

# L'escenari: espai conegut per a una pedagogia alternativa

---

## Introducció

L'educació com a capital en les societats meritocràtiques i l'escola com un dels mitjans per a assolir-lo han convertit aquesta institució en un dels pilars fonamentals de les societats desenvolupades. Aquesta importància se sustenta en el paper d'agent socialitzador i en les funcions que compleix per a la societat, i que resulten imprescindibles per a aconseguir el progrés social i individual en un món que creix en complexitat. L'escola, tot i que parlem dels nivells inferiors, transmet coneixements, valors i actituds imprescindibles per a la vida en comú, abraçant, de forma crassa, els àmbits polític, econòmic i social.

Observant detingudament aquests tres grans àmbits comprovem que la rellevància de l'educació i l'escola és indefugible.

En l'esfera política adquireix significació com a instrument de transmissió, legitimitació i recerca de consens a l'entorn del sistema polític, l'Estat, la ideologia i els aprenentatges polítics. Des de molt aviat coneixem en quin Estat vivim, assagem constantment el seu sistema polític, comencem a conèixer els nostres drets i deures, ens cohesionem al voltant dels seus símbols i ens identifiquem amb fets i actes d'exaltació col·lectiva, etc.

La funció econòmica resulta la més òbvia entre les funcions que s'atribueixen a l'educació i l'escola. Actualment, la seva importància és capital, capacita els individus de cara a integrar-los en un sistema laboral i en uns llocs de treball cada cop més complexos i volàtils. Es requereixen uns coneixements generals mínims, hem d'entendre les instruccions, llegir i comprendre, conèixer quin és el nostre sistema de mesura i càlcul, a part d'altres específics de cada professió o lloc que poden adquirir-se a través d'una formació especialitzada, ja sigui reglada o no reglada.

Per últim, la funció social també posseeix un valor ineludible. En el sistema educatiu comencem a relacionar-nos amb altres individus en un espai formal, comencem a diferenciar diferents rols i posicions socials, s'estableixen relacions socials fora de la família, aprenem o reforçem comportaments fora de l'àmbit familiar, reconeixem altres fonts d'autoritat, integrem normes de comportament entre iguals i assimilem subtilment allò que s'anomena currículum amagat<sup>1</sup> (Illich, 1974), etc.

Aquests continguts, valors i actituds s'incorporen al bagatge de l'individu, algunes vegades de forma palesa, d'altres subreptíciament, al llarg dels anys d'escolarització a través del currículum (assignatures d'història, llengua,

matemàtiques, etc.) i la vida escolar (celebracions col·lectives d'identificació nacional o autonòmiques, reconeixement inqüestionable del saber i l'autoritat jeràrquica del superior, en aquest cas el professor, acceptació de la disciplina i l'ordre, foment de la competència i la individualització, etc.). Caldria matisar que no solament a través de l'escola, existeixen altres agents de socialització que transmeten aquests continguts, els mitjans de comunicació, la família... però és innegable l'influx que exerceix l'escola.

## El taller de teatre, complementari o fonamental per a una formació integral de l'individu?

El taller de teatre com a instrument per a una formació integral de la persona supera molts dels límits actuals dels mètodes d'ensenyament

El taller de teatre com a instrument per a una formació integral de la persona supera molts dels límits actuals dels mètodes d'ensenyament.

En primer lloc, es fa necessari reflexionar sobre com l'escola ha canviat i s'ha anat adaptant als complexos i vertiginosos canvis que han sofert les nostres societats en els últims segles. L'educació escolar bàsicament segueix igual que quan sorgeix embrionàriament a fil del desenvolupament dels estats nacionals fins al seu posterior reconeixement com a institució social fonamental, universal i obligatòria (Varela, 1991). En aquest llarg camí des dels segles XVI i XVII fins al segle XXI la imatge d'un centre i un aula han canviat poc. Es podrien parlar de millores quantitatives però limitadament de les qualitatives.

