

Resumen

Algunas opiniones consideran que todo el teatro es social; y esto es así porque sin el grupo no existe, es un acto de comunicación entre personas: actores y público. En algunos formatos de teatro social, la división entre público y actores se rompe expresamente para generar reflexión y cambio. El teatro es un recurso que nos permite articular propuestas de expresión con lenguajes muy diversos como la danza, la plástica, la música, la expresión corporal, oral y escrita, vinculadas en un proyecto común en que los participantes pueden encontrar el mejor espacio para desarrollarse. Se presentan algunas experiencias en las que se podrían enmarcar dentro de lo que llamamos teatro social.

Palabras clave

Comunicación, Creación artística, Democracia cultural, Educación, Intervención socioeducativa, Lenguaje diverso, Violencia

El teatre social

Algunes opinions consideren que tot el teatre és social; i això és així perquè sense el grup no existeix, és un acte de comunicació entre persones: actors i públic. En alguns formats de teatre social, la divisió entre públic i actors es trenca expressament per a generar reflexió i canvi. El teatre és un recurs que ens permet articular propostes d'expressió amb llenguatges ben diversos com la dansa, la plàstica, la música, l'expressió corporal, oral i escrita, vinculades en un projecte comú en què els participants poden trobar el millor espai per a desenvolupar-se. Es presenten algunes experiències en les que es podrien emmarcar dins el que anomenem teatre social.

Paraules clau

Comunicació, Creació artística, Democràcia cultural, Educació, Intervenció socioeducativa, Llenguatge divers, Violència

Social theatre

Some consider that all theatre is social. Without a group theatre, an act of communication between people - actors and public - does not exist. In some social theatre formats, the division between public and actors is expressly broken down to generate reflection and change. Theatre is a resource that lets us design different forms of expression in very diverse languages. Dance, the plastic arts, music, and corporal, oral and written expression, forged into a single project where participants can find the best space to develop. Some experiences are presented that could be classified within what is termed social theatre.

Key words

Communication, Artistic creation, Cultural democracy, Education, Socio-educational intervention, Diverse language, Violence

Autora: Núria Esterrí

Artículo: El teatro social

Referencia: Educación Social, núm. 28 pp. 67-82

Dirección profesional: nuriaesterrí@hotmail.com

▲ Introducción

Hablar de teatro social es hablar de muchas cosas al mismo tiempo. De un lado, algunas opiniones consideran que todo el teatro es social; y esto es así porque sin el grupo no existe, es un acto de comunicación entre personas, podríamos decir: los actores y el público. Por el otro, si analizamos más a fondo el por qué de social nos surgen diversas posibilidades:

Porque los *contenidos* de las obras son de denuncia.
 Porque se propone *acercar el teatro* y el mundo de la cultura a todo el mundo.
 Porque se refiere a hacer teatro *con* colectivos desfavorecidos.
 Porque se refiere a hacer teatro *para* colectivos desfavorecidos.
 Porque se usa el teatro como *herramienta de intervención* socioeducativa.

Al mismo tiempo, partiendo de que el teatro es cultura, existen dos conceptos que dan un eje interesante de análisis en cuanto a la relación con lo social.

Por una parte, la *democracia cultural*, que se refiere al favorecimiento de la expresión artística y cultural de las comunidades, al estímulo de las creaciones propuestas desde diferentes colectivos de la sociedad. El autor brasileño Augusto Boal resume muy bien esta idea con una frase que viene a decir: *todo el mundo puede hacer teatro, incluso los actores*.

En este sentido, la creación artística y cultural deja de ser una expresión reservada a un sector de la sociedad. Esto quiere decir que niños, jóvenes, adultos o personas mayores y desde prisiones, escuelas, centros psiquiátricos, centros de tiempo libre, barrios desfavorecidos, residencias o cualquier otro espacio se pueden generar procesos de creación colectiva.

Por otra parte, la *democratización cultural* se refiere a facilitar el acceso de la población al mundo de la cultura y del arte. Todo esto tiene que ir acompañado de políticas globales que faciliten el acceso al mismo, como la construcción y dinamización de equipamientos u otras acciones. Desde la tarea educativa podemos trabajar en este eje proponiendo actividades como salidas con los grupos para ver teatro, acercarnos a creaciones de autores clásicos y contemporáneos.

