

Teatro para Tod@s...

Teatro Libre para Liber(Arte)

Proyecto Curricular

Interdisciplinario Transformador¹

Liliana Cruz Rosario²

Todo ser humano es teatro.

*Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquél
que vive en sociedad: ¡Es aquel que la transforma!*

Augusto Boal

Teatro para Tod@s... Teatro Libre para Liber(Arte): Su razón de ser y primeros trazos

La base para la enseñanza del teatro como disciplina académica en las escuelas públicas puertorriqueñas se establece con el *Plan para el Desarrollo de un Programa de Teatro Escolar*, preparado por el profesor Leopoldo Santiago Lavandero (1960, 1966). El plan contemplaba que cada escuela secundaria contara con tres elementos fundamentales: un maestro o maestra de teatro, tener un teatro en la escuela y recibir la visita de artistas y compañías de teatro.

A 60 años de la adopción de este plan, aunque sigue existiendo el Programa de Bellas Artes en el Departamento de Educación en Puerto Rico -y este incluye el teatro entre sus ofrecimientos, además de artes visuales, danza y música-, lo cierto es que no todas nuestras escuelas públicas cuentan con un maestro o maestra de teatro y muchísimo menos con un espacio de teatro propio. Esto, a pesar de que en 2016 el Senado de Puerto Rico aprobó el Proyecto 584, que establece que para graduarse de duodécimo grado es requisito mandatorio aprobar un curso del Programa de Bellas Artes (Metro, 2016). A cuatro años de su aprobación, este proyecto no ha tenido el efecto de cumplir con lo que hace ya hace seis décadas el profesor Santiago Lavandero entendía que era parte de la educación de excelencia a la que todo estudiante tienen derecho.

En años recientes, la clasificación de tantas compañeras y compañeros maestros de teatro y de las bellas artes como “excedentes” es prueba fehaciente de cuán lejos estamos de ello (Inter News Service, 2018; Quintero, 2020). Frente a este panorama poco alentador,

¹ Este trabajo se basa en el diseño de una unidad curricular realizada en el curso graduado Principios de Currículo (EDUC 6517) ofrecido en la Facultad de Educación de la Universidad de Puerto Rico, durante el segundo semestre del año académico 2017-2018, por el Dr. Joseph Carroll Miranda .

² **Liliana Cruz Rosario**. Profesora de teatro en la Escuela Secundaria de la Universidad de Puerto Rico. Colaboradora de la Cátedra UNESCO de Educación para la Paz. liliana.cruz@upr.edu

cobra aún mayor fuerza la urgencia de problematizar y repensar cuatro preguntas fundamentales con respecto a los cursos de teatro escolar y su diseño curricular: *¿Para quién enseñamos?*, *¿Por qué enseñamos?*, *¿Para qué enseñamos?* y *¿Cómo enseñamos?* Sobretudo, porque al ser territorio-colonia desde el 1898 de los Estados Unidos de Norteamérica hemos utilizado continuamente los modelos educativos del imperio y sucumbido a las modas y al vaivén político electoral que sufrimos cada cuatro años. Al hacerme estas preguntas y reflexionar desde mi práctica como profesora de teatro en la Escuela Secundaria de la Universidad de Puerto Rico, y a raíz de mi experiencia y aprendizajes en la Cátedra UNESCO de Educación para la Paz³, surge como una posible respuesta el proyecto *Teatro para Tod@s... Teatro Libre para Liber(Arte)*.

Dibujando un proyecto curricular teatral interdisciplinario y transformador

Aunque por más de 20 años hemos utilizado la metodología del *Teatro del Oprimido* (TO) de Augusto Boal y de la teatrera puertorriqueña Rosa Luisa Márquez, puedo confirmar que la base de muchos educadores de nuestra generación es el teatro convencional. Por lo tanto tengo dos miradas profundas y con respeto a ambos tipos de teatro. No obstante, confieso que cuando comencé a pensar este proyecto era como si estuviera mirando un papel en blanco. Fue así, como comencé a dibujar el proyecto curricular *Teatro para Tod@s... Teatro Libre para Liber(Arte)*. El ejercicio de seleccionar los componentes del proyecto, diseñar los talleres de teatro y organizar las actividades fue bastante agotador. A aquello que ya hacíamos en la cotidianidad de la escuela había que ponerle nombre y apellido. No miento que pensé - estas son meras etiquetas. Sin embargo, al final logré darle orden a todo lo que se quería hacer y proponer.

