

Teatro Escolar: Ensayar para la Vida

FRANCO, Nancy / Universidad de la Sabana y Colegio Nueva Granada – siembraartesvivas@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro escolar, fracaso, incertidumbre, audiciones*

» **Resumen**

El teatro tiene la posibilidad de enseñar como sobreponerse al fracaso. La creación de una obra requiere de un entramado que si es comprendido por los educadores teatrales puede funcionar como una red de contención para aprender a superar los fracasos de manera natural y fluida. Las audiciones, por ejemplo, son uno de los momentos más significativos para los estudiantes que participan en los montajes teatrales de los colegios. De ellas depende no solo el nivel de participación en la obra, sino también entra en juego la sensación de pertenencia al grupo en un momento crucial de sus vidas. Despiertan un apremio de demostrarse a sí mismo o a alguien más de lo que se es capaz, por lo tanto, resultan un espejo de cómo se establecen las estructuras de acogida de familia y entorno que plantea Lluís Duch (2007). Frente al mundo actual volátil y en creciente fragilidad sumergido en la incertidumbre como lo describe Daniel Innerarity (2020), es necesario que la educación encuentre espacios para preparar a los estudiantes para sortear la vida. El texto hace una analogía con el clown como el artista escénico que se especializa en estudiar y potencializar el error haciendo uso del cuerpo, la intuición y el juego para encontrar caminos constructivos ante los impasses que debe superar.

» **Introducción**

“Las sociedades contemporáneas tienen que desarrollar no solo la competencia para solucionar problemas sino también la capacidad de reaccionar adecuadamente ante lo imprevisible”
Daniel Innerarity

“This time it's not about the things we do,
but the things we fail to do¹”
Rutger Bregman

¹ Esta vez no se trata de lo que hacemos, sino de lo que dejamos de hacer.

Los creadores teatrales usualmente percibimos el mundo en escenas, personajes e historias. Tal vez porque parte de nuestro oficio de observar está impulsado por encontrar imágenes generadoras para crear o comprender mundos dramáticos. Estaba con mi hija en la sala de urgencias, frente a nosotras había una chica de 26 años que entró en colapso emocional al tener que hacer una presentación en su nuevo trabajo, la ansiedad tomó todo su cuerpo lo que la llevó a tomar decisiones inadecuadas que terminaron en el hospital. Su mirada estaba perdida, en total vulnerabilidad y desconcierto, a su lado sus padres angustiados se culpaban el uno al otro por lo sucedido. Desde mi ser de educadora teatral, pensé que su situación era absolutamente evitable, enfrentarse a un público para compartir una idea es parte de las enseñanzas básicas de una clase de teatro. Si los chicos se exponen a viajar entre diversos universos y situaciones de vida en la escuela, pueden desarrollar habilidades que les ayuden a estar mejor preparados para enfrentar la vida.

› ***Entramado del teatro escolar para responder a la incertidumbre***

El educador teatral islandés Terry Gunnell, invita a analizar el performance, la ritualidad como una forma de aprender sobre la vida. Crear un performance es transportar la vida cotidiana a escenas que dan la opción reflexiva para pensar de manera crítica. –Si yo fuera este personaje o si yo me relacionara con una persona así ¿Qué haría? ¿Cuáles serían mis posibilidades dentro de una vivencia así?–, podría reflexionar un estudiante. El teatro es un juego que permite navegar por las posibilidades de situaciones hipotéticas, prever reacciones propias y de los demás. Hoy educamos desde la incertidumbre de cuál será el futuro de los estudiantes, como serán sus familias o sus trabajos. Tenemos la posibilidad de ayudarles a que comprendan las interacciones humanas desde la compasión, “que a diferencia de la empatía es más controlada, remota y constructiva [...] No se trata de compartir la angustia de otra persona, sino de reconocerla y actuar” (Bregman, 2019, pág. 387).

