

CAMINANDO LO INIMAGINADO

TEATRO GIRASOL (1993-2013)

Juan Carlos Calderón

*Catedrático. Docente de la Escuela de Estudios Generales y de la Escuela de Artes Dramáticas,
Universidad de Costa Rica. Actor y director de teatro.
calderón.juan.carlos@gmail.com*

RECIBIDO: 28-08-13 • APROBADO: 01-10-13

*Ni yo ni nadie más puede caminar ese camino por ti.
Tú debes caminarlo por ti mismo. No está lejos, está al alcance.
Tal vez hayas estado en él desde que naciste y no lo sabías.
Tal vez esté en todas partes, sobre el agua y sobre la tierra.*

Walt Whitman

RESUMEN

Esta reflexión recoge parte de la experiencia metodológica utilizada por el Grupo de Teatro Girasol de la Universidad de Costa Rica en su veinte aniversario y desarrolla las bases de su trabajo pedagógico, de investigación y de acción social. Enfatiza además los principales logros de este proyecto que reúne a estudiantes universitarios de diferentes carreras y niveles, guiados por un profesional.

Palabras claves: Teatro universitario, teatro estudiantil, historia del teatro, pedagogía teatral, acción social.

ABSTRACT

This reflection includes part of the methodological experience used by the Girasol Theatre Group at the University of Costa Rica in its twentieth anniversary and develops the foundations of their teaching, research and social action, emphasizing its main achievements of this project that meets university students from different careers and guided by a professional levels.

Keywords: University theater, student theater, theater history, theater pedagogy, social action.

Cuando me preguntan sobre el proyecto del Teatro Girasol de la Universidad de Costa Rica: ¿Por qué nació? ¿Cómo funciona? ¿Qué hace? ¿Cómo se piensa o se reinventa?... me invitan a mirar al pasado y me conducen a un viaje nostálgico y crítico a la vez, a un ejercicio de asociaciones y memoria, del cual soy yo el primer sorprendido.

No solo le respondo a medias a mi interlocutor, sino que me asaltan muchas dudas e interrogantes más: ¿Habrán valido la pena después de 20 años de trabajo? ¿Tiene sentido nuestro trabajo? ¿Somos creativos en estos encuentros lúdicos y cognitivos? ¿El trabajo en equipo y el trabajo multidisciplinario, se realiza en el Girasol, o es una utopía?...

Por supuesto son interrogantes que se responden a medias y que plantean otras más. En realidad así es la vida, una serie entramada de preguntas y respuestas que lo único que hacen es generar más preguntas y que, en definitiva, son nuestra luz para continuar el viaje.

Hoy encuentro una reflexión poderosa para explicar la existencia, permanencia y alto impacto cultural que propicia un proyecto como este. Es un fenómeno que tiene su origen en tres fuentes que definen el camino, la ruta y las zonas de penumbra creadora:

- El hecho fundacional y la memoria andante
- La investigación generadora
- El imprescindible espacio de lo social

El hecho fundacional y la memoria andante

Como la mayoría de nuestros proyectos profesionales y de vida, el nacimiento y sus circunstancias no solo condicionan el futuro, sino que dejan una huella para bien o para mal, que no podemos del todo obviar. El hacer se convierte en un esfuerzo por redescubrir las voces que nos hablan constantemente y que tomamos por nuestras: las voces de los tatarabuelos, bisabuelos, abuelos, padres, primos, tíos, hijos, vecinos, amigos, personajes reales o de ficción y las voces que nunca hemos conocido o que nunca conoceremos y que continúan produciéndonos alguna resonancia, ningún proyecto puede prescindir de esas voces.

El teatro Girasol nació pobre, el 20 de marzo de 1993, creció con pocos incentivos laborales, pero con una pasión abrumadora, liberadora, que aún hoy, con todo y su “tranquilidad material”, sigue resonando. No habían inventado para nosotros plazas, ni horas para estudiantes, ni becas, ni viajes, ni premios. No teníamos mucho y lo poseíamos todo, había sacrificio pero ganaba la magia, por mucho ganaba la magia.

En el 97, la Unidad de Prácticas Artísticas de la Vicerrectoría de Vida Estudiantil nos invitó a formar parte de los grupos artísticos de representación universitaria, entonces la dinámica universitaria produjo un



Spacem 1994. De izquierda a derecha: Guillermo Acuña González, Sergio Paniagua Páez, Ricardo Sáenz Rodríguez, María Picado Ovaes, Jorge Chacón Barquero.

trabajo de coordinación con la Escuela de Estudios Generales y la Vicerrectoría de Acción Social, lo cual convirtió el proyecto en autogestionario y tripartito.

