

# El dossier pedagógico como nexo entre teatro independiente y escuela

**El contenido de este artículo formó parte de las Ponencias en el Encuentro Nacional de Profesores de Teatro – Dramatiza – Corrientes 2025**

## Síntesis

El artículo explora cómo los elencos independientes pueden diseñar propuestas pedagógicas para acompañar sus obras en contextos escolares. A partir de la experiencia concreta de adaptar el dossier del unipersonal “¿Y su oficio?” para escuelas, se analiza cómo transformar un *dossier* tradicional en una herramienta educativa, qué información incluir y qué actividades proponer antes y después de la función. Se brindan consejos prácticos para teatristas y docentes, con el objetivo de fortalecer el vínculo entre teatro y escuela, y potenciar la formación de nuevos espectadores.

## Texto

Soy nieta de la dupla circense “Les Abnur”, Norma y Jorge; hija de la poeta Viviana Abnur y del artista callejero, Ricardo. Todos oriundos de la provincia de Buenos Aires. Desde mi infancia las artes escénicas independientes han sido una constante en mi vida: una plaza, la carpa de un circo, el camarín de un teatro, la peatonal y la playa de la costa atlántica eran lugares donde solía jugar mientras mis ma-padres-abuelos desarrollaban algún tipo de arte.

Siguiendo el legado familiar (por no decir “el mandato familiar”), decidí estudiar para ser profesora de teatro. Y lo logré. Desde el año 2010 puedo decir que mi oficio es ser docente. Y aquí, es dónde empieza la unión central de los tres caminos que dan motivo a este artículo: el teatro independiente, la escuela y a Gera Barrientos (Compañía Pez Dorado), con su espectáculo “¿Y su oficio?”.

Este artículo propone pensar en las obras de teatro como recurso de programas de enseñanza; en cómo crear propuestas didácticas para antes y después del visionado de una obra de teatro; de cómo logramos que la experiencia teatral no termine cuando baja el telón, sino que continúe en el aula. También, intentará pensar al *dossier* de espectáculo como un recurso capaz de unir a nuestro docente-artista.

En junio de 2024, empezamos a trabajar con Gera en la actualización del *dossier* de su unipersonal. Parte de la tarea incluía re-editar la carpeta para salas y también crear un docu-

mento específico para hacer circular el espectáculo en escuelas. Y ahí surgieron las primeras preguntas: ¿Qué información necesita saber el director de una escuela en relación a un espectáculo?, ¿Qué tipo de propuesta escénica podría ser atractiva para cada nivel?, ¿Por qué y para qué un docente elegiría llevar un espectáculo a la escuela o meterse en la burocracia de armar una salida educativa?, ¿Cómo poder trabajar de manera transversal los contenidos de una o más materias usando como excusa una obra?, ¿Por qué un docente incluiría una obra de teatro dentro de su planificación?, ¿Para qué ver teatro?, ¿Hacer o no hacer teatro?, ¿Y su oficio?.

Ahí nos embarcamos, y en aproximadamente 5 encuentros virtuales, le dimos forma a su nueva carpeta para salas y la creación de una carpeta pedagógica para escuelas. De este proceso, me gustaría compartir algunos puntos que considero claves para todos los docentes y artistas. Pero... Hagamos como Jack, y vayamos por partes.

## Parte 1. La cabeza

Empecemos por lo básico. Un *dossier* de espectáculo —en su versión clásica— es una herramienta de venta. Su objetivo es presentar la obra a programadores, salas, festivales o instituciones que podrían estar interesadas en contratarla. Suele tener una estética cuidada, fotos de la puesta, ficha técnica, sinopsis, recorrido del grupo, prensa, y datos de contacto. Es el currículum del espectáculo, es un documento en donde están ordenadas todas las ideas de nuestro proyecto escénico.

Ahora bien, cuando queremos que nuestra obra entre en el mundo escolar, ese mismo *dossier* no alcanza. Porque el destinatario cambia. Y con él, cambian las preguntas que ese material tiene que responder. Por eso, hay que cambiar de cabeza. Un director de escuela no piensa como un programador cultural. Un docente no selecciona una obra del mismo modo que lo haría un jurado de festival. El mundo escolar necesita otros datos, otros argumentos y otras estrategias de comunicación.

Entonces, **¿cómo se transforma un *dossier* para salas en uno para escuelas?**

Lo primero es identificar al lector: un directivo, un docente, tal vez un inspector. Gente que necesita saber si esa propuesta suma o complica. Y para eso, hay que hablarles en su idioma.

Un *dossier* para escuelas debería incluir, al menos:

Una presentación clara de la obra (tema, género, duración, modalidad técnica).

Una justificación pedagógica: ¿Por qué esta obra puede ser valiosa para estudiantes?

Una sección de articulación curricular: ¿Qué contenidos puede trabajar un docente a partir del espectáculo?

Propuestas concretas de actividades para hacer antes o después de la función.

Información logística: cantidad de personas, requisitos técnicos, costo, contactos.

