



Revista de
Artes Performativas,
Educación
y Sociedad

Número
9/10
Volumen 5
2023

Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad

Revista APES

Volumen 5, Número 9/10, 2023

Equipo editorial

Personas editoras

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

Consejo Científico

- Dra. Ángela Antúnez Sánchez. Investigadora independiente (España)
- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- D. Xema Palanca Santamaría. Investigador independiente (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dña. Sanja K. Tasic. Artistic Utopia-UUU y CEDEUM (Serbia)
- Dra. Sara Torres Pellicer. Universidad de Alcalá (España/Argentina)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

ISSN 2659-594X

Editado en Gijón, Asturias, España

por Ángela Antúnez Sánchez, Emilio Méndez Martínez, Xema Palanca, Sara Torres Pellicer, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez

2023

Revista semestral

<https://www.apesrevista.com>

Dirección de contacto: apesrevista@gmail.com

Sumario

Editorial. Revista APES nº 9/10	5
Teatro Foro en el ámbito educativo. <i>Marc Escrig Escrig</i>	7
Entrevista	
Entrevista a Ester Trozzo. <i>Emilio Méndez Martínez</i>	21
Entrevista a Xesca Vela. <i>Sara Torres Pellicer</i>	27
Reseña de libro	
Reseña del libro " <i>Prácticas artísticas, participación y política</i> ", de Hugo Cruz. <i>Teresa Mora</i>	33
Reseña del libro " <i>Teatro en educación sin memorizar textos. 77+1 técnicas dramáticas y teatrales</i> ", de Tomás Motos Teruel y Emilio Méndez Martínez. <i>Xema Palanca Santamaría</i>	39

Teatro Foro en el ámbito educativo

Forum Theatre in education field

Marc Escrig Escrig

Artista pedagogo y director de Teatre de Caixó. Castelló de la Plana, España

www.teatredecaixo.com

Para referenciar: Escrig Escrig, Marc. (2023). Teatro Foro en el ámbito educativo. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 5(9/10), 7-19

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2023
Fecha de aceptación: 9 de junio de 2023

RESUMEN: El presente artículo presenta una experiencia del Teatro del Oprimido (TO) en la Educación. Se describe la metodología desarrollada por Augusto Boal desde el Teatro Imagen hasta el Teatro Foro, así como los conceptos básicos de su filosofía. Estas herramientas funcionan como tecnología social, lo que significa que podemos utilizarlas para incrementar habilidades relacionales como la creatividad, el pensamiento crítico, la expresión personal o el empoderamiento social.

El siguiente texto muestra una forma particular de aplicar la TO. No es la única, pero es la que hemos desarrollado para hacer frente a los retos a los que nos hemos enfrentado. Este enfoque trata de inspirar a la comunidad educativa e invitarles a conocer los beneficios de este particular tipo de teatro entre jóvenes. El Teatro Imagen permite encarnar conflictos particulares y el Teatro Foro ayuda a romper opresiones, ambas técnicas actúan como motor de cambio personal y social.

El artículo trata de ser práctico, ofreciendo algunas técnicas y juegos que se pueden realizar fácilmente en una clase. Sin embargo, es sólo un apunte, y si alguien quisiera ir más allá, deberá de vivir un proceso de TO para adquirir los conocimientos necesarios, porque sólo cuando una persona lo ha experimentado puede realmente entender el poder de esta fórmula. En resumen, esta es una aproximación teórica a una metodología práctica, una invitación a descubrir nuevas posibilidades en el campo de la educación.

ABSTRACT: The current article presents an experience of Theatre of the Oppressed (TO) into Education. The methodology developed by Augusto Boal is described from Image Theatre to Forum Theatre, and so the basics concepts of its philosophy. These tools work as social technology, which means that we can use them in order to increase relational abilities such as creativity, critical thinking, personal expression or social empowerment.

The following text shows a particular way of applying TO, it is not the only one, but it is the way that we have developed to cope with the challenges that we have faced. This approach tries to inspire the education community and invite them to know the benefits of this particular kind of theatre between youngsters. Image Theatre allows embodying particular conflicts and Forum Theatre helps to break oppressions, both technics act as the motor of personal and social change.

