

UNA ESPIRAL INVESTIGATIVA: REFLEXIONES PEDAGÓGICAS EN TORNO A UN PROYECTO DE FORMACIÓN DE FORMADORES EN TEATRO*

**Pedagogical reflections on purpose: “Investigate, create, training: project
about education for teachers in theater on San Onofre town”**

**Uma espiral de pesquisa: reflexões pedagógicas sobre um projeto de
treinamento de instrutores de teatro**

Vera Ramírez Muñoz

Directora de proyectos Corporación Mariamulata

verasterisco@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-6322-2479>

Resumen

Este artículo presenta algunas reflexiones pedagógicas sobre el proyecto “Investigar, crear, formar: Formación a formadores en teatro del municipio de San Onofre”, que se desarrolló en tres etapas desde febrero de 2018 hasta junio de 2020, enfocado en la formación teatral de docentes de instituciones educativas. Cada etapa abarcó contenidos específicos de la formación teatral: la primera, de apropiación; la segunda, de creación escénica, y la tercera, de dramaturgias para la escuela. Este artículo reflexiona sobre la primera etapa, la cual se estructuró en tres fases: un seminario teórico, la implementación de unos semilleros educativos y un encuentro académico. Estas reflexiones se realizan desde la premisa de quienes tienen la misma formación académica y ejercen en un contexto rural; desde las sensaciones y los pensamientos de dos profesoras enseñando fuera de su lugar de origen, transversalizadas por los referentes de la investigación-creación/formación. El texto describe inicialmente el origen del proyecto. Luego, define el concepto de *espiral investigativa*

* Este texto es producto de la implementación de un proyecto de formación presentado al Ministerio de Cultura. La implementación se realizó entre el 3 de febrero y el 30 de junio del año 2018, con el apoyo del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura.

y su relación con la investigación-creación/formación, que sirve de marco para entender los procesos que sucedieron en la implementación de aquel. Después, se presentan las reflexiones en torno a algunos componentes del proyecto, dos de ellas a partir de diferentes miradas, como son el contexto en que se inserta y el componente de los semilleros. A continuación se agrupan otros tres elementos que son objeto de la reflexión-evaluación propia de la espiral investigativa: los procesos alternos de formación, la participación de la comunidad y los referentes del teatro. Por último, se presentan las conclusiones en torno a las limitaciones, recomendaciones y sugerencias para futuras investigaciones.

Palabras clave: espiral investigativa, educación rural, formación de formadores en teatro, formación teatral, investigación-creación.

Abstract

The following text presents some pedagogical reflections on the project “Investigate, Create, Train: Training for teachers in theater in the Municipality of San Onofre” which was developed in three stages from February 2018 to June 2020, focused on theater training for educators in educational institutions. Each stage covered specific contents of theater training, the first focusing on appropriation, the second on scenic creation, and the third on dramaturgies for the school. This article reflects on the first stage, which was structured in three phases: a theoretical seminar, the implementation of educational workshops, and an academic meeting. These reflections come from the premise of someone with the same academic background but working in a rural context whose perspectives are developed on the basis of the sensations and thoughts of teachers teaching outside their place of origin, intersected by the references of research-creation/training. The text initially describes the origin of the project. Then, it defines the concept of *investigative spiral* and its relationship with research-creation/training, which serves as a framework for understanding the processes that occurred in its implementation. Subsequently, reflections are presented on some components of the project, two of them based on different perspectives, such as the context in which it is inserted and the component of the educational workshops. Next, three other elements that are the subject of reflection-evaluation of the investigative spiral are grouped: alternate training processes, community participation, and theater references. Finally, conclusions are presented regarding limitations, recommendations, and suggestions for future research.

Keywords: Investigative spiral, Rural education, Theater teacher training, Theater training, Research-creation.

Resumo

Este artigo apresenta algumas reflexões pedagógicas sobre o projeto “Pesquisar, Criar, Educar: Formação de Professores de Teatro no Município de San Onofre”, que foi desenvolvido em três etapas de fevereiro de 2018 a junho de 2020, focado na formação teatral para educadores em instituições educacionais. Cada etapa abordou conteúdos específicos da formação teatral, sendo a primeira focada na apropriação, a segunda na criação cênica e a terceira nas dramaturgias para a escola. Este artigo reflete sobre a primeira etapa, que foi estruturada em três fases: um seminário teórico, a implementação de oficinas educacionais e

um encontro acadêmico. Essas reflexões são feitas a partir da premissa de indivíduos com a mesma formação acadêmica, mas trabalhando em um contexto rural; a partir das sensações e pensamentos de dois professores ensinando fora de seu local de origem, inter-sectados pelas referências de pesquisa-criação/formação. O texto descreve inicialmente a origem do projeto. Em seguida, define o conceito de *espiral investigativa* e sua relação com pesquisa-criação/formação, que serve como um quadro para entender os processos que ocorreram em sua implementação. Posteriormente, são apresentadas reflexões sobre alguns componentes do projeto, duas delas baseadas em diferentes perspectivas, como o contexto no qual está inserido e o componente das oficinas educacionais. Em seguida, três outros elementos que são objeto de reflexão-avaliação da espiral investigativa são agrupados: processos alternativos de formação, participação da comunidade e referências teatrais. Por fim, são apresentadas conclusões sobre limitações, recomendações e sugestões para futuras pesquisas.

Palavras-chave: espiral investigativa, educação rural, formação de formadores em teatro, formação teatral, investigação-criação.

*Mi cuerpo tiene unos límites,
con la mirada recorro la división de mis dedos,
el contorno de mis muslos, la curva de mis brazos, de mi cintura.
Mi pensamiento puede ir más allá de estas líneas,
puede viajar a las estrellas y regresar,
desde estos límites puedo mirar al otro y volver a mí.
Una energía nos rodea, hace parte del cuerpo y a la vez lo trasciende,
las palabras y el movimiento hacen parte de esa energía,
conforman la poética del estar vivo,
son el insumo para sentir-nos,
transforma el cuerpo en arte y el arte en acción*
Michelle Alarcón

Introducción

El proyecto “Investigar, crear, formar: Formación a formadores en teatro del municipio de San Onofre” se llevó a cabo en el primer semestre del año 2018, gracias a la alianza de doce instituciones educativas de esta unidad territorial ubicada en el departamento de Sucre, en cabeza de la Institución Educativa Pajonal y con el liderazgo de la licenciada Lina Rodríguez Meléndez, quien es precursora y figura reconocida de los procesos culturales y educativos en San Onofre. El proyecto se realizó con recursos del Ministerio de Cultura, a través de su Programa Nacional de Concertación, y fue

concebido y dirigido por la maestra Vera Ramírez, residente en San Onofre y oriunda de Bogotá, y acompañado en una fase de la implementación por Michelle Alarcón como observadora externa, en su momento estudiante de práctica, ambas licenciadas en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

El proceso inició en marzo con el “Seminario de Formación Docente”. Luego, se realizaron los semilleros teatrales en cada una de las instituciones y, por último, fue implementada en una jornada el “Encuentro Académico”, en el mes de junio de 2018.

El propósito del proyecto era implementar un proceso de formación de formadores y formadoras en el área de teatro, desde de la perspectiva epistemológica *investigación-creación/formación*. A partir de este enunciado, se formularon los contenidos y la metodología, teniendo en cuenta los diferentes campos de aplicación del teatro en la comunidad de San Onofre, ubicando a las y los docentes como ejes centrales del proceso formativo.

