

# PRÁCTICA Y TEORÍA: LA IMPORTANCIA DE LA EXPERIMENTACIÓN CORPORAL EN EL CURSO LIBRE “TEATRO Y ANARQUISMO”

## PRACTICE AND THEORY: THE IMPORTANCE OF CORPORAL EXPERIMENTATION IN “THEATRE AND ANARCHISM” FREE COURSE

## PRÁTICA E TEORIA: A IMPORTÂNCIA DA EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL NO CURSO LIVRE “TEATRO E ANARQUISMO”

*Cassiana dos Reis Lopes<sup>1</sup>*

### Resumen

Esta reflexión, a partir de la experiencia del curso libre “Teatro y anarquismo: principios y provocaciones escénicas”, como práctica docente en la Universidad del Estado de Santa Catarina (Brasil), tuvo la intención inicial de discutir colectivamente con los participantes del curso sobre las posibles relaciones entre teatro y anarquismo. En ese sentido, la experimentación corporal, improvisaciones escénicas y juegos teatrales, impulsaron la investigación, en diálogo con la teoría anarquista y el estudio de la historia de esa línea política con autores como Pierre-Joseph Proudhon y Errico Malatesta. La apreciación de la vivencia en el curso libre ofrecido sigue la perspectiva del recorrido de discusiones y prácticas de pedagogía y arte libertarias, basada en Francisco Ferrer y Guardia y Silvio Gallo. En esa experiencia la acción corporal creativa fué muy importante para el desarrollo del curso, la integración entre los participantes y la posterior creación de un grupo de teatro llamado Grupo Organizado de Teatro Aguacero (G.O.T.A.).

**Palabras clave:** teatro; anarquismo; pedagogía

### Abstract

This reflection based on an experience free course called “Theater and anarchism: principles and stage provocations”, had the purpose as a teaching internship to discuss collectively with the course participants about some possible relations between theater and anarchism. Thus, corporal experimentation, scenic improvisations and theatre games impelled the research to improve a dialogue with the anarchist theory and the study of the history of this political perspective, with authors like Pierre-Joseph Proudhon e Errico Malatesta. The experience of the free course is considered from the perspective of discussions and practices proposed by pedagogy and libertarian art according to Francisco Ferrer y Guardia and Silvio Gallo. In this experience, the creative body action was very important for the development of the course, the integration between the participants and the subsequent creation of a theater group called Grupo Organizado de Teatro Aguacero (G.O.T.A.).

**Keywords:** theater; anarchism; pedagogy

<sup>1</sup> Doctoranda en Teatro, Universidad del Estado de Santa Catarina, Brasil. Actriz y directora de teatro. Correo electrónico: cassiana.reis.lopes@gmail.com. Orcid: orcid.org/0000-0003-0160-5354.

## Resumo

Esta reflexão, a partir da experiência do curso livre "Teatro e anarquismo: princípios e provocações cênicas", como estágio docência, teve a intenção inicial de discutir coletivamente com os participantes do curso sobre as possíveis relações entre teatro e anarquismo. Nesse sentido, a experimentação corporal, improvisações cênicas e jogos teatrais, impulsionaram a pesquisa em diálogo com a teoria anarquista e o estudo da história dessa linha política, com autores como Pierre-Joseph Proudhon e Errico Malatesta. A apreciação da vivência no curso livre ofertado segue a perspectiva do percurso de discussões e práticas de pedagogia e arte libertárias, embasada em Francisco Ferrer y Guardia e Silvio Gallo. Nesta experiência a ação corporal criativa foi muito importante para o desenvolvimento do curso, a integração entre os participantes e a posterior criação de um grupo de teatro chamado Grupo Organizado de Teatro Aguacero (G.O.T.A.).