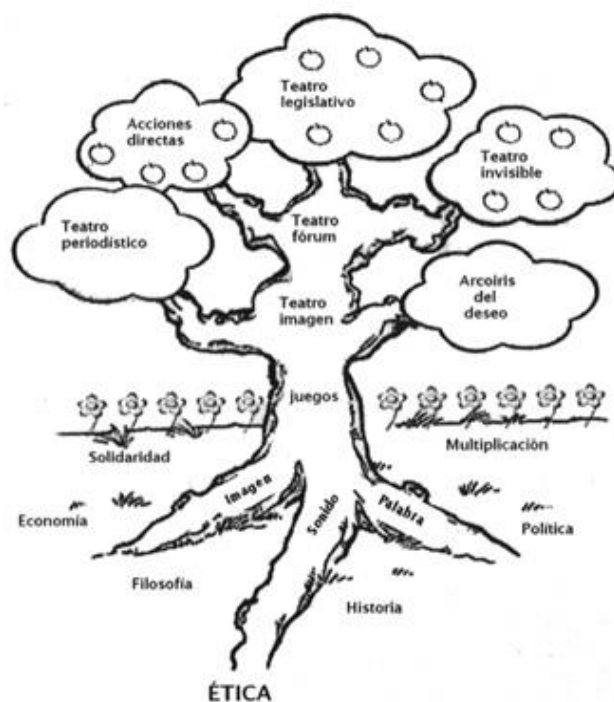
The article tries to be practical, providing some technics and games that can be easily played in a class. Nevertheless, it is just a taste, and whether somebody would like to go further, this person should live a TO process to acquire the required knowledge, because only when a person has experienced it can really understand the power of this theatre. So, this is a theoretical approximation to a practical methodology, an invitation to discover new possibilities in the field of education.

Contextualización

Teatre de Caixó somos una companyia valenciana con una trayectoria de más de diez años que se ha especializado en teatro en la educación. Una de las herramientas con la que trabajamos es la metodología del Teatro del Oprimido y en especial el formato de espectáculo llamado Teatro Foro. El siguiente artículo pretende compartir nuestras experiencias en este ámbito.

El Teatro del Oprimido es una metodología propuesta y desarrollada por el brasileño Augusto Boal, quien dedicó su vida a buscar soluciones teatrales a los retos con los que se fue encontrando en su trayectoria profesional y personal. Todo su legado se sintetiza en el árbol del Teatro del Oprimido.

Trabajamos con material humano, personas con un cuerpo, unas ideas, unas emociones y un bagaje cultural nutrido por la solidaridad, la economía, la filosofía, la ética, la historia y la política. Todos estos elementos componen un lenguaje de sonidos, imágenes y palabras que se desarrolla mediante juegos. Los juegos permiten desmecanizar y predisponer para la acción reflexiva.



Teatro Imagen

En la base del tronco de este árbol está el Teatro Imagen. Con nuestro cuerpo podemos realizar estatuas de conceptos, tanto concretos como abstractos. Por ejemplo, podemos representar los conceptos de: estudiante, profesora, emigrante, hombre, mujer, el color azul, el concepto de libertad, el concepto de opresión... Trabajar con imágenes nos permite representar la realidad, significarla y modificarla. Veamos algunas de sus bonanzas.

Trabajar desde el cuerpo burla la censura de nuestra mente. Si a un grupo le proponemos que a la palmada haga la estatua del concepto de "hombre", el resultado serán imágenes que se corresponden con la idea socialmente interiorizada por parte de cada persona. Tal vez no estemos de acuerdo con esa idea o no es lo que nos gustaría mostrar, pero sí que es lo que hemos interiorizado por como hemos sido sociabilizadas. De esta forma, se hacen visibles las opresiones interiorizadas, se establece la visión generalizada que tiene el grupo sobre un concepto y se puede reflexionar sobre aquello que vemos, aquello que no vemos y aquello que deseáramos ver.