Quizá nos falta una definición estandarizada de qué queremos decir cuando hablamos de teatro social

Es posible que todos los aspectos anteriores puedan colocarse bajo el paraguas del Teatro Social; especialmente en nuestro país, donde todavía no existe tanta tradición como en países de África o como Francia, Inglaterra, Canadá, la India o Brasil. Al mismo tiempo, quizá nos falta una definición estandarizada de qué queremos decir cuando hablamos de teatro social.

En algunos casos, mayoritariamente de habla inglesa, se habla también de *teatro para el desarrollo*. Paralelamente, podemos encontrar proyectos que hablan de *teatro acción*, de línea más francófona o *el teatro del oprimido*, creado en Brasil y extendido a muchos países.

En algunos formatos de teatro social, la división entre público y actores se cierra expresamente para generar reflexión y cambio. Es el caso del Teatro del Oprimido liderado por Augusto Boal. En este formato teatral se transgrede *la cuarta pared* que separa el espacio escénico del espacio de butacas; el público se puede convertir en protagonista de las escenas para proponer soluciones a cuestiones planteadas referentes a conflictos muy concretos de la comunidad en la que se representan.



El teatro es un recurso que nos permite articular propuestas de expresión con lenguajes muy diversos como la danza, la plástica, la música, la expresión corporal, oral y escrita, vinculadas en un proyecto común en que los participantes pueden encontrar el mejor espacio para desarrollarse. Los beneficios que aporta este trabajo son muchos, pero quizá, entre los más importantes existe el hecho de facilitar procesos comunicativos (expresividad, receptividad y escucha), desarrollar la sensibilidad, empatía, el reconocimiento y gestión de emociones o el sentido de la responsabilidad hacia un proyecto común y la posibilidad de generar reflexión y cambio de conductas, tanto a escala individual como comunitaria.

El teatro es un recurso que nos permite articular propuestas de expresión con lenguajes muy diversos

Cuando hablamos de teatro social, no siempre nos referimos a fórmulas clásicas de hacer teatro sino que, con frecuencia, metemos allí desde *performances*, *clown*, acciones de calle, circo, combinaciones de estos u otros lenguajes escénicos que nos permitan trabajar por unos objetivos sociales.

En muchas ocasiones hablamos de juego dramático o dramatización. Este concepto hace más énfasis en el proceso de creación que en el producto final ya que tienen una finalidad educativa.

A continuación, se presentan algunas experiencias en las que hemos participado y que se podrían enmarcar dentro de lo que denominamos Teatro Social. Se aprovechan las presentaciones para reflexionar alrededor de la idoneidad, potencialidad y dificultades de algunas propuestas.

El *Théâtre du Fil*. El teatro con colectivos desfavorecidos

El *Théâtre du Fil* es un proyecto que combina gran parte de los aspectos del teatro social que comentábamos en la introducción, ya que trabaja por la democracia y democratización culturales de jóvenes en riesgo social.

El proyecto se inició hacia el año 1975, cuando un grupo de actores y gente de teatro se unieron para formar una compañía de teatro con jóvenes de contextos desfavorecidos.

Poco tiempo después, valoraron la posibilidad de buscar un espacio más amplio por el proyecto en el que los jóvenes pudiesen convivir en él y profundizar en el trabajo común.

Actualmente, el *Théâtre du Fil* es una compañía de teatro formada por jóvenes de diversos orígenes: desde jóvenes que cumplen libertad condicional dentro del proyecto, hasta jóvenes sin recursos que se acercan al *Fil* como escuela de teatro. El *Fil* está ubicado a las afueras de París, el recinto dispone de una residencia en medio abierto donde los jóvenes viven, al mismo tiempo que participan del proyecto teatral.

La figura de los educadores en el *Fil* toma el nombre de *educactor* y *educactriu*, ya que estos forman parte del trabajo teatral del día a día y participan como un actor más de las creaciones del grupo.

El equipo directivo está formado por profesionales del mundo del teatro, la educación y la justicia juvenil. Los educadores que trabajan allí no siempre parten de experiencia en el campo del teatro y, por consiguiente, se encuentran al mismo nivel que algunos jóvenes que no lo han hecho nunca. Todos tienen que enfrentarse a las dificultades del trabajo durante los talleres.