**Palavras chave:** teatro; anarquismo; pedagogia

### Para citar este artículo

dos Reis Lopes, C. (2020). Práctica y teoría: la importancia de la experimentación corporal en el curso libre "Teatro y anarquismo". *Lúdica Pedagógica*, 1(31), 43-52. <https://doi.org/10.17227/ludica.num31-11729>



## INTRODUCCIÓN

En ese artículo, en su primer momento, será descrito cómo fue el proceso de construcción de las clases del curso “Teatro y anarquismo: principios y provocaciones escénicas”, para impulsar la discusión sobre la importancia de las experimentaciones corporales en diálogo con la teoría en ese contexto. El propósito de la descripción más detallada también es una forma de provocar/inspirar interesados en teatro, anarquismo, pedagogía y arte libertarias. Después será presentada una breve reflexión basada principalmente en autores anarquistas.

Ese curso libre fue sugerido el segundo semestre de 2018, en la Universidad del Estado de Santa Catarina (UDESC), en la ciudad de Florianópolis, Brasil, por Cassiana dos Reis Lopes. Ofrecer un curso de máximo 30 horas es una opción de práctica docente para estudiantes de posgrado de Teatro del Centro de Artes de la UDESC. Esta fue vista por la investigadora como una oportunidad para poner en práctica su investigación de doctorado<sup>2</sup>, levantando las problemáticas para discusión en colectivo.

El objetivo del curso era presentar aspectos históricos de la relación entre teatro y anarquismo, desarrollando reflexiones acerca de la historia reciente de movimientos, grupos y artistas con propuestas libertarias, indicando a los participantes el desenvolvimiento de experimentos escénicos que abordaran los temas propuestos.

Así, fue posible desencadenar reflexiones y facilitar el debate sobre las relaciones entre teatro y anarquismo, a partir de aspectos ligados a la historia del anarquismo y a sus principios, a los experimentos teatrales de cuño libertario, y a la pedagogía libertaria.

Es importante enfatizar que la responsable del curso no tenía respuestas listas, principalmente en lo concerniente a las relaciones entre teatro y anarquismo; por el contrario, desarrolló el curso con un planeamiento determinado pero flexible, de acuerdo con el desarrollo y perfil de los participantes, como de las líneas de discusiones que surgiesen.

El curso tuvo lugar una vez por semana, en los meses de septiembre, octubre y noviembre de 2019. Antes de cada encuentro práctico, se hizo una serie de elongaciones y juegos de calentamiento previo que incentivaban la colaboración y la percepción del grupo como colectivo. Posteriormente, se produjeron escenas a partir de improvisaciones y juegos teatrales que problematizaban y reflexionaban sobre la perspectiva anarquista, teniendo en cuenta interrogantes del tipo: “¿Cuáles son las posibles relaciones entre teatro y anarquismo en el mundo contemporáneo?”. Días antes de los encuentros teóricos, se enviaron textos, videos y libros, como material optativo de lectura sobre el cual se basaron las actividades posteriores.

Para contribuir a la exposición del contenido de cada módulo, fueron invitados investigadores de la temática, provenientes de diferentes áreas: Peterson Roberto da Silva, doctorando en Sociología Política por la Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); João Gabriel da Costa, maestrando en Educación en la UFSC, y Carlos André dos Santos, doctorando en Sociología Política en la UFSC.

Las exposiciones, por su parte, tuvieron las siguientes temáticas: a) principios anarquistas en los textos y en las experiencias históricas: horizontalidad, autogestión, acción directa, ayuda mutua, federalismo, solidaridad, libertad colectiva, socialismo libertario; b) aspectos históricos del anarquismo: el debate en las organizaciones operarias (cf. Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT), la participación en los procesos revolucionarios: revoluciones rusa, española, mexicana; zapatismo, Movimiento en el Kurdistán (YPJ y YPG); c) arte anarquista: historia, contradicciones, contenido por forma, teatro anarquista en Brasil, ejemplos históricos y aproximaciones recientes, textos teatrales y principios anarquistas, fiestas y propaganda libertarias, Centro de Cultura Social y movimiento operario, teatro y manifestaciones políticas contemporáneas: movimientos antiglobalización, movimientos de ocupación, movimientos antiautoritarios. Por supuesto, la idea no era profundizar en todos esos puntos teóricos, pero sí presentar un panorama general.

