

SOCIOCULTURAL

Edurne BUSTO AMÉZQUETA

**Teatro como herramienta
de transformación
en el Trabajo Social**

TFG/GBL 2014

upna
Universidad
Pública de Navarra
Nafarroako
Unibertsitate Publikoa

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Giza eta Gizarte Zientzien Fakultatea

Grado en Trabajo Social

Grado en Trabajo Social

Trabajo Fin de Grado
Gradu Bukarako Lana

***TEATRO COMO HERRAMIENTA DE
TRANSFORMACIÓN EN EL TRABAJO
SOCIAL***

Edurne BUSTO AMÉZQUETA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
GIZA ETA GIZARTE ZIENTZIEN FAKULTATEA

UNIVERSIDAD PÚBLICA DE NAVARRA

NAFARROAKO UNIBERTSITATE PUBLIKOA

Estudiante / Ikaslea

Eduarne BUSTO AMÉZQUETA

Título / Izenburua

Teatro como herramienta de transformación en el Trabajo Social

Grado / Gradu

Grado en Trabajo Social

Centro / Ikastegia

Facultad de Ciencias Humanas y Sociales / Giza eta Gizarte Zientzien

Fakultatea

Universidad Pública de Navarra / Nafarroako Unibertsitate Publikoa

Director-a / Zuzendaria

Kepa FERNÁNDEZ DE LARRINÓA

Departamento / Saila

Departamento de Trabajo Social / Gizarte Laneko Fakultatea

Curso académico / Ikasturte akademikoa

2013/2014

Semestre / Seihilekoa

Primavera / Udaberrikoa

Resumen

Tras un acercamiento hacia la creatividad y su capacidad transformadora en las personas, individual y colectivamente, se proponen las Artes Escénicas como una innovadora forma de intervenir también desde el Trabajo Social. Las técnicas teatrales utilizadas en distintas metodologías de Trabajo Social, permiten reflexionar acerca de su aplicabilidad en los distintos grupos y comunidades que precisan de un cambio, de una transformación. Es por ello, que en este TFG se describen cuatro experiencias de teatro social muy distintas entre ellas, como forma de demostrar su variada aplicabilidad y efectividad tanto en las personas como en el mismo grupo y en su comunidad. Finalmente, se realiza una propuesta de poder introducir el teatro o las artes en general, en la formación de la disciplina de Trabajo Social.

Palabras clave: Teatro; Trabajo Social; Creatividad; Teatro Social; Transformación.

Abstract

Let us reflect to creativity and its ability to transform people, individually and collectively, the Performing Arts are proposed as an innovative way to intervene in Social Work. Theatrical techniques used in different methodologies of Social Work, lets reflect on their applicability in different groups and communities that need a change, a transformation. That is why there are described 4 different experiences that include social drama. In this way, the applicability and effectiveness is demonstrated, seeing the change in people, groups and communities. Finally, I have proposed to introduce the theater or art in general, in the formation of the discipline of Social Work.

Keywords: Theatre; Social Work; Creativity; Social Theatre; Transformation.

Índice

Introducción

1.Transformación e Inclusión Social a través de las Artes Escénicas	1
1.1.Transformación social y creatividad	1
1.1.1. Creatividad como vínculo con las tres esferas de nuestra vida	4
1.1.2. Dimensiones de trabajo a través del arte	5
1.2. Las artes escénicas como herramienta de cambio social;	6
Teatro Social	
1.2.1. Teatro del Oprimido	8
1.3. Teatro Social y Trabajo social	15
1.3.1 Historia del Trabajo Social en relación al teatro	15
1.3.2. Teatro en los modelos y métodos de intervención	16
1.3.3. Pedagogía de Paulo Freire y el Teatro en relación al Trabajo Social	20
2. Experiencias de Teatro Social como forma de intervención	23
2.1. Taller de <i>Mugimundu</i> con alumnas/os de 4º de Trabajo Social de la UPNA	24
2.2. Teatro por la coexistencia – Eduardo Kofman	27
2.3. Asociación sociocultural Caídos del Cielo	30
2.4. TEATRIS; Grupo de teatro del Colegio de Educación Especial Isterria, Ibero (Navarra)	33
Conclusiones y cuestiones abiertas	37
Referencias	43

Introducción

Para finalizar mis estudios de Grado en Trabajo Social en la Universidad Pública de Navarra, he realizado un Trabajo de Fin de Grado, que desde mi punto de vista es innovador y trata sobre aspectos presentes y actuales pero muchas veces ocultos en la práctica del Trabajo Social.

Tras una reflexión después de haber acudido a un taller de Teatro Foro y darme cuenta de las ventajas de intervención que tienen las técnicas teatrales, me interesé por conocer más casos y grupos que trabajaban con esta metodología. Por ello, tras conocer las diferentes temáticas que se ofrecían para elaborar los diferentes Trabajos Fin de Grado, mostré interés por las Artes Preformativas y el Desarrollo Comunitario en los procesos de Inclusión y Exclusión Social.

A pesar de no guardar mucha relación con aspectos relacionados con las disciplinas artísticas, he de reconocer que a través de la música o el teatro, he experimentado distintos sentimientos y en muchas ocasiones me ha ayudado a realizar tareas que precisaban de creatividad. No haber practicado el teatro como actriz, no significa que no haya sido partícipe y por ello muchas veces protagonista de las obra a las que he acudido como espectadora. Reconozco que la experiencia de empatizar con los diferentes personajes, traslada a la persona espectadora a un mundo irreal cargado de realidad, que permite observar las propias prácticas desde un punto de vista externo a la propia persona.

Es por todo ello, por lo que he escogido el teatro como la herramienta idónea para intervenir y lograr cambios, lograr transformaciones, desde el Trabajo Social. Tras documentarme sobre el Teatro del Oprimido y todas sus variantes y metodologías, quise hacer hincapié en la metodología del Oprimido de Paulo Freire, como antecesora de la trayectoria de Augusto Boal. Las acciones socioeducativas que se proponen son totalmente aplicables a las intervenciones que se realizan desde el Trabajo Social. Por ello, en el presente trabajo realizaré un análisis relacionando ambas disciplinas y su aplicabilidad en el Trabajo Social.

Para comenzar, tras la lectura del libro *Arte, Intervención y Acción Social; La creatividad Transformadora (2012)*, pude llegar a ciertas conclusiones: El arte es la transmisión de una emoción que permite ver las realidades de distinta manera. Ofrece espacios donde poder realizar cambios, ya que se trata de una forma de educación, se convierte en una herramienta social que transforma y puede ser llevada a la sociedad. Se trata de un lenguaje que te lleva a exteriorizar los conflictos internos y visibilizarlos para luego poder transformarlos. La expresión artística es una alternativa vinculada a la palabra, a la construcción y a la posibilidad de elección, permitiendo que sea lo que nosotros/as realmente queramos que sea. Es una herramienta que en contra de todo lo establecido, permite que todas las personas puedan encontrar la capacidad de relacionarse con el mundo libremente.

Mi interés en este apartado lo he basado en describir la relación de la creatividad con la transformación social y la relación que guarda con las tres esferas de nuestra vida según varios capítulos del libro señalado. También describo las dos dimensiones de trabajo, que según estos autores, desde el arte se pueden abarcar para lograr la transformación: Por un lado, la de transformar lo existente y emergente; y por otro lado, la del trabajo para generar nuevas visiones, espacios y posibilidades.

Después de ello, trato de centrarme exclusivamente en las Artes Escénicas y más concretamente en el Teatro Social como herramienta de transformación. Partiendo desde la historia y las diferentes referencias, es necesario darle la importancia y relevancia que se merece a las técnicas del Teatro del Oprimido que Augusto Boal desarrolló y llevo a cabo a través de distintas experiencias y metodologías por todo el mundo.

Pero el Teatro Social no parte únicamente de esta metodología y esta pedagogía del Oprimido, sino que históricamente y haciendo referencia al nacimiento del Trabajo Social, alternativamente se han utilizado técnicas teatrales, como forma de lograr un cambio, forma de lograr la transformación. Es por ello, que trato de resumir no sólo la relación del teatro con la historia del Trabajo Social, sino también relacionar los distintos métodos y técnicas aplicadas al Trabajo Social con las técnicas teatrales.

A pesar de ser muchas las técnicas teatrales que se han utilizado y utilizan desde la disciplina del Trabajo Social, en la formación y currículum de estudios del grado, no se le ha mostrado especial importancia a las técnicas ni a las metodologías de artes escénicas como herramientas para lograr la transformación.

No obstante, en el segundo apartado del trabajo, he tratado de describir y analizar cuatro experiencias muy distintas entre sí, para exponer no solo su aplicabilidad, sino su relación con la práctica del Trabajo Social. En primer lugar, la posibilidad de llevar las metodologías del *Teatro del Oprimido* tanto a las aulas educativas como a los distintos espacios, donde se quieran trabajar las distintas situaciones de conflicto que trabajan a través del *Teatro Foro*. En segundo lugar, la posibilidad de crear una cohesión social e intercultural en un espacio de fuerte conflicto. En tercer lugar, se apuesta por el teatro como alternativa de intervención para las personas en riesgo de exclusión social. Finalmente, la utilización del teatro como forma de asunción de conocimientos, valores, autonomía y autoestima para los participantes; y una forma de sensibilización para las personas espectadoras. Es decir, trato de demostrar la polivalencia y gran aplicabilidad del teatro en los contextos donde se trabaja desde el Trabajo Social.

Para finalizar y dar paso al inicio de este trabajo, señalar que mis aportaciones finales, además de hacer una breve conclusión de todo lo aportado, indican la necesidad de innovar en las metodologías de intervención de Trabajo Social a través de la utilización del arte en general y las técnicas teatrales en particular.

En este sentido, este TFG está asociado a las siguientes Líneas propuestas en el Departamento de Trabajo Social para la realización de TFG en el semestre de primavera del curso 2013-2014:

- Contribución al diseño y promoción de buenas prácticas del TS a partir de la experiencia adquirida.
- Reflexión sobre los métodos de intervención utilizados y propuestas metodológicas innovadoras.

Asociado a las Líneas enumeradas arriba, el contenido explicativo expuesto en este TFG se enmarca en el siguiente Tema ofertado por el Departamento de Trabajo Social en la convocatoria de primavera del curso 2013-2014:

- Artes performativas y desarrollo comunitario en los procesos de inclusión exclusión sociocultural.

“La ciudadanía plena sólo puede ser alcanzada a través del arte, única herramienta capaz de cambiar la visión del mundo” (Boal 1991, citado por Baraúna y Motos, 2009: 55).

1- TRASFORMACIÓN E INCLUSIÓN SOCIAL A TRAVÉS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Como se señala en la parte introductoria, este trabajo trata de justificar las artes en general, las artes escénicas y el teatro en particular, como medio de transformación e inclusión social. Diferentes experiencias han demostrado que el teatro tiene un carácter transformativo que genera cambios en las personas. Por todo ello, en los siguientes apartados trataré de dar respuesta a esas cuestiones, así como relacionar el teatro y sus técnicas con el trabajo social y su aplicabilidad en las distintas metodologías.

1.1- Transformación social y creatividad

Para realizar este apartado me he basado y centrado en las reflexiones que Olaechea y Engeli (2012) realizan en varios capítulos del libro *Arte, intervención y acción social*.