En un grupo siempre acaban aflorando aquellas opresiones que están vivas entre las personas que lo conforman. El ser humano es proyectivo, interpreta la realidad a partir de las ideas que conforman su mente. A efectos prácticos esto supone que ante una misma estatua, cada persona verá aquello sobre lo que está sensibilizada. Por ejemplo, proponemos que alguien haga una estatua del concepto de "opresión", luego pedimos al grupo que interprete qué ve, quién podría ser y qué tipo de opresión sufre. Las lecturas que surjan estarán en relación con las opresiones vivas en las personas del grupo. Esto resulta muy práctico a la hora de trabajar con los focos de interés reales de un grupo concreto. Ante una misma estatua de opresión, un grupo puede ver una opresión de género, otro grupo puede ver una opresión de racismo y un tercero podría ver un caso de acoso.

A partir de la significación de una imagen podemos desarrollar nuestra visión sobre la temática. Supongamos que a partir de una imagen individual de opresión el grupo ve a

una persona sufriendo acoso, ahora podemos preguntar ¿quién es? ¿qué edad tiene? ¿dónde está? ¿quién ejerce la opresión? ¿alguien puede asumir la estatua de la persona opresora? De esta forma la imagen se amplía, ya tenemos una persona oprimida y otra opresora. Nuevamente preguntamos qué ve el grupo, ¿qué tipo de opresión se está ejerciendo? ¿por qué? ¿hay alguien más en la escena? ¿quién puede asumir la estatua de los personajes que faltan? Así, se acaba conformando una imagen cada vez más concreta de una historia particular sobre una temática general.

Teatro Foro

El Teatro Foro surge en el momento en que se modifica una propuesta que representa una opresión. Pongamos que hemos creado una imagen colectiva del concepto de familia donde cada integrante de la imagen representa un rol. Ahora pedimos a las personas que observan la imagen que opinen sobre lo que ven, ¿hay alguna opresión? ¿quién la sufre? ¿quién la ejerce? ¿cómo se podría romper la opresión? Ante esta última pregunta surgen propuestas y se invita a que alguien de fuera se intercambie por alguien de dentro y adopte una nueva estatua que sintetice la propuesta de cambio. ¿Qué vemos ahora? ¿qué está haciendo? ¿qué podría generar en esa situación? ¿se rompería la opresión? Este tipo de intervención ya es Teatro Foro.

Pero además, el Teatro Foro es un formato de espectáculo teatral. Consiste en la representación de una situación opresiva y el posterior foro escénico con el público. Un teatro foro tiene tres partes diferenciadas, primeramente se explica al público el funcionamiento y se proponen algunas dinámicas de calentamiento para predisponer a la participación. Seguidamente se representan las escenas en las que se plantea la opresión en concreto. En tercer lugar se inicia un debate con el público en el que se le invita a convertirse en espectadores y espect-actrices, es decir, se les invita a que quien tenga una propuesta de cambio entre en la escena, interprete alguno de los roles de la obra y actúe su propuesta de mejora del conflicto.



Proceso de creación

La filosofía de Augusto Boal y de su Teatro del Oprimido era dar herramientas para que personas oprimidas pudieran romper sus opresiones mediante el teatro. Así pues, lo ideal es que un grupo inicie un proceso de introspección que culmine con la creación de un teatro foro sobre aquella opresión que sufre y que quiere romper. Este tipo de creaciones empiezan en talleres donde los juegos ayudan a crear el grupo y donde el Teatro Imagen ayuda a explorar las opresiones y a generar material escénico. En nuestra trayectoria hemos abordado el proceso de creación desde dos modelos, en algunos casos hemos facilitado procesos de creación con grupos que han creado sus propias obras y luego han sido confrontadas ante un público; y en otros casos hemos sido actores y actrices profesionales quienes hemos realizado una creación sobre una opresión dirigida a un público que la sufre. El primer modelo es mucho más transformador para el grupo creador, ya que supone mucho más tiempo de análisis, exploración, transformación y empoderamiento. El segundo modelo resulta práctico para trabajar con grupos numerosos que no disponen de la posibilidad de realizar un proceso más largo.