La compañía trabaja mañana y tarde diversos aspectos: escenografía, luz, maquillaje, vestuario, cuerpo, danza, texto, interpretación u otros módulos específicos impartidos por profesionales especialistas.

Uno de los espacios en que la figura del educador tiene más peso es en la cotidianidad de la residencia de jóvenes, donde se trabajan hábitos, los conflictos que surgen de la convivencia, las relaciones, reflexión sobre temas de actualidad, valores... la tarea del educador no siempre se muestra de forma explícita en la relación sino que se aborda a partir de la convivencia en la residencia, especialmente en los momentos de conflictos.

La mezcla de perfiles de jóvenes en cuanto a edades, nivel sociocultural, motivación por la vida o por el teatro, hace del día a día en la residencia como un espacio con un gran potencial educativo.

En cada curso se realizan entre 2 y 3 montajes teatrales, uno de los cuales se trabaja a fondo para llevarlo de gira, principalmente durante la temporada de verano. Las actuaciones se realizan en diversos circuitos, algunos de ellos profesionales. En algunos casos, se realizan actuaciones fuera de Francia, a Europa o a países como Marruecos y la India, con frecuencia en el marco de intercambios con otras compañías.

Otro formato de intervención del *Théâtre du Fil* son las animaciones. Se refiere al trabajo dinamizado por parte de uno o más directores del teatro, más algunos jóvenes de la compañía, conjuntamente con otros tipos de poblaciones. Las animaciones pueden ser continuadas a lo largo de un curso, como el caso de los talleres con grupos de educación especial.

Por otra parte, las animaciones pueden ser intensivas y puntuales. Un tipo de intervención habitual es el trabajo intensivo durante 10 días con un grupo concreto sea de un barrio o de un pueblo entero. En todos los casos siempre existe una muestra final del trabajo que se presenta al público. Este es un aspecto muy importante ya que para el *Théâtre du Fil* siempre se trabaja creando producciones que, posteriormente, se presentan a público, externo al proceso de creación.



Este aspecto es esencial en la intervención que se realiza en prisiones. El *Théâtre du Fil* trabaja regularmente en distintas prisiones de Francia. Entre 4 y 6 veces al año, entra en la prisión de hombres y de mujeres de Fresnes dentro del marco del programa QIS (Quartier Intermédiaire Sortants). En este programa participan de forma voluntaria prisioneros que están a punto de cumplir su condena. QIS es un programa de un mes de duración en el que se trabaja cada semana un aspecto diferente: imagen corporal y maquillaje (en el caso de las mujeres), asesoramiento legal, salud, asesoramiento laboral y teatro. La semana de teatro, la compañía *du Fil* trabaja de lunes a viernes de forma intensiva con el grupo de prisioneros o prisioneras hasta llegar al viernes por la tarde, día en que se hace la representación dentro de la prisión para público del exterior.

El trabajo lo dinamiza un director que siempre lleva un equipo de jóvenes del *Théâtre du Fil* de apoyo (en este caso, los jóvenes en libertad condicional no pueden participar en él). La idea de mezclar personas con distintos niveles de experiencia en el campo del teatro hace que los más experimentados puedan apoyar el proceso del grupo. La tarea del director en estos programas es muy delicada. Por un lado debe tener muchos recursos teatrales para poder realizar un buen montaje en sólo 5 días de trabajo. Por otro, el grupo de trabajo es muy específico y comporta ciertas dificultades que han de ser gestionadas por un buen dinamizador de grupo y por una buena gestión del conflicto.

En mi caso, participé en tres experiencias distintas: en la prisión de hombres con Marc Klein y en la prisión de mujeres, con Annette y Emmanuelle Lene como directoras.

Cada director abordó con distinta metodología el trabajo. El punto de partida de Marc Klein fue el primer encuentro entre el equipo y el grupo de prisioneros el primer día de taller en la prisión. El guión se gestó a partir de las propuestas del director y de las respuestas del grupo.

