

TRABAJO FIN DE MÁSTER

CURSO ACADÉMICO 2022-2023



El adolescente rebelde

Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria
Obligatoria y Bachillerato

Autor: Sergio Pérez Martín

Director: Dr. D. Luis Llera

TFM de investigación

«La révolution consiste à aimer un homme qui n'existe pas
encore.»

L'Homme révolté, Albert Camus.

Agradecimientos

Gracias a mi familia, en especial a mis padres, que siempre confiaron en mí pese a que mi ánimo menguase. Su apoyo incondicional y el amor que recibí por su parte fueron el motor de mis acciones. A mi maestra, Nieves Gómez Álvarez, cuya labor docente me hizo enamorarme de la filosofía y de la enseñanza. También me gustaría agradecerle a la gran familia académica que me ha regalado esta etapa, cuyos lazos nunca serán quebrantados. Gracias en particular a Juan Calvin, sin su amistad incondicional y sin sus conocimientos, no podría haber alcanzado siquiera una ruta de partida similar para esta investigación. A mi tutor, el Dr. D. Luis Llera, por acompañarme y guiarme con sabiduría por la senda del rigor. Al padre Abel, por tender su mano ante las afiladas tinieblas de un corazón herido. Sin su esperanza y afecto, mis esfuerzos se hubieran marchitado.

Por último, me gustaría dar las gracias al resto de personas anónimas que han formado parte de mi trayectoria personal y académica. Me refiero a mis amigos, mis maestros y aquellos profesionales sin los cuales esto no hubiera sido posible. Vuestros nombres están escritos en mi memoria y, sin vosotros, yo no sería la misma persona.

Resumen

El presente trabajo de fin de máster aborda una cuestión problemática en los adolescentes: la rebeldía. Para intentar resolver este asunto, se ha realizado un recorrido de carácter transversal con el fin de analizar desde diferentes ámbitos una dimensión elemental de la condición humana. El texto se compone de diversas partes, aunque puede dividirse en tres bloques principales: **1)** Introducción, **2)** Fundamentación teórica y **3)** Praxis pedagógica. La primera parte será una presentación contextual de la problemática educativa. La segunda, consistirá en una fundamentación teórica basada principalmente en la filosofía de Albert Camus. Después se desarrollará la noción de rebeldía desde la psicología y la dramaturgia. Finalmente, durante la Praxis pedagógica se propondrá una actividad de forma justificada para trabajar con el adolescente rebelde.

Palabras clave: *rebeldía, adolescente, Camus, teatro, educación.*

Abstract

The present master's thesis addresses a problematic issue in teenagers: rebelliousness. In an attempt to solve this matter, a comprehensive approach has been taken to analyze an elemental dimension of the human condition from different perspectives. The text is composed of various parts, although it can be divided into three main sections: **1)** Introduction, **2)** Theoretical framework, and **3)** Pedagogical praxis. The first part will provide a contextual presentation of the educational issue. The second part will consist of a theoretical foundation primarily based on the philosophy of Albert Camus. Then, the notion of rebelliousness will be explored from the perspectives of psychology and dramaturgy. Finally, in the Pedagogical praxis section, a justified activity will be proposed to work with the rebellious adolescent.

Keywords: *rebelliousness, teenager, Camus, theatre, education.*

Índice

Justificación metodológica.....	6
Introducción	6
La rebeldía en la adolescencia y su relevancia en el contexto educativo.....	6
Justificación de la elección de Albert Camus y su obra como marco teórico para la propuesta educativa	8
Fundamentación teórica de la investigación	12
Contextualización de la obra de Albert Camus en el marco de la filosofía del siglo XX	12
Análisis de la filosofía del absurdo y la noción de rebeldía en la obra de Camus.	25
El alumno rebelde. Análisis psicológico de la noción de rebeldía y su relación con el aprendizaje.	
Rebeldía, resistencia y anomia.....	35
Reflexión sobre la rebeldía y el teatro	43
Praxis pedagógica	48
Justificación del uso del teatro como recurso educativo	48
Teatro rebelde y acción educativa	53
Una educación en movimiento.....	61
Breve conclusión.....	65
Referencias bibliográficas.....	66
Anexos	71

Justificación metodológica

Las siguientes páginas tienen el propósito de investigar la rebeldía del adolescente desde un punto de vista interdisciplinar cuyo conjunto aúne fuerzas para abordar la clásica problemática del abandono escolar. La originalidad de este trabajo descansa sobre su enfoque, pero sobre todo en su objeto de estudio. He decidido elaborar un Trabajo de Fin de Máster desde el ámbito de la investigación porque considero que uno de los objetivos primordiales de este método estriba precisamente en el enriquecimiento a nivel comprensivo de la realidad educativa. A su vez, el carácter investigativo del estudio me permite ofrecer una humilde respuesta que no pretende agotar una problemática inherente a la condición humana.

Introducción

La rebeldía en la adolescencia y su relevancia en el contexto educativo

El origen de esta investigación reside en la preocupación hacia uno de los principales problemas de la educación española: el fracaso y el abandono escolar. Se entiende por fracaso escolar a aquella existencia de problemas o dificultades educativas cuando se intentan alcanzar los objetivos establecidos por las administraciones educativas. En cambio, comprendemos al abandono escolar como el fenómeno en el que un estudiante joven no obtiene una formación elemental, es decir, el título de Educación Secundaria Obligatoria. Además, el abandono escolar también contempla que, tras la salida del circuito educativo, el estudiante no trate de continuar con su formación. La tasa de abandono y fracaso escolar provienen de una serie de cuestiones complejas, tales como el nivel socioeconómico de un alumno, sus características personales, etc.

Gracias a la Comisión Europea (2021) he podido acceder a estudios estadísticos en materia de educación que presentan un porcentaje alto de abandono escolar temprano en España. Alrededor

del 13% de los estudiantes abandona la escuela de forma prematura. Países del entorno europeo como Italia, comparten la misma tasa porcentual aproximadamente, solamente nos supera Rumanía con un 15% de abandono escolar. Ahondando en los motivos de tal fenómeno educativo, he detectado una serie de factores de índole económica que afecta gravemente a los jóvenes españoles. Entre ellos, destaca el elevado precio de la vivienda, la tasa juvenil de paro y la precariedad laboral. En una investigación para la asignatura de Procesos y Contextos Educativos, traté este tema a fondo y descubrí lo siguiente: «Según del Consejo de Juventud de España, la tasa media de emancipación juvenil de la Unión Europea es del 32,1%, el doble que en nuestro país. Además, los jóvenes tienen que dedicar el 85% de su salario neto personal para el alquiler de una vivienda» (Pérez, 2023). Los jóvenes españoles viven en un contexto en el que la emancipación es costosa, lo cual, conlleva a proyectos de vida más limitados. Es tan desfavorable esta situación que el mismo estudio del Consejo de Juventud de España (2022) avala lo siguiente: «Durante el 2021, uno de cada cuatro jóvenes trabajadores se encontraba en situación de riesgo de pobreza o exclusión social.» Contrastando la información, se puede observar que la tasa de paro juvenil alcanzó el punto más bajo (20,5%) desde la crisis de 2008 (22%). Pese a que son cifras mejores, las circunstancias son muy distintas, puesto que la tasa de actividad era del 67,1% y ahora es del 54,3%. A pesar de que exista una mejora porcentual de la tasa de paro, en el primer semestre de 2022 había menos gente joven trabajando o buscando empleo (López, 2022). Por otro lado, la tasa juvenil de paro es una de las más altas de Europa (Olcese, 2023) y, en caso de poder obtener un empleo, las condiciones de estos no suelen ser las mejores (Ugarte et al., 2021).

De todos los datos presentados extraigo la subsiguiente conclusión: El contexto socioeconómico actual ha originado una profunda desazón en los jóvenes españoles. En suma, el abandono y el fracaso escolar no son producidos únicamente por la presente situación, sino que en parte son producidos por la inflexibilidad del sistema educativo. La incapacidad operativa de nuestra enseñanza conduce a la falta de soluciones ante la aparición de problemas en el proceso de aprendizaje.

También debemos tener en cuenta que la adolescencia es una etapa relevante en la vida de las personas, puesto que el individuo desarrolla muchos aspectos de sí mismo como sus características psicosociales, biológicas y hormonales. Mientras tanto, también se producen

cambios conductuales y se empieza a crear una identidad más compleja. La mocedad del adolescente es pues, un punto crítico y, como en toda crisis, se agotan las posibilidades anteriores y aparece un período de desorientación radical. Una vez consumida la infancia, las funciones ejecutivas de la persona se amplían ante la necesidad de responder al aumento de responsabilidades. En la medida en que estas crecen, la percepción de sí mismo que tiene el adolescente choca frontalmente con la percepción que pueden tener las personas encargadas de su educación. En ese encuentro de percepciones se genera una fricción, cuyo efecto suele provocar un posicionamiento de resistencia. De tal modo, se produce la rebeldía, la cual favorece la búsqueda o exploración de alternativas que desafíen el orden establecido.

En relación a la conclusión extraída de los datos estadísticos expuestos con anterioridad, considero que la rebeldía del adolescente es una característica que no tiene por qué ser negativa, sino todo lo contrario. Esa desazón que enquistas el espíritu de los jóvenes inhibe las inquietudes que estos tienen sobre el mundo porque ya no esperan mucho del mismo. La rebeldía puede ser esa chispa que provoque un cambio actitudinal en ellos mismos y que conecte con el contexto social actual. Nuestros jóvenes aún tienen la posibilidad de explorar alternativas que no les adormezcan, tal y como hace el opio. La desazón puede degenerar en la pasividad del individuo y, en consecuencia, en un estado de sumisión. Para crear una ciudadanía responsable, es decir, responsiva ante los retos venideros, tenemos que educar ese aspecto tan ignorado y denostado como es la rebeldía. Por ello, debemos utilizar nuestro ingenio como docentes para aprovechar esa cualidad de forma positiva. Cada maestro ha de valerse de los recursos disponibles, en mi caso, voy a recurrir a la Filosofía, puesto que me formé en esa especialidad previamente.

Justificación de la elección de Albert Camus y su obra como marco teórico para la propuesta educativa

He seleccionado la obra de Albert Camus porque tiene como punto de sujeción una serie de postulados filosóficos orientados, principalmente, hacia la ética de la acción. Su noción teórica de la rebeldía puede enriquecer una propuesta educativa enlazada con otra de las dimensiones literarias del propio autor: el género teatral. La profundidad de sus textos filosóficos y su relevancia en el ámbito dramático han sido claves en el desarrollo del pensamiento del siglo

XX. Además, Camus fue uno de los filósofos existencialistas más fecundos y, por tal motivo, considero que se ajusta satisfactoriamente a la adolescencia. Lo hace puesto que Camus centra su atención en la búsqueda del significado de la propia vida y no contento con ello, trata de responder activamente ante la posibilidad de un mundo que puede resultar absurdo. Tal propuesta filosófica, resulta bastante coherente con el análisis inicial acerca de la situación actual de los jóvenes y mi posterior interpretación de esta. En suma, uno de los conceptos centrales de la filosofía de Albert Camus gira alrededor de la noción de rebeldía. Según el filósofo francés, la rebelión es una respuesta activa y consciente ante la injusticia y la opresión. La rebeldía es una afirmación de la dignidad y de la libertad humana. El carácter antropológico de la obra de Camus comprende una inherencia entre la condición humana, la rebeldía y la sociedad. Entiende que las comunidades necesitan individuos que sean rebeldes cuando es el momento de desafiar a las estructuras de poder opresoras. Camus nos incita a desafiar las injusticias que se producen en el mundo pese a que tengamos todas las de perder, puesto dota de mucho valor a la acción bondadosa. Como educadores creo que debemos intentar fomentar ese espíritu crítico del que está impregnada la obra de este gran pensador. Por otro lado, mediante el uso del teatro como recurso podemos explorar temas existenciales que motiven a los estudiantes, siempre bajo el marco de la dramaturgia camusiana. Camus creía que el teatro tenía el poder de reflejar la complejidad de la vida humana. A su vez, consideraba que el teatro era un lugar donde las emociones y los dilemas éticos podían ser explorados y cuestionados sin pudor, fomentando pues, la reflexividad crítica y el desarrollo de una conciencia más comprometida. También comprendió que los espacios escénicos tienen el poder de desafiar las convenciones sociales establecidas. A mi juicio, esto puede resultar de gran provecho porque usualmente los alumnos que se encuentran en una situación cercana al abandono o al fracaso escolar suelen estar estigmatizados por el resto de la comunidad educativa. Estudios recientes en el campo de la psicología nos indican que las personas de nuestro entorno nos influyen a través de las expectativas que tienen sobre nosotros. El denominado efecto Pigmalión consiste en la interpretación o creencia más o menos consciente de cómo la realidad debería ser (*El efecto Pigmalión en la educación*, s. f.). Desafiar esas etiquetas y expectativas diferenciadoras en el escenario puede generar dinámicas de aprendizaje muy interesantes y fructíferas para los alumnos.

Gracias a la elección del pensamiento de Camus como referencia para nuestro marco teórico, podemos establecer varios objetivos pedagógicos. En primer lugar, promover el pensamiento crítico y la conciencia social, reflexionando acerca de las injusticias perpetradas por las estructuras de poder. Así pues, los estudiantes tendrán la oportunidad de analizar y discutir el contexto social actual para posteriormente realizar una búsqueda de propuestas que procuren la justicia. En segundo lugar, se pretende que los alumnos adquieran una mayor empatía y comprensión hacia las experiencias de otras personas. Los jóvenes pueden descubrir obras de teatro que aborden temas sociales y éticos para alcanzar una mayor sensibilidad hacia distintas realidades humanas. Además, el recurso educativo basado en lo escénico puede ser un medio de expresión artística que procure una mayor autoestima, un mejor autoconcepto y, consecuentemente, una vida más saludable para el estudiante. Participar en actividades dramáticas requiere que los alumnos se atrevan a expresarse de manera efectiva ante los demás, desarrollando así sus habilidades sociales y comunicativas. Si bien es cierto que el miedo escénico puede suponer un obstáculo, ellos pueden que sean capaces de enfrentarse a esta situación tan incómoda provocando que los propios alumnos se apoyen los unos a los otros. Entonces, la compañía podrá jugar un papel fundamental y se fortalecerán los lazos entre los compañeros, mejorando así el clima del grupo. A su vez, no sólo tendrán que expresar sus ideas y emociones de manera clara y convincente, sino que necesitarán valerse de su capacidad creativa y artística. Una actividad que tenga por objetivo la creación de obras de teatro originales puede permitirles sondear nuevas realidades o roles de los que pueden enriquecerse para la construcción de su propia identidad.

No obstante, que Albert Camus sea el protagonista de este escenario teórico que hemos propuesto no quiere decir que otros autores no jueguen un papel fundamental en esta investigación. Nos fijaremos en escritores como Samuel Beckett y Eugène Ionesco cuando tengamos que plantear cuestiones dramáticas, también en filósofos como Sartre para tratar el tema del existencialismo y asuntos biográficos en relación con Camus, etc. La psicología y la pedagogía estarán al servicio de este escrito. Por ejemplo, debemos fijarnos en los estudios del pedagogo francés Bernard Aucouturier. Dicho autor ha trabajado en el campo de la psicomotricidad, creando un método que persigue la maduración psicológica de los niños mediante la vía motriz. Él cree que las acciones que el niño realiza narran su propia biografía (*Bernard Aucouturier y la Práctica Psicomotriz – De patio a jardín*, s. f.). Bernard Aucouturier

entiende que, con un desarrollo sano de la comunicación del niño con su entorno, el niño va a aprender a formular sus deseos y a construir sus relaciones con los demás a causa de ello (Unir, 2022). En resumen, trabajaremos pues, desde un enfoque teórico transversal tomando como eje principal la filosofía y la dramaturgia de Albert Camus.

Fundamentación teórica de la investigación

Contextualización de la obra de Albert Camus en el marco de la filosofía del siglo XX

La narrativa es un acontecimiento producido por el discurso humano. De algún modo, los escritores son testigos de lo que ocurre. Tanto la historia como las biografías de las personas tienen una naturaleza común: la palabra. Por un lado, la historia proporciona el contexto narrativo, es el escenario donde se desarrollan una serie de sucesos que afectan a los personajes que habitan en él. Por otro, encontramos la biografía, la cual inyecta particularidad y espontaneidad a la escena, porque estas cualidades residen precisamente en la personalidad irreplicable de sus personajes.

Cuando nos adentramos en la historia, a menudo topamos con narrativas amplias y generales que acotan una serie de períodos temporales. Estos suelen contener un conjunto de movimientos de diferentes índoles, ya sea un movimiento social, político, tecnológico, etc. La historia pone a nuestra disposición un relato panorámico de la realidad humana y nos ayuda a comprender aquellos acontecimientos que han moldeado el mundo hasta nuestros días. Sin embargo, la historia cobra vida en las biografías de aquellas personas que la protagonizaron. A mi juicio, la humilde tarea del escritor consiste precisamente en relatar aquellas historias que no forman parte del canon discursivo. Las vidas de aquellas personas que han tomado un papel visible se vuelven tangibles en los textos de algún modo, pero... ¿Qué es de aquellos que no aparecen en nuestra historia? ¿Son invisibles? ¿Carecen de importancia? Pienso que no, porque gracias a esos testimonios humildes uno puede enamorarse de la Historia. Para relacionarse con la historia de forma afectuosa, es necesario escarbar en ese entramado general y valorar a la intrahistoria como un gran hallazgo. A su vez, aquellas personas invisibles ante la mirada abarcadora de la Historia han constituido el contexto en el que se producen los sucesos. La narración humana consiste en el fondo en una relación bidireccional donde las biografías particulares afectan al contexto general del mundo y viceversa. Por tanto, creo conveniente atender al contexto histórico del siglo XX y la biografía de Albert Camus para, finalmente, posicionar su pensamiento en el marco filosófico de la época.

Contexto histórico del siglo XX

Teniendo en consideración el propósito final de esta contextualización histórica, vamos a acotar la historia del siglo pasado en base a la longevidad de Albert Camus. Por ello, comenzaremos por el inicio del siglo hasta los sesenta. A su vez, situaremos la narrativa en Europa y el Mediterráneo a causa de las estancias biográficas del autor.