A la hora de crear una pieza de Teatro Foro hay que tener en cuenta las características específicas de este tipo de teatro. Una clave fundamental es la ausencia de catarsis, es decir, la obra no purga, no tiene un final feliz en el que se resuelve el conflicto planteado, sino que termina mal, como la realidad de ese conflicto. Esto es esencial, ya que deja al público con la necesidad de ver como se soluciona la historia y es el motor principal de su participación, ya que cuando se les pide quien podría hacer algo para solucionarlo, su deseo de final feliz pone en marcha su creatividad a la vez que activa su cuerpo predisponiéndolo para la acción.

En relación a este punto, destaca el concepto de Crisis China. En chino, la palabra Crisis se escribe con dos símbolos 危机 (Wei Ji), que por separado significan Peligro y Oportunidad. El Teatro Foro se apropia de esa filosofía de ver un peligro como una oportunidad de crecimiento. En una dramaturgia la Crisis China es el

momento final que desencadena en las consecuencias más severas de una opresión, también llamado Punto de No Retorno, simboliza el momento en que una opresión se ha establecido o normalizado. En el proceso de creación se busca ese momento que será determinante tanto para el desarrollo de la historia como para su culminación, ya que en el resultado final suele mostrarse de cara al final de la historia. Durante la representación preguntaremos al público en que momentos podría hacerse alguna cosa distinta antes de que el Punto de No Retorno establezca una situación donde la opresión se ha instaurado.

Al igual que está el momento de la Crisis China, están también las Ventanas, momentos en los que el público podría intervenir, momentos que son identificados durante la creación y que se añaden a la dramaturgia para que el público vea oportunidades de cambio durante todo el transcurso de la obra, antes de la Crisis China.

Los personajes que aparecen en una obra de Teatro Foro pueden clasificarse en cuatro tipos:

- Oprimido. Personaje o personajes que sufren la opresión.
- Opresor. Personaje o personajes que ejercen la opresión.
- Cómplice. Personaje o personajes que con su actitud permiten que la opresión continúe.
- Aliado. Personaje o personajes que con su actitud ayudan a que la opresión se rompa.

Lo más significativo de esta clasificación es que engloba a todo el mundo, incluso a quienes observan o parecen ajenos al conflicto. Ver un conflicto y quedarse al margen nos convierte en cómplices. Por lo tanto, si como asistentes a una sesión de Teatro Foro nos quedamos callados cuando se nos da la oportunidad de cambiar las cosas, esa actitud nos convierte en cómplices. La vergüenza, el miedo a represalias o a equivocarnos nos convierte en cómplices. Esto nos interpela, evidencia la responsabilidad que todos tenemos de que el mundo sea como es y una vez hemos tomado conciencia de una realidad ya no podemos obviar que existe. La ignorancia podría eximir nuestra responsabilidad, pero

una vez somos conocedores ya no hay vuelta atrás.

Todas estas características son claves para garantizar que la posterior confrontación con el público resulte dinámica, viva y llena de propuestas de cambio. Teniendo en cuenta estas singularidades se desarrolla la creación, un proceso creativo donde a partir de imágenes se van conformando escenas. La imagen de una situación concreta se significa y se improvisa, de manera que surgen los diálogos y se va conformando una dramaturgia que poco a poco ordena el caos. ¿Qué falta? ¿qué no funciona? ¿qué estamos obviando? ¿qué? ¿qué? ¿qué? Cuestionarse, analizar y jugar en busca de las respuestas nos permite avanzar en el proceso. ¿Qué podría hacer el público de otra forma en este momento para mejorar las cosas? Hacer Foro durante los ensayos nos

ayuda a anticipar posibles intervenciones del público y preparar la escena para que resulte lo más realista posible. Los personajes cogen forma, tienen argumentos, deseos, miedos... Los actores y actrices se preparan para defenderlos ante propuestas de cambio, igual que harían en la realidad.