Vale la pena detenerse en las reflexiones del filósofo y politólogo Daniel Innerarity (2017) sobre la incertidumbre, quien abre la pregunta de si es posible conducir la vida propia o gobernar en sociedades que están en medio del caos y la irracionalidad, o más bien, ¿es posible tener racionalidad en algo que está tan desencajado? “Interacciones complejas, desarrollos exponenciales, fenómenos emergentes, turbulencias, inabarcabilidad y cambios discontinuos” (Innerarity, 2020, pág. 25). También en la preocupación que plantea el grupo *Academy of Ideas* (2023), sobre estar en un mundo dominado por la imagen y la representación a riesgo de que “La representación puede volverse más importante que la realidad detrás de ella”². Se espera que efectivamente “hacer teatro sea aprender a ser y hacer con el otro, para contrarrestar

² Texto original: Representation may become more important than the reality behind it.

el impacto de las redes sociales en las que ‘ El otro se convierte en una imagen para mí, y yo en una imagen para el otro’³ (Stanghellini & Sass, 2021)” (Franco, Incidencia del teatro en la dinamización de procesos educativos. El valor de la experiencia, 2022, pág. 145).

En este panorama se hace necesario retomar los sentimientos básicos que tiene el niño frente a lo que le sucede: anhelo, temor, amor y odio. Que los vive por medio de sus sentidos y de su conexión o desconexión con el otro. A través de su manera de interactuar con el mundo establece sus estructuras de acogida: la co-descendencia, la co-residencia y la co-trascendencia, en otras palabras, su familia, el entorno cercano y su espiritualidad (Duch, 2006). Las obras de teatro tratan temáticas diversas, es usual que en ella se aborden las relaciones de familia, las dinámicas sociales e institucionales y las relaciones existenciales, además del compartir que implica la realización de un montaje. El teatro no se hace en solitario, Aún un monólogo requiere de la participación mínima de cinco personas.

Pensemos entonces en el papel que juegan las experiencias teatrales en esa construcción. El teatro escolar tiene muchas capas de acción. La más visible es la producción escénica, de ella se desprende el proceso de creación que genera un entramado de aprendizajes en todas las personas que lo componen, en su deseo de ser parte de un gran todo. En las capas más profundas están las que cada individuo construye:

La experiencia es personal, única e intransferible. Cada persona, aunque esté en un mismo lugar, comparte el espacio desde su cuerpo, desde quien es. Así, el acontecimiento cada uno lo percibe de manera distinta [...] El teatro va ocupando el cuerpo, recorre la realidad de quien lo hace, sus pensamientos y preocupaciones. Esto nos lleva al teatro que se hace para la persona, para ayudarla a ser un todo [...] Que implica desarrollar una consciencia individual mientras se está junto a otro, se está atento a cuidar y ver al otro, sus acciones-reacciones. (Franco, 2023).

Como directora-educadora son muchos los momentos y situaciones que me implican preguntarme ¿Qué quiero enseñar? ¿Qué quiero mostrar del mundo real y qué quiero que el niño cree en su mundo real? Qué vale más: ¿eso que hago, eso que digo, o eso que muestro? Los educadores teatrales tenemos que mantener presente estas preguntas todo el tiempo, porque en teatro los estudiantes se disponen de manera distinta a como lo hacen para otras materias, sus sentidos están sobre estimulados, aunque se sientan vulnerables se permiten tomar riesgos porque se sienten acobijados por un espacio que se muestra seguro y cómplice.

¿Qué pasa en el interior del niño/joven cuando está viviendo el teatro? Esto va mucho más allá de cómo fue la presentación o cómo sus papás la percibieron o reaccionaron a ella. La clave radica en cómo vive el proceso y qué pasa en su interior. Así abro el espacio para hablar sobre el error, el fracaso, y esos momentos del teatro escolar donde todo colapsa. Uno de ellos: las audiciones.

³ Texto original: The other becomes an image for me – and I an image for the other.

> **Las Audiciones**

Los directores de teatro tienen un imaginario de cómo será el encuentro con el público, preparan de manera metódica el convivio en el que saben que, aun siendo cuidadosos, habrá sorpresas. Armar el equipo y encontrar a las personas adecuadas para cada personaje, es crucial para dar vida a la imagen de la obra que está en su mente, la cual se revela en la medida que va recibiendo las propuestas que todos dan. Sin embargo, los actores en general no pueden evitar el sentimiento personal de “¡ensayé, me preparé y no pude, no lo logré!”. En el caso del teatro escolar entran en juego otros factores adicionales a las habilidades teatrales. Hace poco llegué a ser parte de un nuevo equipo de trabajo en el Colegio Nueva Granada, me resultó sorprendente cuando abordamos la discusión sobre quienes podrían tener los personajes protagónicos del musical, que en las notas del grupo no solo se tenía en cuenta las habilidades escénicas y el deseo creativo del equipo, sino también la trayectoria de cada estudiante, su manera de interrelacionarse con los demás, sus necesidades a desarrollar, la situación de la familia y el momento emocional actual. Además de el objetivo final de la obra y del programa educativo. De tal forma que no era solo una cuestión de talentos y habilidades.