En el año 2009, el teatrólogo brasileño Augusto Boal escribió lo siguiente al final de su Mensaje del Día Internacional de Teatro: *“Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquél que vive en sociedad: ¡es aquél que la transforma!”* (Boal, 2009). Esta cita también motivó el diseño de este proyecto, donde el teatro no sólo es reconocido como espectáculo, sino también como herramienta didáctica y entretenida.

Como educadora en teatro, entiendo que el proyecto que propongo puede lograr el beneficio ineludible de que los estudiantes puedan llegar a ser protagonistas de su propio proceso de enseñanza-aprendizaje. En este se destaca su entorno social, la cultura de la escuela, del alumnado y de quienes habitan en ese espacio. Además, cada *estudiante-ciudadano-actor* integra en su quehacer pedagógico el estudio serio de los derechos humanos, particularmente los derechos de los niños, niñas y jóvenes de acuerdo a la Convención de los Derechos de la Niñez del 1989⁴, componentes esenciales de mi propuesta. Se trata de que puedan conocer y ensayar estos derechos a través de las técnicas teatrales, descubriendo y analizando cuáles se conocen o se violentan, para unirlos a la educación holística desde el amor, formando ciudadanos informados para la toma de decisiones y la práctica cotidiana de los mismos.

3 Un ejemplo de este trabajo puede verse en la Buena Práctica de Cultura de Paz, *¿Qué ves? Representación teatral sobre la violencia hacia los niños, niñas y jóvenes*, disponible en <http://unescopaz.uprrp.edu/bpcultpaz/bpcp3.pdf>

4 Convención sobre los Derechos del Niño, aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de noviembre de 1989. Todas las naciones del mundo la han ratificado, siendo al presente Estados Unidos la única excepción.

Es aquí donde el *Teatro del Oprimido* se convierte en herramienta vital para que puedan empoderarse de su entorno y de su educación, ya que en el teatro la oportunidad concreta de hablar un lenguaje que puede provocar el diálogo en lugar del monólogo opresor es real. Tan real como cuando Augusto Boal expresa: “Un nuevo mundo es posible; hay que reinventarlo” - en este caso, con un lenguaje práctico que les prepare para la vida (citado en Valle Medellín, 2009, p.2) .

Teatro del Oprimido: Lenguaje didáctico y estética valiosa para el boceto

El *Teatro del Oprimido* (TO) nace en los años 60, en Brasil, con un profundo reconocimiento de las desigualdades sociales y la violación de derechos humanos que produce el capitalismo. Su acercamiento político y social lo manifiesta como metodología para promover cambios en la humanidad (Boal, 2005). De acuerdo a Romero (2010), se trata de una de las tendencias más importantes del siglo XX-XXI. Nos explica, que el TO se fundamenta en la teoría de Bertolt Brecht, ya que como indica el dramaturgo venezolano Chesney: “Ve al arte no como una simple reflexión de la realidad, sino como un modo de práctica social que pretende cambiar esa realidad” (citado en Romero, 2010, p.194). Romero señala además que Boal “considera que el teatro es el medio de liberación del pueblo e instrumento ideológico que conduce al cambio, ya que su finalidad debe ser ayudar al análisis de las causas y vicios sociales” (Romero, 2010, p. 195).

