

LAS PRÁCTICAS DEL EQUIPO DE COORDINACIÓN DEL PROYECTO ADOLESCENTES DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE TEATRO ANALIZADAS COMO *PROCESO DE SINGULARIZACIÓN*¹

María Soledad Lami*²

Resumen

En el presente ensayo buscaré describir y analizar las prácticas del *equipo de coordinación* del Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil, tanto en sus funciones de docencia como de creación artística, teniendo presente que ambas constituyen una misma intervención. Intentaré reflexionar acerca de las habilitaciones subjetivas que dichas prácticas posibilitan partiendo de los desarrollos teóricos de Félix Guattari y Suely Rolnik acerca de lo que denominan como “procesos de singularización” en *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (2006) y el concepto de “micropolítica activa” desarrollado por Rolnik en *Esferas de la insurrección* (2019), en diálogo con otros enfoques pedagógicos, filosóficos y sociológicos actuales.

Palabras clave

Educación artística- creatividad- dispositivo- procesos de singularización

Abstract

In this essay I will seek to describe and analyze the practices of the coordination team of the Adolescents Project of the Municipal School of Theater of Tandil, both in their teaching and artistic creation functions, keeping in mind that both constitute the same intervention. I will try to reflect on the subjective qualifications that these practices make possible, starting from the theoretical developments of Félix Guattari and Suely Rolnik about what they call "singularization processes" in *Micropolitics. Cartographies of Desire* (2006) and the concept of "active micropolitics" developed by Rolnik in *Spheres of Insurrection* (2019), in dialogue with other current pedagogical, philosophical and sociological approaches.

Keywords

Artistic education- education- creativity- device- singularization processes

¹ Término desarrollado por Félix Guattari y Suely Rolnik en su libro *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (2006)

² Trabajadora independiente. Investigadora colaboradora en el Núcleo de Investigación TECC. Facultad de Arte- UNICEN. Pcia de Buenos Aires Tandil. casandravealsol@hotmail.com

Introducción

Como becaria INI-SECAT-UNICEN, durante el período marzo 2021-marzo 2022 realicé prácticas de iniciación en la investigación, bajo la dirección de la Profesora Marisa Rodríguez, acerca de *la trayectoria del equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes* de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil³, a través del desarrollo del Plan de Trabajo titulado: *Trayectoria de una política educativa municipal (2008-2018): la Escuela Municipal de Teatro desde el equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes*. Este último, enmarcado en el proyecto de investigación del TECC⁴ *Políticas educativas emergentes. Interjuego de lo macro y lo micro político en el gobierno de la Educación Artística local (2008-2018)*.

Uno de los ejes de la metodología utilizada en dichas prácticas fue el entrecruzamiento y diálogo entre mi situación como estudiante en proceso de finalización de la Carrera del Profesorado y Licenciatura de Teatro de la Facultad de Arte-UNICEN y mi condición de becaria-investigadora novel. Es así que pude integrar mis prácticas de iniciación en la investigación y mi condición de estudiante regular de la cátedra *Didáctica Especial de la Enseñanza de la Actuación*, a cargo de la Mg. Gabriela Pérez Cubas y la Lic. Cecilia Gramajo.

A partir de la consigna de dicha cátedra de redactar un ensayo que pusiese en diálogo el marco teórico analizado en la cursada y la experiencia como artista y docente de arte de aquellos/as que nos encontrábamos cursando la misma es que, junto a mi directora, imaginamos la posibilidad de que dicho ensayo funcione como aporte teórico al estado de la cuestión y recorte metodológico del objeto de estudio de mi investigación en el marco de la Beca INI. De este cruce surgió el ensayo titulado “*Las prácticas del equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro analizadas como productoras de procesos de singularización*”⁵, escrito que me permitió continuar delimitando mi objeto de estudio y se convertirá en aporte teórico metodológico para mi tesis de grado.

El Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil

El Proyecto Adolescentes es creado como propuesta educativa en el 2003 por el maestro Eduardo Hall dentro de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil. Desde sus orígenes, el mismo estuvo orientado a, en palabras de Hall, Lami y Rodríguez (2015) “generar un espacio de oportunidades para adolescentes que promueva la inclusión a través de la creatividad en el arte”. Su objetivo es la creación colectiva de obras teatrales que conjugan el Teatro, la Música y la Danza, en las cuales los/as alumnos/as del Proyecto reflexionan y expresan temáticas que los/as atraviesan. A lo largo de casi 20 años, más de 600 adolescentes fueron protagonistas de sus espectáculos, presentados en escuelas secundarias y teatros de Tandil y la región.

Uno de los rasgos que caracterizan las prácticas enmarcadas en dicho Proyecto, es su *equipo de coordinación*. Actualmente el mismo está conformado por Verónica Rodríguez, Florencia Rodríguez, Joaquina Massa y Soledad Lami. Dos de ellas son

³ Esta última, junto con la Escuela de Artes Visuales 1, Escuela de Artes y Oficios, Escuela de Idiomas, Escuela de Música Popular y Escuela de Danzas, conforma el conjunto de escuelas municipales dependientes de la Dirección de Educación de la Subsecretaría de Cultura y Educación del Municipio de Tandil.

⁴ El TECC es uno de los núcleos de Investigación de la Facultad de Arte-UNICEN. <https://www.arte.unicen.edu.ar/tecc/>

⁵ Término desarrollado por Félix Guattari y Suely Rolnik en su libro *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (2006)

graduadas de la Facultad de Arte de la UNICEN, una es estudiante avanzada de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanas de la UNICEN y otra es Psicoanalista graduada en la UBA. A su vez, Tanto Verónica Rodríguez como Soledad Lami y Florencia Rodríguez, han transitado como adolescentes y jóvenes por el dispositivo de *formación de formadores* del Proyecto Adolescentes⁶.

En mi doble función de integrante del nombrado equipo y becaria INI-SECAT-UNICEN, me encuentro investigando la trayectoria del mismo con el objetivo, a su vez, de desarrollar mi tesis de grado en torno a dicho objeto de estudio. Una de las categorías de análisis desde donde parte mi investigación es pensar al equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes como dispositivo (Foucault, 1991) creado y en diálogo con otros dispositivos en tanto producciones de prácticas materiales y simbólicas de un proyecto de intervención micropolítico. Foucault concibe el “dispositivo” como aquel artificio creado para generar determinados efectos que se constituye en un conjunto interrelacionado de “instituciones, discursos, disposiciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales” (Foucault, 1991:128) A su vez, considero a este *equipo de coordinación* como un espacio de creación en sí mismo que posibilita la coordinación colectiva de un taller de creación colectiva de obras teatrales por y para adolescentes. Podría decirse que este dispositivo sostiene una lógica de producción constante, que se acerca el término acuñado por Deleuze y Guattari de *máquina deseante*:

“Hay máquinas sociales y hay máquinas deseantes. (...) Deleuze y Guattari cambian radicalmente el concepto de deseo que había sido mantenido casi siempre –con excepción de Spinoza y Nietzsche– como simple carencia de algo. Por el contrario, el deseo es producción, voluntad de poder; afecto activo diría Spinoza. (...) Desear es producir, y producir realidad. El deseo como potencia productiva de la vida.” (Osorio, C; 1997:1)

En el presente ensayo se pretende describir y analizar algunas de las prácticas generadas en el marco de dicho dispositivo, tanto en sus funciones de docencia como de creación artística, teniendo presente que ambas funciones constituyen una misma intervención, tensionan posiciones y perspectivas que serán objeto de indagación. De esta manera, intentaré reflexionar acerca de las habilitaciones subjetivas que dichas prácticas posibilitan, en tanto espacio de creación y vitalidad, como prácticas convocantes de las subjetividades individuales y grupales. Para ello, se partirá de los desarrollos teóricos de Félix Guattari y Suely Rolnik acerca de lo que han denominado como “procesos de singularización”, concepto desarrollado en su libro *Micropolíticas. Cartografías del deseo* (2006) y el concepto de “micropolítica activa” desarrollado por Rolnik en su libro *Esferas de la insurrección* (2019), en diálogo con otros enfoques pedagógicos, filosóficos y sociológicos actuales.