El siglo XX comienza con un mundo que está sufriendo grandes cambios. En el caso concreto de Europa se estaban desarrollando aspectos como una demografía cada vez mayor, una producción industrial más sofisticada, unos capitales que enriquecían a las naciones, etc. Cabe destacar el ejercicio de influencia sobre tierras no europeas e incluso su ideal civilizador que impulsaba al viejo continente a querer dominar el mundo mediante acciones coloniales (Carpentier & Lebrun, 2014, p. 446). En la siguiente imagen, se aprecia la pluralidad de regímenes políticos y la división territorial europea, en parte agudizada por el imperialismo, lo cual conllevó una grave crisis cuyo desenlace fue la Primera Guerra Mundial (1914-1918).



La tecnología y los avances científicos de la prospera Europa que dominaba el mundo, tornaron en su contra, ensangrentándola en una contienda que empobreció no sólo la dimensión material del continente, sino que también drenó la moral de aquellos que habitaban en él. La huella que dejaron millones de muertos en las trincheras supero las limes de Europa, alcanzando otros continentes como África o Asia. El mundo no fue el mismo pese a la finalización del conflicto. Por este hecho, el eco de las almas de los muertos resonó en los vivos, provocando una serie de consecuencias duraderas y significativas. Anímicamente Europa se agotó, la paz del Tratado de Versalles no supuso un punto y final por el carácter punitivo hacia los vencidos. Colapsaron imperios como el austrohúngaro o el otomano y nacieron nuevos Estados de las cenicientas ruinas, alterando el dibujo del tablero político internacional. En la siguiente imagen se pueden apreciar las modificaciones territoriales posteriores al conflicto y las consecuencias del Tratado de Versalles, sobre todo en las regiones de Alsacia y Lorena.



La década posterior a la Gran Guerra son años en los que se intenta volver a la normalidad. No obstante, durante 1920 hasta 1930 emergerá una ola magmática a causa de las revoluciones. El pensamiento revolucionario se difunde y se instala en Rusia gracias al derrocamiento del gobierno zarista. La Unión soviética liderada por Vladimir Lenin invita a adoptar el socialismo al resto de Europa con el clamor de la revolución. Por otra parte, las contrarrevoluciones se van sucediendo en el viejo continente y el prestigio de la democracia se va devaluando. Empero, las naciones poco a poco van saneando sus problemas materiales. Una Europa difusa se cuestiona si es posible volver al período de preguerra, puesto se anhelaba el retorno a la normalidad cotidiana y el pacífico descanso. Durante la década de los años veinte, en Estados Unidos se implementa la ley seca, prohibiendo la fabricación y la venta de alcohol. En suma, la Bolsa de Valores de Nueva York (1929) se desploma a causa de un colapso especulativo y se inicia la Gran Depresión económica que afectará a la economía internacional.

La década de los años treinta comienza con esa grave crisis económica, siendo un duro golpe para una Europa que estaba intentando volver a la normalidad. El viejo continente no se había recuperado aún de la pesadilla pese al paréntesis de la década anterior. La fragilidad era patente y el mal tratamiento de las heridas producidas por la Primera Guerra Mundial conducirán a Europa hacia una nueva sangrienta pesadilla. Algunas democracias van superando esa crisis económica, pero en otros países el discurso totalitarista va ganando terreno porque muchas dictaduras proponen caminos más exitosos. El combate entre la democracia liberal y la revolución se había resuelto con más o menos éxito en favor del primer modelo comentado. No obstante, dicho modelo democrático quedó debilitado y tenía el deber de sostenerse ante el agravante económico producido por el Crack del 29. El modelo democrático estaba más endeble que nunca frente a una nueva pugna contra el modelo totalitario, el cual había tenido un flagrante triunfo al establecerse en países como Italia. El ascenso de Hitler al poder como canciller de Alemania, la instalación de un régimen autoritario y la formación de una identidad fascista cuyo producto es el nazismo, eran el caldo de cultivo perfecto para otro gran conflicto. El pueblo alemán tenía un sentimiento de humillación, pero Hitler logró revitalizar sus ánimos reconstruyendo materialmente Alemania y mejorando su economía. Además, Hitler tomó una actitud revisionista en cuanto a la resolución del anterior conflicto, la sed de venganza o de revancha anidaba en sus entrañas. El resto de los estados europeos adoptaron una actitud pasiva, digna de un espectador cuando va al cine. En primera instancia, Mussolini infravaloró a Hitler,

alegando que este no era más que un pálido imitador suyo. Desconfiaba de sus proyectos políticos, aunque gracias al estallido de la guerra civil española (1936-1939) acercaron posturas, dado el apoyo que compartían hacia el bando nacional liderado por Francisco Franco. La década de los treinta finaliza con la victoria del bando nacional en la Guerra Civil Española y con el inicio de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

La ambición fascista y el baldío diálogo entre la URSS con las democracias europeas ocasionaron seis belicosos años de encarnizada crueldad. Europa se desmorona y con ella el resto del mundo. He de destacar dos hechos históricos que transformaron al ser humano: **1)** Se produjeron crímenes contra la humanidad más allá del campo de batalla, los campos de concentración fueron testigos de la barbarie del Holocausto judío. Asistimos a una de las tecnificaciones más refinadas y sangrientas de la historia de la mano de la química y una organización mecánica que convertía a las personas en autómatas que ejecutaban a otros, despojándoles de toda dignidad y transformándoles en ganado. **2)** Los bombardeos atómicos de Hiroshima y Nagasaki acabaron con la guerra, aunque paradójicamente terminaron con la paz. Frente al poderío atómico de los aliados, las fuerzas de los estados miembros del Eje capitularon. Una vez finalizada la contienda, se erigen encima de las ruinas del mundo dos potencias que pugnarán por la hegemonía mundial: Estados Unidos y la URSS.

Durante la segunda mitad del siglo XX, Europa se escinde y divide en dos bloques: oeste y este. El primero irá recuperando su estabilidad, unidad y prosperidad gracias al Plan Marshall y el fortalecimiento ideológico de las democracias liberales. El segundo, estará sometido al poder soviético y su ideología, económicamente gozarán de cierta prosperidad durante un breve período. El bloque del este poco a poco se rebelará ante la URSS con el paso del tiempo. En suma, Europa se reduce y su territorio va menguando paulatinamente a causa de la pérdida de hegemonía en sus demarcaciones coloniales en Asia y África. La mentalidad de los ciudadanos europeos muta hacia un pacifismo que conduce al proceso de descolonización. Las consecuencias de la Segunda Guerra mundial provocan una Guerra Fría entre las dos potencias hegemónicas. El mundo es bipolar debido a que Estados Unidos y la URSS compiten ideológicamente. La inseguridad detona en un conflicto encubierto donde se produce una carrera armamentística. Las superpotencias hegemónicas dotan de armamento a ciertos Estados dependiendo de los intereses ideológicos sobre el territorio. Se juega una especie de partida de

ajedrez, una competición bélica en la que los contendientes apenas se manchan de sangre y barro. Las figuras no son más que otros Estados u organizaciones políticas, tal y como ocurrió en la Guerra de Corea, por ejemplo. Se funda la OTAN para salvaguardar la defensa del bloque occidental y en respuesta el bloque soviético forma el pacto de Varsovia. Un año después de la muerte de Camus, se construye el telón de acero, es decir, el Muro de Berlín y el dibujo geopolítico se muestra de la siguiente manera:



Biografía de Albert Camus

Es momento de que todo el contexto histórico anteriormente expuesto, cobre vida en la figura de Albert Camus. Nació en el seno de una familia de *pieds noirs*,¹ el 7 de noviembre de 1913 en Mondovi, Argelia. Los padres del pequeño Albert se llamaban Lucien Camus y Catalina Elena Sintès. Su padre se dedicaba al cultivo vitivinícola en una finca cercana a Mondovi. Lucien Camus era de origen alsaciano y huyó tras la anexión de Alsacia por Alemania tras la guerra franco-prusiana. Cabe destacar que fue un contendiente francés que luchó en la famosa batalla del Marne durante la Primera Guerra Mundial. En dicho enfrentamiento fue herido gravemente y, en consecuencia, murió en un hospital cercano en 1914. Tal desgracia, se tradujo en una decisión por parte de Catalina: trasladarse a casa de su madre en Argel para huir de las duras condiciones de una nación en guerra. Albert Camus creció sin su padre, quedándose huérfano y teniendo escasas noticias de su vida. Sólo pudo conservar una fotografía y las anécdotas de su madre acerca de él.

La infancia de Camus se desarrolló en uno de los barrios más humildes de Argel, sin apenas acceso a la cultura. Por fortuna, recibió una beca compensatoria, dirigida a aquellos niños que habían perdido a sus progenitores en la guerra. Gracias a ella, pudo acceder a la cultura y estudiar. Pese a que su condición material era paupérrima, consiguió cursar primaria y finalizar su bachillerato. En su formación llevada a cabo en Argel, sus profesores le alentaron para que continuase con sus estudios. Albert Camus guardó especial cariño a sus maestros Louis Germain y Jean Grenier. Este último le dio a conocer el pensamiento filosófico, especialmente el de Friedrich Nietzsche. Cuando Camus ganó el Premio Nobel de Literatura en 1957, aún albergaba una gratitud inmensa hacia sus educadores, particularmente a Louis Germain, al cual le dedicó su discurso cuando recibió tan distinguido reconocimiento. Después de recibir el Premio Nobel, Albert Camus escribió una carta a su maestro de primaria que, tiempo más tarde, sería publicada después de morir en su inacabada obra *El Primer Hombre*. Profundizaremos en la relación epistolar más adelante, puesto debemos superar este breve paréntesis biográfico. Después de

¹ Los denominados pies negros, eran colonos de origen francés en su mayoría, que vivían en la Argelia francesa. Muchos de ellos también podían proceder de otros lugares de Europa, como la ascendencia materna de Albert Camus. Dicha ascendencia procedía de Menorca, España.

finalizar su etapa en el liceo francés, Camus ingresó en la Universidad de Argel. Su vida universitaria se caracterizó por el gran interés que tenía en actividades deportivas como el fútbol, la natación y el boxeo. De hecho, jugó de portero para el equipo juvenil de su universidad a finales de la década de los veinte, concretamente en la época del Crack del 29. Sin embargo, su salud se resintió a causa de una serie de ataques de tuberculosis. Tal enfermedad detuvo su vida deportiva y académica, aunque más adelante retomó sus estudios formándose en el campo de la Filosofía y las letras. Realizó una tesis sobre la relación existente entre el pensamiento clásico griego y el cristianismo partiendo de los textos de San Agustín y de Plotino. Obtuvo su diploma y, seguidamente, fue rechazado como profesor universitario porque en la medida en que la tuberculosis avanzaba su vitalidad también lo hacía. Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial se presentó como soldado voluntario, pero este fue rechazado por su enfermedad. Por este motivo, Camus se dedicó al periodismo en un medio local llamado *Alger Républicain*. Allí, el joven filósofo dio a conocer su talento con la pluma. Los primeros escritos de Albert Camus fueron publicados en el año 1932 de la mano de la revista *Sud*. Dichos textos tratan temas como la situación social musulmana en la región de Cabilia, relatos de injusticias locales, la importancia de la presencia de Francia en Argelia, etc. Dos años después, contrajo matrimonio con Simone Hié, pero termina rápidamente por su adicción a la morfina y las infidelidades que sucedieron por ambas partes. Al siguiente año, comienza a escribir *El revés y el derecho*, aunque la obra no vería la luz hasta dentro de dos años. Es un libro biográfico muy interesante donde se describen sus experiencias infantiles, destacando el retrato que hace sobre sus familiares. Destaca la figura materna de Catalina Elena Sintés. Se trataba de una mujer muy callada, era sorda y tenía una gran fatiga lingüística. Era una mujer con una salud muy delicada, probablemente tuvo una meningitis mal curada o una fiebre de invasión larga, lo cual, explica la causa de su fatiga lingüística. Además, se enfrentó a la maternidad y a la viudez muy joven, haciendo grandes esfuerzos como limpiadora en los barrios pobres de Argel.

Albert Camus no sólo llevó a cabo labores periodísticas, sino que se interesó profundamente por la literatura hasta el punto de ponerla en acción fundando el Teatro del Trabajo en Argel. Tiempo después realiza algunas modificaciones y convierte a la compañía en el Teatro del Equipo, cuyo propósito consistía en acercar la buena dramaturgia a la clase obrera. A su vez, en esos años florecen de su mano obras de cariz estético como por ejemplo *Nupcias*, donde se describe el paisaje y las costumbres de la Argelia rural mediante una lírica sublime. Poco

después de la publicación, Camus opta por abandonar el Partido Comunista francés por importantes discrepancias. Uno de los principales detonantes residía en la negativa de apoyar el pacto germano-soviético entre la URSS y Hitler. Otro motivo estribaba en la defensa de la autonomía del Partido comunista argelino respecto al francés. Albert Camus también trabajó en el *Diario del Frente Popular*. En 1940, los poderes políticos argelinos tratarían de boicotear la carrera profesional de Camus para que este no encontrase trabajo. En suma, el Gobierno General de Argelia prohibió la publicación del diario en el que trabajaba el filósofo. Este suceso, le forzó a tomar la decisión de emigrar a París. Allí encontró trabajo como secretario en la redacción del diario Paris -Soir y se casó con la bella Francine Faure. Poco después, tuvo hijos mellizos y los llamó Catherine y Jean. Tuvo varias aventuras extramatrimoniales, incluso algunas públicas, como en el caso de la actriz española María Casares. El año 1942, en plena guerra, resultó ser uno de los tiempos intelectuales más fecundos para el autor gracias a la publicación de *El extranjero* y *El mito de Sísifo*. Profundizaremos más adelante en el contenido de estas obras. Al año siguiente, consiguió un empleo en la editorial *Gallimard*, aunque a causa de la ocupación alemana en París durante la Segunda Guerra Mundial, Camus se hizo con la dirección del medio periodístico *Combat*, cuyo fin era publicar contenido asociado a la resistencia. Cuando finaliza la guerra, lo alemanes desocupan París y se inicia el periodo de posguerra. Las publicaciones de *Combat* se siguen sucediendo, aunque cambia el contenido, postulando al medio como uno de izquierdas. Por otro lado, Albert Camus desarrolló en paralelo a su labor periodística dos obras teatrales basadas en su filosofía del absurdo. Dichas obras eran *El malentendido* y *Calígula*. El anhelo de recuperar la normalidad que anteriormente comentamos en la contextualización histórica y la experiencia de la guerra, engendraron *La peste*, su segunda novela.

En 1948 el pensamiento de Camus da un giro y se va distanciando del marxismo con la aproximación hacia las ideas libertarias defendidas por el anarquista André Prudhommeaux. Su activismo político consistió en la publicación de diversos artículos en medios anarquistas y medios dirigidos a la clase obrera. A su vez, el compromiso político de Camus le movilizó hacia diversos países de América del Sur. En 1951 publica uno de sus ensayos más importantes: *El hombre rebelde*. Dicha obra produjo el antagonismo de muchos autores marxistas, aunque uno de los críticos más destacados fue el filósofo existencialista Jean Paul Sartre, el cual era próximo al pensamiento marxista. El hombre rebelde supuso el distanciamiento intelectual definitivo

entre en Sartre y Camus, debido a sus discrepancias ideológicas. Esta publicación junto a su relación con los anarquistas y el mutuo apoyo a la revuelta en Alemania Oriental durante el 1953, engendraron algunas líneas en varios textos de Sartre.

Albert Camus consagró su postura anárquica cuando se hizo miembro de la Federación Anarquista, apoyando las movilizaciones anárquicas de los trabajadores en Poznan, Polonia y la revolución húngara. El episodio político que resultó ser el más doloroso para Camus fue la guerra entre el movimiento independentista argelino y el ejército francés en 1956, a causa de su sensibilidad social y humanitaria hacia la población civil argelina. Esto se debe también al contradictorio amor que sentía por Francia y Argelia. Pero no todo iba a ser sufrimiento, puesto que en ese mismo año publicó *La caída* y consiguió el Premio Nobel de Literatura con 44 años de edad. Poco después, en las navidades de 1959-1960, Albert Camus decidió pasar las navidades familiares en su casa de Lourmarín. Acudió Michel Gallimard, jefe de una de las editoriales para las que trabajaba, con su familia. El 2 de enero, la esposa e hijos de Camus tomaron un tren a París para regresar a su primera vivienda. No obstante, Albert Camus prefirió emprender su viaje dos días más tarde en el coche de lujo de Gallimard. Chocaron en una recta en la pequeña localidad de Le Petit – Villeblevin ejecutándose una muerte irónicamente absurda que terminó con la vida del filósofo.

Contexto filosófico del siglo XX

En este apartado, contextualizaremos el pensamiento de Camus dentro del espectro filosófico general del siglo XX. Pero antes, debemos asomarnos un poco a la filosofía del siglo XIX, la cual insinuaba el porvenir del pensamiento occidental. La superación del sensualismo², el positivismo de Comte³ junto con otras subvertientes que parten de la misma teoría, la vuelta a

² Se trata de una corriente filosófica que parte de la percepción sensible para comprender la realidad.

³ Es una teoría filosófica, la cual defiende que solo podemos conocer realmente la realidad a través de la experiencia empírica, por lo tanto, el método científico es la única vía para lograr alcanzar la verdad sobre el mundo.

la tradición metafísica por parte del Padre Gatry⁴ y el descubrimiento de la vida,⁵ son los cimientos desde los cuales se erigirá la filosofía de la siguiente centuria.

Como hemos podido comprobar en nuestra indagación histórica, el siglo pasado se caracterizó principalmente por los conflictos, los avances tecnológicos, el consecuente desarrollo científico y la crisis política, social y económica. El siglo XX es una era de transformación, un antes y un después en la historia de la humanidad. Se emprendieron múltiples proyectos filosóficos teniendo en cuenta la herencia filosófica legada por sus antecesores. En el mundo anglosajón brotaron corrientes como el pragmatismo⁶ y el personalismo⁷. De los presupuestos positivistas surgen diversas vertientes, desde mi punto de vista, las más influyentes fueron el positivismo lógico y el positivismo empírico. De estas destacadas vertientes nace la fenomenología⁸ y, posteriormente, la filosofía de Heidegger⁹. A su vez, aparece la corriente existencialista¹⁰ y se convive con una amplia variedad de filosofías políticas. Tras mencionar someramente algunas de las teorías y corrientes filosóficas de la época, se puede comprender que el siglo pasado fue muy complejo y fecundo filosóficamente. Por este motivo, es preciso acotarlo, de nuevo, alrededor de la figura de Albert Camus.

