

# Prácticas singulares en la educación teatral

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

## José Joaquín García García

Universidad de Antioquia, Colombia.

joaquin.garcia@udea.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-5009-7942>

## Arley Fabio Ossa Montoya

Universidad de Antioquia, Colombia.

arley.ossa@udea.edu.co

<https://orcid.org/0000-0002-0171-0317>

## Nubia Jeannette Parada Moreno

Universidad de Antioquia, Colombia.

nubia.parada@udea.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-4313-0879>

---

Recibido: 2 de junio de 2023

Aceptado: 13 de marzo de 2024

Cómo citar este artículo: García, J.J, Ossa, A.F., Parada, N.J. (2025) Prácticas singulares en la educación teatral. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 20(37), pp. 203–222.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.20932>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

## Prácticas singulares en la educación teatral

### Resumen

Esta investigación identifica las prácticas singulares en la educación teatral, en la Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro de Medellín. Para ello, se realizó una entrevista semiestructurada a seis actores graduados de esta Escuela. Las respuestas se analizaron usando la técnica del análisis de discurso, para identificar categorías emergentes de dichas prácticas singulares. La mayoría de prácticas calificadas como singulares en la formación teatral se relacionaron con propiciar la empatía, la sensibilización, la apertura transdisciplinaria frente a diversas realidades, la implicación en procesos de resolución de problemas, la movilización corporal y la creatividad, expresada en trayectos vitales y académicos.

### Palabras clave

educación; prácticas; singularidades; teatro

## Unique practices in theater education

### Abstract

This research identifies unique practices in theatrical training within the Actors Training School of "Pequeño Teatro de Medellín." For this purpose, a semi-structured interview was conducted with six actors who graduated from this School. The responses were analyzed using discourse analysis techniques to identify emerging categories as unique practices. The identified practices classified in theater training were mostly related to fostering empathy, awareness, transdisciplinary openness to various realities, involvement in problem-solving processes, body mobilization, and creativity, expressed in both vital and academic journeys.

### Palabras clave

education; practices; singularities; theater

## Pratiques uniques en éducation théâtrale

### Résumé

Cette recherche identifie les pratiques uniques de l'enseignement du théâtre à l'Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro de Medellín. À cette fin, un entretien semi-directif a été réalisé avec six acteurs diplômés de cette école. Les réponses ont été analysées à l'aide de la technique de l'analyse du discours, afin d'identifier les catégories émergentes de ces pratiques singulières. La plupart des pratiques classées comme uniques dans la formation théâtrale étaient liées à la promotion de l'empathie, de la sensibilisation, de l'ouverture transdisciplinaire à des réalités diverses, de l'implication dans des processus de résolution de problèmes, de la mobilisation corporelle et de la créativité, exprimée dans la vie et les trajectoires académiques.

### Mots clés

éducation ; pratiques ; singularités ; théâtre

## Práticas singulares na educação teatral

### Resumo

Esta pesquisa identifica as práticas singulares na educação teatral na Escuela de Formación de Actores de Pequeño Teatro de Medellín. Para tanto, foi realizada uma entrevista semiestruturada com seis atores egressos dessa Escola. As respostas foram analisadas por meio da técnica de análise do discurso, para identificar categorias emergentes dessas práticas singulares. A maioria das práticas classificadas como únicas na formação teatral prendeu-se com a promoção da empatia, sensibilização, abertura transdisciplinar a várias realidades, envolvimento em processos de resolução de problemas, mobilização corporal e criatividade, expressas em trajetórias de vida e acadêmicas.

### Palavras-chave

educação; práticas; singularidades; teatro

## Ruraikuna suglla ruraska iachachingapa nispa kawachingapa

### Maillalachiska

Kaipim katichinakunchi kai wachu kawangapa imasam iachachinaku nispa kawachingapa kaipi tapuchinaku sugta iachaikudurkunata kai escuela iachaikudiru uchulla kai ruraskakunata kawachidiru Medellín sutipi. Chi nispa kaipi tapuchiku kai runakunata iamsan paikuna iachaikuskakuna chasallata imasam iachachiskakuna. Kaimanda llugsikakuna ruraskakuna pangapi kilkaspas suglla rurai kawachispa ima kausaikunam tiankuna allilla kawaspa. Allilla parlaspa kai llakiikunata allichingapa, imasam mullurisunchi kawachispa imasa munaskasina i iachakuskasina.

### Rimangapa Ministidukuna

lachaikui; ruraikuna; suglla ruraska; ruraikunata kawachidiru

Artículo derivado de la investigación: "Historia presente de la docencia como práctica del decir verdad social y singularidades del decir en escuelas públicas del municipio de Medellín", código 2019-26670. Facultad de Educación, Universidad de Antioquia-Asociación Pequeño Teatro de Medellín. Grupos de investigación: Historia de la Práctica Pedagógica- INNOVACIENCIA.

## Introducción

En esta investigación se entrevistó a seis actores graduados de la Escuela de Formación de Actores Pequeño, para determinar las prácticas que ellos clasifican como singulares en su formación teatral. Dichas prácticas son aquellas que no se presentan en otros tipos de educaciones y transgreden ordenes e identidades, resisten a las relaciones de saber-poder dominantes y posibilitan libertades y cambios para los sujetos. Este artículo presenta las categorías que fueron encontradas de estas prácticas y su frecuencia, y ofrece algunas conclusiones.

## La naturaleza de las prácticas singulares

La singularidad es lo que transgrede lo universal e interpela ética, estética y políticamente la inacción del sujeto y las verdades predominantes (Foucault, 1990). Es disruptiva y genera desubjetivación. Puede expresarse en el cuerpo y su expresión, para sublevarse frente a la biopolítica y a la anatomopolítica (Foucault, 2007). La singularidad resiste con acciones sobre sí mismo, para invertir las relaciones saber-poder, posibilitando cambios en la historia y debates sobre su configuración (Botticelli, 2019). Las singularidades generan libertades: soberanía sobre sí y autonomía para crearse y crear (Foucault, 2008). Así, generan nuevas subjetividades (formas peculiares de sí) y relaciones consigo mismo y con los otros en un ejercicio ético. La singularidad es contra-conducta, una forma "otra", de ser, de sentir el mundo, de conducirse en él (Botticelli, 2019). Las prácticas singulares en la formación implican formas íntimas, verídicas y diferentes de ver, decir, sentir y actuar (Lorenzini & Roberto, 2018), las cuales recrean y particularizan espacios, campos de relaciones y posibilidades de acción (Anzaldúa, 2020). La formación teatral reinventa al ser, su cuerpo, su sentir y su expresión (García *et al.*, 2017), mediante la reflexión sobre sí y el contexto (Galván, 2017), vivenciando la belleza y la verdad, con

la lúdica y la creatividad. Esto configura a la formación teatral como un lugar ideal para rastrear prácticas singulares.

## El proyecto educativo de la Escuela de Formación de Actores Pequeño Teatro de Medellín

La Asociación Pequeño Teatro nació en el año 1975 en la ciudad de Medellín, y después de un recorrido de varios años y de lograr consolidar un proyecto cultural y una sede adecuada para el mismo, el Pequeño Teatro decidió crear la escuela de formación de actores en el año 2003. Esta escuela se creó como una alternativa a las necesidades educativas existentes en el campo de la formación de artes escénicas en la ciudad. Así, la escuela se conformó con el objetivo de cualificar y perfeccionar el oficio de la actuación al ofrecer conocimientos y herramientas que permitieran enfrentar al actor a las exigencias de la realidad teatral. Este proyecto educativo, además, se creó con el objetivo de ofrecer un espacio que contribuyera a la consolidación del valor social del arte del actor en la ciudad y en el país.