A partir de estas conceptualizaciones mis reflexiones girarán en torno a la pregunta: ¿Podríamos pensar las prácticas producidas por el equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes como creadoras de “procesos de singularización” o una “micropolítica

⁶ Eduardo Hall desarrolló, dentro de la experiencia del Proyecto Adolescentes, un dispositivo pedagógico que denominó *formación de formadores*. En el mismo, consolidó una metodología del *aprender haciendo* con el objetivo de la transmisión de saberes vinculados al oficio del quehacer teatral: actuación, dirección teatral, gestión y pedagogía teatral.

activa”? Para abordar esta pregunta, me centraré en describir y reflexionar sobre tres ejes del dispositivo: su génesis y la matriz de aprendizaje que sentó la base de sus prácticas; la metodología de creación colectiva desarrollada por el dispositivo y los efectos que la misma produce tanto en los adolescentes como las coordinadoras; y el espacio de conversación desarrollado por el dispositivo como espacio de creación-invencción-producción de sus intervenciones, tanto en sus funciones de creación artística como de enseñanza.

La génesis de un dispositivo de creación

La experiencia Proyecto Adolescentes (en adelante PA) surge en el año 2003 dentro de la Escuela Municipal de Teatro⁷ de Tandil. En ese entonces, el maestro Eduardo Hall⁸ da inicio a un proceso de *formación de formadores* en el marco de los talleres de teatro para niños y jóvenes de dicha institución, que funcionaba en la Estación del Ferrocarril, bajo la dirección de José María Guimet. Este proceso inicial, estuvo atravesado por un contexto institucional de crisis, como relata una de sus integrantes:

Por aquel entonces la situación institucional de la E.M.T. era crítica, se encontraba atravesada por las consecuencias de recortes presupuestarios que habían desmembrado la planta docente, problemática que había generado un importante decrecimiento de la matrícula. Pero, a su vez, se hace evidente una ferviente defensa de la institución por parte de los tres docentes que conformaban la misma, entre los cuales se encontraba Hall. Villamañe (2018) sostiene que estas prácticas de defensa, de lucha por los recursos, pero básicamente por la existencia de la escuela se remonta a la década del '90 a través de distintas peticiones y reclamos a las autoridades municipales. (Lami, S., 2020:7)

Esta crisis institucional fue el reflejo de una fuerte crisis socio-económica que nuestro país atravesaba en ese momento. Podemos ubicar los orígenes de la misma a fines de la década del '80 con la asunción del presidente Carlos Menem, quien posibilitó “La puesta en marcha de un nuevo programa liberal, mediante la alianza entre importantes grupos socio-económicos y el gobierno democrático” (Svampa, M., 2005). Esta alianza permitió la implementación de un “modelo de modernización excluyente” (Svampa, M., 2005), que traería consigo un alto índice de desempleo y deterioro creciente de las condiciones laborales. Dicho modelo, basado en la reducción del gasto público, afectó seriamente a la educación pública e incrementó las desigualdades sociales en cuanto al

⁷ Esta última, junto con la Escuela de Artes Visuales 1, Escuela de Artes y Oficios, Escuela de Música Popular y Escuela de Danzas, conforma el conjunto de escuelas municipales de Arte dependiente de la Dirección de Educación de la Subsecretaría de Cultura y Educación del Municipio de Tandil, a las que se agrega la recientemente creada Escuela de Idiomas (2017).

⁸ 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*, su primera creación colectiva, con la cual realiza una gira internacional y obtiene varios premios. Entre 1991 y 1994 es Director de Asistencia y Promoción Cultural de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Bs. As. A fines de los años noventa se radica en la ciudad de Tandil en la cual concursa horas cátedras en la E.M.T., trabaja en organizaciones sociales vinculadas a niñez e impulsa un proyecto de Teatro en la Escuela en la ciudad de Benito Juárez: *Proyecto de Formación Docente en Técnicas Dramáticas No Convencionales*.

acceso a derechos como el empleo, la salud, la educación y el arte. Finalmente, llevaría al país a sumergirse en una recesión profunda hacia 1998 y al consecuente “estallido del modelo a fines de 2001.” (Svampa, M., 2005).