El filósofo francés fue influenciado por una inmensa cantidad de autores gracias a sus lecturas. Entre ellas, destaca la lectura de las obras de Nietzsche. Su profesor de instituto, Jean Grenier, le introdujo temprano al pensamiento nihilista, con el que comparte el rechazo por la trascendencia del mundo y, por ende, la afirmación respecto a la idea de la muerte de Dios.

⁴ A causa de las teorías positivistas, existe un abandono de la tradición metafísica para muchos pensadores, puesto que la metafísica no se fundamenta en la experiencia empírica como la ciencia, sino en el razonamiento abstracto y la intuición. El Padre Gatry trata de recuperar esa tradición teórica relacionándola con el problema de Dios.

⁵ Me refiero al pensamiento de Nietzsche y de Kierkegaard, porque se desmarcan del positivismo imperante centrándose en cuestiones de carácter vital y antropológico. Estas filosofías que atañen a la cuestión de la vida humana son el germen del futuro existencialismo en el siglo XX.

⁶ Se la define como una teoría filosófica cuyo valor radica en la primacía de la practicidad cuando se realiza cualquier tipo de juicio.

⁷ Es una corriente filosófica cuyo atención se centra en la persona. Desde este pensamiento se realiza una distinción de carácter esencialista entre personas, animales y cosas. Cabe destacar que aparece en el período de entreguerras, en concreto, en la década de los años treinta.

⁸ La fenomenología es el estudio de las estructuras humanas y de como se manifiesta el mundo en la conciencia.

⁹ La filosofía de Heidegger tuvo un gran impacto en el pensamiento del siglo XX. Normalmente, se suele asociar su teoría al existencialismo de forma popular. No obstante, tras estudiarlo en profundidad, creo que se trata más de una ontología porque la existencia se trata desde el ámbito del ser y no tanto desde un enfoque antropológico.

¹⁰ El existencialismo es una corriente filosófica que aborda problemas como la condición humana, la libertad, las emociones y sentimientos, el sentido y el significado de la vida.

Además, Camus aceptó la premisa de que la vida carece de significado o de propósito, por eso promueve la búsqueda del sentido mediante la propia experiencia en el mundo. Otro autor que impactó a nuestro pensador fue Arthur Schopenhauer, sobre todo en varios puntos clave de su obra como por ejemplo el concepto del absurdo o su enfoque de la idea de voluntad como representación. Con el filósofo alemán también compartió una visión pesimista de la existencia humana y su noción de sufrimiento. No sólo fue influenciado por la filosofía del pasado, sino que filósofos coetáneos marcaron su trayectoria intelectual, como por ejemplo su compatriota Jean-Paul Sartre. Inicialmente tuvieron una amistad y colaboraron, sobre todo en compromisos de carácter político. Sartre compartió con Camus inquietudes como la libertad individual y cuestiones de cariz ético relacionadas con la responsabilidad moral. Pese a ello, tal y como expuse en su biografía, Camus y Sartre se distanciaron cuando el de Mondovi decidió adoptar la noción del absurdo y de la rebeldía. Blaise Pascal fue otro filósofo que Camus estudió detenidamente, de hecho, utiliza su concepto de *divertissement* en *El Mito de Sísifo* alegando que las personas buscamos distracciones para evitar enfrentarnos a la realidad y la muerte. Por otro lado, Albert Camus se interesó por aquella literatura que contuviese un trasfondo filosófico que versara en torno al tema de la condición humana. Admiraba a distinguidos literatos como Franz Kafka, Fiódor Dostoievski o Hermann Hesse. El primero le inspiró en su concepto del absurdo, puesto Kafka retrataba con maestría una realidad opresiva y absurda en sus obras con temas como la alienación o la angustia existencial. El segundo, exploró la fragilidad de la condición humana a través de dilemas morales donde los personajes se debaten entre la línea del bien y el mal. De hecho, Camus cita con frecuencia los textos de Dostoievski en su obra *El hombre rebelde*. Gracias a los libros de Hermann Hesse, Camus se enriqueció leyendo sobre asuntos como la búsqueda de la identidad, la liberación personal mediante la autenticidad y la introspección, etc.

Las dotes literarias de Albert Camus nunca se pusieron en duda, en cambio, sí se puso en duda su condición como filósofo. Él ganó el Premio Nobel de Literatura, lo cual, condujo a muchos intelectuales franceses a cuestionar si realmente se le podía llamar filósofo. Algunos círculos literarios de la época lo discriminaron por ese motivo e incluso fue rechazado por la Academia Francesa. Recordemos que Camus tuvo que pasar por el itinerario del hambre y por penurias económicas. Con mucho esfuerzo y gracias a su desempeño en varios trabajos, logró licenciarse por Filosofía y Letras. La tuberculosis frenó su ascenso en el mundo académico y las autoridades

políticas de la Argelia francesa le obstaculizaron. Pese al desdén de muchos detractores académicos, Camus logró defenderse en algunos de sus artículos donde alegaba que pensar es ante todo crear. Los grandes novelistas son también filósofos, la diferencia radica en que los escritores deciden representar razonamientos con imágenes, sin valerse únicamente de los conceptos. Camus no cede ante el academicismo y la oscuridad en los textos porque era un hombre de luz, tal y como el decía, un hombre del mediterráneo. Desde mi punto de vista, Albert Camus es un filósofo que no ha separado nunca su aventura intelectual de su vida. Él vivía los libros que escribía y, irremediabilmente como en un doble juego, escribía sobre aquello que vivía. El existencialismo es el origen del que parte su obra, las razones que le impulsaron a adoptar esta corriente filosófica aparecen cuando tiene ante sí el horror de las guerras, la opresión fascista, colonial, soviética y franquista. Camus es un filósofo y escritor que se formó en la cruda guerra, cuya obra iría evolucionando paralelamente con el contexto histórico de su tiempo. Por su evolución y trayectoria vital, Camus desarrollaría la incompleta filosofía del absurdo y la rebeldía. Desde mi lectura, sostengo que la filosofía de Camus adquiere una autonomía que le conduce hacia la originalidad de un pensamiento propio en relación con el existencialismo, pero no residiendo exclusivamente en él. Un síntoma de esa independencia intelectual estriba en su ruptura con las ideas de Sartre. Muchas mentes filosóficas sostienen que la filosofía está formada por sistemas y conceptos. No obstante, cuando se abordan cuestiones asociadas a la condición humana, es difícil pues, universalizar sistemáticamente a las personas con los conceptos racionales. A causa de ello, Albert Camus es un filósofo que parte más de un estilo que de una sistematicidad propia de la época.

Análisis de la filosofía del absurdo y la noción de rebeldía en la obra de Camus.

Tras sumergirme en las deliciosas obras de Camus, he logrado captar y establecer una distinción en su pensamiento filosófico, el cual consta de dos etapas: **1)** La filosofía del absurdo y **2)** La filosofía de la rebeldía. Para exponer su noción de rebeldía y su filosofía del absurdo, voy a basarme principalmente en tres de sus obras: *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y *El hombre rebelde*.

La primera obra mentada se publicó en 1942, en el preciso momento en el que asolaba a Europa la Segunda Guerra Mundial. *El extranjero* narra la vida de un joven oficinista en Argel con un estilo lírico y a la vez parco. En esta novela se captura el absurdo del hombre contemporáneo a través del sentimiento de alienación y de la indiferencia de un mundo sin sentido por el que pasa el hombre. La segunda obra mencionada, se publica el mismo año que *El extranjero*, consolidando así la filosofía del absurdo. *El mito de Sísifo* opta por un enfoque ensayístico sin renunciar a la narrativa encapsulada del mito griego. En la figura trágica de Sísifo se exhibe la condición absurda del hombre contemporáneo. El ser humano es prisionero de labores sin sentido, aunque Camus no insinúa un pesimismo a causa de una situación de encadenamiento. Más bien apunta hacia la afirmación de la vida y una ética de la acción. Ante el sin sentido, propone tres salidas. Finalmente, la tercera obra nombrada supone la exploración de una de las vías propuestas en la filosofía del absurdo. Este nuevo giro de timón conlleva una evolución notable en la inacabada obra de Camus. Publicada en el 1956, *El hombre rebelde* es el texto donde se realiza un estudio histórico que abarca desde la época de la Ilustración hasta la Guerra Fría. Se habla del nihilismo y del anarquismo, cambiando pues, su parecer político. Resultó ser una obra muy polémica por ese desvío en el rumbo marxista y existencialista. En sus páginas, Albert Camus indaga sobre el vínculo entre la estética y la rebeldía política, temas de gran conveniencia para nuestra labor docente. En resumidas cuentas, el estudio de la insumisión humana durante dos siglos ofrece numerosas hipótesis acerca de la desmesura de su tiempo y, en gran medida del nuestro. Por lo tanto, voy a comenzar por la primera etapa del pensamiento camusiano.

La filosofía del absurdo

Camus elabora su filosofía desde la cuestión del suicidio debido a que considera que el juicio sobre si la vida merece o no la pena ser vivida equivale a responder a la cuestión fundamental de la filosofía. La pregunta por el suicidio es urgente porque su respuesta desemboca en comprometidas acciones. Él observa que durante su época mucha gente muere quitándose la vida puesto que alegan que esta no tiene sentido o no merece la pena. Paradójicamente, numerosas personas se dejan matar por las ideas o ilusiones que les aportan una razón de vivir.

Tal y como indiqué en la introducción, el contexto socioeconómico actual ha producido una profunda desazón en los jóvenes. Este enmudecido sentimiento puede acabar minando, es decir, destruyendo a la juventud. Actualmente, el suicidio se ha convertido en la principal causa de muerte en España entre los quince y veintinueve años. Los datos ofrecidos por el Observatorio del Suicidio (2023) confirman que se ha convertido en la principal causa de muerte no natural en nuestra nación. Concretamente, preocupan los datos en torno a menores de quince años debido a que su tasa de suicidio se ha duplicado desde el año 2020. El reciente informe por parte de la Fundación FAD de ayuda a la juventud y el Centro Reina Sofía, atestigua que más de la mitad de los jóvenes de entre quince a veintinueve años (56,4%), creen que han padecido algún problema de salud mental en el pasado año (Cero, 2023). En suma, casi la mitad de ellos (49%) no ha pedido ayuda a profesionales especializados en este campo. Destaca el incremento de conductas suicidas en menores desde el período post- pandemia entre el año 2020 y 2022 con un porcentaje de 1.921, 3% según la Fundación ANAR de ayuda a niños y adolescentes (Cero, 2023). Por este motivo es importante hablar sobre este tema, puesto que los expertos señalan que los más jóvenes deben aprender a prevenir el suicidio pidiendo ayuda. Para ello, es necesario que los centros educativos traten con esta problemática, comenzando por asuntos como la depresión, la soledad, la ansiedad, la autoestima, etc. Albert Camus trabaja sobre esta cuestión y, por ello, considero que puede aportarnos una mayor claridad a la hora de afrontar esta materia pendiente.

El célebre filósofo francés cree que el suicidio se ha tratado recurrentemente como un fenómeno social, por ese mismo motivo propone un enfoque que relacione el pensamiento individual con el suicidio. Existen diferentes causas para la ejecución de la propia muerte y, por consiguiente,

muchas explicaciones sobre las motivaciones que conducen a una persona a quitarse la vida. Camus plantea que en el fondo de ese acto se está confesando que la vida nos supera o que de algún modo no la comprendemos. El suicidio, por tanto, es la ausencia de toda razón suficiente para vivir. El origen brota de un sentimiento que coloca al hombre en un universo privado de ilusiones o claridad. Según el autor, el hombre se siente ajeno e incluso extranjero del mundo. El sentimiento del suicidio radica en un divorcio entre el hombre y su vida o, dicho de otro modo, de una ruptura entre el actor y su decorado. El sentimiento de lo absurdo es, paralelamente, el sentimiento del suicidio porque hay una relación existente entre la percepción y la acción. Para Camus existen tres salidas o respuestas sencillas: la afirmación ante el suicidio, su negación y la duda. La vida de una persona es compleja y, de alguna forma, estas tres vías se instalan contradictoriamente. A su vez, hemos de tener en cuenta el juicio del cuerpo debido a que este retrocede ante la aniquilación. Según Camus, la costumbre de vivir se adquiere antes que la de pensar, por tanto, el juicio del cuerpo vale tanto como el del espíritu. El autor considera que usualmente se ha creído que negarle el sentido a la vida conduce a la fuerza a declarar que la vida no merece la pena ser vivida. No existe una equivalencia forzosa en ese juicio.

Para abordar la cuestión de la muerte se debe iniciar un razonamiento absurdo. Camus niega la posibilidad de un conocimiento verdadero porque cree que todo método confiesa sus deseos de alcanzar algo en sus premisas. Él propone un análisis de lo absurdo que no es sistemático. Primero busca como aparece ese sentimiento o sensación de lo absurdo a través de lo cotidiano. Aprecia una rutina alienante, aunque de repente observa que las personas se preguntan acerca del por qué con lasitud y cierto asombro. En ese instante de claridad, se inaugura el movimiento de la conciencia, lo que supone un despertar gracias al absurdo donde con el tiempo llega el suicidio o el restablecimiento. La conclusión consiste en la idea de que el cuidado de uno mismo es el origen de todo. Camus tiene en cuenta que el hombre pertenece a la temporalidad y ansía el mañana pese a que debería rechazarlo porque el transcurso del tiempo conlleva al agotamiento de este, en parte esto es lo absurdo. El mundo es hostil de manera primitiva y ese sentimiento primario aún nos constituye. El mundo se nos escapa y luego vuelve a tener sentido gracias al hábito de vivir. El espesor y la extrañeza que aparece durante la vida es también lo absurdo. La educación y la historia nos hacen reconocer las cosas y el mundo, pero el filósofo de Mondovi también detecta una especie de sentimiento primario de extrañeza ante el propio mundo.

Camus sostiene que, en realidad, no existe experiencia de la muerte porque experimentamos lo que hemos vivido y asimilado conscientemente. De lo que podemos estar seguros es que tenemos experiencia de la muerte ajena, pero eso son meras opiniones y no terminan por convencernos del todo. La comprensión de la muerte es complicada porque sea cual sea el razonamiento, el ser humano tiende a unificar cuando trata de comprender. Para que el hombre entienda el mundo, es necesario que lo reduzca a su medida, es decir, a lo humano. El apetito de unificar en lo absoluto ilustra el movimiento esencial del drama humano. De ello, se puede extraer la siguiente evidencia: el hombre es mortal. Se repite constantemente en *El mito de Sísifo*, el desfase entre lo que imaginamos saber y lo que sabemos de veras. De algún modo consentimos de forma práctica algunos comportamientos a través de la ignorancia simulada, es decir, el vivir con ideas ajenas que no sentimos. Camus piensa que podemos juzgar las evidencias en base a nuestras experiencias, el resto es una construcción tal y como ocurre con algunas hipótesis científicas. Por tanto, existe un foso entre la certeza de mi existencia y el contenido que intento dar a esa seguridad será pues, algo extraño para mí mismo. La tesis principal que logra Camus es la siguiente: en las ciencias existen verdades, pero no la verdad.

A raíz de la anterior afirmación de Camus, se puede decir que toda la educación que se recibe son hipótesis construidas a través de imágenes conceptuales y se acaban precipitando hacia el mismo lugar al que llega la poesía: nunca conoceremos. No lo haremos porque los cambios efectuados por los paradigmas no cesan, ya que nunca son concluyentes. Por ello, vagamos por el mundo con un pensamiento que nos es extraño y que se niega cuando se afirma. Camus nos enseña que querer es suscitar paradojas porque deseamos ordenar el mundo desde la finitud de la condición humana. El mundo no es racional, lo absurdo es que esa irracionalidad del mundo sea pretendida desde el anhelo profundo de la claridad, como si el hombre recibiera un llamada profunda que se ha de socorrer. Ese es, precisamente, el lazo que nos une con el mundo, lo absurdo depende de esa relación entre la persona finita que desea comprender y el inaprehensible mundo. Camus cree que, una vez reconocida esa confrontación absurda, debemos ajustarnos con nuestra conducta y seguirla en todas nuestras consecuencias. La honradez estriba en esa coherencia que plantea el autor. Cuando se reconoce el absurdo, este es capaz de convertirse en una pasión desgarradora.

El filósofo francés también realiza un análisis de lo irracional desde un enfoque histórico y cree que en su época la razón busca renovar sus esperanzas trabajando con sistemas paradójicos. En oposición, ante esta situación el ataque a la razón se presenta y Camus habla de como se ha llevado a cabo esa confrontación histórica, mencionando el pensamiento de autores como Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Kant, Husserl y Chestov. De dichos razonamientos extrae la siguiente conclusión: El hombre históricamente se haya ante los muros de la irracionalidad y siente de sí mismo un imperante deseo de dicha y razón. Lo absurdo nace de la confrontación entre la llamada humana y el silencio irrazonable del mundo.

Cuando Albert Camus ha finalizado su exposición sobre el sentimiento del absurdo, lo separa y distingue de la noción de este. Lo absurdo es lo contradictorio o lo imposible. Nace de una comparativa entre la acción y el mundo que la supera. Localiza el problema de lo absurdo en la acción que provoca cuando aparece, se cuestiona acerca de la salida de este, planteándose si el suicidio es una posibilidad que deba deducirse del absurdo. La lucha entre la persona y el mundo supone la ausencia total de esperanza, el rechazo continuo y la insatisfacción consciente. Gracias al análisis histórico que Camus esboza en sus páginas, se puede decir que los hombres que criticaron el racionalismo acabaron en el clima absurdo. Cabe destacar que, Camus se distancia algo de la filosofía del existencialismo puesto el autor alega que los existencialistas proponen una evasión a la hora de vivir. Él sostiene que aquello que oprime al hombre existencialista acaba siendo divinizado a causa de una espera forzosa muy parecida a la que propone la religión. Camus encuentra en la experiencia una confesión de impotencia que reside en el hombre y que cuando esta se hace patente, se confirma la insatisfacción humana. Además, afirma que los que van a Dios lo hacen para poder obtener lo imposible porque para lo posible los hombres se bastan a sí mismos. Comprobar el absurdo es aceptarlo, para otros autores como Chestov la razón es vana, aunque el autor ruso espera algo más allá de la propia razón. En contraste, un espíritu absurdo comparte ese parecer respecto a la razón, pero no espera nada más allá de la razón. Nuestra nostalgia de lo absoluto y el ansia de entender sólo pueden ser explicables en la medida en que justamente podemos comprender y explicar muchas cosas. Es inútil negar absolutamente a la razón porque tiene su orden en la experiencia humana. No obstante, si la razón no es capaz de dar cuenta del mundo brota el absurdo.

