

Fall 2017

El movimiento que aún falta: ¿De qué forma existe y se promueve la educación teatral en las escuelas de Chile? ¿Cómo se enseña el teatro en los liceos con conexión al cambio social? / The movement that is still missing: How does theater education exist and is promoted in schools in Chile? How is theater taught in high schools with connection to social change?

Andrés G. Aguilar
SIT Study Abroad

Follow this and additional works at: https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection

 Part of the [Educational Methods Commons](#), [Latin American Studies Commons](#), and the [Other Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Aguilar, Andrés G., "El movimiento que aún falta: ¿De qué forma existe y se promueve la educación teatral en las escuelas de Chile? ¿Cómo se enseña el teatro en los liceos con conexión al cambio social? / The movement that is still missing: How does theater education exist and is promoted in schools in Chile? How is theater taught in high schools with connection to social change?" (2017). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 2719.
https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2719

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact digitalcollections@sit.edu.

Proyecto de Estudio Independiente, ISP.
Presentado en el cumplimiento parcial de los requisitos para:
Programa Chile: Educación Comparativa y Cambio Social.
SIT Study Abroad

El movimiento que aún falta:

*¿De qué forma existe y se promueve la educación teatral en las escuelas de Chile? ¿Cómo se
enseña el teatro en los liceos con conexión al cambio social?*

Andrés G. Aguilar
Hamilton College
Artes Teatrales en Educación con Enfoque en Latinoamérica

Director Académico: Roberto Enrique Villaseca Muñoz.
Director de Proyecto: Sebastián Chandía Chiappe

América Latina, Santiago, Chile.
Fall 2017

Abstract:

En el mundo del teatro, ha habido muchos teóricos y practicantes del arte. No solo se han desarrollado en el mundo del teatro, sino que muchos otros han transformado lo que es el teatro y el poder que puede tener. En relación con este estudio específico, comenzaré abordando tres de los teóricos del teatro: Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht y Augusto Boal. En relación a cada practicante, se encuentra una relación sobre cómo el teatro puede ser utilizado en la educación, destacó por la experta chilena Verónica García-Huidobro. Para complejizar aún más esa relación, abordaré cómo la educación teatral es, sin duda, una forma de cambio social en varios niveles en la educación teatral y en el teatro.

Palabras clave: Educación, Educación Teatral, Cambio Social

Indicé:

| | |
|--|----|
| Abstract | 2 |
| Indicé | 3 |
| Justificación del estudio | 4 |
| Metodología | 5 |
| Descripción de la situación a investigar | 6 |
| Marco teórico | 8 |
| Estudio (Obra de Teatro) | 13 |
| Conclusión | 21 |
| Referencias | 22 |

Justificación del estudio:

El propósito de esta investigación y proyecto es determinar cómo la educación en Chile utiliza la educación pedagogía teatral y, más allá, como se usa para fomentar el cambio social, implícito o explícito. La educación teatral es una educación que ha estado dormida como asignatura en Chile. Este es un problema. La educación teatral se usa para un desarrollar propio y, más allá, para cuestionar situaciones sociales y políticas en una manera creativa y dinámica; por lo tanto, es imperativo que las escuelas de Chile promuevan la importancia de la educación teatral como un método practicable y, aún más, para crear un cambio social revolucionario.

A través de entrevistas y observaciones con varios participantes de compañías de teatro que han terminado su escuela secundaria, pude ver cómo los colegios tienen, o no, educación teatral y, más específicamente, la importancia que los colegios les dan a esa enseñanza. Pude realizar diferencias en tipos de colegios en Chile, igual como las experiencias de cada actor o actriz; sin embargo, mi enfoque principal fue con una compañía de teatro ubicada en Santiago, Chile.

Aunque mis entrevistas fueron limitadas debido a conflictos de tiempo, puedo concluir que (1) hay una falta de educación teatral en varias instituciones chilenas; (2) unas instituciones con educación teatral no la ofrecen como una asignatura, sino como un taller; y (3) unas instituciones con educación teatral la ofrecen como asignatura dando una perspectiva distinta, animando un desarrollo a sus estudiantes y formando una base para crear una consciencia social en sus estudiantes.

Metodología:

Mi metodología se basó en entrevistas and observaciones de personas de varias compañías de teatro, junto con un enfoque especial con una compañía de teatro localizada en Santiago, Chile. Lo que quise hacer es entrevistar a diferentes personas que participan en teatro para averiguar si exista la educación teatral en sus respectivas escuelas secundarias. Si exista la educación teatral, localizar ese colegio y, a través del entrevistado, saber porque escogieron involucrarse y cómo se enseñaba la educación teatral. También, averigüe si la educación teatral que tuvieron tenía un enfoque del cambio social, en cualquiera forma que existía y reconocieran.