Una de las actuales integrantes del equipo de coordinación múltiple del PA, relata su experiencia atravesada por ese contexto:

“(…) era una situación muy difícil, muy triste y muy dolorosa, también porque lo que sentía era que nos habían robado la posibilidad de imaginar un futuro y había una sensación que yo la compartía con mis pares, de no creer en nada y en nadie, sobre todo en los adultos. (...) qué triste sentir que uno no puede alcanzar lo que desea, eso es terrible y realmente esa era la sensación que yo tenía en ese momento.” (Lami en Villamañe, 2018)

Centrándonos en la frase *qué triste sentir que uno no puede alcanzar lo que desea*, podemos analizar ciertos efectos de ese contexto de crisis en algunos individuos, derivados del impacto del modelo político-económico capitalista. Estos están en consonancia con aquellos que desarrolla Suely Rolnik (2018) en su libro *Esferas de la insurrección*, acerca de los efectos del actual modelo político-económico, que ella define como *colonial-capitalístico*:

“En el régimen colonial-capitalístico, cuya política de subjetivación es la que nos interesa descifrar aquí, es precisamente esa tendencia reactiva la que domina, desviando la pulsión de lo que sería su destino ético. El efecto de tal desvío es la despotenciación de la vida, (...) la pulsión es canalizada por el régimen para que construya mundos según sus designios: la acumulación de capital económico, político, cultural y narcisista. El abuso de la fuerza vital produce un trauma que hace que la subjetividad se ensordece frente a las demandas de la pulsión.” (Rolnik, S.; 2019:97)

Sin embargo, en medio de los efectos subjetivos que genera un sistema económico y social que se sustenta en la acumulación, la competencia y la explotación de la vida, Rolnik señala que existen aún posibles estrategias de resistencia, formulando acciones que se sustenten en la organización colectiva y la cooperación. En este sentido podemos sumar el desarrollo que Diego Sztulwark (2019) realiza sobre aquella coyuntura del 2001 y las posibilidades de creación existentes aún en un contexto de crisis extrema:

“(…) hay ocasiones que obligan a pensarlo todo de nuevo. El 2001 argentino, como expresión de una conmoción de alcance regional, se aproximó bastante a ese estado de cosas. Una enorme decepción narrativa acompañó el desfundamiento de las líneas persistentes del orden. Las palabras y las cosas, y los enlaces que les dan sentido, se vieron arrasadas por un mismo temblor. La pérdida de nitidez de las coordenadas que aseguraban la sensación de funcionamiento normal (la alteración del sentido del tiempo histórico) abrió un productivo intervalo de elaboración de saberes y estrategias que aún dan relieve –o espesura- a lenguajes, cuerpos, territorios. (...) En su inmanencia, en cambio, la crisis tiene algo de genético, de germen o fermento, es decir, de engendramiento de estrategias capaces de extraer vitalidad de un medio árido, mortífero. (Sztulwark, D.; 2019:14)

Volviendo al PA y sus orígenes es que observamos como Eduardo Hall en ese entorno de precariedad y debacle institucional, sumado a la desidia de las autoridades, vio una oportunidad. Una oportunidad de crear algo diferente, algo que pudiese germinar en ese suelo que a simple vista parecía árido, pero él sospechó fértil. Su objetivo fue desarrollar dentro de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil “un espacio de oportunidades para adolescentes que promueva la inclusión a través de la creatividad en el arte” (Hall, Lami, Rodríguez, 2005). Tomaremos el concepto de *matriz de aprendizaje* de Ana Quiroga (1994) para pensar en aquella huella que dejó la intencionalidad de Hall en los orígenes de la experiencia y que acompañó el desarrollo de la misma hasta la actualidad. La autora nos invita a pensar que:

En cada experiencia hay un aprendizaje explícito que se objetiva (...) Pero la experiencia en que se desarrolla ese aprendizaje deja en nosotros una huella, se inscribe en nosotros afianzando o inaugurando una modalidad de ser-en-el-mundo para nosotros. (...) Definimos entonces como matriz o modelo interno de aprendizaje a la modalidad con la que cada sujeto organiza y significa el universo de su experiencia, su universo de conocimiento. (Quiroga, A.; 1994: 34-35)

La matriz de aprendizaje propuesta por Hall fue la creación (producción o invención) como eje, tanto para las prácticas docentes como artísticas. Esta matriz de creación se sostuvo desde sus orígenes hasta la actualidad. Atravesando aquel proceso original de formación en lo que concierne al oficio de la pedagogía teatral, la actuación y la dirección teatral e impregnando como una huella cada práctica del *equipo de coordinación múltiple del PA*. Esta matriz, a su vez, tendrá una característica que le dará una identidad propia al dispositivo: esta creación será colectiva.

