

[EL TEATRO SOCIAL, UNA METODOLOGÍA CREATIVA PARA EL CAMBIO]

Grado en Trabajo Social
UVa



TRABAJO FIN DE GRADO EN TRABAJO SOCIAL

“EL TEATRO SOCIAL, UNA METODOLOGÍA
CREATIVA PARA EL CAMBIO”

Autor/a:

D. /D^o. ANDREA MANRIQUE SÁEZ

Tutor/a:

D. /D^o. LUISA ARANZAZU HERNÁNDEZ

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

CURSO 2014 - 2015

FECHA DE ENTREGA: 1 de julio de 2015

El Trabajo Final de Grado en Trabajo Social *El Teatro Social, una metodología creativa para el Cambio*, por Andrea Manrique Sáez, está bajo una Licencia Creative Commons.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ÍNDICE GENERAL

I. <u>INTRODUCCIÓN</u>	6
A. OBJETIVOS.....	7
B. METODOLOGÍA.....	7
C. ESTRUCTURA DE LOS CONTENIDOS.....	11
II. <u>PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO</u>	11
A. TEATRO Y TRABAJO SOCIAL.....	11
• Relación entre ambas disciplinas.....	11
• Trabajo Social y Arte.....	13
• El Teatro en la Historia del Trabajo Social.....	13
• Recorrido Histórico y Contextual del Teatro Social.....	14
➤ Desarrollo del Teatro Social en Latinoamérica: Teatro del Oprimido y Teatro Comunitario.....	15
B. TEATRO SOCIAL: TEATRO FORO Y OTRAS TÉCNICAS.....	17
• Teatro Foro: entre la Pedagogía y la Emancipación Social.....	17
• Técnicas y Metodologías del Teatro Social.....	20
• Desarrollo del Teatro Social en España y otros países.....	21
C. EL TEATRO SOCIAL EN LOS MODELOS DE INTERVENCIÓN SOCIAL.....	25
D. EL TEATRO EN LA INTERVENCIÓN GRUPAL Y COMUNITARIA.....	26
• Utilidad en el ámbito comunitario. Alternativa de intervención.....	27
E. POSIBLES ROLES DE UN TRABAJADOR SOCIAL EN EL TEATRO SOCIAL.....	29
• Posibles roles.....	29
• Formación para profesionales.....	30
• Características y habilidades del Facilitador o “curinga”.....	31
III. <u>SEGUNDA PARTE: EXPLOTACIÓN DE RESULTADOS (CON LAS HIPÓTESIS)</u>	
A. Hipótesis.....	32
B. Explotación de los resultados.....	32
IV. <u>TERCERA PARTE: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES. APORTACIONES AL TS</u>	
A. Conclusiones.....	35
B. Aportaciones al Trabajo Social.....	35
V. <u>BIBLIOGRAFÍA</u>	39
VI. <u>ANEXOS</u>	45

RESUMEN:

El presente trabajo pretende dar a conocer la relación existente entre las disciplinas de Teatro y Trabajo Social, así como los puntos donde el Teatro se convierte en un instrumento dentro de la intervención social. Pretendemos realizar una compilación de algunos conocimientos generales para que, llegado el caso, profesionales y personas interesadas, puedan conocer unas pinceladas básicas que activen su espíritu investigador y que incluso permitan generar proyectos sobre esta línea de investigación.

La relación de estos dos aspectos, es defendida por Bidegain (2007) cuando afirma que desde siempre, las Artes, y el Teatro como una de sus manifestaciones, fueron de la mano de la adversidad, pudiendo entenderse este como una parte de la vida del hombre y de la cultura social, que le permite expresarse y comprender la realidad y el mundo que habitamos.

Desde el interés por las artes, y el Teatro como una de sus concretas manifestaciones, se pretende articular este trabajo para hacer un estudio de esta rama de las Artes escénicas como una posible herramienta de intervención para el Trabajo Social en diferentes aspectos y campos de la disciplina.

PALABRAS CLAVE:

Arte, Teatro, Teatro Social, Trabajo Social, Teatro Comunitario, Teatro del Oprimido, Teatro de la Escucha, Herramienta de Intervención, Facilitador o “Curinga”, Metodología Participativa.

INTRODUCCIÓN:

A lo largo de la historia, la existencia de una relación entre el Teatro y el Trabajo Social se ve reflejada en diversas técnicas de corte teatral de diferentes modelos de intervención, así como en las metodologías teatrales más concretas relacionadas con la intervención grupal y/o comunitaria.

El teatro es y ha sido objeto de estudio, ha aportado conceptos y metáforas a las ciencias sociales, puede ser aplicado puntualmente en una investigación acción participativa o en otro tipo de proyecto de intervención social (Trujillo, 2011: 6).

Con este trabajo se pretende, por un lado, dar a conocer la relación existente entre ambas disciplinas, y por otro lado, se pretende descubrir los puntos donde la disciplina escénica se convierte en una posible herramienta dentro de la intervención profesional habitual. Así con ello, queremos conocer de qué manera pudiera el Teatro ayudar al Trabajo Social, entendiendo a esta última como una profesión de ayuda.

OBJETIVOS:

Nos hemos planteado una serie de **objetivos** para perseguir y conocer más sobre este tema. Pretendemos a) Conocer una herramienta para la disciplina, marcando los puntos de relación entre Teatro y Trabajo Social; b) Abordar los conocimientos tanto de las diferentes técnicas de Teatro utilizadas en la intervención, como las de Teatro Social más concretas; c) Contextualizar las posibilidades de utilización de las técnicas teatrales en los diferentes niveles de intervención (micro-persona/ macro-grupo o comunidad); d) Conocer los posibles roles del trabajador social en un proyecto de Teatro Social y las características y habilidades del facilitador o curinga; y e) extraer y analizar, mediante la creación de un grupo de discusión, las aportaciones y opiniones subjetivas que tienen sus participantes sobre las diferentes cuestiones tratadas en él acerca de cómo podría el Teatro Social ayudar al Trabajo Social.

METODOLOGÍA:

Para llevar a cabo este estudio se utilizará principalmente una metodología cualitativa. Esta metodología se considera más idónea para este estudio porque “una de sus características es que la investigación pretende captar todo el contenido de experiencias y significados que se dan en un solo caso” (Olabuénaga, 2012, a través de Hernández, I. 2012).

De esta manera, se utilizarán diferentes fuentes documentales secundarias para extraer información y conocimientos acerca de la temática que nos acontece y para ir cumpliendo los objetivos de investigación que se nos hemos planteado de cara a conocer e indagar en la herramienta creativa de intervención social. Se analizarán y estudiarán referencias bibliográficas, y se recurrirá a técnicas relacionadas con la recuperación de información y análisis de textos (revisión bibliográfica, lecturas de las fuentes elegidas...).

Para hacer más completo y holístico el estudio del objeto, creamos y moderamos un Grupo de Discusión propiamente dicho. Este último constituye una “actividad sistemática orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, a la transformación de prácticas y escenarios socioeducativos, a la toma de decisiones y también hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimiento” (Sandín, 2003), asique será de gran ayuda para recopilar información relevante sobre el objeto de investigación y para indagar en las cuestiones que nos planteamos.

Nuestro interés en la técnica del Grupo de Discusión radica en el discurso generado durante la dinámica grupal, así como en las interacciones comunicativas que entabla el moderador con el conjunto de participantes que componen la reunión.

Se basa esencialmente en el diálogo y conversación entre las personas. Lo que se busca es que los componentes del grupo a estudiar, intercambien opiniones con el fin de conocer su punto de vista sobre un tema concreto para posteriormente sacar las conclusiones de la investigación.

El funcionamiento de los grupos (dinámica grupal) es una cuestión central para entender la importancia sociológica del grupo y el desarrollo de técnicas grupales dirigidas a la investigación científico social. El grupo fue considerado intuitivamente como tentativa para conseguir contactar y conseguir informantes, como receptáculo natural donde el observador podía acceder a los individuos (Gutiérrez, 2008: 15). Posteriormente, de una forma más regulada y formal, fue reconociéndose la existencia de la formación de grupos y de su funcionamiento con fines diversos como la investigación social.

El antecedente directo de la formación de grupos es *la entrevista individual estructurada*, solo que la tendencia en el tiempo ha sido la de evolucionar a abrirse a lo grupal, hacia una forma mucho menos directiva y más natural.

El Grupo de Discusión, particularmente, surge y evoluciona en un contexto comercial vinculado a la investigación de mercados y del consumo, especialmente como ruptura y crítica teórica del enfoque cuantitativo y la popular encuesta de opinión (Gutiérrez, 2008: 16).

Es una de las técnicas cualitativas que con mayor frecuencia aparecen y que más se utilizan en el ámbito de la investigación social. Con el Grupo de Discusión logramos construir una situación grupal aspirando, desde un enfoque cualitativo, a fines investigadores.

El enfoque cualitativo se centra en reproducir un auténtico diálogo con la intención de acceder a un discurso producto de la reciprocidad de las existencias personales en juego, ya sea para re-crear dicho discurso o para rescatarlo del olvido o la indiferencia en que se encuentra (Gutiérrez, 2008: 32).

En términos generales, expresa Gutiérrez (2008), el hecho de observar unos objetivos en la investigación cualitativa no significa necesariamente *buscarlos* en el supuesto discurso grupal, sino más bien esperar pacientemente a *encontrarlos* y confirmarlos en un recorrido que nada tiene de casual (por azar) para el moderador ni causal (explicativo) para la investigación. Y por eso, desde un punto de vista teórico, el G.D. es una técnica para el diálogo contraria a toda situación discursiva cerrada u ordenada.

Tendría, por esencia, un carácter *anti-técnico*, así como la característica de la necesidad interpretativa de su lectura. La extracción de la información de los pertinentes datos obliga a pasar necesariamente por un proceso de transcripción e interpretación.

Características más relevantes del grupo de discusión:

- Papel relevante, no solo de los participantes del estudio, sino también el del propio investigador.
- Sumergirse en el mundo subjetivo de las personas y hacerlo emerger.
- Igualmente relevante el papel del propio investigador, que tiene como función la interpretación, la comprensión o bien la transformación, a partir de las percepciones, creencias y significados proporcionados por los protagonistas.

La forma de afrontar las técnicas cualitativas desde un punto de vista analítico, es tomar, por parte del investigador, las acciones de escucha y habla, que son elementos constitutivos de todo diálogo.

Tal y como lo vamos a concebir nosotros, pretenderá encarnar una práctica investigadora alejada del modelo técnico y pautado que suele llevar consigo el conjunto de las técnicas de observación del comportamiento, y se acercará más a un modelo de conducción semi dirigido, orientado a la exploración de opiniones y a la extracción y análisis de datos, partiendo de la grabación del discurso nacido de las interacciones de los miembros del grupo entre sí.

Aparentemente, vemos que no difiere mucho del diálogo que cualquier conversación común pudiera establecer, salvo por el hecho de que existe una provocación y un interés de utilización de dicha conversación que responde a unos concretos objetivos, que tienen que ver con un tipo de preocupación X, como es, en este caso, la investigación.

Es un discurso que tiene un carácter testimonial, oponiéndose con ello al discurso objetivo (de validez objetiva). Así, los propios sujetos investigados son quienes organizan y ordenan sus propios significados.

Es en el mismo acto del diálogo intersubjetivo donde se pone a prueba el discurso, donde el otro se presenta como tal, como subjetividad que el investigador habrá de respetar y objetivar para no traicionar lo que tiene de genuina y de fidedigna (Gutiérrez, 2008: 34).

La moderación del investigador es crucial. Persigue el provocar, en una situación de observación controlada, el discurso que los participantes podrían reproducir informalmente de forma espontánea y natural en otro contexto no controlado.

Se trataría, por tanto, de manejar el grupo como un medio a través del cual producir y alcanzar palabras y sentidos, es decir, discursos surgidos durante la situación conversacional.

En esta concepción de grupo, el papel técnico del moderador deberá disociarse de forma que, según indica Gutiérrez J. (1999) por un lado, sea parte del núcleo que convoque; y por otro, permanezca al margen de dicha formación.

En nuestro caso, partiremos del registro de una grabación de audio que toma existencia tras el acto comunicativo y que ya está ahí independientemente de las intenciones o requerimientos del investigador. Bien es cierto, que tal contaminación u obstrucción es una cuestión de grados, pues ocasionalmente puede ser necesario cierto grado de intervención que permita adecuar y elaborar en lo fundamental el tema tratado en la conversación, pero aun así, trataremos de abstenernos lo máximo posible de *contaminar* el discurso. Se buscará por nuestra parte el relato puro del sujeto para alejarnos de posibles contaminaciones de los testimonios recogidos.

El Grupo de Discusión admite diversas situaciones discursivas, en base al grado de influencia del moderador en la conversación y al tipo de dinámica grupal (primando bien el diálogo bien el monólogo) (Gutiérrez, 2008).

En nuestro caso, trataremos de crear una situación discursiva ordenada y una moderación de la dinámica grupal basada en la breve influencia del moderador. Lo que intentaremos hacer será mantener en la situación grupal cierta libertad de movimientos e inercias y aprovecharlos para hacer pasar el discurso por los intereses marcados en los objetivos de nuestro estudio.

En primer lugar, dejaremos claro a los participantes que la intención principal del encuentro es obtener de ellos una información. Habrá un programa y un único objetivo, que es trabajar sobre el aspecto que nos preocupa: *¿Cómo puede ayudar el teatro social al trabajo social?*; en segundo lugar, que dicha preocupación será utilizada por nosotros (investigador) como aliciente para motivar y estimular su interés; y en tercer lugar, les haremos conocer el valor e importancia de su participación en las preocupaciones y cuestiones de estudio que inspiran la investigación.

Tras presentarles abiertamente el tema, y formularles la primera pregunta, se les incitará a que voluntaria y espontáneamente inicien su reflexión de manera ordenada y sin restricción alguna.

Tras la recogida de los discursos por medio de una grabadora de voz de un dispositivo móvil, llegaremos a la parte de la transcripción. Ya ubicados en este punto, lo que analizaremos del G. D. no será la dinámica grupal, sino el producto resultante de ésta

en el discurso producido. Así, la información registrada a partir del G. D. será sometida a un proceso de codificación por el que convertiremos la información auditiva en texto escrito, para su correspondiente análisis. A este proceso se le denomina transcripción. Finalmente, el paso final será sacar de las subjetivas aportaciones una conclusión que haga de cierre del proceso, a través del uso de la interpretación por parte del investigador.

