

Posibilidades del teatro en la intervención social. Orientaciones para la práctica

Antonia Guadalupe Vega Lezcano

Trabajadora Social y Profesora de Formación Profesional IES Lila Valle de Jinámar-Telde Gran Canaria

Resumen

En este artículo se plantea la utilidad que presenta el teatro como herramienta aplicada en la intervención social partiendo de la propia formación y experiencia en teatro, en trabajo social y en educación de quien lo escribe.

Se propone que el teatro pueda ser utilizado conscientemente como un instrumento para generar procesos de conocimiento y cambio más dinámicos, creativos y reflexivos pudiendo ser integrado en la implementación de la práctica socioeducativa y en los procesos formativos del trabajo social.

Hablaremos de un “Teatro Social” visibilizando la multiplicidad de aspectos positivos de esta relación como son la creatividad y la capacidad para posibilitar el empoderamiento de sus ‘actores’.

Abarca una propuesta metodológica a pequeña escala que nace de la propia experiencia del uso de las técnicas teatrales en la práctica profesional como una herramienta más que puede ser usada, transformada y adaptada en la praxis del trabajo social.

Para ello, este artículo está organizado en dos partes: una primera, enmarcada en los planteamientos teóricos previos que contextualiza y analiza **las posibilidades del teatro en la intervención social** dedicando un apartado importante al teatro de Augusto Boal; y, una segunda, referida a **las orientaciones para la práctica teatral desde la sistematización de mi experiencia**.

Palabras claves

Teatro, Intervención Social, Trabajo Social, Creatividad, Empoderamiento, Teatro Social, Técnicas Teatrales, Augusto Boal, Socio-Educativa, Práctica Teatral.

Abstract

This article presents the usefulness of applied theater as a tool for social intervention based on training and experience in theater and social work and education who writes herself asks.

It is proposed that the theater can be consciously used as an instrument to generate knowledge and change processes more dynamic, creative and reflective can be integrated into the implementation of professional practice and training processes

of social work.

Talk of a “Social Theater” making visible the many positive aspects of this relationship such as creativity and the ability to enable the empowerment of its ‘actors’.

It covers a small scale methodological proposal that comes from the experience of the use of theatrical techniques in professional practice as a tool that can be used, transformed and adapted in the practice of social work.

To that end, this article is organized into two parts: the first, part of the previous theoretical approaches that contextualizes and analyzes the possibilities of social intervention theater devoting a major theater of Augusto Boal paragraph; and, second, referring to the guidelines for the theatrical practice from the systematization of my experience.

Keywords

Theatre, Social Intervention, Social Work, Creativity, Empowerment, Social Theatre, Theatrical Techniques, Augusto Boal, Socio-Educational, Theatrical Practice.

“Actores somos todos nosotros, y ciudadano no es aquel que vive en sociedad: es aquel que la transforma.”

Augusto Boal. Fragmento de su discurso en el Día Mundial del Teatro, 27 de marzo de 2009

PARTE I: MARCO TEÓRICO

1. LAS POSIBILIDADES DEL TEATRO EN LA INTERVENCIÓN SOCIAL.

Cuando hablamos de teatro e intervención social nos suelen venir al pensamiento varias ideas iniciales. La primera es la relacionada con técnicas como el “role playing” y el “sociodrama”; la segunda, aquella que nos lleva a pensar en pequeñas “obras” que surgen a partir de algún taller de teatro como una actividad en el marco del tiempo libre.

Tanto en el role playing como en el sociodrama el teatro como “técnica” está muy en relación con las técnicas de dinámica de grupo: en el *juego de roles*, una o más personas representan una situación asumiendo los diferentes “papeles”. Esta técnica sirve para abordar un problema desde el punto de vista de las actitudes y reacciones que éste genera entre los participantes; en la misma línea, el sociodrama tal y como indica la profesora Aguilar (2009) suele utilizarse para presentar situaciones problemáticas y suscitar posteriormente la discusión y la profundización del tema favoreciendo la toma de decisiones ante problemas de índole social.

En el caso del teatro utilizado en el marco del tiempo libre, se suele plantear como un taller con el fin de crear una obra. Normalmente, en este taller los participantes pondrán en práctica un texto previamente dado o creado en el propio espacio no formal y finalmente la obra será representada. En este caso como medio para “ocupar” el tiempo libre, el teatro tendrá un carácter más lúdico y más próximo al concepto del ocio propuesto por Dumaze-

dier en sus ya conocidas 3 D “el ocio es un conjunto de ocupaciones elegidas libremente, bien para descansar, divertirse o desarrollarse [...]” (citado por Ventosa, 1998: 27).

En síntesis, estamos hablando por un lado de técnicas dramáticas aplicadas a la dinámica de grupos y, por otro, del teatro en su más pura acepción: hacer una obra, con la diferencia de que no es realizada por “actores profesionales” sino por los participantes de un taller.

Claro y es que eso del “teatro” así por sí solo, lo relacionamos más con el concepto tradicional y clásico del mismo, es decir, sólo hacen teatro los actores.

Este concepto elitista puede tener su fundamento en que el teatro no se concibe como algo cercano y porque tiene un marcado carácter finalista: más que el proceso lo interesante es el fin.

Sin embargo, si hacemos uso del teatro como proceso destacando la creatividad que es el componente inherente al propio hecho teatral y lo aplicamos al campo de la intervención social, podemos hablar entonces del teatro como instrumento que posibilitará la creación de vivencias relacionales y comunicativas donde el dialogo, a través de los diferentes lenguajes de expresión, será el instrumento fundamental para empoderar y generar cambios.

Es así como hay que distinguir el teatro como espacio de creación artística realizado por artistas y las prácticas teatrales en la intervención socioeducativa como espacio de descubrimiento y desarrollo personal (Laferrière, 2001: 13) que es de las que nos ocupamos en este artículo. Visto así, el teatro se torna en herramienta para la intervención social ¿hablaremos entonces de un “Teatro Social”?