A continuación, se indagará acerca de la materialización de esta matriz de creación en una de las prácticas desarrolladas por el dispositivo: la creación colectiva con y para adolescentes, buscando indagar posibles vínculos con los “procesos de singularización” propuestos por Rolnik (2006).



La creación colectiva de obras teatrales con y para adolescentes como *proceso de singularización*

El PA funciona desde el año 2003 como un espacio de creación colectiva de obras teatrales por y para adolescentes. Este grupo etario se convierte en hacedor y destinatario de la propuesta. La creación teatral gira en torno a temáticas seleccionadas por los adolescentes que participan del taller y son disparadas por el *equipo de coordinación múltiple* a partir de preguntas como... ¿Cuáles son sus gustos musicales, literarios, artísticos en general? ¿Qué temáticas les interesan? ¿Cuáles son sus preocupaciones? ¿Qué problemáticas les atraviesan?

Estas preguntas, entre otras, se orientan a convocar situaciones que se vinculen con la experiencia cotidiana e identitaria de cada una de las integrantes del PA. De esta manera, a partir de espacios de debates grupales, comienzan a descubrirse y señalarse posibles temáticas para abordar en las obras a crear, vinculadas a sus propios universos subjetivos. Podríamos pensar que en estos debates se trata de estimular un *modo de pensamiento* que se acerca al que Suely Rolnik (2018) plantea como “la perspectiva ética del ejercicio del pensamiento que rige las acciones del deseo en el polo activo”, desde la cual:

(...) pensar consiste en “escuchar” los afectos, efectos que las fuerzas de la atmósfera del ambiente producen en el cuerpo, las turbulencias que provocan en él y la pulsación de mundos larvarios que, generados en esa fecundación se le anuncia al saber-de-lo-vivo, “implicarse” en el movimiento de desterritorialización que dichos gérmenes de mundos disparan y, guiados por esa escucha y por esa implicación, “crear” una expresión para aquello que pide paso, de modo tal que adquiera un cuerpo concreto. (Rolnik, S. 2019:81)

En este caso, el “cuerpo concreto” que adquiere este pensamiento son las posibles imágenes, escenas, sonidos, colores, etc., que van despertando (tanto en los adolescentes como en las coordinadoras) y que serán puestas a funcionar en la escena a partir de improvisaciones. Estas últimas, comienzan a generar-producir una dramaturgia de la cual se seleccionará o desecharán elementos a partir de lo que el grupo “quiere decir” acerca de las temáticas seleccionadas. De esta manera, las obras producto de este espacio, generan (o *producen*, si pensamos en la *máquina deseante* de Deleuze) narrativas colectivas acerca de temáticas que atraviesan el universo subjetivo de los adolescentes que las producen.

Desde el año 2003 hasta la actualidad, las producciones del PA han sido: 2003-2004: *Divino Tesoro* / 2005: *Maten a la rata* / 2006: *¡Quiero ser libre!* / 2007: *El otro lado* / 2008: *¡Atención! Escuela* / 2009: *Queridos padres* / 2010: *¿¡Y nosotros qué?!* / 2011: *Despertando conciencias* / 2013: *Despertando conciencias II (el amor ausente)* / 2015-2017: *#Selfie* / 2019: *Deconstrucción*.



En las mismas se han abordado problemáticas como la desigualdad social, discriminación, delincuencia juvenil, adicciones, uso problemático de redes sociales y ESI, entre otras. Dichas producciones han sido presentadas para público adolescente y adulto en teatros y escuelas de Tandil y la región.