El hombre absurdo reconoce la lucha, no desprecia en absoluto la razón y admite lo irracional. Aquello que le hace desesperar del sentido le imprime su verdad. Cree que debe sacrificar el intelecto, tal y como San Ignacio de Loyola afirmó. Camus cree que Kierkegaard pone todo el esfuerzo de su inteligencia en eludir la antinomia de la condición humana. Además, el autor piensa que sólo la inteligencia humana trata de ahogar en él la reivindicación profunda del corazón humano porque si nada está probado, todo puede ser comprobado. Reconocer los límites de la razón consiste en negarla. El filósofo francés afirma que la negación es el Dios del existencialista y que se sostiene por la negación humana. Considera que, históricamente, toda la Ilustración se apoya en el principio de que todo es razón y aspira a explicar el mundo. Camus reconoce que ha de ser fiel a la evidencia que lo ha despertado, la cual es lo absurdo. Lo define de muchas maneras, aunque cada vez que apela a la noción de lo absurdo juega con la contradicción de dos actores: el hombre y el mundo. Lo absurdo pues, es el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona. El hombre alberga una nostalgia de unidad y el universo es disperso. Albert Camus desconoce si existe algún sentido trascendental del mundo, aunque es consciente de que no conoce ese sentido y que de momento le es imposible conocerlo. Por tanto, no niega la posibilidad de un sentido trascendental y reconoce que la condición humana tiene sed de aquello que supera su experiencia. El autor se sincera y dice que posee dos certidumbres: el apetito que tiene el hombre respecto a lo absoluto y la unificación del mundo a través de la comprensión. La segunda certidumbre consiste en la irreductibilidad de este mundo a un principio racional y razonable.

La conciencia de esta fractura entre el mundo y mi espíritu es el nexo de unión en esa tensión donde se fragua la vida humana. El método del hombre absurdo es la obstinación, es decir, la firmeza y el mantenimiento en torno al absurdo cuando el hombre es llamado hacia los cantos de sirenas trascendentales. Pese a ese llamamiento, el hombre absurdo no termina de comprender y no es evidente ese salto de la fracturada realidad. Quiere conocer la culpabilidad, pero no la entiende y se siente inocente. Sólo es consciente de que siente su inocencia. Por otro lado, Camus afirma que vivir una experiencia es aceptarla plenamente, la experiencia del absurdo ha de mantenerse en la conciencia para que pueda ser aceptada. Contemplar el absurdo es vivir, porque la vida es absurda. Ante esta situación, la rebelión es una posición filosófica coherente porque reconoce la patética condición humana que se funda en la contradicción. Fuerza a que la acción ética del hombre se enfrente perpetuamente con su propia oscuridad. En

esa precisa rebeldía, el hombre exige la imposible transparencia del mundo y de sí mismo. En suma, el ser humano intenta poner en tela de juicio constantemente la vida. La rebelión metafísica extiende la conciencia a lo largo de la experiencia, posicionando al hombre ante sí mismo. La verdad particular del hombre, su única verdad, es el desafío de vivir su propia vida. Lo absurdo es esa tensión de vivir, ese incesante quehacer. Llegados a este punto, entran en juego cuestiones como la libertad. Para saber si el hombre es libre, exige saber si este puede tener un amo. Lo absurdo del problema de la libertad, según Camus, radica en que el problema del mal toma mayor protagonismo con este escenario. Sin embargo, cuando el hombre se priva de esperanza y de futuro a causa del mal, acrecenta su disponibilidad. La muerte es la evidencia de la vida que fuerza al hombre a imaginar una meta. Cuando nos ajustamos a la existencia de un objetivo por cumplir o un propósito por alcanzar, nos convertimos en esclavos de esa meta y limitamos nuestra libertad.

Otro tema al que alude Camus es el del prejuicio en las personas. Él considera que por mucho que uno se aparte de todo prejuicio, lo acabará sufriendo de algún modo u otro y tratará de ajustar su vida a los mejores prejuicios posibles. Esto nos conduce a pensar que el hombre ordena su vida en base a sus pensamientos y creencias, creándose para sí mismo unas barreras entre las que encierra su vida. Por este motivo, el retorno a la conciencia y la evasión del sueño cotidiano representan los primeros pasos de la libertad absurda, la cual rompe con esas cadenas. La creencia en el sentido de la vida supone que se cuente siempre con una escala de valores, unas elecciones y unas preferencias. La creencia en lo absurdo enseña todo lo contrario. El absurdo pues, reemplaza la calidad de las experiencias por la cantidad. En caso de admitir que la libertad sólo tiene sentido limitado, entonces se debe reconocer que lo importante no es vivir lo mejor posible, sino vivir el máximo número de experiencias posible. La moral de un hombre, es decir, su escala de valores tiene sentido por la cantidad y variedad de experiencias que ha ido acumulando. Así uno puede acceder a una mayor cantidad de recuerdos disponibles para utilizarlos en el presente. Según Camus, los hombres, en especial los trágicos, nos enseñan que una experiencia más larga cambia y moldea nuestra escala de valores, ejerciendo un movimiento hacia la búsqueda de nuevas experiencias.

El hombre no elige, porque lo absurdo y la vida dependen de la muerte y no de la voluntad humana tal y como ocurre con el mito de Sísifo. Camus extrae tres consecuencias de lo absurdo:

mi rebelión, mi libertad y mi pasión. Gracias a la conciencia de lo absurdo podemos transformar las reglas de la vida, la invitación a la muerte y el rechazo del suicidio.

La noción de rebeldía

La filosofía de Camus continúa desarrollándose a través de una de las tres consecuencias de lo absurdo: la rebelión. No obstante, para preguntarnos sobre la rebeldía primero debemos hablar de aquellos que la practican: los hombres rebeldes. Ellos, son los que se niegan y, al hacerlo, no renuncian, sino que afirman algo. El hombre rebelde establece sus límites, su movimiento apoya la negación categórica de una intrusión intolerable dentro de sus propios límites con los que establece sus derechos o su propia justicia. La rebeldía no renuncia a la sensación de que uno tiene razón o de que, como mínimo, la busca. Este tipo de hombre se opone al orden que lo oprime, impone una especie de derecho infranqueable para no acabar siendo oprimido más allá de lo que puede admitir.

Según Camus, todo valor no conduce a la rebeldía, pero todo movimiento de rebeldía invoca tácitamente un valor. El esclavo se lanza contra el amo *al todo o a la nada*. La conciencia pues, nace a la luz de la rebeldía porque lo es de un todo desconocido y de una nada que anuncia la posibilidad de sacrificio ante ese todo. El valor radica en el paso de lo deseado a lo deseable. En cambio, para adquirir un derecho se ha de generar algún tipo de movimiento de rebeldía. Esta, le proporciona al individuo una razón cuando ha de obrar. Este pensamiento conduce hacia la idea de que existe una naturaleza humana que debemos preservar. El esclavo se subleva cuando juzga que se le niega algo bajo un orden que no sólo le pertenece a él mismo, sino que les pertenece a todos los hombres. Los opresores no quedan excluidos de este juicio, forman parte de ese orden, puesto que la comunidad la conforman tanto los opresores como los oprimidos. Por ello, el hombre se rebelará ante la mentira y la opresión. A su vez, la rebeldía puede nacer externamente, fuera del oprimido, siempre y cuando se asista al espectáculo de la opresión en la que otra persona es la víctima. En la rebeldía, el hombre se supera en otro y, desde esta perspectiva, la solidaridad humana es metafísica. La rebeldía fractura al ser y lo

ayuda a desbordarse de sí mismo, en su particular concreción existencial, superando la ontologización de la persona humana.

En su análisis del hombre rebelde, Camus afirma que este no reclama un bien que no posee o del que ha sido privado. Más bien pretende que sea reconocido por algo que ya posee dentro de sí y, por tanto, ya ha sido reconocido conscientemente por él mismo. Por el contrario, en su primer movimiento el hombre rebelde se opone a que alteren lo que él cree que es. Lucha por su integridad, batalla por conservarse y pretende imponer su autonomía, no conquistar la libertad de otros. La rebeldía se limita a rechazar todo atisbo de humillación, consecuentemente, el hombre rebelde tampoco busca la humillación de los otros porque es consciente de ese padecer. Es capaz incluso de aceptar el dolor para sí mismo con tal de que sea respetada su irreductible integridad. Camus alude a Scheler, el cual, con su filosofía busca demostrar que el humanitarismo va acompañado intrínsecamente de una especie de odio al mundo. Esto es debido a que desde esta corriente se ama a la humanidad en general para no tener que amar a las personas en particular.

La historia supone un punto de apoyo muy importante para la teoría de Camus, por este motivo se vale de ella para sacar la siguiente conclusión: dentro del pensamiento occidental la rebeldía cobra sentido. Recurre de nuevo a Scheler, puesto que el filósofo alemán sostiene que el espíritu de rebeldía se expresa con dificultades en las sociedades en la que las desigualdades son abruptas, como por ejemplo el régimen de castas hindú. Por otro lado, el espíritu de rebeldía también manifiesta inconvenientes en sociedades absolutamente igualitarias, tal y como ocurre en algunas sociedades primitivas. Camus critica al individualismo porque cree que las sociedades que poseen miembros con espíritu de rebeldía se pueden dar en grupos donde la igualdad teórica esconde grandes desigualdades de hecho. En parte, la actualidad del problema de la rebeldía depende de la secularización. Vivimos en una historia desacralizada, lo cual nos obliga a decir que la rebeldía es una de las dimensiones esenciales del hombre. Camus se inspira en la rebeldía ejerciendo un nihilismo activo donde busca nuevos valores y nuevas formas de obrar para configurar un nuevo tipo de hombre: el hombre rebelde.

Desde este pensamiento, la solidaridad de los hombres se funda en el movimiento de la rebeldía. Para ser, el hombre ha de rebelarse, mas su rebeldía ha de respetar el límite que descubre en sí mismo. Las personas al unirse empiezan a ser en conjunto, se funda una nostridad. Para tal

conjugación, no se puede prescindir de la memoria, la cual sostiene esa tensión perpetua entre el hombre y el mundo. Como observamos con anterioridad, en la experiencia del absurdo el sufrimiento es individual. No obstante, con este giro teórico marcado por la rebeldía, Camus origina un movimiento cuyo fundamento reside en la conciencia colectiva. La vida se convierte así en la aventura de todos. En *El mito de Sísifo* se definía a la vida como un desafío. La maduración de la filosofía del absurdo evoluciona hacia la de *El hombre rebelde*, donde se hace patente que la vida es una prueba cotidiana donde la rebeldía representa el mismo papel que el *cogito* cartesiano en el orden del pensamiento: es una primera evidencia. Pero dicha evidencia extrae al individuo de su soledad, erradicando la actitud solipsista de Descartes. Para Camus la rebeldía es un espacio común en el que se funda el primer valor común para todos los hombres: «Nos rebelamos, luego existimos» (Camus, 1951, p. 36).

Hasta ahora hemos tratado la cuestión de *quién* practica la rebeldía y, por consiguiente, desde donde nace. Es momento de abordar esta noción desde la metafísica puesto que, según Camus, desde ella se puede contestar a los fines del hombre y de la creación. La rebeldía metafísica es definida como el movimiento por el que un hombre se insubordina contra su condición y la creación entera. El esclavo protesta ante la condición que le ha sido impuesta dentro de su estado. El rebelde metafísico se levanta contra la condición que le es impuesta en tanto que hombre. El esclavo rebelde encuentra que hay algo en él que no acepta y eso suele proceder de la forma en la que su amo lo trata. Sin embargo, el rebelde declara su frustración a causa de la creación. En ambos casos, tanto el esclavo como el rebelde metafísico realizan un juicio de valor. Cuando los hombres no pueden remitirse a un valor común, se encuentran incomprendidos entre sí. Sin un valor reconocido por todos, es complicado formar una conciencia colectiva para poder obrar conjuntamente en el mundo. El hombre rebelde exige que este valor sea claramente reconocido en él, porque sospecha y sabe que, sin este principio configurador, el desorden y el crimen reinarán en el mundo. Entonces, el movimiento de rebeldía aparece en él como una reivindicación de unidad. Paradójicamente, la noción de rebeldía aspira a un orden y no al caos.

El rebelde se opone a todo principio de justicia abstracto que contenga algún resquicio de injusticia, puesto que en su ejecución en el obrar humano se manifiesta en el mundo. Primitivamente desea resolver esa contradicción con la unidad, ya sea con una justicia o

injusticia absolutas. Cabe destacar que los rebeldes de toda índole denuncian la contradicción mientras luchan. En suma, protestan contra la incompleta condición a causa de la muerte y la dispersión del mal. La rebeldía metafísica es la reivindicación de una unidad cuya búsqueda está motivada por la felicidad, sin la renuncia de una actitud beligerante en oposición al sufrimiento que supone vivir y morir.

El alumno rebelde. Análisis psicológico de la noción de rebeldía y su relación con el aprendizaje. Rebeldía, resistencia y anomia

Como todos sabemos, la psicología se encarga de estudiar los procesos mentales humanos con los que ejercemos una conducta. Esta ciencia puede centrarse en distintos aspectos particulares, variando su enfoque según el contexto en el que se encuentre la psique humana. La finalidad de este saber consiste precisamente en entender mejor nuestra condición humana, tanto cognitivamente como de manera conductual. Además, el estudio psicológico puede suministrarnos instrumentos y estrategias para el beneficio de cada persona. La psicología alberga diversas subdisciplinas, para este trabajo vamos a valernos en concreto de la psicología educativa o educacional. Esta se responsabiliza de conocer cómo podemos realizar mejoras en nuestro aprendizaje en el contexto de los centros educativos. En suma, de los estudios de esta rama se pueden extraer métodos educativos que se ajusten a los alumnos para que ellos puedan desarrollar sus habilidades cognitivas satisfactoriamente. La psicología educativa investiga planes de estudio, estrategias de gestión de los centros, métodos de aprendizaje y modelos educativos. En base a estas cuestiones, trata de elaborar y aplicar las diferentes teorías existentes sobre el desarrollo humano. La psicología educacional suele ser de corte evolutivo porque atiende al proceso de enseñanza aprendizaje en todas las etapas de la vida humana, desde la infancia, transitando hacia la adolescencia, continuando por la adultez y llegando hasta la vejez. El psicólogo suizo Jean Piaget ejerció una notable influencia en la psicología educativa. Su teoría del aprendizaje desde un paradigma evolutivo marcó las etapas anteriormente mencionadas. No contento con ello, ahondó en las fases por las que pasan los niños en relación

a su capacidad cognitiva, hasta que logran desarrollar el pensamiento lógico abstracto en torno a los once años de edad (*Psicología educativa: definición, conceptos y teorías*, 2015). En la mayoría de los artículos que he tenido el placer de leer, se asume tácitamente el constructivismo de Piaget. Se dice que, desde el aspecto metodológico, Piaget propone un enfoque constructivista, sumándose a esta vertiente pedagógica que sostiene que el aprendiz debe ser el agente que genere su propio aprendizaje. Un enfoque en el que el alumno es el motor de su propio aprendizaje puede resultar positivo y funcional. No obstante, este trabajo se fija en una dimensión fundamental de la condición humana que altera esta confianza respecto al aprendiz, es decir, se centra en la rebeldía. Por ello, he de negar la concepción constructivista de Piaget atribuida gracias a la labor de autores como Jerome Bruner, Alison Gopnik y David Elkind entre otros. Dichos pensadores se basan en los fundamentos evolucionistas de Piaget para construir su propia psicología de la educación, conduciéndoles hacia la teoría constructivista. Mas cabe precisar que el padre de la psicología evolutiva no pertenece a esa corriente pedagógica porque su enfoque se centraba en el desarrollo cognitivo y carecía de estrategias pedagógicas. Lo que si se puede afirmar es que su psicología fue una de sus principales fuentes de inspiración para los autores nombrados anteriormente.

Antes de adentrarnos en esta faceta que tanto hemos estudiado desde la obra de Albert Camus, vamos a delimitar pues, las distintas fases de la adolescencia. No existe un criterio objetivo o definitivo para establecer las siguientes distinciones. La comunidad científica suele estar de acuerdo con la siguiente clasificación: **1) La preadolescencia, 2) La adolescencia temprana y 3) La adolescencia tardía.** La primera distinción abarca desde los ocho años hasta los once y se produce esa ruptura de la infancia en la que se transita hacia la adolescencia. Aunque esta etapa es importante y coincide con el inicio de la pubertad, considero que no es relevante abordarla en esta investigación porque el alumnado de secundaria se compone principalmente por los segundos y los terceros de la clasificación trazada. La adolescencia temprana comprende entre los once y los quince años. En ella ocurren los cambios súbitos de tipo hormonal y el cuerpo de la persona es muy diferente al que se poseía durante el anterior período. Respecto a los cambios físicos de esta fase cabe destacar los cambios en la voz, una apariencia mucho más adulta y un aumento en la musculatura que produce una mayor cantidad de apetito y de sueño. Por otro lado, se producen cambios psicológicos que dotan al adolescente de un mayor dominio del pensamiento en términos abstractos. Normalmente, esa dominancia se produce a raíz de una

buena educación y un hábito. Desde la perspectiva psicosocial, los adolescentes intentan buscar referentes más allá del seno de su familia y adoptan una actitud más gregaria a la hora de relacionarse con su entorno. A su vez, construyen su propio autoconcepto y su autoestima desde ese gregarismo. Durante esta época, el adolescente busca experimentar con actividades diferentes que compongan una identidad. Por este motivo, existe una tendencia a valorar mejor la opinión extrínseca antes que la intrínseca. En consecuencia, muchos de ellos reproducen la estética de grupos sociales determinados porque la imagen es un elemento primordial para conformar una identidad.