2. TEATRO DEL OPRIMIDO VS TEATRO SOCIAL

Cualquier relación inicial que queramos realizar entre el teatro e intervención social nos conduce sin duda a los orígenes del Teatro del Oprimido de Augusto Boal.

El Teatro del Oprimido fue creado por Boal director teatral brasileño, en la década de los 60. Desde sus orígenes esta metodología busca promover el teatro como un instrumento eficaz para el análisis y reflexión colectiva de problemas sociales y su transformación, por lo que hay una intencionalidad clara en que el teatro sea una herramienta en la intervención social.

Su teoría y práctica inspiradas en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire y en el teatro popular, posibilitó hacer extensible la práctica del teatro a cualquier persona, proponiendo transformar al espectador (ser pasivo) en protagonista de la acción dramática (sujeto creador).

“El Teatro del Oprimido es teatro en la acepción más arcaica de la palabra: todos los seres humanos son actores, porque actúan y espectadores, porque observan. Somos todos especta-actores. El espectador ve, asiste, pero el espect-actor ve y actúa o mejor dicho ve para actuar en la escena y en la vida.” (Boal, 2002: 21)

Boal propuso un teatro que llevara al público más allá de la reflexión, potenciando una actitud crítica y participativa. Su metodología estaba encaminada a posibilitar en el espectador tanto mecanismos de análisis como de participación y transformación frente a sus problemas colectivos y para ello, los espect-actores inciden en la propia escena. Los textos en el Teatro del Oprimido son contruidos en equipo, a partir de hechos reales y problemas

sociales de una comunidad: discriminación, el paro, los prejuicios, el trabajo, la violencia de género... Así Boal rompía con el concepto más clásico del teatro y ofrecía al hecho teatral una dimensión nueva: herramienta social, política, cultural, pedagógica y terapéutica.

Como método pedagógico el Teatro del Oprimido crea el espacio idóneo para que los participantes apropiándose de las técnicas dramáticas y del espacio teatral, amplíen sus posibilidades de expresión. Al eliminar las barreras entre espectadores y actores (de ahí los espect-actores), se favorece un diálogo activo y democrático planteando que “todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos y descubrir quiénes podemos llegar a ser” (Boal, 2006). Según Klein la línea boaliana es, por definición, “la de un teatro de la intervención, susceptible de ocupar todos los espacios de la vida social y de interesar a todas las categorías de la población” (1999: 18)

[...]; El acto de transformar es transformador! Transformando la escena, me transformo. Es en ese sentido en que podemos decir que la catarsis del Teatro del Oprimido es purificadora: nos purifica de nuestros bloqueos y ensancha los atajos que queremos tomar para transformar nuestra vida. (Boal, 2004: 95).

Compuesta por un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que tienen por objetivo redimensionar al teatro como medio de concienciación y transformación, el Teatro del Oprimido plantea la práctica del arte escénico para intervenir sobre nosotros y sobre nuestro entorno: transformarnos y transformarlo.

Nacidos en el mismo tiempo, los paradigmas del teatro de Boal mantienen estrechas relaciones con la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire. El trabajo extenso y profundo de Freire plantea el enfoque socio-cultural en la educación, para ello antepone la concepción “bancaria” de ésta como instrumento de opresión a su concepción “problematizadora” como instrumento de liberación. (Diniz, 2012)

Los hombres son seres de la praxis. Son seres del quehacer, y por ello diferentes de los animales, seres del mero hacer. Los animales no “admiran el mundo”. Están inmersos en él. Por el contrario, los hombres, como seres del quehacer “emergen del mundo y objetivándolo pueden conocerlo y transformarlo con su trabajo. Si los hombres son seres del quehacer esto se debe a que su hacer es acción y reflexión. Es praxis. (Freire, 1992: 161)

La metodología innovadora de Boal ha dado como resultado técnicas como el Teatro Legislativo, el Teatro Invisible, el Teatro Imagen y el Teatro Fórum, así como la práctica teatral en su vertiente terapéutica conocida como El arco iris del deseo.

Hacia un Teatro Social.

La exportación de todas estas técnicas y el firme convencimiento de Boal de que cualquiera puede hacer teatro “Todo el mundo actúa, interactúa, interpreta. Somos todos actores. Incluso los actores” (Boal, 2008: 21), nos lleva a tener una visión del teatro más cercana pudiendo utilizarlo como agente de cambio social. Llegamos así al Teatro Social.

[...] El teatro es algo que existe dentro de cada ser humano y puede practicarse en la soledad de un ascensor, frente a un espejo, en un estadio de fútbol o en la plaza pública ante miles de espectadores, en cualquier lugar... y hasta dentro de los teatros. (Boal 2012:21)

3. TRABAJO SOCIAL Y TEATRO

3.1. Aspectos comunes.

- El trabajo social se define como la profesión que promueve la transformación social.
“La profesión de trabajo social promueve el cambio social, la resolución de problemas en las relaciones humanas y el fortalecimiento y la liberación del pueblo para incrementar el bienestar.” [...]¹

Al teatro se le aplica a sí mismo y por sí solo, una capacidad transformadora.

- El trabajo social en sus distintas expresiones trabaja con las múltiples y complejas relaciones entre las personas y su entorno sociopersonal.

“(...) El trabajo social interviene en los puntos en los que las personas interactúan con su entorno.” (...)²

- El objeto de trabajo del trabajo social es facilitar que todas las personas, grupos y comunidades desarrollen plenamente sus potencialidades para que puedan transformar situaciones carenciales y mejoren así su calidad de vida.

El teatro es una herramienta de autoconocimiento y autodescubrimiento de las propias posibilidades poniendo en juego recursos expresivos y comunicativos.

- El trabajo social está enfocado a la solución de problemas y al cambio. Los trabajadores sociales son agentes de cambio en la sociedad y como tales utilizan el dialogo como elemento fundamental en este proceso.

