

TEATRO Y EDUCACIÓN. EL CUERPO EN EL CENTRO DE LA EXPERIENCIA

Pilar Manitta (FDA, UNLP) | pilar.manitta1@gmail.com

Mariana del Mármol (IdIHCS, FaHCE, UNLP/CONICET) | marianadelmarmol@gmail.com

Paula Sigismondo (IPEAL, FDA-UNLP) | paulasigismondo@gmail.com

RESUMEN

El siguiente trabajo busca poner en diálogo perspectivas actuales de lo teatral, partiendo de las prácticas y estudios contemporáneos en la disciplina que sitúan al cuerpo en el centro de la experiencia, con las prácticas docentes que se desarrollan en el campo de la enseñanza artística obligatoria. ¿Cómo se produce la experiencia artística en la clase de teatro? ¿Qué lugar ocupan los cuerpos en el proceso de enseñanza y aprendizaje de lo teatral? ¿Qué relatos configuran esos cuerpos y cómo? En el marco del trabajo final de la Especialización en Lenguajes Artísticos (FDA - UNLP) que se encuentra en proceso de realización, vamos construyendo un entramado de ideas e interrogantes a partir de diferentes autorxs, experiencias artísticas y un trabajo de campo centrado en experiencias docentes desarrolladas en instituciones públicas de la ciudad de La Plata.

PALABRAS CLAVE

teatro; cuerpo; educación

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo forma parte del Proyecto Final que nos encontramos desarrollando² para la Especialización de Lenguajes Artísticos (con orientación al Lenguaje Corporal) dictada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. La investigación apunta a indagar cómo se produce la experiencia teatral en el ámbito escolar y cuáles son modos de hacer que despliegan lxs docentes en las clases de teatro en el marco de lo institucional escolar, poniendo el foco en la pregunta por el cuerpo y su lugar en los procesos de interpretación y producción artístico-teatral en el espacio del aula.

Para abordar estas cuestiones estamos desarrollando tres vías de aproximación que se influyen mutuamente: la revisión de ciertas concepciones acerca de lo teatral, que nos permitan reflexionar sobre la disciplina desde perspectivas contemporáneas, poniendo en evidencia la centralidad de lo corporal en la experiencia teatral; la contextualización del ingreso del teatro en el sistema educativo en el marco de la Ley 26.206 y la Res 111/10 y su construcción curricular, que nos permiten ver de qué modo se contempla que estas experiencias se produzcan en el ámbito escolar; y la aproximación a los desafíos concretos que el ingreso del teatro a la escuela implica, a partir de las experiencias situadas de docentes que llevan adelante su práctica profesional en instituciones públicas de la ciudad de La Plata y que nos encontramos relevando a partir de un trabajo de campo que incluye tanto entrevistas en profundidad a docentes de teatro como la observación directa de sus clases en el contexto escolar.

En este trabajo nos enfocaremos en la primera y la tercera de estas vías, es decir, en las concepciones sobre la experiencia teatral y el rol de la corporalidad que se construyen y circulan en el seno del campo teatral y que son aquellas que nutren la formación de muchxs de lxs docentes de teatro de La Plata y los modos concretos en los que esta experiencia teatral puede (o no) desplegarse en el ámbito educativo obligatorio.

EL CUERPO EN EL CENTRO DE LA EXPERIENCIA: ALGUNAS CONCEPTUALIZACIONES

A lo largo de la historia de la disciplina, diversxs pensadores han reflexionado acerca de la especificidad de la experiencia teatral, tratando de dar cuenta de su singularidad. En las últimas décadas, muchas de estas reflexiones se enfocaron en colocar al cuerpo en el centro de esta experiencia. En nuestro país, a partir de la reapertura democrática luego de la última dictadura cívico militar (1976 - 1983), se produce un estallido de teatralidad que trae consigo grandes cambios en el campo teatral, en donde empiezan a ganar lugar corrientes teatrales que «afirman la independencia del teatro respecto de la literatura, otorgando un lugar central a la corporalidad, ya que encuentran que es allí donde radica la especificidad de la práctica teatral» (del Mármol, 2016, p.34). Ya no prima la preocupación por contar un único relato (ligado al texto) sino por indagar en los órdenes rítmicos, espaciales, el desarrollo de intensidades, la poética del actor/actriz, la posibilidad de generar relatos, asociaciones y sentidos múltiples. Emergen búsquedas desde la actuación (en cruce con la dirección) ligadas a cuerpos que puedan «tensar su capacidad emocional personal, poner en funcionamiento dispositivos físicos, energéticos,