Augusto Boal, crea su *Teatro del Oprimido* a partir de las ideas liberadoras de Paulo Freire en su *Pedagogía del Oprimido* y de los escritos y el teatro de Bertolt Brecht, afirma siempre el teatro como práctica para la libertad en un mundo que se puede transformar (Boal 2002, 2005). El TO constituye pues un lenguaje y una estética valiosa para la educación. En este sentido, Stephanie Mouton, en su artículo *Convivir con Teatro* (2010), integra el TO con otras propuestas sobre convivencia escolar, destacándose entre estas las aportaciones de María José Díaz Aguado (2005). Al hacerlo, Mouton (2010) señala que la justificación de su presencia en la educación es la siguiente:

1. Permite promover nuevos espacios para la búsqueda de soluciones y la colaboración de escuela, familia y sociedad.
2. Favorece el papel activo del alumnado en la expresión, comprensión y transformación de su realidad, así como en su propia educación.
3. Provoca la mejor expresión, comprensión y gestión de las emociones - fundamental a la hora de resolver conflictos de forma no violenta.
4. Empodera a los sujetos y fomenta su participación en la vida social, porque genera procesos educativos participativos.
5. Procura la búsqueda conjunta y consensuada de alternativas no violentas a los conflictos.
6. En los procesos de creación y otras experiencias de aprendizaje, sigue un modelo igualitario de organización y de toma de decisiones, como por ejemplo asambleas y círculos de palabra.
7. A partir de situaciones reales y vividas, toma en cuenta y trabaja todo tipo de discriminaciones e injusticias que surgen en la vida escolar y en

su entorno social, tales como el sexismo, el racismo, la intolerancia y la exclusión.

8. Contribuye a romper con el silencio acerca de la violencia al intentar representar a los personajes en situaciones de opresión, incluyendo opresores activos y pasivos.
9. Sus técnicas teatrales pueden ser transversales y aportar al currículo oficial de manera directa.
10. Como “arte completo” que integra distintas artes y lenguajes, la creación teatral puede trabajarse en totalidad de las asignaturas. (Mouton, 2010, p. 8-10).

Educación en Teatro: Génesis y pinceladas del constructivismo teatral y social

La educación en teatro encuentra su génesis en el mundo oriental y occidental. En los comienzos del siglo XX el movimiento constructivista se hace evidente a través de la nueva lectura de la puesta en escena. La fusión de las artes visuales con las artes representativas, encontró una forma de hacer teatro contra el teatro convencional de la época y se conoció como *constructivismo teatral*. De acuerdo a Bablet (1986), en esta perspectiva: “El escenario deja de ser una ‘caja de ilusiones’ y se muestra desnudo, una ‘herramienta’, que desvela su funcionamiento a un público incitado a participar” (p. 25). Ahora bien, ¿qué ocurre a nivel de escuelas? En este sentido, Audrey Gray (1997) afirma la enseñanza constructivista como una en la que alumnos y alumnas activamente construyen significado y procuran su autonomía en el proceso de aprendizaje.

Se suma a esta visión, la filosofía del *constructivismo social*, basado en las ideas sobre el aprendizaje expuestas por Lev Vygotsky. Desde el constructivismo social se afirma que: “El conocimiento además de formarse a partir de las relaciones ambiente-yo, es la suma del factor entorno social a la ecuación: Los nuevos conocimientos se forman a partir de los propios esquemas de la persona producto de su realidad, y su comparación con los esquemas de las demás personas que le rodean” (Parica, Bruno y Abancin, 2005).

En esta misma línea, es menester mencionar el significado del teatro en el currículo de una escuela de acuerdo a algunos investigadores y la relación que existe con el constructivismo social. Tomás Motos (2009), en *El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos* expresa lo siguiente: “Ante las preguntas ¿por qué ha de estar el Teatro en el currículo? Y, puesto que el currículo es la selección de contenidos y experiencias valiosas, ¿cuál es el valor que aporta el Teatro?” (p. 8). Responde a estas interrogantes, señalando las virtudes de las formas y técnicas dramáticas como instrumentos de enseñanza y aprendizaje. Basado en el trabajo de diversos autores, Motos (2009) resalta los siguientes aspectos:

1. Le permiten al aprendiz implicarse kinésica y emocionalmente en las lecciones y como consecuencia, aprenden más profundamente y significativamente.
2. Producen una respuesta total de respuestas verbales y no verbales, posibilitando que realicen de manera integral actividades de naturaleza auditiva, visual y motriz.
3. Propician que se metan dentro del relato e interactúen con conceptos,

TEATRO PARA TOD@S... TEATRO LIBRE PARA LIBER(ARTE)

personajes o ideas, alcanzando así una mayor comprensión del material y de los textos.