El resultado final fue un montaje, en cierta manera abstracto, que tomaba el hilo conductor de la comunicación, haciendo énfasis especial en el hecho de escribir una carta. El montaje consistía en distintas secuencias, muchas de ellas basadas en el trabajo corporal, las coreografías y la música. Para hacerse una idea, la introducción consistía en una coreografía de personas que circulaban por el espacio emitiendo diferentes fórmulas para iniciar una carta: *Querida Ana, Apreciado Presidente, Sr. Juez, Hola amor...* Seguían otras frases que hacían referencia a esta carta imaginaria escrita en grupo. Otra secuencia se basaba en el viaje de la carta. El tema fue escogido por los prisioneros y el resultado final fue muy satisfactorio para ellos.

Muchas de las mujeres que cumplían condena lo hacían acusadas como cómplices de sus compañeros sentimentales. El trabajo en la prisión de mujeres se basó en una metodología muy diferente. En los dos casos se partió de textos teatrales de autores contemporáneos (Jean Luc Lagarce y Richard Kalinoski). Las directoras se reunieron para abordar la estrategia de trabajo con el grupo de educadores y de jóvenes del *Théâtre du Fil* seleccionados para participar en la prisión.

Se hizo una lectura completa de la obra y se marcaron los momentos más significativos. Se seleccionaron los fragmentos de textos que se trabajarían, se hizo una propuesta de posibles materiales, vestuario y otros recursos necesarios.

Los resultados finales combinaban una serie de escenas en las que intervenían el lenguaje del cuerpo, la danza, el canto y el texto. El tema del vestuario tomó mucha importancia ya que suponía, en el caso de las mujeres, un elemento fuerte de motivación, al mismo tiempo que facilitaba el proceso “de entrar en los personajes”. Además, es un recurso muypreciado por las mujeres en un contexto pobre como el de la prisión.

El hecho de trabajar la libertad de expresión y la ruptura con normas cotidianas les generaba gran distensión y satisfacción

Durante el proceso de creación, los prisioneros manifestaban que los momentos del taller de teatro suponían una ruptura con la dura realidad de la prisión. Con frecuencia, tenían que luchar con los prejuicios de algunos de sus compañeros de prisión que no entendían su participación en el proyecto. Por otra parte, manifestaban que el hecho de trabajar la libertad de expresión y la ruptura con normas cotidianas les generaba gran distensión y satisfacción.

Estos aspectos dan todo el sentido a la representación que se llevaba a cabo el viernes por la tarde con público exterior. Actuar para el resto de internos podría suponer una dificultad demasiado compleja. Al final de la representación, siempre se realizaba un debate entre los actores y el público que había asistido. Una de las preguntas más frecuentes del público era sobre qué había supuesto esta experiencia para los internos. La respuesta siempre fue positiva, difícil de transcribir porque el momento final es un momento de fuerte carga emotiva. Uno de los comentarios frecuentes era que durante los cinco días de trabajo habían podido experimentar su identidad de una forma muy distinta: positiva. Algunos manifestaban que en bastantes momentos se habían sentido como si estuviesen trabajando en una sala de un Centro Cívico de su barrio y, por consiguiente, en libertad.

Pese a que a la mitad del proceso de trabajo siempre hubo momentos de crisis, todas las experiencias tuvieron muy buen final. Los montajes resultantes de estas experiencias fueron de alta calidad teniendo en cuenta los condicionantes de los que se partía: tiempo escaso y perfil complejo de los participantes. Creo que se puede atribuir al gran bagaje teatral y de dinamización de grupo de los directores. No creo que este tipo de intervención sea un reto recomendable para educadores no experimentados.

Hay que ser consciente de que el trabajo es muy breve y que generar cambios quizá pide un proceso más largo. A pesar de todo, pienso que este tipo de

intervención supone un refuerzo importante de la identidad de las personas, reencontrarse con sus capacidades, con su potencial como personas que su proceso hasta llegar a la prisión les ha prestado. La experiencia de jugar con la ficción del teatro aporta una pequeña semilla para ayudar en su proceso para volver a empezar una vez fuera de la prisión y para afrontar la realidad.



Pese a que en el teatro se juega con metáforas y que, evidentemente, pueden haber identificaciones entre la realidad de los actores y de los personajes, la mayoría de los montajes que se hacen en la prisión no hacen referencia a temas internos. Esta es la metodología de trabajo del *Théâtre du Fil*.