Con la compañía de teatro, entreviste a todos los participantes, incluyendo los directores y productores con su consentimiento oral. Por lo tanto, con respecto al tiempo de las personas de las compañías de teatro, yo era muy sensible a su tiempo. Como quería ser respetoso del espacio y tiempo, no interrumpí ni cambié horarios para las personas y los entreviste en su tiempo libre entre los ensayos. Me presenté a cada persona y describí el objetivo de mi investigación y el propósito por mi presencia. Quería que todos entendieran que mi investigación se trataba de una investigación acumulativa en la que pretendía descubrir las realidades de la educación teatral en la educación de Chile como cambio social y no una reflexión ni revista de su compañía de teatro.

Descripción de la situación a investigar:

En enero del 2016, la Cámara de Diputados del Congreso Nacional, por votación anónima, aprobó incluir el teatro como asignatura para las escuelas básicas y medias (“Cámara de Diputados,” 2016). La iniciativa de este proyecto comenzó con la Fundación Teatro Militar, los Sindicatos de Actores y Actrices de Chile (SIDARTE), y académicos para fundamentalmente crear y apoyar la formación de desarrollo de los estudiantes (“Diputados aprueban incorporar...,” 2016). Esto, de hecho, fue una victoria para Chile.

Ya que 2017 llega a su fin, esta victoria aún no se ha ganado ni completado. Hay tres realidades de la educación teatral en el sistema educativo de Chile: (1) la exclusión, (2) la incorporación como taller, y (3) la incorporación como asignatura. Estas tres realidades van en contra de lo que inicialmente se propuso, ya que el teatro sería una asignatura obligatoria para todas las escuelas; pero, estas realidades de la educación teatral son una reproducción de la sociedad chilena. Para ser más claro, estas realidades se encuentran sistemáticamente con la privatización del sistema educativo.

El sistema educativo de Chile se divide en tres secciones: (1) municipales, (2) subvencionadas particular, y (3) particulares. Mientras que el sector medio se está eliminado debido al mandato de la actual presidenta de eliminar el copago, muchas de estas escuelas tienen que elegir entre convertirse en municipales o particulares. Esto, de hecho, afecta las realidades de la educación teatral. A medida que desaparecen las escuelas subvencionadas, las escuelas que ofrecen teatro como taller desaparecen. Por lo tanto, esto crea dos realidades distintas de exclusión o inclusión de la educación teatral. Hay que entender que estas realidades son causadas por recursos; por lo tanto, el primero tiene una desventaja mientras que el segundo continúa siendo enriquecido.

Mi hipótesis es que la educación teatral es limitada en todas las escuelas, con la excepción de las escuelas particulares. La educación teatral que se abarca entre las escuelas particulares es más consciente del poder de teatro, pero no actúa a crear o poner en exhibición su poder de desarrollo como un cambio social. Para las municipales, la educación teatral existe marginalmente o no existe y no tiene los recursos para enseñar el teatro.

Marco teórico:

“Todo el teatro es necesario político, porque las políticas son todas las actividades del hombre y el teatro es una de ellas” (Boal, 1989, p. 11).

Como propósito de esta investigación, investigué a tres teóricos y practicantes:

Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht y Augusto Boal. Estos tres teóricos tienen una trayectoria linear para el propósito de esta investigación que sirve como agente para promover las ideas de la educación pedagogía teatral. Además de investigar a los teóricos y practicantes de teatro, investigué a Verónica García-Huidobro, una experta chilena en pedagogía teatral, y otros para anotar el trabajo fundamental sobre cómo la educación teatral es crucial y necesaria para crear un cambio social viable.

Para empezar, Stanislavski constituya la fundación de la actuación: “Lo que Stanislavski ha promovido no es descubrir una verdad sino poner la verdad en forma utilizable al alcance de actores y productores que están bastante bien equipados por naturaleza y que están dispuestos a someterse a la disciplina necesaria” (Stanislavsky & Hapgood, 1988, p. vi)¹. El enfoque de Stanislavski para actuar fue encontrar la verdad interna para que otros la vieran. Una verdad, no la verdad, es abordada por la propia conciencia de lo que es la verdad de uno. Una verdad universal no necesariamente existe; por lo tanto, una verdad no está necesariamente guiada por los principios del teatro, sino que está guiado por los principios de la naturaleza y esos principios simplemente se replican en una plataforma que les permite a las personas explorar su propia verdad sobre quiénes son.

