

“To play” la relación con “el otro”: Teatro CON y EN la Comunidad

CARLOS TORRADO LOIS
Universidad de la República – Uruguay

Recibido: 20 de Agosto de 2015

Aceptado: 15 de Septiembre de 2015

Resumen:

El Teatro es uno de los lenguajes artísticos en los que el encuentro con la belleza y la experiencia estética se da desde “el juego” entre todas las partes: artista-obra-espectador. El Teatro es un espacio significativo en relación al encuentro estético, el autodescubrimiento y la relación con “lo otro”. Pero, ¿El receptor-espectador es un solitario sin influencia de su comunidad, sin intereses, ni motivaciones, ni gustos o preferencias? ¿Existe influencia de la dimensión territorial o comunitaria en los “gustos” o “preferencias” vinculadas a las artes? Nos interesa destacar el Teatro Comunitario como constructor de procesos de aprendizaje colectivo en el que las tendencias cognitivas, expresivas y posmodernas transversalizan sus prácticas comunitarias, educativas y artísticas en alguna fase de los procesos creativos.

Palabras clave: Teatro, comunidad, educación, juego, memoria.

Abstract:

Theater is one of the artistic languages in which the encounter with beauty and aesthetic experience is given from the "play" between all parties: the actor-play-spectator. Theatre is a significant space in relation to the aesthetic encounter, self-discovery and the relationship with the "other". But, is the spectator a lonely person without their community influence, without interest or motivation, or without taste and preference? Is there any influence of the territorial dimension in the "preference" related to the arts? We wish to emphasize the Community Theatre as builder of collective learning process in which cognitive, expressive and postmodern trends are involved in their educational and artistic community practices at any stage of the creative process.

Keywords: Theater, community, education, play, memory.

* * * * *

“El teatro es una forma de conocimiento y debe ser también un medio de transformar la sociedad. Puede ayudarnos a construir el futuro, en vez de esperar pasivamente a que llegue”

- Augusto Boal -

1. Presentación

Pensar en la belleza nos plantea visualizar experiencias placenteras, intensas, creativas, desafiantes, vivenciales, movilizadoras y gratificantes. Características o vivencias vinculadas al juego, el juego como una forma de expresión flexible, con gran facilidad de adaptabilidad. El juego como el primer acto creativo, como una necesidad vital que propone e invita al encuentro con el otro, con “lo otro”, desde la imaginación, la libertad y la creación.

Contemplar el juego libre de niños y niñas nos propone el encuentro con el acto creativo, con verdaderas producciones estéticas.

No podemos disociar juego y actos creativos. Actuar es *jugar, to play, jouer, spielen*. El teatro es uno de los lenguajes artísticos en los que el encuentro con la belleza y la experiencia estética se da desde “el juego” entre todas las partes: artista-obra-espectador.

Espectadores-receptores que no sólo decodifican expresiones faciales, corporales, entonación de la voz, sonidos, objetos escénicos, música-movimiento, vestuario-colores, iluminación-luces y sombras, emociones y sensaciones agradables o desagradables, positivas o negativas que se experimentan en una puesta en escena a partir de un juego propuesto en la convergencia de diferentes lenguajes y signos, sino que a partir de los propios códigos o subcódigos culturales, se da sentido a los signos no lingüísticos, significantes y significados que propone una puesta en escena. Un sentido que no es una interpretación aislada sino que depende de la interacción y la retroalimentación de diversos factores situacionales, socio-histórico-culturales, semióticos, lingüísticos-semánticos, e incluso psicológicos.

Un encuentro con la belleza que es propiciador de aprendizajes significativos y duraderos, autoexpresión, autodescubrimiento y descubrimiento colectivo, exploración y experimentación de los sentidos, desarrollo intelectual y vínculos sociales; el juego-experiencia estética es una actividad indispensable para el desarrollo integral de las personas que se aleja y se opone a métodos de aprendizaje repetitivos, monótonos y aburridos.

