

TEATRO, EDUCACIÓN Y SOCIEDAD LATINOAMERICANA

Teatro y educación: aportes para la enseñanza de la lengua española

Ádria James da Silva y Alice Silva dos Santos

Introducción

El modelo educativo formal, en su mayor parte, se basa en la enseñanza de contenidos, y, por largo tiempo, fue la única forma de pensar la enseñanza y el aprendizaje. Y es en este contexto en que los estudios enfocados a la educación dieron valor y credibilidad a las expresiones artísticas como herramientas para potenciar las habilidades de los estudiantes. El teatro, entre otras, fue un recurso considerado que trajo múltiples beneficios a la formación en las escuelas.

Como sabemos, el surgimiento del teatro se inicia en la Antigua Grecia, más, precisamente, en el siglo V a.C., como una conexión entre la relación de los hombres con los dioses. Ejemplo de esto era la realización de rituales, celebraciones festivas y culto en honor a Dioniso, dios del placer y el vino; todo representado por medio de manifestaciones teatrales. Según SILVA et al. (2019, p. 11), el término *teatro* hace referencia al lugar donde se escenificaban las obras e intervenciones mágicas apreciadas por el público, con sorpresas inherentes al logro del conocimiento de las artes, y que, a su vez, esta práctica teatral era dividida en comedia y tragedia, respetando así su temporalidad. Dada la importancia del teatro en la historia del hombre y de su cultura en su formación personal como colectiva (el teatro es un arte híbrido entre escritura y acción), se propone en este trabajo responder la siguiente interrogante: ¿cómo puede contribuir el teatro a la enseñanza de la lengua española?

Para dar una respuesta a esta pregunta se realizó un estudio bibliográfico, que, según GIL:

Este tipo de investigación se desarrolla a partir de materiales ya elaborados, constituidos principalmente por libros y artículos científicos, que se pueden encontrar en los sitios web: Google Scholar, Scielo, entre otros, los que permitirán una comprensión más profunda del tema y su posterior desarrollo. (GIL, 2002, p. 44).

De esta forma, se desarrollará de cara a una investigación con enfoque cualitativo, que, según DENZIN Y LINCOLN:

Implica un enfoque interpretativo del mundo, lo que significa que sus investigadores estudian las cosas en su entorno natural, tratando de comprender los fenómenos en términos de los significados que las personas les atribuyen. Es decir, se valora por la descripción de los fenómenos y elementos que lo rodean. (DENZIN y LINCOLN, 2006, p. 28).

Así, este artículo pretende presentar el valor del teatro como herramienta didáctica en el aula, trayendo beneficios para la reflexión respecto a estrategias de enseñanza del español. Dado esto, se parte de la idea que la práctica teatral es un medio pertinente y coherente, en cuanto permite afrontar los problemas existenciales y los cambios necesarios para solucionarlos, ya que el teatro puede aplicarse en diversas áreas del saber, porque trabaja como motivador que brinda condiciones para la resignificación del propio aprendizaje. Para esto, se atenderán discusiones de Costa (1996), Silva (2019), Carlota (2020), Cavassin (2008), Ferreira (2008), entre otros.

El teatro en la antigüedad clásica

Según Viaceli (2014, p. 51), las Dionisias Urbanas —que son fiestas en honor al dios Dionisio con procesiones solemnes, sacrificios, concursos de poesía ditirámica, tragedias y comedias— fueron el punto de partida para el surgimiento del teatro griego donde su arquitectura se manifestó a gran escala, porque la acústica y la visibilidad eran absolutas. Para Silva (2005, p. 19), Grecia fue pionera en el desarrollo de la teoría teatral occidental relacionada con la educación y orígenes del pensamiento aristotélico. Entre sus máximos exponentes y sus estilos, se puede decir que Esquilo (considerado el Padre de la Tragedia Griega) sigue tradicionalmente la línea poética mientras que Eurípides adopta una postura algo más progresista, apuntando al arte como revelación de la realidad independiente de ideas previas, Sófocles, en cambio, innovó en las temáticas a abordar tocando temas morales y de transcendencia para la humanidad. Tragedias como *Agamenón*, *Prometeo encadenado*, *Siete contra Tebas*, *Las suplicantes*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*, tratan temas centrales a la cosmovisión griega. (ACOSTA, 2022). Partiendo de esto, Aristóteles utiliza la palabra mimesis, usada por Platón en sentido peyorativo, pero en posición positiva, porque significa “copiar en acción”. SILVA (2005) argumenta:

Aunque para el filósofo el hombre aprende principalmente por imitación, agrega que la forma dramática es rica en ornamentos lingüísticos, con un doble énfasis en el placer y la instrucción atribuidos al vínculo arte-educación de la antigüedad clásica. (p. 23).

Teatro religioso y teatro secular

El teatro secular existió como una forma clásica griega, habiendo variadas teorías sobre su surgimiento. Como era muy practicado en fiestas con espectáculos, utilizaba el mimo, siendo sus tradiciones y presentaciones muy rápidas y repetidas, ya que

los actores no sólo enseñaban en un lugar determinado, sino en diferentes palcos de la ciudad. Su función principal era la autenticidad, porque los artistas creaban situaciones muy realistas, mostrando acrobacias con el fuego, por ejemplo; produciendo siempre una tensión dramática, profana, insensata y mundana.

El teatro religioso, por su parte, tuvo su surgimiento en los autos sacramentales de la España medieval del siglo XV, haciendo uso de elementos religiosos y elementos históricos del drama teológico. El dramaturgo Diego Gómez Manrique, tuvo sus obras enfocadas en la enseñanza del teatro religioso con acción dramática, siendo presentadas en templos religiosos que utilizaban La Biblia y teniendo como función principal el uso de la gestualidad por sobre el habla. El teatro religioso medieval se inició con la participación únicamente de hombres, así como no cuenta con la participación del pueblo, hasta que no será sino hacia finales de siglo que éste tuvo sus primeras representaciones con papeles protagónicos, siendo estas puestas en escena las que marcaron el teatro religioso:

El teatro renacentista

El teatro renacentista surgió en Italia en el siglo XV, a diferencia del teatro medieval, trataba temas populares de carácter cómico y burlesco, que exploraban diversas temáticas, y extendiéndose a otros países europeos como Inglaterra y España. Este tipo de teatro no tuvo precedentes para el público, ya que aún existía cierta influencia medieval, y fueron muchos los autores que produjeron obras renacentistas, como Maquiavelo, con su comedia *Mandrágora*, dividida en cinco actos, y publicada en 1524; Shakespeare, con sus obras dramáticas y cómicas, siendo uno de los símbolos de ese período⁵⁴. En Inglaterra, el teatro isabelino se desarrolló en la fase renacentista (1558-1625), a lo largo de los siglos XVI y XVII; en el siglo XVI, en España,

54 —A fines del siglo XVI y comienzos del siglo XVII el teatro de Shakespeare fue coadyuvante a la formación de la identidad de la Inglaterra anglicana gobernada por Elizabeth I. Shakespeare, dramaturgo nacional de Inglaterra tomará elementos de distintas obras populares vigentes en Inglaterra y las llevará al teatro de manera clara, cómica y representando dramas y tragedias humanas amenizadas por un coro humorístico que atraerá a las audiencias. El teatro de Shakespeare será motor y edificador de la cultura letrada inglesa y de la lengua inglesa como lengua literaria. (ACOSTA, 2022). Entre sus clásicos indiscutidos, destacadas *Romeo y Julieta* (1595), *Hamlet* (1601), *Otelo* (1603-1604), *El rey Lear* (1605-1606), *Macbeth* (1606).

comienza a existir el teatro renacentista con sus principales dramaturgos: Fernando de Rojas (*La Celestina*, en torno a 1500); Calderón de la Barca (*La vida es sueño*, estrenada en 1635) y Cervantes (*Numancia*, 1585, y *El cerco de Salamanca*, 1615).