¹ “What Stanislavski has undertaken is not to discover a truth but to bring the truth in usable form within the reach of those actors and producers who are fairly well equipped by nature and who are willing to undergo the necessary discipline” (Stanislavsky & Hapgood, 1988, vi)

Esto permite que los actores o agentes del teatro desarrollen un impulso emocional para su propio conocimiento: “El gran actor debería estar lleno de sentimientos, y especialmente, debería sentir que lo representa. Debe sentir una emoción no solo una o dos veces mientras estudia su parte, sino en mayor o menor grado cada vez que lo exponga, sin importar si es la primera o la milésima vez” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 13)². Como se mencione anteriormente, esto permite a las personas escuchar y reflexionar sobre sus propias emociones. En esencia, esta es una estrategia de desarrollo y mantenimiento de la salud mental para ayudar a aquellos que luchan por comprender las emociones. En relación con la verdad, esta conciencia emocional permite a las personas entender quiénes son. Les permite encontrar estabilidad emocional y un desarrollo de conciencia de quiénes son en relaciones con ellos mismos, con uno al otro, con la sociedad, con el universo, etc. El trabajo de Stanislavski extiende a ser un proceso de actuación, y no un producto definido.

Promoviendo el proceso de Stanislavski, Brecht toma la fundación de la actuación y lo complica, para abarcar un análisis crítico de los espectadores: “Brecht comenzó a redefinir el papel del espectador teatral como cuestionador y analítico y para vincular el drama socialmente crítico con un tipo de representación teatral que no simplemente 'reproduce' la realidad de una manera supuestamente neutral y evidente por sí misma” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 12)³. Invocando la preparación del actor de Stanislavski, Brecht lo lleva un paso más allá. Quiere que los espectadores reflexionen y critiquen la problemática activamente durante las obras para que sean activos y no pasivos a lo que están viendo y viviendo. Esto permite que los actores, durante

² “The great actor should be full of feeling, and especially, he should feel the thing is portraying. He must feel an emotion not only once or twice while he is studying his part, but to a greater or lesser degree every time he plays it, no matter whether it is the first or the thousandth time” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 13)

³ “Brecht began to redefine the role of the theatre spectator as questioning and analytical and to link socially critical drama to a type of theatrical representation that does not simply ‘reproduce’ reality in a supposedly neutral and self-evident manner” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 12)

un período de práctica, sean conscientes de sus acciones y representaciones en el escenario. Para un actor, esto se convierte en una forma de hiper-visibilidad mientras trabajan para desarrollar y, a propósito, representar cada acción con intención. Esto se configura en varias formas, ya que Brecht interrumpe una estructura teatral lineal, desarrolla una acción multicapa y multifacética, y provoca una reflexión crítica (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 15)⁴. Por lo tanto, el enfoque de Brecht tiene como objetivo continuar el autodesarrollo de aquellos que actúan, pero también aquellos que lo ven.

“Brecht ataca constantemente la institución dominante del teatro, que desea ver reemplazada por una forma de teatro más experimental y politizada” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 14)⁵. Con esto dicho, el objetivo de Brecht, así como el de Stanislavski, toca la idea de un proceso en lugar de un producto definido. Con respecto a la humanización de una obra o proyecto, en un esfuerzo de colaboración, se cree intenciones para criticar lo que se presenta. Por lo tanto, al crear un teatro más experimental, permite a los actores, así como a los espectadores, desarrollar una relación que les permita a ambos trabajar juntos. También se debe notar que cada acto humano está politizado y esto, por supuesto, no es una excepción. Cada acto humano es político, ya que trabaja para institucionalizar sistémicamente las normas de aquellos que han construido lo que ‘la norma’ es hoy en día; por lo tanto, es imperativo que se entienda que cada acto a favor o en contra o neutralizado es un acto político. En este caso, el acto de trabajar en colaboración es un acto politizado para unirnos.

Por último, Boal toma la actuación y el análisis crítico y permite a los espectadores, una vez más, asumir un papel crucial en el desarrollo del teatro. Boal menciona “los analfabetos no

⁴ Brecht, Davis, et al., 2015, p. 15

⁵ “Brecht constantly attacks the dominant institution of the theatre, which he wishes to see replaced by a more experimental and politicized form of theatre” (Brecht, Davis, et al., 2015, p. 14)

son personas ‘que no se expresan’ sencillamente son personas incapaces de expresaran en un determinado lenguaje” (Boal, 1989, p. 15). Hay que notar que los espectadores no son necesariamente pasivos en el teatro, sino que se les ha enseñado a ser de esta manera. Ahora, Boal quiere que los espectadores sean activos en crear y criticar como lo fueron durante los principios del theatre griego. Boal menciona que los espectadores deben ser capaces de dominar este nuevo idioma: “El dominio de un nuevo lenguaje ofrece una nueva forma de conocer la realidad y de transmitir ese conocimiento a los demás” (Boal, 1989, p. 16). Sin embargo, no hay un nuevo idioma para dominar. Lo que el teatro requiere es confianza. Confianza en la propia imaginación y creatividad para permitir que florezca en un escenario. Esa es la belleza del teatro: “Al teatro no le toca mostrar el camino correcto sino ofrecer los medios para que todos los caminos sean estudiados” (Boal, 1989, p. 41). Por lo tanto, el teatro no requiere la adquisición de un nuevo idioma, sino lo que requiere es la sensación de querer ver y aprender más de lo que uno puede imaginar. Es un área para aprender y crear, igual para criticar y analizar.