Una vez hay una dramaturgia de base se procede a aplicarle técnicas de ensayo que permiten potenciar aquello sobre lo que queremos incidir. Y sin olvidar nunca que estamos realizando un proceso artístico, por lo tanto la forma y el lenguaje tendrán una estética que resultará atractiva como resultado artístico. La estética ha de reforzar el contenido y a su vez el contenido reforzará la estética de la creación.





Confrontación con el público

El resultado de la creación puede quedarse como parte del proceso de un grupo o puede presentarse a un público ajeno al proceso. Si lo compartimos con un público, el Teatro Foro empieza con una presentación donde se explica la dinámica, seguido de un calentamiento que predispone al público para la acción. Luego se presenta la obra, planteando la problemática y la historia que se va a intentar cambiar.

Una vez mostrada la obra al público se inicia el Foro, donde se genera el diálogo con el público y se estimula a que el diálogo no sea sólo verbal, sino también escénico. Se lanzan las primeras preguntas: ¿lo que habéis visto es real? ¿os gusta? ¿os gustaría cambiarlo? A partir de ahí, aparecen las primeras propuestas. Las personas facilitadoras procuran que el debate sea plural y ordenado, que se escuchen voces diversas, acogiendo la diversidad de opinión, reformulando en ocasiones si alguna idea no queda del todo clara y cuestionando los argumentos más sentenciadores. Las personas facilitadoras han de ser conocedoras de la temática en cuestión, han

de poder evaluar las opiniones para conducir el debate hacia la mayor riqueza posible y han de detectar cuando una propuesta es intervenible. Así, cuando alguien del público sugiere un cambio que alguno de los personajes de la obra podría llevar a cabo, esta persona ha de ser invitada a subir al escenario, asumir el rol del personaje y actuar su propuesta. ¿Quién de la historia podría realizar ese cambio? ¿en que momento de la obra? ¿lo probamos? Si dice que sí, ese espectador o espectadora se convierte en espect-actor o espect-actriz.

Una vez sube alguien del público a escena se le ofrecen los elementos de vestuario identificativos del personaje. Con esto le ayudamos a ubicarse en el rol y también creamos un distanciamiento, lo que haga el espect-actor o espect-actriz será desde el personaje, no desde él o ella. Actuamos el momento en cuestión y al terminar la intervención le preguntamos “¿has podido llevar a cabo tu idea?”. Y luego de escuchar su respuesta le agradecemos su intervención y le invitamos a volver al público. Entonces preguntamos al público qué ha visto y realizamos un análisis de qué cosas se han cambiado con la intervención. A partir de aquí sigue el debate a la espera de nuevas propuestas.



Nuestra experiencia

El Teatro Foro es una herramienta de prevención y resolución de conflictos. Permite tomar conciencia sobre nuestro funcionamiento social y personal, pone luz sobre las causas de nuestro comportamiento e invita a realizar cambios para tratar de ser la mejor versión de nosotros mismos.

Nuestra motivación a la hora de crear un espectáculo parte de la exploración e investigación de las necesidades del alumnado. Estamos en continuo contacto con los diferentes agentes educativos: madres y padres, profesorado y sobre todo alumnado. Esto nos permite identificar problemáticas vivas y preocupantes que podemos ayudar a atajar mediante nuestro trabajo. Ejemplos de problemáticas son: el acoso escolar, el ciberacoso, las relaciones tóxicas, la violencia de género, el racismo, el absentismo escolar...

Una vez identificada una problemática empieza la fase de documentación, buscamos información lo más plural posible para tratar de tener una idea lo más completa posible del conflicto. Una vez sumergidos en la temática creamos una dramaturgia siguiendo las pautas anteriormente descritas y damos forma a la creación hasta que esté lista para ser presentada ante el público juvenil.

El Teatro Foro es un laboratorio donde explorar como podemos cambiar la realidad que no nos gusta. El público es invitado a participar de la acción escénica, entra en la escena, asume un rol y actúa su propuesta de mejora. Esto es profundamente transformador, pone en valor su creatividad y le convierte en motor de su propio cambio. Quizá la resolución de las acciones de la espect-actora o espect-actor fracasen en su empeño de mejorar, no pasa nada, es teatro, es un juego, no hay consecuencias dramáticas. Pero, ¿y si se logra una mejoría? Entonces todo el público asistente se irá de la función con una estrategia que podrá hacer servir si se encuentra con ese problema en la vida real. El Teatro Foro nos prepara para afrontar los conflictos, es un espacio donde ensayar, mediante la prueba y el error descubrimos alternativas que nos preparan para afrontar la vida real con más posibilidades de éxito.

