



**DERECHOS HUMANOS, TEATRO Y PERSONAS SIN HOGAR: APORTACIONES
DESDE EL DIAMANTE ETICO**

*HUMAN RIGHTS, THEATRE AND HOMELESS PEOPLE: CONTRIBUTIONS FROM
THE ETHIC DIAMOND*

Manuel Muñoz Bellerin

Profesor del Departamento de Trabajo Social. Facultad de Ciencias Sociales.
Universidad Pablo de Olavide

Resumo

A situação de injustiça vivida por muitas pessoas e coletivos inseridos em contextos de desigualdades e discriminação evidencia a importância dos direitos humanos. Não obstante, é necessário materializar esses direitos em práticas sociais que sejam assumidas pelos próprios protagonistas. Utilizamos a metodologia do Diamante Ético de Herrera (2008), para analisar os direitos humanos a partir das experiências cotidianas de um grupo de pessoas sem teto da cidade de Sevilha (Espanha). A peculiaridade deste grupo é a apropriação do teatro como instrumento narrativo que lhes permite dar visibilidade a suas experiências de resistência ante a violação dos direitos humanos que sofrem.

Palavras-chave: Teatro, Direitos Humanos, Diamante Ético, pessoas sem teto, Teatro da Inclusão.

Resumo

Las situaciones de injusticia vividas por muchos sujetos y colectivos insertos en contextos de desigualdades y discriminación evidencia la vigencia de los derechos humanos. Sin embargo, es necesario materializar estos derechos en prácticas sociales que sean asumidas por los propios protagonistas. Hemos utilizado la metodología del diamante ético de Herrera (2008) para analizar los derechos humanos a partir de las experiencias cotidianas de un grupo de personas sin hogar en la ciudad de Sevilla (España). La peculiaridad de este grupo radica en la apreciación del teatro como instrumento narrativo y de desarrollo de capacidades para visibilizar sus experiencias de resistencias ante la violación de derechos humanos que sufren.

Palabras Claves: Teatro, Derechos Humanos, Diamante Ético, Sinhogarismo, Teatro de la Inclusión

Abstract

Many people and groups in contexts of inequality and discrimination have been through situations of injustice that show the validity of human rights. Nonetheless, It is necessary to materialize these rights during social practices to be taken on by the own main figures. It has been used the

methodology of the ethic diamond (Herrera 2008) to analyze the Human Rights from a group of homeless people in the city of Seville (Spain). This group of people is special because of using theatre as an instrument to tell their own stories and to develop their skills. Moreover, being part of this group allows their members to make their experiences of human rights violations visibles.

Key words: Theatre, Human rights, Ethic diamond, Homeless people, Inclusion Theatre.

“Viendo el mundo, además de las apariencias, vemos a opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en la vida” (Boal, A., 2009)

1. INTRODUCCIÓN

A Este artículo describe la experiencia práctica de encuentro entre el mundo académico, el arte y un grupo de personas que padecen situaciones de exclusión y violación de derechos. A partir de las lecturas y reflexiones, de quienes firmamos este trabajo, sobre las aportaciones de la Teoría Crítica de los derechos humanos (en adelante DDHH), decidimos hacer extensible este análisis enfocándolo en el contexto cotidiano de un grupo de personas sin hogar. El grupo al que nos referimos tiene la peculiaridad de estar formado por actores y actrices no profesionales y se denomina Teatro de la Inclusión.

La situación de vulnerabilidad a la que están sometidos muchas personas sin hogar en ciudades como Sevilla (España) nos hace dudar de la escasa aplicabilidad de los derechos humanos en este tipo de contextos. La teoría crítica señala como uno de los puntos esenciales la toma de conciencia por parte de las víctimas de las causas de la vulneración de sus derechos. Un análisis de este tipo, a partir de las experiencias cotidianas de las víctimas se hace necesario, sin embargo, resulta complejo debido a la situación de supervivencia diaria en la que se encuentran. Analizar sus propias circunstancias, dentro de un espacio de reflexión crítica, abierta y cooperativa, así como desarrollar aquellos mecanismos de apropiación con los que resistir la exclusión y discriminación han sido los objetivos principales de estas sesiones.

Por todo ello, resolvimos estudiar y emplear las aportaciones del diamante ético propuesto por el fallecido profesor Joaquín Herrera como metodología para explicar los DDHH a la praxis de un colectivo de PSH, concretamente el grupo de

Teatro de la Inclusión formado por personas sin hogar (en adelante PSH). Para ello creamos una serie de sesiones de trabajo formado por dos alumnas del Máster de Intervención Social, Cultura y Diversidad de la Universidad Pablo de Olavide, dos alumnas del Laboratorio del Centro Internacional de Investigación Teatral, dos profesores de la UPO y los componentes del Teatro de la Inclusión.

El grupo de discusión ha sido la técnica seleccionada para discutir los distintos elementos que componen el diamante ético. La elección de dicha técnica está fundamentada en la participación horizontal que genera en el grupo a través de las opiniones de cada miembro. Una vez finalizada la discusión, cada persona dice una palabra clave que resume los contenidos más significativos tratados en el debate. En un tercer momento, algunos de los miembros de Teatro de la Inclusión dirigen una improvisación escénica a partir de las palabras claves. Terminamos la dinámica compartiendo como nos hemos sentido. De esta manera, hemos podido incluir de manera transdisciplinaria elementos metodológicos propios de la acción social con los de arte en un espacio conjunto de creatividad e investigación participativa.

Para presentar las aportaciones de este trabajo hemos optado por la siguiente estructura:

En primer lugar presentar al grupo de Teatro de la Inclusión, como protagonistas principales de este trabajo, puesto que sus experiencias y vivencias contadas a través del arte son un ejemplo de lucha por los derechos humanos, en la ciudad de Sevilla.

En segundo lugar expondremos de forma sintética algunos de los principales aportes de la Teoría Crítica de los derechos humanos, tomando como principal referente a Herrera y su contribución en los procesos culturales como práctica de DDHH.

En tercer lugar presentamos el diamante ético como una propuesta metodológica para el análisis de la praxis con colectivos que sufren vulneraciones de derechos, en este caso concreto, el de PSH.

Terminamos a modo de cierre con algunos de los aprendizajes de este proceso compartido.

2. TEATRO DE LA INCLUSIÓN: ALGO MÁS QUE TEATRO

O Teatro de la Inclusión es un proyecto que nació en el año 2007 en la ciudad de Sevilla. La peculiaridad de este proyecto es la de estar formado por PSH que decidieron convertirse en actores y actrices de teatro. Se autodenominan Teatro de la Inclusión desde un planteamiento ético y práctico frente a todo tipo de exclusiones, entre otras la exclusividad del arte producido por las élites. El grupo nace a partir de unos talleres de teatro que se impartían en el Centro de Acogida Municipal de Sevilla . El objetivo de estos talleres era trabajar los conflictos a partir de dinámicas de grupo y habilidades sociales. La potencialidad de las capacidades generadas durante los talleres, así como el estímulo de la autoestima positiva, fueron un revulsivo importante para que, a la finalización, algunos participantes decidieran aunar esfuerzos e ilusiones en la fundación de este grupo teatral. Este fue el origen de este proyecto que es único en el estado español. Su originalidad está en la iniciativa de un grupo de PSH de constituir un espacio cultural mediante el que expresar sus experiencias, sus narrativas a través del teatro.

