

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

María Soledad Lami ¹

Resumen

La construcción de un equipo de trabajo en un proyecto específico dentro de una institución específica constituye una trayectoria que también es específica. En este sentido este texto pretende cartografiar un proceso y por ello se desarrollará una lectura mostrando los distintos momentos históricos, poniendo en diálogo y tensionando la macro y la micro política de manera constante. Se piensa al equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes como dispositivo creado y en diálogo con otros dispositivos en tanto producciones de prácticas materiales y simbólicas.

Si bien el artículo estudia el período 2008-2018, en el proceso de acercamiento al objeto de estudio y atendiendo al concepto de trayectorias de las políticas educativas de Ball, S. (2011), se vuelve fundamental profundizar en aquellos cimientos que sustentaron la creación del Proyecto Adolescentes, los cuales se denominaron el “germen” y se ubicaron en el 2003. Se trata de dar cuenta de la “sinuosidad de la política”, reflejo de las inscripciones, las marcas territoriales en las que tienen lugar las mediaciones y lo imprevisto.

¹ Profesora de Juegos Dramáticos, Facultad de Arte-UNICEN. Docente de la Escuela Municipal de Teatro, docente del equipo de coordinación múltiple del Proyecto Adolescentes. Asociada de la Cooperativa de trabajo Recooparte Ltda. Coordinadora y capacitadora del Proyecto Técnicas Dramáticas no Convencionales en la Dirección de Cultura del Municipio de Benito Juárez. Colaboradora del Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC) FA-UNICEN. Alberdi 218, Tandil, Buenos Aires, Argentina. E-mail: solelamitandil@gmail.com

Palabras clave: Teatro - Educación - Proyecto Adolescentes - Política Educativa

Abstract

Building a work team on a specific project within a specific institution constitutes a path that is also specific. In this sense, this text aims to map a process and for this reason a reading will be developed showing the different historical moments, constantly putting macro and micro politics into dialogue and stressing them. The coordination team of the Adolescents Project is thought of as a created device and in dialogue with other devices as productions of material and symbolic practices.

Although the article studies the period 2008-2018, in the process of approaching the object of study and attending to the concept of trajectories of educational policies of Ball (2011), it becomes essential to delve into those foundations that supported the creation of the Adolescents Project, which were called the "germ" and were located in 2003. It tries to account for the "sinuosity of politics", a reflection of the inscriptions, the territorial marks in which the mediations and the unforeseen take place.

Keywords: Theater - Education - Adolescents Project - Educational Policy

Introducción

El presente artículo se encuadra en el espacio *Enlaces* de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte de la UNICEN, un espacio destinado al acompañamiento de estudiantes, graduados o docentes interesados en postularse a becas y proyectos de investigación. Particularmente se inscribe dentro de las becas *Nuevas Investigaciones, Nuevos Investigadores* promovidas desde dicho ámbito en el 2020 para apoyar la escritura académica a través de escritos de autoría con acompañamiento de un/a docente tutor/a². Junto a ello, el presente artículo se enmarca en el *Proyecto Políticas educativas emergentes. Interjuego de lo macro y lo micro político en el gobierno*

² En este caso la Prof. Marisa Rodríguez, FA-UNICEN.

de la Educación Artística local (2008-2018), dirigido por Cristina Dimatteo, perteneciente al Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de la UNICEN. A su vez, la escritura de este artículo forma parte de un proceso de sistematización y reflexión de una práctica educativa que me involucra actualmente como integrante del equipo de coordinación, aspecto que afianza mi trayectoria como alumna avanzada de la carrera hacia la terminalidad del grado de profesora de Teatro al mismo tiempo que se constituye en los primeros tránsitos hacia el trabajo de tesis de Licenciatura.

La construcción de un equipo de trabajo en un proyecto específico dentro de una institución específica constituye una trayectoria que también es específica. En este sentido este texto pretende cartografiar un proceso y por ello se desarrollará una lectura mostrando los distintos momentos históricos, poniendo en diálogo y tensionando la macro y la micro política de manera constante. Se piensa al equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes como dispositivo creado y en diálogo con otros dispositivos en tanto producciones de prácticas materiales y simbólicas. La progresiva consolidación de unas, la exploración en otras, aún permeable a nuevas redefiniciones, nos permite enmarcar este espacio en la noción de dispositivo de Foucault (1991). El autor lo concibe como aquel artificio creado para generar determinados efectos y 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)

En cuanto a los antecedentes de escritura desarrollados en torno a la Escuela Municipal de Teatro (en adelante EMT) y del Proyecto Adolescentes (en adelante PA) en particular, los aportes teóricos desarrollados por la investigadoras Teresita María

Victoria Fuentes³, Diana Barreyra⁴, Josefina Villamañe⁵ y el investigador Alfredo Mantovani⁶ ofrecen un marco referencial para el presente análisis. También se tomarán como fuente los escritos⁷ desarrollados por las integrantes del equipo de coordinación múltiple del PA, Verónica Rodríguez⁸, Florencia Rodríguez, Joaquina Massa y Soledad Lami. Existe una vacancia en cuanto al análisis de un estudio desde y sobre el equipo de coordinación múltiple del Proyecto Adolescentes que abarque la temporalidad de su trayectoria.

Además de los trabajos teóricos anteriormente mencionados, se utilizarán entrevistas en profundidad⁹ a dos referentes

³ Lic. en Teatro por la Facultad de Arte, UNICEN y Mg. en Teatro argentino y latinoamericano por la UBA. Docente e investigadora de la FA-UNICEN. Cuenta con numerosos estudios sobre el teatro tandilense. Actualmente Directora del TECC-FA-UNICEN.

⁴ Prof. de Lengua y Literatura, Lic. en Teatro. Docente e investigadora de la FA-UNICEN. Escribió tres artículos sobre el P.A, uno de ellos en conjunto con la investigadora Josefina Villamañe.

⁵ Prof. de Expresión Corporal (IUNA), Prof. de Juegos Dramáticos (FA-UNICEN) y Mg. en Teatro, mención Actuación (FA-UNICEN). Docente del Instituto Profesorado de Arte de Tandil (IPAT), investigadora de la FA-UNICEN. Su tesis de Maestría es *Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil: Análisis de los procesos constructivos, metodología y procedimientos estéticos de sus producciones*.