El teatro es un instrumento fundamental para generar dialogo, plantear alternativas de cambio y se convierte en instrumento de intervención socioeducativa en el momento en que comenzamos a usarlo como herramienta para el trabajo de grupo y el trabajo creativo.

3.2. El teatro en los niveles de actuación del trabajo social.

Atendiendo a los niveles de actuación del trabajo social, el teatro ofrece posibilidades en todos y cada uno de ellos: en el nivel individual, grupal y el comunitario.

- **Nivel individual:**

Entre las múltiples posibilidades que ofrece el teatro a nivel personal podríamos indicar que sirve para el conocimiento de uno mismo, para adquirir capacidades como saber escuchar, encontrar nuevos lenguajes de expresión, para descubrir nuevas potencialidades y posibilidades creativas generando a través del dialogo relaciones de igualdad. En este nivel se generan procesos de crecimiento para conocer-nos e identificar-nos y así analizar dónde nos encontramos y saber hacia dónde queremos ir.

Mary Richmond, en su obra clásica sobre el trabajo social con casos, ya agrupaba en dos grandes clasificaciones generales las intervenciones de los trabajadores sociales: “comprensiones” y “acciones”. A su vez esta clasificación la subdividía en comprensión de la persona y comprensión del medio afirmando que “... la verdadera habilidad profesional es la perfecta combinación de estas comprensiones y acciones, que hacen del trabajador

.....
1 Extracto de la definición de la profesión de trabajo social ofrecida por la Federación Internacional de Trabajadores Sociales -FITS-, aprobada en Montreal en su Asamblea General del 26 de julio del 2000.

2 Idem del anterior

social un artífice de las relaciones humanas y sociales” (citada por Molina, 1994: 32). En esta línea Boal nos dice que el conocimiento se efectúa a través de los sentidos y no sólo a través de la razón: vemos y escuchamos (los principales sentidos de la comunicación estética teatral) y gracias a ello comprendemos (ob.,cit.,)

- **Nivel grupal:**

El teatro nos ofrece estrategias para activar competencias orientadas a la conexión con uno mismo, ‘considerarnos’ y a la relación con los otros, ‘considerarlos’. Desde el análisis de la perspectiva social, la práctica del teatro implica un trabajo de grupo, es una acción colectiva por excelencia y como tal nos ofrece pautas de integración. En él se desarrolla el sentimiento de pertenencia y el correspondiente enriquecimiento sociopersonal.

- **Nivel comunitario:**

A través del teatro podremos descubrir las posibilidades para adquirir una comprensión fundamental del entorno comunitario, transformar la “presencia” de los habitantes de la comunidad en “pertenencia”, en compromiso a partir de la valoración del rol que cada uno ocupa en este entorno y sus posibilidades de transformación.

3.3. La creatividad y la capacidad de empoderar.

- **Creatividad.**

El/la trabajador/a social en la mayoría de sus intervenciones produce soluciones novedosas ante problemas o circunstancias urgentes y límites, lo que hace del trabajo social una profesión para la que hay que tener capacidad creativa.

(...) el trabajador social no aplica sus conocimientos mecánicamente, sino adaptando el conocimiento, “la comprensión” a cada uno de los objetos con quienes trabaja, adaptación “acción”, que supone y requiere por parte del trabajador social capacidad, habilidad, creatividad (...). (Molina 1994: 32)

No cabe duda de la herramienta poderosa que representa el teatro para potenciar la creatividad.

- **Empoderamiento.**

Entendiendo el empoderamiento como “el proceso de autodeterminación por el que las personas, grupos y comunidades se dotan de recursos para poder participar y determinar las esferas de poder” (Úcar 1999: 217) y partiendo de la definición dada en apartados anteriores sobre el trabajo social, se hace evidente que esta profesión persigue el empoderamiento de los destinatarios de la intervención. A su vez las metodologías dramáticas o teatrales activan capacidades para que los protagonistas asuman el poder en sus relaciones. Y es que en la intervención social ¿no buscamos que las personas sean las protagonistas de su propia vida?

Tanto en el teatro como en el trabajo social se parte de la base de que todas las relaciones humanas deben desarrollarse a través de la cultura del diálogo. Así que tratemos de ofrecer herramientas para ayudar a potenciar el diálogo entre los distintos actores y actrices de la intervención social.

4. ALGUNAS TÉCNICAS APLICADAS EN EL TEATRO SOCIAL.

Existen una amplio abanico de técnicas en la práctica teatral pero hay algunas que son las que dan identidad propia al Teatro Social, hablamos del teatro foro y del teatro de la imagen, todas ellas creadas por Boal.

4.1. El Teatro Foro (Teatro Fórum)

El teatro foro es la modalidad más practicada del Teatro del Oprimido. Su desarrollo consiste en que en escena un grupo plantea un tema, normalmente un problema social. En esta escena hay personajes oprimidos y personajes opresores. Sus ideas enfrentadas hace que entren en conflicto, llegados al nudo principal es cuando aparece la figura del animador³, que invita al público a participar a través de las alternativas que plantea para resolver esa situación. Pero he aquí la esencia del teatro foro: para que estas alternativas puedan ser aplicadas deben ser planteadas en escena por el propio espectador, es decir, no se expresan verbalmente desde el patio de butacas sino que éste se transforma en actor, en “especta-actor”, se sube a escena y sustituyendo al personaje con el que no está de acuerdo propone su idea interactuando con el resto de actores. A partir de ese momento es donde verdaderamente comienza el espectáculo.