En los días destinados a los experimentos escénicos, el desafío fue problematizar las discusiones desarrolladas en las exposiciones y debates; para ello, fueron desenvueltos juegos y técnicas de improvisación con los participantes. En la dinámica utilizada para las

2 Su investigación de doctorado se desarrolla en torno a formas de resistencia al terrorismo de Estado en el arte y el teatro.

prácticas teatrales, fue observada también la utilización de los principios propuestos en el segundo día de curso, a saber: horizontalidad, libertad colectiva, autogestión y ayuda mutua.

### DESCRIPCIÓN: TEORÍA Y PRÁCTICA

Después de varias inscripciones, inicialmente fue necesario descubrir quiénes eran los asistentes al curso, cuáles eran sus experiencias previas, tanto en teatro como en actividades anarquistas. Por eso, en el primer día, después de una ronda de presentaciones personales, una introducción al planeamiento, y los respectivos ejercicios de elongación y juego<sup>3</sup>, se propuso el siguiente ejercicio: repartiendo a los participantes en grupos, cada uno de estos debería discutir y crear una escena de teatro que levantase posibles relaciones entre el teatro y anarquismo.

Fueron creadas las siguientes escenas: a) una discusión dentro de un bus; b) una provocación al público mostrando una situación de violencia contra una mujer, en que los actores preguntaban para la platea si nadie iría hacer nada, abriendo la posibilidad de entrar en escena y modificar aquella situación (muy similar al teatro fórum, de Augusto Boal); c) los actores hacían sonidos, hablaban letras del abecedario y números, el público, curioso por encontrar alguna lógica, comenzó a participar también emitiendo sonidos, letras y números; d) una de música, en la que todos (actores y público) entraron en escena para danzar. A primera vista, se dedujo que aquellos que estaban haciendo el curso tenían ya cierta noción de teatro, a juzgar por la calidad de las interpretaciones y propuestas escénicas mostradas.

En el segundo día del curso tendría lugar una discusión teórica sobre los principios del anarquismo, basada en la lectura del libro *No café: diálogos sobre o anarquismo* (traducción propia), de Errico Malatesta (2014). Al comienzo se provocó una discusión sobre cuáles serían las relaciones entre teatro y anarquismo, y muchos principios anarquistas contenidos en la referencia bibliográfica fueron citados. De este debate surgieron apuntes de algunos aspectos que podrían ser tenidos en cuenta:

- Un teatro que acontezca en espacios públicos, ocupaciones, tugurios, etc.
- Un teatro que genere socialización.
- Un movimiento cultural que incentive relaciones entre las personas.
- Un teatro que impacte, en el sentido de que saque las personas de la normalidad, de sus zonas de confort.
- Un teatro de acción directa.
- Teatro de agitación y propaganda, sin un determinismo estético, sin estereotipos, no necesariamente realista u *obrerista*.
- Un teatro que levanta cuestiones de clase (contenido, contexto, horizonte del grupo y de la pieza).
- Que la forma como el grupo se organiza sea horizontal y autogestionada.
- Un teatro de libre expresión, con sus individualidades, donde las personas puedan ser iguales y diferentes.
- Puede ser un teatro que tenga un formato tradicional, que represente la utopía.
- Un teatro que quiebre la distancia entre palco y platea.
- Donde la autoría sea disuelta, cuestionada, colectiva.
- Un teatro que lleve en cuenta que hacer teatro también es un trabajo y que sean consideradas las horas de trabajo y funciones que son ejecutadas.
- Libertad de mudar de direcciones en el proceso de creación.
- Rotación en las funciones escénicas (dirección, figurinista, dramaturgo, etc.).
- Participación y convivencia en el reparto de lo sensible.
- Simultaneidad en la estructura de la pieza.
- Un teatro que produzca para su supervivencia.
- Tener en vista a las contradicciones de ser un grupo de teatro dentro del capitalismo.
- ¿Cobrar o no para presentar?
- Un teatro que tenga coincidencia entre medios y fines.