⁶ Actor, director y profesor de Teatro, especialista en teatro en la educación. Preside la Asociación de Profesores por la Expresión Dramática en España (PROEXDRA) y ha publicado numerosos libros sobre Teatro y Educación. En su libro *El Teatro Joven de 13 a 16 años (2014, Granada, Octaedro)*, incluye el testimonio de Eduardo Hall como creador y coordinador del PA

⁷ Artículo *Cartografías desde un equipo: Continuidades y rupturas de un dispositivo de trabajo atravesado por el ASPO*, autoría del equipo de coordinación múltiple actual del PA (Lami, Massa, Rodríguez, y Rodríguez, 2020)

⁸ Autora junto con Soledad Lami del relato de experiencia: *Proyecto Adolescentes: Inclusión social a través del Arte, Escuela Municipal de Teatro de Tandil*. Presentado en el marco del II Encuentro Nacional de Prácticas y Residencias en Carreras Artísticas, FA-UNICEN (2014).

⁹ Estas entrevistas son desarrolladas por la docente tutora de la escritura de este artículo a los efectos de posibilitar un distanciamiento dado que en tanto autora de este artículo, soy además miembro fundadora del PA Se trata de una estrategia para hacer factible una vigilancia metodológica en el proceso de investigación. Se acuerdan los tópicos centrales y la entrevistada, si bien conoce

fundacionales y documentación perteneciente a las producciones desarrolladas por el PA. en estos años: carpetas de antecedentes, invitaciones a las instituciones educativas, propuestas pedagógicas y programas de mano de sus espectáculos, notas de prensa, cuadernos de bitácora y escritos varios desarrollados por sus integrantes. El trabajo sobre fuentes documentales primarias y secundarias se constituye en una estrategia fundamental en busca de evidencia para la reconstrucción de la experiencia desarrollada y los sentidos allí entramados.

Si bien el artículo *Trayectoria de una política educativa municipal (2008-2018): la Escuela Municipal de Teatro desde el equipo de coordinación del Proyecto Adolescentes* tiene por objetivo el estudio de un período entre 2008 y 2018, en el proceso de acercamiento al objeto de estudio y atendiendo al concepto de trayectorias de las políticas educativas de Ball que sostiene a las políticas educativas como políticas en acción (Ball, S; 2011), se vuelve fundamental profundizar en aquellos cimientos que sustentaron la creación del PA, los cuales se denominaron el “germen” y se ubicaron en el 2003. Se trata de concebir a la política educativa como un estar siendo, que da cuenta de la “sinuosidad de la política”, reflejo de las inscripciones, las marcas territoriales en las que tienen lugar las mediaciones y lo imprevisto. Esto mismo, supone un abordaje en el que la relación entre los planos macro y micro político no es lineal, sino de carácter complejo. La política educativa se desarrolla en una territorialidad de cruces, entramados y configuraciones en una constante estructuración, donde actores, un equipo, una institución, una dirección de educación municipal y un contexto de época local, jurisdiccional, nacional e internacional entran sentidos constantemente.

En un principio, se desarrollará un recorrido cronológico desde “el germen” del equipo de coordinación del PA hasta el actual momento de consolidación. Con este fin, se han agrupado diversos sucesos en momentos delineados de manera tentativa,

el proceso de análisis que se está desarrollando, desconoce las preguntas puntuales que se desarrollan en la entrevista y la misma queda grabada y forma parte de una fuente documental propia.

que permitirían diferenciar acontecimientos claves o “bisagras”, dentro de la evolución de este equipo y esta experiencia. Atendiendo a lo que señala Ana María Fernández (2002) se toma la idea de momento y no de etapa por las rizomáticas relaciones entre ellos. Estos momentos se desarrollan en determinados tiempos pero no por ello son cronológicos y superados unos a otros, sino que pueden encontrarse rasgos de un momento en los siguientes, atravesados por políticas educativas, culturales y sociales desarrolladas a nivel municipal, provincial y nacional.

Luego, el análisis se centrará en el período denominado “el germen del Proyecto Adolescentes”, delimitado entre 2003 y 2005. Por aquel entonces el PA aún no era denominado como tal y el equipo de coordinación tampoco se encontraba constituido, pero se torna indispensable la investigación de este momento histórico, ya que es aquí donde podemos encontrar las bases tanto pedagógicas, como políticas y artísticas de la experiencia.

En este sentido, no sólo la política educativa será analizada en clave de trayectoria sino que también se tomarán los recorridos de los distintos actores que han estructurado/aportado/constituido lo que hoy conocemos como equipo de coordinación múltiple. Trayectorias profesionales, formativas, artísticas, disciplinares que se conjugan en la construcción de identidades que entran sentidos de, en y desde un dispositivo de intervención. Tomando las palabras de Nicastro y Greco:

La preocupación que nos interroga casi obstinadamente es la de reconocer quién o quiénes están allí, las tramas que se configuran, los fenómenos que a partir de esas tramas se despliegan, propios de la institución del sujeto y del colectivo... (Nicastro y Greco, 2013: 25)

Se trata también de identificar las tramas y matrices formativas como así también las prácticas allí empleadas. En este sentido, el trabajo analítico de Alliaud (2019) sobre los procesos de transmisión y el lugar del maestro y su vínculo con los/as discípulos/as en busca de “Revelar y sistematizar experiencias y dispositivos de formación utilizados para la transmisión del *saber*

hacer en diversos campos profesionales y de la formación docentes” (Alliaud, 2019: 5) se constituye en objeto de análisis y marco teórico.

A su vez, cabe aclarar que al hablar de experiencia, se analiza la misma desde la concepción desarrollada por Skliar y Larrosa:

La experiencia supone, lo hemos visto ya, que algo que no soy yo, un acontecimiento, pasa. Pero supone también, en segundo lugar, que algo me pasa a mí. No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí. (Skliar y Larrosa, 2011: 3).

Por último, como investigadora e integrante del equipo de coordinación múltiple del PA reconozco una implicación subjetiva con el objeto de estudio. Por esto, tendré presente el desarrollo de acciones de vigilancia epistemológica que me permitan procesos de objetivación favoreciendo el distanciamiento metodológico necesario para la producción de conocimiento científico.

Momentos del equipo de coordinación múltiple del Proyecto Adolescentes

En este apartado se desarrollará una descripción cronológica de los distintos momentos que se identifican en la historia del PA. La finalidad del mismo es aportar al lector una panorámica de todo el proceso y al mismo tiempo las razones por las cuales se hace necesaria la profundización en uno de ellos. En esta descripción se puntualizan cuatro momentos analizados desde una misma perspectiva pero con núcleos temáticos y marcos específicos según la trama que dan cuenta, mostrando recurrencias, presencias sostenidas y emergencias particulares. Los momentos identificados son: *El germen del Proyecto Adolescentes: 2003-2005*; *Los inicios del Proyecto Adolescentes: 2006-2010*; *Crecimiento y aperturas de caminos: 2011-2015* y *La identidad, consolidación del Proyecto Adolescentes: 2016-2018*.

