

Interme-  
dialidades

# El texto dramático que surge desde una creación colectiva con adolescentes en un contexto extraescolar

Sandra Sofía Burmeister García

## Resumen

Ampliar el horizonte de escritura creativa mediante un arte dialógico y transformador a partir de historias familiares, relatos, refranes, trabalenguas, juegos tradicionales y otros conceptos sobre tradición oral documenta el uso de elementos lingüísticos identitarios de la propia semántica que yace en la adolescencia, y tiene como propósito proveer un marco de referencia para interpretar lo que podría ser una nueva línea de investigación sobre el canon escolar como referente modélico, que podría sumarse a un conjunto de obras juveniles respecto al derecho a la libertad de expresión de este grupo etario.

La siguiente experiencia docente facilitó el proceso de aprendizaje para la comprensión de contenidos mediante la construcción de un texto dramático creado de manera colectiva con adolescentes en un contexto de educación no formal, y esto permitió descubrir un significante mancebo que se abstrajo del adultocentrismo.

*Palabras clave:* texto dramático, adolescencia, colectivo, extra escolar.

## Abstract

*Expanding the horizon of creative writing through a dialogic and transformative art based on family stories, tales, proverbs, tongue twisters, traditional games and other concepts on oral tradition, documents the use of linguistic elements that identify the semantics of adolescence itself, with the purpose of providing a frame of reference to interpret what could be a new line of research on the school canon as a model reference that could be added to a set of youth works regarding the right to freedom of expression of this age group.*

*The following teaching experience facilitated the learning process for the understanding of contents through the construction of a dramatic text created collectively with adolescents in a non-formal educational context, allowing the discovery of a young person signifier that was abstracted from adultcentrism.*

*Key words:* dramatic text, adolescence, collective, extra-school.

## Introducción

Una de las grandes inquietudes que me motiva a profundizar en la escritura de un texto dramático construido con adolescentes tiene que ver con la pregunta: ¿Qué es el texto dramático creado con un grupo de adolescentes en un contexto extraescolar? Para esto, hablaré de una propuesta docente y personal que realicé en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven en el año 2014.

La institución mencionada goza de una larga trayectoria con más de veinticinco años de vigencia. Contempla sedes en Santiago, Valparaíso, Antofagasta y Concepción. Los talleres que ofrece son gratuitos y acoge a jóvenes sin discriminar; sin embargo, en su mayoría provienen de zonas geográficas vulnerables. Es una institución que cada año debe aplicar a fondos concursables para poder sostenerse en el tiempo, puesto que la subvención del Estado es escasa.

El taller que realicé se llamó “Montaje teatral a partir de la tradición oral chilena” (véase la figura 1) y se llevó a cabo junto a 20 adolescentes seleccionados en una audición con más de 40 postulantes que llegaron desde distintas comunas de la Región Metropolitana. En la convocatoria se midió expresión vocal y corporal. El taller formó parte de los muchos talleres que fluctúan en la organización y que no tienen permanencia puesto que los y las docentes rotan año con año, así como también ocurre con los y las estudiantes.

La actividad tuvo como propósitos: fortalecer la escritura juvenil en una dramaturgia colectiva y recuperar la tradición oral proveniente de la familia chilena, para de esta forma materializar una creación colectiva desde el diálogo controversial y transformador.

El montaje final se tituló “El niño del volantín, el conejo y el sombrero” y se mostró ante la comunidad juvenil de la institución, en el Pabellón Claudio Gay, de la Quinta Normal. Asimismo, se realizó otra función en el teatro de la sede de Santiago para el público familiar.

Al finalizar este proceso formativo, escribí el *Manual pedagógico: taller de montaje teatral* que se aloja en el sitio web de la misma institución. Además, existe una versión impresa que publicó la Editorial Artes Escénicas en Buenos Aires, Argentina, en el mismo año 2014.

Respecto al marco teórico en este texto, comparto algunas reflexiones de investigadores(as) que se mencionan en la bibliografía final.