[...] El foro es el espectáculo, el encuentro entre los espectadores, que defienden sus ideas, y los actores, que contraponen las suyas. En cierto modo, es una profanación: se profana la escena, altar donde, normalmente, sólo los actores tienen derecho a oficiar. Se destruye la obra propuesta por los artistas para construir otra todos juntos. Teatro no didáctico, según la antigua acepción del término, sino pedagógico, en el sentido de aprendizaje colectivo. [...] (Boal, ob., cit.,)

4.2. El Teatro de la Imagen

Imaginemos que somos un periodista que quiere sacar una fotografía sobre un problema social, pero queremos ir más lejos (...), queremos que la fotografía recoja en sí todo el problema, que refleje y transmita el máximo de información posible, el máximo de detalles; esto es teatro imagen. (Vio, 1999: 49).

Básicamente esta técnica se realiza a través de la expresión corporal. Se trabaja en pequeños grupos de 5-6 personas, por lo que si el grupo es mayor subdividimos. Se le plantea al grupo buscar un problema (una situación de opresión) y representarlo corporalmente. Una vez tengamos la imagen la congelamos, manteniendo la posición estática, como si tomáramos una fotografía. Intentamos expresar al máximo la imagen real y para ello es fundamental que la fotografía sea el resultado de la visión de todo el grupo que participa. Con la imagen congelada cada uno de los elementos puede salir, de uno en uno para ver la misma e intervenir haciendo pequeños cambios que mejoren la imagen como si un escultor fuera, regresando nuevamente a la fotografía. Todo ello se hace en silencio sin utilizar la palabra. Deshacemos intentando retener la fotografía en nuestro pensamiento desde la emoción y desde la vivencia corporal. Ahora podemos usar la palabra: toca hablar, cómo nos sentimos,...

.....

³ Animador o “curinga” como llama Boal, es una figura que mezcla la función de animador, dinamizador, coordinador, director de teatro o moderador de los acontecimientos en el Teatro Foro.

Desde el dialogo retomamos la imagen pero ahora para modificar esa situación de opresión hasta llegar a una situación ideal: toca transformar la realidad. Esta segunda parte se realiza, al igual que la anterior, de manera pausada y en silencio. Se va pautando al grupo para que cada uno de los miembros se coloque en la imagen introduciendo las modificaciones sutiles que él/ella considera pueden transformar la situación, así cada uno ofrecerá alternativas para alcanzar una situación ideal, la imagen ideal.

PARTE II: LA PRÁCTICA TEATRAL EN LA INTERVENCIÓN SOCIAL. ORIENTACIONES PARA LA PRÁCTICA.

5. DE CÓMO LLEGUÉ AL TEATRO SOCIAL.

Posiblemente el hecho de hacer teatro⁴ y a su vez trabajo social me generó la necesidad de buscar constantemente nuevas prácticas y propuestas de intervención que activasen las capacidades personales para generar cambios. Valorar la diversidad, las distintas maneras y formas que tenemos de entender el mundo e interpretarlo, valorar la importancia de que probablemente todos tenemos algo que decir y sentimos la necesidad de expresarlo y de ser escuchados.

En esa búsqueda comencé impartiendo unos talleres destinados a técnicos del ámbito socioeducativo en los que combinaba el trabajo corporal y las técnicas teatrales.

La respuesta de los participantes normalmente era bastante positiva, entendíamos que aquello que se hacía era distinto, no se sabía muy bien lo que era pero lo que sí se evidenciaba era que su efecto era bueno y que en cierta medida cubría una necesidad quizás no manifiesta hasta el momento: otra manera de hacer.

Esta nueva forma se fue configurando además de con la práctica socioeducativa y las propias inquietudes, con la experiencia directa a partir del postgrado en Teatro Social e Intervención Socioeducativa⁵ que cursé con profesores como George Laferrière, Marc Klein, Koldobika Vío, con los libros de Augusto Boal, de Fernando Bercebal y la práctica teatral que continuaba paralela al trabajo social. Posteriormente sumé a ello el dedicarme a la docencia en la enseñanza pública (en la actualidad doy clases en el IES Lila en el Valle de Jímar) lo cual me ofreció nuevas ideas y posibilidades.

Ya aquello que inicialmente no sabía muy bien cómo identificar, fue tomando cuerpo de algo concreto: el **Teatro Social**.

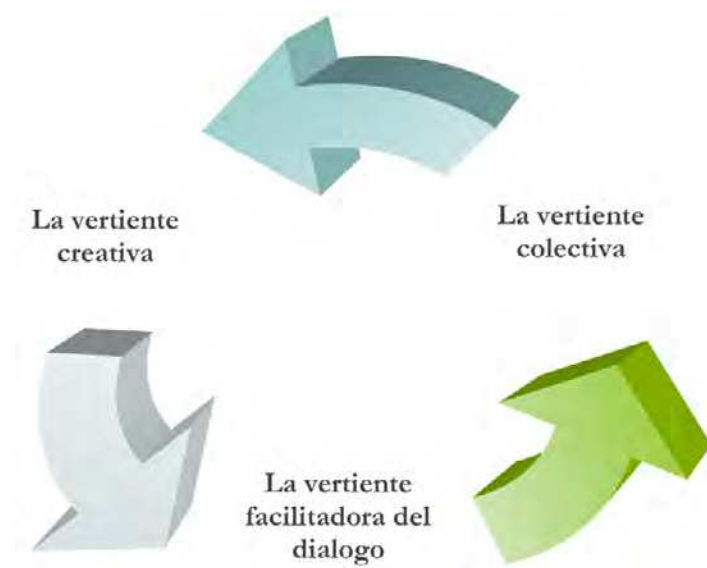
Es **Teatro** porque se trabaja con técnica teatral, pero a diferencia del teatro convencional no busca el resultado final de una obra ni de espectáculo alguno, al contrario, lo interesante es el proceso.

Es **Social**, porque pretende activar herramientas personales y colectivas en un entorno de creación y expresión donde el contacto con uno mismo, con el grupo y la atmosfera que éste genera, es quien lo posibilita. Así se va definiendo el trabajo de un grupo, que a partir de sus posibilidades y realidades generan un proceso y construyen un entorno expresivo propio, donde cada uno de los participantes tiene su lugar, su momento, su arte.