Al principio fue agotador, trabajábamos 24 horas diarias, hacíamos de todo —desde el programa de mano, hasta la banda sonora en las antiguas caseteras y equipos de sonido—; las luces eran fluorescentes que solo se encendían y se apagaban, los talleres y la capacitación nos consumían, pero luego, eso que llaman “memoria colectiva”, “sensibilidad colectiva”, empezó a trabajar en las cosas, en los nombres, en las definiciones, en los haceres y deshaceres, en la simpleza y en los tecnicismos, en el pensamiento y en las emociones. Se habían levantado, sin mucha conciencia de ello, las sólidas bases. Fue liberador.

La Investigación generadora

El método es un discurso, un ensayo prolongado de un camino que se piensa. Es un viaje, un desafío, una travesía, una estrategia que se ensaya para llegar a un final pensado, imaginado y al mismo tiempo insólito, imprevisto y errante. No es el discuirir de un pensamiento seguro de sí mismo, es una búsqueda que se inventa y se reconstruye continuamente...

Edgar Morin

¿Cómo se investiga en el arte y en el teatro en particular? ¿Hay que plantearse objetivos, marco teórico, estado de la cuestión? ¿Hay que adelantarse a los resultados con una tendenciosa hipótesis? ¿Se tiene que parecer la investigación a la investigación que se realiza en las ciencias duras o en las ciencias sociales? Responder afirmativamente a estas preguntas es masacrar el arte y situarlo en un mundo predecible, aburrido y perpetuador de las relaciones de poder. Hurgar en su investigación es encontrar verdades que la vida no tiene, es el arte del silencio y del vacío, es el arte de la ausencia y el olvido.

La investigación en Arte es generosa y generadora, nos lleva a un camino rico en desviaciones,



Latinoamericanísimo 1998-1999. Locutor Bernad Arce Barrantes. En primer plano: Cristian Guevara Reyes (Argentina) y Ernesto Wattson Madriz (Brasil).



Ciudades 2000-2001. De izquierda a derecha: Yoenia Solano Umaña, Gustavo Núñez Sánchez, Cristian Fernández, Cristibel Leandro Aguirre, Bryan Fernández Vega, Blanca Vázquez Rodríguez, Verónica Soto Bergamasco, Ernesto Wattson Madriz. Adelante: Bernad Arce Barrantes y Andrea Hernández Castro.

atajos y emboscadas, ahí la propuesta rizomática es espléndida, el tubérculo que no tiene centros ni periferias se establece y fecunda la tierra, no hay núcleos ni márgenes. El ojo del investigador-creador está entrenado en resonancias atemporales, en rompecabezas que se arman de un solo golpe al final del proceso, si es que se pueden completar. Así creamos *Spacem*, *Latinoamericanísimo*, *Ciudades*, *Adioses y exilios*, *Pasadizos paralelos*, *La esquina olvidada de la memoria*, *Morimos de amor y no hacemos nada*. Así creamos, de la memoria y del olvido, de las partes creamos algo, algo que nos conmovió, algo maravilloso para compartir con el público, lentamente y en partes, como quien no quiere la cosa, como quien sabe que está elaborando algo importante, como diría Luis de Tavira: “una realidad que se ha ausentado de la memoria”.

Siempre hemos apostado al trabajo inter o multidisciplinario, cómo no hacerlo si estamos en la Universidad, donde todo se mezcla; lo científico y lo filosófico, lo religioso y lo agnóstico, el arte y el mercado. Aquí convergen estudiantes que traen auestas su metalenguaje, desde las ingenierías, hasta el área de la salud, desde las ciencias sociales hasta la informática, todo se mezcla en el teatro, todo se necesita en el teatro.

El imprescindible espacio de lo social

Después de 7 horas de viaje llegamos a Nandayure, Guanacaste, y luego empezamos a subir, montaña arriba, montaña abajo, hacia Los Ángeles de Nandayure. Cansados de tanto bus e imprevistos, descendimos del bus agotados, pero la gente nos esperaba con ansiedad; valió la pena, la comunidad había adornado el salón comunal con girasoles gigantes, pegados en las paredes que ellos mismos habían levantado, en un esfuerzo descomunal, dos años atrás.

