

## Los susurros del Wayra. Teatro para infancias: cruces entre teatro, folklore y educación

Verónica Rodríguez  
Facultad de Arte – UNICEN  
veronicarecooparte@gmail.com

**Resumen:** Se propone una reflexión en torno a un proceso creativo que se desarrolló en Tandil en la Cooperativa de Trabajo artístico ReCoopArte Ltda, una obra de teatro para infancias que conjuga la danza y lo folklórico desde una perspectiva de cuidado del ambiente.

Este proceso guarda relación con una experiencia educativa: Las Técnicas Dramáticas No Convencionales, un proyecto de formación docente que se desarrolla en Benito Juárez, provincia de Bs. As. El mismo promueve la incorporación de elementos del teatro en el encuentro pedagógico que ocurre en las escuelas y jardines de infantes, potenciando una comunicación lúdica/afectiva entre docentes y niñas, niños, jóvenes.

El proyecto procura que el juego simbólico y teatral tenga su lugar legitimado en las aulas y salas de jardines de infantes tal como se pondera en diseños curriculares y propósitos de la Educación.

De esta formación han participado docentes de Benito Juárez, Tandil, Tapalqué, Azul, Gonzales Chaves, entre otras localidades de la región centro de la Provincia. Así es como dos profesoras de folklore y del Nivel Inicial se propusieron un trabajo a partir de estas técnicas, pero con un desafío mayor: la puesta en escena de una obra de dramaturgia original.

**Palabras clave:** teatro; educación; danza.

**Resumo:** Este projeto reflete um processo criativo desenvolvido em Tandil, na Cooperativa de Trabalho Artístico ReCoopArte Ltda., uma peça infantil que combina dança e folclore a partir de uma perspectiva ambiental.

Este processo está relacionado a uma experiência educativa: Técnicas Dramáticas Não Convencionais, um projeto de formação de professores que está sendo desenvolvido em Benito Juárez, Província de Buenos Aires. Promove a incorporação de elementos teatrais em encontros pedagógicos em escolas e jardins de infância, fomentando a comunicação lúdica e afetiva entre professores e crianças e jovens.

O projeto busca garantir que o jogo simbólico e teatral tenha um lugar legítimo nas salas de aula e jardins de infância, considerando os desenhos curriculares e os objetivos educacionais.

Professores de Benito Juárez, Tandil, Tapalqué, Azul, Gonzales Chaves e outras cidades da região central da província participaram desta formação. Foi assim que dois professores de folclore do Nivel Inicial propuseram um projeto baseado nessas técnicas, mas com um desafio maior: a encenação de uma obra dramática original.

**Palavras-chave:** teatro; educação; dança.

**Abstract:** This project reflects on a creative process developed in Tandil at the ReCoopArte Ltda. Artistic Work Cooperative, a children's play that combines dance and folklore from an environmental perspective.

This process is related to an educational experience: Unconventional Dramatic Techniques, a teacher training project being developed in Benito Juárez, Buenos Aires Province. It promotes the incorporation of theater elements into pedagogical encounters in schools and kindergartens, fostering playful and affective communication between teachers and children and young people.

The project seeks to ensure that symbolic and theatrical play has a legitimate place in classrooms and kindergartens, as considered in curricular designs and educational objectives.

Teachers from Benito Juárez, Tandil, Tapalqué, Azul, Gonzales Chaves, and other towns in the central region of the province participated in this training. This is how two folklore teachers from the Initial Level proposed a project based on these techniques, but with a greater challenge: the staging of an original dramatic work.

**Key-words:** theater; education; dance.

[...] Se ha definido al teatro de mil maneras distintas. De entre todas ellas, la que me parece más simple y más esencial es la de Lope de Vega, para quien el teatro se resume como \*un tablado, dos seres humanos y una pasión\*

Boal, A. (2004, p. 31)

El trabajo se inscribe en el Proyecto de Investigación “Una dramaturgia situada: dramaturgxs tandilenses en el siglo XXI” del Núcleo TECC de la Facultad de Arte de la UNICEN.