.....
4 Componente y fundadora de la compañía "Ivannana Teatro". Agüimes-Gran Canaria (1988-1995).
5 Postgrado realizado en la Fundación Pere Tarrés. Barcelona 2005.

6. LOS TRES ELEMENTOS

Hay tres elementos que hago confluír en esta práctica:



Los tres elementos.

Fuente: elaboración propia 2015

La vertiente creativa.

Es precisamente en lo educativo y en lo social donde encontramos en muchas ocasiones que algunos procedimientos o metodologías no activan capacidades creativas.

Básicamente la creatividad se favorece en un clima donde la imaginación es posible, permitiendo encontrar respuestas originales ante diferentes planteamientos. Creatividad que sin duda pasa por un proceso individual necesario para autodescubrirnos o re-apropiarnos de nuestras propias capacidades.

Para ello, es imprescindible generar un espacio de libertad, donde la diversidad como elemento diferenciador se convierta en un elemento integrador, donde todo vale y es posible siempre que nada se imponga.

Y es en estos espacios de libertad, donde cada uno detecta destrezas quizás inhibidas o no reconocidas para los procesos creativos, potenciando su valía personal y re-conociéndose un poco más.

La vertiente colectiva.

Vivimos en sociedad, vivimos en grupo y con grupos, los profesionales de lo social, de lo educativo trabajamos en grupo y con grupos ;¡todos formamos parte de algún grupo!! Según Laferrière “nadie puede prescindir del otro para realizar su propio proyecto personal” (citado por Koldovica, 1996: 25).

Formando parte del todo, cada participante es un elemento imprescindible y se identifica como una parte activa e identifica a los otros como agentes necesarios en la cons-

trucción de la realidad concreta que el grupo está creando, del aquí y del ahora. Así cada participante se reconoce y a su vez está reconociendo-los.

La vertiente facilitadora del diálogo.

En relación con la creatividad y la colectividad surge el diálogo. Esa necesidad que todos tenemos de expresarnos pero donde muchas veces la palabra nos impide llegar, si ofrecemos otros lenguajes de expresión estaremos dando la posibilidad de que todos puedan expresarse, puedan dialogar. En el ámbito de la intervención socioeducativa la palabra a veces la dominan unos más que otros, así que ofrezcamos posibilidades para que la participación y por tanto el diálogo, se haga extensible a todos.

Decía Boal que la única forma real de participación que tenemos en la sociedad es a través del diálogo, entendiendo éste como el intercambio libre entre personas libres, pero a veces el diálogo puede convertirse en monólogo y esto sucede cuando no existe libertad para una de las partes dialogantes, cuando no hay una relación de igualdad.

Es en la simbiosis de estos tres elementos, donde se estará en disposición de reapropiarnos de nuestras capacidades creativas de manera personal y colectiva, desde la presencia y la vivencia corporal hasta que la palabra, que siempre llega, tome su lugar.

7. LA METODOLOGÍA.



La metodología.

Fuente: elaboración propia 2015

El componente lúdico.

Ocupa un lugar importante en esta propuesta ya que el juego permite descentrar la atención de sentirnos observados y esto hace que fluya la participación. Por supuesto, hablamos de juegos que inviten a 'jugar' y no a sentirnos 'juzgados'. Juegos de drama y expresión, juegos con el cuerpo, con el ritmo, con la palabra, con la creación grupal, generando interrogantes ante las diferentes propuestas dadas que activen la búsqueda de respuestas para, como indica Bercebal, no quedarse uno en el mero divertimento (Bercebal, 41:1995).

Así es como creamos un espacio de juego e imaginación, un escenario donde podremos superar barreras que el entorno y el tiempo nos llevan a construir.

El trabajo corporal.

A partir de un trabajo corporal estaremos en disposición de observarnos, sentir nuestro cuerpo en movimiento e igualmente sentir-nos cuando nos paramos. Y es cuando uno se para cuando está dispuesto a recibir a otro y así se van conjugando los cuerpos, formando figuras, buscando pequeños puntos de apoyo en parejas y en grupo.

Empezando con el trabajo corporal, enlazándolo con las emociones para finalizar con el análisis racional del resultado, hacemos uso así de la metáfora de las 3C del profesor Laferrrière (2000: 112):

- Se trabaja primero con los reflejos orgánicos, es decir, el CUERPO dotado de sentidos
- Para continuar luego con los reflejos intuitivos, es decir, el CORAZÓN bajo la influencia de las emociones y los sentimientos,
- Para finalizar con los reflejos racionales, el CEREBRO, es decir, la razón bajo la influencia de las palabras.

Metodología de lo indirecto.

Si precisamente lo que se pretende es que las capacidades creativas fluyan en ningún momento los ejercicios tendrán un carácter evaluador. Fíjense que al hablar de teatro podemos pensar que vamos a ‘hacer’ para que otros nos ‘observen’, vamos a ‘ser actores’ de un ‘público’. Con la metodología de lo indirecto se permite modificar este aspecto, desviando el objeto de atención hacia el grupo y no hacia ningún miembro en particular y esto es posible aún haciendo ejercicios individuales, puesto que lo distinto es cómo los planteamos y por ejemplo, cómo proponemos a los participantes que se coloquen en el espacio.

Resulta muy interesante en este sentido hacer uso de ejercicios en dos filas, una frente a otra, en media luna, en una fila; uno sale y se coloca en la cola y sin dar tiempo prácticamente a pensar sale el siguiente...

La improvisación.

Para Vio, K y García (1999: 43) la improvisación sirve como procedimiento didáctico capaz de desarrollar en los participantes las capacidades de comunicación, de expresión, de análisis y de crítica. Improvisando estamos en un nivel que implica espontaneidad y apertura, no conocemos ni la respuesta ni tenemos preparado y fijado el camino ni el destino. Según Bercebal (1995:118) “improvisar consiste en ser capaces de reaccionar ante estímulos no preparados previamente”.

