

Serie  
Cuadernos para la enseñanza

# El teatro

como herramienta para re-crear  
las prácticas en la escuela



Unión de  
Educadores  
de la Provincia  
de Córdoba



Instituto de Capacitación  
e Investigación de los  
Educadores de Córdoba



El Teatro como herramienta para re-crear las prácticas en la escuela / María Mauvesin ; Cecilia Griffa ; Heidy Buhlman ; Guadalupe García De Pablo ; Lucrecia Paesani ; Paola Gigante. Editado por Gonzalo Gutiérrez; Lucía Beltramino - 1a ed. - Córdoba: Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba; Córdoba: Alaya Servicio Editorial, 2019.  
44 p. ; 21 x 21 cm. - (Cuadernos para la enseñanza / Gutiérrez, Gonzalo Martín)

**ISBN 978-987-46201-7-0**

1. Teatro. I. Mauvesin, María  
CDD 792.07

**Producción:**

Área de Comunicación y contenidos ICIEC-UEPC

**Diseño Gráfico y Diagramación:**

zetas.com.ar

**Impresión:**

Alaya Servicio Editorial

**Revisión de contenido:**

Agustina Zamanillo

---

# El teatro

## como herramienta para re-crear las prácticas en la escuela

---



# Introducción

Esta publicación, producida desde el Área de Formación Docente del ICIEC- UEPC, es la segunda de la serie “Cuadernos para la enseñanza”, que procura acompañar el trabajo docente poniendo a disposición del conjunto de compañeras/os de toda la provincia, propuestas, experiencias, ejemplos e ideas que contribuyan a garantizar que todas/os las/os niñas/os y jóvenes aprendan.

Las publicaciones que forman y formarán parte de esta serie buscan articular orientaciones generales para enseñar temas y/o contenidos con propuestas desarrolladas -y en muchos casos implementadas- por docentes que asisten a cursos ofrecidos por el ICIEC-UEPC. Nos proponemos, de este modo, articular saberes pedagógicos construidos en el estudio de los objetos de enseñanza, en espacios de formación docente y en las aulas. Es decir, no son propuestas a prueba de docentes, si no construidas y sostenidas cotidianamente en diferentes lugares de la provincia y que suelen ser poco visibles.

En esta segunda entrega, *“El teatro como herramienta para re-crear las prácticas en la escuela”*, encontrarán un conjunto de ejercicios, dinámicas teatrales y escenas escolares que, desde la perspectiva de la educación popular y el teatro social, amplían la variedad de estrategias para



“

El lenguaje teatral ingresa como otro modo posible de trabajar los saberes curriculares.

”

enseñar y/o abordar temas, conceptos y/o problemáticas sociales e institucionales. De este modo, el lenguaje teatral ingresa como otro modo posible de trabajar los saberes curriculares.

La decisión de continuar esta serie con herramientas teatrales intenta atender expectativas y planteos realizados por muchas/os docentes. En diferentes encuestas que implementamos para conocer su opinión sobre nuestras propuestas de formación, al preguntar sobre qué esperaban encontrar en ellas, la mayoría señaló: “llevarse” estrategias, dispositivos, herramientas, maneras “nuevas” de abordar los contenidos para el trabajo de enseñar. Estas expectativas no dan cuenta, a nuestro criterio, de ausencias o déficits en la formación, sino que, por el contrario, reflejan permanentes búsquedas de enriquecer las opciones para enseñar con la finalidad de que las/os estudiantes aprendan. En este sentido, celebramos estas búsquedas porque evitan eso que Recalcati (2016) denomina repetición automática del saber, donde se pierde la sorpresa, la pregunta, lo inesperado. “Reclinarse sobre lo ya hecho, sobre lo ya dicho. Sobre lo ya visto, reducir el amor por el conocimiento a mera administración de un conocimiento que no nos reserva sorpresa alguna. En ese momento no hay trasmisión de un saber vivo, sino

burocracia intelectual... el verdadero corazón de la escuela está formado por horas de clase que puedan ser aventuras, encuentros, hondas experiencias intelectuales y emocionales” (p.15).

Por ello, este material se dirige a todas/os las/os docentes (con independencia de su espacio curricular) que comparten inquietudes y búsquedas para enriquecer sus propuestas de enseñanza y las oportunidades de aprender en la escuela. Las/os invitamos a conocerlas.

## Una propuesta para re-pensar la relación cuerpo-mente en la escuela

Los cuerpos a lo largo de la historia han sido objeto de reflexión e intervención por parte de diversas instituciones. En la escuela, en situaciones de aprendizaje, es importante comprender que el cuerpo no se reduce a un conjunto de órganos, tejidos, músculos y huesos, sino que por él pasan historias, emociones, sentimientos, expectativas, que en conjunto, dan forma a las relaciones con el saber. Es decir, los modos corporales al interior de la escuela no tienen nada natural “... un movimiento, una postura, un gesto, un desplazamiento, una mirada o una sensación. Ni la biología



“Un alumno puede estar mentalmente muy activo escuchando una ´clase magistral´ y, por el contrario, puede sumergirse en una pasividad intelectual total durante una clase en la que está institucionalizada la actividad práctica colectiva”.

ni la fisiología determinan los comportamientos corporales. Son las lógicas sociales, culturales y familiares, en el marco de singulares tramas institucionales, las que modelan el cuerpo, lo atraviesan y definen un repertorio particular de actividades” (Scharagrodsky, 2007, p.2).

La escuela históricamente hizo hincapié en controlar el cuerpo, moldearlo, volverlo “dócil”, creando para ello dispositivos específicos: la corrección de posturas en el ritual de ingreso a la escuela y en los modos de estar en el aula. La utilización de frases del tipo: “párese bien”, “síntese bien”; según estereotipos de género: “síntese como una señorita”; “los aritos son para mujeres”; el control de la vestimenta (largo de la pollera), los cortes de cabello y los tipos de peinados. Como dispositivo de control corporal merece especial atención la organización del espacio áulico, allí, cada docente adelante (en ocasiones a mayor altura) y el estudiantado sentado en bancos, permite ver la presencia y/o ausencia de movimientos, diálogos, formas de sentarse, etc. En estas prácticas de disciplinamiento –presentes desde los orígenes de nuestro sistema

educativo y atravesadas por la heteronormatividad-, lo corporal no ingresaba como parte constitutiva de las relaciones con el saber, porque estas se reducían a lo racional cognitivo.

Con esta publicación nos proponemos aportar al reconocimiento de nuestras/os estudiantes como sujetos que piensan y sienten, acercando herramientas de trabajo didáctico que posibilitan involucrar el cuerpo en los procesos de aprendizaje, desde una perspectiva que procura articular el “pensar” con el “hacer” y el “sentir”, promoviendo para ello, la expresión, el movimiento, la libertad, el pensamiento y el acontecimiento de la palabra. Consideramos que esta publicación invita a la reflexión y reinención de las prácticas de enseñanza, a sabiendas de que no existe una relación causal ni directa entre dinámicas teatrales y aprendizajes. No se trata de incorporar todo lo “nuevo”, sino de encontrarle a estas los sentidos con relación a las finalidades de la escuela, lo cual forma parte de nuestra fabricación cotidiana de la enseñanza.

Por último, nos parece oportuno recuperar a Meirieu cuando afirma que “Un alumno puede estar mentalmente muy activo escuchando una clase magistral y, por el contrario, puede sumergirse en una pasividad intelectual total durante una clase en la que está institucionalizada la actividad práctica colectiva. Lo que importa, en realidad, es la estructura de la situación de aprendizaje, la existencia de las condiciones que promueven, estimulan y respaldan el trabajo intelectual, en resumidas cuentas la presencia de un conflicto socio cognitivo” (2016, pp. 50-51).

En este sentido, con esta publicación les convidamos un conjunto de dinámicas y ejercicios teatrales para que sumen a su caja de herramientas didácticas, reconociendo que estas solo adquirirán sentido en su creación de la enseñanza, en tanto logremos generar con ellas no sólo movimiento sino pensamiento.



# Para comenzar<sup>1</sup>...

Este material nace del interés por acercar propuestas teatrales para trabajar en la escuela, más allá de los espacios específicos de la disciplina "teatro".

Somos un grupo de docentes, artistas y educadoras populares, que desde hace algunos años llevamos adelante diferentes experiencias artísticas

y pedagógicas: talleres barriales, cátedras universitarias, asignaturas en la escuela, proyectos culturales. A lo largo de este recorrido hemos generado, recolectado y socializado diferentes estrategias para usar el teatro desde un lugar creativo y novedoso, que permita abrir nuevas puertas y ventanas en la construcción de saberes.