En medio de la fiesta patronal y del turno, en la que nos confundíamos, nosotros éramos los invitados especiales, atendidos en casas que nos dieron albergue y comida; la comunidad entera pagó todo.



Esta noche... Tennessee Williams 2002. William Quesada Jiménez y María José Madrigal Barquero.

Llovió a cántaros, y el escándalo del agua en contacto con las latas de zinc del salón comunal no nos impidió dar la función, las caras de asombro de los niños y las niñas, campesinas y campesinos no se pueden describir; muchos tenían el primer contacto mágico con el teatro. Esta es solo una de las más de 500 comunidades visitadas por el Teatro Girasol en todos estos años, cada una incambiable, cada una novedosa: Limón, San Carlos, San Ramón, Pérez Zeledón, Turrialba, Guápiles, Talamanca, Puntarenas, Paso Canoas, Golfito, Alajuela, Cartago, Heredia, Acosta, Patarrá, Puriscal, Santa Ana, Purisil... Y en todas ellas: talleres, intercambio, teatro-foros, trabajo en común, la fiesta y el carnaval.

Poesías al oído

Las poesías compartidas al oído de los caminantes, nacen como una necesidad del Teatro Girasol para tener un contacto más cercano con el público y regalarles, a través de un tubo de plástico, de un metro de largo, una poesía, una canción, una música, una pregunta.

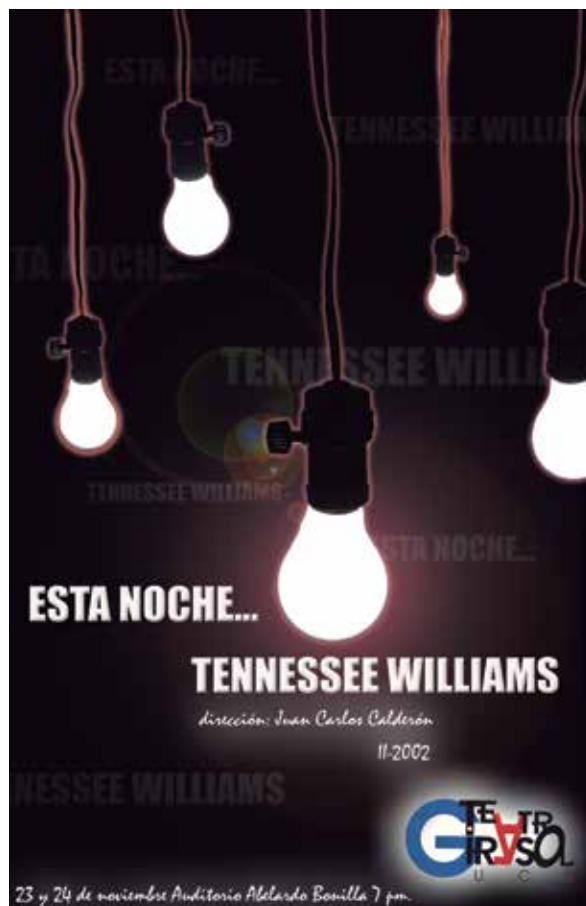
Las poesías al oído del Teatro Girasol descomponen el paso del caminante, desconciertan su rutina, le proponen la imaginación, lo acompañan con música y silencio, lo alejan del ruido... del mundanal ruido, y establecen un puente humano, tremendamente humano..., lo conmueven y lo dejan clavado en un espacio pleno, en el que, como transeúnte, agradece el desconcierto y lo sublime...

Pero viene la respuesta rauda del receptor en las Expos de la UCR y en otros lugares del país, receptor que quiere decir su poesía, que quiere atestiguar su paso por esta vida; no solo lo recibimos, sino que también lo festejamos y nos entregamos a la experiencia gozosa de contar, de que nos cuenten y de ser contados.

Se cumplen 20 años de historia viva e intensa, 20 años de investigación universitaria y de un desparpajo lúdico que nos ha conmovido a todos, 20 años de alegrías, anécdotas, problemas y sinsabores, 20 años de lágrimas y euforia, de autocrítica y embeleso, 20 años que hoy nos estrujan el corazón y que lo pudieron todo, en fin, 20 años capaces de devolvernos la fe en la humanidad...