ESTRUCTURA DEL TRABAJO Y CONTENIDOS GENERALES:

VII. PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

F. TEATRO Y TRABAJO SOCIAL

- Relación entre ambas disciplinas
- Trabajo Social y Arte
- El Teatro en la Historia del Trabajo Social
- Recorrido Histórico y Contextual del Teatro Social
 - Desarrollo del Teatro Social en Latinoamérica: Teatro del Oprimido y Teatro Comunitario

G. TEATRO SOCIAL: TEATRO FORO Y OTRAS TÉCNICAS

- Teatro Foro: entre la Pedagogía y la Emancipación Social
- Técnicas y Metodologías del Teatro Social
- Desarrollo del Teatro Social en España y otros países

H. EL TEATRO SOCIAL EN LOS MODELOS DE INTERVENCIÓN SOCIAL

I. EL TEATRO EN LA INTERVENCIÓN GRUPAL Y COMUNITARIA

- Utilidad en el ámbito comunitario. Alternativa de intervención

J. POSIBLES ROLES DE UN TRABAJADOR SOCIAL EN EL TEATRO SOCIAL

- Posibles roles
- Formación para profesionales
- Características y habilidades del Facilitador o “curinga”

VIII. SEGUNDA PARTE: EXPLOTACIÓN DE RESULTADOS (CON LAS HIPÓTESIS)

C. Hipótesis

D. Explotación de los resultados

IX. TERCERA PARTE: DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES. APORTACIONES AL TS

C. Conclusiones

D. Aportaciones al Trabajo Social

i. PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

A. TEATRO Y TRABAJO SOCIAL

1. Teatro y Trabajo Social. Relación entre ambas disciplinas.

A lo largo de la historia de la disciplina del Trabajo Social, la existencia de una relación con el Teatro se ve reflejada en diversas técnicas de tipo teatral en diferentes modelos de intervención, así como en las técnicas y metodologías teatrales más concretas relacionadas con la intervención grupal y/o comunitaria.

Israel Hernández expone en su interesante tesis *El Teatro como herramienta en el Trabajo Social* algunos ejemplos de la respectiva relación del teatro con el Trabajo Social (Hernández, 2011:22):

- Formar profesionales que den respuesta a la demanda de artistas involucrados en procesos comunitarios (Trabajo Social Comunitario).
- Establecer límites y potencialidades del uso de las artes escénicas en relación al impacto comunitario (Trabajo Social Comunitario).
- Aprender a diagnosticar y enfrentar los fenómenos del grupo (Trabajo Social con Grupos y/o Comunidades).
- Aprender a trabajar en equipo; desarrollar la capacidad de identificar la frustración propia así como herramientas para sostenerla; aprender a sostener la crisis o el conflicto, y a utilizarlos como parte del proceso de intervención; dotar de elementos de diagnóstico y de evaluación de procesos y proyectos; trabajar la capacidad de observación (habilidades del trabajador social).

El teatro es y ha sido objeto de estudio, ha aportado conceptos y metáforas a las ciencias sociales, puede ser aplicado puntualmente en una investigación acción participativa o en otro tipo de proyecto de intervención social (Trujillo, 2011: 6). Por eso, utilizado como herramienta para hacer intervención social desde diferentes disciplinas, el Teatro está más presente de lo que nos podemos imaginar.

Bidegain (2007, referenciada en Hernández, 2013), relevante investigadora de Teatro Comunitario, afirmaba que éste “siempre ha ido unido a la adversidad, siendo parte de la cultura social y de la vida del hombre ya que le permite expresarse, entender la realidad y el mundo que habita.”

Y es verdad que en muchas ocasiones ha estado mayormente vinculado al ámbito socioeducativo, sin embargo la interrelación entre la Educación Social y el Trabajo

Social es directa, por lo que podríamos considerar que su presencia está vinculada también a la segunda disciplina.

2. El Trabajo Social y el Arte.

Son varias las definiciones que, a lo largo de su historia, han establecido esta relación, casi todas justifican la función creativa de la disciplina ante los fenómenos cotidianos en los que se tiene que desenvolver y a los que tiene que dar respuesta.

Particulares definiciones que discurren por los campos semánticos del arte como la que nos ofrece Mary Richmond, el Trabajo Social como el “arte de hacer cosas diferentes para y con personas diferentes, colaborando con ellas para conseguir de una vez y al mismo tiempo su propia mejoría y la de la sociedad” (Richmond, 1915).

Y no solo esta autora, pues también Moix (2004, citado en Hernández, 2013) defendía la relación entre el Arte y el Trabajo Social, argumentando que “la creación que toda adaptación entraña la que es susceptible de ser considerada un arte, permitiendo hablar, así, de la naturaleza artística del Trabajo Social”. Consideraba “poliédrica” su naturaleza, y en consonancia con ello, exponía que “sus diversas facetas se muestran a la contemplación como distintas caras, y, así, el Trabajo Social puede verse como ciencia, como arte, como profesión, etc.” (Moix, 1999, recogido en Moix, 2004: 134).

Para este autor, en el plano estético, el Trabajo Social aparecía como “el arte de realizar ejemplarmente la actividad de ayuda técnica y organizada, ejercida sobre las personas, los grupos y las comunidades, con el fin de procurar su más plena realización, y, mejor funcionamiento social y su mayor bienestar, mediante la activación de los recursos internos y externos, principalmente los ofrecidos por los Servicios Sociales y por las instituciones y los sistemas del Bienestar Social” (Moix, 2004, citado en Fernández, 2012: 258).

El trabajador social interactuaría constantemente con las personas, y en esta relación se produciría un intercambio de mundos, de sentidos y de significados que se le otorgarían a la vida cotidiana, y que serían necesarios de conocer por parte del profesional para lograr comprenderlos y actuar en ellos.

“La activación o movilización de los recursos internos y externos no puede hacerla el trabajador social mecánicamente, es decir, de una forma única y universal (café para todos) sino mediante una cuidadosa labor de adaptación a cada caso concreto (haciendo un traje a la medida), y es la creación que toda adaptación entraña la que es susceptible de ser considerada un arte, permitiendo hablar, así, de la naturaleza artística del Trabajo Social” (Moix, 2004, a través de Hernández, I. 2013).

Por su parte, Donald Schön, hace un aporte interesante en este proceso de “intercambio de mundos”, cuando indicaba, como profesional práctico que hace, transforma y crea en la práctica, que el trabajador social se encuentra en su quehacer

con problemas que no son “estructuras bien organizadas”, sino más bien son situaciones poco definidas y desordenadas. Para poder actuar debe construir un problema, definirlo y dar origen a una problemática concreta. Es esto a lo que Schön llama el “arte de los profesionales”, que les permite enfrentarse y resolver situaciones nuevas y desconocidas (Schön, 1983, citado por Meruane, y Salazar, 1998:18).

Tratar al Trabajo Social como Arte más que como Ciencia, es algo que se ha abordado a lo largo del desarrollo histórico de la disciplina. Otro autor que nos sirve de ejemplo de ello es Jevons (citado por Viscarret, 2007: 19), que señalaba que “una ciencia nos enseña a conocer, un arte a obrar” y que “las ciencias más perfectas llevan a la creación de sus correspondientes artes”. Respaldándonos en las palabras de Jevons, argumentaríamos, por tanto, que el Trabajo social es un arte, y que lo que pretende es el cambio, la mejora de las condiciones de vida de los individuos en la sociedad, y que es por ello por lo que entra en acción apoyándose en un *corpus teórico*.

3. El Teatro en la Historia del Trabajo Social.

Si echamos la vista atrás y nos retrotraemos a los inicios del Trabajo Social para localizar figuras precursoras de nuestra disciplina, nos encontramos con una Jane Adams que empezaba a tener relación con el mundo dramático. Sabemos que incluía entre diferentes propuestas, una actividad de teatro en la *Hull House*, la célebre casa de acogida de Chicago fundada en 1889 por ella junto con Ellen Gates Starr. Esta casa de acogida también contaba, como decíamos, con otras actividades artísticas como la pintura o la danza.

Adams consideraba que el teatro y sus obras tenían beneficios en la comunidad y que éste podía serle de utilidad para trabajar con sus usuarios. Fue por ello que creó una compañía de teatro en 1899, con el afán de dar mayor protagonismo al trabajo realizado con esta actividad. Esta compañía fue más allá y no se quedó solo en trabajar con las personas que allí se atendían, sino que trascendió y repercutió en el mundo teatral norteamericano, llegando a un alto nivel de profesionalización.

De esta iniciativa surgieron artistas que imitaron en diversos lugares la actividad, fomentando incluso la creación de otras compañías similares en Chicago. De hecho, se la considera como una de las primeras iniciativas que motivaron el cambio en lo que al papel de la mujer en la dramaturgia se refiere (Narbona & Ozieblo, 2005, citadas en Hernández, 2012: 11).

Otro aspecto de Adams es que, en su afán de conocer y saber más sobre la realidad social para poder actuar, ella actuaba para saber (Idareta-Goldaracena, 2010 citadas en Hernández, 2012: 11). Y precisamente este hecho de actuar para saber se encuentra enlazado, en cierto modo, con la idea de Boal de que el ser humano es actor porque actúa, y espectador porque observa, siendo así “espect-actores”, la creencia, por excelencia, presente en el desarrollo de las técnicas teatrales del dramaturgo sobre investigación social, técnicas como la del Teatro Foro.

4. El Teatro Social: Recorrido Histórico y Contextual

- Concepto de Teatro Social:

Entender bien lo que se conoce como Teatro Social es importante para poder comprender la relación que pudiera existir entre éste y el Trabajo Social.

Sería oportuno dar una definición de lo que es el Teatro Social, sin embargo, al intentar hacerlo nos encontramos con un amplio panorama de definiciones que intentan conceptualizar esta disciplina, por lo que no logramos obtener una exacta y única. Aun así, tomamos como referencia y contrastamos las exposiciones que hacen entidades como La Rueda Teatro Social, La Red Intercultural de Teatro Social, o la docente y facilitadora de Teatro del Oprimido e intérprete Patricia Trujillo, entre otros.

Vemos, por ejemplo, la definición que hacen desde Sevilla los integrantes de la Red Intercultural, quienes exponen en su página de Blog a través de las palabras de Manuel Muñoz, que aunque la definición de Teatro Social deba estar abierta a nuevas reconceptualizaciones en función a los contextos sociales y culturales cambiantes, ellos consideran como Teatro Social “aquellos procesos de intervención y sistematización realizados con personas y colectivos utilizando las múltiples técnicas del arte teatral y con unos objetivos graduales de transformación social” (Muñoz, 2010, citado en <http://redteatrosocial.blogspot.com.es/2010/07/que-es-el-teatro-social.html>).

Patricia Trujillo (2011) nos ofrecería una definición amplia y señalando que “el Teatro Social según su concepción común, vendría a englobar todas aquellas obras de teatro y sus representaciones, que tratan un tema considerado una problemática social. Estas obras parecen hablar de cuestiones que conmueven siempre como la guerra, el hambre, la pobreza, la violencia, la represión política... así, temas universales como la soledad, el miedo, la soberbia, el rencor....son metidos en el contexto de las injusticias sociales y de relaciones de sometimiento”. Añade que “El teatro Social tendría como objetivo visibilizar estas situaciones y criticarlas, proponiendo formas de enfrentarlas, según las respuestas de los personajes. El teatro social está conectado con los contextos culturales, sociales, económicos, políticos, históricos en los que se produce, seleccionando algunos temas y dando menos importancia a otros, dándole distintos enfoques y contenidos concretos, en fin, actualizando esa supuesta universalidad de los temas sociales en el arte”(Trujillo, 2011).

Sin embargo, en estas definiciones entran muchas posibilidades y tipologías de Teatro Social, desde la metodología del Teatro del Oprimido de Augusto Boal hasta obras teatrales con una temática social y un objetivo socio-educativo expreso.

Así que, si lo que perseguimos es una definición más precisa y clara, podemos fijarnos en la definición que los integrantes de La Rueda Teatro Social, desde la escuela de teatro *La Dinamo* presentan del Teatro Social. Ellos lo conciben como una “herramienta para la cohesión social, para la creación de un pensamiento en común y como ejercicio de comunicación y experiencia artística, que encuentra su espacio en proyectos de teatro comunitario y teatro foro”. Lo catalogan como “un teatro alejado de los viejos escenarios y de su valor mercantilista que pretende convertirse en una

poderosa herramienta de transformación social al democratizar la relación entre la escena y el espectador. El Teatro Social abarca ya un amplio abanico de técnicas y experiencias tales como el Teatro Foro, T. Comunitario, T. del Oprimido, T. Encuentro, T. Imagen, etc. para su aplicación en campos tan diversos como la educación, la arte terapia, la resolución de conflictos, la facilitación de grupos, la intervención social o el activismo político” (Escuela La Dinamo, 2012).

➤ **Desarrollo del Teatro Social en Latinoamérica: Teatro del Oprimido y Teatro Comunitario.**

En Brasil, en la década de los años sesenta, un dramaturgo llamado Augusto Boal renovó el teatro latinoamericano desde una concepción del arte dramático más acorde con las necesidades de su tiempo histórico. Boal contribuyó como actor y director artístico en distintos países de Latinoamérica, Europa y África, e hizo aportaciones en la construcción de un sistema de ejercicios, juegos y técnicas teatrales, imaginando una modalidad de trabajo socio-comunitario que tuviera el lenguaje teatral como herramienta facilitadora. De estas experiencias surge el Teatro del Oprimido.

El Teatro del Oprimido es, apoyándonos en las palabras de Tomás Motos, “una formulación teórica y un método estético, basado no solamente en el teatro sino en diferentes formas de arte. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas dramáticas que pretenden des-automatizar y naturalizar el comportamiento de sus intérpretes y conseguir la democratización del teatro”.

El Teatro del Oprimido, según Boal (2009), tiene por objetivo “utilizar el teatro y la dramatización como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales, interpersonales e individuales”. La primera formulación de este sistema se recoge en su libro *Teatro del Oprimido y otras estéticas políticas* (1974). Con esta práctica se trata de animar a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión, miedo o exclusión a través del teatro.

Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador -ser pasivo- en *espect-actor*, es decir, en protagonista de la acción dramática -sujeto creador-, estimulándolo a reflexionar sobre su pasado, modificar la realidad en el presente y crear su futuro. 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, 1980, referenciado en Boal, 2009).

Se trataría, por tanto, de un teatro de investigación y de acción, de un "teatro-ensayo" donde el grupo oprimido prepara las acciones que pueden permitirle posteriormente enfrentarse a las situaciones de opresión. Sería una herramienta trascendental de Teatro Social.