Se propone como una reflexión en torno a un proceso creativo que se desarrolló en Tandil en la Cooperativa de Trabajo artístico ReCoopArte Ltda,<sup>1</sup> una obra de teatro para infancias que conjuga el teatro y lo folklórico desde una perspectiva de cuidado del ambiente.

Este proceso guarda una relación estrecha con una experiencia educativa: Las Técnicas Dramáticas No Convencionales,<sup>2</sup> un proyecto de formación docente que se desarrolla en Benito Juárez, provincia de Bs. As. El mismo promueve la incorporación de elementos del teatro en el encuentro pedagógico que ocurre en las escuelas y jardines de infantes, potenciando una comunicación lúdica/afectiva entre docentes y niñas, niños, jóvenes. El proyecto procura que el juego simbólico y teatral tenga su lugar legitimado en las aulas y salas de jardines de infantes tal como se pondera en diseños curriculares y propósitos de la Educación de la Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires.

De esta formación han participado docentes de Benito Juárez, Tandil, Tapalqué, Azul, Gonzales Chaves, entre otras localidades de la región centro de la Provincia de Buenos Aires. Así es como dos profesoras de folclore y del Nivel Inicial se propusieron un trabajo a partir de estas técnicas, pero con un desafío mayor: la puesta en escena de una obra de dramaturgia original. Es decir, una producción artística que se expanda más allá del ámbito del aula o la sala.

En este trabajo intento dar cuenta de las implicancias del rol del docente/teatrista en las ciudades intermedias de nuestro territorio. En este caso en particular asumiendo los roles de investigación, y a su vez como docente del proyecto educativo y directora de la obra. Por tanto, el presente trabajo se inscribe en una investigación a través de la práctica artística y docente.

---

1 Fuentes, V. y Dimatteo C. (2021) Recooparte, Cooperativa de Arte. Una experiencia integral de enseñanza artística. En "Dramaturgias, Trayectorias y Experiencias". Artes escénicas en la región centro sudeste de la Provincia de Buenos Aires. Arte Publicaciones (UNICEN)

2 Hall, E. y Jubera, C. (2016) Técnicas dramáticas no convencionales. Teatro social: breves escenas para plagiar, desarmar y armar. Editorial Novedades Educativas y Rodríguez, V. (2020) "Huellas en la trayectoria de Eduardo Hall, experiencias previas al Proyecto de Formación Docente en Técnicas Dramáticas No Convencionales".

## **Cruces entre Teatro y Educación.**

Como muchos y muchas colegas teatristas de mi región, me desempeño desde muy joven en diferentes proyectos que voy tejiendo desde mi pasión por el Teatro, impulsada por una convicción inquebrantable de seguir haciendo, frente a todos los contextos y a las vicisitudes. Soy profesora de Teatro en diferentes espacios de la cultura y de la educación pública a nivel municipal y nacional y también cultivo hace más de 15 años un espacio independiente: la cooperativa de trabajo artístico ReCoopArte Ltda. en la cual me desempeño como actriz, directora de teatro y formadora.

Desde la Cooperativa ReCoopArte entendemos que el Teatro y el Juego, tal como figura en diseños curriculares y prescripciones normativas nacionales y provinciales de educación, deben ocupar su lugar legitimado en las aulas y salas de jardines de infantes. Desde este posicionamiento surgen las Técnicas Dramáticas No Convencionales, una metodología propia de la cooperativa que nace de la experiencia que conducimos en Benito Juárez. El proyecto ideado por el maestro de Teatro Eduardo Hall<sup>3</sup>, se denomina “Formación docente en Técnicas Dramáticas No Convencionales” y es una apuesta al desarrollo de una comunicación lúdica/afectiva entre docentes y niñas, niños y jóvenes con otro objetivo claro: garantizar el acceso a este derecho cultural.

Nuestra realidad regional hace que muchas veces, las escuelas no cuenten con los o las especialistas del quehacer teatral o bien sucede que es casi nula la apertura de cargos de Teatro. El diseño curricular es una carta de derechos, el mismo promueve el acceso a estos conocimientos- más allá de la presencia y/ o ausencia de especialistas en el área- entendiendo que las transmisiones de estos saberes habilitan la participación plena en la cultura y amplían las posibilidades de niños y niñas.