Con esta explosión de obras maestras, el teatro renacentista adquiere carácter propio que lo convierte en un ejemplo revolucionario en la historia del teatro mundial. Es el caso del texto improvisado, en el que el intérprete utiliza su imaginación y creatividad en la escena; el lenguaje coloquial, que favorecía la inclusión del espectador y facilitaba la comprensión del material trabajado; el carácter popular y cómico, que despertó la atención y el esparcimiento del público; el antropocentrismo humanista y temáticas diversas, que englobaron diversos aspectos sociales, llevaron el teatro a mostrarlo en forma de arte, más precisamente, en forma de espectáculo. Así, el teatro renacentista trajo consigo una nueva forma de interpretar, ligera y descentrada, trabajando temas importantes e influyendo en la sociedad.

Teatro moderno

A finales del siglo XIX y principios del XX, surge una serie de acontecimientos que dieron una nueva visión a las artes y que se experimentó con nuevas formas estéticas. Peters (2000, p. 13) destaca que el término "modernismo" tiene dos acepciones, la primera, hace referencia a los movimientos artísticos de finales del siglo XIX y, la segunda, a un contexto histórico y filosófico, delimitando el término moderno (lo que implica una ruptura consciente con lo antiguo, lo clásico y lo tradicional, y un énfasis simultáneo en lo nuevo y el presente) que vino a ser la modernidad. Cabe señalar que para los modernos la tragedia griega era miedo y aprensión, mientras que el drama moderno podía enfatizar cosas más útiles para la sociedad, como su representatividad, heroísmo e incluso relatos de villanía. Así, la dramaturgia moderna representa la audacia del hombre en el proceso de ruptura con el drama clásico. Bina (2007, p. 54) señala que el drama clásico entra en crisis a finales del siglo XIX. Sus características como el retorno de los personajes del pasado, los conflictos internos y sociales, sufren un choque considerable a nivel intersubjetivo, pues las relaciones presentan una contradicción entre el contenido abordado y la forma de abordarlo. En

este sentido, se destaca la importancia del dramaturgo italiano Luigi Pirandello (1867-1936) en la constitución del teatro moderno, relatando algunos aspectos de su obra que rompieron con algunas de las convenciones de la dramaturgia clásica, como la discontinuidad espacio-temporal, la ruptura de la cuarta pared⁵⁵ y la ilusión escénica, el distanciamiento entre actor y personaje.

Respecto al concepto, La cuarta pared, es necesario entender que en el teatro el escenario tiene tres limitaciones, el fondo y los lados izquierdo y derecho. En el siglo XVIII, su parte frontal no tenía división ni limitación, ya que era la que daba acceso público a la obra. El público, sabiendo que estaba frente a una obra, estableció sin darse cuenta la creación de una cuarta pared que los separaba de los actores, como si la puesta en escena tuviera lugar dentro de un palco y fuera observada por extraños.

Teatro moderno en el Brasil del siglo XX

El teatro moderno en Brasil comenzó sistemáticamente como un programa económicamente viable para el Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), en São Paulo. Costa (1996, p. 27) señala que ya en la década de 1920 hubo manifestaciones de interés por el teatro en sintonía con las artes escénicas (que ya tenían repercusiones fuera de Brasil). Ejemplo de estas manifestaciones fueron la creación de la compañía Teatro do Brinquedo de 1927; la creación del Teatro Estudantil em Brasil; el grupo de comediantes fundado por el inmigrante polaco Zbigniew Ziemiński, además de Amadores Paulistas y las obras de Oswald de Andrade.