3 Que consistió en caminatas con velocidades graduadas del 1 al 7 en diferentes direcciones.

Peterson Roberto da Silva, ese mismo día, conduce un ejercicio práctico, en que algunas personas se alistaron para representar algunos conceptos. A modo de ejemplo, se hizo una demostración en que los participantes representaron respectivamente la monarquía, la democracia, el liberalismo y el anarquismo. La localización de cada uno en el espacio de la sala de clases, en términos de proximidad y distanciamiento, variaba dependiendo de las discusiones, acuerdos y desacuerdos que surgieron durante el ejercicio.

En el tercer encuentro fue propuesta la lectura de Eduardo Gramani Hipólido (2011), *El teatro anarquista y el concepto de arte en la prensa operaria de 1901 a 1922* (traducción propia), y de André Mesquita (2011), *Insurgencias poéticas. Arte activista y acción colectiva (1990-2000)* (traducción propia). Cuando fueron orientados a retomar y desenvolver las escenas del primer encuentro, muchos de los participantes no lograron repetirla de la misma manera y tuvieron dificultades para ir más allá de la primera propuesta. De esa manera, se constató que el perfil del grupo no era, en general, de actores o estudiantes de teatro. Muchos eran estudiantes de Biología, Pedagogía, de la Universidade Federal de Santa Catarina, otros se interesaron en tener su primer contacto con el teatro. Entonces, fue necesario ejercitar elementos básicos de la práctica teatral.

El cuarto encuentro fue de carácter teórico; las lecturas recomendadas fueron: Felipe Corrêa (2013a, 2013b), y los videos de la serie *Historia del anarquismo: sin dioses, sin maestros* (Ramonet, 2018a, 2018b, 2018c) (traducción propia). Ese día, João Gabriel da Costa, al igual que Peterson Roberto da Silva, llevó una propuesta práctica. Con un pedazo grande de papel pardo, se diseñó un mapa y, de acuerdo con discusiones y conversaciones sobre la historia del anarquismo, se indicaron en el mapa los lugares en que esa línea política estuvo presente, sus luchas e influencias.

Para el quinto encuentro, se envió anticipadamente el enlace para la película *Buenaventura Durruti, anarquista*, de ficción, sobre el proceso de montaje de una pieza de teatro sobre Durruti. Con la necesidad de una base de actuación escénica para los participantes del curso, en el cuarto encuentro fueron propuestos algunos juegos escénicos, siendo uno de ellos el de Augusto Boal (1993), "Guerrilleros y policías". Esta dinámica consiste en lo siguiente: las palabras

*guerrillero y policía* son escritas en papeles, sorteando luego los roles sin que nadie sepa cuál será el personaje del resto. El objetivo es descubrir quiénes son los aliados y quiénes no. Los personajes deberían estar disfrazados, lo que obliga que las relaciones se establezcan. Los enemigos deben ser *muertos*, con alguna señal combinada previamente. El juego debe ser instaurado en un ambiente escogido colectivamente, en ese caso un parque, y se disfrazaron de: una señora anciana, de vendedor, corredor, etc.

Ese juego fue un primer paso para la creación de un personaje para algunas personas. De manera distendida, los participantes del curso se vieron en la necesidad de experimentar otras formas de andar y de hablar con otra voz, a fin de interpretar un determinado perfil de persona. La curiosidad sobre el teatro tomó otra proporción al experimentarlo en la práctica, y así surgió la necesidad de saber sobre la historia del teatro, las técnicas de actuación, y los diferentes lenguajes escénicos.