Un factor relevante es el hecho de que las propuestas surjan del público. Una idea no te moviliza tanto si te la dan preelaborada que como si se te ocurre a ti. El alumnado está cansado de que le aleccionen, pasa gran parte de su etapa educativa recibiendo mensajes a través de lecciones magistrales y charlas. Esta saturación y la rebeldía propia de la juventud, que por defecto rechaza todo lo que el sistema le obliga a asumir, hacen que el alumnado mire con escepticismo cualquier propuesta de nuestro modelo educativo. Ante esto, el Teatro Foro se basa en la mayéutica, el arte de hacer preguntas. Esto resulta muy estimulante, ya que pone a las personas en la tesitura de reflexionar, discurrir y crear. Crear, verbo clave para la transformación. El ser humano es instintivamente creativo y los beneficios de crear son enormes. Cuando una persona crea una idea original se emociona a si mismo, se sorprende, segrega endorfinas que alteran su ritmo cardíaco, aumenta el bienestar, activa el cuerpo y lo predispone para la acción. Cuando tenemos una idea, la propia idea nos empuja a implementarla. El Teatro Foro se aprovecha de este fenómeno, invita a tener ideas y luego da espacio para que sean accionadas. Otra característica de la creatividad es que necesitamos compartirla, el ser humano es social, generoso y gusta de mostrar a los demás aquello que a si mismo le emociona, tratando de contagiar de esa emoción. El Teatro Foro también aprovecha ese fenómeno, dando espacio para que la idea sea compartida en vivo y en directo.

La participación

Exponerse ante los demás es un acto de valentía. El hecho de plantarse en un escenario ante la mirada enjuiciante de tus semejantes supone un reto difícil para muchas personas. Lamentablemente, la mayoría de personas no recibe por parte del sistema educativo las herramientas suficientes para sentirse con comodidad y seguridad a la hora de exponerse, este hecho se solventaría exitosamente con un sistema educativo que integrara las artes escénicas en su metodología de formación de personas. En cualquier caso, las personas facilitadoras de Teatro Foro han de tener en cuenta esta carencia por parte de la mayoría del público con el que trabajan.



Así pues, para conseguir la participación del público existen diferentes estrategias. La primera de ellas es realizar un calentamiento al inicio de la sesión. Se plantean algunas dinámicas y se invita a que todo el mundo juegue. Estos son algunos ejemplos de dinámicas que se pueden plantear para que el público se accione:

- Saludar a las personas con las que vamos a compartir la sesión. Esta dinámica entrena la confianza. Se invita que saluden a las personas que tienen a los lados. Se invita a saludar a las personas que tienen delante y detrás. Se invita a buscar con la mirada a una persona desconocida y saludarla desde la distancia. Se invita a saludar a alguien que esté lejos de donde una está.
- Diálogo corporal. Esta dinámica entrena para el diálogo y la participación. Se establece un diálogo numérico entre el público y el elenco: elenco dice “uno”, público dice “dos”, elenco dice “tres”, público dice “uno”, elenco dice “dos”, público dice “tres”, elenco dice “uno”...y así sucesivamente. Una vez establecido el diálogo, se invita a que alguien del público cambie el “uno” por un sonido y un gesto, por ejemplo decir “ei” mientras se levanta una mano. Se vuelve a reproducir el diálogo anterior sustituyendo el “uno” por la propuesta del público. Sucesivamente se

cambian el “dos” y el “tres” por sendos sonidos y gestos. El resultado es un diálogo repetitivo de sonidos y gestos.