Nos interesa acercar herramientas desde la perspectiva del teatro social y la educación popular que permitan habilitar espacios para fortalecer el diálogo y el intercambio de saberes, que favorezcan la creación de procesos de enseñanza-aprendizaje colectivos, que propicien la participación igualitaria de las personas involucradas en la prác-



1. La producción del contenido específico fue elaborado por el **Equipo de Investigación en Artes y Educación Popular**, integrado por María Mauvesin, Cecilia Griffa, Heidi Buhlman, Guadalupe García De Pablo, Lucrecia Paesani y Paola Gigante. Todas sus integrantes forman parte del equipo a cargo del Curso de formación del ICIEC-UEPC: "La escuela en escena. Herramientas teatrales y pedagógicas para pensar y re-crear las prácticas en la escuela".



tica educativa, teniendo en cuenta la particularidad de sus contextos sociales.

El teatro le da protagonismo al uso del cuerpo y del espacio a través de múltiples dinámicas que proponen ejercitar la concentración, trabajar la desinhibición y la confianza, juegos que fomentan la coordinación grupal, o representaciones teatrales donde se problematizan situaciones cotidianas. El lenguaje teatral de este modo puede contribuir a fortalecer los vínculos, incentivando el trabajo colaborativo y creativo.

Las técnicas, recursos y actividades que proponemos están al alcance de la mano. El teatro social apela a las capacidades expresivas y creativas presentes en todas las personas, por esto sólo basta animarse para poder llevarlas adelante, no es necesario ser actores, ni actrices. Este material tiene como finalidad compartir la potencialidad del teatro como lenguaje a la hora de abordar diversos contenidos disciplinares, de reflexionar sobre situaciones conflictivas o promover la construcción colectiva en la comunidad educativa. Podemos realizar una dinámica teatral para abordar un hecho histórico, entender un comportamiento celular o reconocer las características de un país. El uso de herramientas teatrales ofrece alternativas para el trabajo con y entre disciplinas. Se trata entonces, de animarse a llevar adelante ejercicios y dinámicas teatrales para el abordaje de

contenidos y/o problemáticas con los/as estudiantes tanto dentro como fuera del aula, en reuniones con las familias, con los/as profesoras/es, maestras/os o para armar una propuesta en los recreos.

En las siguientes páginas encontrarán, en primer lugar, qué entendemos por teatro social, la relación que establecemos entre teatro y educación popular y por qué nos parecen perspectivas provechosas para el trabajo escolar. Luego, compartiremos una “caja de herramientas” que reúne diferentes ejercicios, técnicas y ejemplos sobre cómo es posible trabajar con el teatro en diversas instancias de aprendizaje.

### ¿Qué es el teatro social?

El teatro social reúne prácticas teatrales participativas, que tienen en común la crítica a un sistema de injusticia y desigualdad y por lo tanto, aspiran a la transformación social desde la actividad artística colectiva, construida en base a relaciones sociales humanizadas y humanizantes.

La propuesta del teatro social busca habilitar un espacio de escucha, reflexión y aprendizaje con todo el cuerpo, a través del cuerpo, agrupando voces, haciendo circular la palabra, permitiendo crear nuevas acciones poéticas y políticas. Como contracara a lo que entendemos como la enajenación de la vida mercantilizada, esta forma de

hacer teatro se preocupa por defender el encuentro entre personas y desde allí pensar, decir y hacer conjuntamente el mundo en el que vivimos.

Podemos reconocer a lo largo de la historia diversas influencias y aportes al teatro social. En el siglo XX, por ejemplo, encontramos a los teóricos y hacedores Erwin Piscator (1930) y Bertolt Brecht (1947), que desarrollaron en Europa el teatro político y el teatro épico, revolucionando el modo de entender la escena y comprometiéndose con las problemáticas sociales de su tiempo. En las décadas del 60' y 70' tuvieron gran auge en América Latina las experiencias de diversos grupos de creación colectiva, que se caracterizaron por socializar las tareas y roles que comprenden al hacer teatral, y por desarrollar sus prácticas en espacios no convencionales (plazas, colectivos, etc.). En esa misma época, en Brasil, cobra relevancia el trabajo teórico y de sistematización de prácticas de Augusto Boal (1974), quien elaboró la teoría del teatro del oprimido inspirado en los trabajos del pedagogo Paulo Freire. Desde fines de siglo XX emergen experiencias de teatro comunitario que constituyen una referencia importante dentro de la Argentina, -Catalinas Sur o Matemurga<sup>2</sup> en Buenos Aires, son algunos de los que tienen más larga trayectoria-; se trata de un teatro realizado por un grupo heterogéneo de personas que conforman una comu-

---

2. El grupo de teatro Catalinas Sur nace en el año 1983, en el barrio de La Boca de Capital Federal y Matemurga surge en el año 2002, en la zona del barrio de Villa Crespo, de la ciudad de Buenos Aires.



En la práctica escolar del teatro social, las y los docentes adoptan el rol de la coordinación, lo que implica, centralmente, llevar adelante consignas desde un lugar activo, participando de las dinámicas propuestas, favoreciendo la comunicación, la circulación y el uso de la palabra, la utilización teatral-lúdica del cuerpo.

nidad (barrial, de identidad de género, de un pueblo) que hacen teatro reconstruyendo memorias colectivas y con la comunidad que integran como público. Sus trabajos y producciones siguen siendo importantes en la actualidad. Todas estas experiencias -y tantas otras que no hemos mencionado en este breve repaso- han influido en la construcción de ese universo de prácticas, saberes y sentires que denominamos teatro social.

### ¿Desde dónde pensamos el Teatro Social en la escuela?

Podemos pensar al teatro en sus múltiples dimensiones y posibilidades: como asignatura, proyecto, espectáculo para crear o esperar, algo lejano hecho por actrices y actores, o también algo cercano que podemos experimentar e incorporar en nuestras prácticas cotidianas.

Sostenemos que el lenguaje teatral aporta a la construcción colectiva de saberes en la escuela. Esta concepción, remite a los desarrollos de la educación popular, que propone en sus fundamentos considerar a la educación como un proceso, donde todas las personas involucradas enseñamos y aprendemos. Las educadoras y los educadores enseñan tanto como aprenden; las y los estudiantes aprenden tanto como enseñan. Este princi-

pio da lugar a procesos horizontales y colectivos de construcción del conocimiento, donde los saberes que cada persona trae desde su experiencia son revalorizados e incorporados en el proceso de aprendizaje. Es una propuesta pedagógica que involucra la pregunta, la sensibilidad, los afectos, el desarrollo del pensamiento crítico y está muy vinculada con los lenguajes artísticos, porque ellos le dan lugar a las subjetividades, la expresión y la invención de realidades alternativas, contribuyendo a problematizar la vida cotidiana.

Vincular el teatro social y la educación popular invita a ejercer otros modos de poner el cuerpo en las prácticas educativas que tienen lugar en la escena escolar. Esta premisa incorpora y valoriza la dimensión física-corporal de las experiencias de aprendizaje, rescatando el carácter vivencial de la práctica. Los recursos teatrales permiten ensayar (incorporando el "error" como elemento creativo) diversas formas de actuar en determinadas situaciones, nos permite recrear escenarios en los que no nos tocó vivir y exige el trabajo grupal como herramienta fundamental.

### ¿Cómo ponemos en marcha esta propuesta en la escuela?

Es necesario empezar revisando la distribución del espacio áulico y de las personas que estamos. Se torna necesario reconocer la relevancia que poseen los modos posibles de aco-

modarnos, priorizando aquellos donde todas y todos podamos vernos por igual, donde logremos tener el cuerpo predispuesto y la mirada abierta a las otras personas con las que estamos compartiendo el momento de enseñanza - aprendizaje. Es una manera, entre otras posibles, de disponernos al intercambio de saberes: poder vernos, escucharnos bien, tener espacio para movernos.

Como dijimos, el teatro social y la educación popular incorporan la noción de poner el cuerpo, de *pasar por el cuerpo* los aprendizajes para que queden anclados a una experiencia, incorporando la conmoción, la emoción y las sensaciones como elementos que también transmiten saberes. Para encarar este desafío, podemos trazar un camino posible a través de las llamadas técnicas participativas de la educación popular, que son metodologías de trabajo grupales, cooperativas, reflexivas y creativas. Dentro del amplio campo de las técnicas participativas incluimos a los ejercicios y dinámicas teatrales, que describiremos más adelante.