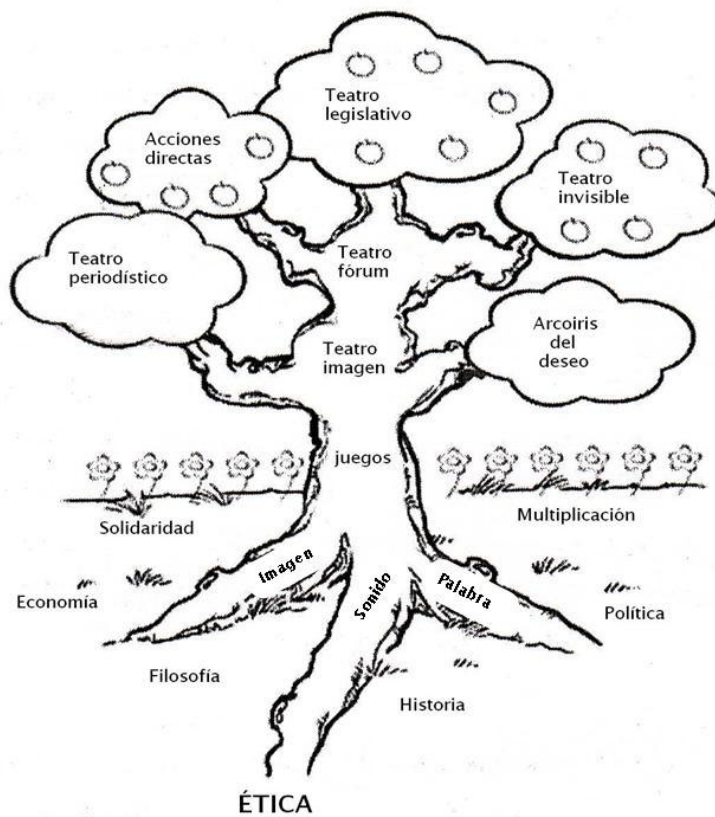


Ilustración 1. El Árbol de la Estética Del Oprimido (Boal, 2006, referenciado en Motos, 2011).

Para conseguir acabar con las situaciones opresoras, debía destruirse la barrera entre actores y no actores. Las personas participantes tendrían que encarnar a veces el papel de actores y otras veces el de espectadores de forma dinámica, por esto es que Boal hablaba de “Espect-actores” para referirse a los participantes.

“Todos deben protagonizar las necesarias transformaciones de la sociedad, así como también suprimir la propiedad privada del personaje, en tanto cada actor puede representar a cada personaje. Estas formas pretenden suministrarle al Espect-actor una insatisfacción y desde ahí el deseo de aplicar en la realidad el acto ensayado en el teatro” (Boal, 1980).

Con ello, Augusto Boal pretendía hacer regresar a los espectadores el poder de pensar y actuar propio a ellos, y que hasta entonces había sido acaparado únicamente por los personajes dramáticos.

“No basta consumir cultura, es necesario producirla. No basta gozar del arte, es necesario ser artista; no basta producir ideas, es necesario transformarlas en actos sociales concretos y continuados” (Boal, 2009: 18).

El resultado que proponía el Teatro del Oprimido, era y es ensalzar y estimular el deseo de transformar la realidad, y para ello se apoya en dos principios fundamentales: 1)

ayudar al espectador a transformarse en un protagonista de la acción teatral, 2) hacer que pueda trasladar a la vida real las acciones que ha ensayado en la práctica teatral.

Este teatro implica un proceso de investigación permanente que ha generado también su propia teoría, la cual se encuentra hoy en distintas publicaciones de Boal.

Desde la década del 60, en la que el dramaturgo desarrolló el Teatro del Oprimido, hasta nuestra fecha, este teatro revolucionario ha sido experimentado en diversos contextos socio-históricos, implantándose tanto en las dinámicas de poder propias de la opresión dictatorial latinoamericana, en las que se divisaba fácilmente al opresor, como en contextos democráticos en que el poder no es ejercido necesariamente desde afuera, sino desde la interiorización subjetiva del poder por parte de los individuos.

El Teatro Comunitario, por su parte, tiene un largo desarrollo en América Latina. Su relación la ha estudiado Marcela Bidegain, que comenta que “el teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. El teatro comunitario es de y para la comunidad [...], un espacio para la voluntad de hacer o de construir”. (Bidegain, 2007, referenciada en Hernández, 2012).

B. TEATRO SOCIAL: TEATRO FORO Y OTRAS TÉCNICAS

1. Técnicas y Metodologías del Teatro Social

El teatro social tiene por objetivo utilizar las técnicas dramáticas como instrumentos eficaces para la comprensión y búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador incitándolo a reflexionar y a plantearse nuevas visiones.

Por su parte, el teatro provee de una gran diversidad de técnicas para utilizar como recurso con las personas. Así podríamos destacar la caracterización de personajes, la creación de máscaras, la dramaterapia, la improvisación, los juegos teatrales, los monólogos, la pantomima, la creación de libretos, la dicción (tono, volumen, intención del habla), los gestos, los juegos de roles, la lectura teatralizada, el movimiento corporal o el teatro foro.

Estas y otras técnicas se engloban en los diversos tipos de teatro social existentes. Sumergiéndonos más en profundidad en algunas metodologías del Teatro de la Escucha y del Teatro del Oprimido, nos encontramos:

El **Teatro Invisible**. En él, el espectador se vuelve protagonista de la acción, un espectador, sin siquiera ser consciente de ello. Es el protagonista de la realidad que ve, pero

ignora su origen ficticio: actúa sin saber que lo hace, en una situación que, en sus aspectos fundamentales, ha sido ensayada... y en la que no ha participado. (Boal, 1998).

La parte negativa de la técnica anterior, es precisamente el desconocimiento del espect-actor de la ficción de la obra, y por ello es esencial ir más allá y hacer que el público participe de una acción dramática con pleno conocimiento de causa para que se involucren con una conciencia dispuesta. Para animarle a participar es necesario, primero, que el tema propuesto sea de su interés; después, hace falta calentarlo con ejercicios y juegos. Así estaríamos hablando ya del Teatro Foro.

El **Teatro Foro**. Es una de las principales formas del Teatro del Oprimido. Este método fue sistematizado por el brasileño Augusto Boal, y está inspirado en la pedagogía crítica de Paulo Freire. Tiene como rasgo único que permite al público intervenir en la obra para modificar el transcurso de los acontecimientos.

En él los espectadores se convierten en “constructores de una acción dramática y pueden aprovechar ese proceso constructor para evaluar las dificultades y alternativas que ofrece preparar una acción futura” (Boal 1980). Podríamos decir, que es una herramienta para crear un debate activo entre el público mediante su implicación directa en la representación.

El **Teatro Imagen** es una herramienta de intervención dramática basada en, según palabras de Tomás Motos “el lenguaje del cuerpo, que mediante iconografías realizadas a través de las posturas adoptadas por los participantes, trata de analizar un estado concreto de conflicto personal o colectivo provocado por una situación real de opresión, miedo o exclusión, con la finalidad de buscar colectivamente alternativas reales de solución para llevarlas a la práctica”. El Teatro Imagen sería una herramienta esencial para implicar al espectador, estimulando su creatividad. Sería una modalidad transversal e integradora de intervención educativa centrada en la dramatización y en la expresión corporal. Confluirían, en ese espacio complejo, la estética, la ciudadanía, la ética y la psicoterapia, según Motos (2014).

El **Teatro de la Escucha** es un método de creación e investigación que parte de diferentes técnicas teatrales para explorar procesos de comunicación que impulsen la transformación de la realidad.

Nació en España aproximadamente hace veinte años, ha sido sistematizado por el director y pedagogo teatral Moisés Mato López, recogiendo muchas de las aportaciones que han surgido en la historia alrededor de lo que se ha denominado “teatro social o político”, de la mano de Vsévolod Meyerhold, Bertold Brecht, Erwin Piscator, Teatro del Oprimido, Teatro Campesino y de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire, y que incluye nuevas propuestas actualizadas al siglo XXI.

Uno de los pilares del Teatro de la Escucha está en el planteamiento de las situaciones de opresión, no ya en la violencia directa o visible, sino en una lógica de interpretación referida a la violencia estructural y actual manipulación conciencias.

Veamos algunas técnicas dentro del propio Teatro de la Escucha:

- Técnicas de **Teatro Mirada**:
 - **Metáforas del cuerpo**: Trabajo corporal basado en rituales las grandes experiencias humanas.
 - **Motor del ambiente**: Trabajo basado en cuerpo y voz que trabaja a partir de la investigación de diferentes ambientes.
 - **Itinerarios Descalzos**: Trabajo que se realiza en las calles en forma de itinerario que desvela la violencia estructural.
 - **Palabras Abrazo**: Trabajo con objetos orientado a investigar a partir de palabras.

- Técnicas de **Teatro Diálogo**:
 - **Teatro Foro**: Sistema que analiza la dialéctica de las opresiones en el que el público se implica de forma activa.
 - **Contra discurso**: Trabajo basado en discursos que se desarrollan en múltiples espacios y formatos.
 - **Teatro zero**: Teatro que se realiza en casas particulares a partir de una diversidad de temas.
 - **Teatro encuentro**: Un teatro para una sola persona que se realiza en espacios públicos.
 - **Microteatro con objetos**: Trabajo de juego simbólico con objetos.
 - **Humor y política**: Una mirada a la política desde el clown, el cómico y el bufón.
 - **Teatro documento**: Trabajos de investigación que toman cuerpo en escena.

- Técnicas de **Teatro Grito**:
 - **Contra Goliath**: Técnica que parte de la no violencia y la acción frente a instituciones.
 - **Poéticas para la desobediencia**: Desarrollo de diferentes procesos de intervención en el espacio público.
 - **El dedo en la llaga**: Estructuración creativa de campañas de conciencia social.

El **Teatro Encuentro** es una herramienta diseñada para crear encuentros entre personas a través de una pequeña representación teatral. El teatro encuentro nace del Teatro de la Escucha, del cual adquiere tanto su filosofía como su técnica. “Es una herramienta muy sencilla y reveladora: alguien está sentado en un banco y el actor se le acerca y le dice “Hola ¿te importaría que actuara para ti?”. Tras un breve texto, la otra persona, normalmente, decide intervenir y compartir sus impresiones. De esta forma tiene lugar un encuentro entre dos personas totalmente desconocidas hasta entonces (La Rueda Teatro Social, 2011). Un encuentro es algo natural pero dadas las circunstancias en las que vivimos esta propuesta ayuda a prepararlo intencionalmente y a darle valor.

2. Teatro Foro. Entre la Pedagogía y la Emancipación Social



Fuente: Otraescuela.org desde Pedagogías para la PAZ.

El Teatro Foro consiste en un espectáculo basado en hechos reales, en el cual los personajes oprimidos y opresores entran en conflicto de una forma clara concisa en la defensa de sus deseos e intereses. En esta confrontación el oprimido fracasa y el público es invitado por el *Curinga* (o moderador de una sesión de teatro foro), a entrar en escena y sustituir al protagonista (oprimido), buscando con ellos extraer del

público, alternativas para el problema planteado en la escena. Es decir, ideas para que el oprimido salga de su situación de opresión.

¿Cómo funciona?:

En un primer momento, el espectáculo es presentado de manera convencional, donde se muestra una determinada situación del mundo. Se pregunta enseguida a los “espectadores” (como se explicó anteriormente, es la categoría en la que Boal funde al actor con el público), si están de acuerdo con la situación vivida por el protagonista. Probablemente ellos dirán que no, ya que el protagonista está en una situación de opresión, viviendo múltiples violencias.

Al terminar la obra, comienza el Foro, donde el público propondrá varias alternativas para sacar a los personajes de las situaciones violentas que se viven.

3. Desarrollo del Teatro Social en España y otros países

El Teatro Social constituye una vertiente del Teatro con un largo recorrido en Latinoamérica, siendo allí donde surgieron, como anteriormente mencionamos, las metodologías del Teatro del Oprimido y del Teatro Comunitario (en los años 70 y 80 respectivamente).

Boal desarrolló el Teatro del Oprimido durante su exilio político desde 1971 hasta 1986. Residió en este periodo en países de América Latina (Argentina y Perú, sobre todo) y Europa (Francia, Portugal, Inglaterra...), con algún pequeño periodo en África. Donde pasó más tiempo fue en Francia y allí fundó, en 1979, el *Centre de Théâtre de l’Opprimé* de París (Hernández, 2011).

Boal ha sido reconocido internacionalmente por todo su trabajo desarrollado, y ha sido galardonado con diversos premios en varios países y organizaciones, destacando el de “Embajador Mundial del Teatro” otorgado por la UNESCO en marzo de 2009. En España ha tenido cierto reconocimiento, recibiendo el *Premi d’Honor de l’Institut del Teatre de Barcelona* en 1998. Tiene también multitud de publicaciones, tanto sobre la teoría y práctica de su teatro como obras teatrales creadas para tal fin. Destaca su libro *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, y algunas de sus obras han sido traducidas a más de 25 idiomas.

Se han creado varios Centros de Teatro del Oprimido (CTO) y se ha utilizado su metodología en numerosos países. Además del CTO creado en París, también existe otro de relevante importancia en Rio de Janeiro.

Como nos comentan Baraúna y Motos (2009), el centro brasileño tiene por objeto formar grupos populares para que a través de técnicas teatrales, puedan debatir y proponer soluciones a los problemas con los que se enfrentan en su medio social.

También ofrece asesoramiento a otras organizaciones que tienen intención de utilizar el teatro como instrumento pedagógico y dinamizador social (Hernández, 2011). Hoy día es practicado en más de 70 países por campesinos, trabajadores, maestros, estudiantes, artistas, trabajadores sociales y psicoterapeutas. Ha servido tanto para programas de alfabetización, para la reinserción de los internos de los centros penitenciarios, para el debate de problemas sociales (violencia de género, exclusión social de discapacitados, físicas y mentales, de toxicómanos, de minorías, etc.), para la reflexión y propuesta de solución de problemas escolares (relaciones entre profesorado y alumnado, relaciones entre alumnado entre sí, violencia escolar), para la interpretación y modificación de las relaciones familiares, como para discutir en la calle los problemas o las leyes que afectan al ciudadano común. (Motos, 2009).

En España, por el contrario, tiene un recorrido más corto. Si nos remitimos a las políticas e instituciones públicas que respalden o amparen las artes escénicas como herramienta de intervención social, podemos comprobar la escasez de acciones o dispositivos existentes que faciliten y favorezcan esta forma de acción social y comunitaria por el cambio. Cada comunidad autónoma es un mundo, y posee su propia legislación. Únicamente, podemos percibir la pretensión de los entes públicos de hacer alguna mención (que no acción) a la importancia de las artes escénicas como herramienta de intervención social. Tal fue el caso de las jornadas organizadas en Pamplona el pasado 12 y 13 de marzo de este mismo año en el Teatro Gayarre de Pamplona, que llevaban por título “VII Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas”, y que fueron organizadas por el INAEM, la Fundación Municipal Teatro Gayarre de Pamplona, el centro social y cultural “La Casa Encendida” de la Fundación Montemadrid, la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública, la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Junta de Andalucía, el Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona y la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD).

Encuentros de esta naturaleza, que fuesen en la línea de las políticas públicas, serían necesarios para valorar y visibilizar el trabajo que se realiza en este campo en España, para contrastarlo con el que se hace en otros países que llevan más años trabajando en esta línea, para adoptar buenas prácticas, aplicar políticas más adecuadas con las herramientas ya contrastadas, para diseñar nuevos proyectos artísticos que favorezcan la inclusión social, la creación, la integración de comunidades en riesgo de exclusión, la educación y para servir como plataforma que facilite el intercambio y el contraste de experiencias entre los profesionales del sector.