A lo largo de esta década han pasado por el proyecto 39 personas. Todas ellas con el denominador común del sinhogarismo. Son personas que además de carecer de vivienda padecen situaciones de desempleo y carencia o ausencia de vínculos estables en la red socio-familiar. Del total de participantes, 11 son mujeres y 28 hombres. En cuanto a la procedencia étnico-cultural: 2 personas procedentes de Angola, 1 de Cuba, 1 de Hungría, 2 de Portugal y 1 de Indonesia. Finalmente, constatar que en la actualidad permanecen 2 de los miembros fundadores; otros 2 continúan desde el año 2009. En el presente (agosto de 2016) el grupo está formado por 14 personas, 11 hombres y 3 mujeres, siendo un espacio abierto a la participación de aquellos y aquellas que lo deseen. En estos años de experiencias el grupo ha realizado seis producciones artísticas. Todas ellas han sido representadas en diferentes espacios: cárceles, centros cívicos, teatros públicos y privados, plazas, jornadas y congresos de universidades, etc. Cada creación colectiva teatral supone un proceso donde el grupo elige una temática de interés, normalmente una temática que surge de las experiencias de opresión, discriminación, etc. como PSH. Las experiencias de los miembros de Teatro de la Inclusión suponen un bagaje importante para el aprendizaje colaborativo dentro del grupo; así mismo, permite el análisis conjunto de situaciones en las que los miembros han padecido violaciones de DDHH. De esta manera, durante las representaciones, el público está viendo escenas que narran los imaginarios y sueños creados por un grupo de PSH, pero en los que se

encuentran, subliminalmente, imágenes que pertenecen a las experiencias subjetivas vividas por cada actor y actriz.

La metodología teatral aplicada consta de una variedad de técnicas y dinámicas entrelazadas por la pedagogía teatral y las ciencias sociales. Sin embargo, hay un elemento crucial: la memoria como instrumento de recuperación de las identidades, que son narradas a partir de acontecimientos históricos que cada persona considera necesario rescatar. Como arguye J.L., uno de los miembros fundadores de Teatro de la Inclusión, “consiste en crear arte partiendo de la propia experiencia vital, sobre todo aquellas cuestiones humanas que pueden preocuparnos” . Como anotaremos más adelante, las representaciones realizadas por el grupo en diversos espacios de la ciudad suponen un punto de inflexión importante, pues en las mismas se concretiza el carácter de empoderamiento de este proceso. La capacidad del teatro de posibilitar espacios de representatividad social y política a un grupo de PSH genera un proceso que no está exento de significación para la práctica material de DDHH.

“Hubo aceptación y nos sentimos escuchados. No es fácil normalmente captar la atención de los demás, e incluso, que muestren interés por tu mensaje...y más complicado aún que te lleguen a respetar y entender. Nosotros, ese día, los habíamos conseguido.”

Así es como J.L. expresa sus sensaciones después de haber actuado en una de las creaciones colectivas. Para una persona que ha sufrido la estigmatización, que ha sentido como es ignorado por la sociedad, que el público asistente a la representación le vea y oiga atentamente es ya un indicador de empoderamiento a través del teatro. Por otra parte, como ya hemos indicado, las obras parten de temáticas cuyos contenidos son tratados por el grupo en torno a sus centros de interés. La mayoría de estos temas están relacionados con los derechos humanos: vivir en la calle, no tener un empleo, identidades fragmentadas, violación de los derechos más íntimos y personales, la exclusión, etc. Una vez más queremos resaltar procesos como el llevado a cabo por Teatro de la Inclusión donde los DDHH están siendo apropiados y reivindicados por los propios protagonistas.

3. DERECHOS HUMANOS Y TEATRO: ¿DESDE DONDE?

Q La finalidad de este trabajo es mostrar el proceso de lucha que está llevando a cabo un grupo de PSH en la ciudad de Sevilla. Sin embargo, la retórica existente en

torno a la polisemia del concepto de Derechos Humanos nos exige aclarar, antes de seguir avanzando, nuestra posición epistemológica, puesto que las alusiones a ellos son continuas, tanto en los discursos políticos como en las prácticas institucionales que se realizan con PSH. Se requiere precisión pues existe una frecuente ligereza en la utilización de este término (Herrera, 2005; Sánchez y Senent, 2013; Cordero, 2014) dando a entender que son normas objetivadas, cuando en realidad se trata de productos que responden a procesos sociales, económicos y culturales que han tenido lugar en el devenir de las sociedades occidentales. Esto se debe, en gran medida, a que los derechos humanos forman parte del imaginario de la cultura occidental representados por normas jurídicas que emanan del estado y que llevan implícitos valores como la libertad, la igualdad, la solidaridad y cuya principal referencia es la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948). Los discursos y las prácticas de quienes trabajan con colectivos vulnerables se fundamentan en la reivindicación de la puesta en marcha de medidas legislativas por parte de los estados miembros de la Unión Europea, como es el caso de España.

Nuestra posición epistemológica para el abordaje de los derechos humanos parte de una concepción “mucho más compleja, relacional, socio-histórica y holística que priorice las propias prácticas humanas que son las que realmente hacen y deshacen, construyen y deconstruyen derechos humanos y sobre las cuales se inspiran y elaboran teorías” (Sánchez, 2009).

Desde esta perspectiva crítica, los derechos humanos son, como defendía el fallecido Joaquín Herrera (2005), espacios de lucha por la dignidad humana. Para Herrera (2008) los derechos humanos han de ser considerados como procesos sociales, económicos, normativos, políticos y culturales que abren, favorecen y consolidan, desde el reconocimiento, la transferencia de poder y la mediación jurídica, las particulares concepciones de la dignidad humana. Este planteamiento de DDHH rompe con las teorías tradicionales, donde los valores de la igualdad, la libertad y la ciudadanía recaían sobre un sujeto abstracto de derecho, que claramente se correspondía con el varón, blanco, burgués, heterosexual, presente en las alusiones abstractas de las Convenciones Internacionales aprobadas y ratificadas por los países europeos.

Para conocer las experiencias y situaciones concretas de vulneraciones o de lucha por los derechos humanos, en el colectivo de PSH, se hace necesaria incorporar una sensibilidad de derechos humanos crítica, compleja y socio-histórica

(Sánchez y Senent, 2013), que permita revisar al servicio de quien están y que finalidad cumplen las acciones sociales e institucionales.