La aventura teatral como instrumento pedagógico. La importancia del error y del teatro como oportunidad para crecer

La pedagogía teatral, en su universo de posibilidades creativas, nos muestra dos opciones: la primera se refiere a la pertinencia del teatro como instrumento pedagógico que acompaña procesos interdisciplinarios, terapéuticos, sociales y cognitivos, desde las propuestas del teatro infantil, hasta



Esta noche... Tennessee Williams 2002. Afiche elaborado por Bernard Arce Barrantes a partir de una idea de Juan Carlos Calderón.



Amores de gatos y perros 2002. Al fondo, pareja que baila: Junior Campos Cordero y María José Madrigal Barquero. Juan Carlos Calderón y en primer plano Cristian Fernández y Andrea Hernández Castro.

las dramatizaciones holísticas en edades mayores; la segunda opción profundiza en la enseñanza del teatro como medio y como fin profesional, sin negar su carácter liberador en sí mismo y su potencial en procesos interdisciplinarios.

En el proyecto del TEATRO GIRASOL de la Universidad de Costa Rica, hemos implementado, predominantemente, la primera opción; sin embargo, existen elementos importantes —al revisar el teatro como disciplina profesional— que se incorporan activamente, como lo plantea la exigencia de la representación misma ante un público desconocido.

En la siguiente comparación, Verónica García (citada en García-Huidobro, s.f., p. 10) describe las diferencias fundamentales entre ambas metodologías y visiones pedagógicas.

La fase lúdica es primordial en el fenómeno dramático y en la didáctica teatral; ineludiblemente, se aplica a ambas propuestas, con el juego y la posibilidad de ser otro; metamorfoseándose en la otredad, el actor personifica la esencia del teatro.

El Ministerio de Educación de Chile, en su propuesta para incluir el Teatro como materia obligatoria en secundaria, acertadamente justifica su decisión de la siguiente manera:

La propuesta curricular en Artes Escénicas [...] está centrada en la importancia del juego y la expresión dramática, tanto espontánea como organizada. El propósito es potenciar la capacidad lúdica como un medio para conocerse a sí mismo, indagar el entorno circundante e introducirse en los elementos que constituyen la teatralidad, según la etapa de desarrollo de cada grupo etario. En este nivel se inicia una aproximación teórico-práctica que instala el concepto de representación, experimentando los contenidos propios del lenguaje teatral, la apreciación crítica y la mirada sensible de la realidad estética (MINEDUC, 2007, p. 4).

Nuestra experiencia con estudiantes universitarios de diferentes carreras y de distintos niveles, con una población comprendida entre los

18 y 28 años, y de acuerdo con el carácter oficial que tiene el Grupo en eventos nacionales e internacionales, nos permite emplear los dos enfoques de enseñanza, en el marco de una concepción humanista, ecologista e integral del mundo y de las cosas, y de los seres que coexisten en él.

La forma de atender al teatro como instrumento de crecimiento y de percepción positiva de sí mismo, permite:

... mantener y sanear los vínculos entre las personas con discapacidad (social, física, y/o mental) y su medio ambiente, perfeccionando y complementando los hábitos adquiridos para potenciar sus habilidades sociales, capacidad laboral, diversidad y posible inserción en la sociedad (García-Huidobro, 2004, p. 18).

Al parecer, la diferencia fundamental entre un enfoque y el otro está en la propuesta competitiva y de excelencia del primero versus el espacio de recreación que propone el segundo.

El carácter lúdico y efímero del hecho teatral, el error visto como acierto y la posibilidad de crecimiento integral en tanto propuesta pedagógica fundamental en



Adioses y exilios 2004-2006. En el orden usual: Marisol Fournier Pereira, Irina Livov Mandel, Pablo Molina Cortés, William Quesada Jiménez, Marcela Salas Delgado, Carolina Calderón Cerdas, Laura Cruz Torres, Carol Sanabria Méndez, Andrea Meneses Rojas, Leonardo Sandoval Fernández.

la creación y en el acompañamiento del fenómeno, así como la implementación de disciplina individual y grupal, y la negación del fracaso en la experiencia dramática, se constituyen en los pilares fundamentales del trabajo del TEATRO GIRASOL. La competitividad desaparece en la medida en que no está en juego el futuro profesional.