Entonces desde este proyecto sostenemos que pueden suceder acontecimientos teatrales en las salas de jardines infantes cuando los y las docentes realizamos intervenciones de carácter metafórico, encuentros que permiten “[...] la aparición y configuración de una construcción de naturaleza metafórica, mundo paralelo al mundo, con sus propias reglas, en el cuerpo de los actores (Aristóteles, en su Poética, llama a esa construcción poesis y de ese término proviene la palabra poesía)” (Dubatti, 2016, p. 10). En este sentido, estas intervenciones abren un mundo otro, encontrando el intersticio, la zona de juego que invita a niños y niñas a ser espectadores de una construcción de índole poética. Estos niños y niñas que comienzan siendo espectadores de esta intervención, en un segundo momento se transforman en protagonistas, en jugadores

---

3 Eduardo Hall (1951), Maestro de Teatro. Comienza su formación en la ciudad de La Plata, en el Taller de Investigaciones Dramáticas (TID) bajo los supuestos del Teatro Independiente con el maestro Carlos Lago. En 1981, en Volterra, Italia se forma en la Escuela Internacional de Antropología Teatral (ISTA) fundada por Eugenio Barba. Luego de esta experiencia dirige Facundina, obra con la cual realiza una gira internacional y obtiene varios premios. A fines de los años noventa se radica en la ciudad de Tandil en la cual concursa horas cátedras en la Escuela Municipal de Teatro, en organizaciones sociales vinculadas a niñez e impulsa un proyecto de Teatro y Educación en la ciudad de Benito Juárez: Proyecto de Formación Docente en Técnicas Dramáticas No Convencionales.

o referenciándome en el trabajo de Augusto Boal se podría decir en “espect-actores”.

Pues bien, en este umbral de convicciones me encontraba cuando dos profesoras de folklore que se desempeñan en el Nivel Inicial se acercaron a mí con una propuesta. Inspiradas en sus más de 15 años de trayectoria en la enseñanza del folklore en las salas de jardines de infantes, decidieron convocarme a fin de crear una obra de teatro que conjugara el folklore con una perspectiva del cuidado del ambiente. No eran actrices con formación específica, sino que habían recorrido algunos trayectos formativos con el equipo de la cooperativa, relacionados a las técnicas dramáticas en el Nivel Inicial y una de ellas contaba en su trayectoria con formación específica en talleres de clown.

Recordé las palabras de Eugenio Barba (2017) “Vamos lejos solo cuando ignoramos a dónde vamos” y me animé a la propuesta a sabiendas de la tensión que implica un trabajo artístico/escénico con personas no formadas específicamente en lo teatral. Pero conocía perfectamente las aptitudes de ambas docentes, el lugar privilegiado que le daban al juego, al arte y a la danza en sus prácticas docentes y las celebraba. Las consideraba y considero grandes referentes en educación. Ciertamente es que las maestras del Nivel Inicial siempre me han deslumbrado en sus capacidades todas y han sido fuertes referentes en mi trabajo.

Pero aquí la cuestión era diferente, los desafíos y objetivos eran otros. Fue necesario transitar un proceso creativo, ensayos pautados, sistematizar el trabajo, avanzar en lecturas, profundizar en el contenido, crear imágenes poéticas, definir la materialidad de la escena, realizar una selección musical, coreografiar, armar secuencias dramáticas, partituras de acciones, diseñar el espacio escénico y su realización, producir, gestionar, entre muchas otras tareas y saberes propios de la construcción de una obra de Teatro, novedosos para ambas bailarinas de folklore.

### **Ser teatrista/docente.**

Lo significativo de esta experiencia tal vez radica en la conjunción de varios elementos puestos en juegos. En principio una experiencia de educación artística (las técnicas dramáticas no convencionales) fortaleció en estas docentes el deseo de incorporar lo lúdico y lo teatral en la enseñanza del folklore. Experiencia que además las inspiró a explorar la concepción de una obra de teatro para infancias. Un cruce de trayectorias: dos docentes con *expertise* en el Nivel Inicial que a su vez son bailarinas de folklore se cruzan conmigo una teatrista, actriz, directora con una larga búsqueda en el Nivel Inicial, como docente.