Las lógicas hegemónicas van imponiendo valores, creencias y acciones sobre las PSH que son interiorizados. Frases como “están así porque quieren” o “algo habrán hecho si están en la calle” reproducidas por ciudadanos y personas que trabajan en instituciones, con respecto a la situación de sinhogarismo, responden a un proceso cultural utilizado por las lógicas dominantes para justificar situaciones de discriminación y desigualdades. La asimilación de estas valoraciones son atributos interiorizados por las PSH que causan enormes deterioros psíquicos y físicos. La pérdida de identidad se trasluce en una falta de voluntad generalizada. De este modo, la perpetuación del status quo está garantizada para los sistemas hegemónicos: la víctima entra en una dinámica cerrada que cree sin salida.

Una metodología de la acción social basada en los derechos humanos pasa por revertir estas lógicas en los contextos cotidianos. En el día a día, las PSH tienen que bregar con una serie de situaciones que provocan indignidad. Además de la pérdida de voluntad, el desánimo y la humillación, tienen que transitar por espacios de supervivencia y competitividad entre ellos. La movilidad involuntaria (Costa, 2010) a la que se someten está delimitada por unas fronteras entre los recursos y servicios provistos por las políticas sociales y las prácticas institucionales. La supervivencia como estado vital insertada en la cotidianeidad de las PSH genera una dependencia de las acciones institucionales que merma las opciones de salida del sinhogarismo. En este sentido, el modelo de intervención dirigido está fuertemente centrado en lo asistencial (Costa, 2010).

Desde una sensibilidad crítica de los DDHH se reconoce la parcialidad y limitación que supone la lucha en favor del reconocimiento de derechos a nivel regulador. Sin embargo, para muchos y muchas PSH, la toma de conciencia de que tienen derechos y que pueden ser activados supone una posibilidad de comprensión de las causas estructurales por las que están siendo excluidos, más allá de las circunstancias personales. Esta tarea de concienciación ha de ser implementada en los contextos inmediatos donde las personas padecen situaciones de discriminación y opresión. El intercambio entre derechos humanos y sujetos se produce desde una proximidad donde significar experiencias cotidianas, a partir de las expresiones y vivencias de los protagonistas. Como argumenta Martinelli (2011) “o desenvolvimento da capacidade de realizar leituras críticas e políticas da realidade é um verdadeiro

imperativo, pois é a partir dessa realidade que se instituem suas demandas” .

Estas “lecturas críticas y políticas” que evidencian la violación de derechos humanos de un importante número de ciudadanos son interpretadas a partir de las realidades vividas y sentidas por los propios protagonistas. Será en este proceso de apropiación cuando los derechos humanos se hagan materiales, se reconfiguren, con sentido, en derechos de las comunidades y los colectivos (Gallardo, 2009).

La materialización de los derechos humanos a la que hacen alusión numerosos autores (Herrera, 2005; Gallardo, 2009; Sánchez y Senent, 2013) se concretiza, por ejemplo, a través de la reparación de aquellas identidades que han sido dañadas por las prácticas dominantes. “Derechos humanos se relacionan de esta manera con autonomía y autoestima humanas” (Gallardo 2009). La cultura como espacio de acción metodológica juega un papel predominante para este cometido. En palabras de Herrera (2005) lo cultural

“debería ser usado para esta triple estrategia de liberación: en primer lugar, liberar la potencialidad humana de negar y de resistirse ante las órdenes hegemónicas que intentan imponerse...en segundo lugar, liberar la potencialidad humana de indignación frente a las injusticias...y en tercer lugar, liberar la potencialidad de hacer y des-hacer los entornos de relaciones en los que vivimos”.

El teatro es una práctica cultural significativa en procesos de resistencias ya que posibilita un posicionamiento activo de las capacidades y potencialidades del ser humano. Esta potencialidad humana es correlativa al desarrollo de las capacidades que todos y todas tenemos como seres humanos, en función a las diversidades que configuran la humanidad. El concepto de los imaginarios que aporta autores como Castoriadis (2013) o Herrera (2005) sirve para mostrar el potencial del teatro para acompañar procesos donde las PSH puedan expresar sus mundos y proyectar estrategias de reivindicación de derechos humanos. La ubicación del imaginario radical en estrategias como la que exponemos en este artículo consiste en la creación de espacios de encuentros y participación donde los sujetos oprimidos debaten acerca de las causas y consecuencias de los estigmas y las identidades fragmentadas que sufren cotidianamente.

La propuesta de la práctica cultural del teatro como estrategia de resistencia está fundamentada en diferentes perspectivas históricas. La función social del arte que el movimiento cultural anarquista planteó a fines del siglo XIX nos lleva a una dimensión de lo cultural como medio de transformaciones. Una de las ideas más

relevantes de este movimiento cultural fue el desarrollo de las capacidades humanas en la construcción de otras sociedades (Litvak, 2001; Martín-Barbero, 2003; Chomsky, 2014), frente a la concepción del arte como transmisión de una naturaleza humana inamovible generada por las élites culturales privilegiadas y dominantes. Así mismo, podemos encontrar otras estrategias teórico-prácticas como las sostenidas por teóricos del teatro como Brecht (2004) que reivindicó un “teatro científico” que analizara y descubriera las estructuras de dominación del sistema capitalista. Para Brecht, el teatro tenía que revelar las condiciones sociales de subordinación a partir de una realidad que pudiera ser “transmitida por el arte, para que se reconozca y se trate como algo que puede ser cambiado” (Brecht, 2004). Además, traemos a colación, como corolario de estas estrategias, el Teatro del Oprimido (Boal, 1980). Al igual que Freire, Boal llevo a cabo una pedagogía basada en la centralidad de los conocimientos y experiencias del pueblo como un espacio de análisis y re-configuración de las condiciones de vida de las personas oprimidas. La praxis de Boal se fundamenta en estas condiciones de sometimiento y utiliza el teatro como herramienta de empoderamiento y transformación.

Todas estas propuestas estratégicas tienen en común la centralidad del teatro como un espacio de cuestionamiento crítico de las condiciones sociales dadas como naturales. Condiciones que en diferentes momentos históricos han sostenido la creencia en los privilegios de unos hacia otros y, por tanto, en la dominación y la opresión como algo normal. Como consecuencia, la ética práctica del teatro, en su dimensión creativa, posibilita análisis, debates y, sobre todo, ensayos de nuevos modos relacionales en los seres humanos. Modos relacionales y de convivencia que permiten interacciones sostenidas desde la igualdad, la diversidad y la justicia. La proyección del teatro como producción y producto cultural desde el cual “hacer y deshacer mundos” (Herrera, 2005) le confiere un carácter participativo, de acción y reacción ante realidades que deben ser transformadas.

Consideramos que el proceso cultural seguido por Teatro de la Inclusión puede ser un ejemplo del potencial emancipador de la creatividad cultural al servicio de los derechos humanos, tal y como lo consideraba Herrera. El enfoque aportado por el autor sevillano puede definirse,

“como el proceso a partir del cual los seres humanos se relacionan creativamente con el mundo, con la realidad en la que desarrollan sus vidas. Es decir, es un proceso, no sólo de creación de identidad (de sentimiento de pertenencia), sino también de creación de sentidos... nos permite plantear objetivos, finalidades, valores

que dan sentido a nuestras vidas y que pueden ir contra las pautas de identidad que nos hacen aceptar y justificar algún estado de cosas como si fuera el único y el natural” (Herrera, 2005).