La improvisación se va introduciendo conforme el grupo se ha entrenado a través de distintos ejercicios, así el grupo estará activado para el juego dramático ;ya estamos preparados!

Un espacio sugerente.

Para que la motivación, la espontaneidad y las ganas de hacer se activen, hay que preparar el espacio para que los participantes se sientan acogidos en ese entorno de libertad en el que se les invita a participar.

- La luz, en los primeros momentos debe ser una luz tenue para crear un espacio colectivo íntimo y, conforme las propuestas se van haciendo más dinámicas ésta se va graduando un poco más.
- La música, también debe acoger y sobre todo sugerir, sugerir que todo es posible. Para ello se ha de hacer una selección de temas que estimulen e inviten al ritmo, a la calma, a reflexionar... dependiendo de lo que busquemos en cada momento, la música va a conducir al grupo, como si de la mano lo tomara para invitarlo a pasear por un espacio novedoso.

8. TALLERES DE TEATRO SOCIAL. SESIONES PRÁCTICAS

En la tabla 1 se indican algunos de los talleres impartidos en estos últimos años. Tal y como refleja los destinatarios varían desde grupos de futuros profesionales y/o profesionales en activo del ámbito socioeducativo a colectivos de intervención, como son los jóvenes en situación de riesgo social.

| INSTITUCIÓN/EMPRESA ORGANIZADORA | Nº PARTICIPANTES | PERFIL DE LOS DESTINATARIOS | AÑO |
|--|---------------------------|---|-----------|
| MOTIVACIÓN Asesores. Gran Canaria | 20 | Técnicos de nivel medio y superior de FUNDESCAN (Fundación canaria para el desarrollo social) | 2004 |
| MOTIVACION Asesores. Gran Canaria | 20 | Técnicos de nivel medio y superior del Cabildo Insular de Lanzarote | 2005 |
| Universidad de Las Palmas de Gran Canaria | 25 | Estudiantes de trabajo social, magisterio y educación social. Otros profesionales del ámbito socioeducativo | 2006 |
| | 22 | “ | 2008 |
| Universidad de Salamanca. XIII Escuela de expresión, creatividad y movimiento. | 35 | “ | 2011 |
| Ayuntamiento de Arucas. Gran Canaria | 15 por año | Jóvenes y adolescentes en situación de riesgo. | 2011-2013 |
| IES Pablo Montesinos IES Lila (Centros Públicos de Educación Secundaria y Formación Profesional Gran Canaria) ⁶ | 25-28 por curso académico | Estudiantes de Ciclos Formativos de Grado Superior de Animación sociocultural, Integración Social, Promoción de Igualdad de Género y Grado Medio de Técnico en Atención Sociosanitaria. | 2006-2015 |

Fuente: Elaboración propia

Con metodología similar pero variando el contenido y la intensidad de las sesiones de trabajo en función de las necesidades y situación previa del grupo destinatario, la estructuración de los talleres es muy variada y va desde un trabajo corporal inicial a sesiones de teatro foro. Su duración puede ir de 3 hasta 20 horas. Así y dependiendo de la situación del grupo se plantean sesiones para trabajar:

- El cuerpo, el espacio y el tiempo: juego corporal.

.....
⁶ Aclarar que no han sido organizados por la Consejería responsable en materia educativa sino que los he incluido como herramienta en los contenidos procedimentales de los módulos que imparto en estos ciclos y como complemento al currículo profesional.

- El cuerpo, el grupo y la expresión: el teatro de la imagen y el juego dramático.
- Juego dramático y Teatro Foro.

Algunas indicaciones para la práctica de las sesiones.

Además de una preparación básica en técnica teatral es importante de cara al desarrollo de las sesiones tener en cuenta que:

- *El ritmo de las sesiones lo marca el grupo pero la persona que las imparte es quién moldea dicho ritmo y la que guía.* Todo depende de cómo sea el grupo y así se debe organizar la sesión. Sin duda, es bien distinto trabajar con un grupo ya estable, que se conoce, que tiene unos objetivos comunes, a otro que al azar se ha inscrito para asistir a un taller.
- En función de lo anterior, *las sesiones nunca son cerradas ni idénticas* sino que se van adaptando a la tipología de cada grupo.
- *No olvidar que quien improvisa es el grupo y no quien imparte las sesiones.* Las sesiones no son improvisadas aunque evidentemente en su propio desarrollo se producen cambios y ajustes. Así se pueden plantear sesiones más dinámicas, menos dinámicas, de escucha, de acción,...
- *Las actividades y ejercicios que se proponen no son planteados de manera aislada* sino que atendiendo a la metodología indicada, se encadenan progresivamente.

Antes de dar paso al desarrollo de alguna de estas sesiones me gustaría indicar que entre los ejercicios y técnicas propuestas encontrarán algunos que no son originales, otros que he ido transformado a partir de unos previos y también aquellos que sí han sido creados por mí a partir de la práctica desarrollada.

SESIONES.

- **SESIÓN: El cuerpo, el espacio y el tiempo: juego corporal.**

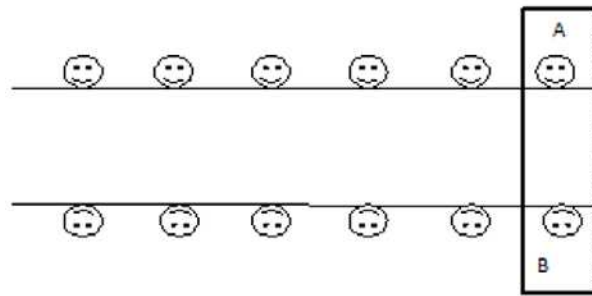
Esta sesión comienza con un calentamiento grupal que permita desinhibir y generar confianza. Lo único que se les pide a los participantes es que “hoy” no usaremos la palabra... Haciendo uso de la expresión corporal que paulatinamente va pasando del trabajo individual al colectivo, trabajo que denomino “Expresión en movimiento”.