La mayoría de las personas participantes del proceso de formación teatral fueron docentes mujeres:¹ 27 eran mujeres y 3 eran hombres, pertenecientes a doce instituciones educativas, tanto de la zona rural como de la urbana y un líder comunitario. Las y los participantes no solo enseñan diferentes materias y áreas del conocimiento, sino que también cuentan con distintos niveles de escolaridad.

Las personas fueron seleccionadas por convocatoria abierta y las directivas de las instituciones aprobaban su participación o sugerían participantes según las actividades que desarrollaban las y los docentes en las instituciones: algunas personas se relacionaban con el teatro en su sentido más amplio, pero ninguno de las y los participantes tenía una clase de teatro como tal. El líder comunitario participante había realizado estudios en teatro e implementaba talleres en su corregimiento de manera intermitente.

A partir de reconocer la diferencia entre las y los participantes, y trayendo a colación los intereses de la población estudiantil, se planteó la siguiente pregunta orientadora: “¿Para qué enseño teatro?”. Esta pregunta permitió ahondar en la pertinencia de las herramientas didácticas y disciplinares del proceso de formación de formadores y formadoras, contextualizando la enseñanza y cubriendo necesidades específicas de cada institución educativa.

Con base en esta pregunta fue posible, además, realizar un diagnóstico, en el que se pudo reconocer que, según su aplicabilidad, el teatro presenta variaciones en las metodologías para su enseñanza y, a la vez, la creación de obras artísticas varía según el fin que estas tengan, por lo que plantea retos diferentes dependiendo del contexto.

1 En San Onofre son mayoritariamente las mujeres las que se vinculan a los procesos comunitarios de toda índole.

De esta manera, para abordar este planteamiento, se propusieron tres líneas temáticas: “El teatro en la escuela: escenarios para enseñar”, “Otras latitudes, mirando el afuera para comprender el adentro: aproximación al teatro comunitario”, y “La multiplicidad del lenguaje teatral: el teatro en diálogo con la danza y la música tradicional”. Si bien estas líneas fueron tenidas en cuenta para la presentación de referentes durante el seminario, en el transcurso del proceso de formación se concentraron los contenidos en la primera línea, ya que en la ejecución del proceso, se evidenció que esta diferenciación entre la escuela y la comunidad no era significativa en el territorio y que, de hecho, la escuela es percibida como el lugar natural de los procesos culturales comunitarios. Sobre este particular, se desarrolla una de las reflexiones propuestas más adelante en este texto.

En correspondencia con la necesidad específica del territorio y la importancia de comprender las múltiples capas que conforman la realidad en un contexto como el de San Onofre, el teatro se presenta como un ejercicio crítico y participativo, que potencia el aprendizaje desde el hacer y las dimensiones creativas del ser. Aquel se enmarca en un campo de conocimiento que propende por la transformación social, desde la transformación del sujeto.

En vista de lo anterior, el proyecto se diseñó bajo el marco de la *investigación-creación/formación*, que propone una lectura profunda del contexto y la comunidad, para elaborar una creación siguiendo una metodología del campo de la creación artística, y que en este proceso se construya conocimiento y reflexión sobre el contexto particular en los participantes.

En la primera parte del proceso de aprendizaje, denominado “Seminario de Formación Docente”, las y los docentes participantes proponían y diseñaban un dispositivo didáctico a partir de los materiales puestos en discusión y circulación en el seminario, y en correspondencia con los proyectos de investigación que ellos formulaban como requisito para iniciar su participación en el proceso. Posteriormente, estos dispositivos didácticos se ponían en marcha en las diferentes instituciones educativas, en lo que se conoció con el nombre de “Semilleros de Investigación Educativa” o “Semilleros Teatrales”.

Adicional a esto y teniendo en cuenta que muchas de las y los docentes participantes no estaban familiarizadas/os con los elementos teóricos y prácticos disciplinares del teatro, se propuso, en la primera etapa, la implementación de ejercicios técnicos, los cuales, además de brindar elementos para la ampliación de habilidades y conocimientos de los participantes, les permitió adquirir un banco de actividades propias del teatro, al tiempo que apropiaron en sus cuerpos, la experiencia estética que a futuro debían enseñar (véase Figura 1).



Figura 1. Participantes en el Seminario de Formación Docente. Abril de 2018. Los docentes participantes experimentan en sí mismos los contenidos disciplinares del teatro.

Fuente: Fotografía de © Wendy Paola Barboza Ocón. Archivo particular del proyecto.

Durante la segunda fase se implementaron los semilleros. Allí, cada uno de los docentes participantes pudo desarrollar sus prácticas en investigación-creación/formación en las instituciones donde ejercían sus cargos. En esta etapa se realizaron asesorías y visitas a cada una de estas instituciones educativas para la observación de las clases de teatro impartidas por las y los docentes a sus estudiantes y, además, se hicieron tutorías sobre los proyectos presentados.

La tercera y última fase fue el “Encuentro Académico”. En este momento, se socializó el estado final de los proyectos presentados por las y los docentes, y se realizaron grupos de discusión acerca de la experiencia en el proyecto, así como sobre la implementación con las y los estudiantes de las diferentes instituciones educativas. En esta oportunidad también se analizó la proyección a futuro de cada una de las líneas temáticas propuestas.

Espiral investigativa e investigación-creación/formación en la formación teatral

Habiendo introducido en el apartado anterior la intencionalidad del proyecto “Investigar, crear, formar” y su desarrollo metodológico, a continuación se presentan unas reflexiones teóricas en torno a la espiral investigativa aplicada a la formación de formadores y formadoras en teatro y su relación con la investigación-creación/formación.

Iniciar un proceso de aprendizaje requiere analizar una amplia gama de metodologías para construir el *cómo enseñar* y el *cómo aprender*. Dicho esto, la manera en que es abordada una rama del conocimiento, en este caso el teatro, es tan importante como los contenidos en sí. Por tal razón, fue adoptada la *formación de formadores y formadoras con enfoque investigativo*,

Develar la metodología de un plan de estudios es entendido acá como una apuesta por horizontalizar las relaciones jerárquicas que se dan en los espacios de educación tradicional, puesto que cuando el/la profesor/a muestra su proceso de creación de la clase, se sitúa en un lugar creativo que reconoce los miedos, los riesgos, las vulnerabilidades y los procesos de aprendizajes propios, es decir, un sujeto imperfecto, en crecimiento y desarrollo permanente.

Usando nociones del teatro, podemos hacer la analogía con el metalenguaje teatral: si en ese caso decimos “el teatro dentro del teatro”, ahora diríamos “la clase dentro de la clase”. Esta apuesta didáctica se funda en las *teatralidades contemporáneas*, donde es posible observar el proceso de creación de la obra dentro de la obra misma. Esta mirada devela la estructura de la obra y su proceso de elaboración, problematizando la relación entre la obra y el artista.