Para comenzar, los autores señalan que hablar de arte y creatividad en los procesos de intervención y acción social supone principalmente, que existen situaciones para arreglar y que incluso a través del arte podemos hacerlo

Al hablar de transformación social, no podemos predecir en qué consiste el cambio ni cómo ocurrirá, ya que estas dos variantes están fuera de nuestro alcance y es la prueba de que se trata de una transformación y no de un cambio parcial o un acomodamiento de la realidad actual. De esta manera, lo único que podemos hacer es proponernos un cambio amplio, en cierta manera utópica, como expectativa de transformación y avanzar para conseguirlo. En este camino adoptaremos los procesos que se irán construyendo, lo que vamos rechazando y lo nuevo construido.

No obstante, sí podemos reconocer cuándo ha ocurrido una transformación social, ésta es posible cuando no solamente han cambiado las estructuras, procesos y prácticas, sino, sobretodo, cuando han cambiado los pensamientos y actitudes hacia ello. Es decir, cuando se ha producido un cambio de conciencia. La transformación social significa la transformación de los

miembros de la sociedad, se trata de un enlace interno que se realiza entre las personas y sus comunidades. Estos cambios pueden ser evaluados desde las pequeñas transformaciones individuales que se dan impactando directamente en las sociedad, o por las pequeñas aportaciones de cada persona, que permite que se de esa transformación.

Ante la cantidad de problemas que irrumpen en frenar la capacidad de cambio de las personas, es necesario resaltar las posibilidades y nuevos conocimientos que posibilitan tener una mayor conciencia de nuestra naturaleza transformadora. Por ello, entre el no hacer nada y el impulso de transformación, se encuentra el entender la naturaleza profunda del malestar y la recuperación de la confianza en nuestro poder transformador.

Desde esta perspectiva de posibilidad de cambio y la confianza en el poder transformador de las personas, se propone la creatividad como fuente de producción simbólica con capacidad de ampliar el abanico de impulsos de la actividad colectiva y la creatividad aplicada. Es por ello, que se parte de la creatividad como un estímulo que desarrolla estructuras de entendimiento cumpliendo funciones emocionales, sociales y biológicas, fundamentales para la evolución en comunidad.

A pesar de que resulta difícil creer en la capacidad de mejora del mundo que tiene la creatividad, hay muchos grupos que se involucran en procesos creativos y artísticos, como la danza, el teatro, la música, la escritura, la escultura, la filmación, el diseño y otras disciplinas artísticas, como un modo de estar en la vida y dar respuestas al mundo e incluso a ellos/ellas mismos/as. Desde distintos enfoques se plantea que la expresión artística permite superar la inactividad y la apatía; dejando ver que las actividades culturales abren el camino a la inclusión social ya que la participación en procesos creativos promueve la construcción de comunidades más inclusivas.

Las diferentes propuestas muestran la creatividad y la comunidad como un núcleo de doble estímulo, donde la creatividad nutre la conciencia y la sensibilización social, facilitando y promoviendo la convivencia comunitaria y el respeto por la diversidad. La participación en procesos artísticos, aumenta la cohesión social porque permite tanto a los individuos como a los colectivos,

desarrollar en forma creativa nuevos modelos de convivencia y dialogo intercultural. Además, los procesos creativos abren las puertas a personas con necesidades especiales y/o en riesgo de exclusión, ya que el trabajo artístico crea condiciones donde las diferencias pueden aportar la posibilidad de que emerja una cultura de aceptación mutua, dejando de lado el rechazo social, invitando a la participación colectiva desde la heterogeneidad.

Es necesario comprender que el impulso de transformación y el despliegue de la creatividad son dos energías inseparables, que se inspiran y nutren mutuamente generando condiciones de posibilidad para una sociedad más plena e integrada. Todos los programas y actividades en torno al arte y la creatividad manifiestan esta relación entre crear y transformar. De esta manera, se puede afirmar que las diferentes experiencias demuestran que los impulsos que traen el arte y el trabajo artístico, dinamizan y promueven una transformación. Del mismo modo, la transformación nace y se nutre desde ese impulso creativo que debemos desarrollar desde las diferentes actividades artísticas.

Se considera necesario diferenciar entre el valor de estimular la creatividad humana y la posibilidad de generar una obra de arte. Se trata de poner en acción una energía que libera la imaginación y promueve la autoestima, el empoderamiento y el autoconocimiento. Es decir, el poder no surge tanto de la obra o producción artística, sino principalmente de los procesos de búsqueda y apertura en los que se han involucrado para generarlas. Lo que se valora, entonces, es que ofrece la oportunidad de conectarnos con distintas esferas de nuestra vida para poner la creatividad al servicio de lo que allí ocurre.

Por todo ello, los diferentes programas que hacen referencia a esa transformación social desde la creatividad, resaltan tres características que fundamentan esa transformación. Por un lado, podemos hablar de la intención, haciendo referencia a la imagen de plenitud e integración y también a la esperanza de que sea posible. Por otro lado, la asunción de dos desafíos, como son la incertidumbre de no poder anticipar cómo serán esos cambios o esa transformación y la posibilidad de que si no ocurren acciones concretas, la representación puede quedar despegada de la vida de las personas participantes como si nada hubiese pasado. Finalmente, la tercera

característica hace referencia a que dichos procesos y programas deben ocurrir en espacios abiertos, espacios libres, ya que una transformación social supone un diálogo, una mezcla entre actores y actrices de diferentes campos y espacios para lograr la conformación de una masa crítica de personas convencidas e involucradas a esta aventura colectiva de cambio.

1.1.1- Creatividad como vínculo con las tres esferas de nuestra vida

Continuando con lo descrito por Olaechea y Engeli (2012), las personas que trabajan con procesos de creación artística, lo hacen porque ven la oportunidad de que las personas puedan vincularse con distintas esferas de su vida poniendo su creatividad al servicio de lo que allí sucede. Las personas que trabajan con arte y transformación social, están activando, interviniendo y sosteniendo procesos en relación a estas esferas donde nuestra identidad y hacer se despliegan ya que representan los tres campos a partir de los cuales interpretamos y tomamos decisiones en nuestra vida.

La primera esfera se compone de la realidad interna de cada persona, esfera de las emociones, sentimientos, sensaciones y pensamientos que decide seguir o interrumpir nuestras intenciones y acciones. La segunda esfera abarca las realidades y contextos externos, los hechos, sistemas y estructuras que nos rodean (sistemas sociales, políticos, económicos, etc.), independientes de nuestros sentimientos. La tercera esfera hace referencia a las creencias, visiones y valores compartidos por una comunidad, siendo el lugar donde se anidan las interpretaciones y respuestas que producen las comunidades hacia sus realidades.

El arte y la creatividad pueden darnos, en relación a estas esferas, autenticidad, acceso a la participación y apertura a las creencias profundas de nuestra propia comunidad y las de otras. Por otro lado, ayuda a evitar que nos quedemos atascados en una de estas tres esferas. Si examinamos cada una de ellas en relación a procesos creativos vemos que estos ofrecen, simultáneamente, una entrada y una salida ya que nos dan tanto el poder de conectarnos con ellas como de dialogar y cuestionarlas. La creatividad nos pone en contacto directo con nuestra realidad interna de sensaciones reales y

sinceras pudiendo cambiar la visión de la segunda, es decir, de la realidad contextual, suponiendo la transformación de la tercera esfera compuesta de los valores que se comparten por los grupos de personas, por las comunidades.

Con todo ello, la creatividad supone poner en unión las tres esferas sin dejar que una de ellas predomine sobre las otras, equiparando y dándole sentido a las percepciones individuales y colectivas. Las diferentes experiencias nos enseñan que la creatividad y los procesos artísticos pueden contribuir de manera particular con los contenidos y procesos de las tres esferas. El arte puede ayudar a encontrarse a uno mismo creando condiciones para que sentimientos, intuiciones, pensamientos y creencias salgan a la luz por medio de un nuevo lenguaje que les otorga voz, siendo nuestras voces interiores las que aseguran nuestra autenticidad.

Pero el arte no es sólo una manera de manifestar la interioridad, sino también de entrar en diálogo con ella, siendo posible reconocer estos patrones y las energías contradictorias que representan, pudiendo descubrir estructuras y formas que afectan en nuestra vida. Además, el lenguaje simbólico invita a la participación de todas las personas sin importar los conocimientos formales, edad, pertenencia social, religión, género u otras características, que en otras situaciones puedan mantenerlas aisladas, creando un acceso universal. Por otro lado, las visiones y valores colectivos crean un fuerte sentido de pertenencia, convirtiéndonos en parte constitutiva de algo mayor. Por ello, pertenencia y creencias compartidas vienen de la mano y son difíciles de separar, siendo este vínculo poderoso lo que nos proporciona cohesión social, coherencia y estabilidad en las comunidades. Pero quizá el papel más importante al que pueden contribuir las actividades artísticas es el de vincular estas tres esferas entre sí, deshaciendo patrones, cambiando lógicas y empezando a transformarnos individual y colectivamente.

1.1.2- Dimensiones de trabajo a través del arte

Por otro lado, estos dos autores, Olaechea y Engeli (2012), agrupan el trabajo social a través del arte en dos grandes dimensiones: Por un lado, la de transformar lo existente y emergente; y por otro lado, la del trabajo para

generar nuevas visiones, espacios y posibilidades.

La primera dimensión trata de abarcar los programas y proyectos que tratan de mejorar o cambiar las condiciones, transformando las mentalidades y patrones de comportamientos que las generan. Esta dimensión se constituye por la asociación de la producción artística a procesos de planificación, organización y participación colectiva. Así mismo, las distintas propuestas suelen generar resultados visibles, que aunque se encuentren lejos de la transformación, pueden generar efectos que constituyan el deseo y una mayor posibilidad de cambio. Esta es la primera base en la cual poder trabajar con las razones subyacentes a los problemas y dificultades que las personas y comunidades involucradas padecen. Es aquí donde la reflexión y la acción se suman a las actividades artísticas, provocando que las organizaciones asuman nuevas tareas de alto contenido social. Así mismo, surge la necesidad de tener un manejo de los procesos de evaluación e interpretación de la complejidad y realidad del contexto donde se realiza el trabajo.

La segunda dimensión trata de descubrir modos de promover y alcanzar un estado futuro de mayor bienestar y plenitud. El enfoque parte del deseo de imaginar un mundo mejor, una visión utópica, utilizando las actividades artísticas al servicio de los impulsos, que construyan las ideas principales de nuestros propósitos. Podríamos hablar de la dimensión que crea esperanza, generando perspectivas colectivas que entrelacen puntos de vista, esperanzas y deseos particulares, a través de los procesos creativos y las intervenciones artísticas, siendo el lenguaje y las acciones metafóricas el principal material de trabajo.

1.2- Artes escénicas como herramienta de cambio social; teatro social

Las artes escénicas en general y el teatro en concreto, son herramientas utilizadas por diversos grupos de profesionales multidisciplinarios que trabajan por lograr un cambio social, realizando impacto individual y comunitario. El teatro utilizado como herramienta para hacer intervención social desde sus diferentes disciplinas, está muy presente y se basa en distintas premisas

teóricas que le dan validez para llevar a cabo los distintos proyectos que se proponen.

La diversidad profesional que lleva a cabo estos proyectos generalmente está basada en la *teoría boaliana* y el llamado teatro del oprimido y teatro social. No obstante, hablar de los orígenes del Teatro y su carácter social, es como hablar de los orígenes de la humanidad, ya que ésta forma de expresión y comunicación, que puede darse tanto a través de lo verbal como de lo no verbal, es representada desde los comienzos del desarrollo del lenguaje, constituyéndose una forma de expresión intrínseca en el ser humano. Como ejemplo, se pueden destacar los orígenes occidentales dentro del acrópolis de Atenas entre los siglos VI y V antes de Cristo, a través de la danza *Diritambo*, que se realizaba en honor al Dios Dionisio, dónde hay personas que actúan y otras que se encuentran mirando (Alfaro, L. y Sura, C. 2007).

