eso. No. Pero si hay algo que enriquece cuando has pasado por el lugar de tu contraparte que en el fondo ayuda porque esta ahí, esta en el cuerpo, esta en la memoria emotiva, en las necesidades de los procesos artísticos que es algo tan inentendible para alguien que no es del oficio.

5.- si tuvieras un diagnóstico de lo que has podido observar ¿Quién suele asumir labores de gestión teatral en las compañías independientes?

Hay un *paper* que lo hice yo que se llama “gestión de compañías diagnósticos y desafíos” donde hay un capítulo entero donde se investiga quien hace la producción. Lo que estudié en ese momento es esa pregunta, pude dimensionar que no hay una sola manera de asumir la producción en las compañías independientes y esa manera va cambiando de acuerdo con varias cosas. Primero dependiendo del género de la compañía. No es lo mismo si estamos hablando de una compañía de teatro de calle que de teatro de sala o de texto. Tampoco es lo mismo si estamos hablando de una compañía inicial que lleva un año de

funcionamiento o que lleva 20 o 15 de trayectoria. Lo que he entendido es que estos formatos varían entre las producciones asumidas entre todos los integrantes de la compañía en su conjunto que eso es lo más inicial, es decir todos hacemos la producción. Tu vas a buscar los afiches a la imprenta, tu te encargas de reservar la sala, tu del comunicado de prensa... eso es un formato más transversal y comunitario que tiendo a pensar que eso corresponde a los procesos más iniciales de una compañía. A medida que la compañía se va profesionalizando lo que se descubrió es que uno de los primeros hitos de profesionalización de una compañía teatral, es decir, cuando tú puedes decir que la compañía está profesionalizada uno de los primeros hitos es la división de tareas y división de labores, entonces la compañía que uno llama más profesional es una que por ejemplo tiene roles diferenciados, entonces llega un momento en que la compañía dice ya esto no está funcionando tú vas a ser director, tu la producción, tu simplemente a los vestuario y ahí surge el productor como una de las primeras personas que se necesita identificar dentro de la compañía, y el rol del productor lo toma en general, o un externo que se llama a trabajar o en la mayoría de los casos un integrante que surge del interior de la compañía a quien se le designa productor porque es quien tiene mayores habilidades o porque tiene el personaje de la obra o porque es el que tiene más tiempo, o sea vale decir por cosas más bien espontáneas, esa persona asume ese rol. Otro formato de trabajo... hay un libro que se llama "nomadismos y ensamblaje" que define a las compañías durante los 90 y los 2000 que tuvieron un funcionamiento súper centrado en el director, el director pareció ser el cabeza de proyecto también, las compañías se basaban sobre quien es el director de la compañía, todavía ocurre un poco cuando uno dice esa es la compañía de Manuela Infante, de Martín Erazo, etc. Se centra mucho en una figura artística que lidera el proyecto y esa figura artística asumía esa producción. Martín Erazo hacía la producción de la Patogallina, Alexis Moreno hacía la producción de La María. Hasta que llega un punto en que las compañías entienden que al parecer deben nombrar un productor, entonces la figura del director/productor es una que prevalece todavía, pero llega un punto en que también eso se está quebrando.

6- ¿Cómo se están formando actualmente en Chile los gestores teatrales?

Cada vez más la gestión se ha ido, no quiero decir profesionalizando, porque uno también uno puede ser gestor teatral desde la formación autodidacta. Pero la gestión se ha ido definiendo en cuanto a sus procesos de formación y lo que ha pasado es que cada vez está la necesidad de tener una formación formal en el campo de la gestión y en ese sentido la mayoría de la gente, es que asume o hay tres niveles: los cursos de especialización que dictan distintos organismos como el consejo de la cultura que a veces hace cursos de capacitación en gestión en temas particulares como elaboración de proyectos, programación, otros... el otro es el campo de los diplomados en gestión cultural y el otro es el campo de los magíster, magíster en gestión cultural donde al parecer el más importante es el de La Universidad de Chile, ya que ese es el que toma la mayoría de la gente ya que es el más antiguo, hecho entre la Facultad de Artes y la Facultad de Economía y Negocios. Ese parecer ser el más codiciado y entiendo que esos son los espacios que están prefiriendo las personas que se forman en gestión, además de un poco que se está abriendo bastante hacia el extranjero con el boom de las becas chiles y que se yo, entiendo que hay una amplia gama de personas que se han formado en España que no creo que tenga otra cosa que ver más que con el idioma, yo tengo una muy mala opinión de los programas españoles y esas creo que son las preferencias en las formas de formación en el campo profesional. Lo otro ya es formación en el campo experiencial que es en centros culturales, al alero de municipios, etc.

7.- ¿Tú impartiste por primera vez el ramo de gestión teatral en la UC a partir del año pasado (2015) verdad?

Yo lo impartía desde antes pero no dentro de la malla curricular, era más bien un optativo de los alumnos interesados en tener algún ramo de producción, pero

desde el año pasado por primera vez se inserta este ramo en la malla como un ramo obligatorio y eso ocurrió por primera vez el año pasado. Era mixto, como era la primera vez que se insertaba en la malla tenía la problemática de que tengo alumnos en transición, es decir tengo alumnos que están obligados a tomarlo para poder salir y tengo alumnos que en general está pensado para alumnos de segundo año pero yo tenía alumnos de segundo, tercero y cuarto mezclado en un solo grupo, como evaluación de esa primera experiencia al parecer lo que estamos conversando con la universidad es que es un curso que se tiene que dar mas avanzado en la carrera, en realidad un curso para tercero o cuarto.