És incontestable que, actualment, hi ha més centres, professors, alumnes escolaritzats i l'analfabetisme s'ha convertit en un fenomen residual (González-Anleo, 2002:185-229)<sup>2</sup>. Tanmateix, els centres segueixen essent espais tancats en el seu entorn, amb una funció principal de custòdia, les classes són habitacles amb pupitres que atomitzen, immobilitzen i individualitzen els alumnes (Varela, 1991:53). El professor ocupa la clàssica posició jeràrquica sobre els alumnes per a facilitar una pedagogia transmissiva, Freire l'anomenava *pedagogia bancària* (Freire, 1980:75-77), es tira el contingut als caps dels alumnes perquè després es regurgiti en l'examen. I es mantenen, en no pocs casos, els dispositius sancionadors com a mitjans de normalització i control (Foucault, 1978:175-197). Resulta trist pensar que l'educació s'hagi de basar en la pena (exàmens, suspesos, repeticions de curs, separació i concentració d'alumnes en guetos escolars, etc.) com a únic recurs per a motivar i incentivar els futurs ciutadans d'una societat *desenvolupada*. Tonucci (1979) explicava que no era un bon començament si l'alumne/a s'havia d'enfrontar a dues formes de violència en ingressar a l'escola; per una part, s'elimina el joc, la curiositat, la diversió, el descobriment i la investigació autònoma del nen/a i, per l'altra, es menysprea el seu vocabulari, el seu llenguatge o la seva expressió corporal.

El taller de teatre o la metodologia teatral supera gran part d'aquestes limitacions i es converteix en un excel·lent complement, aniria més enllà, pot significar un element fonamental per al treball educatiu i per a la mateixa vida.

Cal tenir present que molts pensadors han reflexionat sobre el fet que les persones es comporten com a actors que representen rols en la vida quotidiana, Goffman (1971) sistematitza el model de la dramaturgia teatral per a explicar els comportaments de les persones en diferents situacions de la vida. Goffman utilitza el model dramàtic per a interpretar el nostre comportament, però el tema del teatre de la vida és antic, ja ho tenim en Calderón de la Barca i Shakespeare.

Per què reclamem aquest protagonisme per al taller de teatre com a mètode? Primer, perquè es parteix del *joc com a base de l'activitat humana* (Huizinga; 1972), és a dir, el joc com a suport d'una actitud activa i dinàmica que facilitarà l'assimilació dels aprenentatges del taller, partim del principi de què no es pot realitzar bé una activitat que no s'hagi experimentat. En segon lloc, perquè potencia *el desenvolupament de l'expressió oral i corporal com a elements fonamentals de la comunicació humana*. Tercer, perquè la seva *metodologia és participativa, democràtica, fomenta la cooperació, el treball en grup i estimula la reflexió* sobre les diferents activitats convertint-se en un vehicle per a transmetre valors de tolerància, respecte, solidaritat, crítica i denúncia.

*Potencia el desenvolupament de l'expressió oral i corporal com a elements fonamentals de la comunicació humana*

Aquesta metodologia, les activitats que es realitzen i els continguts que s'aprenen al taller ens poden resultar més útils per a la vida que aquesta ingent quantitat d'informació que hem de memoritzar durant tants anys d'escolarització. Fins i tot pot reforçar la formació base i facilitar l'assimilació de la formació complementària que, cada cop més assíduament, requereixen les empreses i els nous llocs de treball. Els nous llocs laborals tendeixen a ser més versàtils i canviants, producte de la lenta transició en les societats desenvolupades del qüestionat model fordista (Piore i Sabel, 1990) al postfordista emergent (Coriat, 1993).

En el taller de teatre aprendrem una sèrie d'habilitats i competències riques i fonamentals per a la vida quotidiana, en tots els seus àmbits, inclòs l'omnipresent món laboral:

- Fomentar la capacitat per a *pensar, raonar, criticar o tenir iniciatives* (per exemple, a través d'improvisacions, anàlisis col·lectives de les escenes i els assaigs, aportacions i modificacions sobre l'obra o els exercicis, etc.).