Ejemplo de este metalenguaje, en teatro, es *The Play That Goes Wrong* (Lewis *et al.*, 2015), una comedia donde se evidencian los artilugios del teatro y las relaciones entre actores, técnicos y director, evidenciando todo lo que puede salir mal y la trasescena de una obra que se derrumba. Otro ejemplo en el teatro latinoamericano, es *La secreta obscenidad de cada día*, de Marco Antonio de la Parra (1988), donde un actor y un director se encuentran para representar distintas situaciones y los bordes entre la realidad y la ficción se desdibujan. En general, es una figura recurrente en las disciplinas artísticas en la segunda mitad del siglo xx. En la literatura está, por ejemplo, el libro *Los aeronautas de la cosmopista*, de Julio Cortázar y Carol Dunlop (1984), y el personaje de Morelli de su novela *Rayuela* (1999), donde son recurrentes las citas del autor a sí mismo y la relación con su obra (Osuna, 2012).

Lo anteriormente mencionado soporta el concepto de la *espiral investigativa*, una propuesta didáctica para el aprendizaje de la formación en teatro, el cual sirve, a su vez, de objeto de estudio, que le permite a las y los docentes comprender el fenómeno y formular sus propios proyectos y dispositivos didácticos sobre los que, a su vez, se hace de nuevo una observación, análisis y sistematización, bajo la premisa de ser una espiral donde la lectura de los fenómenos de la investigación, la creación y la formación es posible, ya que estos sistemas están abiertos a nuevos análisis en extensión y profundidad, como una espiral, que va tomando forma al formular más preguntas que permitan cuestionar los conceptos trabajados y abrir la búsqueda a un nuevo conocimiento.

El concepto de *espiral investigativa* está contenido en la investigación-creación/formación, el cual es un proceso subjetivo, en el que cada investigador/a-creador/a encuentra su metodología y reflexiona sobre esta. En consecuencia, el/la investigador/a-creador/a formador/a se convierte a sí

mismo/a y a su investigación en objeto de estudio. Ello le permite observar y analizar las metodologías de creación que le son propias y que posteriormente registra para ser compartidas en el campo de conocimiento, en este caso el teatro (Ramírez, 2016).

La investigación-creación, en la que se funda la investigación-creación/formación, es una metodología que tiene su origen en la segunda mitad del siglo xx, en el campo del conocimiento transdisciplinar, y sobre la cual existen diferentes acercamientos teóricos al respecto sin que se encierre en una disciplina específica en el campo de las artes, aunque se puede rastrear su origen en las artes visuales, campo en el que se ha ahondado su desarrollo. Algunos teóricos en los que se funda esta metodología son Jaques Rancière, en su obra *El maestro ignorante* (1987), cuando aborda aspectos de lo relacional y del sentido del arte como forma de pensamiento con un enunciado político, que puede transgredir normas establecidas y proponer nuevas formas de percepción; Pierre Bourdieu, en *Las reglas del arte* (1992), quien expone cómo la obra y su percepción está moldeada por el contexto y los fenómenos sociales y culturales que percibimos como naturales; y Michel de Certeau, en *La invención de lo cotidiano* (1980), donde denota la relación entre las prácticas cotidianas y la creación, otorgando a los actos del día a día la relevancia de la decisión y posibilidades estéticas que las hacen posibles.

Estos estudios se desarrollan principalmente desde la teoría del arte y los estudios sobre la estética. Andrea Soto Calderón presenta esta relación en su obra *Los bordes de la representación* (2012), donde analiza cómo, desde la representación visual, se replantean los límites de la percepción y los modos en los que aprendemos.

En artistas como Marcel Duchamp está presente la intención de *reflexión sobre la obra* y su proceso de creación como campo de conocimiento. Nociones como el *readymade* instalan desafíos en el estudio de la creación artística en relación con la investigación, proponiendo romper las barreras entre el artista y la obra, y abren paso a nuevas formas de percepción del arte (Museo de Arte Moderno de New York, 2024).

En los últimos años, teóricos contemporáneos han aportado de manera significativa a la conceptualización de la investigación-creación. Obras como *Art practice as research*, de Graeme Sullivan (2005), revisa, en la segunda edición, el constructo teórico que estudia los procesos creativos de los artistas como modalidades legítimas de investigación, que buscan reconciliar campos del conocimiento como arte-ciencia, pensamiento-acción. Para ello, disecciona los procesos de los artistas visuales y propone aproximaciones al estudio de la práctica artística como un proceso de uso complejo de distintas formas de inteligencia. Por su parte, Henk Borgdorff

(2006), en su ensayo “The Debate on Research in The Arts” propone que el investigación en arte no solo enseña sobre la disciplina artística, sino que esta también puede ser una herramienta para conocer.

Esta metodología surge de la pregunta por la inclusión de la investigación en los procesos de formación en artes, a partir del estudio de las formas de conocimiento que están implícitas en los procesos creativos, es decir, la investigación-creación en artes busca responder con una obra, y además debe presentar un cuerpo teórico que respalde las decisiones estéticas y conceptuales que se tomaron en el proceso de creación de dicha obra.

Como señala Ariza (2021):

[...] la creación artística da origen a la investigación en este campo, ya sea como fenómeno a observar, describir y entender, o como herramienta para la creación de algo nuevo, sea esto un proceso, una obra o todo un proyecto artístico, en ambos casos el proceso de indagación y/o [sic] experimentación es riguroso en el uso del conocimiento y su sistematización y además aporta algo al conjunto entero de la disciplina o desde ella hacia la sociedad. (p. 541)

Es relevante anotar que estos no son dos productos separados ni dos lenguajes distintos: la investigación-creación es una metodología que plantea el diálogo entre estos dos mundos, el artístico y el académico. En tal sentido, al considerar las metodologías de la creación como productoras de conocimiento, se transforma el documento académico en algo más que un informe sistemático del proceso creativo, articulando así el lenguaje artístico y la teoría, con lo cual se construye una pieza donde ambos campos se retroalimentan permanentemente.

Otro de los aspectos importantes a tener en cuenta para entender la investigación-creación y su aplicabilidad en espacios de formación es que brinda la posibilidad de validar distintos tipos de interpretación; por ejemplo, si la información para la creación se extrae de un contexto cotidiano, esta tiene tanta validez como otra herramienta de recolección de información y puede incluirse como verificación de un proceso de aprendizaje, como se ha validado en la actualidad la “memoria social” en los procesos de registro que realiza el Ministerio de Cultura de la implementación de proyectos en entornos comunitarios, involucrando elementos de la oralidad, artesanías y otras manifestaciones de las culturas.

Por tanto, en la investigación-creación/formación como evolución de la investigación-creación con aplicación educativa, se validan diferentes formas de pensamiento y recolección de la información, propias de los procesos artísticos, para generar procesos de formación en contextos específicos. Por esta razón, es posible incluir aspectos de la emoción, sensibilidad e intuición,

así como textualidades del patrimonio cultural de una comunidad en la implementación de esta metodología, ya que todos estos elementos están presentes en el campo de las artes. Esto se realiza mediante la elaboración de notas por los/as creadores/as, diarios personales, esquemas, dibujos, registro audiovisual y todo tipo de instrumentos incluyentes que permiten extraer información desde la subjetividad propia del/de la investigador/a-creador/a para la formación (véase Figura 3).



Figura 3. Sesión teórica. Instrumentos de recolección y clasificación de la información.

Fuente: Fotografía de © Wendy Paola Barboza Ocón. Archivo particular del proyecto.