Teatro de la Inclusión se constituye como un proceso emancipador para un grupo de PSH en la ciudad de Sevilla. Un proceso en el que pueden participar activamente como miembros de un colectivo que se reconoce como ciudadanos a partir de un análisis crítico de sus contextos inmediatos y cotidianos de supervivencia. Por tal motivo, la incumbencia de aplicar el diamante ético, como un instrumento con el que profundizar acerca de las circunstancias sociopolíticas en las que se encuentran muchas PSH. Pero, sobre todo, como un medio de contar y transmitir, activamente, las experiencias que tienen como personas que luchan por conseguir unos DDHH que les proporcionen dignidad.

4. EL DIAMANTE ÉTICO: COORDENADAS PARA EL ANÁLISIS CON UN GRUPO DE PERSONAS SIN HOGAR EN SEVILLA.

El Diamante Ético, tal y como lo diseña el propio Herrera, partiendo de las aportaciones del diamante cultural propuesto por Griswold (1994), es una propuesta metodológica que posibilita el análisis de los fenómenos que suceden de forma compleja y relacional y que permite observar y comprender las interacciones dominadoras y/o emancipadoras que existen en los procesos de lucha por la dignidad humana. Nosotros lo utilizaremos como metodología de análisis de las estrategias de lucha por la dignidad que están llevando a cabo el grupo de personas sin hogar.

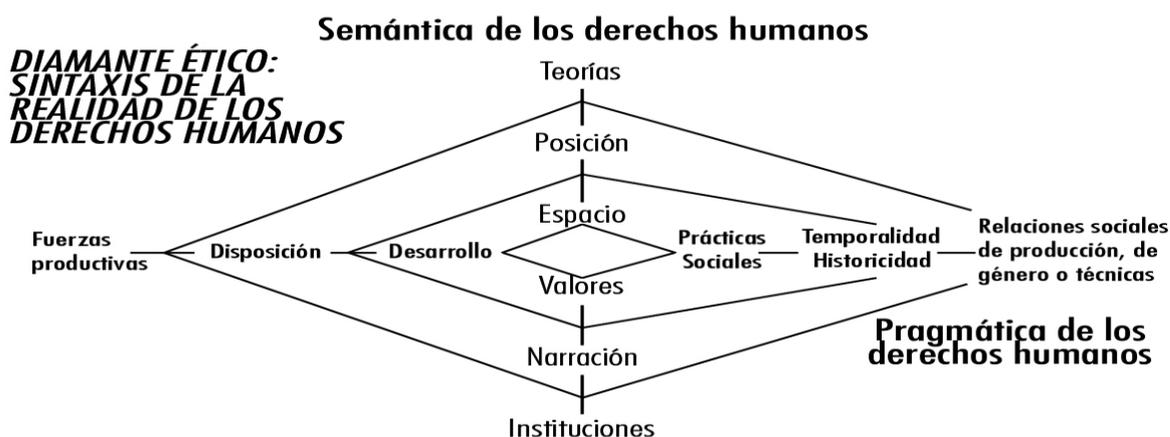
Según Herrera el objetivo de esta metodología se basa

“en la idea de que tanto la dignidad humana como los derechos no son elementos aislados ni dados con anterioridad, sino que se construyen paso a paso por la propia comunidad o grupo afectado, lo que les otorga un carácter de derechos en movimiento que se pueden generar y revisar a través de la metodología que se propone” (Herrera, 2008)

Desde este prisma, las vulneraciones de derechos que sufren personas y colectivos, como se ha venido diciendo, han de ser analizadas como parte de los procesos sociales que generan relaciones e interacciones en un contexto y en un momento histórico concreto. Por tal motivo aplicamos el Diamante Ético, como método para analizar el proceso de lucha que un grupo de PSH, de la ciudad de Sevilla, están llevando a cabo para la recuperación de la dignidad a través del teatro.

Nuestra finalidad es la de analizar como los propios protagonistas van generando significaciones sobre sus percepciones y aspiraciones emancipatorias. Se trata de explorar los discursos y las prácticas sociales, a la luz de los aportes teóricos, con el fin de ir descubriendo el proceso a través del cual se construyen y deconstruyen posibilidades de vida digna tanto individuales como colectivas.

Herrera(2008) sintetiza su propuesta de la siguiente forma:



Fuente: Herrera (2008)

Tomando como referencia los ejes planteados por Herrera (conceptual y material) hacemos un análisis relacional a partir de las diferentes capas que lo conforman. De esta manera, desplegamos las tres capas integrando los criterios de ambos ejes.

Primera capa: Histórico contextual.

En la primera capa partimos de enfoques teóricos que explican cómo categorizar a las personas. Gracias a la perspectiva relacional observamos como las causas estructurales provocan relaciones sociales cuyo resultado es que determinadas personas acaben viviendo en la calle y cuál es el papel que juegan las instituciones ante esta realidad.

Siguiendo a Herrera (2008), las categorías para el análisis relacional son las siguientes: teorías, fuerzas productivas relaciones sociales de producción e instituciones.

Sobre las diferentes **teorías** que existen sobre el fenómeno ponemos el acento en dos: exclusión y sinhogarismo, por ser claves para comprender como se va generando el estigma en las sociedades occidentales sobre este colectivo. El concepto

exclusión surge en Francia a partir de los años 70 del siglo pasado (Lenoir, 1974) como producto de los cambios sociales, económicos y culturales que se producen a raíz de la pérdida de poder de los estados, dentro de una estrategia neoliberal que causó la expulsión de los espacios comunitarios, familiares y laborales de una porcentaje importante de personas en Europa. Todas estas causas están siendo acompañadas del progresivo desmantelamiento de las prestaciones sociales a través de un estado del bienestar que está en pleno proceso de desaparición. Con respecto a la teoría del sinhogarismo, la sociología moderna define el fenómeno como reflejo de los procesos de exclusión antes citados. En cierto modo, el sinhogarismo puede ser entendido como una consecuencia de la exclusión. La Federación Europea de Asociaciones que trabajan con personas sin hogar FEANTSA (2008) elabora una tipología donde se recogen diferentes elementos del sinhogarismo. En la misma se hace referencia a componentes interdependientes y no únicamente a no tener un hogar o techo donde vivir. Ambas teorías exponen un rasgo que evidencia la falta de recursos materiales e inmateriales necesarios para el ser humano en la consecución de una vida digna.

Sin obviar la importancia de las perspectivas citadas, consideramos necesario incorporar los aportes emancipatorios encaminados a la materialización de una vida digna de los seres humanos. Estas praxis requieren del protagonismo de las personas implicadas dejando de lado los elementos constitutivos o paliativos del sinhogarismo. Desde este enfoque, el acercamiento al colectivo de PSH ha de hacerse desde un rol “liberador desde lo cotidiano, lo concreto, lo palpable y lo afectivo” (Aguilar, 2000) con el fin de lograr el empoderamiento de ciudadanos y ciudadanas que están siendo acallados y vulnerados en su integridad humana.