Las técnicas participativas no son una forma de hacer más divertida o amena la enseñanza y el aprendizaje, sino que forman parte de una opción ética, estética, política y pedagógica que apuesta a la construcción de vínculos educativos más igualitarios. Son una estrategia horizontal y distributiva de circulación de saberes que -en lugar de ponernos como participantes pasivas/os que alma-

cenamos y repetimos contenidos- incentivan la propia búsqueda, promueven reflexiones a través de preguntas o acciones disruptivas y, también, proponen instancias de creación colectiva para aprender contenidos, buscar soluciones o alternativas, y realizar ejercicios de conexión entre la teoría y la práctica de la vida cotidiana.

### **¿Por qué proponemos trabajar desde el teatro social y la educación popular?**

Los juegos y ejercicios teatrales pueden hacer del encuentro en el aula una oportunidad de integrar a todas las personas que conformamos la comunidad educativa, teniendo en cuenta que pertenecemos a distintas generaciones, que provenimos de variadas realidades geográficas y económicas, que tenemos diversas identidades de género y que todas estas cosas nos disponen de manera particular a la comunicación, el aprendizaje y el intercambio.

El desarrollo del teatro social y de la educación popular ha estado vinculado históricamente a experiencias en donde distintas comunidades asumieron el compromiso de cuestionarse y de mejorar sus condiciones de vida. Apostamos a incorporarlo para ensayar otras formas de relacionarnos, de aprender, de pensarnos, de construirnos y crearnos. También para encontrarnos con historias, gestos, preguntas, y alternativas colectivas que mitiguen un poco la urgencia del mundo ante

“El teatro social y la educación popular incorporan la noción de poner el cuerpo, de pasar por el cuerpo los aprendizajes para que queden anclados a una experiencia, incorporando la conmoción, la emoción y las sensaciones como elementos que también transmiten saberes”.

sus múltiples problemáticas. Esta propuesta invita a despertar y despertarnos, a escuchar y mirar con ojos ciertos, a reconstruir puentes, a recordar viejos y perdidos rituales, a inventarlos nuevamente.

Creemos que es hora de animarse a incorporar estas prácticas al ámbito de la escuela, haciendo que el teatro se mezcle con otras disciplinas y también nos mezcle a todas/os, uniendo y visibilizando, animándose a decir o a mostrar, poniéndole humor a “esas cosas” que nos resultan complejas, pesadas, difíciles de abarcar.

# Caja de herramientas:

## ejercicios y dinámicas teatrales para trabajar en la escuela

**E**n este apartado acercaremos ejercicios y dinámicas teatrales para el trabajo en la escuela que nos permitan desarrollar las más diversas temáticas y además propiciar la reflexión sobre la práctica educativa.

Entendemos que estos son un instrumento, un vehículo en el que se sostiene la práctica pedagógica, pero que siempre están en función de un proceso de formación más amplio, es decir, para que un ejercicio o dinámica sirva como herramienta educativa, es importante que sea utilizada en función de un tema específico, con objetivos definidos y teniendo en cuenta quiénes serán las personas que participarán: qué edad tienen, si es solo para estudiantes o también participa algún otro grupo de la escuela, si mezclamos cursos que no se conocen tanto, si es la primera vez que se aborda la temática o si se ha trabajado antes, etc.

Los ejercicios y dinámicas, en este caso teatrales, deben ser pensados en favor de dos cuestiones centrales. La primera, es su dimensión humana; es necesario generar un clima de confianza y de respeto, hacer que las y los que están participando se conozcan y reconozcan entre ellas/os, que haya buenas maneras de tratarse, de comunicarse. Esto habilita la segunda dimensión, que implica que todas y todos puedan echar mano a sus saberes previos, tengan la posibilidad de expresarlos, y que las formas de intercambio sean propicias para que el grupo construya nuevos saberes. Además, estos ejercicios y dinámicas teatrales están pensados para recrear modos dinámicos de aprehensión, para que estos aprendizajes pasen por el cuerpo y para que pueda ser visible, ordenado, el tema que se pretende abordar colectivamente.

► **A continuación vamos a presentar una serie de ejercicios y dinámicas teatrales. En cada una, explicitamos para qué y cómo pueden ser utilizadas. Consideramos que pueden ser propuestas en el orden que las presentamos o bien, independientemente una de la otra, pero es necesario aclarar que el trabajo teatral siempre requiere de un momento inicial para predisponer el cuerpo y el espacio a este lenguaje.**



# Ejercicios y dinámicas teatrales

## 1

**Ejercicios de presentación y de caldeamiento**

- a) Presentación circense
- b) Presentación con ritmo grupal
- c) Presentación telaraña
- d) Presentación con sonido y movimiento
- e) Caldeamiento teatral a través de la caminata por espacio

## 2

**Ejercicios para el abordaje de contenidos y/o problemáticas**

- ▶ ***Ejercicios del teatro del oprimido:***
  - a) Teatro foro
  - b) Teatro imagen o estatua
  - c) Teatro máquina
- ▶ ***Ejercicio para trabajar el caos en la escuela***

## 3

**Ejercicios de cierre, evaluación y/o socialización de experiencias**

- a) Rondas de reflexiones
- b) Tótem de saberes
- c) Bitácora de registro creativo

# 1) Ejercicios de presentación y caldeamiento

Los ejercicios de presentación son aquellos que usamos para preparar el cuerpo, el espacio y los ánimos. Predisponemos el cuerpo al movimiento y a través de su dimensión principalmente lúdica, fortalecemos los lazos grupales a través del humor, de la diversión. Para ello necesitamos que el espacio lo posibilite. Si estamos en el aula deberemos hacer lugar entre bancos y sillas; si tenemos algún espacio amplio de uso común podemos organizarnos para trabajar allí sin interrupciones; nos podemos animar también al espacio exterior, si contamos, por ejemplo, con un patio en la escuela. El trabajo con las técnicas grupales se asienta en la flexibilidad de los espacios respecto a la posibilidad de mirar y conectarse con las y los demás, por medio de las miradas, de las rondas. Sugerimos comenzar siempre conformando una ronda -mejor si la conformamos estando de pie-. En la ronda, todas y todos nos podremos ver, estaremos a la misma distancia unas de otros y dispondremos de espacio para el movimiento.

## A) Presentación circense:

El objetivo de este ejercicio es que, a través del humor y la risa, podamos aprender el nombre de todas las personas participantes, como así también propiciar un ámbito de confianza.

**DESARROLLO:** Se elige a una persona y ésta presenta a quien se encuentra a su izquierda, usando gestos exagerados como en las presentaciones de los circos. Se añade, además, el uso de alguna lengua extranjera que indique la coordinadora o el coordinador, (francés, italiano, iraní) para realizar la presentación. Como evidentemente no sabemos hablar más de uno o dos idiomas, lo tendremos que inventar. Como se trata de una presentación circense,

hay que apelar a un tono elevado de la voz y a toda la gestualidad del cuerpo. Para llevar adelante la consigna con comodidad, la coordinación pedirá a la dupla presentador/a- presentado/a que pase al centro de la ronda.

Ejemplo de una presentación posible: "Señoras y señores, con ustedes, la trapecista rusa, ¡Claudia Truska!". Si apelamos al uso de un idioma inventado, como el falso ruso, podría escucharse algo así: "Traskuispi sanabondoshka, lostruftin sumpel, estraski vodkalun, ¡Claudia Truska!". En un falso inglés, la presentación podría ser: "Leidis an hombres wif iu de trapesist mais, mais famous ¡Claudia Ang!".

La ronda continúa de par hasta llegar nuevamente a la persona que dio inicio al ejercicio. Quien coordina debe incentivar la situación, pedir aplausos y festejos entre pareja y pareja, animar al grupo para que exagere cada vez más las presentaciones, buscando provocar risa y distensión.

## B) Presentación con ritmo grupal:

El objetivo del ejercicio es realizar pequeñas acciones repetitivas que el grupo pueda sostener de conjunto, en este caso, marcar el mismo ritmo. A la acción grupal se le añadirá el nombre de las personas participantes, que deberán entrar en el ritmo producido por el grupo. Con esta dinámica es posible trabajar, al mismo tiempo, tanto la concentración como la conexión y el conocimiento del grupo.