El germen del Proyecto Adolescentes: 2003-2005

En 2003 Eduardo Hall¹⁰ da inicio a un proceso de *formación de formadores* en el marco de los talleres de niños y jóvenes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil¹¹, que por aquel entonces funcionaba en la Estación del Ferrocarril, bajo la dirección de José M. Guimet. Este último se jubila a fines del 2004 y es reemplazado por Adriana Córdoba, pero con el rol de Coordinadora. Dentro de ese grupo de jóvenes se encontraban Verónica Rodríguez y Soledad Lami, actuales integrantes del equipo de coordinación del PA.

La trayectoria de Hall como actor, director, docente teatral y gestor cultural inscribirá un sello particular en este proceso, sumado a su compromiso en la formación de un grupo de jóvenes que puedan desarrollarse como profesionales del teatro sin tener que emigrar a las grandes ciudades.

Por aquel entonces la situación institucional de la EMT 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

¹⁰ 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 EMT, 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*.

¹¹ 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).

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.

En este período se puede distinguir la puesta en marcha de tres dispositivos con actividades, tiempos y saberes involucrados diferenciados, como ámbitos en los cuales se desarrolló: Taller de Entrenamiento Actoral, Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes, Taller de Juegos Teatrales, además del Taller de Niños. En el marco del Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes se desarrollaron una serie de giras con las producciones teatrales realizadas. Las mismas tuvieron un alcance centralmente local y se presentaron en distintas instituciones educativas públicas de la ciudad, además de participar en un Festival Nacional en Córdoba y otro Internacional en Chile.

Las experiencias desarrolladas dentro de estos dispositivos fueron fundamentales para la gestación de una metodología propia de creación y autoría, no sólo en los aspectos que conciernen a la creación artística sino también vinculada a lo pedagógico y que incluye un *cómo enseñar* y *cómo trabajar en equipo*. Esta metodología conserva su identidad y su potencia en la actualidad.

¿Qué tipo de prácticas se desarrollan sistemáticamente? ¿Qué objetivos persiguen en el dispositivo y en cada una de esas prácticas? ¿Qué espacios se utilizan, cómo es la forma de organización? ¿Qué demandas comunitarias, institucionales y de la gestión municipal se pueden identificar en este momento?

Los inicios del Proyecto Adolescentes: 2006-2010

Se delimitó este período, ya que es en el relato de los integrantes del equipo de coordinación múltiple del PA donde encontramos la obra teatral *¡Quiero ser libre!*, identificada como la *primera creación colectiva con un grupo de alumnos/as numeroso*. Se puede señalar en dicha obra una identidad estética que se irá desarrollando y afianzando a lo largo de los años en las diferentes

creaciones colectivas: grupos numerosos de adolescentes, temáticas elegidas por los/as alumnos/as e integración de las disciplinas artísticas.

A su vez, en estos años se distingue la intencionalidad de sistematizar el *proceso de formación de formadores* en dos direcciones. Por un lado, en 2008 Verónica Rodríguez y Soledad Lami concursan sus horas e ingresan como docentes al PA institucionalizando la modalidad de coordinación múltiple en dicha experiencia. Por otro lado, se suman otros jóvenes y adolescentes a este proceso formativo, que se irán nombrando en varios documentos producidos por el equipo de coordinación múltiple del PA como *jóvenes ayudantes*.

En lo que refiere a lo institucional, en el año 2008 fue designada como Coordinadora de la Escuela Municipal de Teatro la Sra. Mónica Pérez y a su vez, ese mismo año se modificó la Ordenanza Municipal (OM N° 10929/2008 modificatoria de la OM 1758/73) que delimita los propósitos de la EMT desde el área de Cultura del Municipio a partir de un proceso de revisión de los propósitos de la Escuela. Por otro lado, la comunidad educativa de la EMT comienza a organizarse y movilizarse en reclamo de un espacio propio y adecuado para desarrollar sus actividades. Los/as alumnos/as, familiares de alumnos/as y docentes del PA adquieren un rol protagónico en dicho reclamo.

Cabe mencionar que en el año 2009, se constituyó la Cooperativa de Trabajo artístico Recooparte Ltda. Entre sus asociados se encuentran los integrantes del equipo de coordinación múltiple del PA, que la constituyen en búsqueda de formalizar el trabajo que venían realizando como grupo de teatro independiente y los proyectos de trabajo interdisciplinario que el equipo desarrollaba en otros ámbitos junto a otros/as profesionales del ámbito del Arte, la Educación y la Salud.

Por último, en el año 2010 ingresa al equipo de coordinación múltiple Cecilia Jubera¹² como Operadora en Psicología Social.

¹² Operadora en psicología social (2005) Entre 2006 y 2010 se desempeña como coordinadora del área cultural del Centro de Referencia La Tribu de Tandil. Desde el 2009 integra como socia fundadora la Cooperativa de trabajo artístico RecoopArte Ltda. 2010: tutora del Programa Médicos Comunitarios en la zona

Esta incorporación será clave para formalizar institucionalmente el equipo de coordinación múltiple.

¿Qué prácticas aparecen en este período? ¿A partir de qué necesidades se desarrollan? ¿Qué actores adquieren visibilidad? ¿Qué relaciones se establecen con otras instituciones?

Crecimiento y apertura de caminos: 2011-2015

Durante estos años se observa una consolidación de la metodología de creación del PA y una apuesta a la articulación interinstitucional. En 2011 la experiencia recibe reconocimientos a través de la Declaración de Interés Municipal (Resolución N°7041), Declaración de Interés Educativo de La Provincia por la Dirección General de Cultura y Educación (Resolución N°2615) y la Declaración de Interés Cultural de la Nación por la Secretaría de Cultura de la Nación (Resolución S.C. N°1827).

Ese mismo año, comienza un trabajo de articulación interinstitucional con la Cooperativa de Trabajo Artístico RecoopArte¹³ Ltda. y la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación (SENAF), que posibilitó las primeras giras regionales del PA a través del Premio Nuestro Lugar¹⁴. Estas giras fueron claves para

rural de Juárez. En el 2011 ingresa en el Sistema Integrado de Salud en el Barrio Las Tunitas. 2016: publicación del libro “Técnicas dramáticas no convencionales. Breves escenas para plagiar, desarmar y armar”, en coautoría con Eduardo Hall.