4. Promueven que desarrollen su lenguaje y amplíen su vocabulario.
5. Estimulan su imaginación e inteligencias, fomentando así su pensamiento crítico y creativo.
6. Actúan como puente de conexión entre sus competencias en comunicación lingüística y sus competencias sociales, ciudadanas, culturales y artísticas.
7. Le llevan a pensar cuidadosamente, organizar y sintetizar la información, interpretar ideas, crear nuevas ideas y actuar de manera cooperativa.
8. Le proporcionan un sentido de propiedad y empoderamiento sobre su aprendizaje, ya que el profesorado deja de ser el protagonista y se convierten en foco central.
9. Le brindan un nuevo tipo de relación educador-educando de naturaleza más lúdica y creativa.
10. Le permiten trabajar con la interrelación de las artes - literatura, música, pintura, danza y canto.

Teatro para Tod@s... Teatro Libre para Liber(Arte): Su perfil, matices y componentes

Este proyecto curricular se compone de seis talleres de teatro que se enmarcan en el paradigma constructivista teatral y social. A su vez, cada uno de los talleres incluyen una serie de actividades. Se sugiere que los talleres sean de una hora y media cada día en periodos regulares de clases. Y que el ensayo general de la propuesta teatral final sea fuera de horas lectivas. Su puesta en escena se puede hacer al aire libre en el patio de la escuela con dos posibilidades: una función matutina y una función vespertina. Para esta última será necesario utilizar equipo de luces.

En los talleres, se presentan actividades teatrales que promueven entrar a la cultura escolar de forma liberadora, lúdica, participativa y ética. Se utilizan las experiencias o situaciones reales que resulten de su entorno escolar, familiar y social, para llevarles a construir el diálogo como *estudiantes-actores-ciudadanos* en el contexto de la sociedad en que viven. Ese diálogo debe ser sensible y honesto. Podrán ensayar las posibles soluciones a las situaciones planteadas, al expresarse y actuar sobre la empatía, la familia, la pobreza, la escuela que necesitan, la marginalidad, el *bullying*, el racismo, la comunidad LGBTQ, la identidad de género, la violencia machista, y el patriarcado, entre otros. Educadores y educandos se encontrarán en el proceso de enseñanza-aprendizaje de naturaleza teatral, problematizando y afrontando las diversas realidades en sus respectivos entornos.

La matriz curricular de cada taller de teatro incluye los siguientes aspectos: título del taller, cita que inspira y brinda dirección al taller, disciplina o materia, tiempo de duración, descripción del taller, estándares y expectativas del Programa de Bellas Artes, objetivos de aprendizaje, materiales requeridos, recursos necesarios, actividades teatrales y sugerencias de avalúo. Entre los componentes que perfilan este proyecto, también se encuentra la descripción del ambiente de aprendizaje propicio para llevar a cabo los talleres

y la selección de las estrategias didácticas a utilizar durante las actividades. A continuación, se precisan detalles acerca de estos dos componentes, seguida de una descripción general de los talleres y en el caso de los últimos dos, en que ocurre una puesta en escena de lo aprendido en los primeros cuatro, se presentan estos talleres íntegros, a manera de ejemplos representativos.

Ambiente de Aprendizaje

El ambiente de aprendizaje debe ser un espacio abierto y libre sin pupitres donde los estudiantes puedan caminar, sentarse, acostarse, hacer los diferentes juegos y ejercicios sin obstáculos y de acuerdo a las consignas que se ofrecerán a través del taller. Este salón debe ser amplio y contar con buena ventilación. El lugar debe estar limpio, ordenado y equipado con sonido, luces, computadora, pantalla o pizarra inteligente, papel de estraza, marcadores, lápices, pinturas fluorescentes, un proyector de datos, lámparas con luces de neón y una mesa. Si no existiera este tipo de espacio, se pueden brindar los talleres en salones amplios de la escuela, con ventilación y sin pupitres. Toda vez que estos recursos o espacios no estén a la disposición, se pueden utilizar lugares abiertos, siempre y cuando la naturaleza y el clima lo permita.