Y aquí cabe manifestar algunas convicciones que compartimos en este trabajo que también fueron fundamentales y que considero tienen mucho que ver con el ser teatrista/docente. Por una parte, coincidimos

plenamente con aquello que afirmaba Hugo Midon (2014) cuando recordaba las palabras de su maestro Ariel Bufano “No hay flores para chicos y flores para grandes, hay flores” (p. 11). En este sentido, el trabajo que llevamos adelante para una puesta teatral para infancias no se diferenció en nada al proceso en el cual nos sumergimos en una obra para adultos.

Lo notorio aquí es que “Los susurros de Wayra” es disfrutable por cualquier espectador, pero nosotras tuvimos en cuenta a priori a las niñeces que la recepcionarían, y esto guarda profunda relación con nuestro rol docente ya que profesamos día a día nuestra pasión por el teatro, la danza y el folklore en las salas de jardines de infantes de Tandil y Benito Juárez en instituciones tanto de gestión estatal como de gestión privada.

Entonces, algunas pistas que nos ha dado nuestra exploración en la experiencia educativa a través de las “Técnicas Dramáticas no convencionales” están presentes y viven en “Los Susurros de Wayra”. Pues al aceptar la noción de acontecimiento teatral, “aceptamos como idea que este acontecimiento está siendo siempre en cada momento, en cada lugar en el que se lleve a cabo, incluida el aula de clases. (Trozzo, 2015, p. 87). Por eso, consideramos que muchos de los criterios éticos y estéticos que desempeñamos en las aulas han nutrido también el enfoque de esta práctica artística.

Entendemos como Raúl Serrano (2013) que “el teatro es una especie profunda y comprometida del juego. Pero no es solamente eso: es un acto creativo, pleno de valores éticos y estéticos. (p. 50). Así, en este sentido mi práctica artística, mi trayectoria personal como actriz y teatrera independiente ha nutrido las prácticas aúlicas y la de muchas docentes con las que trabajé y trabajo semanalmente en las salas de los jardines donde en cada oportunidad suceden acontecimientos teatrales que promueven la participación de niños y niñas como sujetos espec-actores, activos, partícipes jugadores y creadores.

Y, por último, estamos convencidas y adherimos a las palabras de Nora Lía Sormani (2004):

A pesar de su carácter efímero, el Teatro no pasa sin dejar huella. Favorece en los niños una positiva formación humanista, convirtiéndose en un poderoso instrumento de combate contra el escepticismo, la ignorancia y la mediocridad propiciados por este apabullante siglo XXI (p. 27).

### **Wayra: hacerse amigo del viento.<sup>4</sup>**

El desafío con estas intérpretes era descubrir el campo del quehacer teatral. El campo o mejor dicho la arena. La arena del Teatro trae entre sus partículas milenarias, entre cada uno de sus granitos de colores, se-

---

<sup>4</sup> “Hay que hacerse amigo, muy amigo del viento” Atahualpa Yupanqui en “El canto del viento” frase que forma parte de Los Susurros de Wayra.

cretos que solo conocemos quienes “teatramos”,<sup>5</sup> secretos del teatro de grupo, del hacer, del crear. Secretos que emergen en ensayos, conversaciones con colegas, lecturas. Secretos que nos son develados cuando leemos a los y las grandes directores y directoras, actores y actrices del siglo XX, secretos transmitidos por nuestros maestros y maestras, secretos que laten en el interior de cada grupalidad.

¿Cómo hacía para que no se me escape la arena entre los dedos?

El proceso contempló varias discusiones en torno a lo folklórico, revisando lecturas de cruces entre folklore y ambiente, el documento del proyecto/Ley de la enseñanza del folklore en las escuelas (Ley 27.535), la Ley para la implementación de la Educación Ambiental Integral (Ley 27.621). Por otro lado, lectura tales como “Memorias del fuego” de Eduardo Galeano y “El canto del viento” de Atahualpa Yupanqui enriquecieron los temas a trabajar, el enfoque y el posicionamiento a partir de sus potentes imágenes poéticas.