Además de lo mencionado, Verónica García-Huidobro presenta una pedagogía teatral que, en esencia, utiliza las técnicas de estos teóricos para construir una pedagogía que educadores puedan usar: “[El teatro] busca estimular el interés de la persona por explorar sus capacidades, vivencias y potencialidades expresivas en el desarrollo y la muestra de un trabajo artístico-teatro, que constituya un aporte, tanto para su realización individual, como para su comunidad” (García-Huidobro, 1996, p. 10). Como se puede apreciar, el enfoque de García-Huidobro a la pedagogía teatral abarca las técnicas que utilizan los teóricos del teatro para desarrollar estudiantes de todos niveles de curso, no solo a nivel individual, sino también como comunidad. Por lo tanto, la inclusión de una pedagogía teatral no es exclusivamente por el bien del teatro, sino “su inclusión como instrumento pedagógico en la enseñanza tradicional va más

allá de la formación de un futuro público teatral. Busca impulsar mediante el juego dramático el desarrollo del área afectiva en el ser humano” (García-Huidobro, 1996, p. 10).

Y, por último, García-Huidobro menciona que “Todas las personas necesitan vivir la fantasía e instrumentar la imaginación y la creación para estimular su propia libertad de expresión” (García-Huidobro, 1996, p. 11). Sin dudas, el teatro permite que las personas vivan en un mundo de fantasía y realidad. La idea de la educación teatral debe abarcar un aspecto de diversión y entretenimiento, al igual que la importancia y necesidad del teatro como método para la educación y el cambio social.

Como se reconoce, la educación es una forma de cambio social. Con la inclusión de la educación teatral existe una matriz más amplia de lo que es el cambio social y lo que puede significar y sobresalir. Sin embargo, debe entenderse que este cambio social no es, de ninguna manera, una forma de cambio social a nivel macro, sino que es una agenda oculta detrás de la educación teatral. Este micro nivel de cambio social tiene como objetivo crear implícitamente ciudadanos socialmente conscientes de todas las edades para ver su propia verdad, así como la de la sociedad, y actuar sobre sus propios derechos y el del pueblo, para crear un mundo progresivo e inclusivo para todos.

“Puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero estas formas sí lo son en un ensayo de la revolución” (Boal, 1989, p. 42).

Estudio (Obra de Teatro):

Las luces se encienden; hay cuatro escritorios en un cuadrado frente a la audiencia; sillas hacia la audiencia con las cuatro cabezas de los actores hacia abajo. Cada actor no sabe que otro actor está al lado de ellos, es como si estuvieran en su propia habitación con su propio escritorio y silla. Cada escritorio está vacío con una sola lámpara y grabadora; sin embargo, cada escritorio tiene un elemento específico para cada actor. (ANTONIO- pin del arco iris; DOLORES-pin del símbolo lesbiana; DANIELA- iPhone; CRISTOBÁL-un palo)

ESCENA 1 - Apertura

NARRADOR: Enciende

DANIELA: Apaga

DOLORES: Apaga

CRISTOBÁL: Enciende

ANTONIO: Enciende

DOLORES: Apaga

ANTONIO: Enciende

CRISTOBÁL: Enciende

DANIELA: Enciende

ANTONIO: Apaga

CRISTOBÁL: Apaga

DOLORES: Enciende

DANIELA: Apaga

CRISTOBÁL: Enciende

ANTONIO: Apaga

DANIELA: Apaga

CRISTOBÁL: Apaga

DOLORES: Apaga

NARRADOR: Enciende

¿Nombre? ¿Edad?

(Al mismo tiempo)

DANIELA: Daniela Rossi, 17

DOLORES: Dolores Gonzales, 24

ANTONIO: Antonio Rodríguez, 21

CRISTOBÁL: Cristóbal García, 27

NARRADOR: ¿Cómo conoces, IT?

ANTONIO: Nos conocimos bastante temprano ... ES un amigo.

DANIELA: Ah, ya ves ... No lo sé tan bien. Me acaba de presentar una experiencia completamente nueva. Ya ves ... Yo ... eh ... una vez tuve algo con IT ... pero no sé qué paso y terminamos así ... realmente es difícil de explicar.