**DESARROLLO:** en ronda, proponemos un movimiento corporal que contenga ritmo, por ejemplo, hacer dos pasos adelante, marcando "uno, dos" y luego, de la misma manera volver al lugar con dos pasos hacia atrás. Otra posibilidad puede ser: llevar una mano al pecho y realizar dos golpecitos, luego dos palmadas. Una vez que el grupo tiene incorporado el ritmo, en alguna parte de esa pequeña secuencia de



movimientos proponemos agregar el nombre de cada persona; la condición es que sea cual sea el nombre, debe entrar en el tiempo que el ritmo propone. Para completar la consigna se pedirá al grupo que, cuando alguien dice su nombre deben repetirlo (siempre sosteniendo esa pequeña secuencia rítmica) luego se pasa a otro miembro del grupo, hasta pasar por todas las personas de la ronda. Ejemplo de cómo podría realizarse una presentación con movimiento: *Hacemos dos pasos hacia adelante de la ronda y luego, mientras volvemos al lugar con dos pasos hacia atrás, decimos nuestro nombre de manera que el ritmo coincida con el de los pasos: "Mari - na"; luego de eso se repiten los dos pasos hacia adelante y, al momento de realizar los pasos hacia atrás todo el grupo repite "Mari-na". La dinámica continúa hasta pasar por todos los nombres de la ronda. ("Lu-cas", "Este- la", "Lu-ci").* Importante: cada participante deberá pensar de qué manera "encaja" su nombre en esos dos tiempos que propone el ritmo construido.

**VARIANTE:** También podríamos pensar otras palabras que entren en este ejercicio: nombres de elementos de la tabla periódica, ríos de Latinoamérica, autoras/es, etc.

### c) Presentación telaraña:

El objetivo del ejercicio es visibilizar la idea de red, de grupo, graficar mediante la utilización de elementos las interrelaciones grupales. Por otra parte, permite que el grupo se vaya conociendo.

**MATERIALES NECESARIOS:** un ovillo de lana o hilo grueso.

**DESARROLLO:** todo el grupo forma una ronda. Desde el rol de la coordinación presentamos el elemento con el que vamos a trabajar -el ovillo- y proponemos que cada integrante



► Ronda de nombres con ritmo.

de la ronda, cuando lo tenga en la mano, diga brevemente algo sobre sí mismo/a que quiera compartir con el grupo (alguna característica personal, deseo, expectativa, sensación, etc.); una vez que termina, tira el ovillo a otra persona del grupo -que no esté a su lado sino más lejos-, pero al tirarla debe quedarse sosteniendo una parte del hilo. A medida en que se suceden las presentaciones, se va conformando una telaraña en el centro de la ronda, quedando todas las personas participantes unidas por ella. Este ejercicio puede servir para empezar una actividad de reflexión grupal, proponiendo responder a la pregunta sobre cómo está cada persona. También resulta útil para que cada participante comparta un conocimiento o idea que tiene vinculada a un tema específico, por ejemplo, para dar respuesta a una situación particular de la vida en la escuela.

### d) Presentación con sonido y movimiento:

El objetivo de este ejercicio es trabajar la confianza, la



desinhibición y la cohesión grupal, realizando pequeños movimientos y sonidos que puedan ser repetidos y sostenidos por el grupo, apelando al humor para incorporar los posibles “errores” o “fallas” como elementos creativos.

**DESARROLLO:** desde el rol de la coordinación proponemos un sonido acompañado de un movimiento, por ejemplo: hacer el sonido “boing”, acompañándolo con un movimiento del brazo que simule el golpe a una pelota de tenis con una paleta. Luego de mostrar el sonido y movimiento, explicamos que éstos irán pasando de persona a persona a lo largo de la ronda, hasta realizar una vuelta completa.

**VARIANTES:** Una vez finalizada la primera vuelta, podemos realizar diversas variaciones, por ejemplo: I) una ronda con un nuevo movimiento y sonido, II) complejizar la ronda pausando una palabra o movimiento que permita cambiar el sentido de la ronda, por ejemplo: cualquier persona puede, cuando llega su turno, en lugar de realizar el movimiento y sonido propuestos, decir “UEP” con ambos brazos en alto, cambiando el sentido de la ronda hacia su lado contrario; III) en los grupos conformados por muchas personas pueden “lanzarse” varios sonidos y movimientos, primero uno, hacia un sentido, y luego otro en su sentido contrario.

Este ejercicio resulta de gran utilidad como inicio de cualquier actividad, ya que predispone la atención y la escucha grupal. Pero sobre todo, sirve para incorporar elementos corporales-expresivos en los procesos de enseñanza-aprendizaje.



► Presentación telaraña.



► Presentación con sonido y movimiento.



## ESCENA:

La utilización de técnicas participativas para construir un ambiente de respeto y compañerismo

**E**n la localidad de Deán Funes, en el marco de un curso de capacitación, una docente decidió “probar” algunas técnicas participativas para trabajar con su clase, en una escuela rural de nivel secundario. Cuenta sobre su experiencia: “Lo destacado fue poder poner en práctica la dimensión lúdica de las técnicas participativas y crear un ambiente de compañerismo entre pares(...) Sentí que ponerme en juego y largarme a una nueva aventura eran parte de mi tarea y se produjo un intercambio muy importante, jugamos y aprendimos juntos, nos conocimos más, nos reímos (...) También pude confirmar que los saberes previos son válidos y se pueden poner en juego las habilidades personales con nuevas formas de aprender.”



### e) Caldeamiento teatral a través de la caminata por el espacio:

Nos referimos a ejercicios de *caldeamiento teatral*, cuando pensamos en utilizar los elementos teatrales básicos, que intervienen en el espacio: los diferentes *ritmos*, los *planos* (alto, medio, bajo), las diferentes *direcciones* (derecha, izquierda, diagonales), las diversas *velocidades* (lento, rápido) que pueden adoptar los cuerpos en el espacio. Constituyen un primer acercamiento desde el cuerpo a los componentes de la representación, en un

momento previo a la construcción de escenas y de personajes, que después pueden servirnos para trabajar diversos contenidos. En el desarrollo de la caminata se transforman el cuerpo y el espacio, la percepción se agudiza; mientras dura el ejercicio, es posible registrar información sensible que luego nos lleve a lugares de novedad (registrar los sonidos que hay en la escuela, revisar los escritos presentes en el aula, ver qué plantas hay en el patio, registrar cómo están las diferentes partes de nuestros cuerpos, etc.).



► Caminatas por el espacio.

**DESARROLLO:** Proponemos a las personas participantes que recorran el espacio caminando, atendiendo a no hacerlo en círculos, manteniendo una mirada atenta, intentando que la distribución de todas las personas sea equilibrada dentro del espacio que tenemos para movernos, esto quiere decir, que mientras caminamos tenemos que prestar atención a la disposición del resto del grupo, intentando construir un “equilibrio en movimiento”. Y a esa caminata la vamos modificando con velocidades, direcciones, planos y variaciones expresivas.

**VELOCIDADES:** En función del ritmo que haya construido el grupo en el desarrollo del punto anterior (las caminatas), desde la coordinación incorporaremos la consigna de variar las velocidades de la caminata, sin desatender a las pautas anteriores (mirada abierta, equilibrio en movimiento del espacio). Para pedir al grupo que cambie la velocidad de la caminata, podemos valernos de diversas estrategias, por ejemplo: l) mientras el grupo camina por el espacio, explicamos que le pondremos un valor a la velocidad de caminata, siendo el “0” la detención completa o stop y el “10”, la corrida; de esta manera, quien coordina

“

Los ejercicios y dinámicas teatrales están pensados para recrear modos dinámicos de aprehensión, para que los aprendizajes pasen por el cuerpo.

”



irá diciendo diferentes números (“2”, “7”, etc.) que serán la pauta para que el grupo adopte inmediatamente la velocidad que indica cada número.

**DIRECCIONES:** Mientras el grupo camina por el espacio, desde el rol de la coordinación se explica que habrá un sonido (puede ser desde una palmada hasta el sonido de un instrumento musical) que marcará un cambio de dirección en la caminata de todas las personas participantes; cada vez que ese sonido aparezca, todas las personas cambiarán rápidamente la dirección de su caminata.

**PLANOS:** En este punto del ejercicio la consigna a proponer será que, durante las caminatas, se puedan variar los diferentes planos/niveles del cuerpo, diferenciándolos en alto, medio y bajo. Para explicar las consignas se puede pedir al grupo un “stop” en la caminata y explicar brevemente las pautas apoyando la explicación con gestos del cuerpo, por ejemplo: cuando nos referimos al plano alto el cuerpo deberá alcanzar la máxima altura posible, levantando los brazos, caminando en puntas de pie, saltando; en el caso del plano medio el cuerpo deberá adoptar una posición intermedia, esto puede conseguirse flexionando las rodillas un poco al caminar, inclinando la espalda en dirección paralela al piso, etc.; el plano bajo hace referencia a las posiciones corporales más cercanas al piso, se puede agachar completamente el cuerpo, acortarlo y trasladarse rodando, etc. Puede optarse por realizar la ejercitación con música. En este caso, se puede jugar con la variación de diversos ritmos musicales para acompañar la pauta de acelerar o ralentizar la caminata.