Para centrarnos en el teatro como herramienta de cambio e intervención social intencionada, tal y como he señalado, es necesario partir del desarrollo latinoamericano del teatro de corte social a partir de los años 60 o 70 del siglo XX. Es allí, donde el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, como más adelante trataré de explicar, tuvo sus orígenes en Brasil, influyendo seguidamente en los países vecinos como Chile, Perú o Argentina; y expandiéndose con los años por todo el mundo.

Es en Argentina, dónde cobra mucha fuerza la versión de Teatro Social denominada Teatro Comunitario que se inició a comienzos de los años 80 y sigue presente hoy en día. En palabras de Bidegain:

El teatro comunitario es de y para la comunidad; no se concibe como un pasatiempo, un lugar de ocio o esparcimiento, ni como un espacio terapéutico, sino como una forma de producción, un espacio para la voluntad de hacer o de construir. Los grupos de teatro comunitario no tienen ningún tipo de afiliación religiosa o partidaria (Bidegain, 2011: 1-2).

El teatro comunitario tiene como misión proponer un medio de integración de comunidades populares a través del arte escénico. Por ello, otro de los países en el que el teatro social cobra una gran fuerza es Chile. Es por ello

que las chilenas Loreto Daniela Alfaro y Carolina Isabel Sura (2007), describen el teatro comunitario como un proceso de transformación social que da cabida a un nuevo espacio de intervención comunitario posibilitando el cambio de las formas de comunicación entre las comunidades y las prácticas profesionales, *dónde* ya no es necesario únicamente entrevistar, hablar o escuchar con las personas usuarias; sino que a través del trabajo teatral, las comunidades son capaces de diagnosticar, identificar y recuperar el conocimiento de cada historia.

Estos proyectos han sido impulsados a través de la detección de la necesidad de sensibilidad y creencia en que el arte apoya tanto los cambios individuales como colectivos. Es necesario destacar, que para tratar esta disciplina de teatro social, sea cual sea su especificidad, existen valores y prácticas que debemos trabajar e interiorizar tan básicas como la escucha, la confianza, la cooperación, la cohesión, la construcción de un sentido conjunto y la resolución de conflictos.

1.2.1- Teatro del Oprimido

Como he anticipado, al hablar de teatro social, entendiendo que partimos de la unión de dos disciplinas como son el arte dramático y la intervención social, es necesario que partamos del desarrollo latinoamericano del teatro de corte social; y por ello, del Teatro de los Oprimidos como una metodología teatral creada por el dramaturgo brasileño Augusto Boal que es basada en la Pedagogía del oprimido de Paulo Freire. Boal fundamenta los propósitos del teatro del oprimido en varias fuentes como la filosofía de Karl Marx y Friedrich Engels, la política y la práctica sindical y en el análisis e interpretación de los derechos sociales, morales, artísticos, históricos y económicos. A tratarse de un lenguaje humano, las distintas modalidades del Teatro del Oprimido, pueden ser desarrolladas en cualquier parte del mundo, ya que todas las personas pueden hacer teatro en la comunidad, en el trabajo e incluso en la escuela. Como señala el autor:

A través del teatro, las personas desarrollan la autoestima, liberan el cuerpo, oprimidos por lo cotidiano, por la sociedad (Boal, citado por Baraúna y Motos, 2009: 62).

ARBOL TEATRO DEL OPRIMIDO

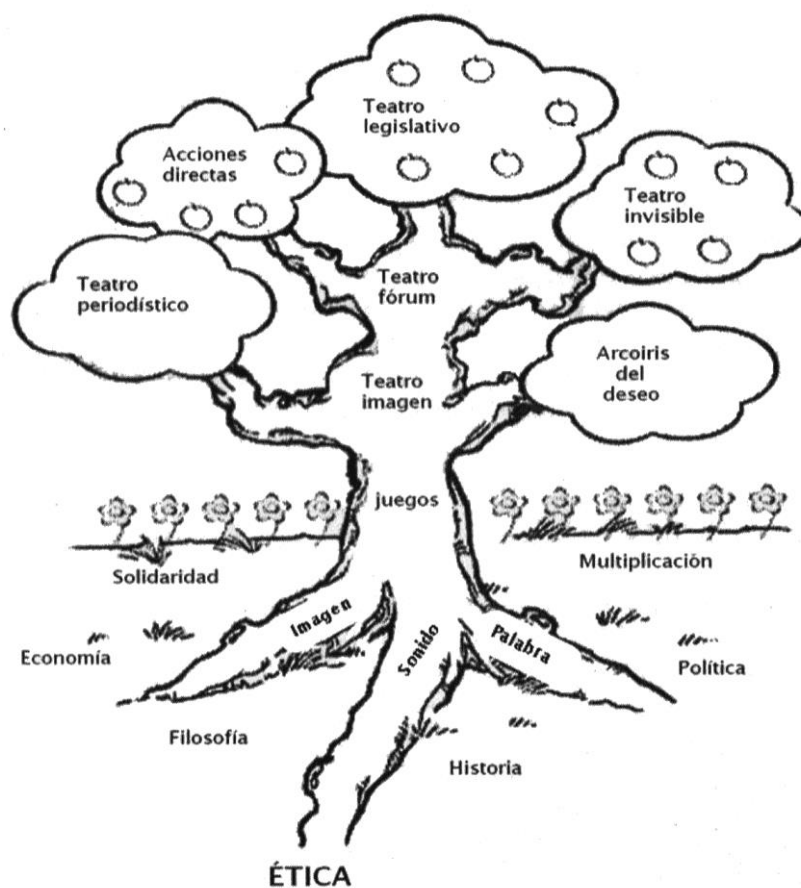


Figura 1. De Freire a Boal; 2009, 66.

Haciendo referencia a la Figura 1, describiré cada parte del árbol, tal y como lo hace el grupo *Mugimundu* (2013), para después poder describir y explicar con

detenimiento cada una de ellas. El tronco del árbol incluye una gran variedad de juegos que pueden introducir de manera dinámica y divertida dentro de la filosofía del/de la oprimido/a. Ya que todos nuestros sentidos, nuestra percepción de la realidad, nuestra capacidad para sentir y razonar, tienden a ser mecánicos gracias a la diaria repetición, tendemos a hacernos menos creativos aceptando la realidad tal como es, en lugar de transformarla. Los sistemas de juegos que se proponen ayudan a utilizar los cinco sentidos para ver, tocar, escuchar, estimular y entender todos lo que percibimos y aportamos. En las raíces del árbol se encuentra la persona oprimida dónde todas las representaciones teatrales están compuestas de de nuestros medios: imagen, sonido y palabra.

Baraúna, T. y Motos, T. (2009) señalan que el Teatro del Oprimido permite a quienes lo practican ejercitarse para la acción en la vida real, ayudando a tomar conciencia de las posibles consecuencias de nuestras acciones. Este recurso permite la auto-observación de una persona en acción y la identificación colectiva con esta persona.

Para hablar de sus diferentes disciplinas debemos partir de Brasil, cuando en 1971, bajo la joven forma del *Teatro Periódico*. Cecilia Thumin, la mujer de Augusto Boal, impartía clases de interpretación a jóvenes actores del Teatro Arena en Sao Paulo, que tras expresar sus deseos de seguir trabajando a pesar de haber acabado el curso académico, a los/las alumnos/as se les propuso investigar sobre como descubrir estrategias de transformación de noticias de los periódicos en teatro. De esta manera, comenzaron a acudir a iglesias, asociaciones de barrio, escuelas, sindicatos y enseñaban a la gente a hacer espectáculos sobre sus problemas cotidianos. Así, comprobaron que cualquier tipo de documento es idóneo para teatralizarlo.

Se trata de once técnicas teatrales que tienen como finalidad informar, pero sobre todo crear un espectáculo para criticar y cuestionar la ideología dominante:

- *Lectura simple*: Consiste en leer la lectura, sin ningún tipo de comentario, pero sí sacada del contexto, con el fin de crear impacto y controversia en los/las oyentes.

- *Lectura complementada*: Trata de añadir los detalles que voluntariamente se han omitido en las noticias, cambiando la perspectiva y opinión que el distinto medio de comunicación ha querido mostrar, aportando el verdadero sentido a la noticia.
- *Lectura cruzada*: se trata de buscar dos noticias que se contradicen entre sí con el fin de buscar respuestas objetivas.
- *Lectura con ritmo*: Leer las noticias con distintos ritmos, empleando repeticiones, estribillos o rimas permite facilitar la crítica de su contenido.
- *Lectura con refuerzo*: Consiste en arropar la noticia con elementos que sirvan para facilitar la crítica del contenido: diapositivas, música, etc.
- *Acción paralela*: Mostrar con mímica, acciones que se realizan como contradicción o complementariedad de la noticia que se está leyendo.
- *Historia*: Conectar la noticia con hechos pasados de la historia, viendo las distintas soluciones posibles o alternativas para el momento actual.
- *Improvisación*: Dramatizar la noticia sin ningún guión previo, dando espontaneidad y frescura. Permite, que además de crear un espectáculo, puedan desarrollarse los y las diferentes actrices.
- *Concreción de la abstracción*: Se trata de leer o representar la noticia tal cual ésta dice. Es una manera de despertar la sensibilidad de los y las espectadores/as, de modo que se impregne de la noticia como algo concreto y real.
- *Texto fuera de contexto*: Se trata de leer la noticia fuera del contexto en el que estamos acostumbrados a leerlas.
- *Inserción dentro del verdadero contexto*: Se trata de insertar la noticia en su contexto más amplio, aportando el máximo de datos que permitan situar la noticia en su verdadero contexto.

El Teatro Foro comenzó en Perú, en 1973 como parte de un programa de alfabetización, siendo ahora practicado en más en más de 70 países. Según el

documento entregado por miembros del grupo de teatro *Mugimundu*:

La música es la organización de los sonidos en el tiempo; las artes plásticas, la organización de los colores y las líneas es el espacio. El teatro es la representación -y no la reproducción- de la realidad social. El Teatro Foro presenta una escena u obra que debe necesariamente mostrar una situación de opresión que el o la protagonista no sabe como representar y falla. Los y las Espectadores/trices son invitados/as a reemplazar a la protagonista y a probar desde el escenario, todas las posibles soluciones, ideas, estrategias. Los y las otros/as actrices/tores improvisan las reacciones de sus personajes frente a cada nueva intervención, y así permitir un análisis sincero de las posibilidades reales de usar estas sugerencias en la vida real. Todas las personas tienen el mismo derecho de intervenir y poner en acción sus ideas. El Teatro Foro es un ensayo colectivo para la acción real (Mugimundu, 2013: 2).

En el Capítulo II describiré las diferentes fases de esta modalidad a través de mi experiencia en un taller impartido por el mismo grupo de teatro social.

Esta metodología fue creciendo y desarrollándose, creándose el *Teatro Invisible* en Argentina como una actividad política y el *Teatro de Imagen* para establecer el diálogo entre Naciones Indígenas y descendientes hispanos en Colombia, Venezuela, México etc. No obstante, hoy en día, estas formas de Teatro Oprimido son utilizadas en todo tipo de diálogos.

Es así que esta modalidad teatral consiste en representar escenas fuera del teatro y ante personas que no saben que están siendo espectadoras. Estas deben darse en lugares públicos, ya sean en cafeterías, mercados, etc. Es por ello que las personas espectadoras son aquellas que por casualidad se encuentran en ese momento en ese lugar. La representación que parece improvisada, debe ser realizada de una manera en que las/los espectadoras/es no deben saber que están interpretando una obra de teatro hasta el final de ésta. Esta obra marcada por un guión, debe tener una estructura conflictiva que presente una visión de la realidad para lograr una visión previamente determinada. En palabras de Boal, el Teatro Invisible el espectador:

se vuelve en protagonista de la acción, es Espert-actor, sin siquiera ser consciente d 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 esenciales ha sido ensayada... y en la que no ha participado (Boal, 2001:67; citado por Baraúna, T. y Motos, T. (2009): 149).