Sin duda, el teatro ha sido un espacio significativo en relación al encuentro estético, el autodescubrimiento y la relación con “lo otro”. Pero, ¿El receptor-espectador es un solitario sin influencia de su comunidad, sin intereses, ni motivaciones, ni gustos o preferencias? ¿Existe influencia de la dimensión territorial o comunitaria en los “gustos” o “preferencias” vinculadas a las artes? ¿Cómo operan los códigos y subcódigos culturales en la construcción de “gustos” o “juicio” acerca del arte? ¿Por qué hay personas a las que les gusta el Teatro y a otras no? ¿Es el teatro comunitario una construcción artística basada en una mirada crítica de la realidad?

La concepción de “la belleza” o “lo bello” ha variado en las diferentes épocas históricas e incluso dependiendo de diversos factores socio-histórico-culturales. En este sentido “la belleza” está relacionado a una construcción socio-histórico-cultural de nuestros gustos. La actividad o experiencia artística siempre ha formado parte de la vida de las personas como uno de los componentes para alcanzar la madurez física y psíquica, un elemento clave en el desarrollo de la vida social desde un enfoque integral de la educación, la cultura y la salud. Desde hace varios años las estrategias interdisciplinarias o transdisciplinarias vinculadas a los factores protectores, salud o educación para toda la vida, consideran a los lenguajes expresivos, el juego y las artes como algunas de las principales formas de contribuir al desarrollo integral de las personas. El juego, las artes y los diferentes lenguajes expresivos dejan de estar ausente en las prácticas comunitarias, saludables y pedagógicas, dejan de ser desvalorizados y comienzan a considerarse “seriamente” como estrategias metodológica con características, conocimientos y cualidades propias.

2. Marco teórico

2.1 Tendencias relacionadas a las artes

La actividad o experiencia artística siempre ha formado parte de la vida de las personas como uno de los componentes para alcanzar la madurez física y psíquica, un elemento clave en el desarrollo de la vida social desde un enfoque integral de la educación, la cultura y la ciudadanía.

Las experiencias artísticas y educativas se encuentran “teñidas” por las diferentes tendencias relacionadas a las artes: cognitivas: Rudolf Arnheim, Elliot Eisner, Howard Gardner; expresivas: Herbert Read, Viktor Lowenfeld; y posmodernas: Arthur D. Efland, Graeme Chalmers, Kerry Freedman. Resulta difícil identificar una de ellas como la única o determinante en las prácticas educativas.

Las tendencias expresivas están vinculadas a estimular y desarrollar la creatividad; libre auto-expresión; desarrollo integral de las personas; hace foco y se centra en la persona, es una actividad “liberadora”. El arte es concebido desde la creatividad, el talento individual y la expresividad de las personas. El rol docente está relacionado a favorecer la motivación, acompañar y apoyar los procesos creativos sin inhibir la auto-expresión. Estas tendencias que privilegian la “expresión” suelen ser inevitables y positivas en los primeros encuentros con el quehacer artístico, fundamentalmente cuando trabajamos con niños, niñas o adolescentes que no han tenido ningún encuentro con las artes. Es imprescindible no “imponer” nuestros propios criterios y juicios artísticos. Como pasa también en el juego, la interferencia desde nuestros gustos o juicios personales en la libre expresión de las personas suele generar inhibición, frustración o criterios dependientes en la formación del gusto o juicios relacionados a la percepción de las artes.

En la tendencia cognitiva, los procesos de enseñanza y aprendizaje se fundamentan en la percepción, el “ver” como un acto cognitivo, en la movilización de la percepción se da la movilización del pensamiento; el pensamiento artístico, abstracto y crítico; la concepción de las “inteligencias múltiples”; la relación entre la “forma” y

“contenido” (lo que se dice y la forma en la que se dice). Los procesos de enseñanza-aprendizaje y las diferentes formas de evaluación deben considerar los recorridos individuales y la “singularidad” de cada personas.