La escuela en un programa de 4 años tiene un pénsum y una malla curricular con 4 niveles: (I) Descubrimiento del Actor, (II) Transformación del Actor, (III) Interpretación actoral y (IV) Representación teatral. Estos cuatro niveles ofrecen micro-currículos sobre voz, movimiento, música, danza y un taller central de actuación. Además, incluyen asignaturas complementarias: improvisación, escritura y análisis textos, ética, historia del teatro, historia de las artes visuales, cátedra abierta, gestión y producción escénica.

El programa de la Escuela cuenta con un enfoque teórico-práctico, caracterizado por la acción y la participación de estudiante, el cual le permite descubrir y desarrollar sus talentos físicos, vocales e imaginativos. El programa también mantiene la necesaria reflexión sobre el papel y el compromiso social del artista. El proceso pedagógico de la Escuela de Formación de Actores es flexible en relación con las temáticas a desarrollar, considerando las particularidades y las necesidades del contexto y de los estudiantes. Además, motiva y contribuye a la formación integral, propiciando espacios donde no solo se persigue el conocimiento teatral, sino





Imagen 2. Fachada principal Escuela Pequeño Teatro de Medellín (2024). Fotografía: María Camila García Parada.



Imagen 3. Empatía en acción para comprender el mundo. Montaje de la obra: Todo tiene su final (2024). Fotografía: María Camila García Parada.

también se discuten los valores estéticos, éticos y creativos para la práctica escénica. Asimismo, la Escuela posibilita a los docentes investigar y evaluar los procesos formativos que ellos orientan, individual y colectivamente.

## Metodología

Esta investigación fue de carácter cualitativo y utilizó la entrevista semiestructurada como medio para recolectar información. La muestra estuvo conformada por seis actores egresados de la Escuela de Formación de Actores Pequeño Teatro, los cuales fueron entrevistados con consentimiento informado sobre las prácticas que ellos consideraban “singulares” en los siguientes aspectos de su formación de teatral:

- Mejoramiento de formas de percibir, comprender y actuar en el mundo.
- Propuesta de experiencias para el ser.
- Innovación de procesos educativos.
- Mejoramiento del desarrollo integral.
- Desarrollar su capacidad y experiencia estética de creación.

Estas prácticas se agruparon en categorías y se determinó su frecuencia.

## Resultados

### Prácticas singulares para mejorar las formas de percibir, comprender y actuar en el mundo

Se encontraron siete categorías de prácticas:

- Empatía: prácticas para comprender deseos y necesidades ajenas, ponerse en la situación del otro y relacionarse con él.
- Apertura cognitiva cultural: prácticas para comprender discursos ajenos y otras formas de pensamiento.
- Aumento de la sensibilidad artística: prácticas para estimar las características estéticas de objetos y creaciones artísticas.
- Trabajo en equipo: prácticas para ejecutar tareas y cumplir objetivos en un grupo de trabajo, maximizando el potencial propio y ajeno.
- Comprensión consciente de la realidad: prácticas para entender las causas que intervienen en la conformación del contexto sociocultural y ambiental.

- Compromiso ciudadano: prácticas que fomentan la atención a problemáticas sociales y, la participación en su resolución.

Los resultados muestran que las prácticas singulares implican relacionarse con otros y con el mundo, aumentar la empatía, trabajar en equipo e incrementar la sensibilidad (Figura 1). “Hacer teatro implica ponerse en los zapatos del otro y en sus situaciones y entornos, saber cómo actúa cada personaje y por qué lo hace; esto nos hace más empáticos” (MJ).

Asimismo, los actores alcanzan una nueva concepción del trabajo en equipo, la cual implica construir interrelaciones y resolver las situaciones que se puedan presentar durante un montaje teatral: “En el teatro se debe aprender a ver al otro, escucharlo, considerarlo como individuo y aceptar trabajar con él... porque el teatro es un arte que se desarrolla de forma colectiva” (MP).

El teatro posibilita a la construcción de la otredad, lo cual no es común en otros ámbitos académicos. En efecto, las prácticas que aumentan la sensibilidad de los actores y dan calidad a su sentir y a su actuar en el mundo son escasas en otros espacios formativos. “El teatro me posibilitó ser mucho más sensible con la realidad y tener el regalo de poder ser sensible a una pieza musical, a un poema, a una danza, de poder llorar o emocionarse y sentirlo desde lo más profundo” (EC).

Este resultado concuerda con lo planteado por otros investigadores quienes entienden que la empatía en el teatro permite ampliar la visión del mundo de sus participantes (Riveros Sánchez, 2019) y que el teatro es un medio por el cual reconectarse con el mundo (López Marín, 2018).

Las prácticas que implican la apertura cognitiva cultural son consideradas singulares, tal vez porque los actores creen que, sin imponer límites, en el teatro se abren puertas y fronteras que les comunican con otras realidades, campos y perspectivas de estudio. Esto no sucede en la escuela tradicional ni en otras educaciones. “Cada obra nos invita a expandir nuestras perspectivas. El teatro me abrió muchos campos: me abrió campos en la música, la historia y la política” (CM). “En muchos aspectos entonces... generó que yo me diera cuenta de cómo funciona el mundo” (RB).

Este resultado coincide con el planteamiento de Shai (2019) para quien la apertura a lo inesperado,

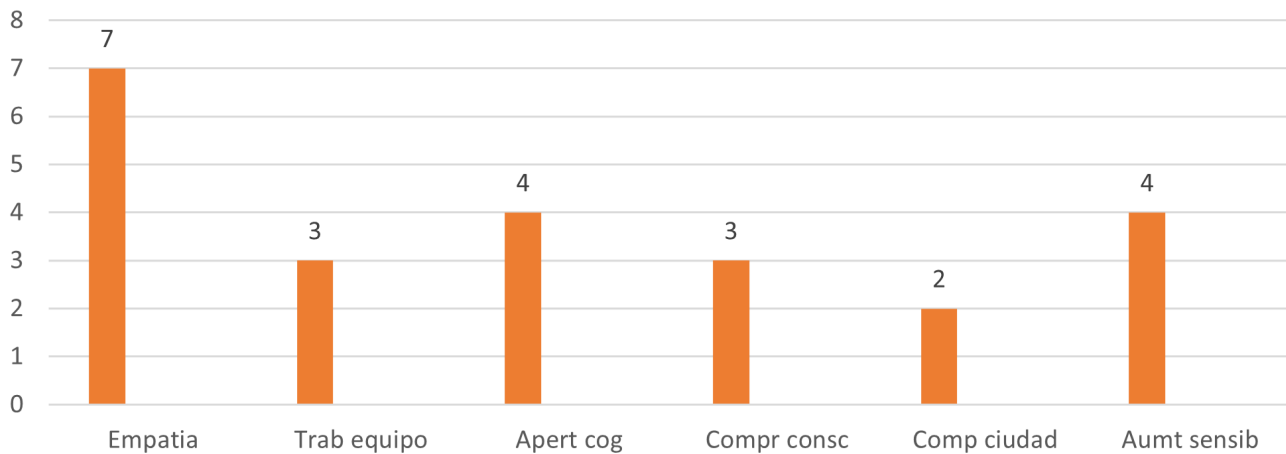




Imagen 4. Entrenamiento de vos y canto para el desarrollo integral (2024). Escuela Pequeño Teatro de Medellín. Fotografía: Camila García Prada.