A grandes rasgos, podemos señalar que el Teatro tiene como finalidad llamar la atención sobre un problema social con el propósito de estimular el debate y diálogo público.

Por otro lado, en el *Teatro Imagen* se trata de no utilizar las palabras para utilizar otras formas de comunicación y percepción. Son utilizadas las posturas corporales, las expresiones del rostro, las distancias a las que se colocan las personas durante la interacción; los colores y los objetos. La finalidad es tratar de no entender el significado, sino sentir, ya que el sentido de una imagen, es la imagen misma. En términos del grupo *Mugimundu*:

Las palabras están vacías y llenan el vacío que existe entre un ser humano y otro. Las palabras son líneas que cavamos en la arena, sonidos que esculpimos en el aire. Sabemos lo que quiere decir la palabra que pronunciamos, porque la llenamos de nuestros deseos, ideas y sentimientos, pero no sabemos cómo esa palabra será oída por la receptora. El Teatro Imagen es una serie de técnicas que permiten a las personas comunicarse a través de imágenes y espacios, y no sólo a través de las palabras (Mugimundu, 2013: 2).

El objetivo del Teatro Imagen puede describirse como la ayuda a ver mejor, a descubrir las imágenes escondidas, aquellas que son menos evidentes a primera vista. La riqueza de esta técnica está en la pluralidad de interpretaciones subjetivas de cada persona. Además, el lenguaje visual nos permite aprender de la realidad de una manera original y universal.

La metodología del teatro del oprimido también fue expandiéndose a Europa, pero como en todo proceso, el desarrollo fue diferente, porque el contexto era diferente. A diferencia de Latinoamérica, en Europa los problemas generalmente estaban solapados, no eran de tanta estridencia y los temas sociales guardaban relación con la emancipación de la mujer, las centrales nucleares o el paro; o temas más psicológicos como la soledad, la diferencia, el

sin propósito o la incomunicación. Es por el cambio de temáticas a tratar por lo que Boal diseña una nueva metodología basada en el teatro del oprimido, pero contextualizada en el ámbito europeo.

Esta modalidad teatral se asienta en dos principios básicos del teatro del oprimido; la de ayudar al espectador a convertirse en protagonista de la acción dramática y dotar al espectador de las capacidades que le permitan transferir a su vida real las acciones ensayadas en la práctica teatral. Peor lo que realmente le distingue del resto es que se trata de una propuesta de investigación que conecta la representación teatral y la psicología. Se compone de técnicas complejas que nos ayudan a visualizar teatralmente nuestras opresiones y a combatirlas más abiertamente.

Continuando con Baraúna, T. y Motos, T. (2009), señalan que de vuelta a Brasil, el Teatro Legislativo nació para ayudar a que el deseo de la población llegue a ser Ley- y lo fue al menos hasta 13 veces. Se trata de una de las etapas más recientes del proyecto de Boal, que utilizando todas las formas de teatro del oprimido, trata de transformar los deseos legítimos de las personas ciudadanas en leyes. Es la forma de utilizar el teatro en un contexto político para cambiar o establecer una democracia más fuerte basada en los derechos de la ciudadanía. Es la manera teatral de implicar a la ciudadanía en la decisión del cambio social, convirtiendo o transformando a los y las ciudadanas en legisladores/as de sus propios deseos.

Como señala el grupo *Mugimundu*, la técnica se utiliza de la siguiente forma:

Después de una sesión normal de teatro foro, recreamos un espacio similar al de una cámara legislativa y procedemos a realizar el simulacro del ritual de legislar, siguiendo el mismo proceso oficial para presentar proyectos de la ley basados en las intervenciones de los espectadores y espectatrices, defendiendo estas leyes o rechazándolas, votando, etc. Al final se recogen todas las sugerencias aceptadas e intentamos presionar a los legisladores para que se aprueben (Mugimundu, 2013: 2).

Se estima que todas estas formas, más allá de donde hayan sido creadas, son desarrolladas y utilizadas por todo tipo de culturas y comunidades, siendo metodologías y formas que simplemente pertenecen al lenguaje humano. El

teatro del Oprimido ha sido usado por campesinas y trabajadoras, por maestras y estudiantes, y hoy también por artistas, trabajadoras/es sociales, psicoterapeutas, ONGs y en muchas más disciplinas. A pesar de que en un principio se llevaban a cabo en pequeños espacios, hoy en día se trabaja en las calles, escuelas, iglesias, sindicatos, teatros regulares, cárceles y demás espacios.

Por todo ello, junto con la descripción que nos aporó el grupo *Mugimundu* (2013), podemos describir el Teatro del Oprimido como el Juego del Diálogo, jugando y aprendiendo conjuntamente, pero con una disciplina, lo que significa que existen unas reglas claras que debemos seguir. Además, relacionándolo con la introducción teórica que he añadido al principio, los juegos cuentan con una necesidad de creatividad y libertad, lo que nos lleva a que el Teatro del Oprimido sea la perfecta síntesis entre la antítesis de la disciplina y la libertad, ya que sin disciplina no hay vida social; y sin libertad, directamente, no hay vida. Esta disciplina de juego se basa en el derecho que tenemos todas las personas de vivir con dignidad, creyendo que todos/as nosotros/as somos más y mucho mejores de lo que pensamos que somos. La libertad es la herramienta necesaria para crear maneras de humanizar a la humanidad, invadiendo libremente los diferentes campos de la actividad humana como la social, la pedagógica, política, artística, etc. Siendo el teatro una forma de lenguaje, es una técnica posible de utilizar en todos los asuntos y problemáticas humanas, dejando de lado la exclusividad de su carácter espectacular.

1.3- Teatro Social y Trabajo Social

1.3.1- Historia del trabajo social en relación al teatro

Haciendo un repaso a la historia del Trabajo Social y haciendo referencia al temario impartido en la asignatura de Fundamentos de Trabajo Social en la UPNA (2010-2011), podemos encontrar varias protagonistas significativas que en algún momento utilizaron técnicas teatrales como forma de intervención.

Por un lado, debo comenzar nombrando el *Settlement movement*, que de la mano del matrimonio Barnett, en 1883, crearon en su barrio de Londres el

primer centro vecinal como lugar de encuentro para propulsar entre las personas más necesitadas la creación de servicios y recursos; y reivindicar los derechos de las personas. Trataron de llevar a las aulas de la Universidad de Oxford todas las experiencias con el fin de encaminar una relación comunicativa entre estudiantes y habitantes de los suburbios de distintas ciudades. Este movimiento fue expandiéndose y comenzaron a crear residencias, comedores, talleres, y demás recursos en la Universidad como si de prácticas se tratara, realizándose el trabajo comunitario, en el que la participación grupal era indispensable.

Por otro lado, como pionera de utilización de las técnicas teatrales, podemos nombrar a Jane Addams, que con su proyecto de Hull House construyó una casa antigua de un barrio de Chicago, en 1889, con el fin de transplantar los Settlement en EEUU. Sus líneas de intervención eran trabajar con jóvenes delincuentes; en los movimientos sociales con pacifismo como expresión de resistencia; trabajo con mujeres, especialmente con mujeres negras; inmigración y su desajuste en cuanto a mujeres, jóvenes y mayores; y la intervención comunitaria como forma de transformación del tejido social. Como forma de intervención, se realizaban talleres, encuentros, cursos, seminarios, debates sociales e incluso actividades artísticas como la danza o la pintura. En 1899, Jane Addams creó una compañía de teatro con el fin de dar a conocer la intervención a través de las artes escénicas, ya que lo consideraba como un beneficio en la comunidad y de gran utilidad para sus usuarios. Este grupo teatral, fundado a través de las necesidades sociales, pero llegó a alcanzar un alto nivel de profesionalización.

Además, señalar que en la intervención grupal desde el trabajo social siempre se ha utilizado técnicas teatrales como dinámicas de grupo y formas de expresión de comunicación, como resaltaré en el siguiente apartado.

1.3.2- Teatro en los modelos y métodos de intervención

Si analizamos la metodología del modelo psicodinámico aplicado al Trabajo Social, observamos como el enfoque funcionalista ya propone no solo un estudio o un diagnóstico del sistema de la persona usuaria, sino que propone

Teatro como herramienta de transformación en el Trabajo Social

que sea la misma persona la que se tiene que “mover”. Es aquí donde el/la profesional del trabajo social trata de ayudar a “liberar la capacidad innata de las personas de alcanzar sus propias metas” (Viscarret, 2007, 88). En relación al teatro señalar que este enfoque conduce al individuo a hallar su propio camino, proceso que acompañado por las artes escénicas y el teatro, tal y como se ha señalado anteriormente, puede ser de gran eficacia como método de transformación.

Así mismo, el modelo psicosocial que fija sus orígenes en la teoría del diagnóstico, también fue desarrollándose bajo diferentes tendencias teóricas que se defienden en la misma teoría del teatro del oprimido o social como son los sistemas, la teoría de los roles, la de la comunicación o la psicoanalítica, siendo la principal base. Es este modelo el que incluye no solo la capacidad de cambio del individuo, sino la influencia social, los factores económicos, físicos, mentales y emocionales. De la misma manera que en las técnicas teatrales, Hollis y Woods (1981), citado por Viscarret (2007), destacan la importancia de la comunicación entre el/la profesional y la persona usuaria y agrupan las técnicas en seis grandes grupos que podemos derivar directamente a nuestras dinámicas teatrales. En primer lugar, destacan la necesidad de apoyo del/ de la profesional, como un punto clave en cualquier tipo de intervención. En segundo lugar, los autores hablan de la influencia profesional, que en este caso identificamos como la necesidad de gestión y organización profesional para la consecución de las técnicas, ya que no podemos destacarlo como una forma de influencia que nuestro modelo de teatro social rechaza. En tercer lugar, se hallan los procedimientos que tienen que ver con la exploración, la descripción y la aireación de sentimientos; proceso que destacamos en nuestras técnicas teatrales. En cuarto lugar, se encuentran los procedimientos que impulsan la reflexión de los/las usuarias/os sobre la situación en la que se encuentran, fase fundamental que se da en la técnica de teatro foro, que más arriba se ha descrito y que luego complementaré con mis experiencia. Así mismo, se entrelaza con el quinto grupo que consiste en los procedimientos encaminados a impulsar la reflexión sobre los elementos psicológicos que definen y moldean los comportamientos futuros. Por último, el sexto grupo, con el objetivo de cambiar el sistema de personalidad, trata de hacer una reflexión acerca del

desarrollo, sobre las propias experiencias vitales como factores clave de las reacciones actuales (Viscarret, 2007).