Realizamos posteriormente una serie de juegos corporales como los que vienen a continuación pero, antes de plantearlos es importante darles una serie de consignas: no debe existir desplazamiento de la fila donde cada uno se encuentra y que deben estar frente a frente. Asimismo, las filas deben contar con espacio suficiente la una de la otra pero que no impida observarse claramente. Igualmente indicar a los participantes que no pueden usar otro elemento que no sea su propio cuerpo.

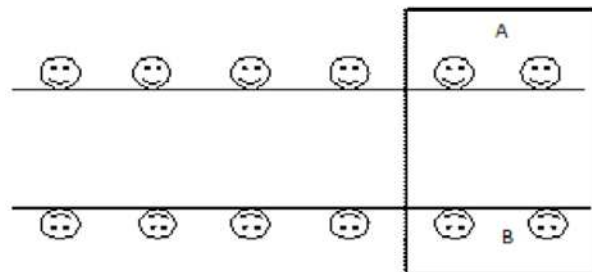
Las fotografías:

Todo el grupo dividido en 2 filas, cada uno tiene al frente a otro, ya tenemos las parejas: A y B. B cierra los ojos y A adopta una postura significativa, B abre los ojos, los vuelve a cerrar y reproduce la imagen. B abre los ojos y ambos comprueban que la imagen es la misma.

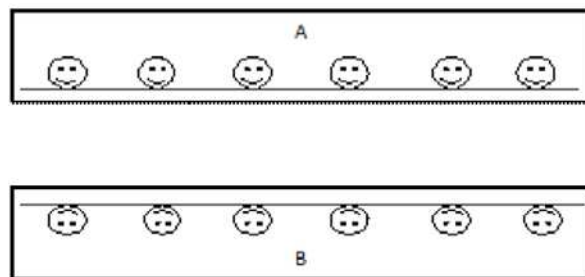
De ser así ahora es B quien propone si no, será A quien continúe iniciando el juego.



Ahora el juego se amplía a 4 miembros. Tomamos una pareja de la misma fila, formando así dos parejas enfrentadas. La pareja de la fila B cierra los ojos, la pareja de la fila A forma una imagen con contacto físico. B abre los ojos, los cierra y así, ciegos, deberán reproducir la misma imagen de A. Igual que en la secuencia anterior, si se comprueba que la imagen reproducida es la fotografía original, pasa el turno a la otra pareja, si no, vuelta a empezar.



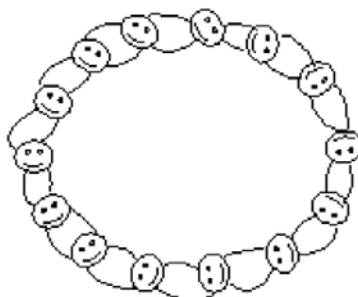
De los 4 pasamos solo a 2 grupos. Grupo A y B. La fila A adopta una postura significativa formando una única imagen o varias consecutivas. B abre y cierra los ojos, y así como ciegos tendrán que reproducir la imagen propuesta por A. Una vez reproducida la imagen, abren los ojos y ambos grupos comprobarán que la imagen es idéntica.



Masaje grupal:

Finalizamos esta primera sesión con un masaje en grupo que progresivamente terminará en un abrazo colectivo.

.....
7 Los gráficos con los que ilustro este apartado pretenden simplemente clarificar los ejercicios planteados.



- **SESIÓN: El cuerpo, el grupo y la expresión. Teatro de la imagen y juego dramático.**

Comenzamos con un breve ejercicio de estiramiento y relajación para posteriormente realizar diferentes propuestas que nos aproximen a las improvisaciones y al juego dramático.

En esta sesión hay una alfombra con múltiples elementos en el suelo: sombreros, pelucas, telas, pelotas, gorros, telas, collares, gafas ... todo ello se colocará en una parte del espacio de trabajo. Con esto surge un elemento muy atractivo puesto que “hay posibilidad de transformarnos”, jugar siempre con la sorpresa motiva muchísimo al grupo y sugiere múltiples posibilidades.

Construyendo historias:

Se trabaja en pequeños grupos de 4-5 personas. Se les ofrecen a todos las mismas obras pictóricas más o menos conocidas: los Borrachos, las Meninas, las Hilanderas. Esta es la consigna: cada grupo deberá seleccionar la que más le guste. Una vez que todos hayan escogido se debe llegar al consenso para elegir una única imagen sobre la que todo los participantes van a trabajar.

- Escogida la imagen cada grupo deberá reproducirla corporalmente haciendo uso de cuantos elementos quiera apropiándose del espacio con total libertad. Ensayan y pasamos a la puesta en común.
- El público deberá analizar cuál es el foco de atención de la imagen, quién es el que soporta mayor presencia. Se les hace saber que ese foco lo pueden modificar hasta llegar a la imagen ideal.
- ¿Qué pasó para llegar a este final? Se les plantea el construir la situación previa que dio lugar a esa fotografía pero sin usar la palabra.
- Introducimos la palabra. Ya tenemos una historia previa pero ahora debemos crear el dialogo. Para ello vamos a construir los distintos personajes. Como cada miembro del grupo ya tiene un personaje asociado ahora se trataría de saber cómo es, quién es, pero ¿cómo? Pues haciéndole una pequeña entrevista. El resto de miembros de su grupo debe formularle preguntas de cualquier índole a las que debe responder desde su personaje.
- Una vez realizada la entrevista ya podemos construir el argumento de cada historia grupal. Para ello utilizaremos los tres elementos fundamentales del juego teatral: la presentación de la historia, el nudo y el desenlace. A partir de aquí ya el dialogo brotará por sí solo.

- Preparación de las dramatizaciones y a disfrutar de las historias.