**TALLERES ARTÍSTICOS GRATUITOS 2014**

**TEATRO**

**MONTAJE TEATRAL A PARTIR DE LA TRADICIÓN ORAL CHILENA**  
 Profesora: Sandra Burmeister García  
 Cupo: 20 alumnos  
 Horario: Lunes y miércoles de 17.00 a 19.00 hrs

**MONTAJE ESCÉNICO: PARRAMAR**  
 Profesor: Marcela Bonté  
 Cupo: 20 alumnos  
 Horario: Martes y jueves de 17.00 a 19.00 Hrs

**INSCRIPCIONES HASTA EL 28 DE MARZO**  
 Sede Santiago - Av. Balmaceda 1215 - Fono: 2673 1058

**BALMACEDA ARTE JOVEN** | [www.balmacedartejuven.cl](http://www.balmacedartejuven.cl)

Figura 1. "Afiche" en el área de teatro, del taller de montaje teatral dirigido por Sandra Burmeister en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, 2014.

## Texto dramático y juego

El fin de una dramaturgia es ser llevada a escena. Si es abordada con adolescentes adquiere un carácter literario que podría ser vinculado al canon escolar, siempre y cuando el proceso de su lectura se desarrolle dentro del aula y en la educación formal con estándares ministeriales que manejan una lista de obras y autores, pero no necesariamente ocurre esto en espacios donde se dictan talleres extracurriculares y donde la juventud puede liberarse de la rutina establecida. Lo motivante es reflexionar sobre si la escritura creativa realizada con un grupo de adolescentes estaría o no dentro del canon mencionado, para así abordar el resultado del texto dramático como modelo de inspiración que se sumaría a un conjunto de títulos.

La hegemonía de obras escogidas para ser estudiadas por las instituciones de enseñanza a menudo tiene un valor moral, político e histórico:

El canon está íntimamente unido a la Historia Literaria puesto que ésta no hace otra cosa que tratar las obras seleccionadas y, en muchos casos, seleccionarlas a su vez. A través del tiempo, y por diferentes razones, unas obras han destacado por encima de otras y se han perpetuado en nuestros manuales e historias literarias [Lorente 230].

Ahora bien, si el canon se relaciona a la historia literaria, por qué no asumirlo desde la pedagogía teatral como hito histórico humano, puesto que lo primero que se debe saber sobre el texto dramático, cuando es creado con adolescentes, es que debe ser comprendido desde la didascalía. En otras palabras, esto significa que tanto la instrucción como la enseñanza van unidas. Las acotaciones del dramaturgo(a), las instrucciones del director(a) o pedagogo(a) deben ser precisas y claras. La didascalía forma parte del aprendizaje que involucra dirección y pedagogía teatral de manera simultánea, siendo la segunda aquella metodología aplicada que vincula el arte del teatro con el arte de la educación dando importancia al juego. Según mi experiencia, el juego fortalece al ser humano y lo ayuda a retratar su realidad y a desarrollar habilidades sociales para su propia autonomía. Asimismo, descubre su naturaleza creativa en cualquier etapa de la vida. Lo que también arroja un valor estético.

Por otra parte, es importante recordar que la pedagogía teatral surgió después de la Segunda Guerra Mundial con el propósito de reparar la vida de los individuos y reconstruir la sociedad al unir las distintas áreas del aprendizaje como la afectiva, cognoscitiva y psicomotora. Gianni Rodari relata su revelación en cuanto al legado cultural de la siguiente manera:

Cuando era un pequeño espectador de representaciones teatrales escolares, me atraía poderosamente lo que ocurría en el escenario, porque lo sentía más real que mi casa, que mi escuela, que todo mi barrio. La realidad imaginada es mucho más auténtica que la realidad que creemos objetiva. Más tarde, cuando intervine como actor infantil y adolescente en pequeños montajes escolares, me sedujo, fascinó y devoró el mundo de la producción del misterio, la pequeña sociedad armónica y funcional que era el equipo que llegaba a su objetivo final: la representación en la que todos éramos indispensables. El pequeño electricista aficionado era tan respetado como el pequeño actor principal. Y, finalmente, cuando me dediqué a la literatura y a la pedagogía teatral, se me reveló con absoluta lucidez la razón profunda de toda esa inclinación lenta, inexorable, progresiva, que me llevó al teatro escolar [citado en Díaz & Genovese 11].

Por tanto, aquello considerado como algo entretenido en la subliteratura, para la pedagogía teatral tiene su importancia en el juego, en la apreciación vivencial y en la metodología, pero no solo eso. También hay un sentido político cuando se abordan realidades sobre la organización social de un tiempo histórico determinado y se las proclama en un texto dramático.