La tendencia posmoderna plantea un cuestionamiento y revisión de la concepción moderna, proponiendo e impulsando nuevas formas culturales y artísticas. Los procesos de enseñanza-aprendizaje en esta tendencia están vinculado a la comprensión, reflexión e interpretación de los contextos socioculturales y comunitarios a los que pertenecen las personas. Ciudadanos-as informados, competentes y críticos. El rol docente se plantea, ya no como el que proporciona respuestas, sino quien formula preguntas que habiliten el intercambio de ideas y los cuestionamientos socio-histórico-culturales.

2.2 Tendencias artísticas, comunidad y teatro comunitario

En el teatro nos encontramos con diferentes métodos vinculados a los procesos creativos: Stanislavski¹ desarrolló la técnica de la “*memoria emocional*” pidiéndole al actor despertar emociones ya vividas y experimentadas en su vida real, método que podríamos relacionar con las tendencias expresivas; por su parte el alemán Bertolt Brecht², con el objetivo de desarrollar una conciencia crítica, se resiste al naturalismo psicológico y focalizó en el desarrollo de las técnicas puramente teatrales con el uso del “distanciamiento”, las circunstancias sociales e históricas de la obra y con otros recursos escénicos como son la utilización de carteles, marionetas, etc. una metodología más cercana a las tendencias cognitivas y posmodernas; el dramaturgo brasileño Augusto Boal³ plantea la empatía como un medio para lograr el contacto emocional con lo expuesto tanto de actores como espectadores, pero desde una mirada reflexiva que les permita proponer soluciones, que podríamos relacionar a las tendencias expresivas y posmodernas; el francés Antonin Artaud⁴, desde una postura ritual, buscan que durante la representación, tanto actores como espectadores vivan un proceso de auto-revelación, por medio de la percepción mental del cuerpo, de sus posiciones y movimientos, de la expresión de las emociones a través del gesto y de la comunicación no verbal en la que tanto actores y espectadores puedan reconocerse y comprenderse.

Nos interesa destacar el teatro comunitario como constructor de procesos de aprendizaje colectivo en el que estas tendencias y metodologías transversalizan sus prácticas comunitarias, educativas y artísticas en alguna fase de los procesos creativos.

Partiendo de la idea que el teatro es siempre educativo “*en el sentido de que en cada obra o espectáculo hay una sugerencia de comportamiento, una propuesta de normativa moral*”⁵, el teatro comunitario se han convertido en un espacio alternativo donde se desarrollan procesos pedagógicos integrales que implican construir y deconstruir con las voces de la comunidad y en comunidad. Esta construcción se da en la fusión de saberes, sin roles estereotipados, con un fuerte compromiso con las necesidades de la comunidad, desde una mirada dialógica, integral e integradora.

¹ K. STANISLAVSKI. Mi vida en el arte, Barcelona, España. Alba Editorial. 2013

² B. BRECHT. Escritos sobre teatro. Nueva Visión, Buenos Aires, 1970.

³ A. BOAL. Juegos para actores y no actores. Barcelona, España. Alba Editorial. 2002.

⁴ A. ARTAUD. El teatro y su doble. Barcelona, España. Edhasa. 1978

⁵ T. MOTOS. “Teatro y Animación”, Claves de Educación Social. Nro. 2. Barcelona, España. 1996. p. 5

Pero, ¿de qué hablamos cuando nos referimos a “lo comunitario”? Según lo define Zigmunt Bauman, el término “comunidad” lleva consigo una sensación cálida, acogedora y confortable, asociada siempre a aspectos positivos mientras que los negativos son atribuidos a la palabra “sociedad”. Para el autor también implica una sensación de seguridad, acuerdos sobreentendidos y aceptación.⁶

Por otra parte, según agrega Bauman, hablar de comunidad en las sociedades modernas significa dar cuenta de una tensión en un doble plano; por un lado la tensión existente entre seguridad y libertad que son valores preciados pero irreconciliables y, por otra parte la tensión evidente entre comunidad e individualidad, que son formas sociales igualmente irreconciliables.