Retomando los desarrollos teóricos de Rolnik (2019) podemos pensar que esta metodología de creación colectiva de narrativas acerca de las problemáticas que atraviesan a los adolescentes y al propio equipo de coordinación múltiple, van en dirección hacia lo que la autora define como una “micropolítica activa”:

(...) no basta con tomar para uno mismo la responsabilidad como ciudadano y luchar por una distribución más justa de los bienes materiales e inmateriales, como así también de los derechos civiles y, más allá de éstos, del propio derecho a existir. (...) es necesario también tomar para uno la responsabilidad como ser vivo y luchar por la reapropiación de las potencias de creación y de cooperación, y por la construcción de lo común que depende de ella. (Rolnik, S.; 2019:79)

Podría añadirse, que estos procesos de creación colectiva, se transforman en “procesos de singularización”, concepto desarrollado por Guattari y Rolnik (2006) en su libro *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Estas prácticas del PA, crean narrativas colectivas propias, modos de pensamiento originales, a partir de la *puesta en escena* de las problemáticas abordadas. Guattari y Rolnik (2006), al pensar en los efectos subjetivos del modelo capitalista, definen que “*La propia esencia del lucro capitalista está en que no se reduce al campo de la plusvalía económica: está también en la toma de poder sobre la subjetividad.*” Y toman la “cultura de masas como elemento fundamental de la *producción de subjetividad capitalística*. Estos autores, a su vez, contraponen a estos procesos de *sujeción subjetiva*:

“(...) la idea de que es posible desarrollar modos de subjetivación singulares, aquellos que podríamos llamar “procesos de singularización”: una manera de rechazar todos esos modos de codificación preestablecido, todos esos modos de manipulación y de control a distancia, rechazarlos para construir modos de sensibilidad, modos de relación con el otro, modos de producción, modos de creatividad que produzcan una subjetividad singular.” (Guattari, F. y Rolnik, S.; 2006:29)

Podemos entrever, en estas creaciones colectivas del PA la puesta en marcha del deseo como pulsión de creación, de pensamiento original y crítico a través de las herramientas propias de la disciplina teatral, que no sólo funcionan como deseo individual, lo que “yo pienso”, lo que “yo quiero”, sino como *máquina deseante* colectiva, que permite escuchar lo que “el otro quiere y piensa” y encontrar un “nosotros” posible, que no anula nuestra potencia de singularidad sino que nos potencia como colectivo deseante. Ahora bien, esta *matriz de creación*, ¿sólo se manifiesta en las prácticas vinculadas a la creación artística-teatral? Analizaremos a continuación otra de las prácticas desarrolladas por el equipo de coordinación múltiple del PA, vinculada al diseño y análisis de las intervenciones pedagógicas, buscando indagar las huellas e impresiones de dicha matriz.

El equipo de coordinación múltiple del PA: la intervención docente desde un lugar de creación colectiva

Para analizar las intervenciones docentes de este equipo, nos centraremos en una característica singular del mismo: la existencia de un espacio institucionalizado por fuera de las prácticas docentes, previo o posterior al encuentro con los adolescentes. En el mismo se delimita un tiempo y un espacio para poder pensar y pensar-se acerca de lo que aconteció en los encuentros con los adolescentes, en cada clase-ensayo. Este espacio fue construyéndose (*creándose*) a partir de la necesidad del intercambio, la escucha, la

interpelación, la incorporación y el entrecruzamiento con otros saberes y finalmente la gestión y el reconocimiento institucional del mismo.

Podemos identificar este espacio y tiempo como un *dispositivo pedagógico*, tomando el concepto desarrollado por Jorge Larrosa, quien sostiene los mismos como “cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí. Cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo” (Larrosa, J. 2003).