Dicho esto, cuando el teatro moderno comenzó a producirse en Brasil, el país estaba en pleno desarrollo del capitalismo, contexto que fue llevado al teatro, como la producción de bienes de consumo, la producción cultural y la proliferación de la burguesía, lo que crea finalmente el deseo de crear un teatro de nivel internacional. Así nace TBC, asumiendo un carácter moderno

⁵⁵ —*La cuarta pared* es un término inventado por el francés André Antoine que define la pared invisible imaginaria que está al frente del escenario de un teatro, en una serie de televisión, en una película de cine o en un videojuego; a través de la cual la audiencia ve la actuación de los personajes. En otras palabras, es lo que separa la vida de los personajes con cualquier espectador, ya sea en cualquier medio. Se utiliza el término 'romper la cuarta pared' para referirse a la acción de uno o varios personajes que interactúan con el público espectador. [En línea]. [Consulta]. Disponible: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cuarta_pared>. Acceso 1 dic., 2022. Grifo del autor.

que avanzaba del naturalismo al expresionismo. Ya a mediados de la década de 1930, con el nuevo cambio político en manos de Getúlio Vargas, se notó el intento de modernización de la dramaturgia brasileña, que resultó en la introducción de fenómenos sociales en las obras teatrales y en el que sus principales autores fueron Álvaro Moreyra, Joracy Camargo y los modernistas Mário y Oswald de Andrade. Ferreira (2008, p. 9) afirma que a partir de la puesta en escena del grupo "Os comediantes" con la obra *Vestido de Noiva*, 1943, de Nelson Rodrigues, el teatro fue considerado por primera vez como una expresión artística. Prado (1988, p. 40) cita que el impacto de la nueva dramaturgia fue algo misterioso y diferentemente escenificado, pues surgieron nuevas formas de caminar, hablar y gesticular más allá de lo ya visto, puesto que incorporó lo real, la representación, lo imaginario y el alucinamiento. Así, el teatro perdió su antigua transparencia, incorporando el texto al espectáculo de forma original. En la década de 1940, el teatro moderno brasileño asumió la Comedia de Costumbres (subgénero dramático que describe con ironía y agudeza la vida cotidiana de una época o de una clase social concreta, por lo general la clase media o burguesía), aunque acá a finales de la década el TBC comenzó a centrarse exclusivamente en el drama estadounidense y francés. David George, crítico del teatro brasileño, afirma que por este hecho TBC retrasó el desarrollo del teatro en Brasil. Como resultado, la dramaturgia brasileña atravesaba un período difícil y la apreciación del TBC era sólo para obras extranjeras. Años más tarde, con el fin de la dictadura, las producciones teatrales se volvieron más comerciales, eligieron obras que ya tenían éxito internacional para así garantizar su éxito comercial. Siendo Luís Alberto de Abreu y Alcides Nogueira los dramaturgos más importantes e innovadores de la década de 1980. A lo largo de la década de 1990, el teatro y la dramaturgia brasileños se diversificaron cada vez más, estando marcados por producciones comerciales, ya sea con actores de telenovelas o espectáculos de comedia.

Elementos principales del teatro

Silva (2005, p. 15) defiende la fusión de los elementos de la tragedia y la comedia dentro de un mismo marco estructural

para alcanzar el máximo rango posible de la experiencia humana, elevando al espectador a cotas cada vez más altas. Para el autor, esta mezcla puede darse en la ironía, cuando el héroe toma conciencia de su inevitable conflicto y transmite esta conciencia al espectador. A partir de esto, Silva define los principales elementos del teatro: el texto teatral, el actor, el espacio, la acción y el tiempo, los objetos, la escenografía, la música, la iluminación escénica, el vestuario y el maquillaje teatral.

El texto teatral o dramático se produce para ser escenificado y puede escribirse en poesía y prosa. Usualmente presenta trama, personajes, tiempo, espacio y se puede dividir en actos. Un ejemplo de esto es *La casa de Bernarda Alba*. El actor tiene un papel destacado entre los demás elementos del espectáculo. Es el centro de los acontecimientos en la obra, es quien confronta a la audiencia y despierta sentimientos. El tiempo, el espacio y la acción, por su parte, son elementos que interactúan entre sí, y en este caso la acción del actor se desarrolla en un espacio y en un tiempo determinados⁵⁶.