- Altres competències estarien relacionades amb la *comunicació*, hem de llegir i interpretar allò llegit, parlar amb correcció, vocalitzar i expressar-nos amb fluïdesa (es pot aconseguir amb lectures dramatitzades i debat sobre el text, vocalització, parlar en públic, expressió oral i corporal, etc.).

- Un altre tipus s'encaminaria a l'adquisició *d'habilitats de caràcter social*, per exemple, treballar en grups, sortir-se'n en les relacions interpersonals, organitzar i planificar el treball col·lectiu i l'individual (a través d'exercicis de desinhibició davant el públic, dinàmiques i treball en grup, coordinació del treball d'escena i els diferents papers, disseny, planificació, organització, adquisició i execució del vestuari i els decorats, etc.).

## Sinergia d'elements (objectius, continguts i activitats). Cap a la formació integral a través del taller de teatre

Els continguts del taller es divideixen en tres grans esferes que estan relacionades entre si, amb els objectius plantejats i amb les activitats per a assolir-los. A continuació, descriurem com aconsegueix el taller de teatre assolir els seus objectius.

### El Joc

El taller de teatre ha de convertir-se des de l'inici en un fòrum lúdic

Si el que cerquem és la formació integral del nen i/o de l'adolescent, hem d'incidir entre altres coses, en la necessària inclusió del taller de teatre en la vida del nen i/o adolescent. El taller no pretén trobar o preparar bons actors, sinó proveir el subjecte d'una sèrie de coneixements, aptituds i habilitats que millorin les seves relacions amb el medi que l'envolta, cosa que es durà a terme mitjançant el joc i de forma lúdica. Alonso del Real i Ferreras Estrada assenyalen en el seu llibre *Aula de teatro*, que el teatre és fonamentalment un joc; així que el taller de teatre ha de convertir-se des de l'inici en un fòrum lúdic, ja que a més *el joc és la base de l'activitat infantil i de gran part de l'activitat humana*. Com deia Piaget, el joc és una activitat imprescindible, ja que el nen necessita jugar perquè aquesta és la seva forma d'interaccionar amb una realitat que li desborda, a més el joc serveix per a consolidar les estructures intel·lectuals a mesura que es van adquirint. El joc en l'activitat teatral no s'ha d'entendre com a frívol o poc seriós, sinó reflexiu i portador de valors democràtics, de respecte i de cooperació.

### L'Expressió Oral i Corporal

**Desenvolupar l'expressió corporal** per a conèixer el cos i les seves possibilitats com a instrument per al seu desenvolupament personal i com a eina de connexió amb el medi en què es desempallega el subjecte. L'expressió corporal ens ajuda a interpretar els missatges corporals enviats pels altres afavorint la comunicació interpersonal.

L'expressió sorgeix de la dialèctica equilibrada entre la creativitat i la tècnica. La tècnica resideix en un ventall de recursos aportats pel taller de teatre per a disposar de diferents possibilitats d'actuació davant una determinada situació. Les activitats expressives són fonamentals per al desenvolupament de la capacitat creadora i per als processos de socialització. I aquesta és la raó de què el binomi expressió-comunicació sigui un dels principis en què es fonamenta l'educació actual (Motos, T. 2001).

**Desenvolupar l'expressió oral** per a millorar la interrelació amb el medi i ajudar a una millor i més positiva resolució de conflictes. Es pot dir que hi ha un

problema sempre que volem aconseguir alguna cosa i no sabem com fer-ho, és a dir, els mètodes al nostre abast no ens serveixen. Tenim una meta més o menys clara i no hi ha un camí immediat i directe d'abastar-la veient-nos obligats, per tant, a elegir una via indirecta, a fer marrada. El subjecte per a resoldre un problema n'ha de construir una simulació que li permeti considerar les diferents situacions del problema, caracteritzar aquestes situacions de manera que pugui ajudar-lo a decidir allò que ha de fer, i aplicar els operadors per a canviar una situació en una altra. Del tipus de simulació que construeix el subjecte dependrà la major o menor dificultat que tindrà per a trobar la solució.