Así, en el sexto encuentro teórico, la orientadora del curso, Cassiana Lopes, hizo un resumen histórico del teatro, exponiendo sobre algunos teóricos como Aristóteles, Stanislawski, Brecht y otros artistas de la *performance art*, mostrando videos de compañías de teatro y sus producciones artísticas. Ese día también Carlos André dos Santos expuso sobre la discusión del arte y el anarquismo, en conjunto con la importancia de los medios de comunicación alternativos. Con anterioridad se había enviado el enlace para el video *Arte y anarquía* (Santini y Padovese, 1989). Se llevó a cabo un amplio debate, tocando cuestiones polémicas sobre la relación entre arte y política: la comercialización del arte, el artista en cuanto sujeto social y la accesibilidad del arte a diferentes clases sociales.

En el último encuentro del curso fue discutido si habría interés de los participantes en presentar algo en el I Coloquio de Investigación y Anarquismo: "Perspectivas en debate", que tendría lugar durante la semana próxima en la ciudad de Florianópolis. Algunas personas ya irían a presentar comunicaciones de sus resúmenes en ese evento y la respuesta fue afirmativa. Así, pensamos todos cómo serían las presentaciones.

Las ideas fueron surgiendo como en un *brain storm* y desde ahí se decidió que habría cuatro presentaciones, una en cada día del evento: en la primera,

durante la abertura, los participantes cantaron y tocaron instrumentos, caracterizados con banderas en colores negro y rojo, interpretando el himno "A las barricadas", cantada originalmente por los anarcosindicalistas en la Guerra Civil Española y en la Revolución española de 1936.

En el segundo día, se hizo la lectura de la carta escrita por Salvadora Medina Onrubia, anarquista argentina, que escribió para un general cuando estaba en la prisión. Fueron dos de las participantes del curso que hicieron la lectura, vestidas de rojo y negro, incorporando un diseño sonoro presentado en vivo por otros participantes.

La tercera tuvo cierto humor ácido: una señora entra en escena y enseña cómo hacer un coctel; en el transcurso de la escena se da a entender que este, en verdad, es un coctel molotov. La señora sirve la bebida a un matrimonio, que ella caracteriza como *de la alta burguesía*, en una copa de champaña; en el momento del brindis, se oye un ruido fuerte de explosión y ellos caen al suelo.

En la última presentación hicieron un juego de fútbol y pegaron en el balón muchas imágenes de rostros de políticos de derecha y fascistas de la historia, en alusión a las músicas cantadas en las marchas de la ciudad de Florianópolis:

Oye, anarquista, ¿cuál es su misión? Acabar con el capital y hacer la revolución. Oye, anarquista, ¿qué es lo que tú haces? Yo hago cosas que el fascista no lo hace. Oye anarquista, ¿tú eres pacifista? ¡No! ¡Mi sueño es jugar al balón con cabeza de fascista!" (traducción propia).

El grupo ensayó esas escenas en encuentros fuera del horario del curso, sin la presencia de la orientadora.

Los participantes del curso se mostraron interesados en dar continuidad a esa investigación de las posibles relaciones entre teatro y anarquismo, inclusive con el curso finalizado. Se montó entonces un grupo, llamado Grupo Organizado de Teatro Aguacero (G.O.T.A.), en que la orientadora del taller se volvió una participante más.

La propuesta del grupo, decidida colectivamente, fue levantar una memoria de la historia del anarquismo, con escenas cortas, lo que fue denominado *números* y que pueden ser presentados en diferentes secuencias. Como siempre, la música estuvo presente, pues

muchas personas del grupo dominan algunos instrumentos; también deberá estar presente a la hora de realizar una investigación histórica y evaluar su utilización en las escenas.

En el final del año de 2018, el G.O.T.A. hizo otra presentación en el Sarau Vermelho (Velada Roja), en el barrio periférico de São João do Rio Vermelho, en la ciudad de Florianópolis. Allí fue presentado un *collage* entre la lectura de la carta de Salvadora Medina Onrubia y una carta del subcomandante Marcos, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), con música en vivo.

Se llegó a un lenguaje semejante al *teatro documental*, definido por Marcelo Soler como el que

se relaciona con el tratamiento prestado al documento, su grado de importancia y su inserción dentro de ella [de la obra], y con un determinado compromiso con la realidad que no se caracteriza por su mera reproducción o por una total negación de elementos ficcionales. (2010, p. 42) (Traducción propia)

Así, una canción política o una carta de una prisionera política se transforman en escena y, a pesar de ser parte de un momento histórico, todavía dialoga con el contexto actual.