### **VARIANTES EXPRESIVAS:**

**I.** Al trabajo ya mencionado sobre las caminatas, podemos sumar la consigna del “como sí”, que consiste en sumar, además de lo que se está trabajando, indicaciones respecto del modo en que se realizan esas caminatas, incorporando situaciones o sentimientos. Por ejemplo: en

un momento dado, se indica que hay que caminar “como si el piso fuera de barro”, o “como si estuviéramos muy dormidas/os”.

**II.** Otra posibilidad expresiva es la realización de “la pauta contraria”. En esta variación, la propuesta consiste en indicar al grupo que, en adelante, al momento de dar una consigna, se deberá responder haciendo lo contrario. Por ejemplo: si se dice “alto”, el grupo debe responder realizando el plano bajo; si se dice “stop”, el grupo debe seguir caminando, y así todos los antagonismos que se nos ocurran.

## 2) Ejercicios teatrales para el abordaje de contenidos y/o problemáticas diversas

Para abordar contenidos y/o problemáticas a través de ejercicios teatrales, sugerimos que desde el rol de la coordinación la/el docente garantice una introducción al tema/problema que propicie la visibilización y socialización de los intereses y saberes previos de todo el grupo en relación al tema de trabajo. Por ejemplo: I. Trabajar desde una serie de preguntas que den lugar a una primera charla-debate colectiva en función de la temática; II. Generar una “lluvia de ideas” en relación a los ejes y/o conceptos centrales que puedan quedar plasmados en hojas, afiches o el pizarrón; III. Realizar un afiche donde plasmar colectivamente (si el grupo es muy numeroso puede dividirse en varios sub-grupos) saberes e inquietudes en torno al contenido a trabajar; IV. Hacer circular un sombrero de cabeza en cabeza, cuando el sombrero le llega a una persona, ésta se lo coloca y enuncia una idea, un preconcepto, una opinión.

### ► **Ejercicios del Teatro del Oprimido –o de las Personas Oprimidas-**

El Teatro del Oprimido o de las Personas Oprimidas (TO), a partir de su inicio en 1960 en Brasil, ha desarrollado ejercicios y dinámicas múltiples que tienen como objetivo analizar las opresiones y combatirlas. A continuación trabajaremos dos variantes, el *Teatro Foro* y el *Teatro Estatua*; también propondremos una adaptación nuestra, el *Teatro Máquina*.

En el TO existe la figura de “Curinga” o “Comodín” que es quien coordina y garantiza una relación de proximidad y contención con el grupo. Para llevar adelante la práctica del TO es necesario que las y los docentes ocupen este lugar, coordinando y organizando los grupos. Para que la propuesta funcione, la coordinación debe trabajarse desde

la horizontalidad pedagógica que promueve la participación equitativa de todas/os. Quienes se animen a llevar a la práctica estas técnicas deberán atender al clima grupal, propiciando un ambiente donde puedan emerger las voces y los cuerpos en la escena, donde todas las personas participantes se encuentren distendidas, predisuestas, donde se genere un espacio de juego.

Así como el/la Curinga, existen otras figuras importantes: la Espectatriz y el Espectador. El TO propone transformar el rol “tradicional” de espectador/a pasivo/a en un público de especta-actrices y especta-actores, lo que implica volverse protagonistas de la acción teatral.

Para llevar esta idea a la práctica pedagógica, el grupo se dividirá en dos partes. Una de ellas presentará una escena, mientras que la otra parte se encargará de opinar, debatir al respecto y proponer modificaciones. Luego los roles se pueden intercambiar. Desde la participación activa, las personas ejercitan cómo resolver una incógnita, una situación conflictiva; reflexionan sobre lo que se representa, ensayan soluciones a través de la puesta en acto de una idea.

#### **a) Teatro foro**

Se divide al grupo en varios subgrupos y se les da la consigna de crear una escena u obra breve en donde se expone un conflicto social, una situación de opresión para luego mostrar al resto del grupo. Hay que crear una escena en donde el/la personaje protagonista debe ceder ante quien la/lo oprime. Luego el/la docente, que está oficiando de Curinga invita a los integrantes de los grupos espectadores a entrar a la escena para reemplazar y corregir al/a la protagonista. Mediante su intervención actuada – y no solo a través del lenguaje hablado – estos últimos pueden proponer sus pensamientos, deseos, estrategias y soluciones. De esta manera sugiere al resto



del público una serie de alternativas de acción. Actuando así en la ficción, diría Boal (1974), se prepara para hacer lo mismo en la vida real.

### **Reglas y pasos a seguir para la creación de una escena u obra breve de Teatro Foro:**

Estas reglas, si bien pueden ser modificadas, son necesarias para que todas/os las y los participantes contribuyan a la realización de una misma idea y puedan, además, dar a luz una discusión rica y profunda. Una de estas reglas, es que el grupo que construye la escena resuelva el conflicto en el que está inserto/a el/la personaje protagonista, con al menos un error social, es decir, una situación de injusticia, que será analizada en el Foro. La escena u obra breve puede ser de cualquier género. Lo importante es discutir sobre una situación concreta. Otra de las reglas, es que cuando actúen se traten de realizar movimientos que expresen la ideología del/de la personaje, su trabajo, su función social, etc. Hay que intentar que cada personaje sea representado/a de manera que pueda ser reconocido/a tanto por lo que hace, como por lo que dice.

### **La muestra de Teatro Foro:**

Se presenta el espectáculo o la escena. Se pregunta al público si están de acuerdo con las soluciones propuestas por la/el protagonista, -por lo general la respuesta es negativa-. Entonces, la escena se repite. Las personas que hacen de actrices y actores representan una visión del mundo y tratan de mantenerla. La idea es que con la intervención del público esta visión del mundo “tal cual es” se modifique y se represente el mundo “tal cual podría ser”.

El/la Curinga invita a las y los espectadores/as a reemplazar al/a la protagonista que está cometiendo el error, la injusticia. Basta con acercarse al espacio de representación y gritar ¡alto! para que inmediatamente los actores y actrices se detengan sin perder tiempo y el público decida dónde quiere que se retome la escena e intervenga en ella, siendo protagonista de la acción dramática, es decir, actuando.

A partir del momento en que el espectador o la es-

pectadora reemplaza a quien fuera protagonista y comienza a proponer una nueva solución, todos los otros actores y actrices se transforman en agentes de opresión, o si ya lo eran, intensifican la represión para mostrar al público cuán difícil es transformar la realidad. Si la persona del público que pasó renuncia, el actor/la actriz retoma su papel y la escena continúa hasta el final que ya conocíamos. Otra persona del público puede gritar ¡alto! y proponer una nueva solución.

Terminado el Foro se propone construir una “escena utópica” o un “modelo de acción futura”, y ese modelo deberá ser interpretado por los y las espectadores/as. Boal (1974) sostiene que el conocimiento que se construirá aquí será necesariamente el “mejor conocimiento” que ese grupo humano y social podrá alcanzar.



## ESCENA:

### Espectáculo de Teatro Foro "Ni Romeos Ni Julietas" / Méti'sArte

**E**n 2016, un grupo de jóvenes de la localidad de Unquillo, coordinados por Diego Vallarino, realizó un espectáculo de Teatro Foro para trabajar en las escuelas sobre violencia en el noviazgo. El espectáculo contiene una historia divertida y cercana donde de a poco van emergiendo diferentes situaciones de opresión entre jóvenes, relacionadas a los roles asignados al género en la escuela y también en otros espacios que los y las estudiantes comparten.

Es la historia de una "feliz" pareja de adolescentes que comienza a perder el rumbo cuando Chapi se pone celoso y comienza a controlar cada vez más a Jesi y la va aislando de sus amigas y de la sociedad en general...

En la obra se abordan los estereotipos, la construcción identitaria, las discriminaciones y roles de género, las violencias, las relaciones de poder y las actitudes machistas, y fue trabajada en escuelas de la zona de Sierras Chicas, donde los y las estudiantes opinaron sobre la escena, pasaron a participar, y reflexionaron sobre cómo modificar la situación<sup>3</sup>.