Las palabras de Jacques Miquel, director del *Théâtre du Fil*, dan una idea muy clara de como se enfoca su trabajo: “Entendemos el teatro como una disciplina artística y como tal significa una escuela de la sensibilidad donde se aprende a tener una mirada distinta sobre los demás, donde se inventa una nueva relación. Por esto, la escuela del teatro lo es también de la vida, donde todo este aprendizaje permite una transformación profunda de las personas”...

El proyecto del *Théâtre du Fil* se financia, en gran parte, mediante subvenciones del Departamento de Justicia, Juventud y Deportes, Cultura, Fondos Europeos y otros. Actualmente, está en profunda crisis ya que el Ministerio de Justicia pretende desalojarlos de sus locales (dos grandes teatros, residencia de los jóvenes y oficinas), al mismo tiempo que se han visto gravemente reducidas las subvenciones.

Proyecto Lucy: programa de prevención y reducción de la violencia entre iguales

Este proyecto consistió en una intervención de prevención de acoso o violencia entre iguales en la población de Badia del Vallès. El grupo de destinatarios fueron los niños de entre 12 y 14 años. Los objetivos del proyecto Lucy fueron:

- Promover el conocimiento de las alternativas no violentas en las situaciones de conflicto o de expresión de agresividad.
- Sensibilizar la comunidad sobre la importancia de ofrecer a los niños modelos no violentos de comportamiento y de actividad.
- Promover entre los niños y adolescentes actitudes de tolerancia que les permitan desarrollar estrategias para convivir sin tener que recurrir a la violencia.

En el proyecto Lucy se hicieron distintas intervenciones con el uso del teatro como metodología de intervención a través de diferentes formatos: animación de calle semanal, talleres de teatro en centros de tiempo libre o institutos de secundaria, sesiones de formación por los agentes educativos y representaciones teatrales en distintos centros.

El proyecto fue dinamizado por cuatro educadores con experiencia en el mundo del teatro y del *clown*.

Una de las líneas de intervención fue la creación de un espectáculo de payasos por parte de los educadores en la que se mostraba una situación de conflicto dentro de un grupo de niños y se dejaba un final abierto. Al final de la representación, cada educador trabajaba con un pequeño grupo de niños sobre la temática a través de la técnica del *teatro imagen* de Augusto Boal, se mostraban los resultados al resto del grupo clase y se hacía un debate. Esta metodología permitía vivenciar y *empatizar* en el papel tanto de víctima como de agresor y, de esta forma, reflexionar sobre las causas y los prejuicios de la agresividad hacia los demás.

Respecto al trabajo de prevención de violencia en el taller de teatro dentro de los centros infantiles se produjeron algunos momentos significativos que nos revelaron la potencialidad de este recurso.

Uno de ellos fue el momento en que los propios niños tomaron el papel de mediadores de los conflictos de forma espontánea a raíz de su motivación por el proyecto común en que estaban implicados. El hecho de estar comprometidos y, sobre todo, motivados por la representación teatral del final del taller provocó que el grupo redujese el nivel de agresividad en sus interacciones.

Otro momento significativo se dio sobre el escenario: niños que no eran capaces de mantener relaciones sin violencia con los compañeros actuaban juntos sobre un escenario, se ayudaban los unos a los otros y se respetaban. Con frecuencia, cuando esto se consigue se despierta la sorpresa entre familiares, maestros o educadores que se han habituado a ver el grupo jugando otros tipos de roles y de relaciones.

El proceso de creación con el grupo fue muy dificultoso y en algún momento se planteó la duda de si la actividad propuesta era adecuada o habría sido mejor proponer actividad de deporte que pudiese funcionar mejor. La idea que del mismo extrajimos era que, a través del teatro, se podía hacer un trabajo más profundo a escala de identidad, de comunicación y de maduración personal y estos aspectos son esenciales para el desarrollo de las relaciones no agresivas.

En el proyecto Lucy hay un aspecto a escala metodológica sobre el que reflexionar: la selección de las temáticas, los textos y los guiones sobre los que enfocar las representaciones. En las creaciones del proyecto siempre hicieron referencia a los conflictos y la violencia en las relaciones. Posteriormente, nos surgió la duda sobre tomar la problemática como eje central de las obras o bien desviarla y trabajar de forma menos explícita o, incluso, metafórica dentro de la dramaturgia del montaje (como hace el *Théâtre du Fil*).