El teatro como desafío para la práctica pedagógica

Para Silva (2005, p. 13), las escuelas y universidades no consideran en general el arte, más precisamente el teatro, como método pedagógico. Este es un tema que se viene discutiendo desde

56 Aristóteles delimitó los elementos esenciales de la creación de una tragedia siendo el tiempo delimitador de una acción y que podía basarse en el tiempo real, provocando una sensación de inmediatez. El espacio se refiere a la luz de la luna en la que se desarrolla la acción. Recomendó realizar un solo paso, para no causar distracción y confusión en la obra y la acción referente al principio, medio y final de la trama, que son las determinaciones de causa y efecto de una obra. Se entiende por objetos todo aquello que se puede manipular en el escenario, y es lo que en ocasiones da carácter al autor o al espacio, ejemplo del cual podría ser la imitación de un desierto a través de la arena, etc. El escenario es el espacio escénico, el lugar donde transcurre la historia, lo que puede interferir en los estados emocionales y psicológicos de los personajes. La musicalidad es lo que puede dar sentido y la entonación de un hecho. La música tiene varias funciones, entre ellas: puntuación en pausas y cambios de escenario. La iluminación escénica es la que da color a los elementos visuales de la escena, acentúa el cambio de clima, de sentimiento y hasta la clasificación del tiempo (diurno o nocturno), si lo hubiere. El vestuario es lo que le da carácter al actor, puede estar compuesto de objetos, maquillaje, peluca, complementos corporales, sandalias, etc. El traje designa la primera impresión que el espectador tiene del personaje; el maquillaje compone el vestuario, designa el papel de un actor en una obra (un enemigo o un héroe), es el que diseña todo el rostro y el cuerpo del actor y puede ser un medio para atraer la atención del espectador. (IMAGINARIO, 2022).

hace mucho tiempo y que gradualmente ha venido cambiando favorablemente puesto que se ha demostrado que el teatro como tal contribuye significativamente al proceso de enseñanza en las instituciones educativas, a través de su dinamización y, principalmente, inserción cultural⁵⁷. El uso pedagógico de las prácticas teatrales ha sido aceptado e incluido como propuesta pedagógica en varias áreas del conocimiento, porque el teatro en la educación tiene el papel de movilizar todas las capacidades creativas y mejorar la relación vital del individuo, ya que el estudiante es capaz de aplicar e integrar los conocimientos adquiridos en diferentes disciplinas y en diferentes contextos de su vida cotidiana. Reis (2008, p. 78), por su parte, señala que la enseñanza de lenguas, en particular, no es sólo el conocimiento de vocabularios y estructuras sintácticas, sino que se entiende como un proceso educativo en el sentido más amplio de la palabra para lograr una apropiación del idioma extranjero estudiado.

Así pues, el teatro como práctica pedagógica pretende de esta manera no sólo lograr algo diferente, sino también hacer que el alumno vea la lengua adquirida como un medio de comunicación, estimulando al alumno a ser más autónomo, responsable de sus propias construcciones y experiencias, lo cual indica que hacer teatro *es* pedagogía ya que tiene como elemento principal la formación lúdica puesto que en un momento determinado los equipos se alternan entre jugadores (actores) y observadores (público).

Aportes del teatro a la enseñanza del español

Los factores internos y externos que pueden motivar a los aprendices se han convertido en objeto de estudio en los últimos años. Las actividades que involucran la práctica teatral brindan al docente la construcción de un ambiente afectivo y motivacional. Según Carlota (2020):

El teatro es un instrumento didáctico para el desarrollo de la creatividad, la interpretación, la memoria, las habili-

⁵⁷ Agreguemos y no sólo en instituciones formativas. Su inclusión en terapias de adicción, en trabajos de inserción social con presidiarios, en niños y adolescentes con trastornos de sicológicos, etc., ha demostrado una incalculable eficacia.

dades expresivas y personales, es decir, todas las habilidades indispensables para la comunicación de las personas. Concebida como un proceso de aprendizaje y no como un resultado, permite el desarrollo de la creatividad individual y grupal, favorece la integración en su conjunto, desarrollando el vínculo y la confianza. (CARLOTA, 2020, p. 43).