En aquesta construcció intervé el llenguatge. S'ha comprovat que els subjectes construeixen la representació més eficaç del problema quan aquest els arriba de forma directa i senzilla (García Madurga, J. A. i Pardo de León, P., 1999). Per tant, podem afirmar que a un més gran domini del llenguatge, obtindrem una més gran comprensió del problema, la qual cosa ens capacitarà per a dur a terme una resolució més positiva.

Desenvoluparem aquesta capacitat al taller de teatre per mitjà de l'expressió oral i la tècnica vocal, motivació a la lectura i posteriors dramatitzacions, etc.

**Fomentar la imaginació i la creativitat** amb l'objectiu de dotar l'alumne/a de recursos per a enfrontar-se a situacions inesperades i complexes. Aquesta esfera s'assolirà per mitjà de la creació i transformació d'històries, la qual cosa també pot servir per a incentivar la lectura. Podríem acabar amb una meravellosa cita de Rodari (2000:12) "...: per a qui sap quina virtut alliberadora pot tenir la paraula. *Tots els usos de la paraula per a tothom*, em sembla un bon lema i amb agradable sentit democràtic. No per a qui tots siguin artistes, sinó perquè ningú no pugui ser esclau".

## Metodologia democràtica, cooperativa, grupal, reflexiva i crítica

Quan s'adopta un estil d'*educació democràtica*, a diferència de l'autocràtica o permissiva, estem apostant per afavorir l'adopció de responsabilitats per part dels fills. Per contra, les autocràtiques o permissives generen dependència i falta de confiança envers els pares; per tant, si el taller de teatre és democràtic, cooperatiu i incentiva la responsabilitat, el respecte i la tolerància, podem dir que és un mitjà idoni per a fomentar aquestes actituds.

**El treball en grup i la cooperació** es converteixen en quelcom fonamental perquè creiem en el taller de teatre com una activitat grupal i democràtica. El treball en grup per a inculcar una actitud cooperativa entre tots els seus membres. Segons els valors que transmetem iniciarem el procés grupal més adequat als nostres objectius. El grup pot ser portador de valors i actituds de cooperació i solidaritat, si el col·lectiu és conscient d'això intentarà instaurar un altre tipus de relacions entre els seus membres. Com aconseguir això? A través de jocs i dinàmiques que fomentin la participació de tots/es, que

Creiem en el taller de teatre com una activitat grupal i democràtica

comptin amb les necessitats i opinions dels altres i que generi un espai de confiança entre tots/es (Amani; 1995:28).

**Anàlisi i resolució de conflictes mitjançant el joc dramàtic** perquè el subjecte construeixi el problema i li permeti considerar-ne les diferents situacions. La realitat s'ha d'entendre en el marc dels elements que la constitueixen i amb les relacions que entre ells s'estableixen i que li donen forma (Amani; 1995). Mitjançant el joc dramàtic podem estudiar i experimentar una mateixa situació des de diverses òptiques, cosa que ens portarà a una millor comprensió, anàlisi i crítica del problema. Seguint novament Rodari (2000:26) diríem que "És teatre; posar-se a la pell dels altres, posar-se en situació, inventar-se una vida, descobrir nous gestos".

## L'experiència dels Tallers de Teatre Infantil. Centres Socioculturals *La Viña* y *El Bidón*

L'explícita apologia envers aquest instrument ve de l'experiència en els Tallers de Teatre Infantil de la Fundació Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Cádiz (Espanya).

La població destinatària dels tallers ha estat un grup de 24 nens/es/joves de 5 a 12 anys de la ciutat de Cadis; han estat dividits en dos grups, cada un del seu Centre Sociocultural. La zona moderna de Cadis, en el Centro Sociocultural *El Bidón* i el casc històric de Cadis en el Centro Sociocultural *La Viña*. Cada taller ha comptat amb 12 participants, que han assistit a una sessió setmanal de 3 hores de durada en el cas del Centro Sociocultural *El Bidón* i de 2 hores i 30 minuts en el Centro Sociocultural *La Viña*.