8.- ¿Cuál es el rol que deberían cumplir las carreras de teatro en la formación en gestión teatral a nivel de Pregrado?

Para mí tiene que cubrir principalmente tres ámbitos, lo primero tiene que ver con búsqueda de financiamiento de proyectos y más específicamente elaboración de FONDART o fondos concursables, que no se si es lo preferible o lo que nos gusta, pero es la forma en que actualmente las compañías consiguen sus fondos. No sé si FONDART exclusivamente, pero si al menos elaboración de proyectos en cuanto a fondos públicos. Creo que esa es un área en la cual los chicos deberían salir formados para poder ejercer realmente la búsqueda de financiamiento porque sabemos que la mayoría de ellos va a tener que autogestionar sus propios proyectos. Otro punto importante es todo el plano del campo legislativo, cuando la gente sale de la carrera hay un plano que esta relacionado a lo profesional donde si tu quieres llamarte un actor profesional mínimo tienes que tener interiorizado algunos aspectos relevantes en torno a tu obra artística, saber que tienes que pedir los derechos de autor para poder hacer una obra, saber que tienes que pagar un derecho de autor, como se paga, cual es el proceso, saber que alcances tributarios vas a tener, si vas a tener que rendir una boleta o factura, saber que si tienes una compañía lo ideal es que la contratación de tus actores ocurra de otra manera. Saber que te puedes constituir con tu compañía bajo distintas figuras jurídicas, saber que implicancias tiene eso, para mí esa es una base de un artista, independiente de que después no sean ellos los que van a hacer el trámite, pero

tienen que saber que existen esos procesos, de que se tratan y tienen que salir con un campo legislativo mucho más claro de lo que hoy en día se conoce. Yo no acepto que un alumno de cuarto año y me diga que no sabía que tenía pedir los derechos de autor o que no sepa la diferencia entre adaptar una obra y hacerla simplemente o que tiene que pagar derechos de adaptación o que tiene que pagar derechos de traducción. Esas son cosas de un artista profesional, debería ser una cuestión mínima. Y hay un tercer aspecto de carácter experiencial pero no sé cómo se bascula todavía pero que tiene que ver con el plano de las buenas prácticas profesionales o de la ética profesional. Así como los periodistas tienen su ramo de ética periodística que señala ciertas cosas, yo creo que lo mismo ocurre en nuestro caso, debe haber una ética del actor, una formación en torno a las buenas prácticas del actor, creo que todo lo demás es parte de una especialización, o sea el actor no tiene porque saber de marketing, ni tiene por que saber de difusión, de otras cosas. Saber también algunos aspectos básicos de producción como hacer una carta Gantt o generalidades, armar un dossier, etc.

9.- En función de ese ramo ¿te parece que ese ramo alcanza para lo que un egresado de actuación debería recibir a nivel de Pregrado en cuanto a gestión?

Yo creo que sí, que es un curso en la materia bien formulado y suficiente si los estudiantes le toman el peso, debería ser suficiente y si alguien espera una especialización eso ya es propio de un magister o un diplomado, etc.

10.- ¿Qué herramientas debería tener un docente del ramo de gestión teatral?

Mínimo una formación formal en el área, una especialización académica en la materia al menos, o las competencias equivalentes. Pero mínimo una formación que involucre la búsqueda de referentes teóricos porque hay muy pocos elementos en español. Como no hay mucha literatura no hay mucha estructura para impartir el ramo, creo que eso es importante, contar con una estructura metodológica en torno

al tema de este curso, porque si no esto termina siendo uno contando su experiencia como gestor y eso no puede ser una columna vertebral de un ramo de gestión.

La experiencia práctica se puede hacer con personas que vengan a hablar con los estudiantes un día especial del curso, pero la experiencia práctica es material complementario no el eje central del curso. No puede ser la orgánica del curso, hay teoría, hay marco teórico duro, hay una estructura para formular proyectos, etc.

11.- ¿Cuál es la relevancia de que un egresado de la carrera de actuación posea herramientas de gestión para su posterior desempeño profesional?

Tiene que ver con la autogestión que va a ser una realidad de su profesión y tiene que ver con la mirada integral de procesos, todos los artistas deberían tener una noción de cual es el diseño en gestión con el que cuenta la compañía de la que esta participando. Finalmente, porque proyecto artístico va a ser igual abierto a público, va a cobrar una entrada, va a estar en un espacio de desarrollo teatral, igual va a postular a un FONDART, entonces tu proceso como artista va a estar vinculado a esta cadena productiva, entonces aun cuando tu no desarrolles estos hitos es importante que los conozcas para que sepas como coexistir con ellos, por que así es el teatro en toda su disciplina.

12.- ¿Cuáles son las ventajas de poder traducir una iniciativa artístico teatral en proyecto?

Por la viabilidad, también por tener la capacidad de medir objetivos cumplidos, de evaluar un proceso, eso es más sencillo cuando tienes un vacío escrito en torno a los temas y objetivos, es más fácil poder hacer un seguimiento. Lo otro tiene que ver con saber cuáles son los puntos clave de quienes son los beneficiarios del proyecto. Cuando uno desarrolla un proyecto se ve obligado a perfilar y a definir un público y para mí eso es llegar a identificar ese segmento es fundamental para el proceso artístico de circulación, difusión, etc.

Toda iniciativa artístico teatral debe ser formulada como proyecto, pero también la bajada de esa reflexión no necesariamente se traduce en la formulación de proyectos. Cada compañía puede tener una metodología particular, no todo se tiene que traducir en generales, específicos, carta Gantt, no es necesario, hay formas análogas de la metodología de trabajo.