Otro tipo de alumno de secundaria y bachillerato según su etapa madurativa es el adolescente tardío. Este se encuentra en la última de las fases de la adolescencia y transcurre entre los quince hasta los diecinueve años. Durante este período, se suele mostrar una mayor homogeneidad en las características físicas porque la mayoría han finalizado el proceso de cambio físico más profundo. La complejión del cuerpo pasa a ser adulta. Sin embargo, los cambios psicológicos presentan una situación mucho más relevante puesto que durante esta etapa finaliza el desarrollo de la conciencia social. Se comienza entonces, a pensar en procesos y situaciones que no están delimitados por nuestra percepción inmediata. También finaliza ese egocentrismo típico de las anteriores fases de la adolescencia a través de la renuncia del propio adolescente. Ahora bien, es preciso puntualizar que en muchos casos el egocentrismo no desaparece del todo. En consecuencia, la identidad ya no es tan importante gracias al desarraigo del egocentrismo. La vida se ordena de una forma nueva debido a que los proyectos personales a largo plazo son más importantes que antes. He aquí, un factor crítico en el desarrollo personal que puede marcar una trayectoria humana durante mucho tiempo.

Bien, una vez delimitado nuestro estudio en la figura del adolescente temprano y el tardío, es momento de trazar el perfil del supuesto alumno rebelde desde la psicología educativa. Normalmente se describe al estudiante rebelde como aquel que tiene una conducta disruptiva por lo general. Suele asociarse a problemas de conducta, también a la inadaptación de las normas del centro educativo y a la inadecuación de los valores comunes de los grupos sociales que coexisten en el instituto. Los motivos por los cuales se generan este tipo de dinámicas son muy particulares y dependen de muchos factores. Pese a ello, la opinión general de las familias y los docentes suele compartir esa relación entre la rebeldía y la conducta disruptiva. Ahora cabe

preguntarse, ¿ acaso no se está presuponiendo que la insumisión es algo negativo? Es obvio que los centros educativos son espacios normativos donde se modula la conducta del individuo para asegurar el ejercicio del poder sobre una población. Prevalece la idea de que el docente debe tener bajo un control total la conducta disciplinar de la clase. Desde mi punto de vista, esto es un disparate.

La noción de resistencia también se da en el contexto del aula. La resistencia es definida usualmente como un encuentro de fuerzas en la que una se opone a la otra. En el espacio escolar se pueden producir este enfrentamiento de fuerzas y, por tanto, el aula se convierte en un espacio de confrontación. Cabe la controversia, la primera manifestación de una colisión entre fuerzas suele fundamentarse en los roles de poder existentes. Por consiguiente, el aula puede contemplarse como una estructura de relaciones de poder y las conductas disruptivas que se ejecuten dentro de dicha estructura pueden sancionarse o corregirse. El maestro o docente, es uno de los arquetipos de poder, lo cual significa que esta figura adulta no tiene porque poseer el poder durante la clase. La autoridad es el resultado de todo un proceso en el que la conducta tiene que modularse, ya sea positiva o negativamente, puesto que el rol del alumno está o debería estar subordinado dentro de esta jerarquía de poder. La primera tipología de la resistencia consiste en una actitud directa de confrontación. El adolescente a través de la acción directa mide sus fuerzas y analiza la respuesta del docente en base a la disrupción ocasionada. La segunda tipología es la confrontación táctica de la resistencia, que suele acontecer puntualmente y comienza a ser cada vez más frecuente en el contexto educativo. Esta suele producirse cuando el estudiante estratégicamente decide que aprendizaje desarrollar en base a la utilidad del contenido impartido. El lado oscuro de esta tipología reside en la dejadez del estudiante cuando este considera arbitrariamente que un contenido no es útil. Finalmente debemos tener en cuenta otra tipología de resistencia que es la más común en nuestros días: la resistencia anómica. Esta es una resistencia de carácter utilitarista debido a que intenta granjear un resultado aceptable mediante el mínimo esfuerzo posible. Incluso, en ocasiones, la propia legislación puede ser aprovechada por el alumno para crear este tipo de disrupción anómica. La anomia es un estado de desorganización social que se puede producir por el aislamiento de un individuo. La consecuencia estriba en una incongruencia de las normas colectivas, trastocando los roles jerárquicos en la estructura educativa. Una de las variables a destacar dentro del marco de la resistencia anómica es la resistencia inercial o litúrgica, la cual está constituida por un

comportamiento pasivo y limitado de parte del alumnado. Es inevitable la inherente relación entre la resistencia, la anomia y la rebeldía. Considero que, desde la filosofía de Albert Camus, podemos transfigurar este tipo de situaciones. Por ello, la rebeldía ha de estar ligada intrínsecamente a la noción de cuidado y ha de orientarse hacia la comunidad o la compañía de los otros. Si no dejamos que los alumnos desarrollen mecanismos de defensa social ante las injusticias del poder, las personas que conforman una sociedad no sabrán elaborar estrategias para convivir. Por tanto, se ha de educar la rebeldía con la finalidad de crear personas autónomas. La conciencia respecto al cuidado es muy importante en este sentido, puesto que cuando alguien se rebela lo hace por una causa. Tal y como vimos en Camus, todo hombre rebelde, en este caso alumno rebelde, cuando se insubordina está afirmando algo en su negativa. No existen los rebeldes sin causa, la sublevación de fondo es una actitud que reconoce una afirmación latente. Por ello, creo que el docente o el educador ha de preguntarse que está intentando afirmar ese alumno rebelde. A su vez, no hemos de ignorar el cómo está manifestando esa latencia. Además, debemos modular y corregir su forma de expresarse. Podemos negar conductas, pero no podemos negar la rebeldía. Aceptar que como docentes y, sobre todo, como personas que no podemos controlar absolutamente al otro es reconocer un principio de justicia. Por otra parte, los alumnos deben aprender que la rebeldía evoca un sentimiento de justicia frente a un hecho problemático, el cual, nosotros como docentes no tenemos necesariamente que compartir.

Retomando la pregunta sobre el qué está afirmando un alumno adolescente cuando se rebela, cabe prestar atención a lo que nos dice la psicología educativa. Los motivos son los siguientes: **1) Cambios biológicos y hormonales, 2) Pensamiento egocéntrico, 3) Búsqueda de autonomía y la creación de la identidad, 4) Confusión ante los cambios y demandas, 5) Conflictos interpersonales y sociales y 6) Problemas más severos.** El primer motivo radica principalmente en la afirmación del cuerpo. La rebeldía del adolescente tiene un principio biológico producido por los cambios hormonales y corporales. El lóbulo frontal, en particular, el prefrontal aún no está enteramente desarrollado. Dicho lóbulo es el sustrato biológico principal que posibilita el progreso de habilidades como el control y la capacidad de motivación o gestión, la capacidad de inhibición de respuesta y la orientación de las metas personales tan características en el adolescente tardío. Hormonalmente, cabe destacar la presencia de diversos cambios como una producción mayor de testosterona que está estrechamente ligada al incremento de la

competitividad y la agresividad. En el caso femenino, los cambios hormonales se dan durante el ciclo menstrual y produce transformaciones en el estado anímico, llegando a generar una conducta susceptible. Finalmente, debemos tener en cuenta que el cerebro de los adolescentes es más sensible a la estimulación de neurotransmisores que el de un adulto. Dichos neurotransmisores como, por ejemplo, la dopamina, promueven la exploración con el propósito de experimentar sensaciones placenteras. A causa de ello, los adolescentes adoptan actitudes mucho más peligrosas y arriesgadas para su propia integridad. Recientemente he observado que la integración de la tecnología en el uso cotidiano del adolescente ha modificado distintas facetas de su psique. No sólo ha cambiado su forma de relacionarse, sino que ha producido alteraciones en su regulación hormonal. A su vez, los malos hábitos de uso de la tecnología móvil han generado una sobreestimulación de los neurotransmisores. Ignoro las consecuencias biológicas de este fenómeno porque eso supondría una investigación sosegada sobre este asunto concreto, mas creo que esta problemática se visibiliza en el giro conductual del adolescente rebelde. Esto es, debido a que la rebeldía del adolescente tecnológico gira entorno a la anomia (González-Santana, 2018).

Una vez abordado el punto de vista biológico, es menester tratar sobre el qué está afirmando el adolescente desde la faceta egocéntrica del pensamiento. Los adolescentes suelen creerse invulnerables y confían excesivamente en sus propias cavilaciones. Por ello, suelen trabajar con ideas muy sesgadas, lo que conlleva a no contrastar sus razonamientos con otros puntos de vista. En este sentido, el adolescente puede que se rebele desde la reafirmación de sí mismo. Considerando desde su sesgo que, sus opiniones son verdaderas y batallando en consecuencia ante la falsedad que ellos perciben. De esa faceta egocéntrica se parte hacia la búsqueda de autonomía y la formación de la identidad. El adolescente se pregunta: ¿quién soy? De tal modo que inicia un proceso de autoconocimiento. Esta cuestión confiesa la necesidad de acumular experiencias para poder responder a la pregunta planteada. Recordando la filosofía del absurdo de Camus, nos damos cuenta de que necesitamos almacenar una serie de experiencias para poder valernos de ellas en un futuro. En suma, las circunstancias también demandan que profundicemos en lo vivido para poder sustraer valores que ordenen nuestro comportamiento. El adolescente necesita ejecutar diferentes conductas para observar posteriormente si estas se ajustan de modo satisfactorio o no a su propia escala de valores y preferencias. Incluso, ellos requieren de esa acumulación de experiencia para poder comprobar los efectos que tienen sus

actos. Al inicio de este trabajo comenté que durante la adolescencia aparece un período donde las funciones ejecutivas de la persona se amplían y, paralelamente se produce un incremento de sus responsabilidades. A causa de ello, la percepción que tienen de sí mismos colisiona con la percepción que pueden tener con sus educadores. En ese encuentro de percepciones los adolescentes intentan conseguir más autonomía alegando que no quieren ser tratados como a críos, sino como a una persona madura. Este fenómeno es una solicitud para reducir las lindes establecidas ante los adultos, los cuales han de dar una respuesta. Con ello, buscan un espacio en el que poder comprobar que son personas independientes de sus cuidadores. Es importante advertir que el adolescente no está pidiendo que se eliminen todas las limitaciones que se le han impuesto, en ese caso el adulto no debería ceder en absoluto. Más bien está pidiendo que los límites establecidos se trasladen, porque en muchas ocasiones esas fronteras que los educadores instauran les sirven a ellos para ver hasta dónde pueden llegar. Las limitaciones les sirven para medir sobre aquellos actos que son considerados como buenos o malos. Además, así los adolescentes intuyen hasta donde llegan las expectativas de los adultos en base a las fronteras implantadas. En ocasiones, ese desplazamiento de los límites genera cierta confusión y suscita una serie de demandas por parte de los adolescentes. La etapa que están viviendo es una contradicción en sí misma porque no son niños y tampoco adultos. Por un lado, exigen una mayor autonomía, aunque desean conservar el afecto infantil. A su vez, se les reclama que cumplan con las nuevas responsabilidades que antes no existían. Empiezan a saborear con sentimientos la desorientación causada por una vida paradójica. Usualmente no saben hacia dónde enderezar sus esfuerzos. Este fenómeno origina la desconocida frustración, puesto que ellos vivían con certezas cotidianas como por ejemplo la seguridad que producía la limpieza de sus cuartos, las actividades y quehaceres ordenados por los padres, etc. La frustración causada por una condición contradictoria origina una tendencia a sentir la incomprensión por parte del resto del mundo. No existe etapa vital donde el absurdo sea tan avistable, creo que Albert Camus estaría de acuerdo tras leer este humilde sondeo psicológico. Asimismo, cada joven puede vivir las cosas con una mayor o menor sensibilidad y, por ello, la rebeldía puede aparecer como el grito del adolescente frustrado cuando este topa ante su paradójica condición.

El adolescente rebelde es un actor que interpreta un drama donde aparecen distintos conflictos interpersonales. Comienzan las primeras relaciones sentimentales de pareja, las amistades cobran mayor protagonismo y la familia toma otra posición en la cosmovisión de la mocedad.

El entramado social del adolescente se va haciendo más complejo y, consecuentemente, sus problemas también son cada vez más complicados. Las disputas entre ellos pueden nacer de ese sentimiento de incomprensión y de esa condición paradójica. La rebeldía supone una vía de ventilación emocional donde el sentimiento de lo absurdo fluye descontroladamente. Sin embargo, entre ellos mismos a veces se reconocen o identifican, comparten la misma herida o condición paradójica. Esto intensifica aún más sus amistades o sus amoríos. La rebeldía también puede aparecer por diversos problemas severos. No debemos descartar como educadores que sea posible que esta actitud sea una reacción a una situación especialmente dolorosa u aversiva. Es difícil conocer a fondo a una persona y, como educadores tenemos que prestar atención al contexto particular de cada alumno, puesto que una actitud rebelde puede convertirse en un grito de auxilio si se trata con la medida necesaria. Algunos alumnos pueden padecer algún problema de salud mental, de índole social o material, etc.

Cabe preguntarse tras este análisis psicológico de la noción de rebeldía en el adolescente lo siguiente: ¿qué he de hacer como docente ante un adolescente rebelde? La respuesta no es sencilla y va a depender de las circunstancias que se presenten en cada entorno educativo. Mas voy a atreverme a ofrecer una respuesta en base a estas investigaciones: trabajar la medida o moderación propia, adoptar una actitud de escucha y procurar llevar a cabo una negociación. Considero el primer aspecto de gran peso, porque los vaivenes emocionales de los adolescentes pueden desestabilizar al adulto si se sigue su mismo juego. El educador debe intentar mantener la calma y medir bien sus intervenciones. Por otro lado, una escucha activa donde la opinión del adolescente es tenida en cuenta, favorece un canal de comunicación mucho más fluido y mitiga ese sentimiento de incomprensión a causa de su paradójica condición. Mientras se dialoga, a veces surgen oportunidades de negociación de ciertos límites. Creo que son momentos muy importantes donde se pueden establecer ciertos límites de forma satisfactoria y se pueden conocer mejor los deseos del adolescente. Obviamente, si el adolescente solicita algunas disparatadas libertades se ha de mantener la firmeza y no se debe ceder.

Reflexión sobre la rebeldía y el teatro

La influencia de Albert Camus se hizo patente cuando surgió un nuevo género dramático a raíz de del contexto histórico del siglo pasado y de su obra: el teatro del absurdo. Este nace en la década de los cincuenta y sesenta, basándose fundamentalmente en la filosofía de *El mito de Sísifo*. Tal y como hemos visto anteriormente, en dicha obra se plantea que la vida humana es insignificante y que carece de sentido. Por tanto, el valor de la vida humana surge a partir de la creación artística. El arte se convierte en el movimiento absurdo que exalta y niega la temporalidad. En primer lugar, realizaré un breve ensayo acerca de la relación entre la rebeldía y el arte para así tratar el teatro del absurdo.

Camus inicialmente toma como referente estético a Nietzsche, el cual alega que ningún artista tolera lo real (Camus, 1951, p. 315). Dicha afirmación es verdadera, pero está incompleta debido a que el artista necesita de lo real para poder crear. No parte de la nada absoluta, necesita de sí mismo y del mundo, del cual extrae su materia prima formal y material. Ningún artista puede prescindir entonces, de la realidad vivida. La creación es esa exigencia de unidad y ese rechazo al mundo que brota del sentimiento absurdo. Sin embargo, el hombre rechaza el mundo a causa de sus carencias y de sus anhelos. Para Camus el arte debería ofrecernos una perspectiva final sobre el contenido de la rebeldía. El filósofo francés habla concretamente del arte revolucionario, el cual, es la creación artística que está puesta al servicio de la revolución social. La racionalidad del arte radica en la creación de la belleza al margen de la historia., es decir, las obras artísticas tienen la misión de transformar la historia misma en belleza absoluta. Camus sostiene que los artistas virtuosos que se encuentran en un estado de locura ascética traducen en clave estética la lucha llevada a cabo por la revolución. Los hombres rebeldes descubren que en toda rebeldía existe una exigencia metafísica de unidad. Al mismo tiempo topan con la imposibilidad de hacerse con ella y comienzan a elaborar un universo ficticio que sustituya al mundo en el que están para así poder satisfacer o resolver su paradójica condición.

La rebeldía desde esta perspectiva estética es la fabricación de mundos por parte del hombre. Esto delimita, es decir, define al arte. Camus cree que aquello que solicita la rebeldía es, en el fondo, un requerimiento estético porque todos los pensamientos fundados desde esta noción se ilustran bajo un universo cerrado o un discurso retórico demarcado. Según el filósofo francés,

los esclavos libres expresan a su modo, la necesidad de una coherencia unificadora. Además, es de digna apreciación lo refinado que puede resultar un universo ficticio donde el hombre puede reinar y comprender en su totalidad su mundo. El artista rehace el mundo por su cuenta, necesita tomar la realidad y transformarla. Dicha alteración supone un movimiento de rebeldía y se encuentra en todas las artes, ya sea el cine, la escultura, la literatura, la pintura, etc. El arte pues, tiene como función la realización de lo particular y lo universal. De alguna forma, este era el sueño que tenía Hegel a través de su concepto de síntesis. En mis lecturas sobre estética en la obra filosófica de Camus, he observado que el filósofo francés suele cuestionarse el por qué de determinadas épocas en las que se busca con tanto afán la unidad del individuo con el mundo mediante el retorno a las artes primitivas, en las cuales, la estilización es más intensa y la unidad más provocativa. La estilización es un concepto al que recurre el filósofo francés, el cual lo define como la interpretación convencional de la forma de un objeto mediante la refinación de sus rasgos. Dicho concepto, es localizado por Camus al principio y al final de una etapa artística. Quizás esto explique la fuerza de la negativa y de la trasposición que han levantado algunas artes, como vemos por ejemplo en el caso de la pintura moderna, ya que en ella reside un impulso desordenado hacia el ser y la unidad. Cuando la estilización expone todas las exageraciones de una obra se retrata la unidad que intenta conquistar a lo singular. En cambio, cuando la estilización es insignificante, lo singular es ofrecido en la obra, pero sin unidad alguna. La conclusión de Camus consiste en que el gran arte, el estilo y el verdadero semblante de la rebeldía se haya en estas dos interpretaciones.