Además, entre los aportes del teatro, al aprendizaje se encuentra la estimulación del autoconocimiento y la comunicación, ya que, al representar una obra, los estudiantes pueden desarrollar habilidades de comunicación verbal y corporal, elementos que son fundamentales para saber relacionarse con los demás y trabajar en equipo. También aumenta su autoestima ya que permite que se expresen e integren a ambientes sociales diversos en igualdad de condiciones. De igual forma, cuando el aprendiz se posiciona como actor en una obra de teatro, también se trabaja el protagonismo, es decir, su capacidad para realizar y estimular el aprendizaje autónomo. El teatro además fomenta la interacción entre los alumnos, ya que aparte de actores hay guionistas, diseñadores, escenógrafos y un gran equipo asesor multidisciplinario. Así, cada estudiante tiene su rol, lo que permite la interacción y la formación de vínculos; despierta el interés por la lectura y estimula la creatividad, puesto que es más probable que los estudiantes descubran nuevas narrativas que, además de aumentar su repertorio cultural, amplía el vocabulario a través de la lectura, estimulando la imaginación y la creatividad. El teatro como herramienta en la sala de clase también aumenta el sentido de responsabilidad y compromiso debido a que es necesario cumplir con horarios, participar en los ensayos y trabajar en equipo en la preparación y presentaciones. Por último, fortalece la capacidad oratoria y las formas de expresión corporal, ya que va más allá de los diálogos prefabricados; permite también errar y enmendar y actuar ante lo impredecible. Podemos agregar a todo que también es reflejo o consecuencia de un hecho donde hay trabajo y dedicación. El trabajo rinde frutos y esto se verá en las presentaciones en público. En fin, el teatro como recurso educativo ofrece un aporte integral que abarca todas las áreas de la formación del alumno. Santos e Santos (2012, p. 259) afirma que el teatro contribuye al desarrollo de la expresión y la comu-

nicación y favorece la producción colectiva de conocimientos culturales, ya sea en su carácter estético o educativo. De esta forma la práctica pedagógica y la didáctica que utiliza el docente son fundamentales para esta interacción entre el teatro y los diferentes ejes de aprendizaje, brindando la interdisciplinariedad que exige el teatro y las artes escénicas.

Teatro en el aula

Sin embargo, de lo recién dicho, y considerando las contribuciones del teatro a la enseñanza del español como segunda lengua y el debate sobre la práctica teatral en la escuela, Moronari (2019, p. 7) afirma que en la realidad el lenguaje teatral es utilizado esporádicamente en las escuelas para representar algunas fechas conmemorativas, como el día del indígena, de la mujer, la lucha contra el *bullying*, y otras; generalmente de forma aislada y liviana, casi como un mero espectáculo. En base a esto, es necesario entonces un trabajo serio con el teatro, en el que los estudiantes realmente tengan la oportunidad de experimentar diversas situaciones, de ponerse en el lugar de los demás, de improvisar, de descubrir posibles soluciones a los problemas encontrados/creados durante las prácticas teatrales. Así también como los profesores que deben especializarse tanto en la teoría como en la práctica teatral.

Para ejemplificar algunos de los enfoques posibles del juego teatral dentro del aula, se mencionará el trabajo de dos investigadoras en el campo de la Pedagogía Teatral: Viola Spolin (2007) y María Lúcia Pupo (2005).

Viola Spolin, en *Juegos de teatro en el aula: el libro del maestro* (2007)⁵⁸, presenta algunas propuestas como la narración, en que el “contador” narra mientras los jugadores realizan los hechos que este cuenta en la zona de juego basado en sus indicaciones. Otra propuesta metodológica que involucra al teatro es la de María Lúcia Pupo, presentada en su trabajo de investiga-