² Pilar Manitta en calidad de estudiante y autora del trabajo final en curso y Paula Sigismondo y Mariana del Mármol como directora y codirectora respectivamente.

emocionales, una inteligencia sensible y activa para poder producir conexiones asociativas» (Bartis & Torres, 2008). Como parte de estos procesos, se recuperan también tradiciones vinculadas al teatro rioplatense, el circo criollo y la actuación popular que también, colocan al cuerpo del actuante en el centro de la escena.

Los estudios realizados dentro del campo de la Filosofía del Teatro contribuyen a esta conceptualización del fenómeno teatral y aportan una mirada sumamente rica para preguntarnos por *lo que existe* en el teatro y así volver a mirar y a pensar lo teatral desde nuestras prácticas situadas. Afirma que el teatro es un acontecimiento triádico del convivio, la poiesis y la expectación que, como señala Jorge Dubatti «constituye una zona de experiencia singular en donde se establecen vínculos compartidos que multiplican la afectación grupal y que favorecen la construcción de espacios de subjetividad alternativa» (2010, p. 44).

Decir que el teatro es un acontecimiento convivial implica reconocer su carácter territorial. El teatro se ancla en la territorialidad a partir del encuentro de cuerpos presentes: actores y espectadores compartiendo un espacio físico concreto. En los estudios realizados desde el Teatro Comparado se recuperan dos tipos de territorialidad: lo geográfico, que hace referencia al contexto espacial, histórico y cultural y la territorialidad corporal, centrada en la capacidad del cuerpo de portar consigo las territorialidades con las que se identifica y se ha nutrido culturalmente (Dubatti, 2017, p 6). Nos interesa detenernos en esta noción de cuerpo como territorio, ya que adquiere en las artes escénicas y en el teatro, una importancia fundamental, que cobrará diversas significaciones en el ámbito escolar. El cuerpo que actúa condensa en sí mismo memorias, deseos, temores y un sinfín de intensidades. No es un mero signo, una mera representación, sino que contiene en su cualidad de materia viva zonas inaprensibles. Actuar como bailar es corporizar, en palabras de Leticia Mazur (2020), «todo lo que unx es en relación con lo que cree ser, lo que desea ser, lo que niega ser, con todos sus fantasmas y temores. Generar la experiencia, hacerla existir, y de esa forma ampliar nuestra noción de identidad y de realidad» (p.10).

Esta conexión con el propio cuerpo y con el corpus de vivencias, deseos y temores, es resaltada por diversxs actores y actrices como dimensiones imprescindibles de la actuación teatral. En este sentido, la actriz y psicóloga María Onetto (2021), menciona la necesidad de poner en juego el campo imaginario propio de quien actúa, lo que se imagina de manera singular. Al mismo tiempo, la activación del el deseo y la necesidad de estar presente, una presencia con un alto grado de concentración, de foco, que permita al actuante estar en varios asuntos a la vez siempre y cuando tengan que ver con la escena, y una porosidad en tanto «soy parte de una ceremonia, de un rito compartido». La actriz también, nos habla de «la gran potencia que es el cuerpo». Un cuerpo que debe estar en condiciones de traducir lo que imagina y lo que comprende para que eso no quede en unx mismx, sino que a través del entrenamiento pueda asumir y emitir su energía y su intensidad:

Mi voz, como pronuncio las palabras, como me muevo, como me relaciono con los otros cuerpos, como me coloco en el espacio, como diálogo con el espacio. Y esa experiencia, la experiencia del cuerpo, es la que termina de hacer de la actuación una experiencia no sólo verdadera, sino de calidad (Onetto, 2021)