La encrucijada está en cómo explicar a los estudiantes que todas estas variables entran en juego. Al final siempre habrá un reclamo, un padre que afirma “Con el resultado, me sentí frustrado” al referirse, desde su perspectiva, que su hija injustamente quedó en un papel que ambos consideraron irrelevante. De la frase inquieta que lo asume personal, lo que puede representar una carga para un adolescente, para quien, en esta etapa de la vida, la aceptación es una de sus mayores preocupaciones. De igual manera, evidencia la concepción actual del éxito que considera que sólo lo protagónico es lo importante. Innerarity (2020) manifiesta que “entre los saberes más importantes están la flexibilidad y adaptación, la capacidad de moverse en un entorno que ya no es de claras relaciones entre causa y efecto, sino borroso y caótico” (pág. 31).

Según como esté la tolerancia a la frustración, se logran superar o no los momentos difíciles de la audición. La joven mencionada nunca logró estar a gusto con su personaje, en contraste con sus compañeras que pasaron a sentirse parte esencial e inclusive protagónica de la obra, al comprender que la decisión creativa de la dirección de esta versión del musical *Into the Woods Jr.* (2023) fue hacer del bosque encantado lo más importante. Los árboles, animalitos y seres fantásticos eran quienes le daban el sentido a la historia, ya que sin ellos ninguno de los personajes podría haberse perdido en el bosque. La propuesta fue desmontar la creencia que ser árbol 1, 2 o 3, conejito, hada o mariposa es relleno o poco importante, hicimos un bosque que con movimiento y gestos contaban, reaccionaban y calificaban las diferentes situaciones en la que estaban inmersos los personajes con diálogos.

CADA VEZ QUE RESCATAMOS, PULULAMOS o evitamos de alguna que nuestros hijos tengan que hacer frente a un desafío, les estamos enviando un mensaje claro: que los consideramos incompetentes, incapaces y que no merecen nuestra confianza [...] el fracaso que experimentan nuestros hijos cuando nos hacemos a un lado y permitimos que cometan sus propios errores no es solo una parte necesaria en todo aprendizaje; es la propia experiencia la que les enseña a ser personas resilientes, capaces y creativas a la hora de enfrentarse a un problema. (Lahey, 2017, pág. xxvii).

La educadora Jessica Lahey habla sobre la necesidad de abrir espacios para la frustración, para aprender a vivir la ansiedad y la tristeza y en especial para aprender a superar estos sentimientos. Dice que la sensación de hacer un esfuerzo para salir, para moverme hacia otro lugar y lograr superar los impases, es altamente adictiva. En esa medida, es la conciencia de que yo puedo poner otras palabras en algo que existe, para que pueda construirlo de otra manera. Entonces, si una estructura de acogida no es lo suficientemente fuerte, yo como individuo puedo encontrar como fortalecerla, puedo cambiarla. O puede la misma estructura de acogida, entendiendo que sus miembros necesitan más *empalabramiento*, ser gestor de acciones que inviten a hacer esfuerzos adicionales desde una motivación intrínseca. “la cuestión ya no debería ser cómo motivar a los demás, sino cómo configurar una sociedad para que las personas se motiven a sí mismas [...] Porque no hay nada más poderoso que las personas que hacen algo porque quieren hacerlo⁴” (Bregman, 2019, pág. 278).