A pesar de reconocer las semejanzas metodológicas en el anterior modelo, es en el modelo de modificación de conducta en el que empezamos a encontrar las técnicas teatrales como herramientas fundamentales en la intervención. El modelo conductista se basa en tres corrientes: en la teoría del aprendizaje instrumental operante de Skinner, en la teoría del aprendizaje social o aprendizaje por observación de Bandura y en la teoría del aprendizaje cognitivo de Ellis. Basándonos especialmente en la teoría del aprendizaje de Albert Bandura, señalar que divide dos tipos de aprendizaje; el aprendizaje por la consecuencia de las respuestas, es decir, por la experiencia directa; y el aprendizaje por medio de modelos u el de observación. Con todo ello, y sin entrar profundamente en la teoría del modelo conductual, las técnicas utilizadas para la intervención desde este aprendizaje social según Viscarret (2007), son las siguientes:

- El *modelling*, que trata de demostrar como se hace algo. Grupalmente, a través del *role play (escenificación)* un integrante del grupo demuestra el correcto comportamiento ante una situación. Seguidamente reciben *feed-backs* y refuerzos de sus compañeros/as hasta dominar la habilidad.
- *Entrenamiento en habilidades sociales*, que se realiza a través del *modelling* y la reflexión de aspectos cognitivos.
- Capacitación comunicativa, como una variante del aprendizaje de habilidades sociales para solventar los graves problemas comunicativos, especialmente en familias.
- *Formación en solución de problemas*, que consiste en enseñar los pasos necesarios para solucionar un problema o tomar una decisión.
- *Autocontrol*, técnica que trata de analizar el problema en diferentes fases, fragmentando la secuencia de acontecimientos que han conducido a la situación que hay que modificar.

Todas estas técnicas están basadas como bien se ha visto en la primera de ellas, en formas teatrales tratando de representar situaciones que hay que cambiar, haciendo protagonista a la persona usuaria e interaccionando con el grupo para recibir respuestas y propuestas que permitan el cambio. Basándolo en el lenguaje teatral, resulta un ensayo en el que hay un/una actor/triz (persona con la que se interviene), director/a (trabajador/a social) y un escenario (espacio controlado y cerrado), tal y como sucede en los espectáculos teatrales.

Otro modelo que me gustaría destacar es el modelo humanista-existencial que se basa en la persona usuaria y en la no imposición del proceso de intervención. Las técnicas que Rogers describe para emplearse en este proceso centrado en la persona, parten de la idea de que el cambio se realice desde la expresión verbal y la definición mediante la conducta de la persona usuaria. Podríamos destacar la técnica del *reflejo del sentimiento* que a modo de espejo se trata de reflejar los sentimientos que se han estado expresando por la persona usuaria, para tener mayor conciencia sobre ellos.

Dentro de este modelo son destacables también las técnicas gestálticas que giran en torno a las reglas y los juegos para desarrollar la capacidad de concienciar la experiencia personal, el desarrollo de la capacidad de vivir en el presente y el desarrollo de la responsabilidad personal. Entre ellas destacaría las siguientes (Viscarret, 2007):

- La *silla vacía*, trata de que el/la profesional proponga a la persona usuaria que imagine a la persona a la que no puede decirle algo y que se imagine frente a ella para expresarle sus pensamientos. Una vez hecho, se le pide que cambie de silla y represente a la otra persona. Claro ejemplo de interpretación y cambio de roles que se propone en las técnicas teatrales.
- La *puesta en acción*, se trata de representar una situación vivida o imaginada, con lo que se obtiene una movilización corporal y emocional más clara y más intensa que con la simple verbalización.
- El *monodrama* es una técnica en la que la persona usuaria representa todos los papeles de las situaciones que se dan. De esta manera

pueden ser observados los aspectos opuestos que conviven en los seres humanos.

- La *amplificación*, se trata de hacer más explícito lo implícito, es decir, proyectar y escenificar exageradamente los sucesos, para observar rasgos que de otra manera pueden pasar desapercibidos.
- La *escenificación de los sueños* consiste en una descripción y su próxima representación de los elementos de un sueño. Una especie de monodrama con los materiales aportados, pues dichos elementos se consideran como expresión parcial del/ de la durmiente. Se trabaja con el objetivo de rescatar partes que la persona rechaza de sí misma y que se proyectan en los sueños y las fantasías. También las fantasías dirigidas sirven para explorar dinámicas conflictivas o recursos ocultos de la persona.
- La *expresión metafórica*, se basa en utilizar el arte y la creatividad a través del dibujo, la música, la danza, el modelado con barro, etc. como vehículo para aclarar muchos objetos de la situación que se está viviendo.
- La resolución de asuntos pendiente, que consiste en volver al presente situaciones y escenas conflictivas de la vida, para ser revividas (interpretadas) y buscar nuevos caminos de cambio.

Como puede observarse, hay varios modelos que utilizan técnicas teatrales para dar respuesta en sus intervenciones. No obstante, como más adelante plantearé, podría darse una disciplina, un método que se basara específicamente en el estudio de la metodología teatral, ya que como hemos visto, el teatro es transformador por sí mismo.

1.3.3- Pedagogía de Paulo Freire y el Teatro en relación al Trabajo Social

Como modelo pedagógico es necesario nombrar a Paulo Freire y a su modelo educativo basado en el diálogo y en la persona con la que se está interviniendo y sus contradicciones para poder contribuir en el aprendizaje. Parto de esta

idea, entendiendo que el aprendizaje es la base de todo cambio y transformación, proceso que considero necesario en cualquier intervención que se haga también desde el trabajo social.

Como se ha señalado en el apartado anterior, el teatro del oprimido nació de la mano de la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire y el Teatro Popular, en el que Boal trabajaba. Con el fin de entender este entrelazado de ideas e interponerlas en la práctica del trabajo social, es necesario realizar un análisis de dicha teoría pedagógica que Freire plantea. Para ello, realizaré un pequeño análisis dirigido y enfocado al trabajo social, desde el libro que Baraúna y Motos (2009) dedican a estudiar y describir la pedagogía de Freire en relación al desarrollo del Teatro del Oprimido. En palabras de Augusto Boal (2000):

Paulo Freire inventó un método, el suyo, el nuestro, el método que enseña al analfabeto que él está perfectamente alfabetizado en los lenguajes de la vida, del trabajo, del sufrimiento, de la lucha, y que sólo le falta aprender a traducirlos en trazos, en el papel. Mayéutico, socrático, Paulo Freire ayuda al ciudadano a descubrir por sí mismo lo que acontece dentro de sí mismo (Boal 2000, citado por Baraúna y Motos, 2009: 79).

Como señalan los autores, la pedagogía del oprimido tiene como finalidad la auténtica liberación de las personas, analizando las causas que hacen ser opresoras u oprimidas a las personas. Haciendo una crítica al tradicional sistema de educación y pudiendo relacionarla con los antiguos sistemas de beneficencia y asistencialismo de trabajo social, el autor propone nuevos métodos de trabajo conjunto entre educadores y educandos, que podrían ser trasladados en nuestro caso, entre profesionales del trabajo social y personas usuarias, para crear una nueva visión de la realidad en la que se encuentran.

A diferencia de los viejos métodos educativos y de trabajo social, en las que las personas eran simples receptoras de saberes y verdades, sin opción de desarrollo individual y colectivo, Freire propone alternativas metodológicas expresadas en su *Pedagogía del Oprimido*.

El autor describe dos etapas en dicha teoría: Por un lado, se encuentra la etapa en la que las personas se identifican como oprimidas y revelan su situación

como forma de proponer un cambio comprometiéndose con una transformación. Es en la segunda etapa, cuando la realidad de la opresión ha sido transformada; y deja de pertenecer al opresor; siendo el pueblo o la comunidad la protagonista y pieza relevante en el proceso de liberación permanente. Es aquí donde se realizan las bases de esta nueva concepción metodológica que busca la reflexión y el cambio en las relaciones individuales con la naturaleza y la sociedad mediante distintas técnicas.

El objetivo principal de cualquier intervención es buscar la libertad realizando el sentido crítico a través del diálogo, como también se puede observar en las distintas técnicas del Teatro del Oprimido.

Lo que el autor propone con su teoría, es la superación de la relación “opresor-oprimido”, elaborando y construyendo el conocimiento y la concienciación crítica de la realidad. Además de proponer que la persona educadora y la educada son simplemente sujetos del proceso, añade que el método esencial del proceso educativo tiene que ser el diálogo. Desde una posición horizontal, en el que no hay ni opresores ni oprimidos, la evaluación de ese proceso debe de ser mutua. Este planteamiento puede ser trasladado también a las intervenciones que desde el trabajo social se realizan destacando el proceso y la horizontalidad entre profesional y usuario/a. Porque tanto la educación, como la intervención social, es un encuentro entre interlocutores/as que buscan el acto de conocer el significado de la realidad y el poder de transformación de ésta. Es un proceso que nace de la observación y la reflexión, que culmina en la acción transformadora.

Freire habla del concepto de *concientización* como el proceso de transformación en el que las personas oprimidas comprenden e interiorizan la realidad del mundo que les rodea, siendo necesario seguidamente realizar una crítica de uno mismo y de su existencia. Es evidente, la relación de dicha reflexión con la metodología utilizada en las técnicas del Teatro del Oprimido, y su relevancia en el Trabajo Social, como la necesidad de observación y aprendizaje de uno/a mismo/a. La liberación individual y colectiva se da a través de la transformación, para ello es necesario que la persona educadora, según Freire, o el/la profesional del trabajo social, debe poseer las enseñanzas, conociendo la situación de la persona que es educada, siendo ético y

respetando los límites individuales de cada persona pero ayudándolas a buscar el camino adecuado para su transformación. Se trata de una relación recíproca centrada en el contexto cultural, ideológico y social de las personas como forma de reestructuración de esa realidad.

En palabras de Baraúna y Motos (2009) citando a Freire:

El hablar y el escuchar deben tener un mismo peso, por lo menos, si no más, a la hora de escuchar al otro. El conocimiento no puede ser impuesto al otro, o colocado de forma imperativa de acuerdo con un modelo determinado con anterioridad, sino que debe ser construido en conjunto, de forma abierta, interactiva e interdisciplinaria. Porque si dispusiéremos de una enseñanza suministrada de forma impositiva, estaremos lejos del ideal democrático, que se impone sobre cualquier otro, sea cual sea: el dialogo abierto y pleno, la valoración interactiva de los saberes individuales y, también, la comparación dialéctica de esos saberes y conocimientos (Baraúna y Motos, 2009: 35).

Me gustaría finalizar esta referencia a la pedagogía de Paulo Freire, señalando que la misión de la educación y también de la intervención social, es la de construir y liberar a los seres humanos con el fin de lograr la transformación individual y social que se desea.

2- EXPERIENCIAS DE TEATRO SOCIAL COMO FORMA DE INTERVENCIÓN

A lo largo del tiempo, diferentes grupos han trabajado y trabajan en torno al teatro con el fin de crear cambios y transformaciones sociales que puedan acercarnos a crear una sociedad más comunicativa y tolerante.

En este apartado destacaré varias experiencias que se han dado y que considero relevantes, sobre todo por la variedad de temáticas que se trabajan y a los distintos grupos comunitarios a los que van dirigidos, exponiendo la polivalencia del Teatro Social, así como su variada capacidad de aplicación como interventor en diferentes contextos.

2.1- Taller de *Mugimundu* con alumnas/os de 4º de Trabajo Social de la UPNA

Al final del semestre de la asignatura de Cooperación para el Desarrollo de la UPNA, a las estudiantes se nos propuso acudir a un taller de teatro social impartido por dos integrantes del grupo *Mugimundu*.

Mugimundu es un proyecto colectivo formado por personas con trayectorias y experiencias diversas en las artes escénicas, la educación formal e informal, la Educación para la Paz, la sociología, el trabajo comunitario, la Comunicación No Violenta y el Trabajo de Procesos. De este encuentro entre personas, experiencias y técnicas nace un proyecto que complementa el Teatro de las Oprimidas con otras disciplinas artísticas y con herramientas de comunicación y de facilitación de grupos, aplicándolo al ámbito educativo.