A partir de estas conceptualizaciones sobre los modos en los que los cuerpos y su conexión con la historia, la subjetividad y la territorialidad de lxs actuantes configuran la experiencia teatral como

una experiencia intensa, espesa, que requiere una presencia y un compromiso de una magnitud tal que es vivida en términos de ceremonia o ritual nos preguntamos ¿puede ese tipo de experiencia producirse en el ámbito escolar? ¿cómo se ponen en juego la historia, los miedos y los deseos de cada estudiante cuando se les invita a poner el cuerpo en las clases de teatro? ¿cómo opera el contexto escolar (y los diversos contextos plausibles o no de construir en cada institución escolar) en la posibilidad de propiciar esa concentración, esa conexión, ese foco y esa entrega que parecería ser imprescindible para una experiencia teatral *de calidad*?

Estas preguntas están en el centro de las inquietudes que impulsan el trabajo que estamos realizando. Nos aproximaremos a ellas a partir del diálogo con cuatro de las entrevistas a docentes de teatro que hemos realizado como parte de nuestro trabajo de campo, las cuales hemos sistematizado a partir de algunos ejes analíticos que nos permitieron visualizar tanto los obstáculos o desafíos como las fortalezas y potencialidades que estos docentes encuentran en el desarrollo de sus prácticas.

PONER EL CUERPO EN LA ESCUELA: EXPERIENCIAS DE DOCENTES DE TEATRO EN EL CONTEXTO ESCOLAR

Cómo inicio del trabajo de campo, realizamos entrevistas a profesores de Teatro que se encuentran dando clases actualmente en los diferentes niveles de instituciones públicas en la ciudad de La Plata. Allí, fuimos indagando en sus recorridos docentes, las experiencias que recuperaban como significativas, las orientaciones para el armado y desarrollo de sus clases y las estrategias y herramientas didácticas que se despliegan en sus prácticas profesionales.

Las entrevistas se orientaron a poder recuperar los modos de hacer de la clase de teatro con el foco puesto en lo corporal y poder analizarlo en relación con lo escolar; observando los obstáculos y desafíos, pero también los hallazgos y movimientos tácticos que emergen para la construcción de cuerpos poéticos, en un contexto como el escolar, donde el cuerpo pareciera estar destinado exclusivamente al disciplinamiento y la quietud.

La primera sensación que nos provocó el diálogo con los docentes en el contexto de las entrevistas fue la desazón. En el relato de las experiencias de nuestros interlocutores, los obstáculos, las dificultades e incluso las imposibilidades de hacer teatro en la escuela parecían ponerse en primer plano:

La verdad que no es muy fácil el ámbito educativo. En secundaria no tuve tanta experiencia, pero en primaria es muy riesgoso en cierto modo, hay muchas situaciones de “peligro”, cuando los pibes no están respetando la consigna, o se van. Esa situación ya de descontracturar el aula, de correr los bancos, viste que se libera algo catastrófico en cierto modo (risas), como un hagamos lo que queramos... (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Hay algo de sus cuerpos, como que están en una de salir, como que la exposición cuesta.. las edades y el contexto... también no estar en contacto con ciertas actividades artísticas que en otros contextos sí... La edad es un factor fundamental, hay más pudor, vergüenza, están descubriendo la sexualidad, su cuerpo. . pero también hay ciertos contextos que hay otros factores que influyen.. las formas de vincularse más violentas desde lo corporal es empujarse, es piña. Hay escuelas que tienen más contacto con actividades artísticas y hay algo de los cuerpos que están más dispuestos,

o más entrenados en las formas, en el hacer y otras que no... (Entrevista a Mariel, 1 de julio del 2023).

Estos fragmentos dan cuenta de las implicancias que tiene la puesta en juego de la corporalidad en un ámbito que, como mencionábamos en el párrafo anterior, se ha dedicado explícitamente a su disciplinamiento y control. Qué zonas inaprehensibles de la experiencia se ponen en juego cuando se convoca a estos cuerpos en la clase de teatro, qué deseos, qué miedos, qué fantasmas (retomando las palabras de Leticia Manzur que citábamos anteriormente).