- Si digo “luna” el público dice “sol” y si digo “sol” el público dice “luna”. Esta dinámica entrena la atención y concentración, obliga al público a estar aquí y ahora. La persona dinamizadora juega con la dupla de palabras, por ejemplo puede decir “luna-luna-sol” y el público responde “sol-sol-luna”, luego dice “sol-luna-luna-sol” y el público responde “luna-sol-sol-luna”.

Como hemos comentado anteriormente, la obra no tiene catarsis, lo cual provoca la necesidad del público de buscar una solución y lo predispone para la acción. Esta es la estrategia primordial para generar participación.

Otra estrategia para lograr la participación del público es la mayéutica, el hecho de interpelar al público con una pregunta que inevitablemente empezará a contestarse en su cerebro y que en alguno de los casos no podrá reprimirse la necesidad de ser compartida.

Puede suceder que entre el público se establece que no van a participar de ninguna de las maneras. A veces las personas tienen ganas de salir pero también grandes resistencias a exponerse, buscar maneras

indirectas de que lo hagan les ayuda a cumplir su íntimo deseo de mostrarse y probar. Existen dinámicas multitudinarias que disipan la cerrazón e invitan a la acción. Que muchas personas a la vez se expongan ante el resto relaja al grupo y normaliza el hecho de participar. Compartimos un par de ejemplos:

- El termómetro. Consiste en que suben a escena unas diez personas. Las dinamizadoras dicen sentencias ante las cuales el grupo se ha de posicionar en el espacio. Previamente se ha establecido que un extremo del escenario es “Totalmente de acuerdo” y el otro extremo “Totalmente en desacuerdo”, existiendo grados entre ambos extremos, así la línea que cruza el escenario quedaría tal que así: “totalmente de acuerdo”, “muy de acuerdo”, “de acuerdo”, “no lo sé”, “desacuerdo”, “bastante en desacuerdo”, “totalmente en desacuerdo”. Ejemplos de frases: “los chicos y las chicas somos iguales”, “cada persona se hace a sí misma”, “soy libre de hacer aquello que quiera en la vida”...
- Las voces internas. Exploramos a un personaje de la obra, intentamos averiguar porque es como es, preguntamos que frases ha escuchado en su vida que lo han hecho ser así. El público dice frases que ha podido escuchar, sube a escena y sostiene su frase tocando al personaje. El resultado es una imagen del personaje del que surgen multitud de frases que tiene interiorizadas. A partir de aquí podemos reflexionar: ¿quién dice esas frases? ¿le ayudan al personaje? ¿estoy de acuerdo con ellas? ¿alguna vez las he dicho yo? ¿por qué se dicen?

Si la falta de participación perdura se puede aprovechar para hacerla explícita y explorar sus causas, al fin y al cabo el Teatro Foro tiene como finalidad ayudarnos a entender mejor como somos. Se puede preguntar “¿por qué no queremos salir?”, demos el tiempo que haga falta y aparecerán las respuestas: “por vergüenza”, “por miedo a equivocarme”, “por miedo a que los demás

me juzgen”... Ante esta situación podemos exponer el siguiente análisis:

Hay una cosa que todas las personas tenemos en común. Todas queremos que nos quieran. Y como somos inteligentes, cuando llegamos a un grupo observamos y detectamos los comportamientos que el grupo aplaude y aquellos que castiga. Asumimos las dinámicas del grupo y así logramos su aceptación. Pero asumir dinámicas nocivas me convierte en cómplice de una opresión que en algún momento me puede perjudicar a mí. Resulta que a cambio de la aceptación del grupo me convierto en un agente perpetuador de una opresión que en algún momento podría dañarme. O somos valientes, nos enfrentamos al miedo al rechazo y somos consecuentes con lo que consideramos que está bien y mal; o por el contrario, seremos responsables de que las cosas sigan yendo mal.

Luego de esta exposición pedimos si hay alguna persona valiente que piense que las cosas podrían mejorar. Normalmente siempre suele aparecer alguna voz. En caso contrario, no pasa nada, se acepta que no quieren participar. Para hacerlo más explícito, en el cierre de la sesión se puede pedir:

“Levántate si durante la sesión has participado hablando”. Este es el porcentaje de personas que exponen sus ideas.