Hechas las consideraciones anteriores, para este proyecto de formación de formadores y formadoras territorialmente contextualizado en San Onofre, el teatro es reconocido como un campo de conocimiento que hace posible cuestionar y transformar realidades desde lo íntimo y lo particular de los fenómenos sociales. En tal sentido, según Martín-Barbero (2003), el conocimiento de la vida cotidiana en sus delicadas fibras y detalles, como lo puede hacer la creación artística, es un acto de resistencia a los modelos dominantes. Así, la investigación-creación/formación propone el estudio y el análisis de los procesos educativos, con la participación de elementos pertenecientes al campo de la creación artística, lo que amplía el espectro para la recolección de información y le da validez a formas de conocimiento presentes en el territorio, que han permanecido ocultas, y que las y los docentes participantes intuyen, pero no saben cómo nombrar.

Ante la situación planteada por Martín-Barbero (2003), la investigación-creación/formación es una metodología pertinente para que en los espacios de formación teatral en San Onofre, las y los docentes y participantes del proyecto realicen indagaciones enmarcadas en las artes, ya que al trascender lo estrictamente disciplinar, el teatro aporta en su amplitud métodos

para aprehender fenómenos íntimos y particulares, a partir de los cuales es posible vincular las prácticas artísticas con las fibras sensibles de la persona que aprende en relación directa con su contexto. Estas características enmarcan a la investigación-creación/formación en el paradigma del pensamiento crítico, en tanto su fin último es la transformación social. Dicho esto, el teatro se asume como un mediador, en otras palabras, una práctica liminal (Diéguez, 2007), que debe incidir en la relación social y estética del sujeto, para crear una nueva relación desde lo político y lo formativo.

En los siguientes apartados se presentan las reflexiones en torno a los aspectos vivenciales sobre la aplicabilidad de esta metodología en el municipio de San Onofre. Estas reflexiones parten de la convivencia con el territorio y la profundización en la comprensión de los imaginarios y las prácticas sociales que allí acontecen.

En dichos apartados se expone el proceso de elaboración de este proyecto de formación artística en teatro, que responde a la necesidad de expandir las fronteras de lo académico y llegar al trabajo con comunidad, dando relevancia al conjunto de eventos afortunados que propiciaron el encuentro con esta red de profesores, en cabeza de la licenciada Lina Rodríguez, y también a la voluntad y el compromiso por aprender de las y los docentes en un territorio particular como lo es San Onofre.

A todo lo anterior se suma la brecha cultural entre el contexto de formación de la universidad y la comunidad donde se ejerce, dando como resultado este primer eslabón en la línea de estudio de investigación-creación/formación aplicado en comunidades, el cual es analizado desde la estrategia de la espiral investigativa.

Miradas internas y externas del proceso

“Investigar, crear, formar”

Con “mirada interna” queremos decir que si bien la directora del proyecto no nació en San Onofre, el hecho de habitar el territorio la sitúa en una perspectiva distinta a la de la asistente que está de visita y que presenta una mirada externa. Esta distinción nos parece pertinente, porque es común que las profesoras y los profesores de artes del interior del país viajen a territorios rurales a ejercer su profesión y se presentan estos dos casos.

Si bien compartimos el conocimiento académico y fuimos formadas en el mismo pregrado, enfrentarse a un proceso de formación cuando se está en el territorio como visitante o como habitante sobreviene en comprensiones distintas de las dinámicas sociales; por lo tanto, la relación con las y los docentes y con el proceso en sí presenta características distintas.

Mirada interna: profesora de teatro residente en San Onofre, Sucre²

La primera vez que llegué a dar clase a las profesoras y los profesores de San Onofre, invitada por el Ministerio de Cultura con un proyecto de Laboratorios Teatrales, debo reconocer que estaba asustada. Me enfrentaba a un grupo de docentes con años de experiencia, en un pueblo del que ahora era parte, pero en el cual era vista como extranjera, como foránea. En ese momento me estaba jugando mi prestigio, mi lugar profesional en mi nueva casa; esto, sin contar que era la primera vez que daba clase en un lugar apartado del centro del país, en un lugar de la geografía colombiana que desconocía el concepto de *teatro*.

Cuando me presenté, me di cuenta de que tenía enfrente un grupo muy numeroso de personas con un elemento fundamental para llevar a cabo un proceso de enseñanza-aprendizaje: el deseo de aprender. En mi experiencia previa como docente había entendido que el impulso de la curiosidad garantiza que el proceso formativo sea posible. Podía entender que ante la escasez de ofertas y de oportunidades de espacios de aprendizaje, las y los docentes tuvieran este ímpetu por aprender y conocer cosas nuevas; pero ¿de dónde había salido este interés específico por el teatro?

Comencé a indagar entonces por los antecedentes y encontré que el teatro en San Onofre es muy usado dentro de las instituciones educativas: cumple la función de actividad de evaluación en el aula, desde la cual el o la docente, a través de un drama,³ evidencia el nivel de comprensión o claridad de un tema para sus estudiantes. Además, la licenciada Lina Rodríguez Meléndez o “Seño Lina”, como es conocida en San Onofre, me contó que en el año 2005 la Universidad de Antioquia realizó, en la Institución Educativa José María Córdova, un proyecto de *juegos teatrales* como herramienta para la inclusión de la población desplazada que ingresaba del área rural como consecuencia del conflicto armado en la zona. Adicionalmente, en la región, la danza tradicional y la música se conciben como una unidad, por lo que es habitual que su escenificación involucre puestas en escena con elementos teatrales, sin reconocerlos, ni nombrarlos dentro del concepto de *teatro*.

Como resultado de este primer acercamiento que ocurrió en junio de 2017 gracias al proyecto Laboratorios Teatrales de la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, se realizó un diagnóstico, mediante el cual se identificaron las necesidades específicas del territorio a nivel teatral y que sirvió de insumo para la formulación del proyecto “Investigar, crear, formar:

2 Vera Ramírez. Licenciada en artes escénicas, residente en San Onofre desde diciembre de 2017.

3 “Drama” se entiende en el contexto como una representación corta improvisada, donde se asignan roles a cada participante, se pone un tema y se va desarrollando la situación.

Formación a formadores en teatro del municipio de San Onofre”, que tuvo continuidad desde el 2018 hasta el 2020, cuando se canceló por la pandemia del COVID-19. Este proyecto hizo parte de un programa más amplio, que incluyó el ámbito de circulación con el Festival Intercolegiado de Teatro, y el de creación, con la conformación del grupo de teatro profesional Maretira en 2019. Todas estas acciones estaban orientadas a generar un proyecto macro y de largo plazo que propendía por la creación de un movimiento teatral en el municipio de San Onofre.

Terminada esta primera etapa, mi sensación, tras la evaluación realizada con el grupo de colaboradoras y colaboradores, es la de ser incapaz de comunicarme asertivamente con las y los docentes participantes. Cuando quería usar algún referente para ejemplificar un concepto, las y los docentes no comprendían a lo que hacía referencia, es decir, no compartimos imaginarios, y esto ocurría no solo por nuestra diferencia en el lugar de nacimiento, sino principalmente por la formación disciplinar que yo había recibido y sobre la cual ellas y ellos tenían pocos referentes. Pronto me di cuenta de que debía buscar ejemplos que involucraran la cultura local y que debía adaptar mis modos de hablar a un lenguaje que estuviera más en contexto con el territorio.

Es muy posible que mi deseo de enseñar teatro esté relacionado con el placer de crear, de actuar, de recrear realidades inexistentes y mundos mágicos que empiezan y terminan donde la persona que crea elige. Pero en ese momento, la realidad me exigía otra cosa: necesitaba comprender el contexto, el de un país que le ha dado la espalda a la periferia, un territorio lleno de riqueza cultural que adolece de servicios de saneamiento básico, servicios de salud, educación de calidad, seguridad y administraciones locales competentes. Es en este paradójico panorama en el que el teatro apenas se conoce y en el que un grupo significativo de docentes deseaba tener un proceso de formación de formadores y formadoras en teatro.