## TEORÍA QUE PARTE DE LA PRÁCTICA CORPORAL. PRÁCTICA CORPORAL QUE PARTE DE LA TEORÍA

Se ve con la descripción anterior que las referencias bibliográficas estuvieron permeando todo el curso "Teatro y anarquismo". Sirvieron como provocadoras de debates e instigaron la búsqueda de visualización práctica, en escena, de los conceptos anarquistas. A su vez, varias prácticas corporales, juegos teatrales y ejercicios, generaron curiosidades en los participantes del taller para investigar a profundidad la teoría, tanto del anarquismo como del teatro.

Ese círculo de conocimiento práctico-teórico/cuerpo-mente viene al encuentro de un principio anarquista: la no división entre el trabajo manual y el trabajo intelectual. También, de acuerdo con el ideal de la pedagogía libertaria en que la educación debe estar en diversos sentidos complementarios. Francisco Ferrer Guardia —catalán, nacido en 1859, fallecido en 1909, anarquista— crea la Escuela

Moderna, racionalista. Ferrer y Guardia (1976) defendía que la educación sería un medio de transformación social, proponiendo la coeducación, con la educación física e higiene, el estudio de las ciencias, gramática, matemática, historia de los pueblos, etc. En las clases mezclaba las clases teóricas con juegos, danza, teatro y canto, sin una programación rígida de contenido como tampoco evaluaciones.

Con relación a ese proceso de conocimientos, en el curso “Teatro y anarquismo”, en sus momentos de práctica, fue importante la utilización de los juegos teatrales e improvisaciones escénicas. Ellos incorporaron al cuerpo en el proceso de aprendizaje, creación y creatividad. El juego como forma de aprendizaje ya era un tema discutido por Ferrer y Guardia, en el caso del aprendizaje de niños:

no nos pesa decir que es de absoluta necesidad que se vaya introduciendo a la substancia del juego por dentro de las clases [...]. El alboroto, la alegría intensa del niño en clase, cuando comparan con sus colegas, es asesorada con sus libros; él está en compañía e intimidad con los profesores, es la señal infalible de su salud interna de vida física y de vida de inteligencia. (Ferrer, 2014, p. 61). (Traducción propia)

Severo Blázquez, exiliado catalán, de la segunda década del siglo xx, artista de teatro de títeres, pasó a vivir en Argentina, y allí, siguiendo a Ferrer y Guardia, retomó la importancia de los juegos para pensar educación y arte libertaria:

Jugar es hacer, lo universal es el juego y nos abre una puerta a descubrir quiénes somos y cómo somos. Por esto, con la seriedad y complejidad de mi labor, nunca dejé de jugar y cada función era una invitación a este juego creador. (Ríos, 1994)

Así, el vivir creador estaría en el juego.

Una característica de la utilización de los juegos de manera pedagógica es la importancia de los ejercicios prácticos en sí mismos, sin un objetivo final de presentación de una resolución o una obra artística acabada.

Esa fue una propuesta ejecutada en el curso “Teatro y anarquismo”: la mayor importancia se dio al proceso que al resultado final. Como se mencionó al inicio de este texto, la oficina fue ofrecida sin una respuesta cerrada o fija para la relación entre anarquismo y teatro. También se pensó que, finalizado

el curso, la clave de la cuestión no existiese. No obstante, el hecho de debatir, experimentar, trascender las lecturas de épocas pasadas del teatro anarquista, ya resultaba más que suficiente para una resolución positiva del curso. Esto viene al encuentro del concepto anarquista de *arte en situación*:

Así, a pesar de las muchas disensiones teóricas y matices estéticos dentro del pensamiento ácrata, siempre encontraremos un punto de coincidencia en ellas al reivindicar el “arte en situación” (Proudhon, 2009), es decir, al reivindicar el acto creador por encima de la obra en sí. Para los anarquistas, cuando se está en el hacer del arte, se vive en un ámbito de libertad intransferible al producto de esa actividad cuando ella ha concluido. (Orihuela, Leyva y Anaya, 2011, p. 79)

Así, de acuerdo con Orihuela, Leyva y Anaya (2011), en la experiencia estética libertaria lo importante es el gesto creador, no la obra en sí, porque la obra de arte tiene sus limitaciones, imperfectas, se torna antigua, descontextualizada y obsoleta, diferente del arte entendido como acción y situación, resultado de una experiencia vivida, es manifestación del poder reactivo de los seres humanos cuando toman consciencia del significado social y estético de sus productos.

De la misma manera, Augusto Boal (1931-2009), director brasileño de teatro, creador del Teatro del Oprimido, creía que los juegos podrían ejercitar en la práctica asuntos sociales, para transformar la realidad. De acuerdo con la investigadora Cibele Canda (2014):

El sistema de juegos y ejercicios del Teatro del Oprimido ejerce la doble función de alargar la consciencia del sujeto sobre su cuerpo y de ampliar las potencialidades expresivas, destinadas a un interlocutor de teatro. Hace dar cuenta de un proceso dialéctico de formación: la internalización de la mirada sobre el propio cuerpo y la externalización del hacer corporal. (2014, p. 21) (Traducción propia)

En este sentido, volvemos al tema de la no separación del conocimiento aprendido por teoría/práctica. Silvio Gallo también hace referencia a ese aspecto complementario de la pedagogía libertaria, la cual sería:

un paso en la transformación de esta sociedad, debido a que pretende educar al hombre sin separar el trabajo manual del trabajo intelectual, pretende

desenvolver las facultades intelectuales, pero también desenvolver las facultades físicas, armonizarlas. Y, además de eso, pretende todavía trabajar una educación moral, una formación para la vida social, una educación para la vivencia de la libertad individual, en medio a la libertad de todos, de la libertad social. (2007, p. 36) (Traducción propia)

Así, con el aprendizaje que pasa por el cuerpo y por la teoría, se vislumbra una libertad colectiva que transita, también, por un entendimiento de autonomía. Según Gallo, "la educación libertaria [...] tiene el objetivo de preparar el libre desenvolvimiento de todas las facultades de las personas para que puedan desenvolver su autonomía y su libertad, entendiéndose siempre en relación con la comunidad y como parte de ella" (1992, p. 18) (traducción propia).

En el desarrollo de la libertad colectiva del curso "Teatro y anarquismo", es decir, la libertad que respeta la colectividad, se vio el desenvolvimiento de la autonomía de los participantes, que se autoorganizaron más allá de las perspectivas programáticas y decidieron continuar la investigación independiente de cualquier vínculo institucional.

## REFLEXIONES FINALES

El curso libre ofrecido como práctica docente superó cualquier expectativa en relación a su desenvolvimiento, ampliando el repertorio teórico y práctico en cuanto medios de aprendizaje. Se vio la necesidad de continuar experimentando más ejercicios corporales de improvisación y juegos que dialoguen con la teoría y que provoquen debate, además de estimular la búsqueda de más textos teóricos y referencias que puedan ser colocados de alguna manera en cuanto expresión corporal y escénica.

En el segundo día del curso, como se describió anteriormente, fueron apuntadas muchas características de posibles relaciones del teatro y del anarquismo. Al final, construimos una alternativa que no había sido pensada, la del *teatro documental*. Esto, porque se abrió la posibilidad de que las experimentaciones corporales pudiesen influir y direccionar el camino a ser recorrido tanto como las discusiones teóricas relacionadas.

Esa experiencia provoca interés en la autora al observar la no división mente/cuerpo y la utilización de

juegos, enfatizando más en el proceso que en el resultado, en la posibilidad de aplicación en materias clásicas de las escuelas, como, por ejemplo, matemática e historia, para que las fronteras tradicionales se difuminen para impulsar el conocimiento de diferentes maneras. Eso no debe ser hecho simplemente transportando un modelo de la Escuela Moderna a la actualidad, pero los elementos asociados deben ser tomados en cuenta y apropiados de acuerdo con la realidad de cada contexto para pensar en una educación completa y compleja.