Maritza Montero, psicóloga venezolana especialista en Psicología Comunitaria, define en 1998, comunidad como:

Un grupo social dinámico, histórico y culturalmente constituido y desarrollado, preexistente a la presencia de los investigadores o de los interventores sociales, que comparte intereses, objetivos, necesidades y problemas, en un espacio y un tiempo determinados y que genera colectivamente una identidad, así como formas organizativas, desarrollando y empleando recursos para lograr sus fines⁷

En 2004 revisa su propia definición y agrega:

La comunidad es, además, un grupo social histórico, que refleja una cultura preexistente al investigador; que posee una cierta organización, cuyos grados varían según el caso, con intereses y necesidades compartidos; que tiene su propia vida, en la cual concurre una pluralidad de vidas provenientes de sus miembros; que desarrolla formas de interrelación frecuentes marcadas por la acción, la afectividad, el conocimiento y la información. No debe olvidarse que, como parte de su dinámica, en esas relaciones internas puede también llegar a situaciones conflictivas conducentes a su división, su disgregación y a la pérdida de identidad.⁸

A partir de esta idea de “comunidad” planteada por Montero, tomaremos las palabras de Baz Kershaw, teórico inglés del teatro, quien refiriéndose al teatro comunitario, distingue dos tipos de comunidades: "Sitio de la comunidad" donde se crea una red de relaciones formado por interacciones cara a cara, en un área geográficamente definida, y "Comunidades de interés", formado por una red de asociaciones que en su mayoría se caracterizan por un interés común. Estas comunidades no pueden ser delimitadas por un área geográfica particular. También significa que las comunidades de interés tienden a ser ideológicamente explícita, de modo incluso que si su miembros provienen de diferentes áreas geográficas, es bastante fácil reconocer su identidad común⁹. Dentro del heterogéneo panorama del teatro para la transformación social o

⁶ Z. BAUMAN, Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil. Madrid, Siglo XXI de España Editores. 2006, p.7.

⁷ M. MONTERO, "La comunidad como objetivo y sujeto de acción social", en A. M. GOZÁLEZ (ed.), Psicología comunitaria. Fundamentos y aplicaciones, Madrid, Síntesis, 1998, pp. 210-222.

⁸ M. MONTERO, Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos. Editorial Paidós. Buenos Aires Argentina. 2004, p.100.

⁹ B. KERSHAW, The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention, London, UK, 1992, p.31

teatro para el desarrollo o teatro del oprimido, entre otras formas teatrales, hay muchas iniciativas participativas que no se ajustan a la noción territorial comunitaria, aún siendo participativas, no reúnen a un grupo de personas que viven en una misma zona, sino que las agrupan en función de ciertas características o intereses comunes.

En el primer sentido, "Sitio de la Comunidad", las personas viven y / o trabajan en la misma zona tienen ciertas experiencias y problemas en común y han establecido redes de convivencia, mientras que el segundo, "Comunidades de interés" o "Temáticos" indica que las personas comparten ideas, como por ejemplo: las mujeres, privados de libertad, gays, tercera edad, afrodescendientes, niños de la calle, domésticos, entre otros. Boal llama a estos grupos "Temáticos" - *"formado por participantes que, por alguna razón, o una idea, un fuerte objetivo los mantiene unidos (...)"*¹⁰

Baz Kershaw, en *The Politics of Performance*¹¹ en su intento de reconocer las distintas relaciones posibles entre actores-actrices y comunidad, ofrece un esquema útil para identificar algunos rasgos diferenciales básicos.

hacer teatro PARA la comunidad	llevar el teatro A la comunidad
hacer el teatro CON la comunidad	montar el teatro EN la comunidad

Su esquema enfatiza dos elementos: la localización de la actividad teatral y el grado de participación de la comunidad (que se relaciona también con la naturaleza profesional o no de los actores y las actrices).

Según este esquema el teatro comunitario de vecinos sería un teatro hecho CON (la comunidad) y montado EN (la comunidad).