Con esto quiero hacer referencia al tránsito que ocurre de la academia a la realidad de las aulas de la Colombia rural. El contexto en el que aprendemos difiere sustancialmente del contexto en el que ejercemos, lo que hace que nuestros planteamientos necesiten estar en constante revisión y nuestras prácticas docentes en permanente cuestionamiento. Las y los docentes usaban la palabra “teatro”, aunque cuando se les preguntó por los referentes y las nociones acerca de este, se evidenció que no conocían ningún texto teatral y tampoco habían visto teatro en vivo. Sus referentes entonces eran videos de YouTube de fonomímicas, películas y presentaciones en vivo de danza, comediantes y algunos nacientes *influencer*. Y no asociaban formas tradicionales de la cultura como los decimeros, la narración oral y algunas presentaciones musicales con el teatro, aunque estas son formas teatrales.

En una de las instituciones participantes, la Institución Educativa Pajonal, en la sede “Si te gusta”, había dos docentes encargadas, cada una con un promedio de 22 estudiantes a su cargo, dos salones en la sede, cada uno con los grados integrados. Cuando llegamos a hacer la visita para la asesoría del semillero, las niñas y los niños estaban recogiendo el agua que llega por una manguera, y debían lavar los tanques donde recolectan el agua, uno para los servicios sanitarios y otro para la cocina; todas estas eran tareas que las niñas, los niños y las profesoras compartían y de los cuales se encargaban, sin que sea posible para la institución, debido a su tamaño, emplear personal calificado que se ocupe de estas labores.

Una vez terminada la jornada, en la que hicieron una sesión de su clase de teatro y mostraron avances de su obra, la cual busca rescatar los juegos tradicionales a través de la danza y elementos de la gimnasia rítmica, un niño encargado de ayudar con la recolección de agua nos acompaña mientras caminamos y nos cuenta que les encanta la clase de teatro que está comenzando y llevan pocas sesiones trabajadas. Él dice que le gusta porque es algo divertido, se mueven, tienen otro tipo de relaciones entre ellos y, en resumen, es algo novedoso. Para estos niños y niñas, el colegio es el espacio de esparcimiento y conocimiento; ambos conceptos están implícitos el uno en el otro. La escuela es, para ellas y ellos, un lugar seguro y de exploración permanente.

Mirada externa: visitante y observadora externa del proceso de formación a formadores⁴

El primer día de mi observación, la clase es en la Casa de la Cultura. Es un lugar oscuro, no hace mucho calor. Me doy cuenta de que no hay baños disponibles; la cocina existe, pero no parece estar en estado de usarse. La reunión es en el segundo piso. Son las dos de la tarde, las profesoras y los profesores van llegando y yo sin saber qué esperar, con ganas de aprender.

En esta oportunidad, se discute acerca del estado de los proyectos de investigación de las profesoras y los profesores participantes. Todos manifiestan que tienen una dificultad para concretar la escritura de los mismos, al dudar sobre el modo en el que debe estar estructurado, quizás por las nociones que tienen de la investigación, provenientes de sus anteriores procesos de formación.

La profesora menciona la importancia de los diarios de campo como herramienta para el soporte de la investigación. Se aclara que estos son el producto de las memorias de los procesos con las niñas y los niños, es decir,

⁴ Michelle Alarcón. Estudiante de Licenciatura en Artes Escénicas, con residencia en Bogotá. Viajó a San Onofre para realizar la observación del proyecto.

son material que no debe estar analizado o elaborado de forma metódica, si no que es el registro *a priori* de las dudas que genera hacer investigación y los cuestionamientos que surgen con la implementación de la misma, así que no se requiere una forma específica de hacer los escritos; son los pensamientos y las experiencias consignados en sus cuadernos de apuntes.

El proceso de hablar y transponer a la palabra escrita es algo que debe ocurrir constantemente, pero debe hacerse de manera consciente. El socializar las dudas y los aciertos que conllevan la escritura de un proyecto también puede hacer parte de las memorias del proceso y hacer parte de los diarios de campo.

Las y los docentes realizan apuntes durante toda la sesión, lo que me resulta atrayente y me hace pensar que no hay una edad límite para aprender. Las y los docentes se convierten en estudiantes, lo que es interesante, ya que en varios de los proyectos presentados evidencian la dificultad de sus alumnas y alumnos para comunicar las emociones y los pensamientos. Los anteriores son comportamientos que ellas y ellos encuentran posible desarraigar con creaciones teatrales; para lograrlo, es necesario que se enfoquen en identificar los mecanismos del teatro que puedan aportar al fortalecimiento de los canales comunicativos entre las/os alumnas/os.

En uno de los proyectos se menciona la importancia de la investigación como camino para reflexionar acerca de la práctica pedagógica y así buscar nuevos métodos para fortalecerla, por lo que se formaliza otra problemática, al cuestionar qué se quiere mejorar en los procesos de enseñanza/aprendizaje. Es aquí donde la creación artística puede ayudar a las profesoras y los profesores a encontrar nuevas dinámicas dentro de sus aulas, con la posibilidad de utilizar las herramientas que están aprendiendo en los talleres de teatro.

La música y el cuerpo

La sesión que observé inicia con la indicación de formar un círculo, y comenzar a estirar el cuerpo, siguiendo la instrucción de la docente que lidera. Después, les indicó que caminarán por el espacio y efectuaran movimientos a partir de la música que estaba sonando. El objetivo era explorar las posibilidades expresivas del movimiento y su relación con el espacio físico, teniendo como premisa el balanceo del espacio y la conciencia del movimiento. Se realizan variaciones en los ritmos, identificando las cualidades de movimiento asociadas a distintas emociones, y poniendo atención a las reacciones ante el movimiento de los demás.

Es maravilloso ver a las mujeres moverse, ver cuerpos realizando movimientos extracotidianos, observar sus brazos ondulantes, sus pies, algunos

ligeros, otros pesados, fijarme en sus rostros, en sus ojos que expresan entusiasmo, experiencia y cansancio.

En medio del ejercicio llegaron varias profesoras. Me pregunto: ¿cuál es la importancia de llegar a tiempo? Considero que ingresar a una clase de teatro después del inicio es incómodo, ya que se pierde el momento de la explicación del ejercicio, y el movimiento requiere de un desarrollo, es decir, de un calentamiento del cuerpo, por lo que es inevitable sentirse desubicada. Es crucial llegar a tiempo para un adecuado desarrollo de las actividades y de la clase.

Las sesiones prácticas, donde el cuerpo y el movimiento son protagonistas, son las más placenteras para las y los participantes y son las que ellas y ellos reconocen como clase de teatro, ya que el lenguaje corporal les es más próximo que el del discurso escrito; disfrutan y se les facilita el aprendizaje atravesado por el cuerpo, al permitirse jugar y explorar el movimiento de manera consciente. La relación que se genera entre ellas y ellos es la del encuentro, que, aunque se ven todos los días, se desconocen en detalle los cuerpos. Al estar mediadas y mediados por el espacio y los ejercicios, se permiten acercarse y reconocer dinámicas hasta el momento ausentes, como el mantener la mirada con un otro y comprender las emociones que esta acción acarrea.