A su vez, enfoques teóricos como el de Navarro, Torres y Garzón (2011) nos ayudan a comprender como las lógicas hegemónicas han potenciado el incremento exponencial del desempleo, la precariedad laboral, los desahucios, la privación de un techo en personas concretas. Las **fuerzas productivas** que sostienen el neoliberalismo están basadas en una competitividad salvaje por los bienes materiales. La competitividad por el acceso a los recursos se reproduce incluso en la calle. “En la calle está la pura supervivencia, la convivencia es muy complicada” (A.). Las relaciones que se producen en este ámbito de supervivencia permanente obligan, a muchas PSH, a tener que luchar con sus compañeros para lograr mejores condiciones de vida (Bachiller, 2010).

El desempleo crónico, la falta de un techo habitual y la movilidad continúa van

generando un ritmo diario donde el ocio es el gran protagonista. El aumento del tiempo libre es un riesgo que puede conllevar problemas aleatorios y añadidos como la depresión, actividades delictivas, consumo de tóxicos...

El teatro aparece como posibilidad de utilizar el tiempo libre de forma creativa, convirtiéndose así en una herramienta para la producción de bienes materiales e inmateriales. Esto es lo que viene haciendo el grupo de Teatro de la Inclusión. Ellos han logrado a través de la expresión artística y la incorporación de técnicas de trabajo social, el empoderamiento y el desarrollo de habilidades sociales y culturales generando espacios de comunicación y participación cooperativa. Esta otra concepción de la fuerza productiva pone al ser humano en el centro del saber y el hacer, no como agentes pasivos de consumo, sino como protagonistas en la construcción colectiva de nuevas comunidades y sociedades.

Las fuerzas productivas propias del sistema neoliberal centradas en **relaciones sociales de producción** competitivas provocan la exclusión y explotación de muchas personas que se ven abocadas a vivir en la calle. Las relaciones sociales competitivas se reproducen también en los márgenes donde cada cual compite por la obtención de los recursos que son básicos para la supervivencia humana: buscar un alojamiento para vivir dignamente un tiempo, llegar a tiempo a la fila de un comedor público para alimentarse, encontrar un rincón resguardado para no dormir en la intemperie, etc. Al respecto M. dice “depende de las zonas y los centros de acogida...en unos se da más la solidaridad entre nosotros; en otros, hay violencia porque hay competitividad para buscarse la vida, por lo poquito que hay”.

En el grupo de Teatro de la Inclusión se ha ido trabajando en cimentar unas relaciones sociales de producción cooperativas a través de la creación de una conciencia de grupo. La puesta en escena teatral se ha convertido en el vehículo relacional que pone en juego otros modos de sociabilidad. La consecución de un producto como es la obra teatral tiene un elemento material donde hay unos logros artísticos, pero también es un proceso donde PSH aprenden a relacionarse, a participar y a expresar lo que sienten.

En el caso de España, la respuesta a la exclusión social que sufre el colectivo de PSH ha sido paliativa (Bachiller, 2010) y seguidora de la línea tradicional dominante en Europa, la institucionalización (Castel, 2005). En los distintos países del entorno, incluido España, han proliferado las **instituciones** destinadas al acogimiento de vagabundos e indigentes, gestionadas desde la caridad y el asistencialismo. En el

contexto actual de nuestro país observamos un cambio en los discursos, pues desde el parlamento estatal hasta los consejos de gobiernos municipales y autonómicos se instauran leyes y normas cuyo resultado directo es la atención a las personas sin hogar, consideradas como sujetos de derechos. Sin embargo, en la práctica, estas medidas políticas continúan siendo paliativas generando tan solo recursos institucionales de acogimiento temporal, cobertura de necesidades asistenciales o rentas básicas para este colectivo (Cabrera y Rubio, 2008). Algunas PSH aluden a esa “zona cero” que está delimitada en la itinerancia por aquellos recursos donde reciben ayudas o servicios. O como explica F., en relación a esta itinerancia, “me siento como un hámster en una jaula. Voy de una institución a otra...pero nunca puedo salir de ahí. Las instituciones te colocan siempre en el punto de partida”.

Segunda Capa: Intersectorialidad y subjetividad

En el análisis de esta segunda capa interesa conocer las interacciones entre elementos objetivables en relación con otros más subjetivos con el fin de conocer, de forma concreta y a lo largo de la historia, como se han ido produciendo y reproduciendo los significados que existen sobre PSH. Herrera (2008) en esta segunda capa tiene presente los siguientes elementos: posiciones, disposiciones, historicidad y narrativas.

La posición o lugar reservado para las PSH en las sociedades de los países desarrollados se construye y reproduce a través de discursos normativos y prácticas institucionales.

Como hemos dicho, a pesar del reconocimiento legislativo de las PSH como sujetos de derecho, en la práctica, muchas carecen de los derechos más elementales (Carbonero 2015). La ausencia de oportunidades para acceder a los recursos materiales les sitúa en una **posición** de subordinación y exclusión objeto de las políticas públicas. De sujetos de derechos pasan a ser usuarios de las instituciones. Una posición que se ve reforzada por la atención burocratizada que prestan algunas instituciones destinadas a la atención de sus necesidades (Bachiller 2010). En este sentido, F. arguye “somos unas marionetas que están sujetas por cuerdas. Se te van cortando las cuerdas hasta que acabas caído por el suelo”.

Frente a esta posición social de exclusión encontramos las **disposiciones**, es decir cómo se van situando las personas ante la posición que les coloca la sociedad. Es un elemento que evoca dinamismo porque de alguna forma es

reapropiación de la situación que se ocupa dentro del orden social o bien de la que se aspira a llegar. Como argumenta Gallardo (2009) “la especie biológica humana existe (aunque también es un proceso, no es algo fijo), pero la especie cultural humana [...] no existe sino como proceso de búsqueda y de autoproducción”.

En la disposición cobra especial relevancia las redes de apoyo. La falta de apoyo en el entorno más cercano a la persona es uno de los principales agravantes del sinhogarismo (Cabrera, 2008; Bachiller, 2010; Costa, 2010). La cronificación en la inaccesibilidad a los bienes, la ausencia de oportunidades dentro del mercado laboral y la falta de redes de apoyo tienen como efecto la sensación de sentirse inútil y excluido: “me he sentido como un parásito (Ch); “la gente se cree que estoy así porque quiero” (F).

El proceso de toma de conciencia del grupo de Teatro de la Inclusión les ha llevado a una **disposición** centrada en el auto reconocimiento de donde están situados con respecto a las posiciones que ocupan otras personas o colectivos, concretamente en la ciudad de Sevilla. Este reconocimiento de su posición se convierte en disposición para crear estrategias de resistencia:

“Por el grupo (Teatro de la Inclusión) han pasado personas que estuvieron muy cerrados en sus posiciones, eran muy negativos por los estigmas que recibían...sin embargo, durante los ensayos, consiguieron cambiar esas posiciones. El teatro consiguió provocar en ellos disposiciones hacia una acción diferente” (J).