- “Levántate si durante la sesión has participado escénicamente”. Este es el porcentaje de personas que se exponen ante un público para implementar acciones de cambio.
- “Levántate si tenias una idea que aportar pero te ha dado vergüenza aportarla”. Este es el porcentaje de personas que por miedo al juicio del grupo no comparten su creatividad y su talento...

“Levántate si te da vergüenza levantarte en esta dinámica” :).



Reflexiones

La experiencia de muchas representaciones con teatros foro sobre problemáticas muy diversas nos han permitido ser testigos de la enorme creatividad y talento que tenemos las personas y concretamente las personas jóvenes, que llegan a conclusiones y reflexiones realmente trascendentales y sorprendentes. No siempre se encuentran diamantes en las sesiones, pero de vez en cuando se siente que se toca alguna verdad. Compartimos algunas reflexiones sugeridas por jóvenes en sesiones de teatro foro:

- “No hagamos de nuestras limitaciones nuestra identidad. Seamos críticos con nosotras mismas y capaces de aceptar que a veces nos equivocamos.”

Lucía, 17 años.

- “Tenemos el privilegio de dedicar tiempo a reflexionar sobre quién somos y quién podemos llegar a ser. Esto es gracias a que nuestros padres, madres y generaciones anteriores trabajaron duramente para darnos lo mejor que pudieron, generaciones que no tuvieron el privilegio de dedicar tiempo a cuestionarse, porque las prioridades eran otras. La mejor forma de honrar ese esfuerzo hecho desde el amor incondicional no es intentando ser o pensar como ellas, sino ser capaces de soltar ciertas creencias limitantes, no repetir sus mismos errores y tratar de superarlas en aquello que ellas no tuvieron oportunidad.” Carlos, 18 años.

- “La violencia es el argumento de

quien no tiene argumentos. La violencia genera más violencia. Mediante la violencia una persona no obtiene respeto de los demás, sino que infunde miedo y el miedo no tiene nada que ver con el respeto.” Pedro, 14 años.

- “Como sociedad hemos creado mecanismos de control (policía, sistema jurídico....) porque hemos demostrado que no somos capaces de gestionar nuestra libertad sin hacer daño a los demás. Para ser dignos de nuestra libertad tenemos que madurar y aprender a vivir respetuosamente con los demás.” Ana, 16 años.

- ¿Eres libre? “No, estamos influenciados por el contexto, el cual moldea nuestras ideas, gustos y visión del mundo.” Yuri, 17 años.

Conclusiones

Cada grupo y persona tiene una percepción y un madurez respecto a cada tema. A veces desde la dinamización quisiéramos generar un cambio radical en el tiempo de que se dispone en una sesión. Pero hay que adaptarse al ritmo y la realidad del grupo con el que se trabaja. Puede que nos parezca que un grupo no ha llegado a conclusiones muy profundas, pero nuestro trabajo es sembrar semillas, sugerir ideas que tal vez nunca broten o que en el mejor de los casos pasen años antes de que una persona de las que asistió a la sesión despierte aquella idea sugerida y le ayude en su camino de crecimiento. Como facilitadoras tenemos que aprender a no frustrarnos, a no ser demasiado exigentes con nosotras y con el grupo, así como a respetar el momento de cada persona.

Consideramos que estas herramientas tienen un impacto muy positivo y significativo en la madurez de las personas más jóvenes y en su crecimiento como ciudadanas. Y es que, como dijo Augusto Boal: “ciudadano no es aquel que vive en sociedad, es aquel que la transforma”. Animamos a que la comunidad educativa integre estas técnicas en la práctica docente, ya que ayudan al desarrollo no solo individual, sino también comunitario; y lo hacen de una manera lúdica y divertida, pero también integral y profunda.

Bibliografía

- Boal, A. (2002) *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- Baraúna, T. y Motos, T. (2009) *De Freire a Boal. Pedagogía del Oprimido. Teatro del Oprimido*. Ñaque Editora.
- Santos, B. (2019) *Teatro del Oprimido. Raíces y Alas*. Editorial Descontrol.