Muchas de las referencias a estas dificultades ponían el foco en diferentes dimensiones de lo espacial, ya sea por la falta de espacios adecuados para la práctica teatral o por los impactos que provoca en la dinámica de lxs estudiantes la salida del espacio del aula:

En la de Los hornos tiene un SUM arriba que lo empecé a usar y me encanta. Es un espacio bien preparado, es grande, está bueno. Pero al principio era un descontrol, entraban ahí y ya estaban todos corriendo. Y un poco empecé a tomar de los profes de Educación Física. Ellos tienen muy claros como salir al patio, que los pibes salgan ordenados, se sienten todos ahí, dar la consigna y después empezar la actividad (...) un juego, actividades con música, la música les encanta, improvisar en grupos... (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Pero no son sólo las condiciones espaciales estructurales las que influyen en las clases sino también aspectos vinculados a falta de privacidad de los espacios y a las intervenciones de diferentes actores escolares que dificultan la construcción de un clima *cálido* o de *confianza* y *desinhibición* necesarios para el desarrollo del trabajo:

Por lo general llego, paso lista, corremos los bancos, trato de hacer un ejercicio de entrada en calor o de entrenamiento aunque no funcione, yo intento hacerlo. Un juego, algún ejercicio (...) no funciona porque se distraen muy fácil, eso que para nosotros cuando entrenábamos era un momento de concentración, de entrar en tu cuerpo, de entrar en el espacio, es como que van charlando, no se establece ese clima de atención. Por las mismas situaciones del aula también, entra la portera a ver cuantos son para merendar... (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Por ejemplo, yo estoy los viernes que para mí no es menor, de 4 a 6 de la tarde. Soy la última que se va de la escuela, la portera medio que me está empujando para que me vaya, de hecho a veces me cierran la clase antes... por ahí estoy laburando en el pasillo y pasan apagando las luces, cerrando las puertas, y todo eso hace que sea más entorpecido y que yo tenga que hacer como que no está pasando, o que venga con las bolsas de comida a repartir en el medio de la clase... Como ayer que repartieron la bolsa de cereales en el medio, o paso la directora y medio que estaban actuando y le hablo a uno y siguió.. y yo.. ¡están actuando los pibes!... (Entrevista a Mariel, 1 de julio del 2023)

No tanto por cómo se toman el lenguaje los chicos sino por el lugar que le dan en la escuela. A veces por ahí entraba una directora y veía a alguno parado arriba de la mesa y por ahí lo retaba, desautorizando a la docente y no pueden entender... (Entrevista a Yesica, 16 de junio del 2023)

La construcción de lo climático, es decir, de un clima afectivo que favorezca la sensación de intimidad y confianza necesaria para que lxs estudiantes den lugar a la experiencia teatral, aparece entonces ligado a las condiciones materiales y concretas de la clase como también a las

condiciones subjetivas. Lo vincular y lo afectivo, como dimensiones necesarias para el despliegue de los cuerpos, para que el encuentro se produzca y la construcción de conocimiento sea posible.

Siento que con la constancia y el trabajo se va aflojando eso, hay pibes que no, porque realmente no les interesa o sienten mucha vergüenza y no la pueden atravesar, pero hay otros que sí y a nivel grupal ya se genera otra cuestión. Creo que al principio tiene que ver con la mirada del otro, yo igual porque estoy en segundo ciclo, (...) cuidarse ante la mirada del otro, muy separados varones y mujeres (...) Pero cuando empieza a haber un marco que ya saben que es un lugar seguro, creo que al principio está mucho eso, no sabes si te van a molestar, te van a decir algo, o se van a reír de vos mientras actúas, pero a la medida que ese espacio de seguridad se va asentando, que saben que todos estamos en la misma situación, que todos nos estamos exponiendo, hay grupos que realmente hacen un recambio de principio de año hacia el final. Y cada vez quieren actuar más, hacer escenas, y ya se motivan solos (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Tengo como un esquema que haya una ronda, un encuentro en donde ver como estamos, que cada cual pueda contar algo. Ves ahí la necesidad del grupo, hay veces que se tiene que extender.. eso trato de hacerlos con todo. En Estética capaz lo hacen en todos los lenguajes, están más acostumbrados y por ahí se abusan (risas).. en cambio en la primaria lo re necesitan eso. Lo disfrutan. A veces no cuesta nada.. es algo que no les pasa normalmente en las rutinas de la escuela. Esta bueno hacerlo por que se ve que les hace bien... (Entrevista a Yesica, 16 de junio del 2023)