“Las políticas de inclusión social a través de las artes escénicas inciden directamente en el ese objetivo, y, por tanto, las administraciones públicas debemos darles la importancia y la visibilidad que realmente tienen”. (Recio, M.A., extraído de las VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas: 2014).

“Considera a la Cultura, y dentro de ellas a las artes escénicas, como un elemento de cohesión social, una herramienta de integración, de desarrollo personal y de libre

expresión de la ciudadanía.” (Pérez, F. J., *VI Jornadas sobre la Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas: 2014*).

Pese a todo, sí que existen profesionales y proyectos que poco a poco se van asentando y van mostrando su potencial transformador.

Tanto el conocimiento como la práctica del Teatro del Oprimido se han dado preferentemente en círculos más bien restringidos de la pedagogía y de la intervención sociocultural.

Pero ya en la actualidad, artistas de diversas disciplinas, sobre todo, personas de diferentes profesiones que buscan avanzar en su compromiso en los diferentes campos en los que están implicados (educadores, sociólogos, psicólogos, ingenieros, abogados, etc.), se han sumergido en técnicas del Teatro de la Escucha y en sus diversas ramas para lograr abrir nuevas vías de comunicación y de generación de conciencia, asumiendo el dinamismo y la complejidad de la realidad.

El *Centre de Teatre de l'Oprimid CTO Pa'tothom*, en Cataluña, (también denominado *Forn de Teatre Pa'tothom*) centro que se inauguró oficialmente en marzo del 2000, con la intención de hacer cursos de teatro, abiertos y accesibles a todo el mundo. Éste es uno de los proyectos llevados a cabo en nuestro país, pero afortunadamente no el único.

El *Forn del Teatre Pa'tothom* es una escuela de teatro de Barcelona, especializada en la metodología de Augusto Boal. Lucha por la defensa de los Derechos Humanos, la erradicación de prácticas que generan exclusión social y persigue la búsqueda de modelos sociales alternativos. Utiliza el teatro como herramienta pedagógica en todos los ámbitos. Su filosofía es la de integrar a diferentes expresiones culturales a través de la utilización de teatro como herramienta para mejorar la calidad de vida de las personas y contribuir así el desarrollo integral de las personas.

Este último curso académico 2014-2015 el CTO Pa'tothom ofertó 14 cursos (algunos son diferentes niveles del mismo curso) y contó con diversos grupos de participación-formación. En el Centro imparten teatro de intervención social y de interpretación, también teatro interactivo con jóvenes con diversidad funcional, teatro infantil para los más pequeños, así como para los colectivos jóvenes, y además, hace un par de años, han creado un grupo de madres de AMPAS con el propósito de trabajar la gestión de la maduración sexual de los hijos.

Son caminos que permiten avanzar en la comprensión de la realidad y a la vez en descubrir claves de compromiso con ella.

Del Teatro de la Escucha han surgido grupos de teatro, experiencias sociales, plataformas de lucha, proyectos editoriales y un sin fin de iniciativas profesionales.

De la rama del Teatro de la Escucha, existen diferentes formaciones que actualmente se encuentran en activo, que se dedican a dar formación y a dar difusión a experiencias de teatro social por la geografía española. Algunos ejemplos son:

- El Centro de Formación del Teatro de la Escucha nace de forma itinerante en el año 2005. Con sedes en Tortosa, Madrid y Barcelona de forma estable y otras ciudades españolas de forma puntual se inicia esta experiencia que pretende desarrollar las investigaciones de 12 años impulsadas por Moisés Mato.

Hoy el Centro de Formación tiene su sede en la Sala Metáforas de Madrid e imparte cursos por toda la geografía española y en diferentes países. Es una escuela autogestionada que no depende de ninguna subvención y en la que se forman personas de diferentes procedencias geográficas, profesionales e ideológicas.

- Teatro y Compromiso: Red de Teatro Social. Es una red de proyectos autónomos que nace para aunar diferentes experiencias del Teatro de la Escucha. Se inspiran en este tipo de teatro y llevan por objetivo desarrollar alguna de sus propuestas. Por esta razón aparecen diferentes iniciativas en diferentes ámbitos impulsadas por personas que desean avanzar en su compromiso de transformación de la realidad.

Es cierto, como anuncian en su página web, que no existe ninguna vinculación orgánica entre las diferentes plataformas ni entre estas y el teatro de la escucha, pero sí existe la voluntad de colaboración entre las experiencias amigas. Como expresan, “cada una de ellas pretende hacer un recorrido necesario y aportar desde la experiencia a toda la sociedad”. Creen necesario impulsar una nueva cultura que ponga la dignidad de la persona en el centro y explore posibilidades de transformación desde el protagonismo de la sociedad, desde la no violencia y partiendo de las necesidades de aquellos a los que el sistema, dicen, “desprecia expulsa o aplasta”. Las propuestas de los diferentes grupos y plataformas que se integran en la red pretenden alentar de manera práctica esa cultura de la que hablan.

- Los Últimos Teatro nace del Teatro de la Escucha en el año del 2006, en Barcelona, por iniciativa de Chusa Pérez de Vallejo, actriz psicopedagoga e intérprete de Lengua de signos, que consigue reunir a su alrededor una serie de profesionales que ponen su saber al servicio de este proyecto. Se trata de una idea basada en la creación de un espacio en el que el teatro, dice, “se piensa, se reinventa y se descubre de la mano de los últimos, esos que parece que no cuentan en nuestra sociedad y que sin embargo son los que sostienen con sus vidas las grandes experiencias del ser humano. Las propuestas que se están gestando son un canto a la vida y, a veces desde el desgarramiento del sufrimiento, un grito de esperanza”.

Apuestan por un teatro comprometido socialmente, que sea respuesta a las necesidades intrínsecas a la población, un teatro transformador: “transformar para comprender, comprender para transformar” (Los Últimos Teatro, 2015).

- Zeroalaizquierda es una compañía independiente de teatro social, inspirada en el Teatro de la Escucha y participante de la Red de Teatro y Compromiso. Nace del Teatro de la Escucha en el año 1992. A lo largo de más de 20 años ha acogido en su seno diversas propuestas que han sido representadas en teatros, casas particulares, centros culturales, calle, congresos y todo tipo de espacios alternativos.

Consideran que los grandes temas sociales deben de tener prolongación en diálogos, encuentros, campañas y otras propuestas de acción, y no quedarse solo en una parte del proceso comunicativo como lo es la representación.

- Dignitas. Colectivo de Teatro y Transformación Social. Es un colectivo de teatro y transformación social que nace en septiembre del 2012. Quienes lo forman proceden del ámbito de la educación y del trabajo social, y comparten formación en el Teatro de la Escucha (teatroycompromiso.com), de donde nacen los dos proyectos teatrales que tienen entre años y que se ofrecen desde el colectivo: “desArMAR” y “Réquiem por los inocentes”.

El colectivo busca poner en el centro la dignidad de todas las personas. En sus proyectos se muestran, de manera simbólica, experiencias internas del ser humano, tratadas desde una óptica paradigmática y universal. Experiencias de liberación personal que avanzan hacia la liberación colectiva y política, a través de la investigación social y teatral, materializada, en la actualidad, en esos dos proyectos teatrales arriba mencionados.

C. EL TEATRO EN LOS MODELOS DE INTERVENCIÓN SOCIAL

El teatro social tiene por objetivo utilizar las técnicas dramáticas como instrumentos eficaces para la comprensión y búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador incitándolo a reflexionar sobre su pasado, a modificar la realidad en el presente y a crear su futuro.

Podemos entender por qué y cómo algunos profesionales utilizan técnicas de carácter teatral dentro del proceso de la intervención. Modelos teóricos explicativos nos servirán como fundamentación teórica de su utilidad como herramienta de intervención social:

Un primer modelo en el que poder basarnos es el *Modelo de Modificación de Conducta* de Bandura. Apoyándonos en sus teorías sobre el aprendizaje social, se utilizaría el método para conseguir el objetivo del cambio de conducta. Consistiría en demostrar cómo hacer algo mediante un ejercicio de *role playing*, haciéndolo en primer lugar la persona que sabe cómo hacerlo y seguidamente la persona con la que se está trabajando.

Una vez realizado el ejercicio, a través de *feed-backs* y refuerzos se va modelando la conducta hasta conseguir la perseguida. De esta manera, trasladándolo al lenguaje teatral, resultaría como un ensayo en el que hay un actor (persona con la que se interviene), un director (trabajador social) y un escenario (espacio controlado y cerrado, donde se produce el modelado).

Otro modelo en el que podemos encontrar esta relación entre Teatro y Trabajo social es el *Modelo Humanista*, iniciado por Carl Rogers. Habremos de trasladarnos, concretamente, a las aportaciones de la terapia *Gestalt* para vislumbrar la manera de proceder y los recursos de que el teatro social se vale para la intervención. Esta terapia, desarrollada por Fritz Perls a mediados del s. XX se centra en el aquí y ahora. Es por eso que la Gestalt se considera una terapia más vivencial o experimental que verbal o interpretativa. Perls pedía a los pacientes que reviviesen sus traumas en vez de hablar de ellos en pasado. Así, en este interés por experimentar y reavivar experiencias, hace que todas sus técnicas estén cargadas de componentes puramente artísticos y teatrales. Algunas técnicas que muestran esto son:

- “Silla vacía”: consiste en que el paciente hable a una silla vacía en la que se imagina a alguien a la que no pueda decirle algo y posteriormente se cambie el rol, pudiendo surgir así un diálogo imaginario e improvisado.
- “Puesta en acción”: trata de representar una situación vivida o imaginada, obteniéndose una movilización corporal y emocional más intensa que con la simple verbalización.
- “Monodrama”: el paciente representa él mismo todos los papeles de la situación que se evoca, buscando explorar los extremos.

Podríamos ver cómo en estas técnicas se pueden diferenciar: un actor (paciente), una escena (situación vivida o diálogo imaginario) y un escenario (espacio controlado y cerrado donde se realiza la terapia).

Otro modelo que mencionar es el *Modelo Crítico-Radical*, sobre todo desde el enfoque dialéctico y conflictivo adoptado por Paulo Freire en la *Pedagogía del Oprimido*. Podemos decir que el planteamiento de Freire tiene su vertiente teatral en el teatro del Oprimido de Augusto Boal. Ambos fueron contemporáneos, y el hecho de que Boal trabajase en proyectos con metodología educativa del Oprimido hizo que se viese influenciado para crear su metodología teatral *El Teatro del Oprimido*.

D. EL TEATRO EN LA INTERVENCIÓN GRUPAL Y COMUNITARIA

Esta perspectiva artística de nuestra profesión, posibilitaría crear el espacio pertinente para el trabajo en grupo, el cual requiere de una organización, un liderazgo, una

empatía, y eso hace que se genere, a su vez, una cohesión, un consenso, una toma de decisiones, un fomento del respeto y un avance hacia la reducción de juicios de valor.

La proyección cultural del trabajo social ha tenido un referente que tiene que ver con el arte como manifestación y producto cultural y, sobre todo, con el arte como recurso metodológico en su faceta pedagógica e instructiva (Muñoz, 2012).

El Teatro en el Trabajo Social con Grupos, puede ser una actividad central del grupo o bien puede ser utilizado como una técnica para realizar ejercicios con él (para resolver conflictos, desarrollar habilidades sociales, empoderar a las personas, construir redes, etc.), así lo apuntaba Zastrow (2008) en el caso del Trabajo Social con Grupos.

La creación y la intervención social se conseguirían mediante procesos grupales de varias sesiones de duración, en los que los resultados que se persiguen serían creaciones teatrales gestadas en las experiencias e ideas aportadas por el propio grupo. El objetivo de estos procesos siempre es la integración y la promoción.

1. Utilidad en el ámbito comunitario. Alternativa de intervención

“En su producción cultural y social, los derechos humanos, el trabajo social y el arte pueden construir procesos y proyectos comunes desde la interdisciplinariedad. Para llevarlo a cabo es preciso que se tenga una “cultura” del trabajo en red” (Muñoz, 2012).

El Trabajo en Red busca la sinergia de las diferentes disciplinas, de los diversos ámbitos de investigación teórica y práctica para ayudar a que se consigan los cambios necesarios en aquellos medios que más lo necesitan.

Un factor primordial del Trabajo en Red es la participación, no sólo de los técnicos y los expertos, sino de manera esencial de las personas, grupos o comunidades a las que se acompaña en los procesos de transformación social. Es un modelo que privilegia la conversación como técnica, entendiendo la palabra como uno de los pilares en la elaboración colectiva del saber. Un saber al que deben de poder acceder todas las personas que intervienen en el proceso, ya sean técnicos o ciudadanos.

El protagonismo de la población es garantizado por medio del uso de instrumentos teatrales y metodologías participativas que favorecen procesos dialógicos y colectivos de análisis de las necesidades y formulación de propuestas participativas comunitarias.

Las obras de teatro social son construidas en equipo, a partir de hechos reales y de problemas típicos de una comunidad o de un grupo homogéneo de personas, tales como la discriminación, los prejuicios, la violencia, la intolerancia y otros.

Desde la metodología de Boal, se facilitaría el trabajo en red a través de la participación por medio de la identificación de las personas con los problemas que se tratan de representar por métodos como el del teatro foro.

Para que un problema sea considerado como “problema social”, debe de afectar a un grupo de personas en una comunidad y debe de ser percibido y sentido por ellas como problema.

El sentimiento de unidad ante una misma situación problemática, se crea gracias a la identificación de cada individuo para con ese problema o circunstancia, que al comprobar cómo otros semejantes sufren las mismas hechos que él, pueden barajar la unión de fuerzas para combatir y buscar soluciones pertinentes.

“El lenguaje teatral es utilizado para facilitar la identificación de las situaciones de opresión que las personas viven cotidianamente, los mecanismos de poder en los que están inmersos, para luego ensayar alternativas en las que son las propias personas oprimidas las protagonistas de un accionar que busca transformar las relaciones de opresión en las que viven. Éstas son abordadas escénicamente en un marco de creación colectiva” (Boal, 1974; 1980, 1982, 1998, referenciado en Puga, I. 2012).

Con el Teatro del Oprimido, Augusto Boal pretendería que los participantes (vecinos de una comunidad, de un barrio, colectivos concretos de personas en situación de vulnerabilidad, etc.) reflexionaran sobre las relaciones de poder, mediante la exploración y representación de historias entre opresores y oprimidos, a las que el público asistiría y, a su vez, participaría en ella. Esto se puede aplicar a otras problemáticas, no solo a la visibilización de las injusticias de las diferencias entre diferentes sectores de la sociedad.

El teatro foro es teatro comunitario porque se pone al servicio de la visibilidad de las opresiones de la gente para que en comunidad se transformen y se construyan como comunidad. El teatro foro es teatro comunitario además, porque entienden Boal, Freire y otros seguidores, que a la comunidad no se le aconseja, no se le dice qué debe hacer. Con la comunidad se dialoga para que sean ellos y ellas quienes descubran sus opresiones y para que a través de acciones dialógicas de carácter estético transformen dichas opresiones en tanto ellos y ellas son expertos en dichas opresiones.