Suelo decirles a mis estudiantes que hay el personaje que quieres y el personaje que te corresponde para la vida. Esto como un llamado a la flexibilidad. En la obra de *Los Miserables* (2014) había un joven que sí o sí quería tener uno de los personajes principales, no ganó el personaje y le asignamos a Enjolras, el líder revolucionario. Él estaba muy molesto. Con el pasar del tiempo, se dio cuenta que el personaje que le había tocado era quien llevaba a todos los estudiantes a la protesta. Él, que era muy tímido y de pocas palabras, se vio enfrentado a tener que llevar la escena, tenía que hacer que todos se movieran, así fue como encontró en su voz la fortaleza para ser guía, una habilidad que hasta el día de hoy lo acompaña.

Una psicóloga y profesora de primera infancia, relata su experiencia vivida en sus años escolares en los musicales del colegio Campoalegre. Inicia diciendo “mi historia con los musicales de colegio está llena de fracasos y solo una victoria”. Recuerda que su primera audición fue para la obra *The Lion King* (2012) cuando estaba en sexto grado, en la que tuvo que enfrentarse a que “era muy grande para hacer Nala chiquita, pero muy chiquita para hacer Nala grande”. Sabía que además tenía una competencia muy fuerte para ambos personajes, sin embargo, decidió luchar por ganarse uno de ellos. El resultado fue muy doloroso porque efectivamente no logró ninguna de las partes. Sin embargo, dice “siento que fue como un poco

⁴ Original text: The question should no longer be how to motivate others, but how we shape a society so that people motivate themselves [...] Because nothing is more powerful than people who do something because they want to do it.

levantarme y seguir intentándolo [...] pues obviamente no por eso abandoné el musical. Seguí y eso también trajo su recompensa porque tuve mi primer solo en el musical”. Esta es una muestra de la adicción a la que se refiere Lahey.

Continúa su relato de los siguientes musicales en los que le dieron personajes en los que tuvo que acomodarse, ya que desde su percepción le fueron asignados por la lógica de los personajes en relación con su edad, por sus características físicas o por las necesidades del proyecto mismo. Hasta que llega el musical de *Tarzan* (2016) al que se refiere como su primera victoria: Jane. Un personaje que “me sacó completamente de mi zona de confort, pues era una princesa y yo no soy princesa [...] de ella me quedó mucho, esa inocencia, el sorprenderse por todo, intrigarse por todo, querer aprender de toda esa curiosidad. Era un personaje muy conectado con su niño interior. Tenía además una impresionante y fuerte conexión con su feminidad, sin perder la energía masculina. Me gustó mucho y creo que quedó mucho de ella en mí”. Luego, en el año que se graduaba, el musical elegido fue *Hamilton, an American Musical* (2017) para el cual no logró el protagónico. En este relato siempre está una voz que la acompaña, la de la educadora Fiba Murillo, quien supo guiar su camino y mantener viva su motivación porque tenía la certeza que estar en el musical era para esta estudiante de vital importancia. Así que una vez más en una comprensión de la obra y su pupila, en el momento de frustración y tristeza por no lograr el personaje que quería le dijo “¿Por qué no audicionas para George Washington?”. La estudiante dice: “Me acuerdo perfectamente que le dije: ‘¿Por qué voy a audicionar para ese personaje?’ A lo que me respondió: ‘Porque necesitamos alguien que ponga orden, alguien que se vea imponente y yo siento que tú tienes esa energía’”. Y así fue como pasó de ser una princesa a ser un general.

La propuesta desde la dirección no fue hacer una niña disfrazada de hombre, sino dicho por la estudiante:

Una Georgina Washington, que se sintiera en la presencia del general una mujer muy fuerte con energía masculina y femenina a la vez. Para mí fue transformador [...] de ese personaje me quedó la fuerza, la resiliencia, y creo que también el amor. El amor. Sí, era un personaje demasiado amoroso. En la obra el personaje es un líder que tiene la humildad necesaria para reconocer que se necesita ayuda, que no se puede hacer todo solo e inclusive que hay un momento para retirarse. Fue un personaje que en ese momento de mi vida me ayudó a entender la importancia de tener compasión con los demás y conmigo misma. (Entrevista personal, 2024).

Las audiciones son una parte muy pequeña del proceso, puede ser entre el 5% y el 10% nada más. Sin embargo, por corta que sea lo define todo. Allí se escoge por que se escoge. Se toman decisiones como creadores teatrales y también como institución. Se reafirma por qué se está haciendo la obra, si es porque se necesita hacer mercadeo para el colegio, o por lo que la obra ofrece a los estudiantes para su desarrollo. De esa misma manera, el para quién estoy haciendo la obra. Se hacen evidentes las prioridades que

establecen el cómo se escoge, si es por talento, por calidad humana, por la necesidad que tiene específicamente un estudiante o por la necesidad que tiene un grupo.