¹³ Es una cooperativa de trabajo artístico de la ciudad de Tandil, provincia de Buenos Aires, que nace en 2009 a partir del encuentro de un grupo de personas que considera al arte en sus diferentes expresiones y disciplinas como una herramienta de trabajo para abordar problemáticas sociales y comunitarias en general relacionadas con salud y educación. Desde su constitución hasta el año 2018, sostuvo con la EMT proyectos asociativos en los cuales se incluyen la gestión para la presentación y ejecución de los Premios Nuestro Lugar.

¹⁴ Nuestro Lugar consistió en un concurso que buscó promover la inclusión y la participación de los/as adolescentes de entre 14 y 18 años a través de la creación, el diseño y la ejecución de proyectos que sean de su interés. Fue impulsado por la SENAF en el marco de las políticas públicas del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner. <https://www.desarrollosocial.gob.ar/wp-content/uploads/2015/08/M--s-sobre-NUESTRO-LUGAR.pdf>

la difusión de la experiencia en la región de la provincia de Buenos Aires y se adoptaron como dinámica propia del PA. Desde entonces sus creaciones colectivas permanecen en escena durante dos años consecutivos, ampliando la posibilidad de funciones con cada una de ellas, yendo del panorama local a una presencia regional y provincial.

Por otro lado, es también en el año 2011, que en el programa de mano de la obra teatral *Despertando Conciencias II*, se encuentra la primera mención de un “equipo de colaboración permanente del PA”, conformado por especialistas del ámbito de la salud, las artes plásticas y los derechos humanos.

En 2013 Florencia Rodríguez y Agustina Echave, una nueva camada de alumnas del *proceso de formación de formadores*, concursan sus horas e ingresan como docentes de talleres de niños/as de la EMT

A nivel institucional, en el 2015 la EMT se muda al primer piso del Teatro Cervantes, luego de varios años de movilizaciones de familiares, docentes y autoridades por el pedido de un espacio en mejores condiciones para desarrollar las actividades. Ese mismo año ingresa como director de la Escuela Pablo García Navarro y concursa sus horas como psicoanalista del equipo de coordinación múltiple del PA Joaquina Massa.¹⁵ Este momento de *crecimiento* se extiende hasta el 2015 con la puesta en marcha de

¹⁵ Lic. en Psicología (1997). Su experiencia en la conformación de equipos interdisciplinarios de salud se ubica en los inicios de su formación en el sistema de Residencias Médicas de la Provincia de Bs. As. (1999/2004) con sede en el Hospital Manuel Belgrano del partido de San Martín, Pcia. de Bs.As. En el marco del Programa Médicos Comunitarios del Ministerio de Salud de la Nación profundiza su capacitación y prácticas profesionales en el Centro de Salud Nro. 19 del Partido de San Martín y en el Centro de Salud Rodríguez Selveti de Tandil (2005/2008). En esta última sede los profesionales de salud junto a E. Hall implementan técnicas dramáticas para acciones en Prevención y Promoción de la Salud.

la Carrera del Proyecto Adolescentes¹⁶ como síntesis de la búsqueda de sistematizar el proceso formativo.

¿Qué nuevas prácticas aparecen y qué relación tienen con las anteriores? ¿Son nuevas o adquieren otra dimensionalidad? ¿Cómo surgen esos reconocimientos? ¿Qué prácticas identificamos dentro de este gobierno de la Educación Municipal? ¿Desde qué lugares se ejecutan esas prácticas?

La identidad, consolidación del Proyecto Adolescentes: 2016-2018

En el Mayo Teatral 2016 el Intendente Miguel Lunghi realiza un reconocimiento por la trayectoria de diez años del PA; en ese mismo acto se anuncia la puesta en marcha de la construcción del edificio de la EMT, que desde su creación no contaba con uno propio. Se inicia así, un período de fuertes movimientos institucionales.

El trabajo realizado por Pablo García Navarro como director de la EMT contribuye al fortalecimiento de la identidad de la misma y a la institucionalización del PA y la Carrera del PA. Continúa el proceso de articulación interinstitucional: Joaquina Massa, desde su rol como psicoanalista del equipo de coordinación del PA, realiza intercambios con el Centro Interdisciplinario de Estudio sobre el Niño¹⁷ (CIEN) y se afianza la articulación con la SENAF con la realización de una gira

¹⁶ Experiencia que se desarrolló durante el 2014 y 2017: "...gracias al apoyo de las autoridades de la Escuela, del Área de Educación y de la Dirección de Cultura del Municipio, se puso en marcha la Carrera del Proyecto Adolescente de la Escuela Municipal de Teatro: "Actriz-Actor /Tallerista Calificado en Arte Dramático para Niños y Adolescentes". La finalidad de la Carrera es la sistematización de la Formación de Formadores para que el Proyecto Adolescentes se convierta en un espacio sustentable, de verdadera inclusión. Una Escuela de, por y para nuestros Niños y Adolescentes, para que puedan vivenciar la experiencia del Arte Dramático y del magnífico valor educativo que ella contiene. (Lami, Rodríguez, 2014: 9)

¹⁷ CIEN, Instituto del Campo Freudiano. En el marco del CIEN las actuales integrantes del equipo de coordinación múltiple del PA junto a otros profesionales conformaron el laboratorio llamado "Hacer teatro con niños y adolescentes".

regional con la obra teatral *#Selfie* que durará dos años, hasta el 2017. Ese mismo año egresa la primera y única cohorte de la Carrera del PA.

Hacia finales de este período se producen nuevos movimientos institucionales: en el 2018 renuncia como director de la EMT Pablo García Navarro, quien será reemplazado por el Sr. Alberto Guillén, actual director de la institución. Ese mismo año se jubila Eduardo Hall y comienzan los ensayos de la primera creación colectiva a cargo de la formación actual del equipo de coordinación múltiple, sin la presencia física del “maestro”.

¿Qué movimientos institucionales se identifican en este periodo? ¿Por qué se desarrollan? ¿Por qué podemos hablar de una identidad y de su consolidación? ¿Qué prácticas trae aparejado el tener un edificio propio?

Luego de realizar esta descripción de los diferentes momentos del PA surge la necesidad de detenerse en el análisis del “germen del PA” como momento clave y fundacional. Inicialmente nos preguntábamos: ¿qué tipo de prácticas se desarrollan sistemáticamente? ¿Qué objetivos persiguen en el dispositivo y en cada una de esas prácticas? ¿Qué espacios se utilizan? ¿Cómo es la forma de organización? ¿Qué demandas comunitarias, institucionales y de la gestión municipal se pueden identificar en este momento? Preguntas que se resignifican a la luz del proceso de desentramar sentidos y prácticas operantes.