Desde otros planos de análisis fuera del marco del Teatro del Oprimido y de la Escucha, el Teatro Foro es aplicable al trabajo comunitario como herramienta de IAP (Investigación acción participativa), como herramienta para la resolución pacífica de los conflictos, y como herramienta de trabajo sistémico y terapéutico (Tr3sSocial, 2012).

Gracias a esta técnica y desde el enfoque del Teatro de la Escucha, el grupo que trabaja en ella llega a desarrollar varios planos esenciales:

- La interiorización del rol de OPRIMIDO versus VÍCTIMA
- La comprensión de la lógica VIOLENCIA ESTRUCTURAL
- La interiorización del rol de OPRESOR-OPRIMIDO
- La construcción de una cosmovisión colectiva - El deseo de transformar la realidad y convertirse en actores sociales.

Por ello es un válido instrumento de intervención comunitaria, de concienciación y sensibilización, de modificación de situaciones y de búsqueda de alternativas a contextos que constituyen problemas sociales. Constituiría un lugar de encuentro inter e intracomunitario, un espacio de reflexión, de tolerancia y conocimiento de nuevas realidades, de comunicación y traslado de visiones renovadas. En definitiva, constituiría una herramienta puntera y muy potente para un trabajador social en la intervención que se propusiera realizar.

El acto teatral, tanto el trabajo previo de ensayos como la actuación ante público, mejora y facilita la comunicación entre las personas (en el grupo y/o comunidad), que añadido al componente lúdico y creativo de la herramienta aumenta aún más su potencial. Por esto, el Teatro es considerado un gran instrumento para desarrollar las potencialidades de las personas y enriquecer sus vidas, teniendo repercusión grupal y comunitaria, e incluso al resto de la sociedad (por el valor cultural de lo creado) (Hernández, I. 2013).

E. POSIBLES ROLES DE UN TRABAJADOR SOCIAL EN EL TEATRO SOCIAL

1. Posibles roles

Indagamos para valorar la presencia de los trabajadores sociales como profesionales del Teatro Social y los posibles papeles que podrían llegar a encarnar, así como las actuaciones que estos profesionales podrían llevar a cabo.

Para ello, nos fijamos en la investigación que Israel Hernández González (profesionalmente reconocido con el nombre de Israel Hergón) presentó en el XII Congreso Estatal de Trabajo Social celebrado en Marbella en noviembre de 2013: *El Teatro Social como alternativa de Desarrollo Profesional*.

El objetivo principal de la investigación era conocer la presencia de trabajadores sociales en proyectos de Teatro Social y su nivel de implicación (tanto en el rol de profesional ejecutor como diseñador o coordinador de estos). A raíz de la información recopilada y de sus indagaciones, sacaba en claro que se daba una mayor presencia en el segundo rol que en el primero, ya que la mayoría de profesionales del teatro social suelen proceder del ámbito artístico.

Para poder valorar la presencia de un trabajador social como profesional de Teatro Social, Hernández pone su atención en dos experiencias latinoamericanas que tuvieron éxito y que en la actualidad se siguen utilizando.

Además se apoya en Bidegain (2007) para argumentar cómo encuentra algunos aspectos y funciones que pueden ser asociadas a un trabajador social comunitario en

la característica de la figura de Director / Coordinador del grupo (Bidegain, 2007, referenciado en Hernández, 2013:5):

- Encargado de establecer pautas, condensar, organizar y coordinar los materiales surgidos del proceso de cada vecino-actor y trabajar para la comunidad.
- Considera por qué y para qué se cuenta y quiénes son los destinatarios del espectáculo, buscando lograr un rebote con el público que se verifica con su participación.
- Generan condiciones para preparar a futuros ayudantes o coordinadores en el mismo grupo o para futuros grupos nuevos.

Paralelamente a las informaciones rescatadas, añadimos algunas de las funciones que podrían realizar, por la relación con la labor que realizan habitualmente, los profesionales del trabajo social apoyándose en la herramienta del teatro social:

- El diseño y realización de proyectos teatrales en contextos comunitarios o de exclusión social.
- La asesoría de grupos para la evaluación de procesos, el trabajo en equipo, el análisis de roles, etc.
- Desarrollo de procesos de resolución de conflictos.

2. Formación para profesionales

A día de hoy existe una formación especializada en el campo del Teatro Social, que se hace necesaria para un buen conocimiento de la herramienta y para poder fusionar -en caso de perseguir ese objetivo profesional- al Teatro Social con otras profesiones del campo de lo social.

La sinergia existente entre las profesiones de la rama social como el Trabajo Social y el mundo del Teatro Social, justifica, nos comenta Hergón, la existencia de formación especializada “muy interesante para los trabajadores sociales porque se marca algunos objetivos y trabaja algunas competencias transversalmente que están en relación con su labor profesional” (Hernández, 2012:16). Algunos ejemplos son el de Especialista, el Máster de la Universidad Pablo Olavide (UPO) y la instauración (por primera vez en 2012) del *Postgrau en Teatre Aplicat en el Institut de Teatre de Barcelona*. Además, por supuesto, de toda la formación no reglada que se imparte en escuelas como Pa'tothom, Metáforas o Transformas.” (Hernández, 2013:11).

Por último, explican algunas salidas profesionales de los estudiantes de este postgrado, que pueden ser una alternativa para los trabajadores sociales pues. Algunos

ejemplos son el diseño y realización de proyectos teatrales en contexto comunitario o de exclusión social; asesor de grupos para evaluación de procesos, trabajo en equipo, análisis de roles, etc.; o desarrollar procesos de resolución de conflictos

3. Características y habilidades del Facilitador o “Curinga”

Augusto Boal acuña el término “curinga” (comodín) en la década de los 70 cuando desarrolla su metodología del Teatro del Oprimido. Flavio Sanctum, expone que “en el Teatro del Oprimido, el *curinga* representa el experto de la metodología, capaz de desarrollar talleres y conferencias, dirigir espectáculos, actuar, organizar grupos populares, mediar en el dialogo entre espectáculo y la sala en el Teatro Foro y organizar una sesión de Teatro Legislativo, entre otras acciones” (Sanctum, 2009, referenciado en Hernández, 2013:5).

Con esta formación el curinga adquiriría habilidades para enfrentarse a los conflictos en los grupos, manteniendo su autoconfianza para que el grupo permanezca coherente y orientado hacia la meta de transformación.

Tanto los roles de director / coordinador y curinga son perfectamente asumibles por profesionales del trabajo social en una intervención grupal o comunitaria, pues el código deontológico sobre el papel del trabajador social nos indica que “actúan con casos, grupos y comunidades en muchos sectores funcionales utilizando diversos enfoques metodológicos (...) Algunas de la funciones se podrán desarrollar de manera interrelacionada, de acuerdo a la metodología específica de la intervención que se utilice.” En esto mismo fue en lo que se basaron las argumentaciones de Israel Hernández para explicar cómo se realizaría, en el caso concreto, la intervención bajo una metodología basada en el teatro y cómo cualquiera de las funciones realizadas por un trabajador social en su quehacer cotidiano (promoción e inserción social, planificación, supervisión y coordinación) podrían corresponderse con un profesional del Teatro Social.

Así, él verificaría la sinergia existente entre las profesiones de teatro y trabajo social y la posibilidad de utilizar el Teatro Social como alternativa de desarrollo profesional, una hipótesis que perseguía afirmar en su investigación y que nos ha servido como interesante fuente de información para nuestro trabajo sobre el Teatro Social y su uso profesional como herramienta alternativa que puede servir de ayuda al trabajador social.

ii. SEGUNDA PARTE: EXPLOTACIÓN DE LOS RESULTADOS

Nuestra investigación partía de unas hipótesis iniciales que han ido centrando y guiando nuestro recorrido por la diferente bibliografía del teatro social.

- **Hipótesis 1:** Teatro Social representaría un instrumento de utilidad para los trabajadores sociales de cara a su intervención social.
- **Hipótesis 2:** El Teatro Social puede ayudar a crear el cambio en las personas y comunidades.

Aspirábamos a justificar cómo el Teatro Social representaría un instrumento de utilidad para los trabajadores sociales de cara a su intervención social, y de qué manera podría éste ayudar a crear el cambio en las personas y comunidades.

Por tato, esas eran nuestras hipótesis guía en el presente trabajo, las cuales nos dispusimos a fundamentar y ratificar mediante la revisión bibliográfica ejecutada y la formación de un Grupo de Discusión.

1. EXPLOTACIÓN DE LOS DATOS DEL GRUPO DE DISCUSIÓN

Los miembros participantes del grupo de discusión que creamos y moderamos, forman parte de una compañía vallisoletana de teatro social llamado "Ojo de pez Teatro Social". Creemos que son buenos conocedores de este método y podrían responder, desde una perspectiva propia y experta, a las cuestiones que se van sucediendo en el grupo de discusión.

Su discurso radica en las vivencias que han podido acumular grupalmente como profesionales de teatro social así como profesionales a nivel individual provenientes de diferentes ramas sociales, humanas y de la salud, sectores que tienen que ver con la propia persona y su relación con el medio social y humano.

Su rodaje es joven aun, pero van dejando diversas representaciones de teatros foro a sus espaldas, por lo que creo muy interesante su contribución para comprender las relaciones entre las disciplinas de Teatro y Trabajo Social.

➤ CERCANÍA CON LAS PERSONAS

Cuando me intereso por su visión del teatro social como una herramienta social, y les pregunto por sus inicios en esta nueva concepción del teatro, me comentan que lo que les llamó la atención de esta modalidad de teatro era que éste constituía "**una forma de llegar a las personas** para poderles transmitir algo de forma más dinámica". "Se rompe la barrera entre espectadores y actores", "en el teatro encuentro se da mucho protagonismo a la sociedad, a la comunidad y a la cercanía", "no es lo mismo el teatro normal que el teatro de tu a tu que puedes interactuar con las personas" "Un actor puede desarrollar su capacidad interpretativa, su trabajo emocional, su trabajo físico a través de sus juegos, pero las personas que no son actores, actores sobre el escenario, pero que son actores de la vida, también pueden funcionar con ese tipo de cosas porque mueve emociones humanas. Todos tenemos emociones, eso es nexo de unión."

Constituiría un apoyo para la relación profesional, “una herramienta para el grupo de personas con el que quieras trabajar que a lo mejor no son capaces de expresar verbalmente lo que piensan o lo que sienten, es una herramienta para el trabajador social o el educador social para que le puedan expresar lo que sienten o lo que están viviendo sin tener que decirlo con palabras”.

“La gente siempre que ve una obra de teatro en su mente intenta cambiar la historia, pero el teatro social es más cómodo y más cercano, entonces al incluir a la gente pues le da esa posibilidad. Yo creo que siempre ha creado ese tipo de inquietudes”. Además las cuestiones que presentan las obras de teatro siempre tratan de ser “son problemas que les tocan de cerca, que les acerca a la realidad social”, para acrecentar esa identificación y participación.

➤ HABILIDADES SOCIALES

“Lo veo como un recurso muy interesante, para estar con diferentes grupos de personas, **para utilizar las habilidades sociales con uno mismo**, porque pierdes timidez, también empatizas con el compañero...y vosotros los trabajadores sociales sois los que podéis ver con qué tiento podéis atajar cada conflicto, pueden ir de la mano y complementarse perfectamente, es más, sería necesario que fuera así, una herramienta más, un recurso más, para los profesionales, tanto educadores como trabajadores sociales para acercarse a la gente, para llegar a esa confianza con el usuario, para que no se quede todo en una charla, sino que lo importante en el trabajador social es la acción, y en el teatro social es lograr el cambio”.

Ayudaría a las personas a comprender situaciones que les son ajenas, pero que indirectamente les afectan de alguna manera como miembros de la sociedad, o situaciones que no saben cómo afrontar en su vida cotidiana, o incluso brindaría también la posibilidad de poner en cuestión la forma de abordar esas mismas situaciones que hasta ese momento habían ido afrontando de una manera predefinida y no habían barajado hacerlo de otras formas. Les daría herramientas para proponerse nuevas alternativas de acción.

➤ HERRAMIENTA DE EMPODERAMIENTO

Desde su experiencia, relataban cuán interesante resultaría que los profesionales del trabajo social tomaran conocimientos para integrar entre sus herramientas de intervención esta forma de interactuar con los usuarios, tanto a nivel micro con los individuos y familias, como a nivel macro con grupos y con la comunidad. “Es una forma de poder interactuar tanto con los espectadores como con los actores y **otorgar la varita mágica al público para que sean ellos los que puedan dar soluciones y ofrecer su opinión**”.

Constituiría una manera de empoderar a los individuos y de que ellos sean los que precisamente asuman la responsabilidad del cambio. Esto iría en la línea de la intervención centrada en la persona, desde una lógica opuesta a la paternalista.

“[...] deja que el público manifieste sus inquietudes reales dentro de un espectáculo, y eso es lo que hace del teatro una fuerza en cuanto a la entrega de energías y a la entrega de emociones, para intentar resolver un conflicto, ahí es donde está la clave”.

En el grupo comentan cómo “en los CEAS, por ejemplo, los trabajadores sociales podrían utilizarla para establecer comunicación, o para dar pie a que se establezcan canales y se hablen de distintos temas que inquietan y pueda trabajarse sobre ellos”.

➤ LA EMPATÍA COMO MOTOR DEL CAMBIO

Supondría una poderosa forma de lograr el afloramiento del sentimiento de la empatía entre las personas, lo cual a su vez, ayudaría a estrechar lazos y a cimentar una relación profesional basada en la confianza con el profesional. “[...] refleja algo que en algún momento hemos vivido, o algo con lo que podemos empatizar, que hace que tú te identifiques y quieras salir a exponer lo que estás viviendo para poder solucionarlo. Hace que la propia persona juegue y busque soluciones y encuentre herramientas para enfrentarse a ese conflicto posteriormente en su vida cotidiana”.

“es fundamental la Empatía dentro del Teatro social porque ocupa momentos de opresión dentro de la vida cotidiana y los saca a la luz, y cuando los saca a la luz es cuando la mayoría de las personas dicen “¡oh!, ¡pero si eso me ha pasado a mí!”, entonces por eso, es cuando la gente se emociona y explota y se libera, y reacciona”. Este alumbramiento de **la empatía facilitaría la toma de conciencia** por parte de los individuos de la necesidad de asumir su responsabilidad por conseguir los cambios.

“Cuando tú te identificas con lo que ves, te hace que quieras salir a exponer lo que estás sintiendo para querer solucionar el conflicto. Entonces lo que hace es que incita a la propia persona a jugar y a buscar soluciones y así encuentre herramientas para enfrentarse a ese conflicto luego en su vida cotidiana”.