Al final asistimos a la representación de pequeñas obras distintas teniendo todas como referencia una misma imagen.

- **SESIÓN: Juego dramático y Teatro Foro.**

En esta sesión trabajamos el teatro foro pero a partir de las pautas del juego dramático:

- Selección de la situación a representar. Todo el grupo deberá escoger el mismo tema. Este tiene que resultar de interés para todos los participantes.
- Distribución de papeles: siguiendo la técnica del ejercicio ‘construyendo historias’ trabajamos los distintos personajes.
- Pasamos al desarrollo de la historia, siguiendo el esquema de: presentación de la situación y nudo o aparición del problema.

Cada grupo hace el mismo trabajo. Ensayan y modifican. Una vez realizado este trabajo, dispondremos el espacio de trabajo de manera que la situación se pueda representar y pueda ser observada por el resto de los participantes, llevando a cabo las dramatizaciones. De todas debemos seleccionar una sobre la que trabajaremos el teatro foro; parando la escena, introduciéndonos en ella como actores y actrices para realizar las aportaciones que consideremos pueden cambiar la situación desventajosa planteada.

Finalizadas las representaciones podremos analizar su desarrollo, cómo se han ido transformando, las aportaciones realizadas, la importancia de la participación,... en definitiva, todo lo que el teatro foro haya podido sugerirnos.

9. A MODO DE SÍNTESIS.

Propongo estos talleres con la finalidad de ofrecer herramientas desde la práctica teatral para potenciar la creatividad y facilitar la expresión sugiriendo caminos que permitan descubrir, imaginar y dialogar.

En estos momentos de inquietud social en los que parece que vamos dando paso a procesos de cambios sociopolíticos y quiero pensar que esperanzadores, se hace imprescindible dotar a este oficio de nuevas estrategias que visibilicen su capacidad creativa para activar cambios.

Sin duda, todo aquello que propongamos y que suponga acción, dinamismo y participación podrá acompañarnos de la mano por este complejo e interesante mundo del trabajo social.

Quitar esa pequeña tilde que anda entonando el ámbito de la intervención socioeducativa de que esta disciplina es mucho más burócrata que transformadora. En sí el término burocracia parece ser opuesto a la acción, aparece paralizante y monótono.

Devolvamos la magia de la creatividad a esta maravillosa profesión y no olvidemos que

las capacidades expresivas y creativas están presentes en todos y todas, tan solo hace falta activarlas.

10. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, M. (2009). *Cómo animar un grupo*. Madrid: CCS
- Bercebal, F. (1995). *Drama*. Ciudad Real: Ñaque
- Bercebal, et al. (2000). *Con los pedagogos de hoy*. Ciudad Real: Ñaque
- Bercebal, F. (2003). *Un taller de drama*. Ciudad Real: Ñaque
- Boal, A. (2008). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba
- Boal, A. (2004). *El arcoíris del deseo*. Barcelona: Alba
- Font, J. et al. Educación Social. Revista de Intervención socioeducativa, nº 28. Barcelona (septiembre-diciembre 2004).
- Freire, P. (1997). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo XXI
- García, C. (2005). *Educación la mirada. Arquitectura de una mente solidaria*. Madrid: Narcea
- Laferrière, G. (1999). “La pedagogía teatral: una herramienta para educar.” *Educación Social. Revista de Intervención Socioeducativa*, 13, (pp. 54-66)
- Laferrière, G. (2001). *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica*. Ciudad Real: Ñaque
- Motos, T. (2005). *Práctica de la expresión corporal*. Ciudad Real: Ñaque
- Moreno, J. y Paredes, J. (2005). *Hacer, sentir, pensar*. Ciudad Real: Ñaque
- Ridocci, M. (2005). *Creatividad corporal*. Ciudad Real: Ñaque
- Vega Lezcano, G. et al. (2012). “Teatro social: el drama y la expresión como herramienta socioeducativa”. *Expresión corporal: investigación en la práctica*. Madrid: AFAYEC. Coterón y G. Sánchez (editores) (pp. 47-59)
- Ventosa, V. (1998). *Manual del Monitor de Tiempo Libre*. Madrid: CCS
- Vio, K. (1996). *Explorando el match de improvisación*. Ciudad Real: Ñaque
- Vio, K. (1999). “El teatro imagen”. *Educación Social, Revista de Intervención Socioeducativa*, 13, (pp.38-52)
- Vio, K. y García, J. (1999). “Un acercamiento lúdico al mundo de la expresión: El Match de improvisación”. *Educación Social, Revista de Intervención Socioeducativa*, 13, (pp.33-46)

Publicaciones en formato electrónico:

- Diniz, E. (2012). TEATRO DO OPRIMIDO E EDUCAÇÃO POPULAR DO CAMPO: articulações entre o pensamento e obra de Paulo Freire e Augusto Boal com uma experiência em Minas Gerais. <http://institutoaugustoboal.files.wordpress.com/2013/04/dissertac3a-7c3a30-mestrado-emiliana-marques-1.pdf>
- Molina, M. Las enseñanzas del trabajo social en España (1932-1983). Estudio sociocultural (pag 32) Universidad Pontificia de Comillas (1994) <http://books.google.es/books?id=jd9YzYwncy8C&pg=PA32&lpg=PA32&dq=trabajo+social+hay+que+contemplarla+en+sus+tres+caras&source=bl&ots=3g55SRjqkD&sig=p8zvHPn8W69DdqnuXk>

XJkoc5AXo&hl=es&sa=X&ei=_th8U5iCKNDaoQW2v4CQAw&ved=oCDMQ6AEwAA#v=onepage&q=trabajo%20social%20hay%20que%20contemplarla%20en%20sus%20tres%20caras&f=false

- Úcar, J. Universidad Autónoma de Barcelona. Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal https://www.academia.edu/269572/Teoria_Y_Practica_De_La_Animacion_Teatral_Como_Modalidad_De_Educacion_No_Formal