Tomando los aportes de Nicastro y Greco para poder realizar una lectura en clave de trayectoria en búsqueda de un “entendimiento situacional” de dicho período, como definen las autoras: “...la posibilidad de hacer un recorte en el espacio y tiempo actuales, y a la vez contar con un proceso de historiar que nos permita entender ese haber llegado hasta acá en el cual estamos focalizando.” (Nicastro y Greco, 2013: 25)

Y a su vez, poder implementar una mirada focalizada del proceso histórico de constitución del objeto de estudio, el equipo de coordinación múltiple de PA. Parafraseando a Nicastro y Greco (2013) haremos énfasis en la cuestión de la narración teniendo en cuenta que nuestra preocupación no está en saber cómo es la trayectoria de un proyecto, de un equipo docente, sino

quiénes son y cómo se significan sus recorridos en una trama de relaciones situadas en un momento determinado.

Se tomarán las narraciones escritas y orales (a través de entrevistas en profundidad) de los propios protagonistas del dispositivo, como así también distintas narraciones de investigadores que lo toman como objeto de estudio desde distintas áreas específicas. Las mismas se constituyen en los discursos desde y con los cuales se piensa esta propia narrativa, en tanto texto para otras, puntualmente la elaboración de mi tesis de grado.

El germen del Proyecto Adolescentes. Más que primeros pasos, el ADN de un proyecto de intervención

En los inicios del equipo de coordinación del PA en el año 2003, el PA aún no había sido nombrado como tal. Pero es este año donde ubicamos el encuentro de tres de los integrantes de lo que más adelante se conformaría como equipo de coordinación múltiple.

Se hace necesario destacar la relevancia que toma la trayectoria formativa de Eduardo Hall como hacedor del Teatro, docente y gestor cultural. La misma aparece una y otra vez señalada en la narración de las, por entonces, alumnas y hoy coordinadoras del proyecto. Pero también y centralmente en el relato de Hall a sus discípulas acerca de su formación, como una práctica que transmite pasión, se constituye en una invitación a la misma lectura, a su conocimiento. Se trata de un relato que narra la formación en tanto experiencia, proceso personal y social, y que lo lleva a un posicionamiento acerca de la intervención en el campo teatral.

En este sentido, podríamos hablar de un relato de una experiencia donde se aprende el oficio de coordinador/a teatral a través de la experiencia. Aquí, las palabras de Nicastro y Greco (2013) acerca de la trayectoria y la identidad resuenan y destacan la importancia de su lectura, por lo cual podríamos pensar al PA como un encuentro de trayectorias y un dispositivo de multiplicación de experiencias que colocan en un primer plano la dimensión

vivencial y su sistematización. Estas prácticas no sólo transmitirían una experiencia desarrollada sino que, al posibilitar otra experiencia, estarían colocando a los/as distintos/as actores en un lugar de autoría y por ende de producción de conocimiento sobre su intervención.

En el año 2002 Hall concursa sus horas para ingresar como docente en la EMT. Había llegado a Tandil en la década del '90 con una vasta trayectoria de formación e intervención en el campo teatral:

Residía en la ciudad de La Plata (el interior de la provincia de Buenos Aires), y mi realidad estaba ligada a mi origen, a mi lugar; por lo tanto, resolví hacerme cargo de mis necesidades expresivas como trabajador de la cultura, elegir mis temas, o bien ser elegido por ellos. En el año 1981 tengo la fortuna de ser invitado por Eugenio Barba a participar de la ISTA de Volterra, Italia, una experiencia extraordinaria que actúa como bisagra en mi profesión. (...) Mi historia de vida, personal y social, seguramente ha marcado mis elecciones; y la creación colectiva es una de las mejores. (Hall en Mantovani, 2016: 106-107)

En el 2003 Verónica Rodríguez y Soledad Lami se encontraban cursando el último año del Polivalente de Arte de Tandil (Actual ESEA N°1), ese mismo año Hall ingresa como docente a cargo del espacio de Producción de Espectáculos en dicha institución. Para ese entonces, Verónica Rodríguez ya formaba parte desde el año 2002 del elenco de *El Evangelio según Uno* de Wilhelm Von Stain, obra del grupo Bertolt Teatro que dirigía Hall. La experiencia compartida durante el 2003 en Polivalente marcó el rumbo de una metodología de trabajo tanto en lo artístico, como en lo pedagógico y grupal que con el tiempo irá floreciendo en el PA.

Por esa época, la Escuela Polivalente de Arte me propone conducir la producción teatral final con los cursos que terminaban el ciclo secundario, donde convergen todas las artes. Los jóvenes deciden trabajar sobre (...) La represen-

tación resultó alucinante: 100 jóvenes en escena (...) El valor educativo del arte “no para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo”, como también lo dijo G. Rodari. (Hall en Mantovani, 2016: 108-109)

Ese mismo año, Verónica y Soledad ingresan como alumnas en la EMT en el Taller para Adolescentes, a cargo de Hall desde el 2002. Del proceso creativo anual surgió *Divino Tesoro*, identificada como la primera creación colectiva del PA.

Para comprender las características que fue tomando este período es necesario hacer un análisis de entrecruzamiento entre la macro y la micro política, atendiendo a lo desarrollado por Dimatteo y De Vanna (2015) al señalar:

La educación concebida como práctica social se desarrolla en relación a una trama social compleja, contradictoria, conflictiva y cambiante. Se pretende enmarcar la educación en un campo de tensiones y luchas de diverso orden, analizando factores, decisiones y prácticas y el sentido ideológico y político que la atraviesa. Se plantea el rol del Estado en la conformación del Sistema Educativo estableciendo una relación con el contexto económico, político y social. (Dimatteo y De Vanna, 2015: 2)

Atendiendo a lo micro político, por aquel entonces la EMT se encontraba atravesando una crisis institucional: “Este proyecto comenzó en el año 2003. En medio de una *crisis institucional*, la EMT venía sufriendo cambios constantes de edificios, falta de recursos humanos y materiales. Estas problemáticas generaron consecuentemente el decrecimiento de matrícula.” (Lami y Rodríguez, 2014: 1) Y a nivel macro político se puede observar también un contexto desalentador: “(...) la situación económica y social era muy adversa (...) consecuencias de la década de los 90 y la crisis del 2001 que afectaron (...) especialmente a los sectores más vulnerables (...)” (Lami y Rodríguez, 2014: 1)

Esta articulación entre la micro y macro política le imprimió matices singulares a la experiencia de aquellos años:

(...) Eduardo tenía asignadas horas, había concursado, tenía algunos talleres preestablecidos: un taller de niños (...) y un taller de jóvenes. (...) pero tenían mucha flexibilidad porque en realidad no había, digamos, una gestión que estuviese ahí (...) una dirección o coordinación que le estipule horarios o lo que sea. Él tenía la llave, esto funcionaba en la Estación del Ferrocarril, luego se pidió permiso para que nosotras también podamos tener la llave, para poder ir en distintos momentos.¹⁸

Luego de ese primer encuentro a través de la experiencia de Polivalente y *Divino Tesoro*, el proceso de *formación de formadores* se irá conformando a partir de distintas prácticas y acciones que se irán desplegando en diferentes dispositivos, los cuales comienzan a desarrollarse en el 2004. Los mismos tuvieron actividades, tiempos y saberes involucrados diferenciados. Esta metodología, que incluye un *cómo enseñar* y *cómo trabajar en equipo*, conserva su identidad y su potencia en la actualidad.