ANTONIO: Sabes, puedo decir que IT se convierte en mí y en mí se convierte IT. *(Toma respiración y un segundo para pensar en lo que acaba de decir.)* Es extraño describirlo, pero teníamos esta conexión que no puedo explicar. Déjame comenzar desde el principio ... nos conocimos cuando tenía 8 años. Nos encontramos en un libro. Fue como si fuera amor en el primer encuentro. Me ayudó mucho. Quería convertirme en una persona que pudiera ser ella misma, así que realmente me ayudó a explorar eso. No sabía para qué me inscribí ... Recuerdo una vez en la que me permitió sentir ... liberarme ... sentir mis emociones ... sentir algo diferente y extraño. No voy a decir que fue fácil ni que fue un proceso rápido ... Tengo 21 ahora ... y sí, soy completamente diferente, pero es por la experiencia con IT que soy quien soy y que amo lo que yo soy. Y para ser sincero contigo, mi pareja y yo nos conocimos por IT. Fue en el hogar de IT donde nos encontramos ... los dos estábamos allí y, al ser nosotros mismos, sentimos la chispa ... fue como si nos condujera a propósito en su plataforma. *(Tratando de tener un conjunto de pensamientos)* Ahora me estoy saliendo del tema, pero lo que realmente quería decir es que, si no fuera por IT, no tendría a mi marido y más que eso no habría conocido a quién yo soy hoy en día.

DOLORES: Bueno, déjame decirte ... IT y yo empezamos bastante tarde ... bueno, creo que sí ... de todos modos, creo que conocí la experiencia cuando comencé la secundaria ...

CRISTOBÁL: Me salvó la vida ...

DOLORES: me invitó y me permitió explorar todas sus partes ... suena bastante extraño, lo sé; pero, créame, fue lo más generoso y sincero de lo que he sido parte ...

CRISTOBÁL: ¿Quieres saber cómo nos conocimos? Bueno, esta es un buen cuento para tu informe ... nos conocimos cuando tenía unos 16 años; Estaba enfadado y cansado de la

escuela. Estaba enfadado y cansado de la gente. Todo lo que quería hacer era alejarme. Aléjame de todo y de todos. Yo quería ser libre; Quería que la gente me conociera. Pero no, no te enseñan eso en la escuela ... '¿qué es 2 por lo que sea?', Preguntaban. "¿Por qué la gravedad cae a $9,81 \text{ m} / \text{s}^2$?" ¿A quién coño le importa? Quería que yo le importara a alguien ... eso es todo lo que quería. Pero no ... nadie nunca lo hizo. Ahora me vas a preguntar acerca de mis padres ... bueno, sí, les importó ... ¿pero adivina qué? Trabajaban todo el maldito tiempo, nunca tuve la oportunidad y todavía no tengo la oportunidad de decirles lo que me está sucediendo. No quiero generalizarlo, pero actúas como si la vida fuera tan fácil para mí ... ¡pero no lo es! Estaba en mi punto de disolución. No quería estar más aquí ... quería terminar con todo. (*cambio de tono*) Pero luego llegó el IT. Parecía como si IT me conocía y sabía lo que pasaba y me dijo ... 'todo estará bien'. Nos encontramos el 11 de septiembre, en la esquina de Grajales y Avenida República y todavía recuerdo sus brazos abiertos para darme la bienvenida a un mundo completamente nuevo que lo sé hoy. (*cambio de tono*) Solo para aclarar, sí, estuve a punto de suicidarme, así que asegúrese de escribir eso en su informe.

DOLORES: Me enseñó muchas cosas, especialmente cuando crecía de edad ... era increíble lo que IT podía hacer. Nadie más podría tener esa experiencia de su belleza si IT no estuviera allí para invitar.

ANTONIO: Fue ...

CRISTOBÁL: Y siempre será ...

DANIELA: Un amor ...

DOLORES: un legado ...

(*luces apagadas*)

ESCENA 2 - Dime más.

(*Todos los actores están esperando en su "habitación". Uno sentado en el escritorio, uno sobre el escritorio, uno encorvado en la silla, uno sentado en la silla*).

DANIELA: ¿Puedo irme ahora?

NARRADOR: ¿Por qué te quieres ir? No hemos terminado aquí todavía.

DANIELA: Bueno ... como dije, no tengo mucho que compartir. Yo y IT solo tuvimos una aventura y luego nos separamos. No he hablado con IT desde la semana pasada...y... Ni siquiera sé de qué se trata todo esto. Pero todo lo que puedo decir es que no quiero involucrarme ... Lo quiero decir es que sé que estuve involucrado con IT, pero no quiero estar involucrada con todas estas cosas ... No me gustan las oficinas ni los problemas de legalidad, ¿me puedo ir?

ANTONIO: ¿Sabes que esa chica Daniela estaba en el lugar de IT anoche? Creo que ella fue la última que estuvo con IT ...