Otro de los conceptos incorporados en la dinámica del Grupo es el carácter inacabado de todo proceso creativo. En cada ensayo se avanza, aun cuando alguno que otro paralice las dudas y la conciencia de que el camino puede ser otro; se convierte, por ello, en un avance y no en una frustración, donde las funciones son crecimiento ininterrumpido. Muchas veces, en la última función de la temporada, aparecen momentos reveladores para el actor acerca del personaje o sobre sí mismo e, igual para el director, la puesta en escena se continúa trabajando en la mente de sus protagonistas, aun después de la finalización de la temporada. Si bien la puesta en escena es efímera, años después se descubren imágenes que impactan a los actores y, por su parte, el público que la apreció recuerda o incorpora, en forma intensa, algunos de sus pasajes, por lo que:

Por ello, es preciso que en la educación y en el aprendizaje se tome en cuenta la problemática de la conciencia del inacabamiento en el obrar. Para que toda obra y proyecto no oculte su brecha sino que la señale. Esto no significa relajar la disciplina intelectual, sino invertir su sentido consagrándola a la realización del inacabamiento como experiencia de vida (Morin, 2002, p. 47).

Desde el principio, el objetivo fundamental del TEATRO GIRASOL fue el montaje de, al menos, dos puestas en escena al año, para mostrar a las comunidades universitaria y nacional la pertinencia de un proyecto desarrollado dentro de un marco teórico humanista, así como para manifestar que se puede ser, a la vez, un proyecto autogestionario. Esta exigencia convierte el fenómeno GIRASOL en un teatro cuya meta es fortalecer una conciencia crítica, que incluye objetivos de investigación y de acción social puntuales y claros.

Las innumerables creaciones colectivas que se iniciaron con procesos de investigación —sobre

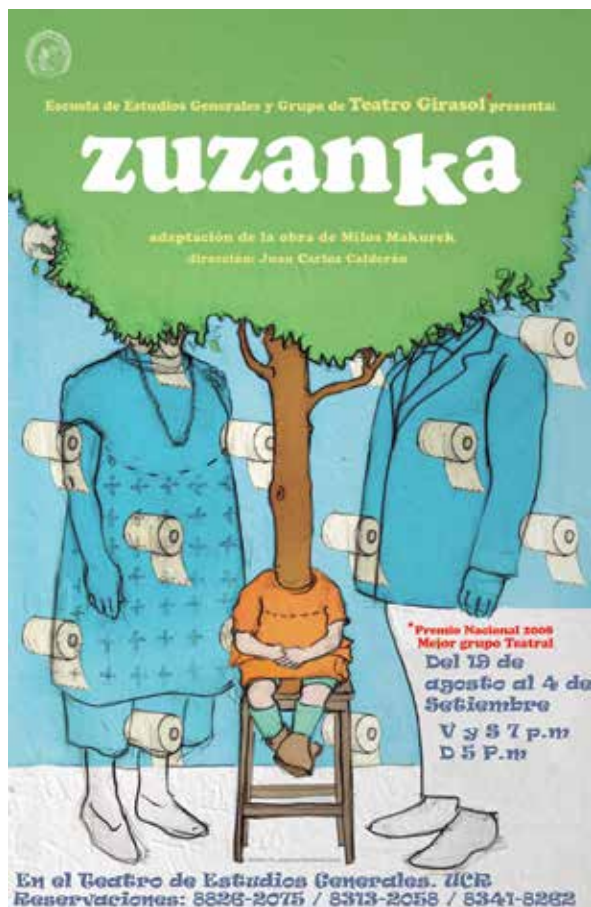


Morimos de amor y no hacemos nada 2006-2007. De izquierda a derecha: Carolina Roldán Castillo, Pablo Molina Cortés, Lena Mora Rodríguez, Sergio Aguilar Romero, Carolina Calderón Cerdas, William Quesada Jiménez, Natalie Rosa Ulloa, Cristian Fernández.

la imaginación liberadora (*Spacem*, 1994), sobre las identidades (*Latinoamericanísimo*, 1998-1999), sobre las migraciones (*Adioses y exilios*, 2004-2005), sobre la vida urbana (*Ciudades*, 2000-2001), sobre el amor y el desamor (*Morimos de amor y no hacemos nada*, 2006-2007), sobre la razón y la locura (*En la esquina olvidada de la memoria*, 2009-2010)— recurren a espacios públicos y privados, que nacen de la necesidad de decir, de articular y de montar imágenes e historias en creaciones colectivas para comunicar, epidérmica y racionalmente, las inquietudes, las necesidades y las incertidumbres propias del trabajo creativo y su representación:

La representación teatral posee el don de hacer interactuar diferentes códigos artísticos, respetando sus propios lenguajes, con el objeto de producir un discurso propio con múltiples portales de acceso de orden sensorial, afectivo, intelectual y valórico. Desde el origen podemos deducir el enorme potencial integrador que posee el arte del teatro como mediador de la alfabetización artística, promoviendo procesos y resultados interactivos de elaboración escénica y síntesis crítica (MINEDUC, 2007, p. 7).