Como hay experiencias exitosas, hay otras que distan de serlo. Recuerdo con tristeza como se detonó una depresión profunda en una joven al no conseguir el personaje que quería siendo su último año de colegio. El musical pasó de ser su lugar seguro a su espacio menos deseado, lo cual terminó repercutiendo en la participación de toda su promoción. Esto fue para mí un punto de giro, reconocer que se requiere de mucho tacto y contención cuando se trabaja con jóvenes, para encontrar un equilibrio entre el espacio amoroso y tranquilo que supone ser el entorno escolar y fortalecerlos para lo que enfrentaran en la universidad y su vida profesional. Un actor profesional le compartió a mis estudiantes que su trabajo consiste mayoritariamente en presentar audiciones, antes de lograr un personaje necesita presentar no menos de 80 audiciones distintas.

Es de tener en cuenta que el proceso de audición también define el nivel de participación, porque si no se escoge a las personas adecuadas o se manejan con tacto las situaciones conflictivas, se arriesga la motivación de todos por participar en la obra, todo se puede ir al traste. Al finalizarlo lo que hay que buscar es que del resultado surja una sensación de pertenencia, –yo tengo este personaje que me encanta, que me está hablando, que me está enseñando cosas, entonces cada vez quiero hacer más, cada vez quiero estar más presente–. Según el psiquiatra infantil y juvenil Jay Giedd (2015), la adolescencia es cuando el cerebro genera redes neuronales que permiten al individuo comprender las complejidades del mundo, por lo tanto, tiene una enorme capacidad de cambio y adaptación, lo que le permite avanzar drásticamente en sus capacidades de pensamiento y socialización. En esta etapa está en juego “la formación de juicios y pareceres, la socialización y la planificación a largo plazo” (pág. 17). De tal manera que disponer de experiencias educativas para incentivar estas conexiones resulta de vital importancia.

› ***Lo intuitivo, el cuerpo y la repetición***

Los educadores teatrales, sembradores de artes vivas, deben descubrir cómo mantener rodando el motor de la equilibración del que habla Piaget (1977). Desarrollar su capacidad de hacer continuos ajustes dentro del proceso de creación de las obras para que todos los participantes puedan ir incorporando la nueva información que la obra y la vivencia del proceso va entregando. Para lograr el balance entre la asimilación y la acomodación. (Vergara, 2022).

En esta complejidad cabe hablar sobre lo intuitivo. ¿Cómo logramos que el niño pueda entender sus intuiciones como parte de su conocimiento y sabiduría? La intuición se construye y moldea principalmente por sus interacciones dentro de las estructuras de acogida, que ejercen una influencia en cómo se generan

las redes de pensamiento. “La intuición ocurre en destellos de perspicacia, o brota a través de sensaciones físicas en el cuerpo [...] Para acceder a nuestras intuiciones, debemos estar firmemente conectados con el cuerpo y ser capaces de sentir las señales físicas que emanan de él⁵” (Academy of ideas. Free Mids for a Free Society, 2023). Si los maestros logran detectar estos destellos, que se manifiestan en la corporalidad principalmente, podrán hacer ajustes que le permitan a los estudiantes asimilar más profundamente la experiencia, y a la vez, tener comprensiones profundas del mundo, hacer conexiones dentro de una realidad que está desconectada. “El futuro no consistirá en recordar hechos, sino en evaluar de modo crítico una gran cantidad de datos, discernir la señal del ruido, sintetizar contextos y emplear tal síntesis para abordar problemas del mundo real” (Giedd, 2015, pág. 19).