Imagen 5. Entrenamiento corporal innovando en educación (2024). Escuela Pequeño Teatro de Medellín. Fotografía: María Camila García Parada.



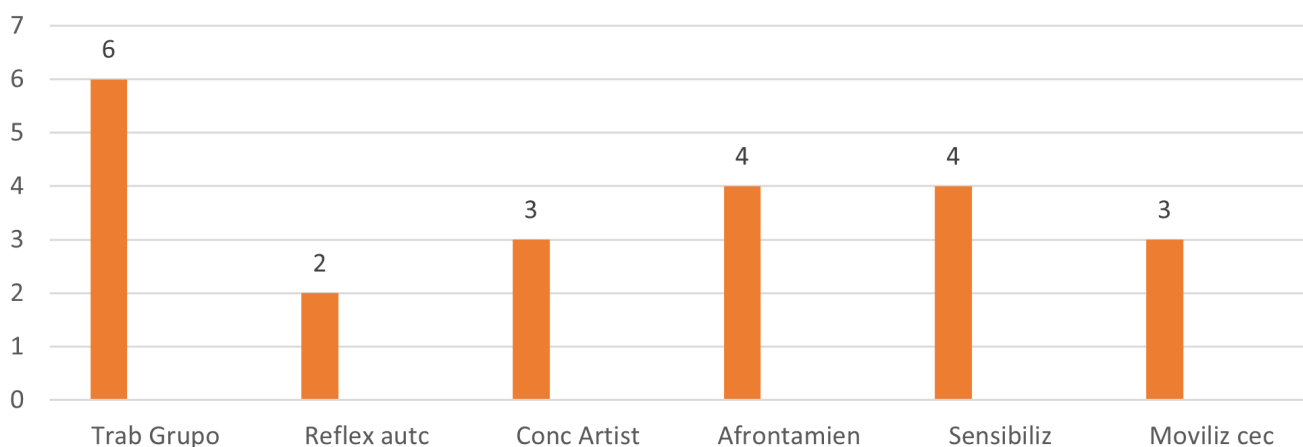
**Figura 1.** Frecuencia de prácticas singulares para percibir, comprender y actuar en el mundo. Elaboración propia.

imprevisto y nuevo en el teatro genera una mayor comprensión del mundo. Las prácticas que implican la comprensión consciente de contextos más amplios como el comunitario o el de la realidad también son consideradas singulares. Esto es así probablemente porque los actores consideran que su formación está articulada al tratamiento de las problemáticas humanas, lo que no es frecuente en las educaciones tradicionales: “En el teatro es importante no sólo comprender la realidad sino también tomar partido para hacer un cambio” (JC), “siendo clave para la concientización del constructo social” (CM).

### Sobre las practicas singulares para el ser en la educación teatral

Se encontraron 6 categorías de prácticas:

- Trabajo en grupo: prácticas que implican llevar a cabo tareas y cumplir objetivos en un grupo, maximizando el potencial propio y ajeno.
- Reflexión autoconsciente: prácticas que discuten creencias y generan juicios a partir de conocimientos, ampliando la mirada de sí y del otro.
- Conocimiento artístico: prácticas para conocer teorías y conceptos de las artes representativas o no representativas, incluyendo la música, pintura, teatro, danza o escultura.
- Afrontamiento: prácticas para enfrentar y solucionar problemas.
- Sensibilización: prácticas que usan los sentidos para recuperar experiencias vividas y aumentar la conciencia.
- Movilización cognitiva, expresiva y corporal: prácticas que aplican y transforman esquemas cognitivos, expresivos y corporales para enfrentar diferentes situaciones.



**Figura 2.** Frecuencia de prácticas singulares para el ser. Elaboración propia.



Los actores entienden que las prácticas singulares para el ser implican trabajar en grupo para afrontar problemas y encontrar los sentidos para vivir experiencias verdaderas, un proceso de sensibilización (Figura 2). Dentro de este tipo de prácticas, incluyen aquellas que procuran la reflexión autoconsciente y las que se relacionan con el aumento del conocimiento artístico, así como las que implican movilización cognitiva, expresiva y corporal.

La singularidad de las prácticas de trabajo en grupo queda en evidencia con afirmaciones como las siguientes: “En la escuela fue posible la reflexión constante a nivel interpersonal e intrapersonal, modificando constantemente el ser, reflexión que no es una práctica usual en otras educaciones” (MP). Lo anterior confirma que la escucha y la atención a las ideas del otro, en tanto formas de expresión y emociones, son fundamentales en el teatro para construir empatía, fomentar el aprendizaje cooperativo e impulsar nuevas perspectivas y estrategias, al tiempo que contribuyen a eliminar barreras (Riveros Sánchez, 2019).

Para los actores, las prácticas de afrontamiento de problemas para la conformación del ser son singulares, ya que les permiten “abordar los eventos de otra forma, con calma para pensar” (RB). Uno de los actores entrevistados explica que estas prácticas le han ayudado a “saber cómo [afrontar] alguna frustración o [enfrentarse] con personas con las que no [se] lleva bien y cómo [aprender] a manejar esas situaciones” (MJ).

Concebir estas prácticas como singulares implica que no son empleadas en la educación tradicional, en la cual se proponen ejercicios en lugar de problemas y se resta importancia al componente personal para dar prioridad al componente disciplinar. Esta concepción concuerda con la idea de que la formación actoral y la creación escénica son problemas personales y grupales (Riveros Sánchez, 2019), los cuales desarrollan la capacidad para hacer preguntas y las habilidades para resolver conflictos y problemáticas personales y sociales (Manrique, 2015; Shai 2019).

Asimismo, entender que la sensibilización es una práctica singular de la formación teatral para el ser indica que, para los actores, el cambio de su forma de estar en el mundo provisto por dicha sensibilización no es frecuente en otras educaciones. “Cuando uno ve

el teatro como su vida... vives el arte en todo lo que tú haces... porque el arte ha tocado fibras de mi ser que yo no conocía o que yo nunca había analizado, que las había dejado pasar por alto” (MJ).

Esta respuesta permite reconocer que el actor, a través de la propiocepción, exterocepción, y contacto sensorial, maximiza su conciencia corporal y mental, para contar una historia y crear un espacio, una ilusión viva con verdad (Ferrari, 2014, Riveros Sánchez, 2019).

Identificar las prácticas de reflexión sobre sí, sobre el otro y sobre el mundo como singulares muestra que los actores entienden que ofrecen oportunidades para consolidar su personalidad y enriquecerla, lo cual no sucede en la educación tradicional: “En las clases, se hace que los temas unos los tome como para uno y decir como ‘Bueno. Esto me ayuda a mí como persona’” (RB). “En el teatro, va uno de la mano del arte para generar conciencia y ganas de conocer y explorar el mundo” (EC).

Estas respuestas confirman que en el teatro la autorreflexión sobre los propios modos de acción (Fediuk & Prieto, 2016), los afectos y el cuerpo (Icle, 2009) impulsa la autorregulación cognitiva, emocional y social, al tiempo que transforma el aprendizaje en desaprendizaje (Ros, 2004) a partir de la imaginación (Beltrán 2018) de los actores y de los espectadores (Erazo & Quenguan, 2010).