De esta experiencia, valoramos que el teatro puede suponer una herramienta muy potente en la resolución de conflictos, pese a que no es una varita mágica. La intervención a través del teatro o de otros lenguajes requiere mucha revisión, mucha búsqueda para dotarse del máximo de herramientas posibles

tanto desde el campo del lenguaje artístico como desde el campo de la intervención socioeducativa. Al mismo tiempo, hay que ser muy realista y comedido en el planteamiento de objetivos.

En la mayoría de los casos los patrones de relación que se establecían entre los niños eran de mucha agresividad verbal y en algunos momentos física. Estos patrones se observaban también en las familias, (espacio en el que no se incidió pero que se valoró la necesidad del mismo).



Pese a la idoneidad de algunas intervenciones, el problema de la violencia entre iguales es muy complejo y como todos los problemas sociales, implica muchos agentes. Para generar verdaderos cambios, se requiere de un trabajo en red, con recursos y con continuidad. Al mismo tiempo, se requiere un buen conocimiento de la temática sobre la que se quiere incidir y un correcto planteamiento de objetivos.

Proyecto *Emetís*. El teatro como herramienta de intervención socioeducativa

Emetís es un proyecto de promoción de salud sexual y reproductiva para jóvenes, trabajando especialmente en contextos de diversidad cultural.

La metodología de intervención se basa en el uso de estrategias de comunicación para el cambio dentro del marco de *entertainment education*. Más específicamente, se trabaja desde el teatro, danzas, vídeo, magia o cuentos para los objetivos siguientes:

- Aumentar los recursos de los jóvenes para reducir su vulnerabilidad frente al VIH/SIDA y los embarazos no deseados.
- Potenciar redes de base comunitaria que faciliten el acceso a la información y a los recursos sanitarios.
- Aumentar el grado de debate e implicación de las comunidades y los individuos en aspectos que afecten a su salud.

El proyecto está dinamizado por profesionales del campo de las artes escénicas, la educación, psicología, salud y migración. Dentro del proyecto existen dos líneas de intervención:

- Espectáculos de sensibilización de magia, teatro, cuentos o danzas. Estos se representan en diversos centros como IES, Centros de jóvenes, Centros Cívicos o Centros de tiempo libre. Posteriormente, en el espectáculo se puede llevar a cabo un debate entre el público y los artistas dinamizado por un educador.

- Talleres de vídeo, teatro, magia, grafitos u otros para reforzar las habilidades comunicativas de los jóvenes. Al final de los talleres se pretende conseguir producciones que aborden las temáticas del proyecto. Algunos de los resultados finales pueden ser: anuncios sobre el preservativo, murales, escenas teatrales o cuentos.

Una de las experiencias más significativas en este sentido ha sido la creación del grupo de teatro *Sarandonga* formado por un grupo de jóvenes de Badia del Vallès. Esta población tiene uno de los índices de embarazos no deseados más alto de Cataluña.

A raíz de un taller de teatro se creó un espectáculo para presentar en la II Setmana del Condó de Badia: una campaña organizada anualmente por el Ayuntamiento alrededor del Día Mundial del SIDA.

La obra que se creó: *En tu casa o en la mía*, tenía el objetivo de estimular el debate entre los jóvenes sobre la necesidad de tomar medidas de prevención en las relaciones sexuales.

Para montar el guión se partió de dos supuestos:

- En la mayoría de los casos, los jóvenes disponen de la información necesaria sobre los temas de prevención y el uso del preservativo. Esto no supone que las conductas vayan asociadas a este conocimiento y que se utilice de forma habitual ya que faltan algunas habilidades de comunicación como la asertividad, el reconocimiento de miedos, errores, dudas o la comunicación de emociones.

- Para facilitar el uso del preservativo entre los jóvenes, éste ha de formar parte de las relaciones sexuales de forma cotidiana y natural, pero las campañas y los medios de comunicación en general, no lo abordan desde este punto de vista. Por consiguiente, pretendíamos erotizar el uso del preservativo.

El reto de montar la obra era muy grande, ya que se nos pedía trabajar con un grupo de jóvenes sin ninguna experiencia teatral y alrededor de temáticas complejas. El guión se fue creando a partir de los dos supuestos, tomando ejemplos de experiencias vividas o conocidas y, sobre todo, muy cotidianas.