Los talleres se deben trabajar a partir de los principios y valores inherentes a la *educación problematizadora, democrática y dialógica*. Al igual que en el contexto del constructivismo teatral, educativo y social. Los estudiantes y la educadora o educador en teatro establecerán las normas de convivencia. Estas deben ser unas de respeto, solidaridad, libertad, responsabilidad, conocimiento de los derechos, diálogo permanente, responsabilidad, asistencia, disciplina y comprensión de las diversas inteligencias y talentos. El espacio o lugar del taller debe servir a la imaginación, a la creatividad, a la autorreflexión y a la reflexión compartida. Y en todo momento, requiere como elemento primordial, respetar la dignidad y diversidad de los participantes y de todo ser humano al que se haga alusión en los mismos.

Estrategias Didácticas

A través del *Teatro del Oprimido* (TO) creado por Augusto Boal se aduce que el acto teatral es “el resultado del encuentro entre la cultura popular y la cultura hecha para el pueblo” (Rojo & Benvenuto, 2011, p. 98). El TO - cuyo propósito principal es comprender la realidad social y ser capaz de cambiarla con un fin emancipador – incluye técnicas teatrales tales como *Teatro Foro, Teatro Imagen, Teatro Invisible, Teatro Periodístico, Teatro Estatua, Teatro Legislativo y Teatro Periodístico*. Encontramos en el TO, así como en las lecciones de *Brincos y Saltos: El juego como disciplina teatral* de Rosa Luisa Márquez (1992) y en el documental del mismo nombre (Márquez, 2010) la metodología de trabajo que, unida a la educación en derechos humanos y a la educación para la paz, conforman la triangulación de teoría y praxis que protagonizarán los estudiantes en los talleres de teatro que proponemos.

Las estrategias didácticas que se utilizan a lo largo de talleres incluyen las técnicas teatrales antes mencionadas y juegos teatrales y ejercicios creados por Augusto Boal y por Rosa Luisa Márquez, entre otros: juegos de la infancia, pantomima, estudio de las emociones y de la expresión corporal, ejercicios de calentamiento y para educar la voz, im-

provisaciones, demostraciones, lectura de imágenes que presenten inequidad y opresión, dramaturgia y creación del hecho teatral, discusión socializada y uso creativo de la tecnología. La integración con la ciencia, la matemática, la sociología, la geografía y la literatura, entre otras disciplinas o materias, será la puerta de entrada para el análisis profundo de las situaciones que enfrentarán en sus vidas.

Descripción de los Talleres de Teatro

Taller #1: El colectivo se conoce: Lo lúdico

A través de una secuencia de ejercicios utilizados por Augusto Boal y por Rosa Luisa Márquez los estudiantes podrán conocerse, desarrollar confianza y seguridad. También pondrán juegos de su infancia. Se establecerá la relación del aprendizaje con una serie de actividades lúdicas.

Taller #2: Teatro del Oprimido y Brincos y Saltos como metodología de trabajo

Se inicia el taller con una presentación acerca de los elementos claves de la metodología teatral de Augusto Boal y la de Rosa Luisa Márquez. Se define qué significa ser opresor y oprimido desde la perspectiva de los estudiantes. Poco a poco, se incorporan juegos teatrales y ejercicios de calentamiento para iniciarles en las propuestas del mundo teatral de Boal y de Márquez. Dialogaremos además, acerca del valor del cuerpo, la expresión corporal y la pantomima.

Taller #3: Técnicas del Teatro del Oprimido y Teatro Imagen

Luego de examinar algunos juegos, ejercicios y técnicas del *Teatro del Oprimido*, se estudia el *Teatro Imagen*. Se resalta que la riqueza de esta modalidad consiste en tomar conciencia de que ante las imágenes no siempre vemos lo mismo y que la interpretación dependerá de la subjetividad de cada quién. Así también, que el lenguaje visual, como si fuera un alfabeto, ofrece una manera original de aprehender la realidad. La lectura de las imágenes será desde varios puntos de vista y posteriormente, se le dará palabra a la imagen. Esta experiencia orgánica permitirá reconocer el significado de la imagen y la palabra.