## Taller y amistad

En el taller de montaje teatral realizado, participaron jóvenes de 17 años de edad en promedio. La propuesta inicial fue construir un texto dramático colectivo que les permitiera reconocerse y sentirse identificados. Hubo sesiones donde se compartieron relatos sobre abuelos(as), tíos(as), primos(as) y otros parientes. Algunas historias se referían al ámbito escolar y amistades. Hubo testimonios que dieron un brinco hacia la memoria del caos, repercutiendo en la vida personal frente a la construcción colectiva de un texto dramático. Las improvisaciones, el juego dramático y la creación de roles permitieron generar confianza y entablar nuevas amistades según afinidades e identidades como grupo humano (Burmeister, *Montaje teatral...* 28) (véase la figura 2).



Figura 2. "Escritura"; taller de montaje teatral dirigido por Sandra Burmeister en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, 2014; fotografía de la autora.

Por otra parte, consideré incluir refranes, dichos, adivinanzas, leyendas, mitos, fábulas, trabalenguas, retahílas y juegos tradicionales. Solicité objetos con algún significado personal. Al fondo del escenario proyectamos fotografías sobre la niñez de cada integrante para recordar la costumbre de coleccionar álbumes familiares en formato impreso. Adicionalmente se incluyó la observación de campo de un mural callejero que retrataba a un niño con el hilo de un volantín que escapaba de sus manos (véase la figura 3). De esa imagen escribí el siguiente texto para trabajarlo escénicamente:

Cuentan que el niño dormía y soñaba con su volantín. Cada vez que lo encubría, él podía volar. Su vida era un refrán, un poema, una adivinanza. Los cuentos decoraban el jardín y los juegos del carnaval jamás terminaban, pero... un día, los ciclos de las estaciones se vieron amenazados por el cambio del tiempo. Con esto el niño se asustó, dejó de jugar, de escribir y de narrar. Por cierto, él desapareció en el sombrero del conejo [15].

El relato fue grabado y la voz en off se utilizó en la proyección audiovisual. Añadido a todo lo anterior, trabajamos el uso de bastones de madera en una coreografía dramatizada con los textos. Al término del montaje los y las adolescentes bailaron un pie de cueca. La construcción del vestuario, maquillaje y escenografía fue planteada en común acuerdo.