El montaje final combinaba recursos como monólogos, música y danza, diálogos y sombras chinas.

Algunas de las escenas más comprometidas de seducción y erotización del preservativo se realizaron con la técnica de sombras chinas. Los actores proyectaban sus sombras sobre una pantalla y, a partir del baile y de músicas muy conocidas, mostraban escenas de temas como la negociación del uso del preservativo, la primera vez con las dificultades que comporta o la colocación del preservativo. El resultado de estas escenas musicales surtía el efecto de videoclip intercalado en las escenas más teatrales, hecho que pensamos que producía mucha atracción para los jóvenes. Por otra parte, se escogió el baile

porque era un lenguaje con el que los actores y actrices del grupo se sentían muy cómodos y dotados. Estos recursos nos permitieron abordar escenas que, por otro lado, serían muy difíciles de mostrar.

La obra *En tu casa o dónde* era breve, con toques de humor y con un final abierto que pudiese provocar el debate entre los jóvenes. La obra era muy directa y los actores se expresaban con su lenguaje cotidiano, esto facilitó que muchas personas del público se pudiesen identificar más fácilmente con las temáticas.



El montaje tenía la potencialidad de convertirse en un proyecto de educación entre iguales ya que, una vez representada la obra, se abría un debate con el público donde se analizaban las situaciones de los personajes. El recurso de hablar de los personajes de la obra y de sus dificultades (todos las tenían) facilitaba la creación del debate.

Por otra parte, los jóvenes del público podían proponer escenas o temas no tratados para mejorar el guión del montaje.

En el debate posterior se podían presentar las personas responsables de los servicios de salud sexual y reproductiva del barrio para que, en caso de dudas o problemas, los jóvenes se pudiesen dirigir (en algunas representaciones no se consiguió esta implicación).

La obra se representó en diversas ocasiones y contextos, desde sesiones para jóvenes, festivales de teatro amateur hasta jornadas de educación. Una de las representaciones se llevó a cabo en el Instituto donde los participantes del grupo habían estudiado (y del que algunos de ellos habían sido expulsados sin poder finalizar sus estudios de ESO). Para los jóvenes de Sarandonga, volver a su Instituto fue una experiencia muy fuerte. Para los profesores que les encontraron, supuso una gran sorpresa ya que no sólo les vieron haciendo teatro sino haciendo un proyecto de educación entre iguales, este hecho cambió la percepción que tenían de ellos. Al mismo tiempo, para los jóvenes, supuso un acercamiento a su centro, del que habían salido de forma muy negativa.

Podemos considerar que las sesiones y los mensajes de la obra eran muy significativos para el público, sobre todo porque eran presentados por jóvenes de edades y entorno muy similares a los del público.

No disponemos de criterios de evaluación de esta intervención en la población de Badia. En próximas intervenciones sería necesario plantear algunos *items* de evaluación para contrastar la idoneidad de la propuesta.

Como en los proyectos anteriores, nos acercamos a un problema de causas complejas que, evidentemente, no se pueden resolver sólo con medidas como el teatro. Hay que trabajar en red con los agentes sociales y educativos locales. Sobre todo, porque la comunidad ha de poder contar con los recursos estables como el servicio de salud, el centro juvenil o el equipo psicopedagógico del instituto. En todo caso, creo que nuestras intervenciones han de poder servir

para reforzar estos vínculos ya que crear dependencias de proyectos que no perduran en el tiempo como suelen ser los proyectos de creación artística y educación hace que se pierda su potencial tan pronto como el proyecto finaliza. A pesar de todo, creo que suponen una excelente iniciativa para desarrollar proyectos comunes y en red con los distintos agentes educativos.

El payaso de hospital. Las actuaciones para colectivos desfavorecidos

El trabajo de *clown* o payaso es de un gran potencial educativo ya que tiene algunas particularidades interesantes que no tiene el teatro:

- El payaso no parte de unos personajes creados sino que nace de uno mismo. Cada persona tiene un payaso: el suyo.
- Ser un payaso no sólo consiste en vestirse de forma estrambótica, maquillarse y hacer excentricidades. Hay que ir un poco más allá y hacer una búsqueda personal para encontrar los puntos en los que se nutrirá nuestro payaso.
- El fracaso es una gran fuente de recursos para el payaso. Este aspecto es un filón a escala educativa o terapéutica.
- El payaso es un ser muy comunicativo, necesita la aprobación y respuesta del público para existir y, por esta razón, busca constantemente el contacto con el mismo.
- El payaso es un ser intensamente emocional. Para ser payaso es necesario tomar conciencia de las propias emociones y de como expresarlas.