3. Teatro CON y EN la Comunidad

La palabra "comunidad" tiende a tener una connotación positiva, al menos entre quienes trabajamos junto a las personas en sus marcos territoriales, asociada a conceptos como solidaridad, unión, seguridad, cercanía, horizontalidad, aprendizajes bidireccionales, entre otras. Los grupos de teatro comunitario comparten esta idea al momento de autodefinirse. Los integrantes del teatro comunitario y académicos vinculados a esta forma de teatralidad permanentemente destacan el lazo afectivo, la solidaridad, la horizontalidad, lo integrador, la reflexión y la autogestión que el término "comunitario" trae aparejado.

"Lo comunitario" es de esta forma redefinido en su relación con el "Teatro comunitario" basado en: *lo afectivo* desde el compartir la actividad escénica en el encuentro con el otro, la otra, lo otro, desde la confianza, compartiendo ideales y objetivos, pensamientos, sentimientos y alegrías propias, basados en acuerdos sobreentendidos y en aprendizajes constantes de convivencia que se dan en estos grupos numerosos.

La *solidaridad*, que se da desde acciones mínimas a la interna de los grupos y en las comunidades.

¹⁰ A. BOAL, *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio: Civ. Brasileira, 1996, p.70.

¹¹ B. KERSHAW, *Ob. Cit.*, 1992, p.5

La **horizontalidad** en la construcción y producción de las obras y en la toma de decisiones de los grupos comunitarios en los que no dejan afuera a ningún integrante. Todas las voces son escuchadas y no hay opiniones más importantes que otras. La construcción de las obras no son hechas por una sola persona, sino que es la creación del grupo entero. Todos aportan ideas, vivencias, historias, datos que pueden servir a una escena y así se va pensando colectivamente.

Lo **integrador** como uno de los factores más importantes en la conformación de grupo de Teatro Comunitario: una de las características es lo intergeneracional, esto hace que las relaciones interpersonales sean distintas a las que se acostumbra. Están compuestos por vecinos y vecinas y cuando hay un actor o actriz profesional lo hace en carácter de vecino o vecina.

La **reflexión**, una reflexión propia a la que se le da gran importancia tanto en el interior de cada grupo, como en la red que constituyen todos. La reflexión y la **cantidad de integrantes**, siempre numerosa, tienen una estrecha relación vinculada fundamentalmente a la construcción de la memoria colectiva debido a que se busca la mayor representatividad de una comunidad que se pueda lograr, así como también lo distingue del resto del teatro. La reflexión juega un rol muy importante en la constante construcción de sentido de comunidad que habla Maritza Montero.

El espacio o "lugar" escénico tiende a ser el **espacio público**. La representación puede despertar la historia de un lugar determinado, y traer al presente incluso recuerdos que han sido suprimidos; de este modo, el espacio en que se realiza una obra tiene el poder de exceder lo que los propios actores o actrices piensan que están haciendo. De todas formas a pesar que hay grupos de teatro comunitario que han construido sus propios espacios teatrales, es habitual volver al espacio público constantemente.

El rescate de la **memoria colectiva**, nacional, barrial, comunitaria, etc. es un tema común a la mayoría de los grupos de teatro comunitario en el sentido de

(...) la memoria colectiva de una comunidad, de un período de su historia, o de un acontecimiento concreto, consiste en el conjunto de representaciones que, en relación con los mismos, comparten mayoritariamente quienes la forman -individuos y grupos-. Dichas representaciones se organizan en torno de un eje principal que es el que les confiere sentido suficiente para que puedan funcionar como fundamento de la comunidad. Esta condición fundadora de la memoria, al rescatar al pasado del olvido y al instituirlo en referente de la identidad comunitaria, convierten la rememoración en un imperativo de supervivencia cuya condición ética y cuyo alcance colectivo hacen del deber de memoria una práctica necesaria a toda afirmación grupal.¹²

La memoria colectiva es fundamental en la identificación de los integrantes del teatro comunitario, no sólo desde el concepto de "**memoria dolorida**"¹³, sino además,

¹² J. VIDAL BENEYTO, "La construcción de la memoria colectiva: un ejemplo concreto". En: www.diogenes.unc.edu.ar Diógenes Edición nro.201, (2004). Fecha consulta: 10 noviembre 2012.