A continuación se realizará un desarrollo de cada uno de los dispositivos de aprendizaje identificados dentro de esta experiencia, identificados como *Taller de Entrenamiento Actoral*, *Taller de Juegos Teatrales* y *Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes*.

Taller de Entrenamiento Actoral

En el verano de 2004 Eduardo Hall junto a Verónica Rodríguez, Soledad Lami (ambas de entre 17 y 18 años) y un grupo de jóvenes provenientes del taller de adolescentes de la EMT inician un entrenamiento actoral basado en los principios de la Antropología Teatral. Desde el relato de una de sus participantes, podemos observar, cómo todo este proceso fue conformándose desde lo experiencial:

¹⁸ Verónica Rodríguez (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

(...) en el 2004 nosotras veníamos conociendo lo que él podía hacer, nos había comentado que él tenía un trabajo con el cuerpo, que se había formado de tal manera, nos mostraba los libros (...) yo tengo esa fuerte imagen de los libros de Barba y de Grotowski, (...) o videos que él conservaba de entrenamientos de los actores del Odín (...) nosotras le pedimos a Eduardo el espacio de entrenamiento corporal.¹⁹

Este espacio, en un principio, tuvo una regularidad de lunes a viernes y una duración de entre tres y cuatro horas diarias. Su objetivo no sólo fue una exploración del trabajo del/la actor/actriz con el cuerpo y la voz, sino también un espacio de lecturas y exploración de la teoría teatral desarrollada por maestros como Grotowski, Barba y Bertolt Brecht.

Lo que yo encuentro son dos cuestiones: una vinculada a disponerse al entrenamiento corporal (...) indagábamos los principios de la Antropología Teatral (...) acompañado de eso había toda una cuestión de los valores y principios de este modo de pensar el Teatro. (...) tengo acá, del 26/2/2004, una nota que dice: “(...) nuestro oficio es la posibilidad de cambiarnos y de esta manera cambiar la sociedad, hay que preguntarse ¿qué significa el teatro para mí? La respuesta convertida en acción será la revolución en el teatro.”²⁰

Se puede observar cómo estas lecturas iban generando un posicionamiento político en relación al lugar que el artista y el arte ocupan en la sociedad. Esta concepción del teatro y el/la actor/actriz en su vínculo con lo social se vio plasmado en los ámbitos en los cuáles el grupo participó realizando funciones de *Divino Tesoro* en estos primeros años. Además de presentarla en

¹⁹ Verónica Rodríguez (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

²⁰ Verónica Rodríguez (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre. El fragmento mencionado corresponde al artículo *Teatro y revolución* de Eugenio Barba citado en *Teatro. Soledad, oficio y revuelta* (1997: 140).

Instituciones educativas, también la presentaron como adhesión al acto en conmemoración al Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia en 2005 y 2006, organizado por el grupo “Memoria por la Vida en Democracia”, a un festival artístico organizado por la “Asamblea Ciudadana por la Preservación de las Sierras de Tandil” y al Carnaval de Mi Tandil en 2005. Estas participaciones pueden analizarse como una parte más de esta experiencia formativa, una manera de Hall de *transmitir* a sus discípulas el rol del teatro y el arte comprometido con lo social.

Quando él llegó a Tandil se fue vinculando con ciertos espacios de militancia (...) cuando lo conocimos a Eduardo se potenció, entendimos una lógica desde dónde mirar el mundo, el capitalismo, el sistema. Atrás de todas estas experiencias teatrales hay una crítica fuerte al sistema (...) nosotras habíamos sufrido mucho la crisis a niveles familiares, con padres despedidos de su trabajos, padres grandes. (...) teníamos eso adentro de gritar, porque había sido muy pesada la cuestión.²¹

Se reconoce la necesidad de decir y se habilita un decir desde la práctica teatral. ¿Podría decirse que lo teatral se constituye en una práctica necesaria para canalizar la voz social? ¿Esto se sostiene también en cada integrante y en las producciones colectivas y las prácticas que se promueven dentro del dispositivo? Prácticas que implican y son implicadas situacionalmente, atravesadas por una época, por una institución y por unos grupos.

Los relatos del maestro se convirtieron para Lami y Rodríguez en una invitación a leer a estos autores. En los relatos de Soledad y Verónica aparece una y otra vez esta presencia de la biblioteca del *maestro*: “Eduardo tiene una biblioteca enorme.”²² Pareciera ser que algo de esas lecturas iniciales perdurara en el relato y prendiera en la voz y las prácticas que hoy desarrollan Lami y Rodríguez como coordinadoras.

²¹ Verónica Rodríguez (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

²² Soledad Lami (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

Taller de Juegos Teatrales

En 2004 también comienza a desarrollarse un Taller de Juegos Teatrales. Cabe señalar que por aquel entonces Lami y Rodríguez cursaban el primer año del Profesorado de Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN. Este taller tendrá como eje la formación en pedagogía teatral. El mismo funcionó los días sábado de 8 a 12 horas. Dentro de este ámbito se desarrolló un entrenamiento con juegos dramáticos, teatrales, rítmicos musicales y técnicas de improvisación. El objetivo de Hall era transmitir a sus discípulas *cómo enseñar* lo teatral, enfocado en el teatro para niños/as y adolescentes. En este dispositivo se reconoce, una vez más, la premisa de *aprender haciendo* como un eje fundamental de la *formación de formadores*. Esto se puede emparentar con el desarrollo de Alliaud (2019) acerca de *aprender de la propia experiencia*:

El aprender haciendo es fundamental para la adquisición de cualquier habilidad. El docente aprenderá a enseñar enseñando o, mejor, inserto en el proceso en el que se produce la enseñanza, ya sea en escenarios reales o en condiciones especialmente creadas en los distintos espacios de la formación. (Alliaud, 2019: 20)

La dinámica del desarrollo de los encuentros de los sábados, según sus protagonistas, era la siguiente:

Consistía en que nosotras busquemos juegos (...) los llevábamos con una pre elaboración de cómo plantearlos y entre todos y todas los trabajábamos y los reelaborábamos (...) después se inventaban variantes de esos juegos. (...) salíamos con cantidad de juegos, cantidad de herramientas, Eduardo siempre nos decía: “ustedes tienen que tener una valija llena de herramientas que puedan sacar en cualquier momento” y con el tiempo incluso fue más claro poder visualizarlo.²³

²³ Verónica Rodríguez (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

Este proceso experiencial va colocando paulatinamente a cada nuevo/a integrante en una posición de autoría, creación y apropiación de cada una de las prácticas que el dispositivo produce. Los relatos dan cuenta no sólo de la práctica sino de una visibilización de los saberes implicados allí y de un proceso de sistematización para que cada uno/a, pueda identificar e identificarse como autor/a en la misma.