Al observar la variedad de las formas de sus cuerpos, la calidad de los movimientos, su densidad y la ligereza, pienso en la importancia de construir una pedagogía del cuerpo, para su cuidado y entrenamiento, de manera que se puedan identificar las dificultades, limitaciones, pero también las destrezas y habilidades, con el fin de hallar elementos que generen empatía, algunos puntos de encuentro en el proceso de investigación-creación/formación.

La pregunta por el cuerpo y su lugar en el campo de la enseñanza no es exclusiva del teatro, pero sí se reconoce, en este, el privilegio del hacer desde la conciencia corporal, al propiciar su observación activa durante la realización de los ejercicios, y la reflexión dentro y fuera de clase y del escenario. El imaginario que se tiene en el territorio, de las clases de teatro, está relacionado con el movimiento, y este se asocia con una sensación de placer y de dinamismo.

Recordemos que una de las líneas temáticas del proyecto era “La multiplicidad del lenguaje teatral” y esta fue pensada por la recurrencia con que el movimiento se asocia a la danza y este es un lenguaje presente en la cultura sanonofrina, mucho más que el teatro.

Los docentes asocian la danza y el teatro como expresiones que se realizan desde el movimiento y, por tanto, lo consideran útil en su aplicación como herramienta de aprendizaje en las aulas, ya que afirman que un estudio

sobre el movimiento puede llevarles a hacer un mejor diagnóstico de sus estudiantes y la disposición con la que estos llegan a clase, así como también asocian la formación teatral a una capacidad de interacción con el otro a través del juego, eliminando las berreras de edad, clase y jerarquía.

Para dar un ejemplo de lo anterior, durante el “Encuentro Académico”, una de las profesoras hizo una reflexión acerca del aporte que la formación en teatro hizo a la ampliación de su mirada en la vida diaria. Al observar a su hija en la cotidianidad, mientras juega y en su interacción con ella, piensa que en sus movimientos y en sus expresiones puede encontrar el teatro, y entiende la importancia del juego para el desarrollo mental y emocional de su hija, y cómo este le ayuda a forjar una relación más íntima con ella. La profesora se mostró emocionada por esta nueva manera de observar que había encontrado, llevándola también a reflexionar sobre su trabajo y reconociendo que sus estudiantes están en todas las capacidades para recibir nuevas instrucciones a partir del juego y que se presentan al aula entusiasmados por estas nuevas formas de relacionar el conocimiento con el cuerpo.

Esta fue la reflexión desde la observadora externa, teniendo como pregunta detonadora de la indagación, la mirada desde cuerpo en el proceso de formación en teatro.

La reflexión-evaluación del proyecto como parte de la espiral investigativa

Una vez terminadas las clases del “Seminario de Formación Docente”, los “Semilleros de Investigación Educativa” y el “Encuentro Académico”, y recolectados los escritos de evaluación de cada uno/a de los y las docentes, fue posible hacer un análisis de la discusión en torno a la labor docente realizada por personas que ven el teatro una herramienta pedagógica y didáctica.

El propósito de este apartado es hacer una reflexión-evaluación de algunos de los componentes del proyecto: de los procesos de formación de docentes, de la participación de la comunidad en los proyectos formativos y de los referentes del teatro, como una muestra del desarrollo de la espiral investigativa aplicada al proyecto mismo aquí presentado.

Procesos alternos de formación de docentes

Al observar a docentes con amplia experiencia en su labor integrarse de modo activo al proceso de formación en teatro fue posible identificar que el conocimiento evoluciona y se transforma, de manera que es necesario

estar en un estado de constante aprendizaje, lo que requiere autodisciplina y construcción de métodos propios para la investigación y la formulación de nuevas metodologías de enseñanza, que se actualicen según los contextos y las coyunturas.

Para las y los docentes fue complejo retomar su rol como estudiantes, ya que, desde los estereotipos académicos tradicionales, existen maneras pre-establecidas de aprender y aproximarse al conocimiento, y el teatro rompía con esas formas tradicionales de acceder al conocimiento y sus procesos de apropiación conceptual. En este orden de ideas, no hay que olvidar que la población participante del proyecto “Investigar, crear, formar” no tenía en ese momento acceso a las nuevas tecnologías ni a una institución de educación superior en la que pudieran continuar su educación dentro del municipio; por estas razones, se remarca la importancia de propiciar procesos alternos de formación, que convoquen a cuestionar, transformar y actualizar la labor de las y los docentes de primaria y básica secundaria.

Uno de los asuntos que se aborda en el estudio de la formación artística ha sido si enseñamos teatro para formar actores/actrices, o usamos el teatro como herramienta para el desarrollo de las competencias ciudadanas. Como consecuencia, uno de los principales retos del proyecto consistió en poner en la balanza, por un lado, el deseo de pensar el teatro como un campo de conocimiento, el cual posee didácticas propias y un potencial de transformar las estructuras preestablecidas del sistema educativo; y por otro, la realidad, que exige y demanda herramientas efectivas y medibles para abordar problemáticas sociales, a las que las y los docentes se enfrentan día a día en sus instituciones.

Esta puede ser una de las dicotomías a las que se enfrentan las y los jóvenes profesoras y profesores de teatro y otras áreas artísticas recién egresadas/os: cumplir con sus expectativas personales de artistas o someterse a lo que parece un sistema que no permite el desarrollo creativo en la urgencia del día a día, que privilegia metas y resultados antes que el proceso.

En el caso del ejercicio formativo que aquí se presenta y con el fin de cumplir con las expectativas de las y los docentes y de la líder del proyecto, se deja abierta la posibilidad de que el diseño de planes de investigación-creación/formación pueda o no tener al teatro como eje fundamental de estos, o ser solo una herramienta para la enseñanza de otras disciplinas. Cuando se concluyó la formación, fue posible observar que la mayoría de los proyectos planteados por las y los docentes apuntaban a la armonización de la convivencia escolar a través del teatro.

La participación de la comunidad. La voluntad clave para el éxito de procesos de formación artística en espacios comunitarios

Este encuentro logró ser un espacio para la reunión, un lugar para la confluencia de subjetividades que comparten conocimientos a partir de la experiencia viva del encuentro. Allí quedó claro que los procesos de transformación social implican un trabajo constante, que precisan la participación de la comunidad de forma directa, para así lograr un cambio a gran escala, el cual requiere, en primer lugar, reunir un grupo de personas que se encargue de estudiar el estado actual de las dinámicas sociales y económicas, para encontrar las problemáticas y aspectos que se quieren fortalecer.

En este caso, quienes encabezaron la búsqueda de las problemáticas fue un grupo de docentes de primaria y básica secundaria, interesados en aprender teatro. Cuando ellas y ellos realizaron sus proyectos de investigación, tenían una perspectiva de transformación de las relaciones dentro del aula, con el propósito de mejorar las dinámicas sociales dentro del municipio de San Onofre; querían, en otras palabras, impactar las dinámicas de la cotidianidad desde la escuela (véase Figura 4).



Figura 4. Encuentro Académico, junio 2018. Grupo de docentes participantes del proyecto.

Fuente: Fotografía de © Wendy Paola Barboza Ocón. Archivo particular del proyecto.