3. Para visualizar la obra completa, pueden acceder al blog del grupo Méti'sArte: <https://bit.ly/2loZgns>



Este tipo de trabajo teatral está pensado originalmente para desarticular situaciones de opresión y de injusticia. Además de utilizarlo en este sentido, aplicarlo en la escuela es una invitación a la creatividad y es posible para abordar otros saberes. Por ejemplo: hacer análisis de hechos históricos, de obras literarias, o conocer la historia de ciertos descubrimientos científicos. Como siempre la situación de *conocer* tiene un momento de error, de carencia, de desfasaje, que nos hace preguntarnos algo, podríamos usar el Teatro Foro para detectar momentos de crisis de sociedades modernas, el conflicto de una dramaturgia, o para pensar qué “errores” están detrás de grandes teorías científicas.

### b) Teatro imagen o teatro estatua

Quien coordina (recordando estar en ronda al momento de dar la consigna) propone un tema para realizar, en grupos, una imagen estática, como si fueran una estatua cada una/o, o una gran escultura, o como si se hubiera sacado una foto o todo se hubiera congelado. En 5 minutos se prepara la escena y se muestra. Dicha escena improvisada puede tener movimiento hasta llegar al momento de mayor conflicto o tensión y allí detenerse, quedarse inmóviles y sostener en silencio esa quietud-tensión. El resto del grupo es el público y se les pide que dejen de ser espectadores y espectadoras y pasen a participar.

#### VARIANTES:

I. Una posibilidad es colocarse por turno atrás de las estatuas y ponerle la voz de: 1-lo que diría si pudiera hablar. 2-lo que está pensando. Este hecho de pasar atrás y poner la voz tiene que ser bastante dinámico y veloz y tiene que intentar sumar a la temática y colaborar en enriquecer el asunto que se esté trabajando.

II. Se le puede pedir a un grupo que arme la imagen-estatua de una problemática que se quiera abordar, por ejemplo, la incomunicación en la escuela. Luego a otro grupo pedirle que arme la imagen-estatua opuesta, en este caso la de la buena comunicación en la escuela. A un

tercer grupo (o siempre al mismo), se le pide que haga la imagen-estatua del pasaje de un estado a otro, es decir, se le pide que imaginen cómo sería el proceso para conseguir pasar de la incomunicación a la comunicación en la escuela y que con eso hagan su escultura.

III. Se le pide al público que modifique los cuerpos de quienes participan, para que la imagen sea más verídica. O bien, se le puede pedir a quien propone una idea o un cambio en la forma de la escultura, que suplante el cuerpo de su compañera/o.

Puede extenderse, ampliarse y modificarse este juego teatral de varias formas. El objetivo es poder siempre, mostrar alguna problemática para reflexionar a través de la ficción, para luego animarnos a transformarla en nuestras vidas.





## ESCENA:

Teatro imagen con estudiantes de la escuela especial Clotilde María Sabbattini, Villa María.

**L**as docentes tenían como objetivo trabajar con los y las estudiantes de 1er año situaciones conflictivas en el aula, ya que sentían la dificultad de habilitar en ellos y ellas, formas de expresión. Entonces, partieron utilizando diferentes ejercicios de confianza y desinhibición, para luego sugerir la pregunta: *qué me hace feliz y qué me enoja*. Divididos en pequeños grupos, trabajaron con las respuestas, para poder representarlo a través del teatro imagen.

Cada grupo representó la situación de enojo al resto de sus compañeros y fueron modificando la representación inicial resolviendo así, el conflicto plasmado. Terminada la actividad, en una rueda de mates, pudieron poner en palabras lo que antes expresaron corporalmente, y trabajar sobre otros ejemplos de situaciones conflictivas áulicas, sus posibles soluciones y cómo intervenir para prevenir otras futuras.

Las y los educandas/os participaron, de manera activa, involucrándose, demostrando interés y motivación en lo que se les proponía.



### c) Teatro máquina

Este ejercicio consiste en conformar una máquina en la que cada persona representa un engranaje. Para lograrlo proponemos la siguiente secuencia:

#### I. Comenzamos preguntándole al grupo: *¿Qué es una máquina?*

De esta manera, obtendremos respuestas diversas, de distinta naturaleza y complejidad. Por ejemplo: "Es un invento que sirve para crear algo", "Es un instrumento creado por el hombre para reemplazar el trabajo manual", "Es un engranaje de partes que tienen alguna función". Luego de escuchar las respuestas, debemos hacer un resumen/se-

lección en la que resaltemos como importante lo referente a la composición, es decir, resaltar la idea de que la máquina está compuesta por partes, y que éstas se encuentran engranadas entre sí; también es necesario rescatar el carácter mecánico, la secuencialidad de los movimientos, la función.

#### II. A continuación preguntamos al grupo: *¿Cómo se mueven las partes de una máquina?*

Las respuestas que obtendremos serán del estilo: "repetitivamente", "automáticamente", "secuencialmente", "articuladamente".

### III. Luego preguntamos al grupo: ¿Qué funciones puede tener una máquina?

Aquí las respuestas pueden ser infinitas, y casi siempre tienen que ver con la creación de objetos. El teatro estatua o el teatro imagen posibilitan la realización material de ideas y conceptos abstractos. Al realizar, por ejemplo, la estatua del amor, estaremos representando en una imagen nuestra propia idea del amor. De la misma manera es posible jugar a inventar una máquina imaginaria que produzca ideas o conceptos abstractos: la máquina de aprender, la máquina de la felicidad, etc.

Desarrollo teatral: El grupo debe ponerse de acuerdo sobre un tema o contenido que quiera “transformar” en una máquina. Una posibilidad, puede ser construir una a partir de temas o contenidos sistémicos, que se pueden asociar fácilmente a movimientos mecánicos engranados: funciones del cuerpo humano, desarrollo de algún sector de la economía, comportamientos del ecosistema. Otra opción es la de representar conceptos abstractos, por ejemplo: la incomunicación, la violencia de género. Para esto será necesario construir (valiéndonos de gestos, sonidos y posiciones corporales) movimientos repetitivos y articulados que puedan ilustrar esos conceptos.

La construcción de la máquina se puede trabajar de diferentes maneras, involucrando a todo el grupo en la construcción de una sola, o bien conformando varios sub- grupos que trabajen máquinas diferentes:

I. Todo el grupo en ronda; desde la coordinación se propone que las/os integrantes del grupo pasen de a uno/a, proponiendo un movimiento repetitivo. Luego, se irán sumando otras/os participantes. Cada persona que pase deberá proponer un movimiento que se deberá articular con la propuesta anterior, hasta formar un conjunto de movimientos secuenciados y engranados entre sí, que expresarán las partes de la máquina construida, el mecanismo por el cual se “produce” el contenido o problema sobre el cual se trabaja.

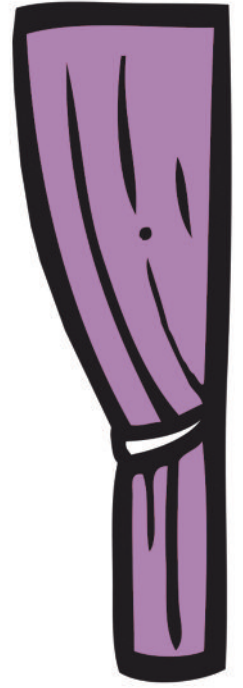
II. Si el grupo es muy numeroso, si contamos con poco tiempo, o si queremos trabajar varios contenidos en simultáneo, podemos dividir a las personas en varios sub-grupos, asignándole a cada uno un tema/concepto/problemática que deberán transformar en máquina.

El teatro máquina tiene el objetivo de visibilizar lo sistémico, el entramado de alguna cuestión social, o de alguna cuestión mecánica. El movimiento que cada quien tiene que realizar, tiene que expresar una parte, que se pueda relacionar con un todo. Por ejemplo: si es la máquina de la incomunicación, tiene que representar un gesto que dé cuenta de una situación social donde no la hay y si es la máquina del sistema digestivo, tiene que describir uno de los órganos que permiten la digestión.



## ESCENA:

### La “máquina de la exclusión” en un curso de capacitación docente



**E**n el marco de un curso de capacitación docente realizado durante 2018, en el interior de la provincia de Córdoba, incorporamos la dinámica del Teatro Máquina para reflexionar sobre las problemáticas pedagógicas que las y los integrantes del curso consideraban más importantes y de más difícil solución. Tras haber debatido sobre diversas problemáticas y realidades, el grupo eligió los tres “temas más complejos” que deben afrontar cotidianamente en la vida escolar. Desde la coordinación se propuso al grupo dividirse en tres, para que cada sub-grupo pudiese trabajar una problemática específica. Uno de esos temas/problemas fue el de la exclusión que sufren algunas/os estudiantes por diferentes razones, resaltando que se da en múltiples y diferentes niveles: por parte de compañeras y compañeros, institucionalmente, socialmente... Uno de los sub-grupos decidió construir la máquina de la exclusión, intentando hacer visible con el cuerpo, colectivamente cuáles son las acciones, gestos y actitudes que generan un “sistema excluyente” que deja afuera a ciertas personas.