Los actores entienden que las prácticas de la formación para el ser que implican la movilización cognitiva, expresiva y corporal son singulares, ya que para ellos representan un sinfín de posibilidades para complejizar y mejorar su ser. “Con el cuerpo, a mí siempre me ha gustado ejercitarme, pero el entrenamiento corporal que se hace en danza y en movimiento es completamente distinto y sí te da otra cosa” (CM).

Esto evidencia cómo en el teatro, el movimiento y la aceleración de procesos, personas y discursos genera nuevos vínculos, giros culturales, concepciones sobre ideas y situaciones (Rodríguez & Madroñero, 2020; Fediuk & Prieto, 2016). En otras palabras, estimula el desarrollo de nuevas disposiciones para resolver problemas.

## Prácticas de la educación teatral para innovar y enriquecer la educación

Se encontraron 5 categorías relacionadas con este tipo de prácticas:

- Empoderamiento, reconocimiento y equilibrio: prácticas para reconocer las propias capacidades y encontrar equilibrio entre el deber ser y los contenidos de la formación actoral.
- Apertura creativa e investigativa: prácticas que flexibilizan los intereses en diversos temas de investigación y creación artística.
- Apertura emocional: prácticas para comprender las emociones y los sentimientos del otro, poniéndose en su piel, sintiendo lo que él siente.
- Entrenamiento corporal: prácticas para preparar al cuerpo para el trabajo creador.
- Herramientas cognitivas y conceptuales: prácticas que desarrollan capacidades cognitivas e intelectuales: formular hipótesis, resolver problemas, diseñar y crear representaciones.

Los resultados confirman que los actores creen que las prácticas singulares de la educación teatral que más podrían enriquecer la educación son las relacionadas con el empoderamiento de sí, la apertura creativa, investigativa y emocional, y el entrenamiento corporal (Figura 3).

Que los actores juzguen singulares a las prácticas relacionadas con el empoderamiento tal vez se deba a que les permiten desarrollar un estilo de pensamiento ejecutivo, el cual genera independencia para tomar

decisiones con libertad y creatividad; esto resulta claramente innovador.

La educación teatral busca que las personas sean propositivas, flexibles y resueltas. Esto me resulta innovador puesto que la educación tradicional busca que quienes participan del proceso aprendan a seguir indicaciones, restándole importancia a las nuevas propuestas, por lo que el cuestionamiento de ideas y poderes queda fuera de lugar. (MP)

Este resultado muestra cómo el teatro al ser proactivo, combatir debilidades y movilizar lo positivo fomenta el poder y el control sobre sí, la fuerza personal, la determinación individual y la conciencia de las posibilidades, para asumir responsabilidades, tomar decisiones, manejar recursos, resolver problemas, participar, y ganar autoeficiencia e influencia social (Rodríguez & Araya, 2009; González, 2015; Manrique, 2015; López Marín, 2018).

Identificar las prácticas de apertura creativa e investigativa como singulares indica que los actores las conciben como proveedoras de diversidad de tópicos y caminos para aprender, los cuales no se divisan en la educación tradicional. "Tengo muchas más herramientas para abordar el aprendizaje" (EC). "En el teatro siempre hay algo por aprender, siempre hay algo por explorar, siempre hay algo por buscar siempre hay cosas que uno no conoce, porque nunca hay un solo camino" (MJ).

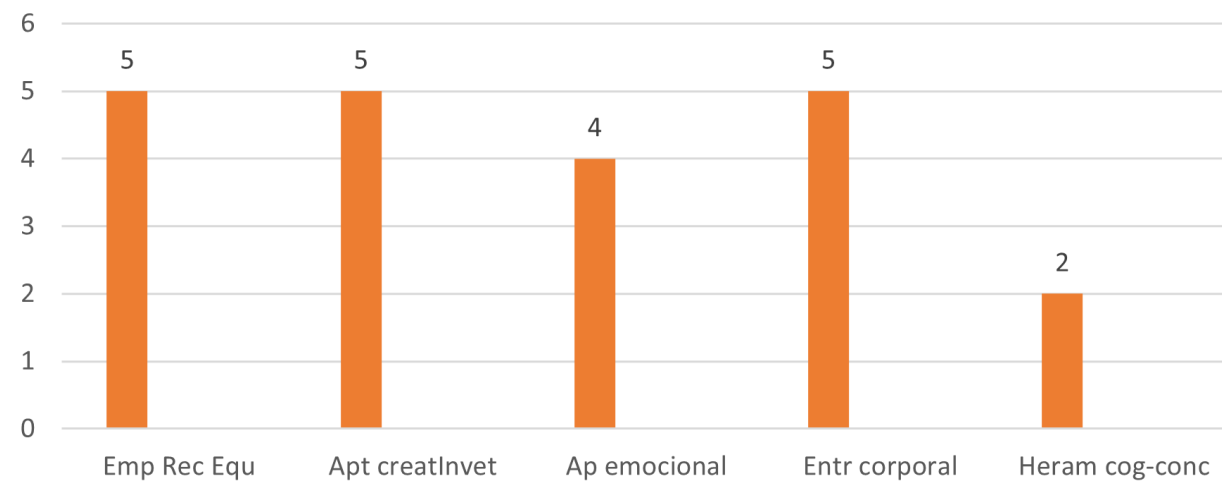


Figura 3. Frecuencias de las prácticas singulares para innovar la educación. Elaboración propia.





Imagen 6. Desarrollando capacidad estética, creación de imágenes. Montaje de la obra Picnic (2024). Fotografía: María Camila García Parada.



Imagen 7. Creación de imágenes para el desarrollo estético. Montaje de la obra Picnic (2024). Fotografía: María Camila García Parada.



El teatro con un paradigma epistémico transdisciplinario no exige linealidad ni aislamiento. Por el contrario, impulsa la apertura a interpretar y reinterpretar, resonando con ideas, realidades y estímulos culturales diferentes, permitiendo el desarrollo dinámico de una cultura creativo-genética, con conciencia evolutiva y sensible, en constante transformación (Shai, 2019).

Asimismo, que las prácticas de apertura emocional para innovar en la educación sean consideradas singulares demuestra las percepciones de los actores en relación con la inclusión de las emociones y la expresión libre de las mismas. Estas últimas en la educación tradicional son limitadas y menospreciadas, sin permitir alcanzar un giro emocional que posibilite cambios tangibles en el comportamiento. “Las personas se expresan de forma distinta, con emociones distintas eso es lindo” (RB). “Las emociones son partes fundamentales de la existencia humana, las artes trabajan a partir de ellas, de su propia canalización y materialización, encontrando en estas formas y capacidades de equilibrar emociones que perturban las concepciones de vida, siendo de esta manera claves vitales para construir sociedades” (CM).

El teatro activa la sensibilización social estrechando relaciones profesionales fundadas en la confianza y en una visión ampliada del mundo (Manrique, 2015; Clouder, 2014; Riveros Sánchez, 2019). El teatro también permite la apertura creativa, pues posibilita vivir muchas experiencias, crear mundos, e interactuar con otros. Esto lo hace a través de la asignación y asunción de distintos personajes, introduciéndose en sus almas, su piel, sus ideas, sus emociones, sus motivaciones, sus perspectivas, su cultura y sus formas de comunicarse, así como sus modos de adaptarse y comprender (Clouder, 2014; Winner *et al.*, 2014).

Las prácticas de entrenamiento corporal también son consideradas como singulares, tal vez porque, según los actores, éstas introducen cambios significativos y permiten concebir su cuerpo de manera diferente, como instrumento de comprensión y creación, “Ahora puedo ayudarme de mi cuerpo para comprender mucho más lo que me entregan” (EC).