Taller #4: Técnicas del TO... Del Teatro Imagen al Teatro Foro

Una vez se dialogue acerca de la interrogante *¿Qué es teatro Foro?*, se analizan y seleccionan aquellas improvisaciones donde se haga más evidente la relación entre opresores y oprimidos. A partir de la selección preliminar de las imágenes con palabra en el taller previo de *Teatro Imagen*, se podrá construir el hecho teatral a través de la **técnica de Teatro Foro**.

***Puesta en escena de lo aprendido:
Dos ejemplos representativos de los talleres de teatro***

Taller # 5: Ensayo de Teatro Foro... Derechos de los niños, niñas y jóvenes

Si un oprimido no transgrede en algún lugar posible, siempre va a ser oprimido.
Augusto Boal

Disciplina: Teatro

Tiempo: 1.5 horas

Descripción: En el contexto de la Convención de los Derechos de la Niñez de 1989, durante este taller se integra a las escenas presentadas los derechos de los niños, niñas y jóvenes. Particularmente, los que se han violentado, los que no se conocen. Se presenta un libreto final para el ensayo con todos los componentes de una puesta en escena.

Estándares y expectativas: Expresión Artística; Juicio Artístico y Estético; Tecnología. Taller trabajado de acuerdo a los Estándares y Expectativas del Programa de Bellas Artes-Teatro, Departamento de Educación (2015).

Objetivos: Conocer y practicar los derechos de los jóvenes y la cultura de paz. Crear el libreto final del TO. Integrar a la propuesta escénica el vestuario, maquillaje, utilería y elementos de escenografía. Ensayar con todos los elementos varias veces durante la hora y media del taller en el espacio de la escuela donde será la presentación.

Materiales: Vestuario, utilería, maquillaje teatral, elementos de escenografía.

Recursos: Colaborador en escenografía y luces.

Actividades: Se reparten varios documentos a los alumnos sobre los derechos de las niñas, los niños y jóvenes y su relación a la educación para una cultura de paz. Se les pregunta si los conocen y se les invita a leer un resumen de estos derechos. Cada estudiante pensará cuáles derechos se atienden en la propuesta teatral y cuáles se violentan. Se escoge una persona que resumirá el sentir de cada uno y como lo puede incorporar al libreto final. Luego ensayan las escenas escogidas con los elementos asignados. Si se necesitara otro ensayo general, se convocará para un ensayo fuera de horas de clases.

Avalúo: Rúbrica de actuación. Hoja de cotejo de trabajo técnico. Rúbrica para evaluar el libreto.

Taller # 6: La representación teatral... Derechos de los niños, niñas y jóvenes

El objetivo básico del Teatro del Oprimido es Humanizar a la Humanidad.
Augusto Boal

Disciplina: Teatro

Tiempo: 1.5 horas

Descripción: El colectivo de trabajo presenta lo aprendido en la sala de clases. El *Teatro Imagen* y el *Teatro Foro* se convierten en sus aliados a la hora de presentar sus problemas, sus situaciones. La función será el resumen de lo aprendido.

Estándares y expectativas: Expresión Artística; Juicio Artístico y Estético; Tecnología. Taller trabajado de acuerdo a los Estándares y Expectativas del Programa de Bellas Artes-Teatro, Departamento de Educación (2015).

Objetivos: Presentar ante un público el *Teatro Foro*. Asumir la participación activa en los espacios alternativos. Diferenciar entre los tipos de teatro que existen en Puerto Rico. Entender el diálogo como herramienta principal en la solución de conflictos.

Materiales: Vestuario, maquillaje, escenografía, luces, programa.

Recursos: Técnico de luces y de escenografía.

Actividades: Presentación del Teatro Foro. Intervención del público. El maestro o maestra actuará como Joker. Comentarios del público.

Avalúo: Rúbrica de presentación final. Reflexión sobre el proceso y el hecho teatral. Dialogar acerca de si el colectivo quiere hacer presentaciones adicionales.