...Ese trabajo sobre la creación colectiva era también en el taller de juegos (...) ahí se unía el trabajo del entrenamiento. (...) Otro de los ejes del taller era aprender a escribirlos (...) Yo sentía que necesitaba aprender a jugar y a imaginar (...) eso lo tomamos como un principio del trabajo, es una lógica: inventar. Estamos todo el tiempo diciendo “Bueno, hasta acá esto, pero... ¿qué más?”²⁴

En este relato se ve reflejado cómo la experiencia a través de este dispositivo dejó marcas en aquellos que la transitaron. Se puede emparentar esto al “principio de transformación” definido por Skliar y Larrosa (2011) de la siguiente manera:

(...) en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me transforma. De ahí la relación constitutiva entre la idea de experiencia y la idea de formación (Skliar y Larrosa, 2011: 4).

La oferta de la Escuela y la matrícula comienzan a crecer. Para el año 2005 se dictaba un taller de niños, un taller de adolescentes, y un taller de jóvenes. Hall propone a las alumnas avanzadas de este proceso de *formación de formadores* desempeñarse como ayudantes ad honorem de los talleres de la EMT a su cargo. De esta manera, Verónica comienza a desempeñarse como ayudante del taller de niños y Soledad en el de jóvenes. Nuevamente se encuentran resonancias con los postulados de Alliaud: “En este

²⁴ Soledad Lami (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

encuentro entre el experimentado y el novato se abre un espacio propicio a la transmisión: en el hacer y mostrar, (...) en el acompañamiento también en la explicación (...) el novato va incorporándose en una comunidad sostenida en un oficio.” (Alliaud, 2019: 6)

El dispositivo Taller de Juegos Teatrales fue variando sus dinámicas de acuerdo a las necesidades del proceso de formación. Comenzó a sostenerse un espacio de reflexión sobre la práctica de ayudantías que realizaban Verónica y Soledad, sobre el “cómo se hace” “cómo se juega”, “cómo se transmite una consigna”, no ya sobre supuestos, sino enfocado en lo que sucedía en esos espacios. En simultaneidad se desarrolla un tercer dispositivo que adopta particularidades específicas.

Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes

El objetivo del Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes fue la formación en aspectos vinculados a la gestión y producción cultural. Bajo el precepto de *aprender haciendo* la metodología implementada para el aprendizaje de dichos contenidos fue la realización de una gira durante el 2004 y 2005 con la creación colectiva *Divino Tesoro* en escuelas, jardines, centros de día, institutos de menores y espacios públicos. La gira se constituía como una práctica formativa que permitía aprender cómo armar las comunicaciones del espectáculo, solicitar permisos, autorizaciones, etc. Se aprendían saberes, habilidades y competencias que decantaron en identidades profesionales, artísticas, de autogestión.

Otro de los objetivos de estas presentaciones era invitar a aquellos/as niños/as y adolescentes que quisieran sumarse a los talleres de la EMT. Las funciones de *Divino Tesoro* incluían, por un lado, una *propuesta pedagógica* para que las/os docentes desarrollaran actividades en el aula utilizando como disparador la obra teatral. Por otro lado, se sumaba una demostración del proceso de creación del espectáculo en la cual las jóvenes actrices realizaban el desmontaje de escenas de la obra. Este dispositivo estaba emparentado con el objetivo de Hall de generar las

posibilidades para que los/as jóvenes puedan desarrollarse profesionalmente en lo teatral sin tener que emigrar a las grandes ciudades:

Había un compromiso muy fuerte de Eduardo de formar jóvenes con una salida laboral, que esa formación les dé herramientas para que sea una profesión, que lo teatral sea un trabajo. (...) estudiábamos cómo comunicar lo que estábamos haciendo, cuáles eran nuestros objetivos, era un ensayo, tipo “role playing” (...) Estábamos aprendiendo.²⁵

Maten a la rata y Grupo Estación Teatro

En el año 2005 Hall les propone a Verónica, Soledad y un grupo de alumnas del Taller de Producción de Jóvenes y Adolescentes trabajar sobre una creación colectiva de larga duración. A finales de noviembre de 2005 se estrena en el teatro La Fábrica *Maten a la rata*, con las actuaciones de Verónica Rodríguez, Rocío Stellato, Fátima Llano y Soledad Lami, y la dirección de Eduardo Hall.

Ese mismo año se conformó el grupo de teatro independiente *Estación Teatro*. Su nombre hacía referencia al andén de la Estación de trenes, donde por aquel entonces funcionaba la EMT. Esta configuración formó parte del proceso de *formación de formadores*, en búsqueda de formalizar su accionar como trabajadoras del teatro. *Maten a la rata* realizó presentaciones entre el 2005 y el 2008 en distintas instituciones educativas de la localidad de Tandil, al mismo tiempo que participó del Festival Nacional de Córdoba “IV Encuentro Clandestino de Teatro Independiente” (2006) y del Festival Internacional “Upa al Teatro” de Iquique Chile (2007).

Podemos configurar a *Maten a la rata* y a la conformación del *Grupo Estación Teatro* como un suceso bisagra en el proceso de *formación de formadores* iniciada por Hall casi tres años antes. No se trata sólo de la materialización de una obra teatral sino una

²⁵ Soledad Lami (2020). Entrevista realizada por Marisa Rodríguez en el mes de noviembre.

síntesis de saberes aprendidos en los años anteriores. A su vez, en su distribución podemos identificar un proceso de formación de nuevos públicos que tiene su impacto en la matrícula de la EMT que en esos años crece notoriamente.