¹³ P. LIPCOVICH reportaje a Mauricio Gaborit (Psicólogo salvadoreño: Universidad José Simeón Cañas, El Salvador) Concepto utilizado por el Mauricio Gaborit : "*ese dolor colectivo le permite a la comunidad reconstruirse como tal. La expresión que preferimos es: memoria dolorida, que siempre es colectiva*". En: "Memoria dolorida", publicada en *Página/12* el jueves 01 de septiembre

desde la memoria colectiva de una comunidad en lo cotidiano. Recuperar la memoria colectiva es la búsqueda de identidad, de identificación a partir una construcción comunitaria. El teatro comunitario es una memoria posible en el juego con "el otro", en el acto de rescatar, recordar u olvidar.

4. Algunas reflexiones finales

Si bien cuando hablamos de teatro comunitario, estamos haciendo referencia a diversas prácticas relacionadas a realidades sociales, culturales, políticas y económicas también muy diferentes, existen algunas características comunes entre las que podríamos destacar: la participación de vecinos y vecinas; el desarrollo del trabajo artístico en y para la comunidad; la creación colectiva como espacio horizontal en la construcción y producción de las obras y la resignificación de textos teatrales a partir del relato de los vecinos y las vecinas participantes.

Nos interesa retomar como forma de cierre, las preguntas expresadas inicialmente en relación a los gustos y consumos culturales y la influencia territorial. La conformación de los gustos culturales y la elección o rechazo de determinados consumos, son construcciones sociales e históricas en las que influyen factores culturales, económicos y políticos, entre otros, que determinan y guían la elección de los productos culturales que se consumen.

Tratando de ensayar respuestas, partiremos de la idea de Bourdieu en referencia a que *"los gustos, como conjunto de elecciones que realiza una persona determinada, son pues producto de confluencia entre el gusto objetivado del artista y el gusto del consumidor."*¹⁴, es decir, la identificación de las personas con determinadas manifestaciones artísticas, obras, objetos, etc. está vinculada a la lectura o traducción de valores, sentimientos, ideas que las personas hacemos de los lenguajes estéticos. Un artista es considerado como tal *"al reconocernos nosotros mismos en lo que hace, al reconocer en lo que él hace lo que nosotros hubiéramos querido decir"*.¹⁵

En este sentido, el teatro interpreta una realidad determinada y actúa como interlocutor del espectador, quien se identificará o no con su lenguaje y forma estética.

El teatro comunitario como arte colectivo que se desarrolla en y con la comunidad, con métodos basados en lo dialógico, lo inclusivo y la construcción de identidad colectiva a partir del rescate de la memoria, las vivencias y los sentires de sus integrantes, ha establecido en sus comunidades espacios de identificación, pertenencia y referencia. La creación colectiva desde la pluralidad de relatos, la participación popular y la toma del espacio público, parecen proponer un nuevo diálogo con las artes centrado en la circulación de nuevos relatos y la resignificación, tanto del espacio público como de las historias contadas por los propios vecinos. De esta forma, en la búsqueda de una mayor representatividad de la comunidad en y con las artes, el teatro comunitario toma distancia de las "verdades absolutas", "universales" y "hegemónicas", así como de la oferta y consumo cultural dominante o estereotipado, para transformarse en un espacio

de 2005, disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-55864-2005-09-02.html>
Fecha consulta: 10 agosto de 2015.

¹⁴ P. BOURDIEU. La Metamorfosis de los gustos. En Sociología y cultura. México. Grijalbo. 1990. p. 183.

¹⁵ P. BOURDIEU. Op. Cit. 1990. p. 182.

alternativo, reflexivo y crítico en el que el espectador deja de ser en receptor solitario, pasivo y acrítico para afectar y ser afectado en el relato escénico.