Dentro de este espacio de conversación se posibilita el diálogo, la pregunta para “pensar” lo que aconteció en el encuentro con los adolescentes. Este “pensamiento” podríamos emparentarlo con el concepto que desarrollan las autoras Nicastro y Greco (2012) y denominan “pensamiento de la alteración”. Estas autoras se preguntan si

(...) ¿es posible hacer “uso” del pensamiento? (...) Un uso que implique ponerlo al servicio de una práctica, hacerlo práctica en sí mismo, alterar lo ya dado, lo hecho automatismo, lo invisibilizado, con uno y con otros, en espacios propios y comunes, íntimos y públicos, singulares y colectivos. (...) Un oficio del pensar/se y pensar/nos que toca las prácticas y las experiencias porque él mismo lo es. (...) afirmamos la posibilidad de un pensamiento de la alteración que no sólo aporta nuevas ideas sino que nos da a ver, a escuchar, a percibir lo sensible (cuerpos, voces, palabras, gestos, espacios, tiempos, lugares “para cada uno”) de otro modo. (Greco, B., & Nicastro, S.; 2012:37)

A su vez, Nicastro y Greco (2021) identifican diferentes elementos que favorecen a *este pensamiento de la alteración*, dentro de los cuales se encuentran la *confianza, la duda y el placer de co-pensar*.

La práctica de “preguntarse en equipo” aparece como una constante de este equipo de coordinación múltiple. Una vez a la semana, durante el lapso de dos horas, las integrantes del mismo sostienen un espacio para co-pensar acerca de lo que acontece a nivel vincular al interior del equipo de coordinación. Se *producen* posibles lecturas acerca de los vínculos que se generan entre los adolescentes que participan del PA (aproximadamente cincuenta alumnos), los vínculos que se generan entre las coordinadoras y los adolescentes, alguna problemática en particular al interior del grupo o en relación a lo institucional, entre otras posibles temáticas.

Por lo general, estas conversaciones giran en torno a un síntoma, un malestar, que es abordado desde una visión creativa, no como lo que “entorpece”, no como “anomalía”, sino como “conflicto” que produce acción creativa. Esta visión particular sobre el malestar aparece señalada en el relato de las integrantes del equipo:

“Podríamos reconocerle una función de cohesión, sostén y de co-formación profesional. (...) La intención era y sigue siendo, que la pregunta no respondida se sostenga y logre dar algunas vueltas, vueltas que circunscriben, sin atrapar un vacío. En esas vueltas la docente amplía la situación que le genera malestar, las compañeras hacen preguntas, se aportan diversas ideas, se da otro tipo de intercambio (...) El dispositivo de conversación permitió hacer lugar al conflicto, aceptar su existencia sin querer eliminarlo, localizando cada vez el lugar de lo imposible por estructura. (...) Se constata en cada puesta en marcha del dispositivo un movimiento que va del malestar, al obstáculo o la impotencia

al alivio, a la facilitación de la tarea, al entusiasmo y recuperación de la dimensión deseante y creadora”. (Lami, Rodríguez, Rodríguez, Massa; 2020:15)

Podemos pensar esta práctica del pensamiento como una práctica creativa de este equipo de coordinación, en relación a sus prácticas pedagógicas. Huella de aquella matriz de creación presente desde los orígenes de la experiencia que teje e hilvana a la práctica docente y la práctica artística. Práctica de intervención de la coordinación que tiene una identidad pedagógica y una identidad artística y que en el hacer de este equipo es abordado desde las especificidades de cada una de sus integrantes, pero desde una manera integral, sosteniendo las diferencias. Nuevamente, podemos pensar en este proceso de co-pensar como un “proceso de singularización” (Rolnik, 2018), que aloja la subjetividad de cada una de las integrantes, dando lugar a un pensamiento situado que sostiene el deseo y la creación en cada intervención del equipo.

Conclusiones

Podría decirse que, tanto en sus intervenciones de creación artística como en sus intervenciones pedagógicas, este *equipo de coordinación múltiple* sostiene sus prácticas de unas “micropolítica del deseo” (Rolnik, 2008). El trabajo creativo de sus integrantes *produce* prácticas de intervención desde la coordinación, lo artístico y lo educativo (o pedagógico). Se produce una *identidad creadora y deseante* que viene a abonar esa práctica de coordinación, donde no se diferencia el *ser docente y ser artista*. En sus prácticas, el equipo pone en juego un oficio del *ser artista* y un oficio del *ser docente* que están como las dos caras de la intervención de la coordinación. Y el eje es que ambas devienen en un proceso creador: se sintetizan en la creación y el deseo. Aquella matriz de aprendizaje orientada en la creación colectiva propuesta por Hall, está presente en el devenir de las intervenciones del equipo de coordinación múltiple, tanto en las prácticas relacionadas con la creación artística, como en aquellas vinculadas a la intervención docente. La creación colectiva es para este equipo una configuración del hacer que se piensa no sólo desde lo artístico, sino en términos de innovación y producción, como una lógica de producción constante. Esta lógica se ha convertido en un saber más, transmitido y adquirido a lo largo de esta experiencia del *proceso de formación de formadores* y que se configura como un elemento identitario del equipo de coordinación múltiple del PA.