Este análisis de un miembro del grupo muestra como ellos y ellas han hecho una reapropiación de la cultura como elemento consustancial del ser humano.

“Para facilitar el trabajo de posición como de disposición de los derechos es necesario conocer las diferentes narraciones que sobre los mismos se dan en diferentes culturas y formas de vida” (Herrera, 2008). A partir de las **narraciones** y de las apropiaciones que hacen los propios sujetos concretos (Benhabid, 2006), conocemos como se construye y reconstruye el mundo y podemos interpretar el sentido y coherencia de las dicotomías: productivos/improductivos, incluidos/excluidos, superiores/subordinados, etc. Teatro de la Inclusión construye narrativas, escritas (representadas) en primera persona, desde el protagonismo y la acción de los afectados. Por tanto, son relatos que están al margen de la historia oficial. Estos relatos expresan otra realidad: la olvidada, la que no es representada ni social ni culturalmente. Las representaciones teatrales que ofrece el grupo son narrativas que pretenden conciliar una nueva imagen y un nuevo discurso en el que se muestran los valores y destrezas del colectivo: “mis narraciones son mi forma de expresarte, mi

manera de llegar a ti...todo tiene un sentido y una verdad, yo no me subo a un estrado como si fuese un político...yo me subo a un escenario, me pongo un personaje y cuento lo que me pasó desde mis experiencias” (J.).

Las dramaturgias representadas por el grupo, los discursos textuales y gestuales, tratan de realidades sentidas y vividas, ahondando en los porqués de la exclusión y sus consecuencias. Los relatos se crean a partir de las microhistorias de vida, las reminiscencias personales y sobre la construcción de un discurso colectivo como seña de identidad. Y se concretiza en la Creación Colectiva (García 1994) como un instrumento de democracia cultural y participativa. Estas narrativas tienen como eje transversal las vidas de las personas que participan en el grupo. El conocimiento de la historia, a través de las memorias de los protagonistas, permite establecer conexiones entre las historias particulares de los miembros del grupo y las historias del sinhogarismo en España (Cabrera, 2008). En el devenir de ambos procesos está presente una desvalorización de la sociedad dominante hacia las PSH, así como la que sienten los propios afectados hacia otras PSH.

La **historización** permite reconocer como las víctimas de estas lógicas han ido evolucionando a lo largo de los siglos en Europa. “Aunque de manera constante, masiva y visible a lo largo de los siglos, la miseria deja una huella tenue a través de la historia. Los miserables, los pobres, están en boca de todos, salvo de ellos mismos” (Cabrera, 1998). Las PSH han sido catalogados como pobres, mendigos, vagabundos, transeúntes, sin techo...Esta evolución en la forma de nombrar a las PSH encuentra su correspondencia en la forma de explicar las causas así como las respuestas que se han ido articulando a lo largo de la historia.

La historia personal de cada una de las personas que componen Teatro de la Inclusión se cruza con la historia colectiva de las PSH. “¿Quién sabe lo que he sufrido? ¿Quién sabe cuánto tiempo gastamos en buscar trabajo?... nadie lo sabe. Yo estoy luchando desde que me levanto hasta que me acuesto, cada día” (F).

Para cambiar el devenir histórico, son necesarios procesos donde re-construir otros modelos de relaciones sociales, de producción social, económica y cultural.

Tercera Capa: Relación hermenéutica entre ideología y praxis

En esta tercera capa Herrera (2008) menciona los siguientes elementos: valores, prácticas sociales, espacios y desarrollo. Esta es la capa más interna del diamante, permite interpretar las relaciones entre la ideología en la praxis, a través de un proceso hermenéutico donde valores y prácticas se concretan en espacios a

través de los cuales podemos apreciar, en este caso, el desarrollo seguido por Teatro de la Inclusión.

Comenzamos con los **valores** ya que son las preferencias (Herrera, 2008) o la idea de bien que orienta las prácticas. En nuestra sociedad globalizada imperan los valores del individualismo y la competitividad (Bell, 1977), lo que provoca que se ensanche cada vez más la frontera espacial dentro/ fuera (Touraine, 1993) y de las vivencias entre inclusión/exclusión.

Frente a valores como los mencionados, se hace necesario incorporar valores de una nueva sociabilidad humana que tengan en cuenta las capacidades de cada persona (Nussbaum, 2012). La finalidad que pretendemos es la de sustituir al sujeto cosificado (vagabundo, mendigo, transeúnte) en persona capaz de desarrollar su autonomía plena en relación dialógica con otras personas. Una autonomía recogida sintéticamente en doble dirección, tal como recoge la expresión que propone Hinkelammert en su obra *Yo soy si tú eres* (2010). O como expone J., “somos iguales al resto de las personas. Tenemos valores y nos ayudamos entre nosotros”.

La rebeldía o indignación por la imposición de los valores dominantes provoca ciertas **prácticas sociales** en las PSH, “orinar, beber o dormir en la calle, las PSH subvierten los valores dominantes sobre el espacio público, trastocan las representaciones hegemónicas sobre las conductas adecuadas en tales entornos” (Bachiller, 2010). Las prácticas sociales son considerados hábitos, costumbres que si se repiten van conformando el modo de ser (Aranguren 1994). Los hábitos (Bourdieu, 1997), son esquemas que sirven para producir y reproducir comportamientos tanto por parte del colectivo de PSH como de las instituciones, como de la sociedad. “Mi día a día era una locura. Dentro de aquel sitio esperando que llegara la hora de comer, de cenar. Solo podía salir al patio y mirar las paredes. No podía vivir así” (M)¹.

El teatro es una práctica social que permite revertir los valores dominantes. A través de los ensayos y las representaciones, el grupo y las personas se reconstruyen desde un proceso de resistencia que puede ser reconocido por otras personas que padecen situaciones análogas de opresión y exclusión. Estas prácticas se llevan a cabo, a nivel externo, mostrando la privación de derechos, sensibilizando a la sociedad de un fenómeno excluyente. En el nivel interno, dentro del propio grupo, abriendo procesos de concientización donde se ensayan nuevas formas y modos

¹ “Aquel sitio” al que hace referencia M. es un Centro de Acogida y su experiencia en este tipo de residencia.

relacionales en la reivindicación de un sistema social inclusivo. Algunos comentarios emitidos durante los grupos de discusión aluden a los cambios personales que la práctica social del teatro ha provocado: “el teatro me ha quitado la depresión. Ahora puedo expresar lo que siento” (F.), “el teatro me ha dado fuerza interior” (M).