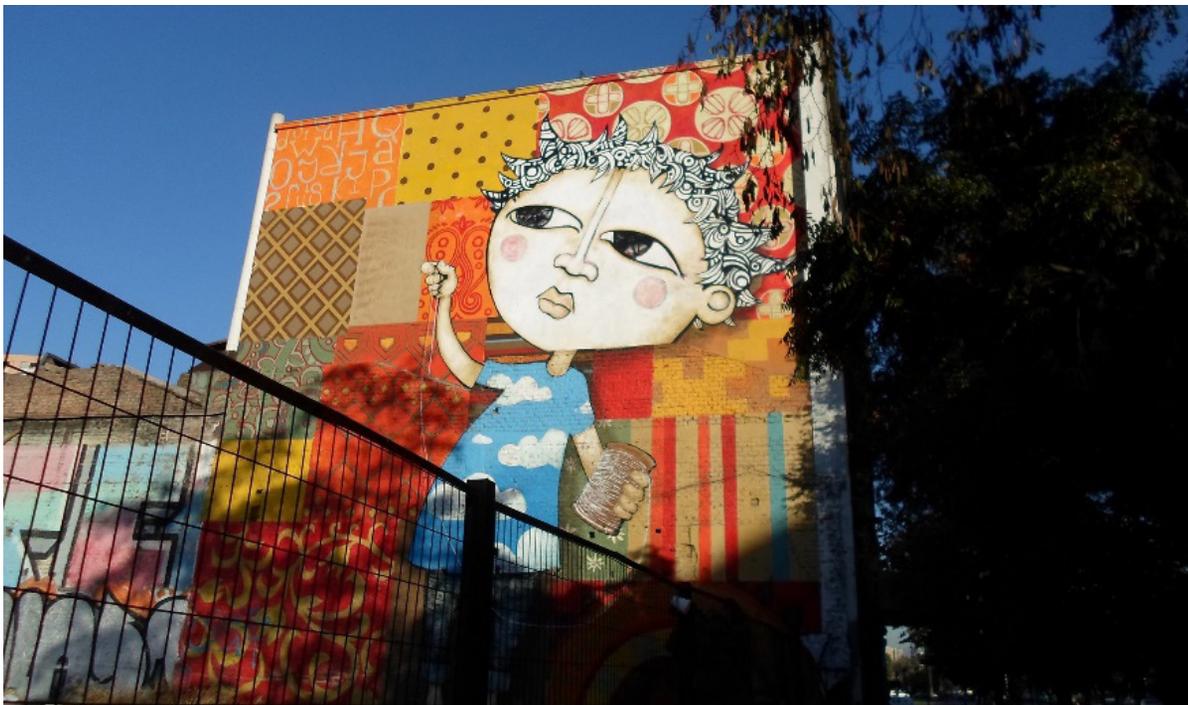


Figura 3. "Mural" en sitio eriazo (un predio no edificado) frente a la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven; dibujo de un niño que alza su mano derecha con un hilo suspendido a lo largo de una cuadra y topa en el muro del edificio colindante donde está su volantín. Juego tradicional conocido como volantínismo en la primavera chilena. Los orígenes de este juego se remontan al siglo XVI a. C., en Indonesia; fotografía de la autora.

Como pedagoga teatral puedo decir que el adolescente renace de la pereza y letargo por las mañanas, debido al desvelo provocado por el cansancio ocular frente a las pantallas, pero en él surge un estímulo interno que es capaz de impulsarlo a tomar su patineta y viajar por las calles que lo identifican. Asimismo, las palabras escritas dormitan bajo las cortinas que cubren la decoración de un escenario y renacen cuando se las interviene con la voz, emociones y acciones físicas.

La experiencia con jóvenes en la construcción de un texto dramático, a partir del juego, validó el intercambio de sentidos como oler, observar, tocar, degustar, sentir y expresar. La adolescencia se manifestó en la intimidad pensante, sintiente, contradictoria, dispersa, rebelde y anhelosa. Aquella realidad juvenil puso en juego el uso de frases, el coa como lenguaje, conceptos y diálogos.

Una propuesta escénica experimental y participativa que tuvo sus momentos de conflicto en que algunos integrantes se desmotivaron porque les faltaba tiempo, otros se enfermaron y no podían asistir a ensayos, otros se pelearon y se retiraron del montaje. De veinte integrantes sobrevivió la mitad para la muestra final y ese grupo de jóvenes se convirtió en una fraternidad hasta el día de hoy (véase la figura 4).



Figura 4. "Amigos"; taller de montaje teatral dirigido por Sandra Burmeister en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, 2014; fotografía de la autora.

Por cuanto, el taller de escritura creativa con adolescentes adopta la cultura de fragmentación, de mosaico o cultura digital de lo instantáneo, para reflejar la realidad de códigos identitarios y condiciones naturales frente a manifestaciones históricas; similar a la práctica del primer ensayo, el uso de labial teatral, la elección de colores en cada tela, la expresión oral vinculada al personaje y otras modalidades de comunicación escénica que a la postre son efímeras (véase la figura 5). En ello se ve reflejado el universo compartido y poético de lo que pudiera ser una tendencia o moda.

El concepto de *sensorium* del filósofo alemán Walter Benjamin, sobre los nuevos modos sensoriales de la lectura entre jóvenes, se materializa en los nuevos lenguajes sociales juveniles que pueden ser muy teatrales debido al uso de un

vestuario, una forma de maquillarse, ambientaciones, escenografías y utilerías, como sucede por ejemplo con la moda gótica (Martos & Martos 5).



Figura 5. “Maquillaje”; taller de montaje teatral dirigido por Sandra Burmeister en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, 2014; fotografía de la autora.

Durante el taller de montaje teatral, el texto dramático fue asimilado mediante la improvisación para entonces crear en escena a partir de lo imprevisto. La interpretación escénica y dramatización deconstruyeron conceptos y significados de manera libre. Se experimentaron nuevos modelos de identificación personal con el fin de disipar y controlar la sensación de carencia que no logra comprenderse en la adolescencia.