Pero lo más importante: el *dossier* debe funcionar como un puente entre el mundo artístico y el mundo escolar, sin infantilizar ni volverse técnicamente específico.

## Parte 2. El torso

Si la cabeza nos ayudó a pensar la estructura general del *dossier*, el torso representa el corazón y los pulmones: lo que da vida, ritmo y sentido a la propuesta. Es la parte que conecta al espectáculo con quienes realmente lo hacen circular en la escuela: teatristas y docentes. El

*dossier* pedagógico tiene que respirar con ambos mundos, sin ahogarse en tecnicismos ni en slogans artísticos. En esta parte, entonces, me gustaría compartir algunos consejos prácticos para cada uno de estos actores:

**a) Para el teatrista que lleva la obra a la escuela le aconsejaría:**

Evitar el “copy paste” del dossier de salas: cambia el tono, cambia el lector.

Explicar por qué es importante la formación de nuevos espectadores.

Nombrar los temas de la obra en lenguaje escolar: no es lo mismo decir “una comedia absurda sobre la alienación postmoderna de las redes sociales” que “una obra que invita a reflexionar sobre los vínculos en la adolescencia en entornos digitales”.

Articular con el diseño curricular vigente: aunque no seas docente, podés apoyarte en alguien que lo sea.

Proponer actividades complementarias: pensá en actividades realistas, breves y útiles. No hace falta que armes un cuadernillo entero.

Ofrecer disponibilidad para encuentros virtuales o presenciales post-función, si eso suma al proyecto pedagógico.

**b) Para el docente que elige una obra para sus estudiantes:**

Leer el *dossier* con criterio pedagógico y político: ¿Qué aporta esta obra al grupo? ¿Qué discusiones habilita?

Evaluar el momento del grupo: no toda obra es para todo grupo, ni en cualquier momento del año.

Buscar materiales complementarios: un dossier con actividades previas o posteriores puede facilitar muchísimo la tarea docente.

Pensar el proyecto más allá de la salida: ¿Podés integrar esa función en una unidad didáctica o un proyecto transversal?



## Parte 3. Las extremidades

Las extremidades son las actividades pedagógicas concretas que nos permiten caminar, ir y venir sobre la experiencia teatral, y poner las manos en acción para completar, como diría Melina Furman, el círculo de aprendizaje profundo.

Un buen *dossier* para escuelas debería incluir propuestas breves, aplicables y adaptables al aula, con consignas sencillas que puedan llevar adelante cualquier docente, indistintamente de si es de Arte o no.

Algunas ideas para trabajar **antes de la función**:

Actividades de anticipación: leer una sinopsis incompleta para que la completen en grupos, imaginar finales posibles.

Exploración de la temática: debates, mapas de ideas, encuestas internas relacionadas a la apreciación teatral en general.

Juegos teatrales introductorios: si la obra usa clown, trabajar con nariz o tintes de comedia/humor. Si hay narración, jugar con voces. Si hay títeres, conocer las características del lenguaje.

Contextualización histórica o literaria, si aplica.

Y para trabajar **después de la función**:

Ronda de sensaciones: ¿qué nos pasó al ver la obra?

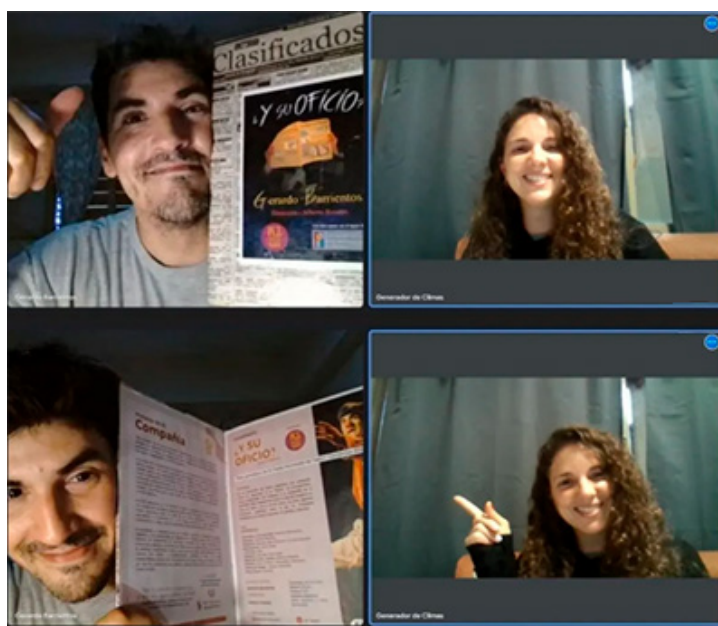
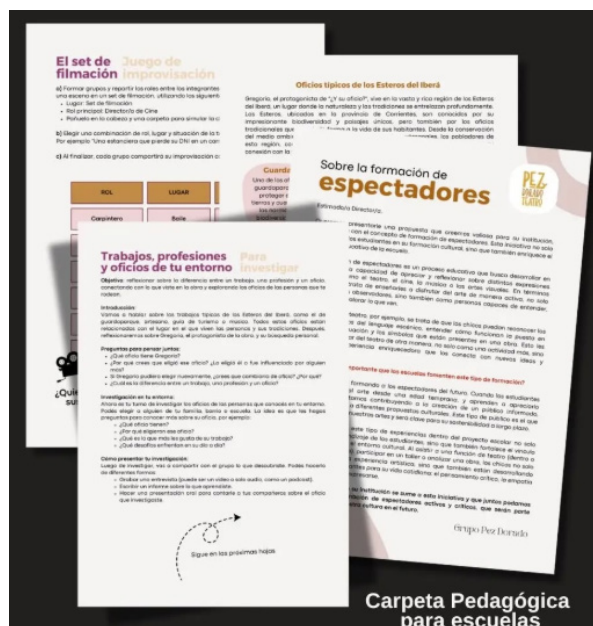
Análisis de personajes y conflicto: ¿quién cambia, qué se transforma?