“Compartes con la gente y ellos te devuelven. Ellos viven y empatizan contigo, y te dicen que lo que tú les estás contando es lo mismo que lo que ellos viven”.

Están convencidos de que **“es otra alternativa de intervención”.**

➤ TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Sus diversas aplicaciones radican en la flexibilidad de la metodología teatral y pedagógica “al concebirlo como una herramienta de **transformación social**, adaptando ese tipo de ejercicios dependiendo de las necesidades del entorno, se puede aplicar desde a personas desahuciadas hasta a salas de urgencias, o al grupo de familias que han perdido a un niño, o etc., yo creo que se puede aplicar a cualquier ámbito y en cualquier entorno”. Es un instrumento con el que se podría abordar cualquier tipo de problema siempre y cuando el/la *curinga* sepa construir un argumento sobre esa temática en la historia. Así sería muy flexible y adaptativo a los temas con los que un trabajador social debe de convivir a diario.

“Y para trabajar con la comunidad también, es decir, no solo a nivel individualizado”, pues de cara al trabajo social comunitario y preventivo “es un elemento concienciador, porque abre los ojos”, “son formas de llegar al individuo, y cómo reaccionan ellos, poniéndose en el lugar del otro”, ofrece nuevas perspectivas “simplemente ya el que se encuentren con la historia y con el foro que se genera tras la obra, hace que ellos reflexionen”. Estas intervenciones “no caen en el olvido, te remueven, te hacen sentir con distintas personas, hacen que mires desde distintos puntos de vista”.

Estas dinámicas teatrales, dan voz a individuo e incitan al movimiento en pro de la búsqueda de alternativas de solución. El cambio debe de venir de la propia persona, pues recordemos que en la intervención social el propio individuo es el principal

recurso, y mientras que él no sepa su cometido en el problema que sufre, no se podrá avanzar en buscar soluciones.

“Transforma a la comunidad, a la sociedad, porque ellos también tienen un papel activo”.

“El teatro social busca ese momento transformador, a mí me parece que es una herramienta clave” “Se pueden sugerir cosas y a través de este medio ver si por ahí se puede hacer algo o no”, por ello también “muchos profesionales lo emplean como terapia” desde una perspectiva micro.

“Con esta herramienta se consigue que la gente intervenga, se les queda lo que tú les estás contando, pero va más allá, porque da el poder de pensar a los espectadores, a las personas mismas. Son problemas que les tocan de cerca, que les acerca a la realidad social”

Desde luego que “Es importante el compromiso social para el teatro social, y las ganas de la denuncia, y...¡¡las inquietudes!!”, así como las “ganas de transformación, de lograr un cambio”, sin embargo, desde el cometido profesional, hace falta una formación específica que te dote de conocimientos para poder llevar a cabo este tipo de proyectos. “Has de saber el cómo para poder utilizar la herramienta en sí”. “Para llevar un teatro foro tiene que tener unos recursos. Tienes que saber lo que tienes que hacer y decir en determinado momento, y tienes que estar dispuesto a cualquier cosa que te venga del espectador”. “En el caso por ejemplo del teatro foro, hace falta un moderador (Curinga), esta figura es importante, y su papel es fundamental para interactuar con la gente, tiene que saber un poco llevar los debates, los diálogos, cuando cortar, él hace los temas, y los actores también, **requiere una técnica y unas herramientas que tienes que conocer para conseguir esa transformación que se persigue.**”

iii. TERCERA PARTE: CONCLUSIONES Y APORTACIONES AL TRABAJO SOCIAL

Después de leer, visionar y descubrir en definitiva, varias experiencias que se han realizado en estos últimos años en España y otros países, con diferentes métodos y pedagogías de teatro social, hemos podido descubrir las variadas posibilidades que nos puede ofrecer el Teatro como vía de intervención y de transformación de la sociedad, ya sea a nivel educativo, inclusivo, terapéutico, concienciador, dinamizador, etc. como a nivel lúdico, artístico y creativo.

Hemos comprobado que diferentes técnicas de teatro social se pueden conjugar con el objetivo de abordar conflictos que reinan en la actualidad como pueden ser la integración de los inmigrantes, el papel de la mujer en la sociedad, la violencia y discriminación en las escuelas, la juventud ante el consumo de drogas, el endeudamiento de las familias, el consumo masivo, etc.

Empleando el teatro y el juego teatral como herramientas de diálogo, de acercamiento cultural, de desarrollo de habilidades, de unión de lazos, de surgimiento de la empatía,

etc., se han ido sistematizando y desarrollando una serie de procedimientos y metodologías socio-educativas y psico-sociales que, utilizadas de manera conveniente, pueden resultar beneficiosas y enriquecedoras para nuestra profesión.

Bajo la perspectiva de la intervención socioeducativa, supone un método de participación lúdico, horizontal, integrador y positivo, donde se pueden probar propuestas que den respuestas a los conflictos que preocupan socialmente y que sirvan, a su vez, de ensayo para la vida real. Estas técnicas se destinarían tanto a la creación de espectáculos de calidad artística con los que generalizar y acercar la relación entre el artista y el espectador, como al desarrollo de procesos dirigidos a la promoción de todas aquellas personas y colectivos en riesgo de exclusión.

El Teatro Social abarca ya un amplio abanico de técnicas tales como el Teatro Foro, el Teatro Comunitario, el Teatro Encuentro, el Teatro Imagen, etc. para su aplicación en áreas tan diversas como la educativa, la arte-terapia, la resolución de conflictos, la facilitación de grupos, la intervención social o el activismo político.

Así el Teatro, a día de hoy, permitiría llevar a cabo de una forma dinámica la capacidad creativa, a nivel personal y grupal, de manera integral y ordenada, y nos descubriría a su vez, artistas y personas capaces de dar respuesta y de transformar el mundo de hoy desde la libertad y la responsabilidad, de la mano de la creatividad y la imaginación. Con ello, hemos ido viendo la posibilidad de que pueda ayudarnos a lograr fusionar el arte con la intervención social, grupal y comunitaria.

Planteado desde la perspectiva de la intervención socio-educativa e integradora, el teatro supone un método de participación ciudadana tan lúdico como efectivo, donde el espectador pasa a ser el verdadero protagonista del cambio al aportar sus propias ideas para la mejora de la vida y para lograr una cohesión social. Este método supone la oportunidad de utilizar el escenario, unas veces situado en un espacio cerrado, y otras veces en un espacio abierto al aire libre, como ensayo de la vida real, obteniendo la posibilidad de encontrar propuestas que den salida a los conflictos que más preocupan.

La acción teatral nos llevaría a la reflexión, y esta, de nuevo, nos empujaría a la acción, cumpliéndose así un ciclo que garantizaría el avance social y el cambio.

El teatro como cualquier profesión o vocación, debe responder al mundo de hoy. Por ello puede ser una herramienta útil, por un lado, para entender el mundo en el que vivimos, y por otro lado, para darle respuesta, ya sea desde el papel de actores y actrices como tal, o desde el de educadores, pedagogos, trabajadores sociales, filósofos, médicos, u otros profesionales de diversos campos. Los partícipes y seguidores del Teatro de la Escucha no se dedican solo al campo actoral, sino que también intervienen en lo pedagógico, en lo político, en lo social y en otras muchas áreas diversas del conocimiento.

Por tanto, tiene una potencialidad muy fuerte, y su aplicación social no es precisamente reducida. Muchas personas integran la escuela del Teatro de la Escucha para usar el teatro y el juego teatral para entender el mundo que nos rodea y para dar salida a su vocación. El Teatro de la Escucha permite herramientas para hacer un análisis del mundo, entenderlo y ver qué parte de responsabilidad y de posibilidad de cambio existen, y a su vez, posibilita generar esperanzas.

Nuestra profesión podría nutrirse de sus conocimientos y resultaría muy interesante para los trabajadores sociales porque con él se pueden detectar algunos objetivos de intervención, y se pueden poner en práctica competencias que transversalmente están en relación con su labor profesional.

Por todo lo anterior, podríamos regresar al hilo conductor de nuestro trabajo y ratificar las hipótesis iniciales que nos planteábamos al inicio, y afirmar que el Teatro Social representa un instrumento de utilidad para los trabajadores sociales de cara a su intervención social y que puede realmente ayudar a crear el cambio en las personas y comunidades. A su vez también, podríamos volver al origen de nuestra investigación "*El Teatro Social, una metodología creativa para el cambio*" para reforzar esta idea nuclear, ya sobre una base teórica más fundamentada.

Este trabajo ha supuesto para mí un acercamiento a un campo que acaparaba desde hacía algún tiempo parte de mis atenciones. No hay nada mejor que investigar e indagar sobre aquello que desees conocer en profundidad para zambullirse de lleno en tal temática e impregnarse de nociones novedosas que alimenten la propia sed de conocimiento.

Con el presente trabajo pretendía conocer la relación existente entre las disciplinas de Teatro y Trabajo Social, realizando una compilación de algunos conocimientos generales para conocer pinceladas básicas del tema en cuestión, y para poder llegar a considerar a esta rama de las Artes escénicas como una posible herramienta de intervención para el Trabajo Social en diferentes aspectos y campos de la disciplina.

Hemos podido conocer, a través de la revisión bibliográfica, muchas de las técnicas planteadas por Boal a través del Teatro Foro y otras metodologías existentes, que suponen ver el mundo no sólo a través de nuestros ojos sino también verlo y analizarlo a través de las vivencias y experiencias de los demás. Ello supone un importante desarrollo de la empatía entre las personas, una cualidad muy necesaria para la comprensión y la tolerancia en un grupo o comunidad. Todos esos ejercicios y actividades favorecen la cohesión grupal porque generan que se experimenten emociones compartidas, y el conocimiento de otras gentes diferentes. A través de ellos la persona se desnuda ante los compañeros y compañeras, y se muestra de manera inconsciente cómo es y cuáles son sus debilidades y capacidades. A través de los juegos vivimos situaciones en grupo que ayudan y mejoran no sólo la comunicación, sino también la empatía. Todos nos colocamos en el mismo plano y nivel, y por eso esas actividades exigen y generan solidaridad de los unos con los otros.

Con el presente trabajo hemos conocido la sinergia existente entre las profesiones de Teatro y Trabajo Social y la manera en que los roles de director / coordinador y curinga pueden ser asumidos perfectamente por profesionales del trabajo social tanto en intervenciones grupales como en comunitarias, habiendo recibido la formación previa pertinente.

Paralelamente, hemos conocido, cómo cualquiera de las funciones realizadas por un trabajador social en su quehacer cotidiano (promoción e inserción social, planificación, supervisión y coordinación) podría corresponderse con las ejecutadas por un profesional del Teatro Social, similitudes que sentarían las bases para que pudiéramos confiar en una más que posible herramienta profesional alternativa de intervención a utilizar por el Trabajador social en su desempeño diario.

Así, intervenir bajo una metodología basada en el teatro, resultaría cuanto menos interesante para los trabajadores sociales, ya que algunos objetivos podrían marcarse gracias a las técnicas y dinámicas teatrales y porque a través de esos métodos se trabajarían algunas competencias que transversalmente están en relación con su labor profesional.

Creemos que el profesional del trabajo social debe de ocuparse de planificar, proyectar, calcular, aplicar, evaluar y modificar los servicios y políticas sociales para los grupos y comunidades, tal y como se recoge en el código deontológico de la profesión, así como de ocuparse de actuar con casos, grupos y comunidades en muchos sectores funcionales utilizando diversos enfoques metodológicos.

Es cierto lo anteriormente expuesto, así como también lo es que algunas de sus funciones “se podrán desarrollar de manera interrelacionada, de acuerdo a la metodología específica de la intervención que se utilice”.

Donde queremos llegar, es a exponer que los profesionales deben de cumplir con su labor, pero en ningún momento deben renunciar a plantearse nuevas alternativas de intervención o de renovación de los modos en que se relacionan con la sociedad. Han de estar en constante cambio, en consonancia con la propia dinámica social, que se muestra tan variable y compleja. Un profesional del trabajo social debe de aprender día a día, y buscar siempre la mejora en la realización de su trabajo, debe de observar con ojo crítico y cuestionar aquello que le rodea, evaluando incansablemente con el propósito de conseguir una optimización de su trabajo, una mejora en las condiciones de vida de las personas y un aumento de la calidad del bienestar social, sin olvidarse en ningún momento de sistematizar y generar nuevos conocimientos que hagan de nuestra profesión una disciplina más rica y completa desde el punto de vista científico.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS Y TESIS

- Alfaro Rodríguez, L.D. y Sura Ulloa, C.I., (2007), *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario*. Universidad Tecnológica Metropolitana de Chile, Facultad de Humanidades y Tecnologías de la Comunicación Social. Escuela de Trabajo Social.
- Ander-Egg, E. (1990). Repensando la investigación-acción participativa. Comentarios, críticas y sugerencias, Dirección de Bienestar Social, Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz.
- BARAÚNA, T. y MOTOS, T. (2009). *De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido-T.O.* Ciudad Real: Ñaque. Recuperado de [https://www.academia.edu/2257097/Los rostros de la opresi%C3%B3n BARA%C3%9ANA T. MOTOS T. De Freire a Boal pedagog%C3%ADa del Oprimido. Teatro del Oprimido. 2009](https://www.academia.edu/2257097/Los_rostros_de_la_opresi%C3%B3n_BARA%C3%9ANA_T._MOTOS_T._De_Freire_a_Boal_pedagog%C3%ADa_del_Oprimido._Teatro_del_Oprimido._2009)
- Boal, A. (2006). *La estética del Oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, A. (2010). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, A. (2010). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.
- Bruno Daniela, (2007), *Alianza Metropolitana de Arte y Transformación Social: análisis de una experiencia de trabajo en red*. Universidad de Buenos Aires, Lic. Ciencias de la Comunicación Social.
- Hernández González, I. (2013), *El Teatro como Herramienta en el Trabajo Social*. Universidad Complutense de Madrid, Escuela Universitaria de Trabajo Social.
- Luque, E. *Teatro foro para educadores y educadoras. Herramientas para la resolución de Conflictos*. Bilbao.
- Moix, M. (2004). *El Trabajo Social y los Servicios Sociales. Su concepto*. Cuadernos de Trabajo Social. Vol. 17. pp. 134. Madrid.
- Moix, M. (1999). *Introducción al Trabajo Social*. Madrid: Trivium.