El movimiento en el teatro da la oportunidad de decir es que usted como individuo debe moverse para que el cuerpo tenga el sentido de contar algo, poniéndolo en contexto teatral. A modo de vida, la economía del movimiento

también me ha generado decir qué puedo hacer o cómo puedo hacer, cómo puedo manipular mi cuerpo para ser más eficaz en cuanto una acción”. (RB)

Por otra parte, dichas prácticas, exploran el cuerpo sensible y reconocen por propiocepción y autoconciencia esquemas corporales y movimientos “naturales” impuestos por la cultura, rediseñándolos, precisándolos, perfeccionándolos y corrigiéndolos, además de eliminar bloqueos y liberar al exterior, el impulso interior (“vía negativa”). Este resultado también muestra que, en el teatro, el entrenamiento corporal profundiza en estados alterados de presencia para hacerla total. Reconecta en este proceso el cuerpo, mente, emociones, imaginación y memoria, para obtener expresiones y lenguajes orgánicos, y originales, una partitura corporal, una dramaturgia del movimiento (Collazos *et al.*, 2020) alejada del pensamiento y las palabras, una acción poética en un estado elevado de espíritu.

Considerar singulares las prácticas para innovar en la educación que implican el uso de herramientas cognitivas para resolver problemas (multirespuesta), creando o reconfigurando formas de representación poética (metáforas y analogías, lectura, música, puede deberse a la concepción de la educación como un proceso complejo y transdisciplinar, el cual potencia las habilidades físicas, comunicativas y sociocognitivas de los aprendices. Este potenciamiento no sucede en la educación tradicional.

Yo ahora leo porque quiero enterarme de otra historia, de otros pensamientos de otra persona de otro sentir de otra manera de expresarse, también me sucede con la música, ahora puedo decir estoy escuchando ese tipo de género, me provoca distintas emociones, y sentimientos, esto se compone de tal manera tengo mucha más profundidad. (RB)

En relación con lo anterior, es importante decir que el teatro consigue innovar de dos formas. Por una parte, mejora la comprensión de la mente del otro (Winner *et al.*, 2014), la expresión eficaz de ideas y necesidades (Barreto & Dejanon, 2022), el pensamiento creativo y la imaginación en contexto (Shai, 2019). Por otra parte, estimula mejoras en los sujetos como más equilibrio personal, asertividad e inserción social (Beltrán, 2018; Rodríguez & Araya, 2009).

## Prácticas singulares de la educación teatral que facilitan el desarrollo integral

En este aspecto, se encontraron 6 categorías:

- Autoestima: prácticas que visibilizan pensamientos, evaluaciones, sentimientos y comportamientos sobre sí, el cuerpo y el carácter, respeto, aprecio y auto/aceptación de sí (González, 2015).
- Corporalidad sensible: prácticas que implican el uso activo del cuerpo, los sentidos y sus posibilidades para conectarse al mundo, ampliar las formas de representación y elevar la conciencia.
- Trabajo en equipo: prácticas que posibilitan llevar a cabo tareas y cumplir objetivos en un grupo maximizando el potencial propio y ajeno.
- Desarrollo personal: prácticas que mejoran las dimensiones cognitivas, sociales y afectivas.
- Diversidad y articulación artística: prácticas que implican el planteamiento múltiple y diverso de las temáticas desde diferentes áreas de conocimiento y su articulación.
- Profundidad de relacionamiento con el mundo: prácticas para investigar a profundidad personajes, épocas, lugares y situaciones.

Los actores consideran singulares las prácticas para lograr el desarrollo integral referidas a la corporalidad sensible, tal vez porque conciben la formación

corporal en el teatro diferente a la educación física de la educación tradicional: “En la formación teatral recibí libertad corporal” (JC) porque “se rompe el espacio personal y eso hace que uno literalmente se quiebre” (RB), permitiendo además “adquirir hábitos y crear disciplina sobre sí, que conllevan al cuidado de la salud” (CM).

Por otra parte, el resultado también indica cómo en el teatro el cuerpo, su expresión sensible y su lenguaje del silencio, posibilitan el autoconocimiento y la representación de mundo interno (Rodríguez & Araya, 2009), constituye una fuente poética de comunicación, armonía y fluidez (Ferrari, 2014), y ofrecen libertad, espontaneidad, vivencia, sensibilidad y pensamiento corporal (Rodríguez & Madroñero, 2020), para descubrir ser y sentidos en una unidad corporal-dramática (Castelo, 2021) (Figura 4).

Las prácticas para el desarrollo integral que propician el trabajo colectivo también son consideradas singulares por los actores. Para ellos, su formación les ofrece formas diversas y más potentes para interactuar en un grupo que las que se dan en el contexto de la formación tradicional. “En el teatro hay mejores condiciones para relacionarse” (CM), “en el teatro hay formas de expresarse con menos miedos a los que antes me sentía enfrentada, me sentía juzgada por ser como soy” (MJ), “en el teatro se puede aprender

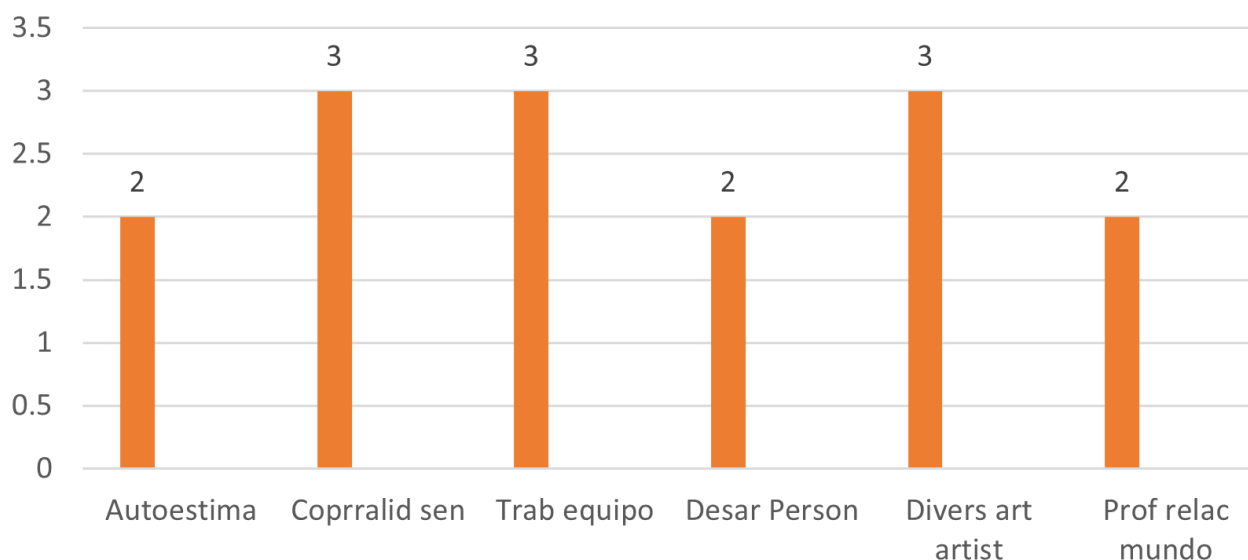


Figura 4. Frecuencia de prácticas singulares facilitadoras del desarrollo integral. Elaboración propia.

verdaderamente a trabajar en equipo" (JC), "sientes que puedes aportar algo" (EC).