Su propuesta pedagógica utiliza diversos lenguajes estéticos, juegos y dinámicas para desarrollar la capacidad de observación, expresión y comunicación de las personas y potenciar la consciencia del propio cuerpo, de sus emociones y acciones. Generan y facilitan espacios de diálogo en los que dar valor a la diversidad del grupo como generadora de conflictos; y los conflictos como motor de aprendizaje y transformación.

También trabajan generando recursos pedagógicos prácticos para dar apoyo a la labor del profesorado a la hora de abordar los conflictos presentes en el aula. Como bien he señalado, utilizan el teatro como herramienta para educar en la paz y para la transformación positiva de conflictos. (Mugimundu, 2013)

Partiendo de la descripción de la metodología que ellos utilizan, haré un breve análisis del taller de teatro foro al que asistí como participante.

En primer lugar, comenzaron presentándose personalmente, así como presentando su proyecto y trabajo. Trataron de explicarlo dando respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué queremos conseguir? ¿Cómo podemos hacerlo? ¿Qué actitudes nos ayudarán a conseguirlo? Se nos explicó que como forma introductoria en el grupo, es totalmente necesario empezar con juegos y ejercicios que tendrán en común la validación de las aportaciones de todas las personas sin juicios y comparaciones, la no competitividad y la

valoración de la escucha empática, facilitando un espacio de confianza en el que trabajar (Mugimundu, 2013).

En segundo lugar, invitan al grupo al calentamiento y la des-mecanización: Comenzamos la sesión con juegos de calentamiento con el objetivo de des-mecanizar nuestro cuerpo y mente, es decir, aumentar el repertorio de posibilidades de respuesta que tenemos para reaccionar ante lo que sucede, de manera que nos permita des-identificarnos, al menos en parte, de los patrones de comportamiento aprendidos y al mismo tiempo podamos observar nuestras tendencias, poniendo atención a la información que nuestro cuerpo nos rebela (Mugimundu, 2013). Esta primera fase fue totalmente necesaria y eficaz para soltar al grupo y sentirnos relajados para participar activamente dentro de él.

Después de realizar las diferentes dinámicas de juegos y una vez creado ese espacio de trabajo grupal, se presentó un fragmento de una pieza teatral para trabajar el amor romántico. Aquí se representó una situación de dificultad que es necesario cambiar y sobre la que debíamos reflexionar individual y colectivamente. Estas situaciones; en este caso, una situación de conflicto de pareja en el que la mujer acaba cediendo a los propósitos de su pareja a pesar de no ser su deseo; son situaciones en las que todas las personas podemos vernos reflejadas e identificadas. En este caso, se trataba de dos personajes, un chico y una chica, por lo que la identificación con ella fue inmediata. Visibilizar esta situación escenificada que en algún momento se ha asemejado a alguna de nuestra vida real, te empuja a identificarte y empatizar con algún personaje e incluso realizar un análisis de tus vivencias como espectadora de tu propia vida.

Después de la representación comenzó el diálogo entre el público, nosotras/os, y la obra: “espectadores y espectatrices”, debatimos sobre la temática planteada y se nos ofreció la posibilidad de ocupar el lugar de los personajes para proponer alternativas y probarlas desde la acción, planteando así diferentes posibilidades de cambio y pudiendo experimentar las consecuencias de estas nuevas acciones en el desarrollo de la obra y por tanto, en el conflicto planteado. Estas intervenciones en escena nos aportan los recursos para transformar individual y colectivamente las situaciones en escena y ensayar

alternativas para después poder incidir en la realidad. Esta práctica permite utilizar el escenario como un laboratorio de la vida donde poder ensayar alternativas que faciliten el cambio personal y social (Mugimundu, 2013).

Para cerrar la sesión, el monitor y la monitora nos pidieron que valorásemos públicamente la sesión para que de esta manera podamos valorar y compartir sinceramente lo que nos ha aportado la técnica del teatro foro. En nuestro caso, cerramos la sesión muy satisfactoriamente, ya que todas las personas asistentes se encontraban incluso emocionadas de ver y sentir la utilidad del teatro foro como forma de intervención educativa, así como en trabajo social.

Desde mi experiencia como participante, puedo decir que empatizar con un personaje y además poder encarnarte en él y poder dar salida a los cambios que realizarías en esa situación, es un proceso de aprendizaje individual que te puede ayudar a realizar los cambios necesarios para realizar la transformación que necesitas. El hecho de expresarlo grupalmente y observar las reacciones de otras personas ante la misma situación, no sólo te hace ver la compleja realidad de los seres humanos y las diferentes reacciones, sino que aprendes a conocerte a ti mismo y a valorar tu postura y opinión frente a la situación. A grandes rasgos, puedo describir la experiencia como una práctica que te empodera y facilita herramientas útiles que puedes utilizar y dar salida en situaciones similares que puedan darse en tu vida, teniendo en cuenta que las respuestas de la otra persona ante esa situación pueden ser variadas.

Como trabajadora social, este taller fue la práctica que detonó la necesidad de investigar sobre las técnicas teatrales y su utilidad en la intervención social. Al ver la reacción que tuvo en todas nosotras como futuras profesionales, comencé a relacionar las distintas técnicas que se han utilizado desde diferentes metodologías en el trabajo social, tal y como he señalado en el primer capítulo. El taller nos aportó una nueva variante de intervención en la que realmente vimos una posibilidad de cambio en las personas y una manera renovada de intervenir desde la directa implicación de las personas usuarias. Las técnicas teatrales son herramientas centradas en el poder transformativo de la persona y las comunidades.

Por ello, y tras cuatro años de estudios en el grado de trabajo social, considero que parte de las raíces de mi opinión o aprendizaje acerca de las intervenciones sociales. El trabajo social centrado en las personas, en su carácter para realizar cambios y el poder y deber de trabajar junto con la comunidad, han sido las ideas principales que he interiorizado a lo largo de estos cuatro años como base de mi formación como trabajadora social. He de señalar que junto con ello, también he desarrollado y adoptado valores fundamentales, pero que como he comprobado nunca puedes dejar de aprender algo nuevo y útil para tu futura profesión.

Como reflexión final acerca del taller, me gustaría señalar que a pesar de conocer las distintas corrientes y metodologías de intervención en trabajo social y conocer técnicas basadas en prácticas teatrales, como el *role playing* o la *silla vacía*, no hemos recibido formación en arte, artes escénicas o teatro, aun sabiendo el poder transformativo que tiene en las personas.

2.2- Teatro por la coexistencia – Eduardo Kofman

El 20 y 21 de marzo de 2013 se celebraron las V Jornadas sobre Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas en las que Eduardo Kofman, director del Teatro para la Convivencia, expuso el proyecto que realiza como intervención en convivencia. [Disponible en (15/04/2014): <http://www.youtube.es/>]

El director, Eduardo Kofman, es un argentino afincado en Israel hace diecisiete años, que tras observar los conflictos sociales y culturales que surgían en su ciudad, comenzó a trabajar con adolescentes árabes y judíos. Se trata de un contexto en el que frente a la pequeña distancia física, la mezcla y diferencias culturales, sí como el recelo entre las personas, es enorme.

Kofman reconoce que su misión como director es juntar las dos etnias, con el mensaje de que es posible vivir en unión, en una realidad diferente. Trabaja con adolescentes judíos, etíopes, cristianos, musulmanes y nuevos inmigrantes; y con adultos etíopes, ex-Unión Soviética, hispano parlantes, norteafricanos, nativos del país y también con personas con algún tipo de deficiencia

mental y limítrofes. Es decir, con una gran variedad de comunidades, que se distinguen claramente.

El proyecto parte teniendo en cuenta que se trata de alcanzar varios objetivos llevados a cabo a través de las técnicas teatrales:

El primero de ellos es el de aprender a convivir entre las diferentes etnias. Para ello y como segundo objetivo, es necesario afianzar la identidad individual y colectiva, aceptando que cada persona tiene unas raíces, una historia y una parte positiva y otra negativa. Con todo ello, se propone el tercer objetivo de intentar solucionar los conflictos existentes entre las distintas etnias. El último trata de aprender a aceptarse, conociendo la realidad existente y el propio papel de cada uno/a en ella.

El director señala que los juegos teatrales permiten en confianza mutua, saber entregar al cuerpo sensaciones e historias, que transmiten al grupo y luego al público. Porque la intervención teatral trata de romper con las etiquetas, así como conocer y romper las relaciones de poder.

Señala que el recelo entre el exogrupo es extremo, pero aún así, hay algo que les motivó para cruzar la línea de acudir al grupo. Aunque no se conoce la razón exacta, es evidente que además del teatro hay algo que les motiva a acudir, que puede ser el aburrimiento de “la cantinela del enemigo” y encuentran o sienten algo que quieren cambiar. Por ello, propone y se logra crear una experiencia teatral conjunta, que tras trabajar y elaborar, se presenta en todos los lugares dónde se encuentran las diferencias étnicas de las dos comunidades.

Para realizar este proyecto, es necesario tener en cuenta a todos y todas las actrices y actores, con sus idiomas, sin generalizar en uno sólo. Se trata de realizar el trabajo con respeto, por eso, con ayuda de una asistente social que habla en árabe, tratan de hacer todas las intervenciones en los dos idiomas. Las conversaciones dentro de la obra son bilingües, ya que cada actor o actriz se expresa en su idioma como forma de respeto hacia la multiculturalidad. No hay un idioma o cultura que pueda superar a otra. Además, se trata de trabajar sobre los estereotipos; la identidad propia, ya que sabiendo quién somos, se

podrá después trabajar la identidad grupal, la identidad colectiva; las relaciones de poder; la resolución de conflictos; y la historia personal de cada uno/a.

El objetivo del proceso creativo que se plantea con este proyecto es estar dispuesto al cambio. Para la creación del material, se crea un equipo de producción, mixto, con el que se trabaja para crear las temáticas que ellos/ellas mismas idean. Para trabajar en ello, la metodología utilizada parte de la redacción de una constitución y el aprendizaje de las técnicas teatrales que se realizan conjuntamente entre el equipo de producción. Se antepone los valores de confidencialidad, clemencia (respeto), críticas constructivas, respeto del turno de palabra, el cuidado personal y el tener en cuenta las diferencias individuales de cada persona.

Kofman recalca que es necesario trabajar partiendo de la base de que todos/as los/las participantes en el grupo están dispuestos al cambio, ya que acudieron a participar por su propia voluntad. El director reflexiona que cada una de las personas decide cambiar la metodología de acción violenta, la del odio, por la teatral. Siendo ésta la manera de romper con todos los pre-conceptos y visualizar las relaciones de poder, para observar que todas las personas sufren ataques y que no hay una comunidad superior a la otra. Señala que la deslegitimación del otro/a/as es la manera en la que parten los asistentes; y es por ello, que se trata del primer cambio que se trata de realizar en ellos/as, trabajando la historia personal de cada uno/a, para que valorándose a uno mismo, se pueda llegar a valorar al "otro".

Como principales dificultades que se encuentran en este proyecto, Kofman destaca el miedo, miedo escénico, miedo a ser observado; las presiones familiares, presiones de amigos, que cuestionan su participación como ofensa a su comunidad, la vergüenza por ello; los estigmas, que se aplican a las personas; las dificultades y diferencias culturales; y las políticas que generalmente dañan la posibilidad de realizar todos estos proyectos. Variedad de dificultades que coloca a todos/as los/las participantes en una posición luchadora y de valentía, ya que tratan de superarlas y trabajar a pesar de ellas.

Por ello, del mismo modo, el director valora que los logros que se consiguen son superar esos miedos, las presiones y los estigmas. Además, se logra

activar la creatividad personal, conservar la identidad e interaccionar entre ambas cualidades, creando una relación entre el grupo real, de importancia y afecto.