Las prácticas sociales se concretan en **espacios**. Los espacios físicos reservados a las PSH en Sevilla son la calle y las organizaciones de ayuda social. Dependiendo de las características de cada centro, prestan servicios de diferente índole (alojamiento, alimentación, higiene, roperos, formación y apoyo socio-laboral, psicológico, jurídico, etc.). Los discursos recogidos en diversos trabajos (Cabrera, 2008; Vidal, 2009; Carbonero, 2015; Muñoz, 2012) sobre las prácticas institucionales que se vienen implementando en nuestro país, reflejan que siguen dominando prácticas asistencialistas. “Prefiero estar en la calle que comer en el albergue. Siento que allí no tengo dignidad. No puedo soportar como me miran. Además, unos pegados a otros sin espacio...” (Ch).

En cuanto al uso de la calle como espacio público, el acceso para las PSH está restringido por las denominadas “leyes anti homeless” (Bachiller, 2009). A través de esta legislación se limita el uso del espacio público a estas personas debido a las protestas de vecinos o ciudadanos que denuncian determinadas prácticas. “Se trata de una auténtica lucha que no se disputa en abstracto, sino en sitios concretos, en determinadas plazas, parques o calles” (Bachiller, 2009). La limitación a espacios “normalizados”, insertos en el contexto general de la ciudad donde pueden participar, convivir, relacionarse provoca una desterritorialización (o territorialidad delimitada en un espacio-tiempo). Esto conlleva una alienación a partir de mecanismos sistematizados, abocados a transitar por las periferias, lejos, a ser posible, de centros relevantes donde la sociedad transcurre, interrelaciona, participa. “La calle es una guerra psicológica. Estás continuamente cambiando de sitio [...] No estás en ningún lugar” (J).

Las personas que componen Teatro de la Inclusión han logrado acceder a espacios públicos vetados a las PSH como son las universidades, centros culturales o teatros de la ciudad de Sevilla. La representación es un espacio cultural, físico y significativo, donde expresan y liberan miedos, tensiones, soledades, también sueños e ideales. Ello se hace realidad en cada función. La construcción de este espacio, desde la práctica cultural del teatro, se convierte así en una estrategia donde un grupo de PSH se sube al escenario y asume el protagonismo frente a un público que representa

a la sociedad; una sociedad que les impone normas y les aboca a la opresión y el sometimiento. La dimensión des-estigmatizadora del teatro estimula un cambio sensible en las percepciones de un público que forma parte de esa sociedad que señala y acusa. Para los actores y actrices de Teatro de la Inclusión, este cambio es relevante en la adquisición de empoderamiento. “Cuando nos subimos al escenario nos ven como actores, no como personas sin hogar. Eso es muy importante para nosotros” (J).

En la actualidad el grupo ha estrenado seis obras teatrales. Estas obras son productos de un **desarrollo** entendido como proceso donde se potencia la identidad y se ponen en común (al servicio de la colectividad) conocimientos adquiridos a lo largo de unas existencias complejas y adversas. Las creaciones colectivas ensayadas y montadas por el grupo han tenido una evolución constante basada en el aprendizaje de técnicas y habilidades y en el desarrollo humano a través de las relaciones entre todos sus miembros. Cada montaje artístico supone un cuestionamiento crítico de las circunstancias y contextos por los han pasado como PSH. Los análisis y discusiones debatidas en el grupo genera una toma de conciencia progresiva acerca de los elementos consustanciales que provocan el sinhogarismo. La apropiación de los DDHH como componente consustancial a las experiencias no solo se realiza por medio de estos análisis. La creatividad inherente en el método de trabajo, durante los ensayos de las creaciones colectivas, infiere un trabajo desde los imaginarios donde se descubren esperanzas y voluntades de otros mundos posibles. Esto se ha visto materializado en cada una de las obras montadas y representadas. Si bien en las dos primeras creaciones el grupo centro las temáticas en sentimientos como la soledad, la incompreensión o los miedos que padecen, en las últimas, además, se incluyeron otros contenidos como las injusticias, las resistencias y reivindicaciones, el papel de la política o la lucha por una vida digna.

Las personas que han pasado por Teatro de la Inclusión han podido expresar y representar-se ante una sociedad que habitualmente les ignora. “La gente no nos ve” (M), sin embargo, el teatro como práctica social y cultural, el arte como proceso cultural emancipatorio, ha posibilitado la visibilización y la audición de un grupo importante de PSH. En los foros de debate que se programan después de las actuaciones, un número importante de PSH que asisten a las representaciones y no pertenecen a Teatro de la Inclusión han declarado que el grupo es un referente positivo. Una de estas personas, procedente de un centro de acogida, comentó después de una

actuación realizada en el día internacional de las PSH, “hemos vivido como el grupo de Teatro de la Inclusión se desborda de vida y humanidad”. Testimonios como este nos revelan la fuerza del arte en la praxis de DDHH desde el protagonismo de los colectivos y sujetos.

El Diamante Ético aplicado con el grupo de Teatro de la Inclusión nos ha posibilitado analizar de forma compleja y relacional experiencias de sinhogarismo. La complejidad relacional de los elementos también nos ha permitido conocer el empoderamiento de un pequeño grupo de personas que exigen el reconocimiento de sus derechos humanos y luchan cada día por revertir las lógicas hegemónicas que les oprimen. Su acción colectiva se articula en torno al teatro convirtiéndolo en una herramienta de toma de conciencia política, de expresividad y de posibilidad para otros colectivos y grupos de personas.

3 CONCLUSIONES

Para terminar presentamos de forma breve algunos de los aprendizajes fruto de las sesiones de encuentro con Teatro de la Inclusión:

Hemos puesto en diálogo la narración de la historia oficial de las PSH y la literatura académica con breves retazos de historias personales y colectivas. El cruce de significados, ha posibilitado la reinterpretación de ideas, conceptos, procesos, tanto de forma individual como colectiva. Hemos experimentado, a través de las improvisaciones, la posibilidad de cambiar nuestras posiciones de género, clase, etnia, posición social, etc., por disposiciones. Esto nos ha hecho tomar conciencia de nuestras diferencias y al mismo tiempo de ponernos en el lugar de los otros, conectando con sus experiencias vitales. Consideramos que el análisis y producción de conocimientos se convierte en un proceso inicial de toma de conciencia mutuo, tanto académico como popular, acerca de la necesidad de contextualizar los derechos humanos en cada realidad socio-cultural e histórica.

Hemos expresado sentimientos y emociones sobre situaciones cotidianas que ocurren en espacios tales como centros de acogida, comedores, la calle, el trabajo, la universidad etc. Hemos reconocido como el estigma se reproduce en interacciones cerradas. Al mismo tiempo, hemos conocido como los espacios físicos son reconfigurados en espacios donde construir otras narrativas y otras maneras de relaciones humanas a través del teatro. Esto nos ha servido para darnos cuenta que las emociones forman parte de un todo integral y que tienen que estar insertas en la

comprensión y agencialidad de los derechos humanos como una sustancia concreta, material y, sobre todo, humana.