En el cas del Centro Sociocultural *El Bidón* han assistit al taller de teatre 12 nens amb edats compreses entre els 5 i els 12 anys. En aquest centre s'ha iniciat als participants al teatre d'ombres i als malabars.

Les diferències d'edat al taller de teatre ha estat una dificultat afegida. Un exemple concret de la dificultat d'adaptar el taller a les diverses edats el tenim en què mentre els nens de dotze anys començaven a familiaritzar-se amb malabars que requereixen una major habilitat i coordinació de moviments (les boles o el plat xinès), altres nens, més petits, aprenien a manejar la rotllana, més adequat a les seves edats (6,7 o 8 anys). Finalment, els de 5 anys feien exercicis de coordinació general (combinació i alternança de moviments del tronc i les extremitats) i equilibri (Martínez de Haro, V. i Hernández, J. L. 1989), per exemple, una activitat va ser realitzar correctament tombarelles, etc.

Al Centro Sociocultural *La Viña* han assistit 12 nens d'entre 5 i 12 anys. En aquest centre s'ha iniciat als participants en el teatre d'ombres.

Com s'han assolit els objectius del taller? Un exemple concret d'aquest centre el trobem en el teatre d'ombres. Als més petits se'ls va motivar perquè

descobriessin les ombres, els seus colors, el seu moviment, les seves variacions en la mida, etc. Per contra, quan ens trobem amb la següent etapa evolutiva el nivell d'exigència és més gran. Aquests participants van elaborar un guió, se'ls va demanar que utilitzessin, a més dels titelles que prèviament havien elaborat, complements com pot ser música, llums, etc.

La diferència en les edats dels alumnes requeria un doble esforç. Els participants de menoredat, que en alguns casos no aconseguien llegir i escriure correctament, es troben submergits en jocs de ficció, en els quals comencen a poder representar allò que no està present. Tanmateix, els més grans podien arribar a desenvolupar guions en col·laboració amb altres nens/es, participar en jocs de regles més complexes, etc.

Entre els 2 i els 7 anys els jocs aniran evolucionant; així, a partir dels 7 anys aproximadament, els nens s'atenen a obligacions acceptades de forma voluntària, mitjançant acords, que són les normes. (García Madurga, J. A. i Pardo de León, P.; 1999:58). Tot això ens condueix a la necessitat de suggerir grups en què les edats dels participants siguin més homogènies.

## Representacions dels tallers. L'examen final

Durant el curs, els alumnes van crear els guions de les obres que, posteriorment, es van representar en finalitzar el taller, elaborant-los a partir de tècniques de creació d'històries (Rodari, G., 2000) en què tots hi van participar i van aportar les seves idees.

Quan aquesta creació col·lectiva es posa en marxa cal atendre altres tasques. A més de la creació del guió i l'aprenentatge dels diferents papers calia pensar i construir l'escenografia de les obres.

L'escenografia, per si sola, aporta tot un camp d'aprenentatge. En primer lloc, s'intenta reciclar material del taller. Així percebem per un costat els diferents papers que cal realitzar per a posar en marxa un muntatge (elaboració de l'escenografia, elecció o composició de la música, realització del vestuari...), i, per altra banda, evitem el consum excessiu, donant importància a la tasca del reciclatge, aprofitant així el material ja existent i fomentant la creativitat i imaginació a l'hora de realitzar-lo. Per altra part, els alumnes s'entrenen en la labor de distribuir espais i situar objectes que complementin i recolzin el seu treball en escena. I, a més, el fet d'anar ells mateixos a buscar i comprar els materials (amb la supervisió de la monitora) que necessitaven per a la representació va ser un extraordinari exercici per a la vida quotidiana: es van relacionar amb altres persones que exerceixen altres rols diferents del mestre, els pares, etc.; van calcular quina quantitat de cada material necessitaven, ajustant-se a un pressupost molt limitat; van elegir un portaveu, un tresorer; van debatre sobre els colors, les textures, les qualitats, etc.; i van manejar un pressupost (diner) semiautònomament (la monitora aconsellava i supervisava). Segurament, aquesta activitat va equivaler en aprenentatge a diversos dies o

setmanes en classes i, per descomptat, és més difícil d'oblidar i més gratificant que una lliçó memoritzada sobre un tema deslligat de la vida diària.