Esos resultados concuerdan con la idea de que hacer teatro implica proponer acciones grupales como diseñar escenografías o generar puestas en escena (Carrillo & Gallo, 2012), las cuales aumentan la confianza en los demás (Rodríguez & Araya, 2009) y desarrollan habilidades de comunicación, expresión emocional y autocontrol (Sandoval *et al.*, 2020).

Las prácticas para la formación integral que articulan el teatro con otras expresiones artísticas también son consideradas singulares por los actores, tal vez porque su formación incluye además de las clases de actuación, cuerpo y voz, módulos de danza, canto, música, poesía, artes plásticas, literatura e historia. Toda esta oferta de componentes artísticos no se encuentra en la formación tradicional. "En el teatro se deben ver y explorar cosas que nos mantienen preparados para cualquiera que sea la línea de circunstancias de la puesta en escena" (CM).

Este resultado muestra que la escuela concibe al teatro como un arte total y transdisciplinario, en el que tienen cabida todas las expresiones de la cultura, para construir una realidad imbuida de verdad. Las prácticas para el desarrollo integral en la formación teatral, que acrecientan la autoestima, para los actores también son catalogadas singulares. Esto podría indicar que la formación teatral propició vitalidad, seguridad, confianza en sí, compromiso y conexión con el mundo. "El teatro me ha permitido tener una voz. Me ha dado esa libertad y esa autenticidad de decir yo soy así, me identifico así y esto es lo que yo tengo para aportar al mundo" (MJ), "me ha dado seguridad al hablar" (JC), "el criterio que tengo ahora, el conocimiento que tengo ahora y la forma de pensar y de relacionarme. Me hubiera tomado como más tiempo, estando en la sociedad" (CM), porque "en otras prácticas educativas me he sentido uno más, un número o un apellido más" (MP).

Este hallazgo es consonante con que participar en el teatro aumenta el autoestima al permitir el reconocimiento y la consciencia de sí, de sus límites y posibilidades, y al favorecer la recreación de sentimientos de éxito, logro y realización (Clouder, 2014). El también teatro logra esto mediante el trabajo en la expresión corporal y vocal, las funciones cognitivas y las habilidades comunicativas, al tiempo

que mejora la salud física y emocional de quienes lo practican (Mora, 2020; Rodríguez & Araya, 2009).

Las prácticas para la formación integral que propician el desarrollo personal también se consideran singulares por parte de los actores. "El teatro me ha dado la libertad y la seguridad de ser yo misma" (MP), "todo el mundo debería estudiar teatro para su formación personal, porque estando en un mundo tan insensible tan individualista como en el que vivimos, el teatro permite que tú ya entiendas lo importante que eres en este mundo" (EC), "me ha hecho más consciente" (MJ).

Este resultado confirma que en el teatro se incrementan las capacidades que conforman el desarrollo personal: autoestima, autopercepción, confianza, autoeficacia, autonomía, habilidades sociales, toma de decisiones, manejo de recursos y trabajo en equipo (Motos, 2014), lo que sucede poco en las educaciones tradicionales.

Por último, las prácticas que implican la profundización de la relación del ser con el mundo también son consideradas singulares para la formación integral, como se observa en sus declaraciones: "El teatro me ha permitido tener una posición crítica frente a las situaciones" (MP), y "la capacidad de ponerte realmente en los zapatos del otro y no solo cuando me afecta a mí" (EC), "también posibilita relacionarse más fácil con el entorno, entrenando capacidades para la adaptación a los medios sociales" (CM).

Lo anterior muestra que el teatro fomenta la curiosidad, el descubrimiento y la investigación autónoma, profunda, libre y espontánea sobre aspectos como energía, movimiento o interrelaciones. Pero, además de esto, también implica una forma de investigación-creación dinámica, transdisciplinaria y compleja, cuyos procesos y resultados dan respuestas a muchos problemas (Shai, 2019).

### **Prácticas para el desarrollo de capacidades y experiencias, estéticas y creativas.**

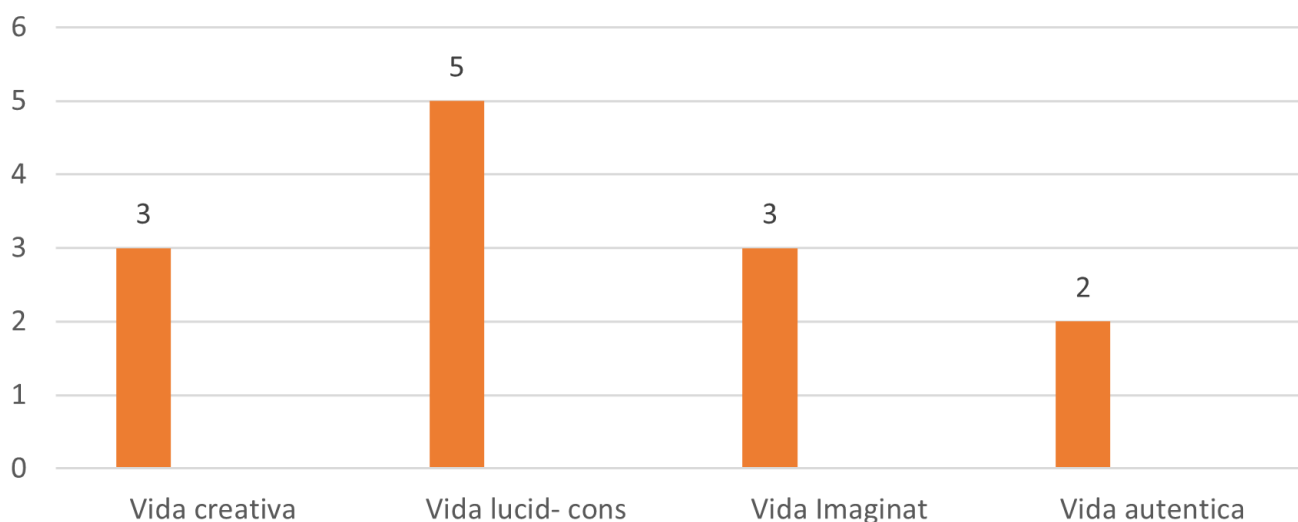
En este aspecto, se encontraron 4 categorías:

- Vida creativa: prácticas para la creación de realidades artísticas, contextos y trayectos vitales satisfactorios para la construcción de sí.



- Vida lúcida y consciente: prácticas para considerar las vivencias de manera consciente y lúcida, o sea como experiencias.
- Vida con imaginación: prácticas para imaginar nuevos contextos, relaciones y objetos artísticos a lo largo de los trayectos vitales, más allá de la rutina.
- Vida auténtica desde sí: prácticas para expresar el propio yo, con sus necesidades, intereses, conflictos y sueños, sin ser estigmatizado o aislado.