La rebeldía del artista ante la realidad resulta algo sospechosa para la revolución totalitaria porque comparte el mismo contenido que posee la afirmación de la rebeldía espontánea de la persona oprimida. El espíritu revolucionario originado desde la negación total detecta que en el arte hay un consentimiento más allá del rechazo. Existe la posibilidad de que la contemplación esté relacionada con la acción, la belleza y la injusticia. Aunque, en ocasiones, la belleza en sí misma puede ser una injusticia irremediable. El hombre puede permitirse denunciar la injusticia total del mundo y reivindicar entonces, una justicia total que va a crear él solo en un mundo ficticio. No obstante, el ser humano no puede afirmar la fealdad total del mundo. Para Camus, la condición de posibilidad de creación de belleza debe remitirse a un principio de rechazo de lo real. Seguidamente, después de denegar la realidad, el artista exalta algunos de los aspectos

de ella que considera destacables. Así pues, el arte dialoga con la realidad, es capaz de discutir con ella, mas no puede eludirla.

El arte nos transporta a los orígenes de la rebeldía en la medida en que trata de dar su propia forma a un valor que huye del devenir perpetuo de la temporalidad. Aunque el artista sí que presente y desea arrebatarse algunos instantes a la historia. Camus encuentra en la literatura el sentido del devenir, concretamente atribuye ese trono a la novela. A causa del tratamiento que el artista impone a la realidad, se afirma de algún modo su voluntad de rechazo. Sin embargo, lo que el artista posee de la realidad en el universo que ha creado, revela su consentimiento de acrecentar una pequeña parte de lo real que estaba oculta y que el artista ha extraído de las sombras del devenir para llevarla a la luz de la creación. En la luminosidad de lo creado, las obras permanecen intactas pese al constante transcurso del tiempo. Camus distingue dos tipos de obras: **1)** las obras formales y **2)** las obras realistas. Las primeras son el resultado del rechazo de la realidad. Por el contrario, si optamos por crear una obra a través de la exaltación de la bruta realidad, obtenemos pues, el realismo. En las obras formales el movimiento primitivo de creación en el que la rebeldía y el consentimiento están estrechamente ligados es mutilado en provecho exclusivo del rechazo. Por otro lado, en el realismo el artista tiene por pretensión dar al mundo su unidad, suprimiendo todo punto de vista privilegiado. En la obra realista el artista confiesa esa necesidad imperante de unificar la realidad. Desde ella, se niega la relativa libertad de la conciencia creadora y se afirma la inmediata totalidad del mundo. El acto creador se niega a sí mismo en estos dos tipos de obras.

Una vez relacionada la rebeldía con el arte, es menester poner el foco de nuestra atención en la modalidad artística inicialmente seleccionada: El teatro, en concreto, el del absurdo. Dicho tipo de dramaturgia se caracteriza por no seguir los estilos convencionales en su estructura, tal y como ocurre con el tiempo y el espacio en el que se desarrollan las escenas. Además, el lenguaje recurre a juegos de palabras, inesperados silencios, repeticiones para crear una atmósfera cómica y disparatada. Predomina el reinado de lo ridículo y la ausencia de sentido. Pese a esa comicidad, se tratan temas profundos como la moral, la política, la religión, y la naturaleza humana. En cuanto a los personajes, es preciso destacar la carencia de un discurso racional y la incompreensión que estos tienen sobre el mundo que les rodea. Desde luego, el teatro del absurdo es un movimiento sugerente y provocativo que interesó a grandes talentos de la época. Uno de

los dramaturgos más influyentes y egregios del teatro absurdo fue Samuel Beckett. Su obra más destacada se titula *Esperando a Godot*, de la cual, podemos acceder públicamente gracias a la siguiente grabación proporcionada por Radio Televisión Española: <https://www.youtube.com/watch?v=q2jZ27zGqsw> (TEATRO, 2017).

Propongo ver unos minutos de dicho vídeo para comprobar como Beckett explora la naturaleza absurda de la existencia humana gracias a una representación en la que los personajes están atrapados en situaciones que carecen de algún propósito, al menos en apariencia. En suma, estos personajes luchan por encontrar el sentido a un mundo desordenado e incluso caótico donde la claridad hace gala de su ausencia. Como podemos observar los diálogos entre los personajes del dramaturgo irlandés contienen una incoherencia casi absoluta. Tampoco existe una lógica en sus mentes y se centran en repetir los conceptos a los que aluden. En ocasiones se producen situaciones verdaderamente cómicas gracias a diversos juegos de palabras y la sublime interpretación de los actores. Estos utilizan un lenguaje tanto verbal, como corporal que cuestionan las formas tradicionales de comunicación. Otro dramaturgo que merece la pena destacar del teatro del absurdo es Eugène Ionesco. El nombre de una de sus obras más reconocidas es *La cantante Calva* y, afortunadamente, también tenemos una grabación de ella. No obstante, me limitaré a poner un enlace en el que se expone un pequeño tráiler con algunas escenas de la obra representada en la cartelera del prestigioso Teatro Español: <https://www.youtube.com/watch?v=cMKvZqEvXgQ> (TEATRO ESPAÑOL, 2017).

Ionesco, calificó esta obra como una gran comedia que en sí misma es una gran tragedia. Gracias a ese breve fragmento escénico, podemos observar como el autor francés de origen rumano, realiza una sátira sobre la vida cotidiana. Tanto en esta, como en el resto de sus obras absurdas, Ionesco retrata la vida como una serie de situaciones sin sentido en las que la comunicación no es infalible. Además, explora como las relaciones humanas se vuelven cada vez más extrañas a causa de la complejidad de las estructuras sociales. Los personajes que él esboza intentan luchar por establecer conexiones significativas que les permita relacionarse con coherencia entre ellos. Sin embargo, su trabajo cae de nuevo por la ladera, tal y como le ocurría a Sísifo, puesto que ellos están también condenados al fracaso. Este fenómeno es una manifestación de la soledad y la alienación inherentes a la condición humana. Tanto en Ionesco como en Beckett, el teatro absurdo destaca más en su innovador enfoque que por su narrativa. Supongo que los escenarios

están compuestos por elementos que varían según la interpretación de la obra que ejerza el director que la quiera representar. Pero usualmente estos optan por recrear escenarios minimalistas para crear una atmósfera en la que destaque la patética condición de sus personajes. Si la carga visual es menor, el espectador puede centrar su atención en los gestos, acciones corporales y los silencios de los personajes. Otro elemento común que podemos encontrar en los dos autores reside en el lenguaje porque se convierte en un medio de comunicación más allá del significado literal de las líneas de diálogo. Los sonidos, la cadencia rítmica y la repetición son los recursos utilizados para transmitir emociones y sentimientos. El objetivo principal del teatro del absurdo consiste precisamente en provocar al público, desafiarlo para que reflexionen sobre el propósito y sentido de la vida.

El teatro del absurdo también cumple una función social debido a que cuestiona las estructuras y convenciones sociales vigentes. Además, critica a las instituciones y la jerarquías que se puedan dar en determinados grupos sociales. El poder y la autoridad están sometidos a juicio gracias a una experiencia de desconcierto donde el público subvierta sus expectativas. La finalidad estriba en que el espectador adquiriera una mayor conciencia sobre la condición humana y el sentido de la vida, ya que, el contexto en el que nació este arte era el de un mundo que podía acabar en cualquier momento a causa de un botón rojo. La guerra fría ha favorecido mucho la recepción del absurdo en el teatro y los dramaturgos actuales siguen bebiendo de los conceptos de Beckett e Ionesco. Los nuevos directores intentan alejarse en muchas ocasiones de una narrativa lineal, valiéndose de representaciones que exploran una experiencia humana de manera más abstracta y simbólica. A modo de conclusión, he de decir que se ha desarrollado el teatro del absurdo con plenitud. Pero pese a que Camus esbozó en *El hombre rebelde* ciertas ideas que conectan la rebeldía con el arte se ha explotado levemente el género asociado a esta inacabada propuesta filosófica. Por tanto, la rebeldía se ha hecho efectiva en la práctica dramática desde la militancia, pero no tanto desde la filosofía camusiana. Durante la praxis pedagógica del presente trabajo, intentaré realizar una modesta propuesta para que los alumnos puedan explorarla desde la noción de la rebeldía.

Praxis pedagógica

Justificación del uso del teatro como recurso educativo

Existe una amplia variedad de opiniones acerca de la relación entre el teatro y la enseñanza. Algunos abogan por la inclusión del arte dramático en la escuela por sus beneficios en el aprendizaje, de los cuales hablaremos más adelante. En cambio, otros defienden la independencia del teatro respecto a la educación debido a que consideran que el teatro debe tener su propio espacio para poder entender acertadamente las funciones del espectáculo. Es probable que, tanto un ámbito como el otro sean muy diferentes. Quizás, paradójicamente el teatro y la enseñanza sean muy parecidos, sólo que no hemos explorado aún esa posibilidad. Lo cierto es que tanto el teatro como la enseñanza son asuntos que precisan de diferentes enfoques de trabajo y, simultáneamente, hacen falta múltiples recursos para lograr alcanzar los objetivos demandados por ambos mundos.

La naturaleza artística del teatro exige de un movimiento que está más allá del plano teórico, es decir, nos pide que la narrativa sea vehiculada por la relación que tiene el cuerpo con su contexto. No se puede enseñar teatro de una manera aislada, porque de ese modo los alumnos solamente podrían instruirse en técnicas concretas referidas a este arte. El teatro pues, requiere de la teoría y de la práctica. No obstante, como educadores contamos con un horario y un espacio delimitado. También debemos tener en cuenta el estado anímico del grupo y los recursos materiales de los que disponemos. Entonces cabe preguntarse lo siguiente, ¿cómo unir la realidad de un centro educativo con la ficción dramática? Desde mi punto de vista, es necesario que se lleve a cabo un mestizaje entre los artistas y los pedagogos. Durante mi formación académica, nunca he tenido la oportunidad de explorar la vía dramática en la escuela de una forma seria. He participado en obras teatrales navideñas en las que recuerdo como había que hacer malabarismos con la búsqueda del espacio y los horarios. En suma, el teatro navideño de mi escuela era disfuncional pedagógicamente porque era una tarea que se le imponía al docente por el carácter festivo. El profesorado, además tampoco estaba preparado para asumir esa responsabilidad y se desaprovechaba así un recurso artístico muy interesante para la formación humana. Simplemente aprendíamos el guion e intentábamos reproducirlo con cierta tensión. No se atendió a la interdisciplinariedad del arte dramático, sólo a la finalidad de mejorar la imagen

del centro y de contentar a las familias. Estas dos últimas cosas son necesarias para la comunidad, pero son secundarias ya que es parte del fruto final. Empero que, por el camino de este tipo de situaciones, se han abandonado posibilidades enriquecedoras.

Se puede considerar que el arte dramático es percibido como una asignatura más, en muchos casos como una asignatura fantasma. Por otro lado, al teatro se le atribuye un valor pedagógico a tener en cuenta, aunque desde una perspectiva más pragmática. Entre ambas concepciones podemos encontrar una coincidencia y es que el teatro es un arte que educa la dimensión estética de la vida humana. El arte puede ser pedagogía en tanto que este se rebele como tal. Pero para rebelarse, necesita de la revelación, es decir, de un descubrimiento a raíz de una manifestación sobre una faceta desconocida u oculta para nosotros. Entonces, para que el teatro sea rebelde ha de negar algo y de afirmar alguna cosa paralelamente. Por tanto, si desde el arte se afirma su condición pedagógica, se niega al mismo tiempo lo fútil de una educación sin valores estéticos y, en consecuencia, morales. Para que el docente pueda emprender una educación estética debe acompañar a sus alumnos para que estos intenten buscar su manera de expresarse libremente. El objetivo es que el docente ofrezca herramientas para que los estudiantes desarrollen una actitud creativa.

Recientemente leí un artículo de la Pontificia Universidad Católica de Chile donde se hablaba de una pedagogía teatral (Peña, 2022). Esta se definía como una metodología activa cuya finalidad radica en ser un recurso que flexibilice los objetivos y los programas existentes en el currículo educativo oficial. Una de las principales impulsoras en el habla hispana sobre esta pedagogía es Verónica García-Huidobro. Dicha autora es actriz, pedagoga teatral y jefa de Programa de la diplomatura en Pedagogía Teatral y en Teatro Aplicado en la Universidad Católica de Chile. También pertenece a la compañía dramática La balanza: Teatro y Educación. Entre sus obras destacan *Pedagogía Teatral: Metodología Activa en el Aula* (2004) y *Teatro Aplicado en Educación* (2021). En las obras mencionadas, Verónica García-Huidobro sostiene la tesis de que el teatro es una actividad expresiva al servicio de la educación. A su vez, defiende el valor de esta disciplina, puesto que la considera un recurso muy valioso para el entorno educativo. La pedagoga chilena alude a numerosos beneficios, entre los que destaca la integración grupal de los adolescentes en sus relaciones sociales, la mejora de la comunicación y de la autoestima y el desempeño creativo.

Actualmente, los estudiantes del sistema educativo español suelen estar la mayor parte del tiempo sentados en los pupitres del aula escuchando al profesor y tomando apuntes. La falta de movimiento corporal limita la oportunidad de experimentar activamente los conceptos educativos desde otra perspectiva. Por este motivo, debemos tener en cuenta en nuestra labor como docentes el trabajo de la *kinestesia*. El origen de esta palabra proviene del griego, es una palabra compuesta por *κίνησις* (kinesis) que significa movimiento y *αἴσθησις* (aisthesis), cuyo significado es sensación. Por tanto, la kinestesia o cinestesia es la sensación del movimiento, con ella percibimos conscientemente la posición de los movimientos de nuestro propio cuerpo gracias a nuestro oído interno y al sentido muscular. El comportamiento kinestésico puede comprenderse de diversas maneras y formas conjuntas o independientes, por ejemplo, se puede entender desde la visión, el tacto y la audición. El aprendizaje basado en el movimiento fomenta el desarrollo de habilidades motoras, la coordinación la capacidad de resolver problemas de forma práctica y la coordinación. En suma, cuando involucramos al estudiante en el ejercicio del movimiento durante el proceso de aprendizaje, se fortalecen las conexiones neuronales y se facilita la formación de asociaciones entre la teoría y la práctica, de tal modo el aprendizaje se vuelve más significativo y duradero. El movimiento del cuerpo no se reduce a la actividad física, sino que también abarca el campo de la comunicación. Por ello, asuntos como los gestos, la proxémica y el paralenguaje son necesarios en la educación kinestésica. El gesto proviene del latín *gestus* y se define como el movimiento del rostro, de las manos o de otras partes del cuerpo con las que expresamos información y sentimientos. Es importante identificar estos componentes del movimiento para poder trabajar con los alumnos esta dimensión social y narrativa. Los elementos kinestésicos se pueden clasificar del siguiente modo:

- 1) Gesto emblemático: son señales emitidas intencionalmente con los que alguien manifiesta su acuerdo o desacuerdo con sus interlocutores. La mayoría de los gestos emblemáticos corresponden específicamente a una cultura.
- 2) Gesto ilustrativo: aparece directamente acompañando al habla y sirve para representar lo que se está diciendo.

- 3) Gesto expresivo – afectivo: refleja los estados de ánimo, las emociones o sentimientos de las personas a través de un acompañamiento con la palabra.
- 4) Gesto regulador: mantiene y regula el intercambio comunicativo. Indica al hablante que continúe, repita, se apresure o termine la conversación.
- 5) Gestos adaptadores: se desarrollan como esfuerzos de adaptación para satisfacer las necesidades o cumplir distintas funciones sociales.

Otro aspecto fundamental que se puede trabajar a través de una pedagogía teatral y que anteriormente hemos mencionado es la proxémica. Ella consiste en el estudio de la organización del espacio en la comunicación y en las relaciones de proximidad o alejamiento entre las personas y los objetos durante la interacción, teniendo en cuenta las posturas que se adopten y la ausencia o presencia de un contacto físico. Sin embargo, también se debe estudiar el significado de dichos comportamientos para así poder interpretarlos. Este saber identifica y delimita el espacio entre los interlocutores de la siguiente forma:

- 1) Espacio íntimo: va desde el contacto físico hasta aproximadamente cuarenta y cinco centímetros.
- 2) Espacio casual- personal: desde los cuarenta y cinco centímetros hasta un metro con veinte centímetros.
- 3) Espacio social- consultivo: desde un metro y veinte centímetros hasta tres metros con sesenta y cuatro centímetros.
- 4) Espacio público: desde los tres metros con sesenta y cuatro centímetros hasta el límite de lo visible y lo audible.

Finalmente, los docentes no debemos ignorar la importancia y el desarrollo del paralenguaje, el cual consiste en aquellos elementos verbales no lingüísticos o sonidos que se producen con los órganos del aparato fonador humano. Estos no son considerados parte del sistema verbal. Los elementos que componen el paralenguaje en la comunicación oral son:

- 1) El volumen: es la intensidad del sonido. Puede ser bajo, medio o alto.
- 2) El tono: cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, puede ser grave o agudo.
- 3) El tiempo: cada una de las partes de igual duración en que se dividen los sonidos. Pueden ser rápido o lento.
- 4) La entonación: es el movimiento melódico con el que se pronuncian los enunciados, el cual implica variaciones en el tono, la duración y la intensidad del sonido, refleja una intención o una emoción.
- 5) Otros elementos: la dicción, la articulación y pronunciación correcta de las palabras.

También existen otros indicadores sonoros de reacciones fisiológicas y emocionales como por ejemplo un estornudo o la propia risa. Las onomatopeyas son un elemento más del paralenguaje porque se pueden formar palabras gracias a la imitación de un sonido. Otro factor a tener en cuenta son las pausas, que son ausencias del sonido que también tienen la capacidad de comunicar algo. Los silencios pueden ser la consecuencia de un fallo comunicativo, aunque usualmente regulan la interacción de acuerdo al contexto en el que se efectúa. Para concluir este apartado, he de declarar que en los institutos no suele adquirir mucho protagonismo una pedagogía estética que tenga en cuenta el desarrollo y el uso del movimiento. Por este motivo, el teatro debe erigirse como una posibilidad interdisciplinar para así poder adquirir distintas competencias.