⁵⁸ A Viola Spolin se la considera una importante innovadora en el teatro estadounidense del siglo XX por crear técnicas de dirección para ayudar a los actores a concentrarse en el momento presente y a encontrar opciones para improvisar, como se hace en la vida real. A estos ejercicios de actuación los llamó *Theatre Game* (Juegos de Teatro) y formaron el primer cuerpo de trabajo que permitió a otros directores y actores crear teatro de improvisación. Su libro *Improvisation for the Theater (Improvisación para el teatro)*, que dio a conocer estas técnicas, incluye su filosofía y sus métodos de enseñanza y formación, y se considera la —biblia del teatro de improvisación. (SPOLIN, 2022). Grifo nuestro.

ción-acción *Entre O Mediterrâneo e o Atlântico: Uma Aventura Teatral* (1999). Para dicha actividad la creadora utilizó textos narrativos como fábulas, proverbios y refranes relacionados con el mundo árabe, su objetivo era proponer al participante la confrontación con el pensamiento de otro, presente en la materialidad del texto. Para comprender esta articulación interna de los textos narrativos, Pupo recurre a teorías de la narración y experimenta la relación entre acción y narración en el juego, caracterizándolo como el recorrido que va del texto al juego (práctica). En otro momento de la obra se hace lo contrario de lo que sería del juego al texto, en el que los textos de ficción parten de la práctica en un trayecto que se va de lo colectivo (procedimiento lúdico) a lo individual (escritura). Esta actividad, aplicada en una clase de español permitiría al alumno utilizar las cuatro habilidades lingüísticas: hablar, escuchar, leer y escribir.

Consideraciones finales

Ante esto, no se sugiere que las clases de lengua española sólo enfatizen los aspectos literarios relacionados con el teatro, con énfasis en la lectura de obras, conocimiento de autores, sino, todo lo contrario, la inclusión del teatro debe ser un tema que merece importancia porque contribuye al desarrollo integral del estudiante, además de brindar un enfoque diferenciado a una clase de lengua extranjera. Y si bien esto contribuye a la adquisición de la lengua española, también favorece el contacto con diferentes estructuras y vocabularios de dicho idioma, conociendo palabras con significados connotativos, aportando información sobre variaciones lingüísticas y el trabajo con textos de escritores de diferentes épocas.

Otro punto a destacar es que el conocimiento y la experiencia que los estudiantes adquieren a través de una clase que explora el teatro, prioriza los aspectos culturales y humanos, convirtiéndose en parte de sus vidas, independientemente de sus habilidades lingüísticas.

Por tanto, el papel del profesor de idiomas lengua española debe interconectar los contenidos con otras disciplinas, valorando la inter y multidisciplinariedad, que le da un carácter más hondo y significativo al hecho de educar, preparar, pensar de

manera crítica e integrar al individuo socialmente. Y a partir de eso, darse cuenta del valor de la importancia del teatro en el contexto escolar, porque permite que la dinámica docente involucre todos los temas relevantes y de distintas formas. Es importante sí que el modelo utilizado por el profesor debe considerar el nivel de conocimiento de los estudiantes, de lo contrario habrá un desfase que desfavorezca aprendizajes basados sobre la autonomía y el uso significativo de la lengua española.

En esta perspectiva, el proceso de enseñanza-aprendizaje del idioma extranjero español a través del teatro puede caracterizarse como un momento que permite al estudiante sumergirse en la experiencia de aprender de forma práctica e independiente, escapando de los estándares teóricos.

Finalmente, se espera que este trabajo haya contribuido a la ampliación de las herramientas metodológicas de los docentes, y que, para los estudiantes, sirva como incentivo para vivenciar el proceso de enseñanza-aprendizaje a través del significado, la contextualización del lenguaje, los saberes lingüísticos y, sobre todo, respetando su identidad cultural.

Ficha Técnica
Literando Editora

Editorial
Literando Editora

Revisão
Literando Editora

Diagramador
Roni Peterson

Capa
Literando Editora

Teatro, enseñanza-aprendizaje del español y feminismo.
Reflexiones sobre teatro universal y latinoamericano

©2023 Marco Chandía Araya

Organizador

Dados Internacionais de Catalogação na
Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Teatro, enseñanza-aprendizaje del español
Y feminismo, Reflexiones sobre teatro
universal y latinoamericano. / organização
Marco Chandía Araya. -- 1. ed. - São Paulo, SP :
Literando Editora, 2023.