Como valoración de esta experiencia, parto de que Kofman valora su aportación a la sociedad, pero lo que de verdad valora es lo que la sociedad y esta experiencia le aportan a él. Punto que me lleva a reflexionar sobre el continuo aprendizaje que resulta trabajar la transformación, la coexistencia, el cambio por la convivencia. Los pequeños grandes proyectos que hacen que de una manera, las personas cambiemos nuestras actitudes hacia la realidad, tratando de crear un mundo y una sociedad más tolerante y reflexiva.

Por otro lado, recordar, que aunque parezca difícil entender la participación de las personas en el montaje teatral, no es sólo una forma de realizar arte, se trata de personas que están cansadas de vivir en un conflicto y consciente o inconscientemente quieren cambiar. El contacto que después de ello mantienen entre los/las asistentes es suficiente razón para seguir adelante con el proyecto. La temática que es elegida entre las personas participantes, se basa en las anécdotas y materiales con los que se va trabajando para partir de un marco que es la historia de vida de cada persona. Es la forma de llevar a escena cuestiones que día a día afecta con el fin de trabajarlas individual y colectivamente. Los resultados demuestran que a través de estas técnicas se logra en mayor o en menor medida cambios en los actores y actrices que son llevados y reflejados a sus comunidades; por ello, las experiencias son útiles y eficaces para tratar de conseguir un mundo mejor. Por último, señalar que además, al tratarse de artes escénicas, estas obras son interpretadas para un público que son espectadores variados, pertenecen a distintas comunidades, que además de recibir el mensaje escenificado, se encuentran sentados al lado de esa otra persona a la que encuentran muy lejana, pero que en esos momentos comparten algo, el teatro.

2.3- Asociación sociocultural Caídos del Cielo

Hoy en día, podemos hablar de la ONG Caídos del Cielo como de una Asociación sociocultural formada por personas que proceden del mundo

artístico y de las actividades sociales. La asociación tiene como propósito promover el cambio social a través de las artes, concretamente, a través del teatro, como un instrumento de dignidad e inclusión social.

La dramaturga Paloma Pedrero, en colaboración con la Fundación RAIS (Red de Apoyo a la Inserción Socio-laboral), comenzó a impartir clases de interpretación y escritura teatral. Fue en 2008, cuando puso en escena la obra “Caídos del Cielo”, como una obra que refleja el mundo de las personas que un día, por diferentes motivos, terminaron viviendo en la calle. Esta obra no sólo fue interpretada por actores y actrices, sino que en el reparto también contaba con protagonistas que se encontraban en riesgo de exclusión. La obra se estrenó dentro del Festival de Otoño en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, tuvo un gran éxito, no sólo por la gran dimensión artística en el que colaboraron grandes creadores profesionales de las artes escénicas, sino por la transformación personal y social que vivieron todas las personas que participaron en la iniciativa.

Como he señalado, la Asociación Caídos del Cielo tiene el propósito de promover el cambio social a través del teatro, creando un espacio de relación donde el arte, en particular el escénico, sea un medio terapéutico para conseguir que personas en riesgo de exclusión puedan recuperar la autoestima y confianza en sí mismas, como vía de inicio a una recuperación personal y social. Es por ello que en su página Web [Disponible en (20/05/2014), <http://www.caidosdelcielo.org/>], señalan los siguientes objetivos como organización:

- Crear un espacio de relación donde el arte, en particular el escénico, sea un medio para conseguir que personas en riesgo de exclusión puedan recuperar la autoestima y confianza en sí mismas, como vía de inicio a una recuperación personal y social.
- Crear un entorno humano y artístico en donde poder expresar y compartir, aprender a recuperar la esencia de la persona, el respeto hacia uno mismo y hacia los demás con el teatro como medio.

- Luchar contra la exclusión desde el desarrollo de las potencialidades artísticas de las personas y no desde sus problemáticas. Ofrecer a la gente con problemas de exclusión una herramienta de creación.
- Involucrar a nuestra sociedad en la problemática de las personas en riesgo de exclusión social, partiendo de la aceptación de la diferencia, e intentando la aceptación de corresponsabilidad en los procesos de exclusión. Sensibilizando desde la información, la reflexión, la autocrítica y la crítica constructiva, la participación social y el debate.

La organización teatral trata de que a través de la creatividad, se construya un espacio de compromiso, cariño y solidaridad con las personas más desfavorecidas, con el fin de transformar el sufrimiento individual y social. Ya que los y las protagonistas de este proyecto son “personas sin recursos para defenderse del mal” consideran el teatro como “un flotador en medio del naufragio” (Documental "Caídos del Cielo", 2010), y reconocen que la técnica teatral y el teatro en sí mismo sana.

Para llevar a cabo estas funciones, la organización realiza actividades como los talleres teatrales, donde por medio del arte tratan de conseguir que las personas en riesgo de exclusión puedan recuperarla autoestima y la confianza en sí mismas. Después estas son representadas ante la sociedad, e interpretadas, como bien he señalado no sólo por profesionales sino por las personas en riesgo de exclusión social que participan en los talleres. Es así que otro de los fines de la organización es sensibilizar a la sociedad en relación a la problemática de las personas en riesgo de exclusión. A través de los festivales, congresos, jornadas y muestras se trata de buscar la aceptación de la diferencia, la reflexión, la autocrítica, así como la crítica constructiva y el debate sobre estas cuestiones. Además, la organización trata de mantener contacto con otras agrupaciones y entidades, llevando a cabo actividades conjuntas.

Por último y partiendo desde las declaraciones de las personas participantes en el documental “Caídos del Cielo” (2010), señalar que el grupo no sólo es una compañía de actores y actrices, sino un grupo que en sí mismo brinda la oportunidad de integración, de libertad y de oportunidades. Un grupo dónde a

partir del trabajo grupal y el reconocimiento del dolor que te lleva a visualizar la realidad, se dirige a la recuperación personal y social. [Disponible en (20/05/2014) <http://www.youtube.com/watch?v=Z5InRqySi9M>]

“Caidos del cielo es una bella loura”

“Es un triple salto mortal de los sentimiento pero sinred ni nada; te la pegas o no te la pegas”

“Reconocemos el dolor, aquí hablamos de la muerte, de la soledad, de las drogas, del miedo, de la dureza de la calle”

“Creo que es un milagro, llegar aquí es como encontrar un flotador en medio del naufragio”

“Yo se que la gente no se lo cree, pero el teatro cura”

(Argumentos recogidos del documental “Caidos del Cielo, de la calle al escenario”, 2010)

1.2.- TEATRIS; Grupo de teatro del Colegio de Educación Especial Isterria, Ibero (Navarra)

Para concluir con las experiencias y con el fin de haber descrito experiencias teatrales variadas, a continuación haré referencia a al grupo navarro *Teatris* formado por alumnado del colegio de Educación Especial Isterria [disponible en (20/05/2014) <http://colegioeducacionespecialisterria.wordpress.com/>], al que en una ocasión tuve oportunidad de ver actuar.

El grupo *Teatris*, es un proyecto escolar dirigido por profesionales del Colegio de Educación Especial Isterria que con dedicación y esfuerzo se desarrolla desde 2009. Está formado por el alumnado del colegio, que tras un largo trabajo, en 2014 han estrenado una nueva obra que representada en el Teatro Gayarre de Pamplona. Esta última obra, que tuvo un gran éxito, se llama “Sin Frenos” y tiene como tema central los viajes englobando un amplio abanico de

temas como las diferencias culturales, la valoración de las personales, físicas y emocionales, los gustos, etc. Todo esto lleva a crear una obra de riqueza y valor en la diversidad. A través del viaje se valora la oportunidad que no está al alcance de todos de poder realizar un camino dónde se afloran los miedos, las inseguridades, pero donde se brinda la oportunidad de hacerles frente.

Teatris es un grupo que lucha por tener oportunidades y hacer realidad algunos de sus sueños, como actuar en un teatro, potenciar la curiosidad por aprender cosas nuevas, sin dejar paso al miedo que todo arte escénico genera. Además, ofrece la motivación para que a través del arte, el alumnado pueda aprender geografía y cultura general de un modo dinámico y significativo, a través de imágenes, músicas y contenidos propios de cada lugar.

El proyecto que se lleva a cabo durante todo el curso escolar, es distribuido por actividades relacionadas con la obra que se van intensificando a medida que se acerca la fecha de actuación. La compañía que ensaya en el colegio, se distribuye en cinco grupos, como forma de ensayo. Los profesionales encargados de elaborar los textos y la organización en general se reúnen dos veces por semana con tal de buscar las coreografías, vestuario, música y demás detalles que hagan posible la obra. Los 22 alumnos/as y 15 profesionales que forman parte del grupo, intensifican sus ensayos conforme se acerca la fecha de actuación, en diferentes centros cívicos como ensayos generales.

La compañía señala que con el teatro, se desarrollan las diferentes inquietudes creativas y expresivas de las personas con discapacidad. Por un lado se mejora su autoestima; se descubre, explora y conoce el ámbito artístico y además, los alumnos y alumnas se familiarizan con los componentes de una sala de teatro. Por otro lado, son capaces de canalizar las emociones a través del arte, aprendiendo a dotarse de técnicas y recursos expresivos para mejorar sus capacidades de expresión y comunicación, ya que utilizan la expresión corporal y gestual, fomentando las habilidades sociales, así como la capacidad para pensar, razonar, criticar o tener iniciativas.

Es por ello que los objetivos que desde el centro Isterría se pretenden lograr con el trabajo del grupo de Teatro son los siguientes [disponible en

(20/05/2014)<http://www.fundacioncajanavarra.es/caja-navarra/actualidad/sin-frenos-compania-teatris-de-isterria>]:

- Capacitar a los alumnos y alumnas en las habilidades necesarias para conseguir una autonomía plena, de forma que asuman la responsabilidad de tomar decisiones.
- Respetar a los demás, cumplir las normas sociales así como establecer y lograr metas personales y resolución de problemas, logrando la mayor autodeterminación posible en cada alumno y alumna.
- Favorecer la integración y la participación de las personas con discapacidad en una sociedad abierta y diversa.
- Ayudar al alumnado a que interioricen y priorice “el soy capaz” frente al “no puedo”.
- Tomar conciencia de la necesidad de la actividad artística para la persona, como medio de enriquecimiento individual y colectivo.
- Sensibilizar a las familias y al público en general de las posibilidades de las personas con discapacidad para crear, expresar y transmitir a los demás por medio del arte.
- Acostumbrarse a asistir a actos públicos respetando las normas de cortesía.
- Incentivar el trabajo en equipo y la cooperación y ampliar el marco de experiencias de los alumnos.

Señalar que es experiencia, al igual que las que he descrito con anterioridad, no sólo trata de recrear una obra artística o educativa, sino que ofrece a cada integrante la capacidad de desarrollo creativo que genere libertad, y capacidades de creación, para una construcción de la libertad personal y social. El grupo genera fortaleza, mejora la autoestima y les demuestra que a través de la creatividad son capaces de crear sensaciones inigualables además de interiorizar contenidos y valores como la capacidad personal, el trabajo en equipo, el respeto y la diversidad. Además, estas sensaciones son trasladadas al público, haciéndoles partícipes de la obra, sensibilizando y creando un

espacio de armonía y unión entre los y las artistas y las personas espectadoras.

CONCLUSIONES Y CUESTIONES ABIERTAS

Quisiera partir del concepto de creatividad, como el elemento fundamental de cualquier cambio. Para hablar del proceso transformador, del proceso de cambio, es necesario mencionar la innovación y el desarrollo de una manera trascendental que irrumpa en todo tipo de cuestiones y contextos. Pero si hablamos de Trabajo Social, con más razón hay que resaltar el elemento fundamental de la creatividad como la base del desarrollo de nuevas formas y métodos de intervención.