Las prácticas del equipo de coordinación múltiple del Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro pueden ser analizadas como productoras de *procesos de singularización* (Rolnik, 2015), siendo que constituyen un acontecimiento subjetivante, tanto para las coordinadoras como para les adolescentes que participan de sus obras teatrales. En el caso de las coordinadoras, dichas prácticas las empodera al ubicarlas como sujetos deseantes y como creadoras de sus propias intervenciones. Generando una pedagogía de la afectación, la empatía y la disponibilidad a la transformación con el otro. En el caso de les adolescentes, la experiencia de la creación de narrativas colectivas acerca de problemáticas y/o temáticas que los atraviesan, genera en ellos la posibilidad de desarrollar un pensamiento crítico que los involucra como sujetos creadores de sus propias formas de leer y contar el mundo e imaginar otros mundos posibles.

Bibliografía

Alliaud, A. (2019) *El campo de la práctica en la formación docente Material de trabajo para educadores y educadoras*, Cuadernos del IICE N° 1 | ISSN 2618-5377, Bs. As, Argentina: FILO UBA.

Alliaud, A. (2017) *Los artesanos de la enseñanza. Acerca de la formación de maestros con oficio*. Bs. As, Argentina: Paidós.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2006) *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Madrid, España: Traficantes de Sueños.

Hall, E.D., Lami, M.S. y Rodríguez, V.A.E. (2015) *Carpeta de Antecedentes Proyecto Adolescentes*, Bs.As., Argentina.: material inédito.

Lami, S. (2020) *Trayectoria de una política educativa municipal (2008-2018): la Escuela Municipal de Teatro desde el equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes. Acerca de sus gérmenes*. Bs. As., Argentina: material inédito.

Lami M.S. y Rodríguez V. (2014) *Proyecto Adolescentes: Inclusión social a través del Arte, Escuela Municipal de Teatro de Tandil*. Relato de experiencia presentado en el marco del II Encuentro Nacional de Prácticas y Residencias en Carreras Artísticas, Facultad de Arte, UNICEN, 21 y 22 de Agosto de 2014. Bs.As., Argentina: material inédito.

Lami M.S., Massa J., Rodríguez F.J., Rodríguez V.A.E. (2020) *Cartografías desde un equipo: Continuidades y rupturas de un dispositivo de trabajo atravesado por el ASPO*. Revista Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística. N°8. Tandil, Argentina: Facultad de Arte. UNICEN.

Larrosa, J. (Ed.) (1995) *Escuela, poder y subjetivación*. Ed. de La Piqueta, Madrid.

Mantovani, A. (2014) *El Teatro Joven de 13 a 16 años*. Granada: Octaedro.

Nicastro, S y Greco, B. (2013) *Entre trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación*. Rosario: Homo Sapiens.

Quiroga, Ana (1994) *Matrices de Aprendizaje. Constitución Del Sujeto en El Proceso de Conocimiento*. Buenos Aires, Cinco.

Rojas Osorio, Carlos (1997) *Gilles Deleuze: la máquina social*. Revista Realidad Económica. Bs.As., Argentina: Instituto Argentino para el desarrollo económico.

Rolnik, S. (2019) *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. CABA, Argentina: Tinta Limón.

Skliar, C. & Larrosa, J. (2011) *Experiencia y alteridad en educación*. Rosario: Homo Sapiens/FLACSO.

Svampa, M. (2005) *La sociedad excluyente*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.

Sztulwark, D. (2019) *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Bs. As., Argentina: Caja Negra.

Villamañe, J. (2018) *Proyecto Adolescente de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil: Análisis de los procesos constructivos, metodología y procedimientos estéticos en sus producciones*. Tesis de Maestría en Teatro. Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires, Tandil.