Las prácticas para desarrollar la creación y la apreciación estética en la educación teatral, referidas a estar en presente de forma lúcida y consciente son consideradas como singulares (Figura 5), tal vez porque para los actores crear verdad en el escenario es lo más importante. Esto solamente se logra estando presentes e inmersos en la situación representada, presencia que no se exige en otras educaciones, en las que basta sólo atender al discurso oral del profesor: "La educación teatral promueve el contacto constante



**Figura 5.** Frecuencia de las prácticas singulares para desarrollar capacidades y experiencias, estéticas y creativas. Elaboración propia.

con el mundo, enseña a ser observadores agudos de la naturaleza, de las personas, de las ciudades, las calles, la casa" (MP)

La educación teatral ha mejorado muchas cosas en mi vida en cuanto a la forma del disfrute del todo, voy a escuchar la música, voy a degustar los sabores. Hay que vivir el presente al máximo disfrute uno encuentra como una emoción mucho más allá, como una vivencia real, pero super real en cuanto a cada cosa que uno hace. (RB)

De acuerdo con esto, un actor se rodea de aspectos verdaderos, prestándoles atención para estar en el presente, observándolos, confrontándolos, interrogando sinceramente sus problemas y

desarrollando lucidez y comprensión para integrar su vida interna y externa, y revitalizarla con la energía del entorno (Alonso, 2020; Daza & Sandoval, 2021; Clouder, 2014). Asimismo, en el teatro y en la vida se descifran sistemas de signos y convenciones, se usan diversos lenguajes y se crea verdad, forjando experiencias (Sandoval *et al.*, 2020).

Que las prácticas para crear, en el marco de los trayectos vitales, sean consideradas como singulares, deja ver que la creatividad es un rasgo común y una exigencia permanente durante su formación, a diferencia de lo que sucede en la educación tradicional, en la que sólo se pide para hacer una tesis o un trabajo de grado. "La formación teatral me ha ayudado a ser una persona más ágil a la hora de crear, porque me permite tener diferentes vías para

expresarme" (JC), "la educación teatral ha desarrollado en mí la capacidad de pensar rápido y construir desde mi interior. Para la creación, esto es lo principal: no ser nosotros mismos nuestros propios limitadores al momento de crear" (EC), "más que aprender sobre la creatividad en el teatro es más bien como vivenciarla, ver otras cosas, informarse e ir a ver otras obras y exposiciones. Ver lo raro, ver lo común" (MP).

Este resultado concuerda con que en el teatro la creatividad es una actitud permanente que se libera para generar ideas e *insights*, propiciar cambios y soluciones a conflictos, soñar cosas y hacer que ocurran (Icle, 2009), usando el juego, la curiosidad, el interés, y la observación de lo cotidiano (Manrique, 2015, Shai, 2019). Por otra parte, las prácticas que propician una vida imaginativa se clasifican como singulares, tal vez porque los actores las consideran fundamentales en su formación para imaginar situaciones y personajes y así tener algo que decir al espectador. Esta característica no es usual en otras educaciones en la que se menosprecia como fantasía o sólo se le considera en el nivel de la invención tecnocientífica. "En el teatro podemos recrear o hacer una metáfora de la vida usando muchos referentes sobre lo que se quiere representar" (MP), "en el teatro ser tan racional, como nos han educado en el colegio y en el hogar, deja de ser tan importante" (EC), "en el teatro lo que se puede hacer, que es realmente mucho, es casi infinito" (MJ).

Es preciso anotar que en el teatro se liberan automatismos, se transforma el entorno y se complejiza la percepción vital usando la imaginación (Alonso, 2020; Pérez Testor, 2015). Esta última se integra al crecimiento actoral, revitalizando su memoria y su optimismo ante las nuevas miradas de la vida imaginada (Motos, 2014; Blanco Martínez, 2016).

Las prácticas de la educación teatral que hacen a la vida más auténtica también son vistas como singulares, tal vez porque los actores las consideran propias de su formación, ya que sólo a partir de la autenticidad logran crear personajes, códigos y situaciones auténticas que más allá de contar y mostrar, dicen cosas al espectador. "A través de la formación teatral yo soy más consciente de quien soy" (CM), "yo tengo la oportunidad en lo personal de ser lo que soy y no sólo de darlo por sentado" (RB), "puedo decir lo que yo quiero decir y cuáles son mis necesidades de expresión, con la estética y el marco comunicativo que me da la puesta en escena" (CM).

Así, el teatro permite una conexión profunda e íntima con la identidad, el prójimo y la naturaleza, encontrar el elemento propio en el sacro marco vital (Riveros Sánchez, 2019; Mora, 2020). También permite construir una vida auténtica y fecunda para crear, integrando el cuerpo, la percepción y la imaginación (Collazos *et al.*, 2020).

## Conclusiones

La singularidad de la formación para apropiarse el mundo usando la percepción, encontrada en las prácticas propiciadoras de relaciones sociales, apertura cultural y sensible y compromiso social, muestra cómo los actores graduados reconocen que en la Escuela Pequeño Teatro la sociabilidad, los fenómenos sociales y el compromiso con el desarrollo personal y la ciudadanía son muy importantes. Aquello contrasta con el sistema educativo tradicional que favorece la competencia y se orienta a la comprensión de contenidos.

En segundo lugar, las prácticas singulares posibilitadoras del ser en su formación desarrollan las habilidades sociales, de autorreflexión, y de resolución de problemas en los actores, particularmente con un enfoque sensible que moviliza su conocimiento artístico. Esto demuestra que en su formación en el Pequeño Teatro fueron muy importantes los vínculos sociales y las motivaciones propias, así como generar desempeños a través de la resolución de problemas, lo que no es usual en la educación tradicional.

En tercer lugar, los actores consideran singulares las prácticas para innovar y enriquecer los procesos educativos en la formación teatral, las orientadas al empoderamiento, la participación, la apertura emocional, creativa e investigativa, y las encaminadas al desarrollo corporal y cognitivo para la solución de problemas. En efecto, para ellos, la apertura y la participación de los sujetos en la escuela, los currículos flexibles, el desarrollo cognitivo y corporal, y el interés propio de los sujetos son centrales. Aquello no sucede en la educación tradicional, pues esta se centra en el dominio de corpus de conocimientos disciplinares, aislada del cuerpo y de sus posibilidades para el aprendizaje.

En cuarto lugar, que los actores califiquen como singulares para el desarrollo integral a las prácticas que



Imagen 8. Desarrollo de la experiencia estética. Creación de imágenes. Montaje de la obra Picnic (2024). Fotografía: María Camila García Parada.

implican el cuerpo, los vínculos sociales y contextuales, el desarrollo personal y la diversidad de conocimientos artísticos muestra que reconocen en su escuela una fundamentación en teorías como las de la cognición cognitiva-corporal, lo que les ofrece posibilidades de estrechar vínculos e integrar sus relatos y vidas personales a la academia. Esta articulación de las artes y su diversidad en los currículos no sucede en otras educaciones.

Por último, que los actores consideren como singulares para el desarrollo de capacidades y experiencias estéticas y creativas a las prácticas que posibilitan vivir una vida lúcida, creativa, imaginativa y auténtica muestra cómo la formación teatral recibida en su escuela ha iluminado su vida. Esto posibilitó el desarrollo de sus capacidades creativas e imaginativas, y les permitió construir una vida auténtica; logros que posiblemente no hubiesen alcanzado en el marco de la educación tradicional.

En síntesis, se podría afirmar que los actores graduados en la escuela consideran como singulares a las prácticas educativas que proponen la interacción social, la acción y participación activa a través del despliegue y la movilización de la acción corporal e intelectual, el estar presentes de forma lúcida y consciente, y ampliar la interacción con el mundo y la visión sobre él. Es decir, para ellos estas prácticas son *sui generis* de la formación actoral y podrían ser llevadas a la educación tradicional para transformar sus procesos.

## Referencias

Alonso, S. (2020). Teatro y ciencia cognitiva. Entrevista con Rick Kemp. *Telón de fondo*, 31, 186-189.