## REFERENCIAS

- Boal, A. (1993). *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*. Civilização Brasileira.
- Canda, C.N. (2014). Pedagogia do Jogo e Aprendizagem do Teatro do Oprimido. *Revista Trapiche*, 1, 12-32. <https://slidex.tips/download/pedagogia-do-jogo-e-aprendizagem-do-teatro-do-oprimido>
- Corrêa, F. (2013a). *Surgimento e breve perspectiva histórica do anarquismo (1868-2012)*. Instituto de Teoria e História Anarquista. <https://ithanarquista.files.wordpress.com/2013/01/felipe-corr3aaa-surgimento-e-breve-perspectiva-histc3b3rica-do-anarquismo.pdf>
- Corrêa, F. (2013b). *Caderno de imagens: surgimento e breve perspectiva histórica do anarquismo*. Instituto de Teoria e História Anarquista. <https://ithanarquista.files.wordpress.com/2013/01/caderno-de-imagens-surgimento-e-breve-perspectiva-historica-do-anarquismo.pdf>
- Ferrer y Guardia, F. (1976). *La Escuela Moderna*. Júcar.
- Ferrer y Guardia, F. (2014). *A Escola Moderna*. Biblioteca Terra Livre.
- Gallo, S. (1992). Educação e liberdade: e experiência da escola moderna de Barcelona. *Revista Pro-posições*, 3(3), 14-23. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644387/11811>
- Gallo, S. (2007). *Pedagogia libertária: anarquistas, anarquismos e educação*. Imaginário.
- Hipólido, E.G. (2011). O Teatro Anarquista e o Conceito de Arte na Imprensa Operária de 1901 a 1922. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 43, 545-558. <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8318/6715/>
- Malatesta, E. (2014). *No café: diálogos sobre o anarquismo*. L-Dopa.

- Mesquita, A. (2008). *Insurgências poéticas. Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. [Tesis de maestría, Universidade de São Paulo]. Repositorio institucional USP. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03122008-163436/pt-br.php>
- Orihuela, A., Leyva, F.L. y Anaya, L.R. (2011). Escuela y arte en la experiencia libertaria. Hacia una escuela donde lo peor son las vacaciones y un arte donde lo peor son las obras de arte. *Desacuerdos*, (6), 74-97.
- Proudhon, P. J. (2009). *Do princípio da arte e sua destinação social*. Armazém do Ipê.
- Ramonet, T. (dir.). (2018a). *História do Anarquismo - Sem deuses, Sem mestres - 1922-1945* - Em memória do derrotado. Francia: Temps Noir & Arte France. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=JiZ1rhsbAYk/>
- Ramonet, T. (dir.). (2018b). *História do Anarquismo - Sem deuses, Sem mestres - 1840-1906* - A paixão por destruir. Francia: Temps Noir & Arte France. [Video]. [https://www.youtube.com/watch?v=x\\_L99OFI0h8/](https://www.youtube.com/watch?v=x_L99OFI0h8/)
- Ramonet, T. (dir.). (2018c). *História do Anarquismo - Sem deuses, Sem mestres - 1907-1921* - Terra e Liberdade. Francia: Temps Noir & Arte France. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=cEMFuf3iWds/>
- Ríos, C. (1996). *Educación libertaria*. Ediciones Universitarias.
- Santini, F. y Padovese, M. (dir.) (1989). *Arte y anarquía*. España: Fundación de Estudios Libertarios "Anselmo Lorenzo". [Video]. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=lOrOYrLWoMg/](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=lOrOYrLWoMg/)
- Soler, M. (2010). *Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção*. [Tesis de maestría]. <https://docplayer.com.br/82569338-Teatro-documentario-a-pedagogia-da-nao-ficcao.html>