Desde una mirada que considera al teatro como la convergencia de diferentes artes, en el teatro comunitario se da el acceso y contacto con la diversas manifestaciones artísticas y culturales, el desarrollo específico de habilidades como forma de (re)creación cultural y la expresión de saberes e inquietudes, así como el análisis de realidades vividas, etc. La promoción del acceso a los bienes culturales (artes, patrimonio y tradiciones) como derecho, es fundamental para la integración e inclusión social, no sólo para efectivizar la práctica ciudadana sino como forma de ampliar y diversificar el consumo cultural, la formación, la creación y la producción.

El teatro comunitario como metodología globalizadora, requiere de largos procesos e incide en el desarrollo de las personas, reforzando la autoestima, motivando la participación que favorece la toma de decisiones, el consenso, el diálogo y la comunicación. Desde una perspectiva lúdica, el teatro comunitario tiende a favorecer la cooperación, la solidaridad y a afianzar valores, así como el rescate de la memoria colectiva. Se establecen espacios dinamizadores y transformadores. Cuando decimos "transformadores", hablamos de la transformación de relatos de la propia comunidad, en un intercambio que active o potencie la creatividad, la expresividad y la reflexividad como forma de configurar identidades plurales, abiertas, flexibles y permeables a otras miradas, otros relatos que se sustentan en lo dialógico.

Esta permeabilidad del relato en el teatro comunitario, el dejarse "teñir" por las otras miradas, desde miradas que parten de contextos diferentes, no sólo permite la construcción de relatos y lecturas nuevas de la realidad, sino que construyen identidades que no quedan congeladas, permitiendo un permanente movimiento para posibilitar la influencia de lo emergente. Se construye pensamiento crítico, experiencia artística, identidad y sentido de pertenencia, en convivencia.

Bibliografía

- ARTAUD, A. (1978) El teatro y su doble. Barcelona, España. Edhasa.
- BAUMAN, Z. (2006) Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil. Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- BOAL, A. (1996) Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas. Rio: Civ. Brasileira.
- BOAL, A. (2002) Juegos para actores y no actores. Barcelona, España. Alba Editorial.
- BOURDIEU, P. (1990) "La Metamorfosis de los gustos" en Sociología y cultura. México. Grijalbo. 1990.
- BRECHT, B. (1970) Escritos sobre teatro. Buenos Aires, Nueva Visión.
- EISNER, E. (1987) "Procesos cognitivos y currículum, una base para decir lo que hay que enseñar". Barcelona. Martínez Roca.
- GARDNER, H. (1983), Estructuras de la mente: la teoría de las múltiples inteligencias. México. FCE.
- KERSHAW, B. (1992) The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention, London, UK.
- LARROSA, J. (2003) Entre las lenguas, Barcelona. Laertes.
- LIPCOVICH, P. (2005) reportaje a Mauricio Gaborit (Psicólogo salvadoreño: Universidad José Simeón Cañas, El Salvador) En: "Memoria dolorida", publicada en *Página/12* el jueves 01 de septiembre de 2005, disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-55864-2005-09-02.html> Fecha consulta: 10 agosto de 2015.
- MONTERO, M. (1998) "La comunidad como objetivo y sujeto de acción social", en A. M. GOZÁLEZ (ed.), Psicología comunitaria. Fundamentos y aplicaciones, Madrid, Síntesis.
- MONTERO, M. (2004) Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos. Editorial Paidós. Buenos Aires Argentina.
- MOTOS, T. (1996) "Teatro y Animación", Claves de Educación Social. Nro. 2. Barcelona, España.
- STANISLAVSKI, K. (2013) Mi vida en el arte, Barcelona, España. Alba Editorial.
- VIDAL BENEYTO, J. (2004) "La construcción de la memoria colectiva: un ejemplo concreto". En: www.diogenes.unc.edu.ar Diógenes Edición nro.201, Fecha consulta: 10 noviembre 2012.