En relación con lo temporal pudimos identificar la importancia de la continuidad de las experiencias de investigación y producción de los estudiantes. Por un lado, se mencionaba en cómo afecta la intermitencia de los estudiantes en la concreción de los proyectos. La modalidad por proyectos es sumamente rica y positiva (como desarrollaremos más adelante) en los procesos de enseñanza y aprendizaje del arte. Señala una de las entrevistadas:

A veces es muy difícil la continuidad porque los chicos tienen muchas intermitencias. Tengo proyectos armados que por ahí trabajo en otras escuelas y en esa escuela no puedo, entonces es modalidad taller. Agarro un contenido y trabajo ese contenido. Está bueno cuando se logra algo, se puede concretar la actividad, se puede cerrar, se puede mostrar... sucede el hecho teatral. (Entrevista a Mariel, 1 de julio del 2023)

Por otro lado, se mencionaba como obstáculo la falta de continuidad de la disciplina a lo largo de la trayectoria escolar. Sobre este punto, varios docentes recuperaban como un aspecto positivo «cuando ya habían tenido teatro» o resaltaban experiencias en escuelas orientadas, observando cambios significativos en las trayectorias de los estudiantes y en el abordaje de los ejercicios, los códigos de las clases y la disponibilidad corporal.

Salvo los pibes de esta escuela que ya habían tenido teatro un montón de años que ya se ponían un vestuario y caracterizaban y utilizaban la voz de otras maneras, en lo que es primaria común, si es el primer año que tienen teatro es mas que nada desestructurar un poco el cuerpo, que se animan a jugar ... (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Cuando es nuevo el lenguaje, hasta que agarran el hábito de como es la dinámica de mis clases, cuesta un montón. Tienen la necesidad de escribir. (...) cuesta mucho más, que se pongan de acuerdo, que armen grupo... mucha vergüenza... (Entrevista a Yesica, 16 de junio del 2023)

Hay chicos que los tengo en secundaria y han tenido en primaria teatro. Por ahí les agarra vergüenza pero te das cuenta que conocen el lenguaje (...) hay otros que van a teatro aparte de la escuela y también se nota en el mecanismo de armar la escena, la improvisación.. .en la dinámica del desplazamiento corporal, de pensar el relato... (Entrevista a Marcos, 24 de junio del 2023).

Podemos distinguir entonces tres grandes núcleos o conjuntos de dificultades, los cuales se encuentran íntimamente vinculados entre sí pero que nos pareció productivo distinguir a los fines analíticos: las vinculadas a lo afectivo-vincular y a todo lo que moviliza correr los cuerpos del lugar de quietud que suele otorgarles la escuela y convocarlos a un espacio de creación poética que pone en juego un conjunto de afectos que no siempre son primariamente positivos; aquellas que tienen que ver con lo espacial, fundamentalmente con falta de espacios adecuados para el desarrollo de la clase de teatro (necesidad de trabajar en pasillos o dedicar tiempo a correr mesas y sillas) pero también las que surgen de lo que provoca en los estudiantes la salida a un espacio más abierto en el que hace falta generar nuevos acuerdos o con la interferencia de otrxs actores del ámbito escolar que atenta contra la creación de un clima propicio y un espacio seguro; y las que tienen que ver con lo temporal: las trayectorias discontinuas de algunxs estudiantes, la carga horaria acotada de la asignatura y la presencia aislada de la materia lo largo de la trayectoria escolar, que dificultan la aproximación y familiaridad de lxs jóvenes con el lenguaje.