Observar a este grupo de docentes escuchando a sus pares de oficio posibilitó la reflexión acerca de la labor que como sociedad tenemos en la transformación de las dinámicas establecidas para las educadoras y los educadores, ya que las y los participantes pudieron cuestionarse acerca de las estrategias

metodológicas que utilizan en las aulas. Para las y los docentes resultó oportuno replicar los ejercicios teatrales con sus estudiantes, pudiendo notar que sus alumnos y alumnas responden a estos, comprendiendo así que pueden ser usadas otras dinámicas en la escuela para fomentar la apropiación de conocimientos, y que ellas y ellos, como docentes, están en la capacidad de responder a nuevos retos.

El objetivo del proyecto “Investigar, crear, formar” fue enfocarse en la práctica teatral y sobre lo que esto significa aún no hay un consenso definitivo. Esto se comprobó durante la socialización de los proyectos, pues estos evidencian que el teatro permite un desarrollo en los aspectos humanos de las y los estudiantes, al jugar y relacionarse con sus compañeros y compañeras de otras formas, lo que permite reflexionar sobre cuál es finalmente la diferenciación del teatro como medio y como fin en sí mismo. Fue evidente que las profesoras querían hacer teatro, pero ¿qué significa hacer teatro? El simple hecho de mencionarlo no construye una obra, y el hecho de crear una obra teatral no soluciona en sí mismo las relaciones sociales y las problemáticas del grupo creador.

Hacer teatro es un proceso que requiere, en principio, espacios para el intercambio; entender que se puede construir un lugar seguro para desarrollar las subjetividades de las y los participantes, pues tal y como fue mencionado en el encuentro por una de las docentes, la reunión es un lugar para olvidarse por un momento de los problemas externos y enfocarse en la formación teatral (véase Figura 5).



Figura 5. Seminario de Formación. Abril de 2018. Las docentes comparten experiencias y toman decisiones en colectivo para la elaboración de los diarios de campo.

Fuente: Fotografía de © Wendy Paola Barboza Ocón. Archivo particular del proyecto.

Con referencia a lo dicho anteriormente, es crucial llevar el conocimiento a lugares apartados como San Onofre; gestionar procesos de formación alternos para aportar a la formación de las niñas y los niños, las y los adolescentes, y potenciar el intercambio que no ha sido posible en los últimos años; integrarse a las redes culturales del Caribe; recibir grupos de teatro y crear procesos teatrales de calidad, que puedan circular fuera del territorio para visibilizar al municipio, esto con el fin de generar un ejercicio de empoderamiento territorial que estimule la apropiación social del lugar que se habita y su riqueza cultural.

En ese mismo sentido, transformar la educación tal como se vive en estos contextos apartados es prioritario para el desarrollo social, por lo que es pertinente continuar construyendo estrategias para la innovación educativa, la cualificación docente y para la creación de nuevas metodologías acordes con la coyuntura que se está viviendo en Colombia. Es importante tener en cuenta que se requiere una educación que tenga en cuenta la singularidad de las y los estudiantes y la historia del territorio donde viven, para que estos puedan relacionarse de maneras menos violentas, y que así tengan la posibilidad de crecer en un espacio constructivo, que les brinde opciones de vida diversas, que no estén determinadas exclusivamente por las características negativas del contexto.

Los referentes del teatro

Con relación a las tutorías y los semilleros, se mencionó anteriormente que una vez finalizado el Seminario de Formación Docente, se realizaron tutorías con las y los docentes, para resolver dudas y formalizar las planeaciones de clase que implementarían en el espacio con sus alumnos. Esto permitió un encuentro más cercano con las y los docentes, de manera que, al trabajar desde sus experiencias y con ejemplos prácticos, se construía conocimiento desde el hacer y se afianzaron los contenidos que se impartieron en el seminario.

Posteriormente, al realizar un ejercicio de campo en las instituciones educativas de las veredas y los corregimientos del municipio de San Onofre, se observaron ejemplos como este que traemos a colación: la clase comenzó con una ronda de nombres, seguida por una caminata en el espacio, en la cual trabajaron con las expresiones faciales de las emociones. En medio del caminar, la profesora les nombraba una emoción, felicidad, tristeza y rabia, y las y los estudiantes debían expresarla con su cuerpo. Este ejercicio fue copiado de uno recibido en el seminario.

Con este ejemplo podemos observar la importancia que tiene comprender el sentido de los juegos y ejercicios teatrales, abordando las siguientes preguntas: ¿Qué objetivo tiene? ¿Qué contenido estoy trabajando? ¿Cómo puedo

evaluar la actividad? Estos cuestionamientos promovían la comprensión de las estructuras de la actividad, permitiendo a las y los participantes seguir replanteándolos a partir de las necesidades de su contexto.

Esta observación evidenció cómo los ejercicios son replicados de modo casi representativo, lo que nos llevó a pensar que su sentido y su objetivo final no habían sido comprendidos y estos se repetían cómo una escena que la docente planteaba y las y los estudiantes interpretaban, sin que fuera vivido en el espacio y tiempo presente. La importancia de la comprensión del sentido educativo de la actividad es vital para poder hablar de una capacidad instalada, es decir, una capacidad que permita la autonomía de las y los docentes para dirigir un espacio de formación con un sentido crítico, donde las actividades sean un medio para cumplir un objetivo de formación, y que este esté claro para el docente o la docente que las dirige.

Desde un concepto artístico, el borde y la frontera entre la presentación y la representación han sido objeto de estudio, como en Bertolt Brecht (1948) con el efecto de distanciamiento, donde se propone romper la cuarta pared y evidenciar la representación teatral, y Philip Auslander (2008), en *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, donde se indaga sobre el papel de la mediatización en la manera actual de percibir el teatro. A partir de la reflexión anterior, y si lo analizamos desde dichas concepciones, el fenómeno que vimos en las aulas nos mostraba las ideas previas que las y los docentes tenían sobre el teatro y las nociones que estaban más vinculadas a la actuación que a lo teatral y, por tanto, se asocian a la televisión o al cine.

De este modo, uno de los factores inquietantes al implementar este proyecto de formación en teatro fue cómo abordar los imaginarios colectivos del drama y las nociones previas. En el municipio, las prácticas teatrales en la escuela suelen estar ligadas a la representación literal, cercanas al lenguaje televisivo de las telenovelas. Como resultado, lo que se espera del teatro es una dramatización de la vida cotidiana, sin mediación de un lenguaje poético. Por tanto, uno de los retos a los que se enfrentaron las y los participantes del proyecto fue el de desaprender estas nociones, las cuales no permitían que el espectro de la investigación se ampliara, lo que se evidencia en las sesiones que las y los docentes dirigen, donde los dispositivos didácticos estaban representados y no presentados, ni vividos en el momento.

El proyecto al que se hace referencia en el ejemplo anterior tenía como objetivo rescatar los juegos tradicionales de la región, por medio de una puesta en escena que utilizaba la planimetría de la gimnasia artística. De este modo, las niñas y los niños salieron del salón de clases para comenzar a jugar: el salto en cuerda, recibir el peso del otro con el cuerpo, pato al agua y a tierra, y otros juegos tradicionales de la región Caribe. En contraposición a la situación anterior donde la actividad era representada, lo que

vimos de los juegos fue espontáneo; eso ocurrió porque el juego es acción en el aquí y el ahora, y la proximidad de las niñas y los niños con los juegos responde a años de vivencia; por el contrario, las actividades teatrales eran una novedad, un conocimiento recientemente adquirido y aún no asimilado; eso explicaría el por qué se representó.