No hay duda de que el ejercicio del teatro en la educación mejora el poder de concentración del estudiante, debido a la exposición que se tiene



Zuzanka, 2003-2011(segunda versión) Afiche elaborado por Diego Herrera León.

de sí mismo ante el colectivo y ante un público. Igualmente, le permite desarrollar la habilidad de observar, registrar y recrear las diferentes realidades en las que vive, así como acrecentar la capacidad de trabajar en equipo, la habilidad para expresar ideas recurriendo a la teatralidad y al uso de una técnica mayormente expresiva, la cual le hace descubrir sus potencialidades creadoras, y que trasciende lo teatral para enfrentar lo artístico: el canto, el baile, el diseño, la arquitectura, la fotografía, la pintura, la escultura, la cerámica, el maquillaje, el vestuario, las luces, la banda musical y su manipulación confluyen en la habilidad de plantear discursos estéticos y de poder expresarlos teatralmente.

El error es valorar el teatro como instrumento indispensable de la creación; no solo es celebrado sino sobrevalorado, ya que se presenta, la mayoría de la veces, como una voz potente que viene desde el inconsciente creativo y que obliga

al docente-facilitador del espectáculo a no dejar pasar libremente; este tiene que ser un maestro en el arte de asir estas manifestaciones y evidenciarlas no solo al ejecutante o al intérprete sino, también, al colectivo.

Una vez establecida toda la información teórica y de recursos vivenciales al servicio del "otro", que es el personaje y el producto de la resistencia a recibir un estímulo equivocado del personaje o de la situación dramática de otras voces que se establecen en el proceso, la voz interior reacciona exigiendo su espacio en esa toma de decisiones: proxémicas, kinestésicas, lingüísticas y afectivas y, ante su imposibilidad jerárquica o clínica, adopta y aparece la figura del error.

El error, como instrumental dramático, llega a ser revelador y, lejos de mostrar una distracción creadora, se apodera del espacio escénico de una manera elocuente y eficaz. Esta experiencia educativa luego se traslada a otras actividades del sujeto creador que tienen repercusión en su vida y sobre esta. El error es un fenómeno eminentemente artístico que recoge la educación y la instrumentaliza al servicio de la experiencia académica y de la vida: Colón descubre América y piensa que está en la India, no importa qué descubre, lo importante es que descubre "algo" que altera la historia de dos grandes mundos. El error produce cambios sustanciales en el sujeto creador, los cuales le provocan satisfacción y deseos de seguir explorando y de emprender otros viajes. El error facilita la caída, aquí entendida como la luz creativa.

El teatro, como instrumento, propone una metodología activa, en donde todo es relacionado con el mundo perceptivo y emocional de las personas. En la experiencia del TEATRO GIRASOL se prioriza al ser humano y, por eso, es que no se establece un enunciado demoledor contra la dignidad del ser humano, confrontado con un entorno, la mayoría de las veces, hostil y mercantilista como lo es: "la función debe continuar" (propuesto por los empresarios de teatro quienes no están dispuestos a perder un cinco de sus ganancias y que lo promueven contra viento y marea).



Destino las estrellas 2008. En primer plano: Diego Herrera León.



Ciudades II 2013. De izquierda a derecha: Juan Carlos Fallas Pérez, Mariela Montero Madrigal, Mariana Calvo Brenes y Rebeca Pacheco Arce.

En el teatro, como espacio lúdico, la función puede suspenderse, ya que lo importante es la persona en realidad; es así como se evidencia la actitud educativa incluso más que la técnica pedagógica.

La alerta corporal, vocal y, sobre todo, sensitiva es desarrollada en los ejercicios y en los ensayos para reflexionar y compartir con todos, porque a todos nos han pasado generalmente las mismas cosas cuando empleamos la técnica teatral; así, el uso del espacio íntimo, personal y social, las inflexiones de voz, el poder de la mirada, la música de los textos, la presencia escénica, la cadencia rítmica y la capacidad de

juego son interiorizadas en la huella corporal a partir de la vivencia en el espacio escénico.