Teatro para Tod@s...Teatro Libre para Liber(Arte): Completar su boceto es posible

El teatro es un lenguaje total que hermana, que no tiene fronteras y que puede llevarnos a analizar críticamente posibles cambios en los paradigmas actuales. De hecho, las posibilidades de multidisciplinariedad, interdisciplinariedad, intradisciplinariedad y transdisciplinariedad -cuatro términos de tanta vigencia- han sido siempre constituyentes naturales de la experiencia teatral, pues esta contempla una gran variedad de propuestas y perspectivas. Esta rica naturaleza de la experiencia teatral es precisamente lo que hace del teatro una disciplina idónea para el diseño de proyectos curriculares como el que proponemos, que trasciendan las barreras de las disciplinas para un bien mayor.

El teatro clásico-convencional es la zapata en el estudio del teatro en nuestra generación y las posteriores. Nos brinda conocimientos históricos y la comprensión de diversas sociedades en el mundo occidental a través de la dramaturgia. No obstante, el conocer el teatro desde otras perspectivas como las de Boal, Márquez, Brecht, nos hicieron pensar otras posibilidades novedades de aprender el teatro y el drama educativo junto a otras experiencias académicas y artísticas.

En la búsqueda de ideas curriculares en diversos escenarios educativos aparecieron ejemplos concretos: una maestra en España crea *Convivir para todos*, utilizando las técnicas de Boal, quien propuso un proyecto similar para la convivencia en las aulas. Luego descubro o redescubro que existe un *constructivismo teatral* primo hermano del *constructivismo educativo y social* de Vygotsky, y por último, descubrir que las prácticas del *Teatro del Oprimido* ocurren en escuelas de América Latina como Argentina y Chile, fue un banquete. Al igual, que existían trabajos similares en Estados Unidos, Europa, Asia y Australia. Ello nos convenció de que podríamos continuar completando nuestro propio boceto en el papel en blanco, dándole así sentido a la imaginación y creación de espacios pedagógicos teatrales alternativos.

Visualizar un currículo holístico, ser visionaria en términos de hacia donde puede moverse la enseñanza del teatro en nuestras escuelas es algo que jamás cuestioné. Ahora bien, me hago preguntas como las siguientes... ¿Cómo conjugar esta propuesta con su

implantación real en mi entorno escolar? ¿Cómo trabajar con la cultura de estudiantes en otras escuelas que puedan no tener perfiles similares? ¿Cómo comprender la cultura de los jóvenes de esas escuelas?

Como posible respuesta, pienso que siempre podemos mejorar lo que estamos haciendo y continuar experimentando con posibilidades teatrales alternas. Creo además, que atesorar lo aprendido, reflexionar continuamente y ensayar prácticas educativas innovadoras son los ingredientes necesarios para lograr transformaciones curriculares como la que proponemos.

En este sentido, *Teatro para Tod@s... Teatro Libre para Liber(Arte)* es posible. A esos fines, será necesario continuar llenando el papel en blanco y dibujar con mayor precisión su boceto. Así también, es preciso volver a repensar el *Teatro del Oprimido* de Boal desde otra óptica, siempre pensando que “ofrece a cada uno el método estético para analizar su pasado, en el contexto del presente, y para poder inventar su futuro, sin esperar por él” (ITO, 2007).