Si bien, como comentamos más arriba, en un primer momento la referencia a las limitaciones nos parecía estar muy en primer plano, las aproximaciones sucesivas a estos materiales nos hicieron notar que en el mismo relato de las dificultades, lxs docentes hacían referencia a una serie de movimientos tácticos que evidenciaban múltiples zonas de posibilidad. Entre ellos, el descubrimiento de nuevos espacios o nuevos usos del espacio dentro de las mismas escuelas, la observación de los modos en los que trabajan los docentes de aquellas materias que tienen una mayor tradición en la salida del aula dentro del ámbito escolar, la adaptación de la clase a modalidades *tipo taller* que permitan trabajar con la discontinuidad de algunxs estudiantes y, muy especialmente, la construcción de diferentes dispositivos (rondas de charla, entradas en calor) que contribuyan a generar vínculos de confianza entre lxs estudiantes y con lx docente y la percepción del espacio de la clase como un lugar seguro, en el que se pueda producir la apertura y la entrega que requiere lo teatral.

En algunos casos, se trataba de movimientos más pequeños, hallazgos personales, aprendizajes o recursos individuales. Pero en otros casos, las articulaciones se daban a nivel institucional, a partir de la inclusión de la asignatura en proyectos transversales que propiciaban el trabajo conjunto con otrxs docentes y espacios curriculares y permitían compensar de manera más notoria algunas de las dificultades identificadas:

Ya tienen otro recorrido... en esta escuela trabajan con proyecto, tenía un SUM, tenían vestuarios... Yo los tenía en sexto y ya habían atravesado varios años. Podías abordar desde crear secuencia de tres escenas, las muestras, radio teatro, veían una obra y ya habían leído teatro antes, se facilitaba mucho más el proceso. Y como trabajaban con proyectos se venía trabajando, por ejemplo con un libro todo el año entonces a fin de año cuando hacíamos algo basado en ese libro en teatro ya lo tenían super trabajando. Entonces como que el proyecto daba una base de conocimiento a los pibes ... (Entrevista a Maira, 23 de junio del 2023)

Experiencias lindas ... de Proyectos o cosas que se llegaban a hacer con los grupos.. obras... (...)

casi todas las que recuerdo así como buenas cosas fueron con colaboración con la maestra. (...) es mejor cuando se puede llegar a armar interdisciplinariamente, también para los chicos, lo valoran de otra manera... creo que es lo que más funciona.. es una metodología para aplicar, eso es lo que nos dio la Estética, aunque cueste juntarse cuando le agarras la mano, te orienta mucho más... (Entrevista a Yesica, 16 de junio del 2023)

Yo había armado con la profesora de matemática que ella trabajaba medidas, escalas.. y yo trabajaba escenografía.. como fueron a lo largo de la historia y a lo ultimo tenían que armar una maqueta, aplicando escalas y estuvo buenísimo... (Entrevista a Marcos, 24 de junio del 2023)

La participación en proyectos institucionales y la articulación con otrxs docentes y espacios curriculares aparece así, en la experiencia de nuestrxs entrevistadxs, como una forma de hacer ingresar el lenguaje teatral en la escuela que posibilita compensar o mermar muchas de las dificultades compartidas. La articulación con otrxs docentes permite que más personas dentro de la comunidad escolar conozcan y valoren lo que se hace en la clase de teatro, propiciando mayores climas de respeto; el trabajo conjunto con otras materias ayuda al uso compartido de otros espacios dentro de la escuela, posibilita más horas de contacto entre lxs estudiantes y el lenguaje o más continuidad con los procesos cuando por ejemplo, se trabaja con el mismo texto que se leyó y analizó en literatura o se elaboran escenografías que ponen en juego los mismos contenidos trabajados en matemática.