Considero que en el teatro escolar hay una amplia cabida para la excentricidad, descrita por el clown Slava Polunin (2022) como la capacidad de usar la imaginación para multiplicar los puntos de vista, una herramienta para despertar la curiosidad. En el teatro infantil existe la posibilidad de saltar fuera de sí, de tomar distancia, de generar autocritica, de diferenciarse de los demás para activar un movimiento que le permite al niño o al adolescente comprender como habitar el mundo. Para el filósofo Helmut Plesner (1928) la excentricidad, es la posibilidad de poder mirar hacia afuera, mirar el interior y compartir esas miradas. El clown es por excelencia el artista escénico que se especializa en hacer visible el error y las emociones que de él emanan. Juega con el error para crear un lenguaje poético que invite a pensar sobre la naturaleza humana, desde la risa y la repetición se pueden comprender las acciones y reacciones, el cómo nos relacionamos. El teatro puede ser una respuesta a la pregunta de Innerarity “¿cómo se preparan nuestras sociedades para las inevitables sorpresas que les esperan?” (2020, pág. 31). El teatro es el espacio del no, suelo decirles a mis estudiantes que “necesitamos muchos *nos* para construir nuestro *si*”, esta frase me ha ayudado a aliviar la sensación de frustración cuando se corrige una misma escena una y otra vez, le ha dado sentido a la búsqueda que propone la repetición, el *no* se ha convertido en la herramienta para superar el aburrimiento o la sensación de –si ya me sé la letra, ya sé dónde voy, entonces la escena ya está lista–. Ha fortalecido el espíritu de que hay una construcción conjunta y continua con la guía de un director que mantiene el norte sobre lo que se le entregará al público.

Trabajar la búsqueda de respuestas al *no* demanda conectarse con el cuerpo. Las técnicas corporales son aquellas que ayudan al niño a aprender a través del gesto, del gesto que ve y del gesto que ensaya (Mauss, 1979). En la vida en general así es como aprende el niño, empieza a ensayar gestos y luego cuando tiene la oportunidad de hacerlo en teatro empieza a tener un yo que está viendo y un yo desde afuera que le reafirma

⁵ Texto Original: Instead, intuition occurs in flashes of insight, or wells up through physical sensations in the body [...] To access our intuitions, we must be firmly connected to the body and capable of sensing the physical signals that emanate from it.

que es lo que está viendo. De esa construcción de gestos, de aprender a hacerlo simple, va comprendiendo las relaciones y la interacción de su familia, su primera estructura de acogida. Así nacen los primeros hábitos y costumbres, de la repetición, la cual es inherente a hacer teatro.

Luego en la escuela comprende que la repetición puede ser parte de un proceso, y a través de repeticiones, acciones y reacciones de las personas que lo acompañan empieza a construir esa segunda estructura de acogida. En las clases de teatro y los ensayos se invita a los niños y jóvenes a ser observadores de sí mismos y de los demás, tanto de las ideas, como del cuerpo. Para que encuentren con que aspectos se identifican a ellos mismos, su familia, su cultura, sus necesidades y las necesidades de los demás. La corporalidad adquiere una importancia gigantesca que va más allá de expresar, porque son sus propias acciones las que le permiten escuchar su ritmo en los juegos de roles. También es la mejor herramienta para superar el aburrimiento desde una motivación intrínseca. Christopher Day (2006), afirma que se aprende en la conjugación de la mente, el corazón y el cuerpo. Eso nos lleva a que el niño pueda empalabrar, entendido desde Duch (2007), como esa posibilidad de generar su propio discurso, de saber qué es lo que quiere decir y cómo lo quiere decir.

> **A modo de cierre**

Las vivencias de teatro ayudan a que se construyan relaciones de familia y dinámicas sociales e institucionales. Desde una vivencia existencial que hace que cada uno tome decisiones de cómo va a vivir. Dentro de las estructuras de acogida se vive la dicotomía de la vida, amor-odio, perder-ganar, deseo-frustración, claro-oscuro. “El cerebro del Adolescente es un órgano que no está envejecido, ni tampoco es un adulto, ni es un adulto incompleto como lo llaman algunos [...] la plasticidad del cerebro adolescente permite concebir un diálogo entre padres e hijos sobre la libertad y la responsabilidad” (Giedd, 2015, pág. 14).