Referencias

- Boal, A. (2009). *Mensaje del Día Mundial del Teatro 2009, por Augusto Boal*. Recuperado de, <http://www.artezblai.com/artezblai/mensaje-del-dia-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal.html>
- Boal, A. (2005). *Teatro del Oprimido 1-2*. México: Editorial Nueva Imagen.
- Boal, A. (2002). *Juego para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Bablet, M. (1986). El constructivismo teatral. *Quadernes D'Arquitectura / Urbanisme* 169, 16-25. <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/204404>
- Departamento de Educación (2015). Estándares y expectativas Bellas Artes-Teatro. http://www.de.gobierno.pr/files/estandares/Estandares_de_Bellas_Artes.pdf
- Díaz Aguado, M. J. (2005). *Condiciones básicas para mejorar la convivencia escolar*. <http://mariajosediaz-aguado.blogspot.com/2005/07/convivencia-escolar.html>
- Gray, A. (1997). *Constructivist Teaching and Learning*. SSTA Research Centre Report #97-07. <http://www.saskschoolboards.ca/old/ResearchAndDevelopment/ResearchReports/Instruction/97-07.htm>
- Inter News Service. (2018, 13 de julio). Aseguran que Educación está desmantelando Programa de Bellas Artes. *Metro*. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2018/07/13/aseguran-que-educacion-esta-desmantelando-programa-de-bellas-artes.html>
- Márquez, R. L. (1992). *Brincos y saltos, el juego como disciplina teatral*. Puerto Rico: Editorial Cuica Loca.
- Márquez, R. L. (2010). *Documental brincos y saltos: el juego como disciplina teatral*. [DVD]
- Metro (2016, 29 de feb.). Aprueban medida para que cursos de bellas artes sean compulsorios en DE. *Metro*. <https://www.metro.pr/pr/noticias/2016/02/29/aprueba-medida-para-que-cursos-de-bellas-artes-sean-compulsorios-en-de.html>
- Motos, T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. *Revista Creatividad y Sociedad*, 14. <http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0847/5 APY REE 2.pdf>

TEATRO PARA TOD@S... TEATRO LIBRE PARA LIBER(ARTE)

- Mouton, S. (2010). *Convivir con teatro: El Teatro del Oprimido como herramienta para la elaboración conjunta de la Convivencia Escolar*. España: Ministerio de Educación. <https://docplayer.es/11648579-Convivir-con-teatro-el-teatro-del-oprimido-como-herramienta-para-la-elaboracion-conjunta-de-la-convivencia-escolar.html>
- Organización Internacional de Teatro del Oprimido (ITO) (2007). *Organización Internacional de Teatro del Oprimido – Declaración de Principios*. <http://www.educarueca.org/spip.php?article521>
- Parica Ramos, A., Bruno Liendo, F. & Abancín Ospina, R. (2005) *Teoría del constructivismo social de Lev Vygotsky y comparación con la teoría Jean Piaget*. <http://constructivismos.blogspot.com>
- Quintero, L. (2020, 2 de junio). Más de mil maestros declarados excedentes en medio de la pandemia. *El Nuevo Día*. <https://www.elnuevodia.com/noticias/locales/nota/masdemilmaestrosdeclaradosexcedentesenmediodelapandemia-2573014/>
- Rojo de la Rosa, S., Benvenuto Vidigal, A. (2011). Teatro del Oprimido: Improvisación, educación y pasión. *Telonde fondo*, 13, 96-115. <https://www.telonde fondo.org/numeros-antiores/numero13/articulo/344/teatro-del-oprimido-improvisacion--educacion-y--pasion.html>
- Romero, L. (2010). El teatro, espacio para la participación creativa. *Entretemas* 13, 181-203. <http://bdigital.ula.ve/storage/pdf/entretemas/n13/art09.pdf>
- Santiago Lavandero, L. (1966). El Programa de Teatro Escolar: sus propósitos, actividades y planes. *Educación*, (18), 72-80.
- Santiago Lavandero, L. (1960). *Programa de Teatro Escolar: Plan de Cinco Años*. Departamento de Instrucción Pública. Hato Rey, Puerto Rico.
- Valdés Medellín, G. (2009) Augusto Boal (1931-2009). *Revista Teatro/Celcit*, 35-36 <http://www.celcit.org.ar/publicaciones/rtc/>

Cruz Rosario, L. (2020). Teatro para Tod@s ... Teatro para Liber(Arte): Proyecto curricular interdisciplinario transformador. En Yudkin Suliveres, A. & Pascual Morán, A. (Eds.). *Descolonizar la paz: Entramado de saberes, resistencias y posibilidades*. Antología conmemorativa del 25 aniversario de la Cátedra UNESCO de Educación para la Paz. Cátedra UNESCO de Educación para la Paz, Universidad de Puerto Rico. ISBN 978-0-578-23166-2. <http://unescopaz.uprrp.edu/antologia25.html>