Vários autores.

ISBN 978-65-5408-140-5

1. Artigos - Coletâneas 2. Línguas e
linguagem 3. Literatura Espanhola 4. Teatro e
Cultura - I. Araya, Marco Chandía.

CDD-460

Índices para catálogo sistemático:

1. Língua Espanhola 460

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária -
CRB-1/3129

Marco Chandía Araya

ORGANIZADOR

Teatro, enseñanza-aprendizaje del español y feminismo.
Reflexiones sobre teatro universal y latinoamericano

Apoio



UNIVERSIDAD DE CHILE
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO TECNOLÓGICO



El teatro como construcción de conocimiento en la enseñanza del español

Introducción	98
Trayectos educacionales: la educación estandarizada para la educación libertadora ...	101
El currículo de la BNCC	104
El teatro como herramienta de enseñanza	107
¿Por qué elegir el teatro como medio de enseñanza?	109
Consideraciones finales	109

La comedia dentro del aula de español en primer grado de secundaria

Introducción	113
El origen del teatro	115
El género comedia en el teatro	117
Primer contacto de los alumnos con el español en las clases	119
Metodologías de enseñanza	119
Papel del profesor	120
Propuesta de actividad	121
Consideraciones finales	122

Teatro, influencias y contribuciones actuales

Introducción	125
Los orígenes del teatro y sus influencias a lo largo de la historia	127
La influencia cultural y lingüística en el teatro	132
El teatro en el contexto social y educativo	134
Las aportes del teatro en la sociedad actual	135
Conclusión	137

Teatro y feminismo

Introducción	140
La incorporación de la mujer en el teatro	145
Actrices y roles femeninos en el teatro brasileño	146
El teatro actual	147
Conclusión	149

*LA CASA DE BERNARDA ALBA: LA MUJER EN
LA SOCIEDAD ESPAÑOLA*

La opresión de la mujer en *La casa de Bernarda Alba*
Introducción 151
La situación de la mujer 154
El machismo 157
 La lucha por la libertad a través del
enfrentamiento 159
Conclusión 161

Una mirada a la mujer española en
La casa de Bernarda Alba

Introducción 164
El teatro 165
El papel de la mujer española en el siglo XX 167
 La figura conservadora y autoritaria de
Bernarda 168
 El papel del matrimonio en el contexto
de la obra 170
Conclusiones: Adela y María Josefa 173

Negación femenina en las hijas de *Bernarda Alba*

Introducción 179
La realidad de la mujer española en los
siglos XIX y XX 181
La casa de Bernarda Alba, opresión y sumisión 183
Conclusión 190

Colores y vestidos en los roles femeninos en
La casa de Bernarda Alba

Introducción 193
Contexto histórico 199
La obra 200
La casa de Bernarda Alba 201
Consideraciones finales 208

Adela: heroicidad, rebelión y muerte

Introducción 210
 La situación de la mujer española en el siglo
XIX y XX..... 212
La condición femenina en el contexto de

la época.....	214
Cuerpo y deseo	219
La muerte y sacrificio	226
Conclusión	234

EL TEATRO BRASILEÑO ACTUAL

Identidad afrobrasileña: *O tesouro de Chica da Silva* y en
Uma rede para lemanjá, de Antonio Callado

Introducción	236
Antonio Callado	238
<i>O tesouro de Chica da Silva</i> : la representación de una <i>Femme fatale negra</i>	240
<i>Uma rede para lemanjá</i> : hibridación cultural y sincretismo religioso	245
Conclusión	248

Drama y anticomedia del absurdo en el Brasil actual

Introducción	251
Teatro del absurdo	252
Teatro del absurdo en Brasil	256
Dramas actuales en el escenario absurdo	260
Conclusión	262

Sobre los autores y las autoras.....264

Referências 273