Producción artística: escribir, actuar, dibujar a partir de una escena.

Comparación con otras obras o textos: cine, literatura, música.

Carta al personaje o final alternativo: para integrar prácticas de lenguaje.

No se trata de que los teatristas hagan el trabajo docente, sino de que ofrezcan recursos que el docente pueda tomar, adaptar o simplemente ignorar, pero que estén disponibles. Es una manera de decir: “acá te dejo una semilla”.



En el caso de la obra “¿Y su oficio?” creamos una carpeta pensada para directivos y docentes, donde explicamos no solo de qué trata la obra, sino por qué y para qué llevarla a una escuela. Incluimos un texto claro sobre formación de espectadores, una justificación educativa, actividades para antes y después de la función, preguntas para debatir en clase, juegos de improvisación y hasta una encuesta para que los estudiantes descubran “su perfil artístico”.

Lo hicimos así porque creemos en el cruce entre el arte y la educación. Porque sabemos que una obra puede ser más que un evento: puede ser el inicio de una conversación profunda, de una investigación escolar, de una transformación personal.

Ver una obra de teatro es una invitación a pensar, a sentir, a enseñar desde el arte. Y eso, justamente, es lo que vengo a proponer hoy: que los elencos independientes no se queden afuera de las escuelas, y que las escuelas no se pierdan el poder transformador del teatro independiente.

Diseñar un *dossier* para escuelas no es maquillar lo que ya tenemos. Es pensar con otros ojos: los de una directora, un docente, un grupo de estudiantes. Es transformar una función en una oportunidad de aprendizaje, sin perder la esencia artística, pero sumando un puente hacia lo educativo.

Cuando una obra entra a un aula, no entra sola: entra con un universo simbólico, con preguntas, con estéticas nuevas, con herramientas para pensar el mundo y con recursos para enseñar desde otro lugar.

Para cerrar, les dejo dos invitaciones: la primera a que cada grupo, cada elenco, cada artista que tenga una obra potente, se anime a diseñar su propia carpeta pedagógica. Que piense qué puede ofrecerle a una escuela, qué pregunta puede dejar sembrada, qué actividades puede proponer para extender el escenario hacia el aula. Y la segunda: que cada docente se anime a gestionar momentos de visionado de obras de teatro adecuados para sus grupos y que se vuelvan gestores culturales de las propias experiencias artísticas de sus estudiantes.

Porque ver teatro es necesario. Pero pensarlo, sentirlo y trabajarlo juntos... Es revolucionario.

### Referencias bibliográficas:

- De León, M. (2011). *Espectáculos escénicos: Producción y difusión*. Intersecciones. México.
- Furman, M. (2021). *Enseñar distinto: Guía para innovar sin perderse en el camino*. Siglo Veintiuno. Buenos Aires, Argentina.
- “¿Y su oficio? Una propuesta para reír y reflexionar”. (2023). *Revista Picadero*, (47), Ediciones INTeatro.
- Schraier, G. A. (2006). *Laboratorio de producción teatral I: Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos*. Ediciones INTeatro. Buenos Aires, Argentina.

### Sitios web de referencia

Compañía Pez Dorado - <https://www.instagram.com/pezdoradoteatro>

Generador de Climas (Diseños de Dossier) – [www.generadordeclimas.com](http://www.generadordeclimas.com)

### **JULIANA ROSOSZKA (HAEDO, BUENOS AIRES - 1988).**

Profesora de Artes en Teatro y Especialista en Enseñanza con Imágenes. Se desempeña como docente en nivel secundario y terciario en la Provincia de Buenos Aires. Posee experiencia en producción escénica y gestión cultural. Se formó en Producción Teatral con Gustavo Schraier (CELCIT). Creadora de proyectos como Generador de Climas, Recursero Artístico y la app 1000 Palabras Para Improvisar. Desde 2023 integra el jurado de los Juegos Bonaerenses en la categoría Teatro. Interesada en pedagogía teatral, recursos digitales y formación de públicos.