Así lo demostró la práctica de retahílas y trabalenguas que intervino en la fluidez verbal para aliviar casos de tartamudez, muletillas nerviosas y funcionó de manera eficaz como recurso lingüístico teatral. Cada participante se focalizó en su personaje, en la situación abordada, en un diálogo, en el conflicto y en el posible desenlace de la trama con el objetivo de dar un sentido propio al lenguaje oral y escrito (véase la figura 6). Como ejemplo de los relatos compartidos podemos citar la historia de una estudiante acerca de su abuela que cayó de un caballo y terminó herida debido a las espinas de una zarzamora (Burmeister, *Montaje teatral...* 19). Esta remembranza creó un eslabón de empatía hacia las historias intergeneracionales como aportes culturales para la sociedad actual.

Las historias del pasado contadas cara a cara e integradas a la construcción de un texto dramático fueron muestras de las habilidades naturales de comunicación de los seres humanos, tal vez contrapuestas a los nuevos modos de recepción de Internet que tiende a ser multimodal y multitarea y, por tanto, la persona puede estar oyendo, leyendo, escribiendo y siguiendo una animación.



Figura 6. “Elenco”; taller de montaje teatral dirigido por Sandra Burmeister en la Corporación Cultural Balmaceda Arte Joven, 2014; fotografía de la autora.

Por otra parte, mediante el juego teatral se volvió a los sentidos que humanizan y se contraponen a la lectura que se da en las plataformas digitales: “Con el acceso a las personas por el teléfono celular, con el acceso a todos los lugares por el GPS, el acceso al saber ya está abierto. De cierta manera, ya es transmitido siempre y en todas partes” (Serres 28).

Pude constatar que los y las adolescentes al estar conscientes del bombardeo de información digital comprenden el origen de un texto dramático en la oralidad y esto los obliga a limitar situaciones, lugares, tiempos, atmósferas y viven la experiencia *in situ*: dejan fuera cualquier distracción y ponen el pensamiento divergente al servicio de la expresión desde estímulos ligados a la sensorialidad y afectividad.

El taller contribuyó a reafirmar que la adolescencia no es solo el paso intermedio del individuo que está *ad portas* de convertirse en un joven o adulto útil para la sociedad. Por el contrario, es una transición de las edades que está alerta a diversos estímulos internos y externos sujetos a las necesidades cotidianas.

El desafío en la actualidad es manifestar la posibilidad de construir un texto dramático adaptando la comunicación intelectual, emocional y física a la virtual a distancia. En este sentido, en la adolescencia el disfrute teatral adquiere un valor de adaptación que se integra a la realidad contemporánea.

## Actividad extraescolar y derechos humanos

Ante la adversidad coyuntural actual, crear colectivamente un texto dramático a partir de una experiencia teatral permite dar voz a las y los adolescentes de manera legítima para descubrir su lugar en el mundo. La dignidad del ser humano se ha puesto dos veces en juego, una en la palestra de la sociedad contemporánea y otra sobre el escenario teatral.

En la adolescencia los individuos se hacen preguntas acerca de todo, ya que ese todo pasa a ser subjetivo. Las interrogantes ocurren dentro de la vida familiar, vida escolar y en otros contextos íntimos y públicos. Son los derechos sociales por los que este segmento se manifiesta en las calles.

El Artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos señala que: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión” (Oficina del Alto Comisionado... 5).

De la misma naturaleza, en la Convención sobre los Derechos del Niño(a), que resguarda a las personas que no han cumplido su mayoría de edad, se enfatiza más en los cuidados de los infantes: “...el niño(a), por su falta de madurez física y mental, necesita protección y cuidado especiales, incluso la debida protección legal, tanto antes como después del nacimiento” (INDH 4).

En este sentido los derechos de la adolescencia quedan al descubierto, a excepción del Artículo 38 referente a los conflictos armados, que menciona cómo en esta etapa de la vida existe un pensamiento crítico frente a la sociedad. La omisión de los derechos de este grupo quedó de manifiesto cuando se discutió la construcción del texto dramático que surgió durante el taller descrito con anterioridad.

El taller demostró que el sujeto(a) de derecho, cuando es adolescente, busca relacionarse libremente con su entorno. Interpela a la familia sobre la comprensión y conciencia de sus afectos, pensamientos y acciones. Asimila y busca conocer las garantías en su vida sobre la seguridad, protección, educación, salud, agua y alimentación como derechos fundamentales que pueda propender el Estado.