Conclusiones

Luego del análisis del “germen del Proyecto Adolescente” se puede apreciar cómo en ese estar siendo del dispositivo se van construyendo otros dispositivos y a su vez, una marca subjetiva en aquellos/as que transitan esos dispositivos desde un hacer múltiple. Lo múltiple se hace presente en el germen. Esta subjetividad se va constituyendo a lo largo del período en las identidades profesionales que se aprenden desde la diversidad de acciones con eje en lo vivencial y en la sistematización de la experiencia. La misma se ve hoy cristalizada en la conformación de un equipo de coordinación múltiple donde hay un saber, una habilidad y competencias instaladas.

Los dispositivos generados en esta experiencia no mantienen sus prácticas de manera unívoca, sino que van construyendo y reconstruyendo nuevas prácticas en ese hacer de consolidación y sostenimiento del dispositivo. Esto se configura como una potencialidad que el propio dispositivo sostiene.

Si bien las trayectorias de las personas son sinuosas, tienen pliegues, no podemos desconocer el peso que adquieren en la construcción de este dispositivo. Se hace presente un posicionamiento de lo teatral que viene desde antes del germen y que puede identificarse en la formación y trayectoria de Eduardo Hall y se conjugan con determinadas trayectorias personales.

Dentro de la diversificación de experiencias se identifican distintas matrices que se encuentran entre sí. Por un lado Eduardo y su formación con los maestros y por el otro Soledad y Verónica y sus matrices de formación de la escuela Polivalente de Arte, como así también la que producen en paralelo, en tanto estudiantes de la carrera de Profesorado y Licenciatura de Teatro de la Facultad de Arte de la UNICEN. Matrices en diálogo, disposiciones al encuentro con un dispositivo, que se refuerzan, se empo-

deran en el logro de esas identidades formativas y construyen una matriz común. Un modelo de intervención que se multiplica en la heterogeneidad de espacios de intervención pero que mantiene la homogeneidad en la tarea, al decir de Pichon-Rivière (1974).

En este devenir, en esta historia de cruces y pliegues de formación, trayectorias y dispositivos adquiere visibilidad un aspecto puntual como lo es el espacio institucional. Es una constante en la historia del proyecto el habitar distintos espacios, su armado, su pensarlo de manera colectiva en conjugación con el uso también de los tiempos. Los tiempos prescriptos y formales, como así también, aquellos surgidos de las necesidades del dispositivo. Podríamos hablar también de una habilidad de registro y construcción de tiempos y espacios que acompañan el desarrollo de identidades y trayectorias profesionales, laborales y militantes.

Otro aspecto a visibilizar son los atravesamientos de época, tanto a nivel macro como locales, en tanto contextos de materialización de una política educativa, al decir de Ball (2011). Registrar, visibilizar y comprender cómo se entranan estos atravesamientos en un dispositivo de intervención, colocan a la dimensión macro y micro política en un constante diálogo. Este diálogo, en el PA, se materializa también en las puestas en escena, en las temáticas de cada producción y multiplicidad de campos profesionales que requiere el equipo de coordinadores para poder realizar un proceso de acompañamiento con el fin de alojar la diversidad de adolescencias que se hacen presentes.

Se sostiene una metodología de trabajo y un posicionamiento de intervención, por lo cual es tan importante y relevante el estudio de los gérmenes. Podría decirse que ese “saber hacer” del actual equipo de coordinación múltiple del PA fue aprendida en el tránsito por ese dispositivo. Esto, a través de una línea de formación que se mantiene, resignifica y resulta favorecida por el desarrollo de distintos roles del quehacer teatral, la posibilidad de sostener distintas prácticas, vincularse con distintos agentes, etc. Se trata de un permanente posicionamiento en el rol de autoría y protagonismo que fue convirtiendo a quienes atravesaron esta

experiencia en teatristas independientes, coordinadoras, formadoras de formadores, cooperativistas.

Esa autoría desde el momento uno, cuidada por el maestro, se constituye en una particular construcción del dispositivo que nos vuelve a la necesidad de pensar en clave de trayectoria de una política educativa, al decir de Ball (2011). Se trata de un hacerse carne en los actores, idas y vueltas, pliegues que al leerlos identificamos recurrencias, puntos de inflexión. Esta autoría en el dispositivo podría ser un indicador de un posicionamiento en el gobierno de la educación. Se trataría de tener mayores niveles de conciencia de accionar y por ende, ser conscientes que son actores del mismo.

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.
- Ball, S. (2011) *Política social y educativa, empresa social, hibridación y nuevas comunidades discursivas*. Revista Propuesta Educativa número 36, Año 20, Vol2. Buenos Aires, Argentina: FLACSO.
- Barba, E. (1997) *Teatro. Soledad, oficio y revuelta*. Buenos Aires, Argentina: Catálogos, pp.135-149. Traducción de Luis Masgrau.
- Barba, E. y Savarese, N. (1988) *Anatomía del actor, Diccionario de antropología teatral*. Grupo Editorial Gaceta, S.A de C.V./International School of Theatre Anthropology. México.

- Barreyra, D. (2014) “Prácticas de representación de identidades en el espectáculo Despertando Conciencias II. El amor ausente, en *Sesenta dos mil. Aportes para una Historia Reciente de las Artes Escénicas y Audiovisuales en el Sur de la provincia de Buenos Aires. Representaciones e identidades.* (En prensa)
- Dimatteo M.C. y De Vanna A. (2015) *Los dos planos del gobierno de la Educación Superior: macro y micro político*, clase 1, Taller de Pedagogía Universitaria, Bs. As, Argentina: FA – UNICEN.
- Fernández, A. M. (2002) *El campo grupal. Notas para una genealogía.* Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Foucault, M. (1991) El juego de Michel Foucault. En Foucault, M. *Saber y verdad.* Trad. Varela, J. y Álvarez-Uría, F. Madrid: Ediciones La Piqueta pp-127-162
- Fuentes, T.M.V.: (2001) *La formación actoral en Tandil entre 1940 y 1973: antecedentes de la Escuela Municipal de Teatro.* Buenos Aires, Argentina: La Escalera-FA-UNICEN.
- Hall, E.D., Lami, M.S. y Rodríguez, V.A.E. (2015) *Carpeta de Antecedentes Proyecto Adolescentes*, Bs.As., Argentina.: material inédito.
- Lami M.S. y Rodríguez V. (2014) Relato de Experiencia: “Proyecto Adolescentes: Inclusión social a través del Arte, Escuela Municipal de Teatro de Tandil”. 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.* Tandil: material inédito.
- 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.
- Skljar, C. y Larrosa, J. (2011) *Experiencia y alteridad en educación.* Rosario: Homo Sapiens/FLACSO

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.