De esa manera se hizo posible la existencia, durante 20 años, de un proyecto hondo y perdurable, con un universo interior cambiante y mágico, que afectó significativamente la vida, no solo de los casi 200 integrantes quienes han pasado por este proceso, sino del público quien reaccionó ¿eufórico, despectivo, furioso, sentimental, amoroso, celoso, inquieto, pasivo, triste, amargado, racional, inquieto, indiferente? o sorprendido ante un fenómeno que la vida nos dio como una oportunidad para seguir cayendo, hacia el fondo de sí mismo, hacia el universo interior, hacia el infinito...

Principales logros del Teatro Girasol

- Proyecto autogestionario que se involucra y se coordina con varias instituciones dentro de la Universidad de Costa Rica: Escuela de Estudios Generales, Vicerrectoría de Acción Social (Sección de Extensión Cultural) y Vicerrectoría de Vida Estudiantil (Unidad de Prácticas Artísticas).
- Proyecto multi e interdisciplinario que establece no solo relaciones con otras artes (cine, música, danza, artes plásticas, arquitectura), sino que involucra a estudiantes universitarios de todas las carreras profesionales que interactúan entre sí. Además, el proyecto desarrolla la docencia, la investigación y la acción social como ejes prioritarios de la U.C.R.
- Posicionar al Teatro Girasol en la estructura cultural universitaria: Feria vocacional, Semana Universitaria, Feria de la salud, JUNCOS, Semana de Inserción, Feria de las Artes, entre otros eventos importantes.
- Consolidar procesos educativos integradores para los estudiantes que conforman el proyecto, dentro de un marco humanista.



Ciudades II, 2013. Fotografía panorámica del final de la puesta en escena.

- Promocionar a la Escuela de Estudios Generales, en particular, y a la Universidad de Costa Rica, en general, tanto dentro como fuera de nuestro país.
- Desarrollar procesos de investigación a partir de las propuestas temáticas y de los procesos creativos generados en el currículo de la Escuela y del grupo de teatro.
- Intercambiar experiencias (teatro-foros) con las más de 500 comunidades visitadas dentro del país y fuera de él.
- Difundir la actividad teatral, tanto dentro como fuera de Costa Rica, en espacios juveniles de intercambio artístico: Cuba (Festival Elsinor 2001), Panamá (V Congreso mundial de la juventud 2001), Nicaragua (FICUA 2007), Guatemala (FICUA 2009), Perú (VI UCSUR 2010).
- Publicar dos memorias y un documental (Canal 15) que recogen no solo el registro de sus integrantes, testimonios, afiches y programas de mano, sino tres reflexiones sobre los procesos creativos y la metodología desarrollada en estos

20 años: algo inusual en la historia del teatro costarricense e inédito en los grupos universitarios estudiantiles.

- Premio Nacional al mejor grupo de teatro 2008, otorgado por el Ministerio de Cultura y Juventud.

- Difusión de sus montajes, por medio de las grabaciones realizadas con Canal 15 y de la divulgación en los medios de comunicación universitarios (Radio Universidad, Radio U, Semanario Universidad, Revista

Presencia), y nacionales (Canal 13, Radio Nacional, diarios: La Nación, La Prensa Libre y la República).

Bibliografía

Delors, J. (1995). La educación encierra un tesoro. *Informe a la Unesco de la Comisión Internacional sobre la Educación en el siglo XXI*. Francia: Ediciones Unesco.

García-Huidobro, V. (2004). *Pedagogía teatral: metodología activa en el aula*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Ministerio de Educación de Chile (MINEDUC). (2007). Artes Escénicas Teatro. Programa de Estudio. *Plan Diferenciado Tercer o Cuarto Año Medio. Escuelas Artísticas. Objetivos y contenidos adicionales de formación artística. Enseñanza Básica y Primer Ciclo de Enseñanza media*. Recuperado de http://www.educrea.cl/otec/pdfs/instrumentos_curriculares_mineduc/EDUCACION_BASICA_Y_MEDIA/MARCOS_CURRICULARES/marco-curricular-formacion-diferenciada-artistica.pdf

Morin, E. et. al. (2002). *Educación en la era planetaria*. Barcelona: Gedisa S. A. Editorial.