#### ► **Ejercicio para trabajar el “caos” en la escuela**

**Materiales necesarios:** Cualquier espacio cerrado en donde podamos correr y movernos haciendo ruido y gritando. Muchas y abundantes pelotitas de goma, plástico o bollos de papel (dos o más por persona, según la cantidad de participantes).

**Recomendaciones:** Hacer uso del humor. Evitar usar pelotas de tenis o duras con adolescentes o niñas/os. Cui-

dar el lugar donde se va a realizar. Disfrutar ese caos teatral.

Este ejercicio/juego teatral consiste en generar un espacio que se va a ir “caotizando” cada vez más para poder vivenciar la sensación de un caos controlado, teatralizado, en donde sea también posible divertirse. Se crea un círculo de gente dejando espacio vacío adentro. Quien coordina el ejercicio empieza lentamente a tirarle en la mano una pelotita o bollo a cada persona (estudiantes, docentes, no docentes, madres, padres, según en dónde y para qué se usa la propuesta). Una vez que todas/os tenemos en la mano el objeto, se continúa sugiriendo, con

el ejemplo, el tirarle la pelota o bollo a quien esté al frente. La consigna sería: “tirar una y levantar otra que me tiran” o que encuentro en el suelo. Al inicio con cuidado, luego con descuido, luego con la intencionalidad de crear un gran caos. Se pide agregarle voz, gritos, de apabullar ruidos y voces construyendo un clima teatral de gran y desmesurado lío continuo. El ejercicio se frena a mitad y se le pide a las y los participantes que traten de registrar en el cuerpo las sensaciones de cada una/o. Y vuelve a empezar pero ya desde el nivel del caos total, siempre incitando a seguir tirándose los bollos o pelotas. Luego se da por finalizada la primera parte del ejercicio y se abre una ronda, con todas/os en círculo, donde cada una/o dice, por turno, ¿Qué pasó con el cuerpo propio? Contar la sensación corporal que probó eligiendo solo una palabra. Quien coordina puede sugerir sensaciones como: susto, gusto, disgusto, alegría, catarsis. Se hacen dos o tres vueltas de palabras.

La segunda parte consiste en que cada persona tiene que intentar hacer malabares con 3 bollos o pelotitas y mostrar, por turno, como le sale. Empieza quien coordina. Esta segunda parte se realiza también en círculo y consiste en probar cómo es atravesar un momento de exposición en donde el error nos puede enriquecer. La mayor parte de quienes participan, no sabemos la técnica del malabar y resulta muy interesante animarnos a probar frente a otros/as, esa sensación de prueba error. Terminada la demostración teatral humorística de cada quien, con su destreza, se vuelve a realizar otra rueda de sensaciones, dos palabras acerca de lo que sintió cada persona con este ejercicio. Para finalizar, se hace la última vuelta de palabras o frases, preguntando *¿Qué nos puede aportar este ejercicio en nuestra vivencia escolar? ¿Priman las sensaciones de bienestar o de aturdimiento? ¿A qué nos hacen acordar esas sensaciones? ¿Qué tipo de “ambiente” queremos construir en la escuela? ¿Qué tipo de sensaciones generamos cuando le pedimos a otro/a que resuelva un situación?* Conviene adaptar la pregunta a cada situación ya que las respuestas suelen ser muy interesantes, asombrosas y aportar nuevas formas de mirar el “caos” en la escuela.





### 3) Ejercicios de cierre, evaluación y/o socialización de experiencias

#### A) Rondas de reflexiones

**H**emos mencionado anteriormente la importancia de la ronda en las propuestas del teatro social y educación popular para el inicio de cualquier tipo de encuentro, enumerando algunas de las características y posibilidades que ofrece. Hacia el final de este trabajo, creemos necesario evidenciar también su potencial a la hora de pensar el cierre de cualquier instancia de enseñanza-aprendizaje. La ronda, desde su horizontalidad y sus miradas interconectadas permite incluir dinámicas que den lugar a la socialización de ideas, sensaciones y reflexiones en torno al trabajo realizado. Las rondas reflexivas se vuelven pequeños -pero significativos- rituales en los que el grupo comparte y se comparte, elabora síntesis objetivas y subjetivas en torno a la experiencia vivida. Para realizar el cierre de un encuentro o de algún ejercicio, podemos introducir pequeñas dinámicas a realizarse en ronda, como por ejemplo: I) rondas de palabras, en las que cada persona sintetiza en una o dos palabras lo vivido, respondiendo a preguntas tales como “¿Qué me llevo de esta experiencia?,” “¿cómo vine y cómo me voy después de este encuentro?”; II) ronda de estatuas, que consisten en que cada persona expresa lo que siente/piensa luego del trabajo realizado en una imagen estática que elabora con su cuerpo; III) ronda de gestos, en este caso, las personas participantes expresan sensaciones y/o sentimientos sin utilizar la palabra, valiéndose de gestos y posturas corporales.









## ESCENA:

**“Las Bolsitas”.** Un acercamiento creativo entre madres/padres y docentes.

**L**ucía, una maestra de nivel inicial de la localidad de Deán Funes, se encontraba atravesada por la siguiente problemática: muchas/os de las niñas y niños que asistían a la salita, en el momento de la canción para preparar los elementos de la merienda, no podían desatar los nudos muy ajustados de las bolsitas que contenían sus alimentos; también sucedía que, aun consiguiendo desatarlas, se encontraban con que faltaban alguno de los elementos necesarios para llevar adelante la tarea. Frente a esta situación, en el marco de una capacitación docente realizada en 2017, propuso una actividad “especial” en la primera reunión con las familias de las niñas y niños. Al momento de comenzar, en lugar de hablar comentando la situación que se repetía en los momentos de la merienda, dejó en el centro del círculo que formaban las sillas donde las madres y padres se encontraban sentadas/os, una bolsa gigante, cerrada con un nudo ajustadísimo; invitó a una persona a pasar e intentar desatar el nudo. Ante la imposibilidad de abrir la bolsa, incentivó a otras personas a sumarse a la tarea. Luego de intentos frustrados, explicó a la concurrencia que esa situación era similar a la que vivían cotidianamente las niñas y los niños al momento de la comida. Con esta pequeña dinámica, las personas pudieron problematizar la cuestión, debatiendo en torno a la necesidad de incentivar la autonomía de los niños y las niñas, buscando colectivamente soluciones y estrategias posibles, consiguiendo, a partir de una instancia lúdica, un entendimiento recíproco entre la docente y las familias.



### B) Tótem de saberes

Materiales necesarios: telas grandes de varios colores, hojas, fibras, cinta de papel, pertenencias de las personas participantes (mochilas, camperas, pañuelos, etc), elementos del espacio donde se trabaja (banco, sillas, etc). Dependiendo el modo en que se elija abordar el ejercicio, pueden incluirse también otros materiales que se consideren necesarios

para la elaboración del Tótem, como diarios y revistas viejas, máscaras, etc.

**¿Qué es un tótem?** es una especie de monumento, elaborado por lo general en piedra o madera, que muchas culturas originarias construían. Cada comunidad simbolizaba en ese objeto sus creencias sagradas. La dinámica de realización del *tótem de saberes* consiste, básicamente, en realizar de manera colectiva una estructura similar a un

tótem en la cual se puedan plasmar aquellas experiencias, saberes, ideas, sensaciones y aprendizajes significativos construidos y/o transitados a lo largo de un encuentro, taller, proyecto, clase o jornada.

Para realizarlo, hay que echar mano de los materiales y elementos que formaron parte del proceso de enseñanza-aprendizaje realizado: prendas de las personas participantes (como camperas y bufandas), muebles existentes en el espacio en el que se trabaja (un perchero, sillas, mesas), materiales de trabajo (hojas, cuadernos, afiches, cartucheras) y también elementos que pueden pedirse o llevarse especialmente para la ocasión (cinta de papel, telas de colores, máscaras, diarios, revistas). La consigna es simple: desde la coordinación se le pide al grupo, -luego de comentar brevemente qué significa un tótem y cuáles son sus características- que construyan uno propio, donde puedan plasmar todo aquello que, en el marco de la experiencia realizada, les haya resultado importante, significativo, valioso.