DOLORES: Lo que ha aprendido de IT es que nunca me engañe por un tonto ... pero IT nunca escucha. IT simplemente continuó y siguió diciendo algo sobre 'confiar en el proceso', pero había una chica que simplemente no podía soportar. No sé si han hablado con ella, pero su nombre era Daniela Roshi o Rocky ... oh, espera, es Rossi ... ella es la rica perra. Ooops, sé que no necesito usar malas palabras. Mi error...

DANIELA: Quiero decir ... sí, fui la última persona en estar con IT, pero juro que no hice nada. Se quedó en su lugar y yo me fui a casa. No es como si IT puede salir de su hogar.

NARRADOR: ¿Quieres decirme más sobre lo que sucedió esa noche?

CRISTOBÁL: Sabes, la última persona en estar con IT fue Daniela ... ella dijo algo sobre trabajar hasta que terminara el proceso ... no sé qué quiso decir con eso, pero eso es lo que dijo.

DANIELA: Bien, esto es lo que pasó ...

Estuve con IT la noche del 13 de septiembre y las cosas se pusieron un poco violentas ... no necesariamente violentas en el sentido sexual, sino que es la presencia de los dos. Estábamos ensayando una breve pieza que había escrito sobre mis problemas internos. Quería que el mundo entendiera que estaba luchando. Sé que todos me perciben como la "perro rica", pero no soy para nada así. Quería que IT me ayudara a expresar eso. Quería que IT me mostrara cómo ser yo misma, ya sea en un escenario o no ... pero la mayoría de la gente ya tiene esta idea de mí ... y no sé cómo puedo cambiar sus opiniones ...

ANTONIO: Sabes ... Conozco a Daniela desde hace bastante tiempo y ... mientras que sí, la mayoría de la gente la ve como esta "perro rica" ... Creo que puede ser más que eso.

DOLORES: Puede que no necesariamente me guste, como habrás notado ...

ANTONIO: La última vez que hablé con ella, ella estaba llorando ...

CRISTOBÁL: Daniela es una persona muy interesante ... No me gusta repetir lo que otros dicen de ella ... usted sabe 'perro rica' o lo que sea ... pero ella es una persona terca ... Eso puedo admitirlo.

ANTONIO: Lloró por lo que parecían ser 10 minutos seguidos y yo simplemente no sabía qué hacer ... nos sentamos en el borde del escenario hasta que se sintió mejor ...

(Silencio durante unos 15 segundos)

Entonces, ella se levantó e hizo un monólogo ...

DANIELA:

Tú no me conoces. Tú no me ves. Tú no sabes de dónde vengo ni qué he pasado. Todo lo que sabes es que mis padres son ricos, así que debo ser esta "rica perra" que está en el centro de atención porque mis padres pueden dármele ... pero esa no soy yo. Estoy emocionada. Estoy sola. Estoy asustada. Soy privilegiada. Soy todas estas cosas, pero nadie sabe lo que siento todos los días. No tengo a nadie con quien hablar ... pero TÚ. USTED me ha permitido entrar y explorarme a mí misma. TÚ me has dado una luz que nunca he visto. TÚ me has permitido brillar de una manera que nunca pensé que podría. Escribo esto porque quiero que la gente vea la verdadera yo ... no lo que otros piensan de mí. Escribo esto porque quiero ser visible. Quiero ser real. Quiero estar presente. Quiero ser amable. Quiero estar contigo.

(Comienza a llorar y solo piensa en sus momentos con IT)

DOLORES: Ella nunca podría ser real ... ella es absolutamente la persona más falsa que conozco y por lo mucho que ella diga que quiere cambiar ... nunca lo hará. Te juro que ella es la que causo que IT desaparezca.

CRISTOBÁL: Además... uh... nunca escuches lo que Dolores tiene que decir ... ella siempre ha sido celosa de lo que Daniela tiene y ella no ... así que ... eh ... solo para que sepas.

(Daniela llora mientras las luces se apagan)

ESCENA 3 - Entonces, ¿qué pasó realmente?

NARRADOR: Desde ese día, ¿qué es lo que recuerdas?

ANTONIO: Fui a la casa de IT esa mañana ...

DOLORES: Estuve ensayando en casa todo el día ...

CRISTOBÁL: No lo sé ... Probablemente me levanté de la cama y me duché, luego fui a correr casualmente, que tiene una ruta que pasa por la casa de IT, y luego tomé el desayuno. Ooooo, mi desayuno fue delicioso ... estoy bromeando ... soy pobre, no puedo permitirme un delicioso desayuno ... ¿hablas en serio?

DOLORES: Estaba ensayando esta pieza sobre cómo aprovechar lo que tengo ... Me lo dio IT. Dijo que hablaba de lo que tenía dentro ...