A MODO DE CIERRE (PROVISORIO)

Luego de este recorrido, volvemos a algunas de las preguntas que abrimos anteriormente, al caracterizar la experiencia teatral como una experiencia centrada en la territorialidad de los cuerpos, que pone en juego deseos, miedos, historias personales y que requiere una presencia y un compromiso tal que es vivida por actores y actrices en términos de ceremonia o ritual. Nos preguntábamos entonces ¿puede ese tipo de experiencia producirse en el ámbito escolar? ¿Cómo se ponen en juego la historia, los miedos y los deseos de cada estudiante cuando se les invita a poner el cuerpo en las clases de teatro? ¿Cómo opera el contexto escolar en la posibilidad de propiciar esa concentración, esa conexión, ese foco y esa entrega que pareciera ser imprescindible para una experiencia teatral “de calidad”? Encontramos que la historia, los miedos y los deseos de los estudiantes aparecen en primer plano apenas se lxs convoca a poner el cuerpo, pero que no siempre aparecen de un modo positivo o productivo para el trabajo que propone el docente, sino que muchas veces se ponen de manifiesto en términos de vergüenzas, desorden e incluso violencia y que es necesario construir dispositivos que permitan trascender esas instancias, consolidar la confianza y hacer del espacio compartido un lugar seguro. Vimos también que la construcción de ese lugar seguro se dificulta cuando la infraestructura escolar no es la adecuada, cuando ese espacio que se debería vivenciar en términos de ceremonia o ritual es irrumpido por agentes escolares ajenos a la clase o cuando los tiempos disponibles (ya sea por la baja carga horaria de la asignatura, por la intermitencia de lxs estudiantes o por la discontinuidad de la presencia de la asignatura en la trayectoria escolar) no contribuyen a la familiaridad con el lenguaje. Sin embargo, identificamos que lxs docentes y las instituciones encuentran y despliegan múltiples modos de revertir o compensar estas dificultades, tanto mediante recursos personales como por medio de la articulación con otrxs docentes en proyectos que permiten que los

procesos que se proponen en las clases de teatro trasciendan este espacio curricular, brindan más tiempo de contacto con las propuestas y contribuyen a que otros actores institucionales conozcan y reconozcan la potencialidad de la inclusión del teatro en la escuela.

De este modo, entendemos que aquello que en un primer momento leímos en términos de obstáculo o imposibilidad también puede comprenderse en términos de posibilidad, ya que, como señala Silvia Duschatzky: «el problema es la gran solución que tenemos si entendemos que el problema es una pregunta de investigación y no algo que surge del miedo a ver lo que no nos gusta ver» (2016). Creemos entonces que la pregunta por el cuerpo y los caminos recorridos desde las experiencias teatrales situadas en lo escolar, nos posibilitan re pensar nuestras prácticas docentes desde una mirada amplia, reconociéndonos como parte de una trama institucional y comunitaria, revisando estrategias, y profundizando los debates acerca de lo pedagógico-didáctico, aspectos sobre los que seguiremos profundizando en el trabajo final de la Especialización.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y ELECTRÓNICAS

Bartis, R. & Torres, C. (2008) Entrevista a Ricardo Bartis. Recuperado en octubre del 2018 <https://sportivo-teatral.blogspot.com/2009/06/entrevista-ricardo-bartis-carolina.html?m=0>

Ciudad Futura. (2016, 2 de octubre). Silvia Duschatzky en #DiálogosEducación. [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vW yEpBzAPD4&t=1s>

del Mármol, M. (2016). Una corporalidad expandida. Cuerpo y afectividad en la formación de los actores y actrices en el circuito teatral independiente de la ciudad de La Plata. [tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio Institucional Filo Digital <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/4096>

Dubatti, J. (2017). Teatro Comparado y territorialidad: caminos de innovación en la Teatología argentina.UBA. Recuperado de <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2017/paper/viewFile/3207/2324>

Dubatti, J. (2010). Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y entidad ontológica. Buenos Aires: Atuel.

Fundación SAGAI. (2021, 13 de febrero). Charla ODA - María Onetto: "Nada más verdadero que actuar". [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XsQaqtQbrB8&t=1984s>

Mazur, L. (2020). El idioma de la danza. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Excursiones