Un cas concret de participació i motivació en el muntatge final va ser una alumna de 12 anys d'edat, del centre sociocultural *El Bidón*, que va escriure a ordinador el guió, aportant un nou personatge i el seu text.

A més, els alumnes més grans dissenyen el seu propi vestuari i, fins i tot, l'escenografia que més tard es va realitzar en comú.

Aquest any el muntatge final es dugué a terme a la Sala Municipal de Teatro Central Lechera, cosa que ha significat un considerable canvi que ha aportat importants beneficis com són:

- Possibilitat que els dos grups exposin el seu treball el mateix dia enriquint-se un de l'altre.
- Acostumar-se a assistir a actes públics respectant les normes més elementals de cortesia: respectar els companys que estan a l'escenari i al públic, guardant el degut silenci...
  - Experimentar el fet de conèixer i actuar en una sala de Teatre
  - Familiaritzar-se amb els components d'una sala de teatre com l'escenari, els telons, els focus, etc.

Les representacions van ser un èxit rotund, tant per als nois/es que van actuar com per als pares i mares que es van emocionar i van reconèixer un treball seriós i ben realitzat. I com a coronament final, en acabar l'acte, es va fer lliurament d'un diploma i un CD a cada participant que incloïa tots els temes utilitzats en els dos muntatges.

## Avaluació

L'avaluació en el taller de teatre s'ha dut a terme mitjançant l'observació directa i contínua de cada subjecte i la seva evolució. Utilitzant tècniques d'avaluació de tipus qualitatiu com: verbalització simple, gravacions, escriptura, collage, tècniques participatives (murals, assemblees...), observacionals. A continuació, es dugué a terme un treball d'interpretació de tota aquesta informació per a contrastar els objectius amb els resultats.

Atenent les necessitats dels participants i recalçant les seves carències i aspectes menys desenvolupats, s'ha intervingut sobre ells per a la seva adequada evolució.

Avaluació dels objectius del taller:

- *Ampliar el marc d'experiències del nen i/o adolescent.* Conèixer i relacionar-se amb altres nens forma part d'aquest objectiu i, durant el curs del



taller i mitjançant l'observació directa hem vist néixer noves amistats que ara mantenen la seva relació fora del taller. El nen s'enriqueix relacionant-se amb altres nens i experimentant altres formes d'expressió com poden ser el teatre d'ombres, la música, etc.

- *Incentivar el treball en equip i la cooperació.* Mitjançant diverses tècniques s'han recalcat comportaments no competitiu sinó cooperatiu i s'ha fomentat que els participants treballin en equip i s'organitzin autònomament. Al seu torn, s'han establert responsabilitats rotatives (encarregats del material de maquillatge, vestuari, etc.) i compartides (de manera que tots siguin responsables del taller en general, tot i que siguin encarregats d'algun material en particular).

- *Desenvolupar la imaginació i la creativitat.* La qual cosa s'ha dut a terme mitjançant tècniques de creació d'històries i improvisacions. Els participants han arribat a entendre perfectament el terme improvisació comportant-se de mica en mica d'una forma més espontània i natural. Mitjançant tècniques de creació d'històries els participants han potenciat la seva creativitat, imaginant personatges i històries cada cop més originals, complexes i menys estereotipades.

- *Fomentar el reciclatge.* S'ha aconseguit d'una forma creativa, reutilitzant el material ja reunit. Per exemple: els participants han aportat roba i objectes que anaven a arraconar i que en el taller s'han transformat en vestuari.