CRISTOBÁL: Con toda seriedad, me levanté temprano y salí a correr. Pasé por el hogar de IT y lo vi en paz... todo normal... era muy temprano para que alguien esté allí. Luego

llegué a casa y me duché con agua helada. Me comí una manzana y salí por la puerta. Yo ... eh ... fui con IT después de eso. Fui a sentarme allí y casualmente hablar un poco. No duró más de ... uh ... 10 minutos ...

ANTONIO: IT no es un gran orador, pero su silencio siempre me da un sentido de tranquilidad. Hablé con IT sobre cuánto podría significar una sola cosa para mí ...

DOLORES: IT habló sobre aprender a ser uno mismo. Al descubrir las propias capacidades, la propia sexualidad, los gustos y odios, habló sobre lo que significaba ser parte del mundo que no necesariamente estaba diseñado para mí. Ha sido un proceso muy difícil para mí admitir que soy lesbiana y, aunque no creo en las formalidades, sí creo en el poder de la comunidad ... y eso es lo que me encanta de IT.

ANTONIO: Como dije antes ... ahora estoy casado, y todo gracias a IT. Me ayudó a lo largo del proceso. Tanto por un proceso, ¿es cierto? (*riéndose*)

DOLORES: IT me dio una pieza para ser como monologo, pero sé que IT me ha enseñado más que un monologo. Me ha ayudado a crear. Creo con una comunidad, pero no todo pueden ver eso. Trabajamos juntos todo el tiempo.

CRISTOBÁL: Agradecí a IT. Le dije a IT que el proceso realmente funcionó. Tomo tiempo, pero ya no estoy enojado con el mundo ... sí, soy amargado, pero he aprendido a controlarlo. Todo está en la capacidad del control y la percepción. Si tengo el control que deseo, puedo distraer la vista para cambiar la percepción de lo percibido.

ANTONIO: El proceso de creación es mucho más que el producto final. Creo que todos sabemos que la gente quiere ver nuestros monólogos terminados y nuestras piezas finalizadas ... pero lo que es realmente especial ...

DANIELA: ... es el proceso. Confía en el proceso.

ANTONIO: Si eres rico, pobre, lesbiana o gay ... hay un proceso para comprender. Este es ese proceso ... Espero que USTED entienda que USTED es parte de esto más de lo que pueda imaginarse. No te quedes sentado allí y creas que no eres bienvenido. IT les da la bienvenida a todos, solo vengan y vean las puertas abiertas.

ESCENA 4 - LO SIENTO ...

NARRADOR: ¿Tienen alguna última palabra?

DOLORES: Yo lo maté.

CRISTOBÁL: Yo lo maté.

ANTONIO: Yo lo maté.

DANIELA: Yo lo maté.

JUNTOS: LO MATAMOS.

NARRADOR: ¿Por qué? ¿Por qué lo hiciste?

DANIELA: Queríamos liberarlo ...

DOLORES: No tenía sentido vivir...

ANTONIO: Estaba sufriendo ...

CRISTOBÁL: ¿Cuál es el punto? No sé por qué deberíamos decirte la verdad. Sabes la verdad mejor que todos aquí ...

DOLORES: Déjame ponerlo de esta manera ... IT tiene un propósito, pero nadie lo usa. Entonces ... exactamente eso ... ¿cuál es el punto?

DANIELA: De acuerdo, dime ... ¿por qué otra persona lo mataría? Es obvio ... IT tenía el poder de transformar y ... adivina qué ... todos ustedes no quieren que IT tenga ese tipo de poder ...

ANTONIO: Fue peligroso ... según tú. Al igual que lo que dijo Daniela ... todos ustedes causaron esto.

CRISTOBÁL: Ahora ... entiendes por qué ...

DOLORES: No dejes que sus palabras te molesten, Cristóbal ... solo está tratando de romper lo que IT construyó.

ANTONIO: Realmente actúan como si no conociéramos las intenciones detrás de tu plan. Bien, bienvenido a nuestro juego ...

DANIELA: Si supieras cómo jugar el juego tan bien como nosotros. Dolores ... déjalo tenerlo.

DOLORES: Maldita sea, somos buenos, ¿no es así ...? Creo que somos lo mejor que le ha pasado a IT. Ahora, démosles la bienvenida ...

DANIELA: Bienvenido ...

CRISTOBÁL: A

DOLORES: Nuestro ...

ANTONIO: Teatro.

JUNTOS: NUESTRO ESCENARIO, NUESTRO CAMINO, NUESTRA VIDA.