Teatro rebelde y acción educativa

Al igual que el teatro del absurdo, el teatro rebelde puede basarse, entre otras corrientes de pensamiento, en la filosofía de Camus para sostener sus fundamentos teóricos. Por este motivo, heredará ciertas características de aquel teatro tan peculiar que hemos descrito en anteriores apartados. Nos centraremos pues, en las características particulares que ha de tener el teatro rebelde:

- 1) La exploración de la paradójica condición huma: los adolescentes deberán de reconocer las contradicciones asociadas a su condición transitoria, puesto que se encuentran en una etapa entre la infancia y la adultez. Tras identificarlas, tratarán de expresar voluntariamente las cuestiones que alimentan su mundo interior con autenticidad.
- 2) Valerse de la crítica: los alumnos tienen que desarrollar su espíritu crítico para llevarlo a la acción dramática, no sin abordar temas sociales.
- 3) Innovación estética: el teatro rebelde debe ser provocativo, desafiando las convenciones teatrales tradicionales y realizando una propuesta con nuevas formas de expresión. Pueden crear narrativas no lineales si lo desean.
- 4) Involucrar al espectador: los alumnos abordaran asuntos que despierten la conciencia del público respecto a un tema concreto. Podrán utilizar elementos interactivos para que el público participe en su obra.
- 5) Transformar la sociedad: los adolescentes pueden inspirar a la audiencia a que forme parte un compromiso social.
- 6) Búsqueda del sentido conjunta de los personajes: el teatro rebelde se diferencia del absurdo especialmente en que los personajes se reconocen entre sí, especialmente

comparten la frágil condición humana y buscan la salvación de los demás y de sí mismos. En el teatro del absurdo existen barreras que conducen a la lastimosa incompreensión entre los interlocutores, en ese punto el drama es estridente y, por ello, los personajes se recogen en el sentido del humor ante la incapacidad de unificar o comprender el mundo. El teatro absurdo en el fondo hay una desazón positiva. En cambio, el teatro rebelde desafía a la soledad y encuentra el sentido en el prójimo, creando un sentimiento colectivo.

Descripción de la actividad

Tras plantear una serie de características que servirán como inspiración fundamental para la creación de un teatro rebelde, a continuación, describiré la actividad que yo plantearía para trabajar la rebeldía del adolescente. En primer lugar, dado que carezco de un contexto educativo determinado, advertiré que mi exposición es una propuesta generalizada que podría concretarse o ajustarse según las necesidades del entorno educativo en el que se quisiera materializar la actividad. Bien, después de ese matiz es momento de adentrarnos en los detalles. He llevado a cabo un razonamiento acerca del carácter de la actividad y tuve que tomar la decisión de enfocarla como una actividad extraescolar voluntaria. Los motivos se encuentran principalmente en el delimitado espacio y tiempo existente durante la jornada escolar. Existen bachilleratos de arte dónde el teatro forma parte del tronco curricular. No obstante, se tratan de casos excepcionales puesto que la oferta educativa en este sentido es cuanto menos escasa. Por estos motivos, creo que la mejor opción pasa por que el teatro rebelde adopte ese enfoque extraescolar. Ahora bien, debemos pasar por la condiciones materiales y humanas para que se pueda efectuar. Serían necesarios los siguientes elementos:

- 1) Tutor: lo ideal es que el teatro sea supervisado y orquestado por una persona con formación pedagógica y artística. A su vez, considero necesaria una formación filosófica mínima para poder orientar el teatro rebelde bajo los supuestos teóricos de la obra de Albert Camus.

- 2) Grupo: el número de integrantes para formar una compañía estudiantil es muy arbitrario, desde mi punto de vista creo que con cinco miembros es suficiente. En caso de que una propuesta así tuviera mucho éxito, podrían realizarse escisiones según el curso al que correspondan los alumnos.
- 3) Espacio: es necesario un espacio lo más amplio posible, si existe la opción de que un centro educativo tenga un salón de actos con un escenario mejor, puesto que se podría representar la obra y ensayar con mayor comodidad.
- 4) Materiales: este aspecto depende mucho de lo que se quiera representar, a mi juicio, los materiales mínimos para llevar a cabo la obra son bolígrafos o lápices, folios y si es posible algún ordenador para poder buscar información o reproducir música y vídeos. Quizás también sean necesarios unos altavoces, un vestuario o un decorado. Pero es posible prescindir de ellos puesto que el teatro rebelde se centra principalmente en los diálogos entre personajes.

Después de exponer los elementos materiales y humanos mínimos, es menester atender a la temporalización de la actividad. La idea es que cada obra de teatro abarque un curso escolar entero en el que la compañía ha de unirse una vez por semana como mínimo durante una hora y media. Además, el curso se dividirá en cuatro etapas:

- 1) Primera etapa: los estudiantes realizarán actividades y ejercicios de expresión corporal con el fin de aminorar tensiones como la timidez y desarrollar sus capacidades kinestésicas y comunicativas.
- 2) Segunda etapa: durante este período los alumnos se centrarán en crear su propia narrativa. Investigarán temas relacionados con el marco teórico de Albert Camus y a partir de ahí tendrán que construir una narrativa. No obstante, antes de iniciar ese proceso creativo, los alumnos recibirán una introducción en torno a la filosofía del absurdo y de la rebeldía adecuada a su ciclo educativo.
- 3) Tercera etapa: una vez finalizado el guion, los alumnos tendrán que ensayar la obra.

- 4) Cuarta etapa: después de los ensayos, la obra se representará en el centro educativo o en el espacio donde sea posible materializar los esfuerzos previos. Finalmente, cuando la obra ya haya sido representada, se realizará una última sesión donde se compartirán las impresiones, conclusiones, ideas y críticas a todo el proceso ejecutado durante todo el curso.

Seguidamente, tras describir el contenido de cada etapa voy a aventurarme a hacer un calendario provisional (puesto depende de un contexto del que carecemos) para refinar un poco más la temporalización de la actividad. A continuación, mostraré en una tabla la temporalización formal de la actividad:

Etapas de desarrollo	Número de sesiones aproximado	Fechas mensuales aproximadas
Primera etapa - Expresión corporal	12	Septiembre, octubre y noviembre.
Segunda etapa - Creación narrativa	12	Diciembre, enero y febrero.
Tercera etapa – Ensayos	12	Marzo, abril y mayo.
Cuarta etapa – Representación teatral y Fórum final	2	Junio.

Presentación del objetivo general y específicos del trabajo

En la propuesta presente se pretende alcanzar una serie de objetivos generales y específicos, a continuación, voy a mostrar en la siguiente tabla lo anteriormente mencionado:

Objetivos generales	Objetivos específicos
Promover una educación inclusiva y equitativa que garantice el acceso y la participación de todos los estudiantes	Analizar y comprender la obra de Albert Camus, en particular su pensamiento en torno a la noción de rebeldía y del absurdo
Desarrollar competencias clave que preparen a los alumnos para su participación activa en la sociedad	Fomentar la expresión artística y la creatividad a través de la creación de una obra teatral
Fomentar el pensamiento crítico, la creatividad y la capacidad de resolver problemas	Desarrollar habilidades de trabajo en equipo, colaboración y comunicación
Potenciar la adquisición de valores democráticos, la tolerancia y el respeto hacia la diversidad	Estimular el pensamiento crítico y reflexivo sobre los conceptos de rebeldía, libertad y justicia
Impulsar el desarrollo integral de los estudiantes, atendiendo a su bienestar emocional y personal	Promover la empatía y la comprensión hacia diferentes realidades y perspectivas
Investigar de forma transversal un problema educativo y elaborar una propuesta para tratar de resolverlo	Potenciar la capacidad de investigación y análisis para profundizar en el contexto histórico y filosófico de la obra de Camus para relacionarlo con nuestra realidad actual
Emplear una metodología activa	Profundizar en la realidad psicosocial del adolescente

Competencias

Desde mi perspectiva, el contenido conceptual que promueven las competencias es muy útiles para guiar al alumno y docente en la consecución de los objetivos educativos. Por este motivo, voy a exponer a continuación una serie de competencias clave y específicas que me gustaría que trabajasen los alumnos en su desempeño dramático:

Competencias clave	Competencias específicas
<p>Competencia en comunicación lingüística:</p> <p>Para crear la obra, los estudiantes deben escribir diálogos, desarrollar personajes y construir una trama coherente. Esto significa usar el lenguaje correctamente, la capacidad de expresarse con claridad y precisión, y ajustar el registro y el estilo a los rasgos de los personajes y las situaciones dramáticas. Además, los estudiantes tendrán la oportunidad de practicar y mejorar sus habilidades orales en ensayos y actuaciones.</p>	<p>Identificar problemas y formular preguntas acerca del fundamento, valor y sentido de la realidad y la existencia humana, a partir del análisis e interpretación de textos y otras formas de expresión filosófica y cultural, para reconocer la radicalidad y trascendencia de tales cuestiones, así como la necesidad de afrontarlas para desarrollar una vida reflexiva y consciente de sí.</p>
<p>Competencia plurilingüe:</p> <p>En un entorno de aprendizaje de idiomas extranjeros, los estudiantes pueden optar por incluir conversaciones en otros idiomas en sus tareas, lo que les brinda la oportunidad de practicar y desarrollar habilidades en esos idiomas. Además, el trabajo en equipo en la producción de obras puede favorecer el intercambio de conocimientos lingüísticos entre alumnos de distintas lenguas maternas, favoreciendo así la diversidad lingüística y cultural.</p>	<p>Adquirir una perspectiva global, sistémica y transdisciplinar en el planteamiento de cuestiones fundamentales y de actualidad, analizando y categorizando sus múltiples aspectos, distinguiendo lo más substancial de lo accesorio e integrando información e ideas de distintos ámbitos disciplinares desde la perspectiva fundamental de la filosofía, para tratar problemas complejos de modo crítico, creativo y transformador.</p>

<p>Competencia en conciencia y expresión culturales:</p> <p>Los estudiantes tienen la oportunidad de investigar y aprender sobre culturas y tradiciones relevantes para el trabajo que están creando. Esto implica adquirir conocimientos sobre literatura teatral, tradiciones y estilos teatrales. Además, los estudiantes pueden expresar y representar la cultura eligiendo temas, escenas y personajes que sean relevantes para una determinada cultura.</p>	<p>Desarrollar la sensibilidad y la comprensión crítica del arte y otras manifestaciones y actividades con valor estético mediante el ejercicio del pensamiento filosófico acerca de la belleza y la creación artística, para contribuir a la educación de los sentimientos y al desarrollo de una actitud reflexiva con respecto al lenguaje y sentido de las imágenes.</p>
<p>Competencia digital:</p> <p>Los estudiantes pueden usar herramientas y recursos digitales para investigar, recopilar información, realizar ensayos, diseñar escenarios y grabar o editar actuaciones, entre otras tareas. Además, el uso de la tecnología en la producción y promoción del trabajo, como la creación de un sitio web o el uso de las redes sociales, permite a los estudiantes desarrollar habilidades relacionadas con la comunicación y la difusión en un entorno digital.</p>	<p>Analizar problemas fundamentales y de actualidad, mediante la exposición crítica de distintas posiciones histórico-filosóficas relevantes para la comprensión y discusión de aquellos, para desarrollar la autonomía de juicio y promover actitudes y acciones cívica y éticamente consecuentes.</p>
<p>Competencia personal, social y de aprender a aprender:</p>	<p>Reconocer la naturaleza esencialmente plural y diversa de las concepciones filosóficas históricamente dadas, mediante su puesta en relación dialéctica, de confrontación y</p>

<p>Durante el proceso, los estudiantes deben asumir roles y responsabilidades dentro de los grupos, trabajar en equipo, comunicarse de manera efectiva, tomar decisiones, resolver problemas y administrar el tiempo de manera efectiva. Además, se promueve la autonomía y la autorregulación, ya que los estudiantes deben aprender a planificar, organizar y evaluar su propio trabajo y el de sus compañeros.</p>	<p>complementariedad, para generar una concepción compleja y dinámica de la historia del pensamiento y promover una actitud tolerante y comprometida con la resolución racional y dialogada de los conflictos.</p>
<p>Competencia ciudadana:</p> <p>A través de la selección de temáticas relevantes y actuales, los estudiantes pueden abordar cuestiones sociales, éticas o políticas en su obra, fomentando así el debate y la reflexión crítica. Además, las representaciones de la obra pueden servir como herramienta de sensibilización y concienciación para el público, promoviendo valores como la igualdad, la diversidad, la justicia social y los derechos humanos. Los alumnos tienen la oportunidad de explorar y comprender diferentes perspectivas y realidades, lo que contribuye a su formación como ciudadanos comprometidos y responsables.</p>	<p>Comprender y expresar diferentes concepciones filosóficas históricamente dadas, mediante el acercamiento a sus fuentes y el trabajo crítico sobre las mismas, para desarrollar el conocimiento de un acervo que constituye parte esencial del patrimonio cultural común.</p>
<p>Competencia emprendedora:</p> <p>En el transcurso de la actividad, los estudiantes deben utilizar su creatividad e innovación para concebir y desarrollar una idea teatral original.</p>	<p>Analizar problemas éticos y políticos fundamentales y de actualidad, mediante la exposición crítica y dialéctica de distintas posiciones filosóficamente pertinentes en la</p>

<p>Además, deben aprender a planificar y gestionar los recursos necesarios, como el presupuesto, los materiales y el tiempo. También pueden desarrollar habilidades de negociación y marketing para promocionar la obra y atraer al público. Todo esto fomenta el espíritu emprendedor, la iniciativa y la capacidad de tomar riesgos de manera responsable.</p>	<p>interpretación y resolución de estos, para desarrollar el juicio propio y la autonomía moral.</p>
--	--

Una educación en movimiento

La pedagogía puede adquirir muchos enfoques, para trabajar la rebeldía del adolescente decidimos escoger el arte dramático, lo cual conlleva una serie de recursos y estrategias pedagógicas basadas en el movimiento. Anteriormente hemos tratado asuntos tan relevantes como la filosofía de Albert Camus, así como la relevancia de la psicología a la hora de tratar con el adolescente rebelde. A su vez, hemos propuesto al teatro como recurso principal con motivo de emprender una acción educativa. Seguidamente hemos hablado de la importancia de la kinestesia en la dramaturgia y su relación con la escuela. Finalmente, es momento de que completemos este recorrido atendiendo a las teorías pedagógicas de diferentes autores.

Una obra imprescindible en este campo es *La educación por el movimiento en la edad escolar*, cuyo autor es el profesor de educación física y médico adscrito a importantes instituciones de enseñanza francesas, Jean Le Boulch. Dicho pensador, defiende el método psicocinético. Este es un procedimiento general educativo que promueve como medio pedagógico el movimiento humano en cualquiera de sus formas. Desde su punto de vista, cree que en la cultura francesa perduraba el canon intelectualista, el cual estaba constituido principalmente por el ejercicio de la abstracción y el verbalismo. Sin embargo, Jean Le Boulch sostiene que el movimiento es crucial para el desarrollo físico de los jóvenes infantiles. Además, el trabajo del cuerpo tiene una relevancia significativa en el desarrollo emocional, social y cognitivo. Para el autor francés el

movimiento no es sólo un medio de expresión, sino una forma de conocimiento en sí misma debido a que somos capaces de conocer en la medida en la que nuestro cuerpo se relaciona con los objetos que nos rodean. La interacción del cuerpo está sujeta a un contexto dinámico en el que se interrelacionan los movimientos no sólo de los objetos, sino que también con otras personas, he aquí la dimensión social de la teoría psicocinética. Por este motivo, Le Boulch aboga por una mayor integración del movimiento en el currículo escolar de forma transversal. El autor francés ilustra con maestría algunos ejercicios de movimiento para implementarlos en la escuela. Muchos de ellos buscan el aumento de la percepción espacial y el desarrollo motor, así como la coordinación y la expresión corporal del alumnado. Las actividades están expuestas desde una complejidad menor hasta una mayor y en todas ellas intervienen una serie de habilidades específicas. Le Boulch dota de mucha importancia a la educación física por su relevancia esencial en el currículo y se mantiene firme frente a la percepción de muchos que a menudo piensan que las materias donde el movimiento es crucial son pues, un simple descanso durante la jornada académica. Considero que Le Boulch tiene razón en cuanto al valor que se le asigna al movimiento y que el teatro, exceptuando su presencia en el currículo del bachiller artístico, es concebido por muchos como un mero pasatiempo y no como una oportunidad de desarrollar una faceta fundamental humana. No obstante, el método psicocinético exige una filosofía de la educación en toda regla, porque presupone que el movimiento corporal abarca a la persona en su totalidad. La mente y el cuerpo deben operar conjuntamente para poder ajustarse a las circunstancias del medio y así ejecutar acciones con una auténtica autonomía. De este modo, nuestros alumnos podrán acceder a las responsabilidades del marco social de su vida cotidiana.

La psicocinética es, por tanto, un método de pedagogía activa donde los estudiantes se convierten en sujetos activos del aprendizaje. El movimiento siempre es ejecutivo, es en tanto que se realiza y, por ello, el estudiante ha de aprender moviéndose. De otra forma aprendería como se comporta el movimiento, pero no obtendría el conocimiento completo porque carecería de su experimentación empírica. La actividad desarrollada en torno al teatro les permite aprender mediante la observación y la práctica, además de conservar el componente teórico en la etapa referida a la creación narrativa donde esa metodología activa podría llevarse a cabo a través de un aprendizaje basado en proyectos. La diferencia radical entre un aprendizaje basado en proyectos que forme parte del canon curricular estriba en que normalmente no se puede

ejecutar con una actividad física y social a causa de las limitaciones temporales y espaciales. La psicocinética recurre pues, a una dinámica del movimiento en comunidad o grupo para implementar el ámbito comunicativo del movimiento. Para demostrar la efectividad social del método psicocinético, el propio Le Boulch cita a Mucchielli, el cual alega que el mundo y el yo son constituidos correlativamente y se estructuran recíprocamente (J. Le Boulch, 1968, p. 23). De esta idea y de otras como el pensamiento de Wallon respecto al gesto, Le Boulch sostiene que toda situación psicocinética se traduce conductualmente a través de la ejecución del movimiento. Esto es una idea interesante, puesto que si lo relacionamos con la filosofía camusiana obtenemos la tesis de que la rebeldía es un movimiento simultáneo de afirmación y negación que se ejecuta desde el fondo de la propia condición humana y que se traduce en una conducta rebelde cuyo gesto es la absurda contradicción de la existencia.