El libro *Most Likely to Succeed: Preparing our Kids for the Innovation Era*, plantea la oportunidad y la obligación de re-imaginar los colegios para darle a los estudiantes la educación que les va a permitir prosperar en un mundo que los valorará más que por lo que saben, por lo que puedan hacer con lo que saben. Los autores destacan la definición de pensamiento crítico de Deborah Meir (2009) que incluye las capacidades de reconocer la evidencia, ver los distintos puntos de vista, generar conexiones de causa-efecto, distinguir patrones, hacer conjeturas para predecir posibles escenarios y establecer relevancia (Wagner & Dintersmith, 2015, págs. 73, 222). Ante lo cual, veo en el teatro escolar y en las capas que lo componen, el potencial para desplegar esas capacidades. Los educadores teatrales debemos comprender el entramado para que funcione como una red de contención para que los niños y jóvenes puedan vivir el fracaso, ensayar

el error, y una y otra vez encuentren nuevas maneras de superarlo, que celebren salir de allí con goce y risa como lo hace el clown. Hay que procurar que los espacios de teatro sean entornos seguros, en los que estudiantes y maestros desarrollemos naturalmente un espíritu creativo y curioso que nos lleve a descubrir y desarrollar lo que nos apasiona y nos da un propósito de vida, que nos inspire a responder constructivamente a un mundo actual lleno de posibilidades.

Bibliografía

- Academy of ideas. Free Mids for a Free Society. (2023, Enero 5). *Disconnected from Reality: How Smartphones and Social Media Create a Schizophrenic-Like State*. Retrieved from Ademy of ideas:
<https://academyofideas.com/2023/01/disconnected-from-reality-smartphones-social-media-schizophrenic-like-state/>
- Allers, R., & Mecchi, I. (2012). *The Lion King*. (E. John, & T. Rice, Performers) Colegio Campoalegre, Sopo, Colombia.
- Boublil, A., & Schönberg, C.-M. (2014). *Los Miserables*. Colegio Campoalegre, Sopo, Colombia.
- Bregman, R. (2019). *Humankind a hopeful History*. (E. Manton, & E. Moore, Trans.) New York: Little, Brown and Company.
- Day, C. (2006). *Pasión por enseñar. la identidad personal y profesional del docente y sus valores*. (P. Manzano, Trans.) Madrid: Editorial Narcea.
- Duch, L. (2006). *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Barcelona: Herder.
- Duch, L., & Mèlich, J.-C. (2005). *Escenarios de la Corporeidad*. Madrid: Trotta.
- Franco, N. (2022). *Incidencia del teatro en la dinamización de procesos educativos. El valor de la experiencia*. Bogotá: Universidad de La Sabana.
- Franco, N. (2023). El valor de la experiencia teatral escolar. *VII Jornada de Investigación del Instituto de las Artes del Espectáculo*.
- Giedd, J. (2015, Agosto). La plasticidad del cerebro adolescente. *Investigación y ciencia*(467), 14-19.
- Henry Hwang, D. (2016). *Tarzan*. (P. Collins, Performer) Colegio Campoalegre, Sopo, Colombia.
- Innerarity, D. (2017). La política en la era de la incertidumbre. *Letras Libres Convivio*, 28-31.
- Innerarity, D. (2020). La era de la incertidumbre. *Diálogo Político*, 24-33.
- Lahey, J. (2017). *El regalo del Fracaso*. (A. Feltes Valera, Trans.) Estados Unidos de Anérica: HarperCollins Español.
- Lapine, J. (2023, Noviembre). *Into the woods Jr*. (S. Sondheim, Performer) Colegio Nueva Granada, Bogota.
- Mauss, M. (1979). Técnicas y movimeintos corporales. In *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.
- Miranda, L.-M. (2017). *Hamilton, An American Musical*. Colegio Campoalegre, Sopó, Colombia.
- Polunin, S. (2022). *Moulin Jaune*. Retrieved 2022, from <https://moulinjaune.com/en/>
- van Manen, M. (1998). *El tacto en la enseñanza*. (E. Sanz Ais, Trans.) Madrid: Paidós Ibérica.
- Vergara, C. (2022, noviembre 21). ¿Qué es la Equilibración según la teoría de Piaget? *Actualidad en Psicología*. Retrieved from <https://www.actualidadenpsicologia.com/que-es-la-equilibracion-piaget/>
- Wagner, T., & Dintersmith, T. (2015). *Most Likely to succeed: Preparing Our Kids for the Innovation Era*. New York: Scribner.