ESCENA FINAL - SOLO 'MUERTE' DE LA VIDA

NARRADOR: Hay momentos cuando estamos encendidos y cuando estamos apagados. Cuando estamos encendidos, mostramos quiénes somos. Cuando estamos encendidos, podemos descubrir lo que aún no se ha descubierto. Cuando estamos encendidos, estamos listos para lo que viene después. Sin embargo, hoy ... seguimos apagados. Apagados por lo que la sociedad nos rebaja a ser. Apagados por lo que se supone que sentimos y mostramos. Apagados por lo que es aceptable e inaceptable. Encendemos y apagamos... nadie parece ver la verdad de lo que somos ... cuando se presenta un escenario frente a nosotros, nos tensamos para tener miedo ... ¿por qué tenemos miedo? ¿Por qué constantemente queremos apagarlos? No tiene sentido esconderse, porque al final del día ... uno debe preguntarse, ¿estoy viviendo o existiendo? La vida es tu escenario y debes comenzar a vivirla...

Ahora empecemos esto todo de nuevo...

Ya llegué.

Conclusión:

La educación teatral tiene un largo camino por delante en Chile. Si bien se han dado pasos para incorporar el teatro como asignatura en el sistema educativo de Chile, la situación actual está estática y la forma en que se enseña, hoy, es distinta dependiendo en la institución.

La vida es intrínsecamente política. Por lo tanto, la educación es una agenda política y una educación teatral toma parte de esta agenda. Como teóricos, Stanislavski, Brecht y Boal han desarrollado, de diferentes maneras, un mecanismo funcional de teatro donde se promueve un proceso de desarrollo y conciencia social para uno. Reiterando el enfoque de Stanislavski para actuar como encontrar la verdad interna para que otros la vieran, se debe reconocer que una verdad solo se puede revelar a través de personas de una verdad; por lo tanto, una verdad universal es ilusorio. Aquellos que crean una verdad deberían tener el derecho de desarrollar y encontrar su propia verdad. Si se niega su verdad, entonces están funcionando hacia una institución de una verdad universal que nunca coexistirá.

Por lo tanto, como abarca Verónica García Huidobro, una pedagogía teatral permite a los estudiantes desarrollarse en diferentes áreas, incluyendo el desarrollo de una conciencia social. También, se promueve encontrar su propia verdad en un mundo de ‘escenarios’ en diversas formas ya sea como actor, espectador, director, productor, etc.

La educación teatral es un método para sanar, crear, crecer, conocer, descubrir, encontrar y explorar. En el siglo actual, permite que los estudiantes y las personas se sometan a un proceso de desarrollo y humanización. Por este caso, se puede sugerir implementarse una educación teatral y una pedagogía teatral, no solo en Chile, sino a nivel mundial por sus conceptos de desarrollo, en sus diversas formas, y por sus esfuerzos humanitarios de colaboración para generar imaginación y creatividad. El cambio social empieza con uno para crear algo mejor mañana.

Referencias:

Boal, A. (1989). *Teatro del oprimido*. México: Nueva Imagen.

Brecht, B., Davis, J., Fursland, R., Giles, S., Hill, V., Imbrigotta, K., . . . Willett, J. (2015).

Brecht on theatre. London: Bloomsbury Methuen Drama.

Cámara de diputados aprueba proyecto de acuerdo que busca incluir al teatro como asignatura en la educación. (n.d.). Acceso noviembre 12, 2017, de

<http://www.fundacionteatroamil.cl/noticia/camara-de-diputados-aprueba-proyecto-de-acuerdo-que-busca-incluir-al-teatro-como-asignatura-en-la-educacion/>

Diputados aprueban incorporar el Teatro como asignatura de educación básica y media. (2016, enero 6). *El Mostrador*.

García-Huidobro, V., & Hernández, V. M. (2001). *Habilidades Sociales y Pedagogía Teatral*.

Acceso noviembre 6, 2017, de

<http://www.verogh.com/articulos/texto%20habilidades%20sociales.pdf>

García-Huidobro, V. (1996). *Manual de pedagogía teatral*. Santiago de Chile: Editorial Los Andes.

García-Huidobro, V. (2008). Innovación curricular basada en la Pedagogía Teatral. Acceso noviembre 6, 2017, de

<http://www.verogh.com/articulos/INNOVACION%20CURRICULAR%20BASADA%20EN%20LA%20PEDAGOGIA%20TEATRAL.pdf>

Laferriere, G. (n.d.). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación Social*, 13, 54-65. Acceso noviembre 7, 2017, de

<http://www.raco.cat/index.php/EducacioSocial/article/viewFile/144501/383474>

Motos, T. (2009, diciembre). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos.

Creatividad y Sociedad, 14.

Stanislavsky, K., & Hapgood, E. R. (1988). *An actor prepares*. New York: Routledge.

Teatro en la Educación. (n.d.). Acceso noviembre 5, 2017, de

<http://www.fundacionteatroamil.cl/educacion-y-comunidad/teatro-en-la-educacion/>

Teatro para colegios. (n.d.). Acceso noviembre 7, 2017, de <https://www.teatroeducativo.cl/>