- MOTOS, T. (2009). Augusto Boal: integrador del teatro, del activismo social y político, de la educación y de la terapia. *Ñaque*, 59, pp. 6-17. Recuperado de <http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2013/12/Teatro-del-Oprimido-Teatro-en-la-Educaci%C3%B3n-Tom%C3%A1s-Motos.pdf>
- Muñoz Bellerin, M. (2012). *Teatro Crítico, Trabajo Social y Derechos Humanos: Estrategias de lucha por la dignidad de las personas sin hogar*. (Tesis inédita), Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, departamento de Derecho Público. Recuperado de [file:///C:/Users/cliente/Downloads/TESINA_Munoz_Bellerin%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/cliente/Downloads/TESINA_Munoz_Bellerin%20(1).pdf)
- Puga Rayo, I (Enero de 2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Revista Sociedad & Equidad*, 3, pp. 195-210. Recuperado de [file:///C:/Users/cliente/Downloads/Dialnet-TeatroDelOprimidoDispositivoCriticoParaLaPsicologi-3851647%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/cliente/Downloads/Dialnet-TeatroDelOprimidoDispositivoCriticoParaLaPsicologi-3851647%20(4).pdf)
- Richmond, M. (1915). *Caso Social Individual*. Ediciones Talasa: Madrid.
- Sanchis Lorenzo, C., (2014), *Proyecto documental – Detrás del Telón*, Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Politécnica Superior de Gandía.
- Schön, (1983). *The Reflective Practitioner. How Professionals think in Action*. New York Basic Books. Harper Colophon. Tomado de: Apuntes para el Trabajo Social Nº 16, Santiago de Chile: 1989. Schön (1983 extraído de Apuntes para el Trabajo Social Nº 16, 1989).
- Soto Sierra, L. R. (2009). *Investigación documental sobre el uso de las técnicas teatrales y el dramaterapia en los estudiantes diagnosticados con desórdenes emocionales y de conducta*. (Tesis inédita), Universidad Metropolitana de Puerto Rico, Escuela de Educación.
- Viscarret, J.J. (2007). *Modelos y métodos de intervención en Trabajo Social*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zastrow, C. (2008). *Trabajo Social con Grupos* [Versión electrónica]. Madrid: Ediciones Paraninfo.
- Sandín, M. (2003). *Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones*. Madrid. Mc Graw and Hill Interamericana.

- Trujillo, P. (2011). InvestigAcción, Género y Teatro del Oprimido. Granada: (n. d.).



WEBGRAFÍA

- Web de la Fundación Uva-Universidad de Valladolid. (n.d.). Disponible en: <https://formacion.funge.uva.es/cursos/el-teatro-foro-como-herramienta-de-educacion-para-/>
- Web del Ministerio de Educación y Cultura. (n.d.). Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2015/03/20150312-artes.html>
- Web de la Fundación La Roda. (n.d.). Disponible en: <http://www.fundaciolaroda.cat/es/node/175>
- Web de la compañía teatral Patothom. (n.d.). Disponible en: http://www.patothom.org/filosofia_patothom.html#filosofia
- Web del Proyecto de Nuevo Teatro Fronterizo. (n.d.). Disponible en: <http://www.nuevoteatrofronterizo.es/el-proyecto/>
- Web de la Plataforma Desalambrar. Web de la Compañía teatral La Rueda Teatro Social. (n.d.). Disponible en: <https://plataformadesalambrar.wordpress.com/tag/teatro-encuentro/>
- Web de la Compañía teatral La Rueda Teatro Social. (n.d.). Disponible en: <http://www.laruedateatrosocial.com/LaRueda/Pages/Formacion/Formacion.htm>
- Wikipedia. (n.d.). Disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_de_la_escucha
- Web de la Sala Metáforas de Madrid. (n.d.). Disponible en: <http://salametaforas.com/centro-de-formacion-del-teatro-de-la-escucha/>
- Web de la Red de Teatro y Compromiso. (n.d.). Disponible en: <http://www.teatroycompromiso.org/>
- Web del colectivo de teatro y transformación social Dignitas. (n. d). Disponible en: <https://dignitasteatro.wordpress.com>

- Web de Los Últimos Teatro Social. (n.d.). Disponible en: <http://www.losultimosteatro.com/>
- Web de la Compañía teatral Zeroalalzquierda. (n.d.). Disponible en: <http://zeroalaizquierda.com/>
- Web de Educadores en Red. (n.d.). Disponible en: http://www.educadoresenred.org/?page_id=17
- Web de Tr3s Social. (n.d.). Disponible en: <http://www.3social.org/>



BLOGS, ARTÍCULOS DIGITALES Y REVISTAS

- Plataforma de Comunicación. (4 de abril de 2011). Teatro Social de Calle en el Colectivo [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://redteatrosocial.blogspot.com.es/>
- *. (16 de agosto de 2007). El arte y el Trabajo Social para la intervención Social. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://ensayos2007.blogspot.com.es/2007/08/el-arte-y-el-trabajo-social-para-la.html>
- Motos, T. (2014). Teatro del Oprimido. Teatro Imagen. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://elblogdenaque.blogspot.com.es/2014/06/teatro-del-oprimido-teatro-imagen-tomas.html>
- Moreno, J. y Paredes, J. (2014). "HACER, SENTIR, PENSAR" Reflexiones y actividades para mejorar la comunicación en los centros educativos. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://elblogdenaque.blogspot.com.es/2014/09/hacer-sentir-pensar-jesus-moreno-y.html#links>
- Teatro Encuentro. (2 de mayo de 2015). Una Herramienta contra la Soledad. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://teatroencuentro.blogspot.com.es/>
- Puga Rayo, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Revista Sociedad y Equidad*, 0 (3). doi:10.5354/0718-9990.2012.18251

- Prado Díez, D. (2010). Teatro Imagen: Expresión corporal y dramatización. *Revista ReCreate*, (12), 1-14. Recuperado de <http://www.revistarecreate.net/>
- Motos Teruel, T., Navarro, A., Ferrandis, D., y Stronks, D. (2014, junio-septiembre). Otros escenarios para el Teatro. Teatro para el cambio. *Revista Ñaque*. Disponible en <http://www.naque.es/revista?id=671>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2014, 27 de febrero). *El INAEM promueve la inclusión social y la educación a través de las artes escénicas*. [Online]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/prensa-mecd/actualidad/2014/02/20140227-inclusion.html>
- Hernández, I. (2013, noviembre, 14-15-16). La intervención social en tiempos de malestares. Sabemos, Podemos, Queremos. *El teatro social como alternativa de desarrollo profesional*. XII Congreso Estatal del Trabajo Social.
- Fernández, S. (2012, abril, 19). Trabajo Social y Desarrollo humano. Reflexiones sobre la sostenibilidad del Bienestar social. *Revista de fomento social*, 67, pp. 251-275.



DOCUMENTACIÓN AUDIOVISUAL SOBRE TEATRO SOCIAL

- LaRuedaTeatroSocial. (2012, diciembre 6). Ciudades Nómadas-Teatro Encuentro. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LI9-jczb0-o>
- LaRuedaTeatroSocial. (2012, octubre 31). Barrios Nómadas-Teatro Foro. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tmJTqYVgln0>
- Los Últimos Teatro. (2015, enero 8). Teatro Encuentro, Teatro de la Escucha, Los Últimos Teatro, Argentina. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gU1JJBjcRZM>
- Los Últimos Teatro. (2014, diciembre 13). Teatro de la Escucha Argentina Contra-Goliath, Los Últimos Teatro, Argentina. <https://www.youtube.com/watch?v=wifwFj6tKUA>

- Los Últimos Teatro. (2013, septiembre 16). Breve reportaje sobre Teatro de la Escucha 16 09 2013. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iAEhbT1MUgs>
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte – Canal Cultura. (2015, mayo 26). Resumen Jornadas Pamplona 2015. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?list=PLmAw6SZis81KY6B1DMEALarQFf2YuZKc&v=HnkoEz1Frhk>

ANEXOS:

TRANSCRIPCIÓN DEL GRUPO DE DISCUSIÓN:

- **Moderador** – OS VOY A PLANTEAR LA PRIMERA CUESTIÓN. LIBREMENTE, QUIEN QUIERA EMPEZAR Y ROMPER EL HIELO PUEDE HACERLO, Y COMENZAR A CONTAR LO QUE LE SUGIERA. ¿QUÉ ES LO QUE MÁS TE HA LLAMADO LA ATENCIÓN DE CONCEBIR EL TEATRO SOCIAL COMO UNA HERRAMIENTA?

- **A:** O sea ¿que si vemos el teatro social como una herramienta? y que... o sea, una herramienta ¿para qué?

- **Moderador** – SI, UNA HERRAMIENTA PARA LA INTERVENCION SOCIAL.

- **B:** Sería una herramienta en el caso de que es una forma de hacerte llegar tanto a los jóvenes, como a quien te quieras dirigir pero es una forma de llegar al grupo de personas para poderles transmitir algo de forma más dinámica, por ejemplo, por eso puede ser una herramienta, ¿no?.

- **A:** Si, yo lo veo como un recurso muy interesante para trabajar con diferentes grupos de personas y... o sea, lo veo como una forma complementaria a otro tipo de recursos o herramientas que se utilizan ahora mismo en el trabajo social o en la educación social y que si que funciona. nuestra experiencia es que realizamos teatros foro y funciona en el tema por ejemplo que queremos tratar de la adolescencia un poco de la incomunicación en el núcleo familiar utilizamos la obra que tenemos de teatro foro para hacerles llegar a un grupo de jóvenes pues un poco lo que ocurre, ¿no? Entonces creo que sí, que si funciona.

- **C:** A mí en lo personal lo que me llama la atención como herramienta social es que devuelve un poco a las manos del espectador la decisión y en sí el hecho de plantear sus inquietudes dentro del teatro. Porque se supone que el teatro se le robó al público hace muchos años, pues porque al principio el teatro siempre fue una manera de manifestación de diferentes ritos, de cualquier manifestación dentro de un grupo cultural se expresaba a través del teatro, pero eso sí, solo con esos fines rituales, luego de esto, ya empezó a participar un poco más el público y a manifestar sus inquietudes pero cuando se empezó a crear toda la estructura moderna del teatro, del espectador-público, lo que es la poética, pues en ese momento se separo y se empezó a anclar el teatro como un espectáculo, obviamente siempre como un ente educador, porque siempre intenta integrar una idea, aunque esa idea sea emocional. Pero justamente lo bueno del teatro social es que deja que el público manifieste sus inquietudes lo real dentro de un espectáculo, y eso ya es lo que hace del teatro como una fuerza en cuanto a la entrega de energías y a la entrega de emociones, sumarle a eso que la gente ponga sus intenciones, sus emociones para

intentar resolver un conflicto y ahí es donde da, donde está la clave del teatro social, porque ahí es donde actúa la catarsis del teatro, cuando un personaje está teniendo un conflicto se lo transmite al público y entonces es el público el que tiene en su interior ese problema con sus propias ideas arriba del escenario. Para mí por eso es tan transformador.

- **A:** Y porque también ayuda a dar soluciones ¿no? de otra manera más dinámica, que no sea el sentarnos en una mesa alrededor todos y querer solucionar problemas. Que a través del teatro es una forma de poder interactuar tanto los espectadores como los actores y darle digamos como la varita mágica al público y que sean ellos los que puedan solucionar o dar su opinión que a veces de otra manera no se consigue porque muchas veces están cohibidos o porque les da vergüenza o porque ...

- **C:** Es que a la gente le encanta poder hablar dentro del espectáculo del teatro

- **A:** Si, es como que parece que dejan de ser ellos por un momento y se convierten en otra persona y pierden un poco...

- **B:** Claro, la idea es un poco eso, como el teatro refleja la vida cotidiana, o refleja algo que en algún momento hemos vivido, o algo con lo que nos podemos identificar con ello hace que cuando tú te identificas quieras salir a exponer lo que estás viviendo para querer solucionar el conflicto. Entonces lo que hace es que la propia personal juegue y busque soluciones y encuentre herramientas para enfrentarse a ese conflicto luego en su vida cotidiana.

- **Moderador – ¿ENTONCES PODEMOS DECIR, COMO UN ASPECTO CLAVE, QUE EL TEATRO SOCIAL TE GENERA UNA EMPATÍA? ¿QUE MUEVE UNAS EMOCIONES?**

- **C:** Si claro, es fundamental la empatía dentro del teatro social porque se supone que ocupa momentos depresivos momentos de opresión dentro de la vida cotidiana y los saca a la luz, y cuando los saca a la luz es cuando la mayoría de las personas dicen “¡oh!, ¡pero si eso me ha pasado a mí!”, entonces por eso lo que dice la compañera, sobre lo del momento ese en el que la gente se emociona y explota y se libera.

- **B:** Si, o sea, la idea es esa, cómo ellos se sienten identificados con lo que está pasando, con lo que están viendo porque lo han vivido porque lo ven alrededor suyo quieren cambiar esos conflictos que están, y entonces lo que hacen es buscar sus propias herramientas y juegan y prueban sus herramientas con los actores, y ven esto funciona, esto no funciona, ah pues por aquí a lo mejor lo puedo solucionar o por aquí no funciona, porque lo están jugando lo están viviendo con los actores.

- **C:** De todas las maneras el teatro siempre ha generado ese tipo de emociones, la emoción de la empatía porque inclusiva aunque siempre haya estado trabajando con tragedias, siguen siendo emociones humanas, inclusive los mismos chistes que

también tienen tragedias e historias trascendentales, pero que son en definitiva la esencia del ser humano. Yo creo que el tema social trabaja con lo más importante, con lo cotidiano, porque como trata de la verdad ocurrida en el momento X del conflicto en la vida de una persona determinada, donde explota la tremenda situación. En cambio, en el teatro social no, porque al ser conflictos más cercanos más locales, ahí es donde más empatía se genera. Yo veo que la gente siempre que ve una obra de teatro en su mente intenta cambiar la historia, pero lo que pasa que al ser lo más cómodo y lo más cercano y al incluir a la gente pues le da esa posibilidad. Yo creo que siempre ha creado ese tipo de inquietudes, a excepción inclusive de cuando hablan personas fantásticas. Eso hace que la gente sepa que es una obra de teatro pero que se quede con lo que están diciendo. El teatro social busca ese momento transformador a mí me parece que es una herramienta clave, se ha abierto un horizonte espectacular. Se pueden sugerir cosas y a través de este medio ver si por ahí se puede hacer algo o no.

- **B:** Al ser tan transformador lo bueno que tiene es dar papel protagonista, ya no son los actores los protagonistas, sino que pasa a ser el público el protagonista, a contar sus ideas, a actuar. Pasa el actor a ser espectador en el teatro foro, pero en el teatro encuentro se da mucho protagonismo a la sociedad, a la comunidad y a la cercanía.

- **A:** Se rompe la barrera entre espectadores y actores.

- **B:** Por eso también ayuda a que sea más transformador. Transformar a la comunidad, a la sociedad, porque ellos también tienen un papel activo.

- **Moderador** – **¿UTILIDADES PRÁCTICAS QUE VEIS A ESTA HERRAMIENTA?**

- **B:** ¡Uf, muchísimas!, ¿en el ámbito del trabajo social o en general?