Destaco un extracto de la entrevista realizada, en 2006, al biólogo y filósofo chileno Humberto Maturana:

La rebelión de los pingüinos tiene que ver con un dolor espiritual por la falta de sentido que la educación formal otorga al vivir de los jóvenes. El vivir sin sentido,



sin el amparo de una comunidad, es una cosa muy dolorosa. Y eso es lo que le está pasando a los estudiantes chilenos. Es por eso que salen a protestar [Marín, sin paginación].

La mediación del adulto en la defensa de los derechos humanos para la adolescencia trasciende el adultocentrismo puesto que obliga a ponerse en los zapatos de un pasado no demasiado lejano. Esto se ve reflejado en el estado creativo colectivo dado que las emociones afloran alrededor de ideas y palabras, entonces el director(a) y/o pedagogo(a) es quien vela porque la representación teatral sea fidedigna a esa realidad.

El profesor Ernani María Fiori alguna vez señaló: “No hay palabra verdadera que no sea una unión inquebrantable entre acción y reflexión y, por ende, que no sea praxis. De ahí que decir la palabra verdadera sea transformar el mundo” (citado en Freire 97).

La transformación del texto dramático pasa por un colador de consenso grupal cuando es un trabajo colectivo. Creo que los autores(as), que escriben dramaturgias para el lector juvenil, debieran sentir la necesidad de instalarse en las mentes y corazones de los individuos escogidos. Aproximarse a sus gustos, necesidades e intereses, mediante una previa indagación.

De esta manera se puede entender al texto dramático como una herramienta en el marco legal para la experimentación que escenifica conceptos no realistas y formas abstractas como el sexo, la libertad, el aborto, la droga, la incomunicación, el amor, el abandono, la traición, el consumismo, la violencia, entre otros. En esta etapa de la vida, se potencian los grandes ideales, los proyectos y los intereses vocacionales (García-Huidobro 26-27).

Se advierte que en la escritura del texto dramático, construido a partir de un taller de montaje teatral, el enfoque de derechos está siempre presente desde el punto de vista del lenguaje. Persiste una suerte de conquista del mundo en el descubrimiento de conceptos e ideas para ser transformadas, hacerlas propias y crear otras nuevas.

Por ejemplo, el sexo se convierte en un problema debido al cambio evidente en el cuerpo físico y con éste aparece el pudor. En los y las adolescentes surgen las inclinaciones sexuales y el descubrimiento sexual. Con ello se sienten expuestos a la crítica de la sociedad y al juicio de la familia. De alguna manera, la toma de conciencia del sexo en los padres, como algo que no se cuestionaba en la infancia, también se convierte en un conflicto. Aparece la incertidumbre en la personalidad, porque no se logra un entendimiento de sí mismo(a) al no tener definida una identidad individual ni tampoco la identidad grupal. El individuo se siente

incomprendido(a), sufre momentos de rebeldía y no entiende lo que le está pasando (Cervera Borrás).

La soberanía lingüística juvenil tiene que ver con las formas de hablar y con el uso de palabras que permiten una identidad grupal como se pudo ver en el taller descrito con anterioridad. Con ello aparecen las dificultades ideo-léxicas: “El adolescente está atrapado en un cronolecto fuertemente determinante. Si no habla como sus amigos queda excluido y percibe que entre el lenguaje de los textos literarios y su discurso cotidiano hay, en ocasiones, más de abismo que de puente” (Trozzo 39).

Desde el punto de vista del lenguaje, he visto cómo las experiencias en pedagogía teatral con adolescentes y/o jóvenes adquieren un valor estético ligado a la amistad. El derecho a tener amigos y amigas. En este sentido el o la adolescente, cuando puede acceder a un espacio donde se privilegia la creatividad e imaginación, se ve seducido(a) por la apropiación de letras, palabras y frases para construir un texto dramático que proyecta su autodeterminación y emancipación, además de conllevar un carácter político consensuado.