Ese fondo de la propia condición humana que genera conductas es digno de atención, por ello conviene atender a la *Simbología del movimiento* de A. Lapiere y B. Aucouturier (1985). El primero es profesor en educación física, cinesiterapeuta y psico reeducador. El segundo comparte su profesión como maestro de educación física y psico reeducador. Gracias a sus múltiples experiencias con distintas poblaciones, los autores franceses nos enseñan en esta obra la evolución de la psicomotricidad pedagógica. Se interesan especialmente por el movimiento como un medio de expresión simbólica de las pulsiones y los conflictos de la persona. La tesis final de la obra consiste precisamente en la presencia simultánea de lo consciente y lo inconsciente durante los procesos educativos. Ese punto es clave para comprender parte de la condición rebelde del estudiante. Usualmente los educadores se focalizan en los procesos que no son patentes (consciente), dejando a un lado el ámbito latente (inconsciente) de la conducta en los estudiantes. Los autores defienden que el inconsciente tiene un mayor impacto educativo en la realidad del adolescente. Desde mi punto de vista esto es difícil de medir, ignoro si es de mayor relevancia el ámbito consciente o inconsciente de una persona. No obstante, coincido en esa falta de atención por parte de los educadores al respecto, puesto que en el proceso consciente se transmiten saberes o conocimientos cuyo relieve es tangible. Podemos reconocer si un estudiante aprendió la lección o no respecto a un conocimiento a través de evaluaciones. Sin embargo, aquello que es latente forma parte del conocimiento que somos capaces de percibir y reconocer en un alumno. Se transmite algo que, de fondo, contiene concepciones o modelos teóricos que subyacen al dato. A su vez, el conocimiento también está formado por habilidades

intelectivas. Los razonamientos realizados durante el aprendizaje gestionan una serie de elementos de fondo que no son visibles en el producto final del aprendizaje.

En la obra de B. Aucouturier y A. Lapiere se alude constantemente a uno de los conceptos primordiales del psicoanálisis, es decir, se recurre al inconsciente. Este es definido por Freud y Lacan como una estructura de lenguaje en la que las palabras transitan por recorridos que reactualizan el contexto, dando cabida al origen de fenómenos emocionales que se reproducen gracias a tensiones tónicas por todo el cuerpo. Los autores franceses de la presente obra creen que las técnicas psicodramáticas parten de la verbalidad y del lenguaje por encima de cualquier otra cosa. La diferencia con el psicoanálisis está en el punto de partida debido a que tanto como A. Lapiere como B. Aucouturier, comienzan desde el cuerpo cuando actúa en una relación directa con el espacio, los objetos, el sonido, etc. Ese lenguaje defendido por el psicoanálisis es deficiente porque en las asociaciones directas e inmediatas entre el individuo y el mundo nuestro lenguaje verbal interrumpe, porque puede distanciar al sujeto de su contexto. Cuando la verbalidad del lenguaje ha desaparecido o incluso el pensamiento verbal, las personas entramos en otro estado de consciencia (Lapiere & Aucouturier, 1985, p- 136). Los autores franceses sostienen que la persona actúa de una forma más directa y eso se ve reflejado en las cartografías del cerebro donde el nivel subcortical está muy cerca del inconsciente. Pese a este hecho, aún se conserva un mínimo de control ejecutivo consciente. Nuestros actos entonces ya no son actos racionales, sino que son una expresión más íntima y, en consecuencia, más directa. Nuestra condición humana se ve reflejada en el gesto y las acciones se convierten en símbolos. Todo símbolo representa algo y une una realidad con otra, por ello el movimiento adquiere una significación de cariz simbólico. Nuestras acciones son en parte la búsqueda de nuestra satisfacción simbólica. Nuestros deseos se hacen realidad en la medida en la que nuestras acciones representan la autenticidad que reside en el fondo de cada cual. Por tanto, estamos hablando de un simbolismo directo, vivenciado e interiorizado que es accesible a la persona sin tener que recorrer un trayecto por las estructuras lingüísticas. En suma, el ser humano en su conjunto requiere de su dimensión social para estar ligado a sus semejantes. La simbología de la acción es uno de los elementos primitivos que nos constituyen y que se encuentra en todas las comunidades con independencia de las diferencias religiosas, políticas y culturales. Una conclusión que extraigo de la obra de B. Aucouturier y A. Lapiere radica en la idea de que las acciones cometidas por nuestro cuerpo narran una historia personal e íntima que se desvela

simbólicamente a través de nuestros movimientos y gestos. Inevitablemente, estos razonamientos me conducen a pensar en Sísifo puesto que todos sus movimientos y esfuerzos están dirigidos a cumplir su ridículo deseo de alcanzar la cima con semejante carga. La condición simbólica de Sísifo es absurda y no puede encontrar el consuelo más allá de su propio heroísmo (Llera, 2020). Por el contrario, la condición humana del hombre rebelde no se agota en la absurda soledad, sino que se resigna ante ella y busca crear una vida con sus semejantes con los cuales debe trabajar para convivir lo mejor posible.

Breve conclusión

Gracias a todo lo trabajado durante este recorrido extraigo la siguiente conclusión: la posibilidad de vencer a la injusticia y de enfrentarnos ante la desazón que vive el adolescente pasa por un movimiento simbólico, en el que arte realice un gesto de resignación ante la paradójica condición humana durante esa época vital tan difícil y fascinante que es la adolescencia. Hemos demostrado que no existen los rebeldes sin causa y que no hay mejor forma de trabajar las causas que en compañía, en este caso, dramática.

Referencias bibliográficas

Obras:

- Lapiere, A., & Aucouturier, B. (1985). *Simbología del movimiento: psicomotricidad y educación*. (Trad. Francisco T. Vera) Editorial científico – médica.
- Carpentier, J., & Lebrun, F. (2014). *Breve historia de Europa*. (Trad. Mauro Armiño) Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1994)
- Camus, A. (2021). *El hombre rebelde*. (Trad. Josep Escué) Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1951)
- Camus, A. (2021). *El mito de Sísifo*. (Trad. Esther Benítez) Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1942)
- Camus, A. (2021). *El extranjero*. (Trad. Amaya García Gallego y María Teresa Gallego Urrutia) Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1942)
- Camus, A. (2021). *La caída*. (Trad. Manuel Lope). Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1956)
- Camus, A. (2021). *Teatro: Calígula, El malentendido, El estado de sitio, Los justos*. (Trad. Javier Albiñana, Mauro Armiño, Pedro Laín Entralgo y Milagro Laín Martínez) Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajos originales publicados en 1944-1958)
- Camus, A. (2022). *El primer hombre*. (Trad. Aurora Bernárdez) TusQuest editores. (Trabajo original publicado en 1994).
- Camus, A. (2021). *La noche de la verdad, los artículos de Combat (1944-1949)*. (Trad. María Teresa Gallego Urrutia) Penguin Random House Grupo Editorial. (Trabajo original publicado en 1944-1949)
- Sartre, J. P. (2013). *Literatura y Arte*. (Trad. María Scuderi) Editorial Losada. (Trabajo original publicado en 1964).

Artículos:

- Abandono escolar. (s. f.). European Education Area. <https://education.ec.europa.eu/es/education-levels/school-education/early-school-leaving>
- López, D. V. (2022, 15 diciembre). España continúa a la cola de la emancipación en Europa: menos del 16% de los jóvenes pueden vivir fuera del hogar. *www.20minutos.es* - Últimas Noticias. <https://www.20minutos.es/noticia/5084846/0/espana-continua-a-la-cola-de-la-emancipacion-en-europa-menos-del-16-de-los-jovenes-pueden-vivir-fuera-del-hogar/>
- Olcese, A., & Olcese, A. (2023, 13 abril). España revalida su puesto como el país con más desempleo de la OCDE y el segundo con más paro juvenil. *ELMUNDO*. <https://www.elmundo.es/economia/2023/04/13/6437d4a5fdddff99a48b4599.html>
- Ugarte, I., Gosálvez, P., Ugarte, I., & Gosálvez, P. (2021, 13 junio). “Nos dedicamos a sobrevivir”. *El País*. <https://elpais.com/espana/2021-06-13/nos-dedicamos-a-sobrevivir.html>
- *El efecto Pigmalión en la educación.* (s. f.-b). <https://www.mheducation.es/blog/el-efecto-pigmalion-en-la-educacion#:~:text=El%20efecto%20pigmal%C3%B3n%20hace%20referencia,c%C3%B3mo%20la%20realidad%20deber%C3%ADa%20ser>
- Bernard Aucouturier y la Práctica Psicomotriz – De patio a jardín. (s. f.). <https://depatioajardin.com/bernard-aucouturier-y-la-practica-psicomotriz/#:~:text=Bernard%20Aucouturier%20establece%20las%20bases,hablan%20de%20su%20propia%20historia>
- Unir, V. (2022, 28 abril). Psicomotricidad Aucouturier: innovación en el desarrollo educativo. *UNIR*. <https://www.unir.net/educacion/revista/psicomotricidad-aucouturier/#:~:text=La%20psicomotricidad%20Aucouturier%20pone%20C%20adem%C3%A1s,dem%C3%A1s%20en%20base%20a%20ellos>

- Cero, R. O. (2023, 28 febrero). El suicidio es la principal causa de muerte en España entre los 15 y los 29 años. OndaCero. https://www.ondacero.es/noticias/sociedad/suicidio-principal-causa-muerte-espana-15-29-anos_2023022863fe11d0b38560000164db2d.html
- Psicología educativa: definición, conceptos y teorías. (2015, 5 octubre). <https://psicologiaymente.com/desarrollo/psicologia-educativa>
- González-Santana, A. (2018). Análisis del cuestionario sobre la anomia digital: percepción de riesgos de las madres y los padres de adolescentes en el uso de tecnologías digitales. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7596521>
- Peña, D. L. (2022). ¿Qué es la Pedagogía Teatral? ¿Qué es el Teatro Aplicado? Escuela de Teatro. <https://escueladeteatro.uc.cl/noticias/que-es-la-pedagogia-teatral-que-es-el-teatro-aplicado/#:~:text=La%20pedagog%C3%ADa%20teatral%20es%20una,y%20desarrollar%20diversas%20actividades%20docentes>
- Hosotte, A. (1968). Le Boulch (Jean). — L'éducation par le mouvement. La psycho-cinétique à l'âge scolaire. Revue française de pédagogie, 2(1), 79-81. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5522777>
- Rebeldía en la adolescencia: por qué aparece y qué hacer. (2018, 28 junio). <https://psicologiaymente.com/desarrollo/rebeldia-en-adolescencia>
- La tasa de abandono educativo temprano se mantiene estable con un 13,9% en 2022. (2023, 20 enero). Ministerio de Educación y Formación Profesional. <https://www.educacionyfp.gob.es/prensa/actualidad/2023/01/20230127-aet.html>
- Las 3 etapas de la adolescencia. (2022, 5 junio). <https://psicologiaymente.com/desarrollo/etapas-adolescencia>
- La importancia de tener una buena comunicación con los adolescentes. (2021, 6 abril). <https://psicologiaymente.com/desarrollo/importancia-buena-comunicacion-adolescentes>
- Psicología educativa: definición, conceptos y teorías. (2015b, octubre 5). <https://psicologiaymente.com/desarrollo/psicologia-educativa>

- Molina, J. (2016, 4 junio). Albert Camus: La Historiografía de los acontecimientos. <https://blogs.ugr.es/desmontando-jaime/albert-camus-la-historiografia-de-los-acontecimientos/>
- Ersilias. (2023). Discurso de Albert Camus aceptando el Premio Nobel de Literatura del año 1957, pronunciado en Estocolmo el 10 de diciembre de 1957. Ersilias. <https://www.ersilias.com/discurso-de-albert-camus-aceptando-el-premio-nobel-de-literatura-del-ano-1957-pronunciado-en-estocolmo-el-10-de-diciembre-de-1957/>
- Fernández, Y. (2016). La carta que Camus escribió a su profesor de colegio tras ganar el Nobel de Literatura. Xataka. <https://www.xataka.com/magnet/la-carta-que-camus-escribio-a-su-profesor-de-colegio-tras-ganar-el-nobel-de-literatura>
- Rodríguez, L. H. (2021, 4 agosto). Albert Camus, el sentido de lo absurdo. Newtral. <https://www.newtral.es/albert-camus-el-sentido-de-lo-absurdo/20191107/>
- El suicidio, entre las principales causas de muerte en adolescentes. (2022, 7 junio). Save the Children. <https://www.savethechildren.es/laoportunidad/suicidio-principales-causas-muerte-adolescentes>
- La Teoría del Aprendizaje de Jean Piaget. (2015, 1 junio). <https://psicologiymente.com/desarrollo/teoria-del-aprendizaje-piaget>
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. Educación social : revista de intervención socioeducativa, 13, 54-65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=254133>
- Llera, L. (2020, 17 octubre). *EL EXISTENCIALISMO HEROICO DE ALBERT CAMUS*. Luis Llera: Cuaderno de trabajo. <https://luislleraquadernodetrabajo.blogspot.com/2020/10/el-existencialismo-heroico-de-albert.html>

Archivos de vídeo:

- TEATRO. (2017, 6 agosto). Teatro Tve - ESPERANDO A GODOT de Beckett (1978) [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q2jZ27zGqsw>
- TEATRO ESPAÑOL. (2017, 11 mayo). La Cantante Calva [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cMKvZqEvXgQ>

Legislación:

- BOE-A-2022-4975. (29 de marzo de 2022). Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria. Boletín Oficial del Estado, núm. 76, pp. 131-209. Recuperado de <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/03/29/217/con>

Anexos

Primer anexo: *Carta de Albert Camus a su maestro.*

19 de noviembre de 1957

Querido señor Germain:

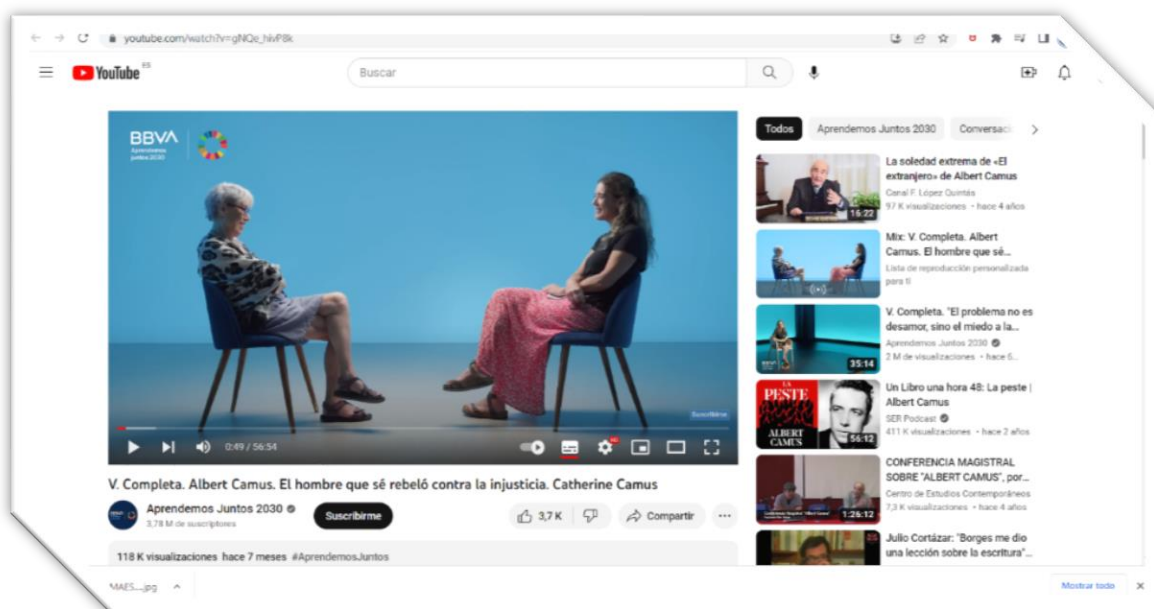
Esperé a que se apagara un poco el ruido que me ha rodeado todos estos días antes de hablarle de todo corazón. He recibido un honor demasiado grande, que no he buscado ni pedido. Pero cuando supe la noticia, pensé primero en mi madre y después en usted. Sin usted, sin la mano afectuosa que tendió al niño pobre que era yo, sin su enseñanza y su ejemplo, no hubiese sucedido nada de todo esto. No es que dé demasiada importancia a un honor de este tipo. Pero ofrece por lo menos la oportunidad de decirle lo que usted ha sido y sigue siendo para mí, y de corroborarle que sus esfuerzos, su trabajo y el corazón generoso que usted puso en ello continúan siempre vivos en uno de sus pequeños escolares, que, pese a los años, no ha dejado de ser su alumno agradecido.

Lo abrazo con todas mis fuerzas.

Albert Camus



Segundo anexo: *Entrevista completa a la hija y nieta de Albert Camus.*



Aprendemos Juntos 2030. (2022, 14 noviembre). *V. Completa. Albert Camus. El hombre que sé rebeló contra la injusticia. Catherine Camus* [Archivo de vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=gNQe_hivP8k

Tercer anexo: Disputa entre Albert Camus y Sartre, selección de artículos.



Hoyos, F. M. (2020, 15 abril). Camus y Sartre, historia de una amistad rota. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200408/48493872164/camus-sartre-comunismo-polemica-guerra-argelia-amistad-literatura.html>

Julián, J. C. I. (2019, 21 abril). Albert Camus y Jean-Paul Sartre, de la amistad al odio en el centro del siglo XX. *elconfidencial.com*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2019-04-21/jean-paul-sartre-albert-camus-polemica_1949530/

Cuarto anexo: *Taller de expresión corporal, breve demostración sobre algunas actividades.*



ACENTO Escuela de Animadores. (2017, 23 febrero). *Juegos de EXPRESIÓN CORPORAL. Taller de Teatro | Juego Dramático | Dinámica de Grupo | Campamento* [Archivo de vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dMgk3--C-WA>