Jacques Lecoq (2018) también fue un gran referente del proceso creativo y formativo, un compañero del viaje elemental (p. 67) que nos propusimos como búsqueda artística y estética. Pues aquí yace el quid de la cuestión, a Lecoq lo admiro por haber sido un gran pedagogo y este proyecto solo fue posible pensando en una pedagogía teatral. Porque se trató de dirigir un proceso creativo mientras a su vez se desarrollaba un proceso de formación en lo específicamente teatral.

Aquí el cruce de roles, los roles mezclados, fundidos. Me siento muy a gusto cuando actúo, me siento muy a gusto como actriz y entiendo que desde ahí acompañé gran parte del proceso. Animándome a que estas dos bailarinas de folklore/docentes se encuentren con el riesgo al que nos invita la actuación. Dice Augusto Boal (2004) “El actor trabaja en la búsqueda infinita de lo humano. Sólo el riesgo justifica su arte y si no sigue ese camino, aquel no será sino una mera artesanía, ciertamente meritoria, pero no arte.” (p. 58).

Así nace Wayra, en quechua “Viento”, como metáfora de la importancia de conocer aquellos saberes ancestrales que nos conectan con la madre tierra en una relación de reciprocidad con ella y con todos los seres. “Los susurros de Wayra” tal como lo referenció un pequeño crítico teatral<sup>6</sup> “trata sobre el silencio y la palabra” un trabajo que se propone el reencuentro con lo que Marceau, M. (1993) define como el halo poético del gesto. Wayra también es una puesta en valor de nuestro folklore,<sup>7</sup> por lo tanto, en la obra están presentes la danza, la celebración, la copla, los cuatro elementos de la naturaleza de la cosmovisión andina, manifestaciones del folklore musical, espiritual y literario.

---

5 Kartun, M (2021) “El Teatro Teatra” Cátedra Ingmar Bergman UNAM.

6 Devolución de un niño espectador en una función realizada en la Escuela Municipal de Teatro de Tandil en el mes de julio de 2024.

7 Entendiendo el folklore en sintonía con Ana María Dupey – Lic. en Antropología. Docente e Investigadora- “El folklore en general es una perspectiva respecto de la concepción del mundo. Se piensa de una determinada manera en relación a los seres vivos y la naturaleza, hay ciertas creencias, ciertos protectores, ciertos animales. Una manera de ver la Naturaleza, de pensarla distinto, una manera de sociabilidades particulares, distintas maneras de percibir el mundo ordinario con el mundo extraordinario. El folklore habla de esa diversidad en nuestro país”. (min 3.00 a 3.34. Entrevista LV12.Tucumán, 2022).

Desde esta pequeña experiencia comparto cómo tuve que echar mano a todos mis saberes, sobre todo mi saber docente para dirigir una obra que requería que otros aprendan a hundir los pies en la arena del teatro. Como resultado dos docentes tuvieron la oportunidad de hacer teatro y de que la obra circule por jardines de infantes, escuelas, comedores, organizaciones sociales, entendiendo que es una oportunidad sumamente importante para garantizar experiencias artísticas en las niñeces.

Entonces este escrito es una invitación a jugar con las manos en la arena, recorrer piedrita por piedrita, color por color, grano por grano, y sobre todo abrir nuevos interrogantes para pensar cómo se concretó una experiencia con dos bailarinas de folklore que deseaban hacer teatro para infancias. ¿Qué porción de la arena teatral yo podía compartir? ¿Qué saberes pusieron en juego ellas, qué huellas de sus trayectorias y experiencias personales acompañaron esta decisión? ¿Qué implicancias tiene el rol del docente/teatrista en las ciudades intermedias de nuestro territorio?

Mi pregunta constante fue ¿Cómo hacer para no arrojar arena contra el viento? Prefería jugar con la arena entre el viento. Y siguiendo a Lope de Vega y sumergida en este hermoso desafío me dejé guiar por lo esencial: el tablado, dos seres humanos y una pasión. Así nace “Los susurros de Wayra”<sup>8</sup> estrenada en noviembre de 2023. En la actualidad se encuentra realizando funciones en el marco de un Ciclo de teatro para infancias a través la Cooperativa ReCoopArte. Se presentó en el Festival Mayo Teatral de la ciudad de Tandil, en el Teatro Lupa en el mes de junio y durante el mes julio y agosto en varias instituciones y jardines de infantes por el mes de las infancias. La obra también resultó seleccionada junto a “El mar de las pecideas” por el programa *culturas colectivas* del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires (2023).