Hemos constatado las vulneraciones de derechos que sufren las PSH en la ciudad de Sevilla a través de las prácticas sociales. Las prácticas de personas que trabajan en las instituciones destinadas a la acción social, así como de muchos ciudadanos de Sevilla, provocan sufrimiento e indignación. Estos sentimientos, canalizados a través de prácticas creativas, han movilizad el espíritu de lucha, tanto individual como colectiva. En este sentido, estamos de acuerdo con la profesora Martinelli (2011) cuando alega que es en la cotidianidad de las personas y los grupos sociales donde residen actos de resistencia y rebeldía ante situaciones de violación de derechos. El teatro como medio de comunicación, como proceso de búsqueda creativa ha sido un espacio para re-significar estos actos.

Hemos aprendido que dignidad, solidaridad, igualdad y libertad no son valores abstractos para las personas que componen el grupo de Teatro de la Inclusión. Su apropiación se ha materializado en los ejercicios realizados, donde nos han demostrado que eligen ser protagonistas de una sociabilidad humanizadora. Este tipo de aprendizajes, de los sujetos hacia el mundo académico, demuestra, una vez más, la urgencia de un acercamiento de campos como el jurídico, académico, etc. hacia las diferentes y complejas realidades constituyentes de nuestras sociedades.

Finalmente, afirmamos que la dimensión política del teatro se multiplica cuando son las propias personas afectadas las que ponen voz y rostro a la denuncia de historias ocultas, desestimadas por la sociedad o la cultura oficial. Gracias al trabajo que viene desarrollando Teatro de la Inclusión, diversas organizaciones de la ciudad de Sevilla comienzan a reconocer las capacidades de un colectivo desacreditado, como es el de PSH. Esta labor consiste, además, en un proceso de doble consecución: por un lado, la reflexión y toma de conciencia de las personas víctimas de aquellos factores y elementos consustanciales a las violaciones de sus derechos; de otro, la manifestación, directa y experiencial, de una realidad social contada por los propios protagonistas y que son representadas a la sociedad en un espacio de interacción y aprendizaje reveladores.

Después de varios años estudiando la Teoría Crítica de los Derechos Humanos y de reconocer el potencial del diamante ético como herramienta para el análisis de colectivos vulnerables, este instrumento ha servido, de manera práctica, en un ejemplo de experiencia ética dónde los miembros de Teatro de la Inclusión no sólo

se representan a sí mismos como sujetos, sino también asumen representar al colectivo de PSH.

REFERÊNCIAS

Aguilar, María José. 1998. Estrategias de supervivencia en la lucha contra la pobreza. Buenos Aires: Humanitas 2000.

Alemán, Carmen y Fernández, Tomás. 2008. Introducción a los servicios sociales. Madrid: UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Aranguren, José Luis. 1994. Ética. Madrid: Trotta.

Bachiller, Santiago. 2010. Exclusión, asilamiento y personas sin hogar. Aportes desde el método etnográfico. Zerbitzuan. Revista de servicios sociales nº47: 63-73

Bell, Daniel. 1977. Las contradicciones culturales del capitalismo. España: Alianza.

Benhabib, Sheila. 2006. El ser y el otro en la ética contemporánea. Feminismo, comunitarismo y posmodernismo. Barcelona: Gedisa.

Brecht, Bertolt. 2004. Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba Editorial.

Boal, Augusto. 2009. www.artezblai.com/.../mensaje-del-día-mundial-del-teatro-2009-por-augusto-boal.ht. (Recuperado el 29 de julio de 2016)

Boal, Augusto. 1980. Teatro del oprimido. México: Nueva Imagen.

Bourdieu, Pierre. 1997. Razones prácticas: sobre la teoría de la acción. Madrid: Anagrama

Cabrera, Pedro. 1998. Hacia una sociología de la exclusión extrema: el caso de las personas sin hogar. Revista del Ministerio e Inmigración nº 10: 25-60

Cabrera, Pedro y Rubio, María José. Personas sin hogar, hoy. Revista del Ministerio de Trabajo e Inmigración nº75: 51-74.

Carbonero, Domingo. 2015. Exclusión y diversidad en las personas sin hogar. Análisis sociológico de procesos e itinerarios. España: Genuve.

Castel, Robert. 1997. La metamorfosis de la cuestión social. Una crónica del salariado. Buenos Aires: Paidós.

Castoriadis, Cornelius. 2013. La institución imaginaria de la sociedad. Barcelona: Tusquets Editores.

Chomsky, Noam. 2014. Razones para la anarquía. Barcelona: Ediciones Malpaso.

Costa, María. 2010. El estudio de las personas sin hogar en geografía. Un estado de la cuestión. Documents D'Análisi Geogràfica 56 nº 3: 583-605.

Cordero, Nuria. 2014. Trata con fines de explotación sexual. Derechos Humanos que mal-tratan a las humanas. Gaceta de Antropología nº 30 (3).

FEANTSA. Informe Europeo. 2008. El papel de la vivienda en el sinhogarismo.

- Alojamiento y exclusión residencial. www.feantsa.org/spip.php?action=acceder_document (Recuperado el 28 de marzo de 2016).
- Gallardo, Helio. 2009. Derechos humanos como movimiento social. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- García, Santiago. 1994. Teoría y práctica del teatro. Tomo 1 y 2. Bogotá: Editorial Teatro La Candelaria.
- Herrera, Joaquín. 2005. El proceso cultural. Materiales para la creatividad humana. Sevilla: Aconcagua.
- Herrera, Joaquín. 2008. La reinención de los derechos humanos. Sevilla: Editorial Atrapasueños.
- Hinkelammert, Franz. 2010. Yo soy si tú eres. México: Dríada.
- Lenoir, René. 1974. Les Exclus: Un Francais sur dix. Paris: Editions du Seuil.
- Litvak, Lily. 2001. Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913). Madrid: Fundación Anselmo Lorenzo.
- Martin -Barbero, Jesús. 2003. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. Bogotá: Ed. Nomos.
- Martinelli, María Lúcia. 2011. O Serviço social e a consolidação de direitos: desafios contemporâneos. Revista de Serviço social & saúde 12: 1-17.
- Muñoz, Manuel. 2009. Teatro y Representatividad Social. Revista de Teatro, Expresión y Educación- Ñaque 69: 6-15
- Navarro, Vicenç, Torres, Juan y Garzón, Alberto. 2011. Hay alternativas. Propuestas para crear empleo y bienestar en España. España: Sequitur.
- Nussbaum, Martha. 2012. Crear capacidades. Propuesta para el desarrollo humano. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Sánchez, David. 2009. Contra una cultura estática de los derechos humanos. Disponible en: <http://www.pensamientocritico.info/articulos/otros-autores/213-contrana-cultura-estatica-de-derechos-humanos.html>
- Sánchez, David y Senent, Juan Antonio. 2013. Teoría crítica del derecho. Nuevos horizontes. San Luis-Aguascalientes: Universidad Autónoma San Luis.
- Touraine, Alain. 1993. Crítica de la Modernidad. Madrid: Temas de Hoy.
- Vidal, Fernando. 2009. Pan y rosas Fundamentos de la exclusión social y empoderamiento. España: Cáritas Española.

Recebido em 03/08/2016

Aprovado em 31/07/2017

Received in 03/08/2016

Approved in 31/07/2017