- Anzaldúa, R. (2020). Subjetivación en el entramado del saber y el poder. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, 2(54), 195-221
- Barreto López, L.K., y Dejanon Bonilla, P. A. (2022). *El teatro como modelo para fortalecer la capacidad argumentativa en actores del ciclo 3 de la I.E.D Nueva Constitución*. [Trabajo de grado, Universidad Libre, Bogotá D.C].  
<https://repository.unilibre.edu.co/handle/10901/23189>
- Beltrán Díaz, W.Y (2018). *La imaginación y la creatividad como elementos de formación en el desarrollo académico y social de un estudiante. Un estudio de caso realizado a un grupo de actores de la institución educativa Monseñor Jaime Prieto Amaya de Cúcuta*. Universidad Santo Tomás.
- Blanco Martínez, A. (2016). Educational possibilities of theatre. [Trabajo de grado, Universidad de la Coruña, España]. <https://www.udc.es/en/teses/tese/?codigo=n49>
- Botticelli, S. (2019). Lo singular y lo universal: supuestos e implicancias de la moral antiestratégica foucaultiana. *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, 6, 81-107.
- Carrillo García, D. C., Gallo Avendaño, L. A. (2012). El teatro como estrategia didáctica para incentivar la lectura. [Trabajo de pregrado, Universidad Libre, Colombia].  
<https://repository.unilibre.edu.co/handle/10901/7253>
- Castelo Silva, J. A. (2021). *Teatro como herramienta educativa de expresión oral y promoción*. [Trabajo de pregrado, Universidad técnica de Ambato, Ecuador].  
<https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/32356>
- Clouder, C. (2014). *Artes y emociones que potencian la creatividad*. Informe Fundación Botín.
- Collazos Vidal, A., Montoya Herrera, J. & Peralbo Cano, R. (2020). El teatro físico como sistema investigador y educativo en la formación artística y corporal. Descripción metodológica de un montaje a partir de Casa de Muñecas de Ibsen. *Reidocrea*, 7, 124-139
- Daza Carvajal, K.A., Rojas Rojas, A. D., Sandoval González, K. N., Severiche Cruz, M. A. & Vergara Pabón, L. Y. (2021). *El teatro como estrategia didáctica lúdica para el dominio de las emociones y mejora de la convivencia escolar*. [Trabajo de pregrado, Universidad Cooperativa de Colombia]. <https://repository.ucc.edu.co/items/1b22e34c-4c31-4dfc-afc7-79f6e6c6fc51>
- Erazo Chamorro, A. M. y Quenguan Giraldo, D. J. (2010). *El teatro: sentidos y emociones expresados en escenarios educativos de la primera infancia*. [Trabajo de Licenciatura, Universidad de san Buenaventura, Colombia]. <https://bibliotecadigital.usb.edu.co/entities/publication/692fcbc7-9b20-4edd-95a8-e0835e3deb22>
- Fediuk, E. & Prieto, A. (2016). *Corporalidades escénicas. Representaciones del cuerpo en el teatro, la danza y el performance*. Universidad Veracruzana.
- Ferrari Schinca, H. (2014). *Schinca, teatro de movimiento*. [Trabajo de Tesis, Universidad Rey Juan Carlos, España].
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2008). El gobierno de sí y de los otros. Curso en el Collège de France (1982-1983). Fondo de Cultura Económica.
- Galván, V. (2017). Sobre la libertad y la verdad en Michel Foucault. *Revista de Humanidades*, 32, 11-23.  
<https://doi.org/10.5944/rdh.32.2017.17526>
- García-García, J. J., Parada-Moreno, N. J., & Ossa-Montoya, A. F. (2017). El drama creativo una herramienta para la formación cognitiva, afectiva, social y académica de estudiantes y docentes. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(2), 839-859. DOI:10.11600/1692715x.1520430082016
- González García, J. (2015). Dramatización y educación emocional. *Revista de Investigación Educativa* 21, 98-119.
- Icle, G. (2009). Pedagogía teatral: ruptura, movimiento e inquietud de sí. *Educación y educadores*, 12(2), 129-142.

López Marín T.I. (2018). *Teatro social como herramienta de participación ciudadana en el municipio de Murcia*. [Trabajo de máster, Universidad Nacional de Educación a Distancia].  
<https://mediacionartistica.org/2020/04/14/el-teatro-social-como-herramienta-de-participacion-ciudadana-en-el-municipio-de-murcia/>

Lorenzini, D., & Roberto, N. (2018). Michel Foucault: Prácticas de libertad y políticas del decir veraz. Entrevista a Daniele Lorenzini. *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, 5, 141-154.  
DOI: <http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.1709198>

Manrique Sáez, A. (2015). *El teatro social, una metodología creativa para el cambio*. [Trabajo de grado, Universidad de Valladolid, España].  
<https://uvadoc.uva.es/handle/10324/14353>

Mora Estupiñan, P. A. (2020). *¿Puede el movimiento y la expresión corporal servir como herramienta artística para prácticas de psicoterapia?* [Trabajo de Maestría, Universidad El Bosque, Bogotá D.C.]  
<https://repositorio.unbosque.edu.co/handle/20.500.12495/4094>

Motos Teruel, T. (2014). *Psicopedagogía de la dramatización*. Universidad de Valencia.

Pérez Testor, S. (2015). Improvisación corporal, del movimiento espontáneo individual al movimiento coreográfico con grupos de actores universitarios. En J.L. Chinchilla Minguet y A.M. Díaz Olaya. (Eds.). *Danza, educación e investigación: pasado y presente* (pp. 187-194). Aljibe Ediciones.

Riveros Sánchez J.D. (2019). *Teatro y Escuela: Estimulando la Creatividad*. [Trabajo de grado de especialización en desarrollo humano con énfasis en procesos afectivos y creatividad, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/15432>

Rodríguez Barquero, V., y Araya Vargas, G. A. (2009). Efecto de ocho clases de expresión corporal en el estado de ánimo y autoconcepto general de jóvenes universitarios. *Revista Educación*, 33(2), 139-152.

Rodríguez Salazar, J. S., y Madroñero Melo, E. D. (2020). La danza y la expresión corporal: un mecanismo para representar el mundo interno e imaginativo. *Revista Huellas*, 6(2), 40-44

Ros, N. (2004). *Expresión corporal en educación aportes para la formación docente*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Sandoval Poveda, A. M., González Rojas, V., y Madriz Bermúdez, L. (2020). Retos y oportunidades: teatro como estrategia de mediación pedagógica para el desarrollo de habilidades sociales. *Revista Innovaciones Educativas*, 22(32), 65-77.  
DOI: <https://doi.org/10.22458/ie.v22i32.2821>

Shai, H. S (2019). *De lo lúdico a la creatividad. Un enfoque exádico y teatral*. Editorial Universidad Nacional de Educación del Ecuador -UNAE-

Winner, E., Goldstein, T. R., y Vincent-Lancrin, S. (2014). *¿El arte por el arte? La influencia de la educación artística*. OCDE – Instituto Politécnico Nacional.

## **ANEXO 1. ENTREVISTA: PRÁCTICAS SINGULARES EN LA FORMACIÓN TEATRAL**

1. ¿Qué prácticas consideras particulares en tu formación para percibir, comprender y actuar en el mundo?
2. ¿Qué experiencias diferentes para tu ser, has adquirido en tu formación?
3. ¿Cómo tu formación innova y enriquece la educación frente a otros procesos educativos?
4. ¿Qué ventajas tuvo tu formación para tu desarrollo integral con respecto a otras educaciones?
5. ¿Cómo tu formación en particular te generó capacidades y experiencias, estéticas y creativas?