Durante la historia del Trabajo Social, hemos visto como han ido surgiendo nuevas corrientes metodológicas con sus distintas técnicas que han tratado de avanzar y mejorar en estos procesos. Detrás de todo ello, en ese proceso de cambio, se encuentra el desarrollo creativo que optando por distintos ejemplos técnicos han sido capaces de generar nuevas e innovadas formas de dar respuesta a las distintas situaciones de conflicto.

Pero no sólo eso, a través de la creatividad las personas somos capaces de cambiar, somos capaces de transformarnos. Muchas veces, sin ser capaces de expresar qué es lo que queremos cambiar, sentimos esa necesidad de transformación, esa necesidad de cambio. La creatividad es la cualidad que nos permite ese cambio de conciencia que puede hacer no sólo transformarnos individualmente, sino grupal y colectivamente, posibilitando el cambio social. Es por ello que desde el Trabajo Social debemos creer y abogar por la capacidad de cambio de las personas y trabajar junto a ellas para lograr activar la creatividad que permita la deseada transformación.

Me gustaría señalar la importancia de trabajar en grupo, de trabajar conjuntamente con la comunidad, ya que como hemos visto en las distintas experiencias, estos procedimientos son más eficaces cuando el cambio se da conjuntamente. La posibilidad de observar a otras personas en el camino en el que tú estas inmerso, permite autovaloraciones y correcciones que individualmente no podría darse. A su vez, el grupo contextualiza la realidad en la que vivimos, situando a la persona dentro de ella y permitiendo trabajar los aspectos significativos que en ella se dan.

Es por todo ello que como futura trabajadora social, propongo la necesidad de facilitar espacios de creación artística, en este caso de arte dramático, de teatro, para trabajar diferentes conflictos que puedan darse en los contextos en los que se aplica el Trabajo Social. Porque tal y como hemos visto, la creatividad artística y el teatro, no sólo permite desarrollar la capacidad individual de cambio de cada persona, sino que permite generar nuevas visiones y posibilidades, que cambien la realidad que hasta ahora se percibía.

La razón de elegir el teatro como el método artístico con el que considero que debería trabajarse, parte de la gran variedad de modalidades y técnicas con las que cuenta y las diferentes experiencias que he conocido. Considero, que a través del trabajo teatral, se ha conseguido lograr grandes alternativas en las personas que sin ese cambio de conciencia, no habrían podido realizarse. Se trata de una técnica que permite un cambio comunicativo; es por ello, por mi consideración de que la comunicación es la base principal de cualquier conflicto; por lo que considero que debe permitirse trabajar estas técnicas teatrales como forma de cambiar los métodos comunicativos, para alcanzar un desarrollo libre de las relaciones.

El por qué de la elección de estas cuatro experiencias tan variadas entre sí, es para reflejar el abanico de posibilidades que brinda el trabajar a través de las técnicas teatrales. En primer lugar, junto con el grupo *Mugimundu*, la posibilidad de llevar las metodologías del *Teatro del Oprimido* tanto a las aulas educativas como a los distintos espacios, donde se quieran trabajar las distintas situaciones de conflicto que trabajan a través del *Teatro Foro*. En segundo lugar, el *Teatro por la Coexistencia* de Eduardo Kofman, que trata de crear una cohesión social e intercultural en un espacio de fuerte conflicto. En tercer lugar, La organización *Caídos del Cielo*, apuesta por el teatro como alternativa de intervención para las personas en riesgo de exclusión social. Finalmente, el grupo de teatro *Teatris*, que está formado por alumnos y alumnas del Colegio de Educación Especial Isterria, que utiliza el teatro como forma de asunción de conocimientos, valores, autonomía y autoestima para los participantes; y una forma de sensibilización para las personas espectadoras de sus obras. Con estas cuatro experiencias, quiero destacar, que la variedad temática podría aumentar, ya que el teatro como herramienta interventora

podría ser aplicado a cualquier comunidad, contexto o situación que queramos cambiar o transformar.

La diversidad de experiencias señala que las actividades de dramatización y el teatro pueden ser objeto de múltiples causas como transmitir contenidos, valores, posibilitar cambios de actitudes, mejorar la cohesión grupal o comunitaria, superar situaciones de opresión, mantener tradiciones o simplemente divertirse y entretenerse, entre muchas otras. Además, cuenta con la cualidad de que cualquier periodo de edad es idóneo para realizar estas prácticas teatrales. Los/las niños/as, jóvenes, adultos/as y personas mayores son acogidos por igual, pudiendo utilizar el teatro como vehículo de su aprendizaje, como vehículo de cambio. Como ya he señalado, la capacidad integradora del teatro permite la diversidad social, acogiendo a personas en diferentes situaciones como en riesgo de exclusión, personas con enfermedades crónicas, con discapacidad, etc. Por todo ello y por la variedad de técnicas y metodologías que se utilizan desde la práctica teatral, la universalidad de esta disciplina queda patente.

Durante la historia, las distintas corrientes y metodologías del Trabajo Social, han utilizado multitud de herramientas para su práctica profesional. Pero a pesar de encontrar varias técnicas en relación con el teatro, y una base histórica de grupos teatrales (Jane Addams), el arte y el Trabajo Social, son dos disciplinas que aparentemente no se han relacionado para la intervención.

Es de aquí de dónde parte mi reflexión final acerca de la utilidad de las artes en el Trabajo Social, y en particular del Teatro Social, como forma de intervención. Tras mis cuatro años como estudiante de Trabajo Social, soy capaz de reflexionar y reconocer multitud de aspectos cognitivos y procedimentales que he adquirido y desarrollado en capacidades específicas para realizar la labor de trabajadora social. Así mismo, la lectura y estudio de diferentes fuentes ha permitido que desarrolle el pensamiento crítico que considero fundamental, ya no sólo para la práctica profesional, sino para poder vivir individual y colectivamente de una manera más libre. No obstante, al finalizar el primer periodo del cuarto curso, a finales del año de 2013, junto con la asignatura de Cooperación para el Desarrollo, asistí a un taller (como bien he citado en la

primera experiencia) de *Teatro Foro* que me hizo reflexionar y plantearme alguna alternativa a los métodos tradicionales de intervención.

Por un lado, destaco el trabajo grupal, el trabajo colectivo, para lograr la armonía y cohesión deseada. Pero además, tras mi experiencia y estudio de las metodologías teatrales, junto con lo ya expresado al principio de este apartado, considero el teatro como una forma libertaria de expresión que desearía fuese introducida en la formación de los y las trabajadoras/es sociales. Reconozco que hay varias técnicas que sí hemos trabajado como el *Role Playing* o *La Silla Vacía*, pero que han quedado fuera de su metodología teatral, ya que no se las ha nombrado como tal. Por ello y por todos los beneficios y logros ya narrados; además de proponer el resaltamiento de esas técnicas; expongo la posibilidad de ofrecer el estudio de las artes escénicas en relación al Trabajo Social de forma académica, introduciendo la formación en Arte y Teatro Social en las distintas asignaturas donde se trabajen los modelos. Es más, para poder trabajar más en profundidad todos los aspectos relacionados con el Arte y el Trabajo Social, sería necesario dedicar una única materia donde se trabajase las metodologías artísticas y la intervención social. Además, desde mi punto de vista, en la oferta educativa debería ofrecerse la oportunidad de formarse en las técnicas del Teatro Social, ya que considero que existen razones para dar paso a una nueva metodología que permita avanzar creativamente en las distintas intervenciones del Trabajo Social.

No obstante, para finalizar mi reflexión en relación al planteamiento de la introducción del Arte en la disciplina del Trabajo Social, quisiera añadir un punto que desde la reflexión de todo el trabajo realizado se me plantea: Si las metodologías artísticas son capaces de ofrecer la alternativa, la libertad, la creatividad y el poder de desarrollar la transformación; en una disciplina como es el Trabajo Social, que trata de promover el cambio social, resolver los problemas relacionales y fortalecer y liberar al pueblo para crear el bienestar ; ¿cómo es posible que su unión no halla sido reflejada y desarrollada con anterioridad? A pesar de la multitud de proyectos que se desarrollan desde las Artes para intervenir socialmente, a nivel educativo esta sigue siendo inexistente. Por ello, llego a la conclusión de la posibilidad de que el Trabajo Social, como disciplina educativa, haya podido llegar a un punto que desde su

base de desarrollo e innovación no quiera admitir nuevos métodos que sobresalgan de su sólida estructura. Hipótesis que me gustaría desechar, siendo participe y observando como estas nuevas formas artísticas y otras más son introducidas y practicadas en el terreno del Trabajo Social.

Finalizo con esta frase de Augusto Boal:

Todos debemos hacer teatro para averiguar quienes somos y descubrir quienes podemos llegar a ser (Boal, 2006,6; citado por Baraúna y Motos, 2009: 107).

REFERENCIAS

Libros

Alfaro, L.D. y Sura, C.I. (2007). *Teatro Comunitario como proceso de transformación social*. (Tesis Grado Académico Licenciatura en Trabajo Social y Título profesional de Asistente Social). Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago de Chile, Chile. [Disponible en (18/04/14): www.alboan.org/archivos/587.pdf]

Baraúna, T. y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal*. Ciudad Real, España: Ñaque Editora.

Carnácea Cruz, A. y Lorenzo Cámara (2012). *Arte, Intervención y Acción Social. La creatividad transformadora*. Madrid, España: Grupo 5.

Mugimundu (2013). *Teatro del Oprimido*. Documento impartido en el taller de Teatro Foro de la asignatura de Cooperación para el Desarrollo de 4º de Trabajo Social de la UPNA, Pamplona, Navarra.

Olaechea, C y Engeli, G (2012). Transformación social y sociedad contemporánea. En Carnácea Cruz, A. y Lorenzo Cámara, A. *Arte, intervención y acción social. La creatividad Transformadora*. (1ª ed, pp. 29-47). Madrid, España: Grupo 5.

Olaechea, C y Engeli, G (2012). Maneras de ver la realidad social a través del prisma de la creatividad. En Carnácea Cruz, A. y Lorenzo Cámara, A. *Arte, intervención y acción social. La creatividad Transformadora*. (1ª ed, pp. 47-69). Madrid, España: Grupo 5.

Olza, A. y Baztán, E. (2010). *Historia del Trabajo Social*. Documentos entregados por las docentes para la asignatura de Fundamentos del Trabajo Social, UPNA, Pamplona, Navarra.

Viscarret, Garro, J. (2007). *Modelos de intervención en Trabajo Social*. España: Alianza editorial.

Artículos y conferencias

Bidegain, M. (2011). ¿Qué es el teatro comunitario? *Anagnórisis Número 3*, 1-2. [Disponible en (10/05/14): <http://www.anagnorisis.es/>]

Kofman, E. (2013). Teatro por la coexistencia. *V Jornadas sobre Inclusión Social y la Educación en las Artes Escénicas*. Murcia, España. [Disponible en (15/04/2014): <http://www.youtube.es/>]

Páginas Web

Centro de Educación Especial Isterria – Caja Navarra. (s.f). Recuperado de <http://colegioeducacionespecialisterria.wordpress.com/>

Caídos del Cielo. El teatro puede. (s.f). Recuperado de <http://www.caidosdelcielo.org/>

“Sin Frenos”, compañía Teatris de Navarra (31/03/2014). Recuperado de: <http://www.fundacioncajanavarra.es/caja-navarra/actualidad/sin-frenos-compania-teatris-de-isterria>