Ester Trozzo, doctora en Educación, declara su defensa sobre el lenguaje escolarizado como algo intocable:

¿Tiene claro el sistema educativo, que en el adolescente continúa despierta la necesidad lúdica, placentera y ontológica que tenía de niño de establecer con la Lengua relaciones más allá del aprender normativa? [sic] Me refiero al derecho de relacionarse sin un fin instructivo-informativo, sino [sic] como búsqueda de espacios de apropiación de valores éticos y estéticos y de autoconstrucción [40].

## Asimilando conclusiones

El texto dramático se convirtió en un aporte al canon escolar: visto desde la perspectiva de una creación colectiva con adolescentes y en un contexto extra programático puede sumarse a una lista de obras escogidas. Se relacionó a la herencia intergeneracional y a la tradición oral para así perpetuar valores familiares y destacar costumbres de un pueblo. En ese contexto, persistió la idea de identidad mediante el legado de una cultura, lo cual dejó un resultado por escrito que considero un modelo de construcción narrativa que fortalece la metodología activa en el aula.

El taller que dio como resultado la obra de teatro “El niño del volantín, el conejo y el sombrero” adquirió un valor ético, original, lúdico y distante del

adultocentrismo. La palabra oral fue el eslabón hacia la palabra escrita. La didáctica y la creación literaria se conectaron al imaginario colectivo y esto permitió a los y las adolescentes descubrir su dignidad como grupo humano.

El conjunto de participantes formó una cultura creativa complementaria al oficialismo curricular, desde experiencias comunicativas y lingüísticas, donde primaron criterios valóricos de fraternidad.

## Bibliografía

- Burmeister, Sandra. *Manual pedagógico: taller montaje teatral*. Documentos descargables de Balmaceda Arte Joven, 2014, [www.balmacedartejuven.cl/wp/wp-content/uploads/2014/07/Publicaci%C3%B3n-del-Taller-BAJ.pdf](http://www.balmacedartejuven.cl/wp/wp-content/uploads/2014/07/Publicaci%C3%B3n-del-Taller-BAJ.pdf). Consultado el 01 de mayo del 2021.
- . *Montaje teatral a partir de la tradición oral chilena*. Ediciones Artes Escénicas, 2014.
- Cervera Borrás, Juan. “La literatura de transición”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003, [www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-de-transicion--0/html/ffbccdec-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_1.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-de-transicion--0/html/ffbccdec-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#I_1_). Consultado el 03 de mayo del 2021.
- Díaz, Jorge, y Carlos Genovese. *Manual de teatro escolar*. 7ª reimpresión, Editorial Edebé, Editorial Don Bosco, 2011.
- Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. 3ª edición, Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- García-Huidobro, Verónica. *Pedagogía teatral. Metodología activa en el aula*. 3ª edición, Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2008.
- INDH. *Convención sobre los derechos del niño*. Instituto Nacional de Derechos Humanos, 2017.
- Lorente Muñoz, Pablo. “Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura”. *Didáctica. Lengua y Literatura*, vol. 23, núm. 1, pp. 227-247, [revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/36317/35162](http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/36317/35162). Consultado el 07 de mayo del 2021.
- Marín, Francisco. “Humberto Maturana: Los jóvenes buscan darle sentido a sus vidas”. *Elciudadano.com*, 2006, [www.elciudadano.com/chile/humberto-maturana-los-jovenes-buscan-darle-sentido-a-sus-vidas/05/06/](http://www.elciudadano.com/chile/humberto-maturana-los-jovenes-buscan-darle-sentido-a-sus-vidas/05/06/). Consultado el 07 de mayo del 2021.
- Martos García, Aitana, y Alberto Martos García. “Las nuevas escrituras juveniles en el contexto de la posmodernidad”. *Periódicos ULBRA. BR. Textura Canoas*, núm. 29, sept-dic 2013, pp. 3-17, [es.scribd.com/document/523408536/Las](https://es.scribd.com/document/523408536/Las)

nuevas-escrituras-juveniles-en-el-contexto-de-la-posmodernidad-Martos-García. Consultado el 13 de mayo del 2021.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. *Los principales tratados internacionales de derechos humanos*. Naciones Unidas, 2006.

Serres, Michel. *Pulgarcita*. Traducido por Vera Waksman, Fondo de Cultura Económica, 2013.

Trozzo, Ester. *El teatro en la escuela: miradas sobre el potencial transformador*. Ediciones Artes Escénicas, 2017.