- **Moderador** – **¿ME PODEIS PROPONER DIFERENTES CAMPOS. ¿EN LA EDUCACIÓN POR EJEMPLO?**

- **A:** Nosotros lo que hemos ido viendo por las representaciones que hemos ido haciendo y tal, si que vemos mucho potencial para cualquier tipo de grupo, para que establezca debate, para trabajar con distintas herramientas, lo que veníamos hablando. Hemos estado en Centros de Acción Social, por ejemplo, trabajando con familias en las que por sus circunstancias a lo mejor falla la comunicación, y hemos descubierto que los trabajadores sociales han quedado encantados porque veían que es una herramienta con la que se establece comunicación, o que da pie a que se establezca comunicación y se hablen de distintos temas que les inquietan tanto a padres con hijos y puedan trabajar sobre ello. Es otra alternativa de intervención.

- **C:** También se podría habilitar para adecuar cualquier entorno, para que se solucionara el problema. Pero claro, si lo miramos puramente como una herramienta actoral como lo concibe todo el mundo por el hecho de ser una técnica de

interpretación... pero sin embargo al ser una herramienta de transformación social, y de hecho hay autores como Boal, Augusto Boal, al plantear en su libro el *Teatro del Oprimido* y el de los *Juegos para Actores y no Actores...* juego para actores y no actores!! Ese título para mí, lo deja clarísimo, porque un actor puede desarrollar su capacidad interpretativa, su trabajo emocional, su trabajo físico a través de sus juegos, pero las personas que no son actores, actores sobre el escenario, pero que son actores de la vida, también pueden funcionar con ese tipo de cosas, entonces, pues adaptando ese tipo de ejercicios, dependiendo de las necesidades del entorno, pues yo creo que se puede aplicar hasta para una persona que está desahuciada, o deficiente. Desde un niño en una sala donde se pelean porque uno ha mordido a otro, hasta en las salas de urgencias, o el grupo de familias que han perdido a un niño, o etc., etc., yo creo que se puede aplicar a cualquier ámbito, incluso psicólogos... a cualquier entorno. Es la impresión que me da.

- **B:** De hecho hay mucha gente que lo emplea como terapia. Emplea herramientas del teatro social en concreto del teatro del oprimido, y lo emplea pues eso, lo emplea con diferentes cosas. El arcoíris del deseo por ejemplo, es una técnica dentro de la obra de Boal que la emplean como terapia, como terapia del arcoíris.

- **C:** Como técnicas introspectivas.

- **A:** Es verdad que al final, todos somos actores de nuestras vidas, tanto para aquellos que realmente lo estudien como tal como para una persona que no tenga nada que ver con este mundo.

- **C:** Eso es verdad el teatro lo puede hacer cualquiera, solo hace falta tener un poco de ganas, disposición y voluntad. Las cualidades que hay que tener para hacer este tipo de teatro.

- **Moderador** – **¿Qué CAPACIDADES Y REQUISITOS TIENE QUE CUMPLIR UNA PERSONA PARA LLEVAR A CABO UN PROYECTO DE ESTE TIPO, EN ESTE CASO, DE TEATRO SOCIAL?**

- **A:** Bueno te voy a decir algo que queda así como muy bonito: ganas e ilusión, ¿no?

- **B:** Y ganas de transformación:

- **A:** Bueno y transformación. Porque yo hasta que no hice el curso de teatro social yo no tenía ni idea de la existencia de esto, y luego al meter la cabeza como en todas las cosas vas formándote e informándote de todo ello. ¿cualidades? Hombre, pues para personas que por ejemplo lo exponen de primeras, pues a lo mejor si yo creo que tienen que tener una formación, para poder hacer partícipes a los demás y para que

sean participes el resto no tienes que tener una formación como tal, pero claro en el caso por ejemplo de teatro foro, hace falta un moderador, yo creo que el moderador es una persona importante en este aspecto porque bueno... tiene que saber un poco llevar los debates los diálogos, o cuando cortar, te hace los temas, y los actores también, requiere una técnica y unas herramientas que tienes que conocer. Piensa que luego el que sea el espectador, el que entre a cambiarse por uno de los personajes, pues bueno, eso puede hacerlo cualquiera, pero lo que es llevar un teatro foro tiene que tener unos recursos. Lo que tienes que hacer y decir en determinado momento pero luego tienes que estar dispuesto a cualquier cosa que te venga del espectador, te puede preguntar de todo, y tú tienes que saber qué decir, y a lo mejor como persona en sí, dirías una respuesta que sabes que no podrías decir como actor, a mí me ha pasado eso, que me han hecho una pregunta y yo... que yo como Sandra diría "pues vete a la mierda" a lo mejor, pero desde mi personaje no puedes decir eso.

- **C:** Bueno yo es que los requisitos... los requisitos que se deben de tener... es que tampoco es que haya que tener unos requisitos en particular, hombre, sí, claro, para poder utilizar la herramienta en sí, como cualquiera, o sea, por ejemplo, si tu vas a medir con un metro tienes que saber que estas midiendo en centímetros, porque si no, no lo sabes usar.

Pero yo creo que el requisito fundamental para esto es que debe de haber un conflicto, y unas ganas de solucionarlo, llamándolo compromiso social. Se ha de tener unos principios en particular por los que luchar. Su uso dependerá ya del tipo de compromiso con el que tú te estás identificando. Tienes que tener claro qué tipo de denuncia quieres hacer, qué tipo de información quieres aportar... entonces en ese sentido como requisito, tiene que ser una persona que tenga inquietudes respecto de la sociedad, porque si no... tu podrías hacer un espectáculo bonito, hay infinidad de gente que hace espectáculo sin un sentido transformador, sin sentido pero divertidos, que a la vez ocupan esa herramienta de teatro para traer un poco de alegría, que eso tampoco está mal.

- **B:** Saber lo que haces y de lo que hablas ¿no?

- **C:** Claro, claro, lo sabes ¿no?, pero inclusive, aunque lo que hayas planteado para hablar no tenga sentido, por ejemplo, que yo haga en una obra el papel de espagueti que está en una cita, una idea loca.

- **A:** Ya, pero tienes que saber el por qué haces eso, saber el sentido que tú quieres poner en eso.

- **C:** Claro, por eso creo que es importante el compromiso social para el teatro social, y las ganas de la denuncia, y...y... ¡¡e inquietudes!! ¡porque no todo el mundo tiene inquietudes!, pareciera que sí, pero en verdad hay mucha gente que camina como zombi por ahí... hasta que tú le planteas la inquietud, y cuando tú se la planteas,

hacen dos cosas: o se ponen la máscara en la cabeza o te dicen que no se lo habían planteado. Por eso es transformador y por eso es una herramienta potente.

- **A:** Y por ejemplo, que aunque estemos hablando mucho del teatro foro y del teatro del oprimido, también el teatro imagen... porque a veces solamente una imagen hace que la gente piense. Es una herramienta con la que puedes hacer miles de cosas. Simplemente ya el que lo vea piense en eso.

- **B:** Incluso una herramienta para el grupo de personas con el que quieras trabajar que a lo mejor no son capaces de expresar verbalmente lo que piensan o lo que sienten, es una herramienta para el trabajador social o el educador social para que le puedan expresar lo que él siente o lo que él está viviendo sin tener que decirlo con palabras.

- **C:** ¡Eso mola mucho! Porque luego, en base a la interpretación de cada una de las persona respecto a la imagen que se ha planteado, no se puede demostrar a partir de las palabras pero luego esa imagen la gente la ve y empieza a darle vueltas. Esa imagen es una herramienta de denuncia y de desenmascaramiento. Porque de denuncia también, porque plantea una intervención, en plan meterte en un sitio y hacer "imagen: ¡pum!, imagen: ¡pum!, imagen: ¡pum! pito y ale, nos vamos. Cuando bombardeas a las personas con muchas imágenes, las dejas locas, porque como están tan cabreados, entre la simbología y del conflicto en sí, la problemática, pues quedan locos. ¡Me encanta!

- **A:** Porque muchas veces una imagen vale más que mil palabras.

- **Moderador** – **¿ENTONCES PODEMOS DECIR QUE EL COMPROMISO SOCIAL VA EN EL APELLIDO DEL TEATRO SOCIAL, NO?**

(Reflexión del moderador propiciada por el discurso de los participantes: **EL COMPROMISO SOCIAL ABARCA ENTONCES INQUIETUD, ABARCA UN DESEO DE TRANSFORMACIÓN, UN DESEO DE AYUDAR AL OTRO, EL QUERER INTROSPECCIONAR SOBRE TUS PROPIOS PROBLEMAS, Y VER MAS ALLÁ DE LOS CAUCES CONVENCIONALES DE LOS QUE TODO EL MUNDO HACE USO, POR EJEMPLO, ME DECIS, EL CONSULTAR A LOS AMIGOS, EL HABLAR CON LA FAMILIA..., ES MIRAR CON LAS GAFAS DE CREATIVIDAD OTRAS DIFERENTES ALTERNATIVAS)**

- **C:** Me he dado cuenta de que no hemos dicho algo importante: que un requisito fundamental es el de tener las de transformar el mundo, y de que la sociedad sea mejor, de que los conflictos superfluos dejen de ser un problema

- **B:** Un gran compromiso con la sociedad, de nada serviría si el único que cambiara fueras tu, tienes que mover a la gente de tu alrededor.

- **Moderador** – **¿QUÉ BENEFICIOS PODRÍA TRAER A MI PROFESION, EL TRABAJO SOCIAL? ME HABÉIS COMENTADO QUE HABÉIS TRABAJADO EN CEAS Y QUE LOS**

PROPIOS TRABAJADORES SOCIALES SE HABIAN QUEDADO IMPRESIONADOS Y QUE OS HABIAN DICHO: ME ENCANTA. Y ME PREGUNTO YO, ¿SE HA QUEDADO SOLO AHÍ? ¿EN ESE “ME ENCANTA”?¿NO PODRIAN APRENDER ESA TECNICA EL TRABAJADOR SOCIAL Y USARLA COMO UNA HERRAMIENTA PARA LA INSERCIÓN SOCIAL?

- **A.** Sí, algunas técnicas sí, eso es lo que se hace en el teatro social. Las personas que se han formado en esas técnicas si las podrían utilizar. El teatro social es una herramienta para hacerte llegar a los jóvenes y a las personas y poderlas transmitir unas dinámicas.

- **C.** Yo lo veo como un recurso muy interesante, para estar con diferentes grupos de personas, para utilizar las habilidades sociales con uno mismo, porque pierdes timidez, también empatizas con el compañero... y vosotros los trabajadores sociales sois los que podéis ver con qué tiento podéis atajar cada conflicto, pueden ir de la mano y complementarse perfectamente, es más, sería necesario que fuera así, una herramienta más, un recurso mas, hará los profesionales, educadores como trabajadores sociales para acercarse a la gente, para llegar a esa confianza con el usuario, que no se quede todo e una charla, que lo importante en el trabajador social es la acción, y en el teatro social lograr el cambio.

- **B.** Y para trabajar con la comunidad también, trabajo social comunitario, no solo a nivel individualizado.

- **C.** La primera vez que ves el teatro social te resulta raro, pero después empiezas a interactuar con él, tanto la gente que participa y forma parte de él, como la gente que lo ve desde fuera, no cae en el olvido, te remueve, te hace sentir con distintas personas, hace que lo veas desde distintos puntos de vista.

- **B.** no es lo mismo el teatro normal que el teatro de tu a tu que puedes interactuar con las personas.

- **A.** Para mí el teatro encuentro, me sirvió para contar algo sobre mí, tuve que escribir para crear algo, era realmente un monólogo mío que yo ya había pensado, fue una manera de sacarme algo delante de las personas que de otra manera no lo habría hecho. Que compartes con la gente y ellos te devuelven su visión de lo que tú les cuentas. Ellos viven y empatizan contigo, ellos dicen que lo que tú les estás contando es lo mismo que lo que ellos viven. Porque lo bonito cuando terminas de hacer teatro social, es que se acerca alguien y te dice que se ha sentido identificado contigo y te cuenta su experiencia y la forma en que reaccionó. Es un poco el que entre todos cambiemos, porque hay que cambiar. Para el trabajo social es una herramienta fundamental, que es un poco desconocida para algunas personas aun, porque nació en los años 70 en América.

- **C.** Tú realmente como trabajadora social, y que tienes unos estudios, ¿ves que en el trabajo social, realmente se habla del teatro social como una herramienta?

- **(Yo)** Más que nada se ve como una utopía, el trabajador social que aboga por el trabajo comunitario, el cambio social, teatro foro, el teatro social... pero yo creo que es una herramienta muy interesante. Habrá gente que no esté de acuerdo, que no opine igual y que piense que se podrían utilizar otras técnicas.

- Moderadora - ¿Y EN EL ÁMBITO DE LA EDUCACIÓN?

- **A.** muchas veces hemos comentado mis compañeros y yo que en educación infantil se podría trabajar con marionetas cualquier tema de trabajo social y que podría llegar mejor a cierto público.

- **C.** Ellos tienen más dificultad para trabajar con ellos mismos y cuando extrapolan hablan como adultos, son consecuentes, son una pasada. Tu a un niño le preguntas ¿Qué te pasa? Y él te dice nada, y luego cuando le hablas de los muñequitos porque este está enfadado con ese, y él te explica....

- **B.** hablamos de herramientas, pero son formas de llegar al individuo, y cómo reaccionan ellos, poniéndose en el lugar del otro. Todos somos actores, lo que pasa que algunos hacemos teatro, algunos cobran por ello.

- **C.** Algunos sufren y sobreviven, es un carrusel de emociones.

- **A.** pero si, es eso, debes mantenerte con vida, con vitalidad, no es algo que vaya a dar dinero a la humanidad, la vitalidad te mueve a caminar.

- **B.** El problema es que esto está poco reconocido, la gente dice que se hace un buen trabajo a través del teatro y te lo agradecen, pero si luego no te puedes dedicar a ello...

- Moderador – AQUÍ EN VALLADOLID SOIS LOS ÚNICOS, PERO EN CASTILLA Y LEÓN, NO SÉ SI HABRÉIS TOMADO CONTACTO CON ALGUIEN MÁS QUE LO HAGA.

- **B.** Creo que en Castilla y León tampoco hay nadie más. Si no está muy extendido siempre es difícil encontrar a alguien más que lo haga.

- **A.** Si porque por el sur y por Cataluña es mucho más conocido.

- **C.** Yo conozco gente que ha salido de aquí, está en Madrid y pertenece al teatro foro

- **B.** con esta herramienta se consigue que la gente intervenga, se le queda lo que tú les estás contando, pero para vivir de ello, de qué, nunca lo pensamos jamás.

- **C.** pero bueno estamos apostando por ello, por sacarlo adelante.

- **A.** Si tuvieras otra duda que nosotros no te hayamos podido resolver, le preguntas a Laura (Laura Presa Fox). Porque ella te forma y se alegra de que sigas ese camino, te apoya y te ayuda, porque tiene espíritu de cambio social.

-Moderadora- ¿YA OJEAIS PRÓXIMO PROYECTOS DE TEATRO SOCIAL, ¿ESTÁIS ANIMADOS? ¿LE VEIS CABIDA EN VUESTRA VIDA AL TEATRO SOCIAL?

-B. Esa es la idea, estamos trabajando en ello.

Valladolid, a 27 de mayo de 2015