Una vez terminado el tótem de saberes, el grupo lo recorrerá en silencio, observándolo. En un segundo momento puede plantearse una ronda en la que cada participante

comparta en una palabra o frase lo que vio, o lo que más le llamó la atención de ese Tótem colectivo.

El resultado de esta actividad es un objeto, muchas veces carente de forma definida, que no tiene el menor sentido para alguien que no haya formado parte del proceso que refleja. Sin embargo, el grupo que lo construye, se impacta positivamente con el resultado: quienes han formado parte del camino que llevó a su construcción encuentran significado en cada uno de los elementos presentes en esa especie de "monumento"; se reconocen en las palabras que otras personas colocaron, se emocionan al encontrar objetos o elementos que les remiten a situaciones vividas... la dinámica genera una especie de ritual, en el que las personas participantes re-afirman y re-conocen un espacio, una experiencia como personal y colectiva; el grupo se afianza, puesto que la construcción de un símbolo común a quienes han formado parte del proceso genera un sentido de pertenencia. En el recorrido por el Tótem las y los integrantes del grupo van tejiendo un sentido de comunidad a través de los objetos y palabras que eligieron para dejar huella de su vivencia.



### C) Bitácora de registro creativo

Una bitácora es un conjunto de papeles ordenados y organizados en un formato pre-establecido, como un cuaderno con espirales comprado en un kiosco, o con un formato inventado, como un conjunto de hojas encuadradas artesanalmente o un libro-objeto, que sirve para registrar subjetiva y creativamente todo el proceso de enseñanza-aprendizaje transitado. ¿A qué nos referimos con eso de “subjetiva y creativamente”? En primer lugar, hablamos de un registro subjetivo porque cada persona elige de modo personal qué contenidos, sensaciones, reflexiones e ideas quiere registrar. No tiene que seguir un formato o consigna específica, se trata de dar cuenta del propio proceso, de dejar una huella de lo que sucede durante, entre y después de cada jornada (esto en el caso de los procesos que se sostienen en el tiempo, a lo largo de varios encuentros). En segundo lugar, hablamos de registro creativo porque, del mismo modo en que no hay un “qué registrar” establecido en términos específicos, tampoco hay un “cómo”; cada participante decide plasmar lo

que cree, siente y piensa por medio del lenguaje o los lenguajes que prefiera, desde palabras sueltas hasta poemas o canciones; desde fotos hasta dibujos o collages; desde anotaciones realizadas en los encuentros a tickets de colectivo o papeles de caramelos. Cada quien tiene su propio modo de dejar una huella, de representar la experiencia.

La bitácora de registro creativo es un potente condensador de las experiencias de enseñanza-aprendizaje. Si bien dejamos el relato sobre ella para el final vale aclarar que debe ser utilizada durante todo el proceso. Este elemento de registro puede constituirse en una estrategia de evaluación no convencional. Lo que se evalúa de ellas no tiene que ver con la “calidad artística”, el “gusto” o la “sofisticación” del objeto elaborado; por el contrario, el eje está puesto en el carácter personal y procesual de la misma. Se trata de reconocer el proceso de cada persona reflejado en ese registro, de poder seguir el camino personal que van trazando los elementos puestos en juego en esos papeles, de seguir, entre palabras e imágenes, el mundo elaborado por cada quién a partir de una experiencia compartida.





## Agradecimientos

► Al "Colectivo Teatro con vecinxs inundadx de Unquillo", a "Tootemblu", y a "Las Desatadas" por aportar imágenes.

# Referencias bibliográficas

---

- ▶ Boal, A. (1974). Teatro del Oprimido. España: Alba Editorial.
- ▶ Boal, A. (2016). La estética del oprimido. Buenos Aires, Argentina: Interzona Editora.
- ▶ Brecht, B. (1963). Breviario de estética teatral. Argentina: La Rosa Blindada.
- ▶ Meirieu, P. (2016). Recuperar la pedagogía. De lugares comunes a conceptos claves. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- ▶ Piscator, E. (1976). Teatro político. Madrid: España: Ayuso.
- ▶ Recalcati, M. (2016). Hora de clase. Por una erótica de la enseñanza. Barcelona, España: Anagrama.
- ▶ Scharagrodsky, P. (2007). El cuerpo en la escuela. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Recuperado de <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL002216.pdf>
- ▶ Material de Cátedra Dinámica de Grupos I, Departamento de Teatro, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, 2016.

## UEPC - Junta Ejecutiva Central

### Secretario General

MONSERRAT, Juan Bautista

### Secretaria General Adjunta

MIRETTI, Zulema del Carmen

### Secretario de Organización

CRISTALLI, Roberto Orlando  
Suplente: NIETO, Nicolás Gustavo

### Secretario de Coordinación Gremial

RUIBAL, Oscar Ignacio David  
Suplente: SOSA, Mario Nicolás

### Secretario Administrativo y de Actas

LUDUEÑA, Carlos Fernando  
Suplente: PERALTA, Luis Valentín

### Secretario de Finanzas

GONELLA, Marcelo Luis  
Suplente: SIMES, Juan Antonio

### Secretaria Gremial de Nivel Inicial y Primario

FAUDA, Estela Maris  
Suplente: VIDAL, Beatriz Elizabeth

### Secretario Gremial de Nivel Medio, Especial y Superior

ZALAZAR, Daniel Armando  
Suplente: ROJAS, Adriana

### Secretaria Gremial de Jurisdicción Privada

CHAVES, Marcela Beatriz  
Suplente: MATEO, Fernando Javier

### Secretaria de Asuntos Jubilatorios y Previsionales

STRASORIER, Graciela  
Suplente: GARZÓN, Mónica Beatriz

### Secretaria de Cultura y Educación

CAVALLERO, Aurorita del Valle

Suplente: BAGGINI, Daniel

### Secretario de Prensa y Propaganda

MAZZOLA, Fabián Leonardo  
Suplente: FRONTROTH, Oscar Andrés

### Secretario de Acción Social

ZAMMATARO, Hugo Daniel  
Suplente: FONTANESI, Graciela Esther

### Secretaria de Derechos Humanos y Género

MARCHETTI, Silvia Teresita  
Suplente: ACOSTA, Héctor Manuel

## VOCALES

### 1º Vocal titular

YEDRO, Viviana Luján  
Suplente: GIACOMELLI, Ana Elizabeth

### 2º Vocal titular

ZAMORA, Lorena Fernanda  
Suplente: GIACOMELLI, Carlos César

### 3º Vocal titular

RODRIGUEZ, Eduardo Omar  
Suplente: BIANCO, Gabriela María

### 4º Vocal titular

SEDANO, María Monserrat  
Suplente: GONZALEZ, Nélica Lucía

### 5º Vocal titular

STRASORIER, Ricardo Daniel  
Suplente: MOYANO, María del Carmen

## Órgano de Fiscalización

### 1º Miembro Titular

FOSSATTI, Cleve Domingo  
Suplente: CURIOTTO, Norma Domingo

### 2º Miembro Titular

CUESTA, Laura Esther  
Suplente: LESCANO, Nestor Prioto

### 3º Miembro Titular

MIRADA, Beatriz Mercedes  
Suplente: CORNATOSKY, Sergio Gustavo



A través de la serie “Cuadernos para la enseñanza”, ponemos a disposición del conjunto de docentes de toda la provincia, propuestas, experiencias e ideas que contribuyan a garantizar que todas/os las/os niñas/os y jóvenes aprendan en la escuela.

Las publicaciones que forman parte de esta serie buscan articular orientaciones generales para enseñar temas y/o contenidos, con propuestas desarrolladas -y en muchos casos implementadas - por docentes que asisten a cursos ofrecidos por el ICIEC-UEPC. Procuramos de este modo, articular saberes pedagógicos construidos en el estudio de los objetos de enseñanza, en espacios de formación docente y en las aulas.

En esta segunda entrega, *“El teatro como herramienta para re-crear las prácticas en la escuela”*, encontrarán un conjunto de ejercicios, dinámicas teatrales y escenas escolares que - desde la perspectiva de la educación popular y el teatro social- amplían la variedad de estrategias para enseñar y/o abordar temas, conceptos y/o problemáticas sociales e institucionales. De este modo, el lenguaje teatral ingresa como otro modo posible de trabajar los saberes curriculares.



Unión de  
Educadores  
de la Provincia  
de Córdoba



Instituto de Capacitación  
e Investigación de los  
Educadores de Córdoba