Significa, entonces, que la primera tarea de la formación artística en el territorio hace referencia a la necesidad de cuestionar las prácticas existentes, analizando el sentido de la enseñanza teatral como un campo de conocimiento, con la posibilidad de permitir a las y los estudiantes y a las y los docentes la capacidad del pensamiento crítico, desde el cual potencialmente puedan comprender, analizar y deconstruir su realidad para luego transformarla.

Por otro lado, como artistas reconocemos la importancia de los referentes, de las influencias de otros artistas, de los clásicos del arte universal, de la información permanente que transita a nuestro alrededor y a la que tenemos cada vez más fácil acceso. ¿Cómo podríamos enseñar a crear en estos territorios donde los lenguajes no son comunes? ¿Cómo podríamos instalar mecanismos para una comunicación efectiva?

Como formadoras y formadores en los territorios, tenemos mucho que reflexionar para seguir construyendo propuestas que no solo se adapten a los territorios, sino que también sean creados desde sus lógicas territoriales.

Conclusiones

Este artículo reflexiona sobre la primera etapa de un programa de teatro en San Onofre, desarrollado en 2018. “Investigar, crear, formar”, tenía por objetivo cualificar los procesos de formación en teatro del municipio de San Onofre, con la implementación de un seminario de formación teatral, unos semilleros en las instituciones educativas y un encuentro académico para compartir experiencias.

Teniendo en cuenta lo anterior, la primera conclusión es que este no fue un proceso de cualificación, dado que lo que existía en las escuelas eran iniciativas intermitentes de las y los docentes, quienes proponían esporádicamente la creación de un *drama* dentro de los espacios formativos regulares. De este modo, lo que se logró fue la generación —y no la cualificación— de procesos de formación.

De esta manera, el proyecto logró en principio relacionar a los docentes con los conceptos básicos disciplinares del teatro, para que esto les permitiera formular dispositivos didácticos que activaran semilleros para la formación

teatral en San Onofre, como un proceso continuo y sistemático. La fase de semilleros permitió poner en práctica, de manera inmediata, lo que habían aprendido en el seminario, y el Encuentro Académico, a su vez, posibilitó la reunión y discusión en torno a temas y vivencias que eran novedosos para los docentes.

Con estos espacios de interacción también se lograron dos aspectos fundamentales: reconocer y visibilizar el esfuerzo individual de los docentes frente a sus colegas, y propiciar la conformación de un colectivo alrededor del teatro. Esto contribuyó al reconocimiento en toda la comunidad educativa, lo que permitió el desenvolvimiento de las etapas posteriores del proyecto: El Festival Estudiantil de Teatro y la creación de un grupo de teatro comunitario.

A lo largo del proceso se lograron avances significativos en la integración de conocimientos y saberes relacionados con el teatro, permitiendo a las y los docentes participantes materializar la intención de tener procesos metódicos en las aulas y que estos, a su vez, se integraran a una iniciativa más grande, que incluyera a colegas de su misma institución y de otras.

Ante todo, fue importante identificar a los actores claves del ecosistema cultural de San Onofre, aunque fuera un movimiento incipiente y se encontraran desarticulados. Así mismo, reconocer a los personajes claves y vincularlos al proceso, permitió enfrentar las limitaciones de recursos, saberes previos y falta de apoyo institucional a las que se enfrentaba el proyecto.

Uno de los aprendizajes más importantes es la necesidad de implementar una formación continua y adaptada a las necesidades específicas del contexto, ya que entre los desafíos encontrados, que aún siguen siendo significativos, está la falta de apoyo institucional y de unas políticas culturales que integren la formación teatral en la vida educativa y cultural del municipio. Sin embargo, estas dificultades fueron parcialmente superadas mediante una combinación de apoyos del Ministerio de Cultura y la participación activa de la comunidad.

Entre las lecciones aprendidas se destaca la importancia de identificar claramente el estado del arte antes de iniciar el proceso, con encuestas al principio y al final del proyecto, que permitan identificar con claridad los avances, las limitaciones y los avances significativos del proceso.

En lo personal, este proceso formativo ha sido transformador, proporcionando una perspectiva renovada sobre lo comunitario y la formación teatral en áreas rurales. A partir de la implementación de este proyecto, se generó la plataforma para que el “Proyecto San Onofre, Escenario de Paz” fuera una realidad y se completaran las etapas de circulación y creación. Hoy, en el 2024, esta reunión de profesores que participaron de la implementación de

este proyecto sobre el que reflexiona este artículo y sus etapas siguientes en 2019 y 2020, organizan la reactivación del proceso, que se detuvo por la pandemia del COVID-19, pero que aún convoca y reúne a las profesoras en un grupo de teatro comunitario: *Maretira*.

Por último, se sugiere realizar estudios para la caracterización de los procesos de formación teatral implementados en los últimos años en Sucre, identificando las fuentes de financiación de los procesos y sus resultados, con miras a la elaboración de programas estables de formación por parte de entidades locales y regionales. También se podría llevar a cabo un estudio de casos de los procesos de formación alternos en las instituciones educativas de Sucre, para identificar necesidades, problemáticas y oportunidades en la formulación de programas de formación teatral y artística.

Referencias

- Ariza S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552. <https://doi.org/10.5209/aris.68916>
- Auslander, P. (2022). *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (3.ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003031314>
- Borgdorff, H. (2006). The debate on research in the arts. *Sensible*, 3, 22-34. <https://www.researchcatalogue.net/profile/show-work?work=130082>
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Brecht, B. (2020). *Pequeño órganon para el teatro*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cortázar, J. (1999). *Rayuela*. Editorial Reflexión.
- Cortázar, J. y Dunlop, C. (1984). *Los astronautas de la cosmopista* (2.ª ed.). Muchnik Editores.
- De Certeau, M. (1980). *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana.
- De la Parra, M. (1988). *La secreta obsenidad de cada día*. Ediciones El Milagro.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidad, performances y política*. Atuel.

Laverde Toscano, M. C. y Aranguren Díaz, F. (1997). Los mapas diurnos y nocturnos de Jesús Martín-Barbero. *Nómadas* (Col.), (7), 145-169. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10511890901>

Lewis, H., Sayer, J. y Shields, H. (2015). *The play that's goes wrong*. Bloomsbury.

Martín-Barbero, J. (2003). Saberes hoy: diseminaciones, competencias y transversalidades. *Revista Iberoamericana de Educación*, (32). <http://rieoei.org/rie32a01.htm>

Museo de Arte Moderno de New York. (2024, mayo 31). *Marcel Duchamp and the readymade*. <https://www.moma.org/collection/terms/dada/marcel-duchamp-and-the-readymade>

Osuna Barriga, J. G. (2012). Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 7(1), 5-9. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/2351>

Ramírez, V. (2016). *Análisis de los procesos y metodologías de la investigación-creación/formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación i de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional en el 2015-II* [Tesis de pregrado]. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1304/TE-11549.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Rancière, J. (1987). *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Laertes.

Soto Calderón, A. (2012). *Los bordes de la representación*. UOC.

Sullivan, G. (2005). *Art practice as research* (2.^a ed.). Sage Publications.

Para citar este artículo: Ramírez Muñoz, V. (2022). Una espiral investigativa: reflexiones pedagógicas en torno a un proyecto de formación de formadores en teatro. *Artes La Revista*, 21(28), 40-66.