Entonces “Los Susurros de Wayra” se pone en escena, recorre salas teatrales e instituciones educativas y sociales, convirtiéndose en una herramienta para el acceso a derechos culturales para las niñeces. Seguramente sea una de muchas de las experiencias que en este sentido se desarrollan en distintos territorios del país. Quizá sea también el inicio de nuevas experiencias que partan de una tarea docente pero que a su vez rebalsan esta tarea generando: experiencias estéticas, un espectáculo con una mirada centrada en el cuidado del ambiente, una puesta en valor de nuestro folklore y una investigación centrada en la práctica artística.

## Bibliografía.

Barba, E. (2017). *Enseñar a aprender y aprender enseñando, Discurso en ocasión de la entrega a Eugenio Barba*

---

<sup>8</sup> Los susurros de Wayra es interpretada por Karina Pena y Karina Rodríguez con diseño escénico de Soledad Lami y Pablo García Navarro. La realización escenográfica de Pablo García Navarro y la confección de Wayra de Silvana Williams y Eduardo Vanucci con asistencia de dirección de Florencia Rodríguez. Se estrenó en el Domo Rosales (Tandil, Villa Aguirre) en noviembre de 2023.

del título Doctor H.C. de la Academia de Música y Artes Performativas, Brno (República Checa). 12 de mayo del 2017. Disponible en <https://ovejasmuertas.wordpress.com/2020/09/12/barba-discurso/>

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Alba Editorial.

Dubatti, J. (2016) *Teatro Matriz, Teatro Limina. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Atuel

Dupey, A. M. (2022). *Entrevista LV12 Tucumán*. 27 abril, 2022.

Fuentes, V. Dimatteo, C. (2021). *Recooparte, Cooperativa de Arte. Una experiencia integral de enseñanza artística*. En *Dramaturgias, Trayectorias y Experiencias. Artes escénicas en la región centro sudeste de la Provincia de Buenos Aires*. Compiladoras Diana Barreyra y Victoria Fuentes. Arte Publicaciones. Facultad de Arte de la UNICEN.

Hall, E. y Jubera, C. (2016). *Técnicas dramáticas no convencionales. Teatro social: breves escenas para plagiar, desarmar y armar*. Editorial Novedades Educativas.

Kartun, M. (2021). *El teatro Teatra*. Clase Magistral en Cátedra Ingmar Bergman. UNAM Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=nlj6BVYKkZ8> (recuperado el 25 de noviembre de 2024).

Lecoq, J. (2018). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Alba Artes Escénicas.

Marceau, M. (1993). *El Halo Poético. Revista Mascara. Cuaderno Iberoamericano de reflexión sobre escenología. abril/junio 1993 Año 3 N° 13 y 14*. México. (Pp. 88-90)

Midón J. y Kanter S. (2014). *Mundo Midón. Cuadernos de Picadero. Cuaderno N°26. INT. Agosto 2014*. Disponible en <https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/26.pdf>

Rodríguez, V. (2020). *Huellas en la trayectoria de Eduardo Hall, experiencias previas al Proyecto de Formación Docente en Técnicas Dramáticas No Convencionales*. En Iturralde, M. E. (ed) Ateneo TECC. Investigaciones sobre prácticas y producciones artísticas. Avances colectivos (con distancia social) en pandemia. (p. 95 a 103). Arte publicaciones, Facultad de Arte, UNICEN. ISBN 978-950-658-524-2

Serrano, R. (2013). *Lo que no se dice. Una teoría de la actuación*. Editorial Atuel.

Sormani, L. N. (2004). *El Teatro para niños. Del texto al escenario*. Homo Sapiens ediciones.

Trozzo, E. (2015). *La vida en Juego. Miradas acerca del Teatro como aprendizaje escolar*. Editorial Nueva generación.