- *Dotar el nen de les diferents tècniques i recursos expressius per a millorar les seves capacitats d'expressió-comunicació.* S'han utilitzat tècniques d'expressió corporal i oral (Motos, T. i Tejero, F., 1999, i Motos, T. i Aranda, L.G., 2001). Gradualment, s'ha pres consciència de les potencialitats del cos (el qual expressa i comunica als altres) i de com podem utilitzar-lo, convertint-lo en un recurs que facilita i enriqueix el treball a l'hora d'establir contacte amb el nostre entorn. Així mateix, s'ha entrenat la veu perquè pogués expressar més enllà del pur llenguatge. En aquest sentit, la vocalització, l'entonació, etc., van ser eines que s'han anat desenvolupant i perfeccionant per a una millor comunicació.

Gabriel Robles Gavira	Tècnic de Gestió d'Asser Socials Delegación Municipal de Asuntos Sociales. Ayuntamiento de Cádiz c/Zaragoza, 1. Cádiz – 11003 E-mail: gabrielrobles@ono.com Fax: 956.21.36.01
Diana Civila de Lara	Monitora de Tallers de Teatre Infantils i de Taller Teatro de Mayores Fundación Municipal de Cultura Delegación Municipal del Mayor. Ayuntamiento de Cádiz Centro Cultural Bidón. c/ Alcalde Juan de Dios Molina, s/n. Tf.: 956.26.21.03 E-mail: dianacivila@hotmail.com

- 1 També Bowles i Gintis, 1985; Dreeben, 1990; Foucault, 1978; Friedenber, 1963 i Anyon, 1981 a Fernández Enguita, M. *Sociología de la Educación*. Barcelona, Ed. Ariel, 1999.
- 2 Excloent l'ensenyament universitari, actualment el sistema educatiu espanyol dona xifres importants pel que fa a centres d'ensenyament: 50.018 centres (comptabilitzant Infantil, Primària, Secundària, Batxillerat, Formació Professional i Ensenyament d'Idiomes, Artístiques i Musicals); professorat: 525.801 professors en total; alumnat: 6.783.397 alumns (incloent els nivells anteriors) i el nivell d'analfabetisme s'estima que ha baixat fins a l'1,8% per als homes i el 4,6% per a les dones.

## Bibliografía

- Alonso del Real, G.; Ferreras Estrada, J.** (1996), *Aula de teatro*. Ed. Akal. Madrid.
- Colectivo Amani** (1995), *Educación intercultural. Análisis y resolución de conflictos*. Ed. Popular. Madrid.
- Coriat, B.** (1993), *El taller y el robot. Ensayos sobre el fordismo y la producción en masa en la era electrónica*. Ed. Siglo XXI. Madrid.
- Fernández Enguita, M.** (1999), *Sociología de la Educación*. Ed. Ariel. Barcelona.
- Foucault, M.** (1978), *Vigilar y castigar*. Ed. Siglo XXI. Madrid.
- Freire, P.** (1980), *Pedagogía del oprimido*. Ed. Siglo XXI. Madrid.
- García Madurga, J. A.; Pardo de León, P.** (1999), *Psicología evolutiva*. Ed. UNED. Madrid.
- Goffman, E.** (1971), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu. Buenos Aires.
- González-Anleo, J.**, "Panorama de la Educación en la España de los Cambios", a *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, n. 100, octubre-diciembre 2002, pp. 185-229. Madrid.
- Huizinga, J.** (1972) *Homo Ludens*, Ed. Alianza. Madrid.
- Illich, I.** (1974), *La sociedad desescolarizada*. Ed. Barral. Barcelona.
- Motos, T.; G. Aranda, L.** (1999), *Prácticas de la expresión corporal*. Ed. Ñaque. Ciudad Real.
- Piore, M. J.; Sabel, C. F.** (1990), *La segunda ruptura industrial*. Ed. Alianza. Madrid.
- Rodari, G.** (2000), *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Ed. Del Bronce. Barcelona.
- Tonucci, F.** (1979), *La escuela como investigación*. Ed. Avance. Barcelona.
- Varela, J.; Álvarez-Uría, F.** (1991), *Arqueología de la escuela*. Ed. La Piqueta. Madrid.