El taller de *clown* con adolescentes es un camino difícil pero riquísimo, con un gran potencial educativo ya que para abordar el payaso partimos de la propia persona. Los defectos, miedos y fracasos de la persona se convierten en los puntos fuertes del payaso, en su fuente para comunicar, emocionar y hacer reír. En el caso de los adolescentes, la identidad está en plena ebullición y, con frecuencia, en crisis. Al mismo tiempo, es un momento complejo en el que el sentido del ridículo es muy presente.

Si dejamos entrar el mundo del payaso bajo el paraguas del teatro social podemos encontrarnos con experiencias interesantes dentro del marco de las acciones con finalidades terapéuticas o lúdicas en contextos desfavorecidos como el hospital.

Pese a que la figura del payaso en el hospital todavía está poco presente en el ámbito catalán y español, hay diversas comunidades donde existe desde hace años (Valencia, Mallorca, Murcia, Madrid, Sevilla, Cataluña y se está iniciando en algunas otras comunidades). Por otra parte, en algunos países como Estados Unidos, Holanda o Francia es una práctica muy extendida.

A continuación, se presenta brevemente la experiencia en la planta de oncología infantil del Hospital de la Vall d'Hebron. El proyecto de payasos está dinamizado por profesionales del campo de la educación y la psicología y con formación y experiencia como payasos profesionales.



Los objetivos de la intervención en el hospital son:

- Mejorar la calidad de vida de los niños hospitalizados para ayudarlos a pasar esta difícil etapa.
- Crear espacios y momentos de descarga de tensiones y liberación de la ansiedad que comporta el proceso hospitalario, generando la risa, la sorpresa y la ilusión tanto de los niños como de los familiares y del personal sanitario.
- Hacer uso del humor y el imaginario que rodea el mundo de los niños, como herramienta para desdramatizar el ambiente hospitalario.

La estancia de los niños y niñas en el hospital acostumbra a ser una experiencia muy estresante tanto para la familia como para los niños. La figura de los payasos con su juego y propuestas suponen una ruptura con la dura cotidianeidad de la habitación, especialmente en casos de larga estancia.

La medicación y la propia enfermedad, con frecuencia, dejan a los niños en estados físicos y psicológicos bastante alterados.

El trabajo de los payasos en la planta de oncología de la Vall d'Hebron se hace en estrecha colaboración entre el personal médico y la Associació de Familiars i Amics de Nens Oncològics que cada día trabaja desde el voluntariado.

Los payasos trabajan por parejas y se dirigen a tres espacios concretos: visitas por las habitaciones donde suelen estar dos niños, habitaciones donde los niños tienen que estar aislados para protegerse de posibles infecciones y hospital de día donde son visitados para recibir tratamiento o diagnóstico.

Este tipo de intervención requiere un bagaje sólido del payaso y del profesional que la realiza. Existen posibilidades de realizar formaciones específicas en el campo del trabajo de payaso de hospital.

En el día a día del hospital, con frecuencia existen situaciones conflictivas como cuando un niño no quiere tomar la medicación, le da miedo ser pinchado o expresa mucha agresividad hacia los demás como reacción a la situación que está viviendo. Hay algunos de estos momentos en que los payasos pueden entrar en acción y proponer situaciones similares a las que el niño está viviendo. Por ejemplo, un payaso puede expresar mucho miedo a ser pinchado mientras el otro hace el papel de médico. El niño (especialmente los más pequeños) al ver su situación reflejada en los payasos, se sorprende, puede destensarse, dar consejos al payaso asustado, confesar que está en la misma situación... El efecto de este tipo de intervenciones acostumbra a ser muy positivo.

Por otra parte, muchas de las visitas a las habitaciones se basan en el imaginario y la transformación del espacio en cualquier otro escenario: un

fondo marino, la luna, la selva... estas propuestas estimulan la imaginación y la fantasía y permiten a la familia olvidar por un rato el entorno en el que se encuentran.

En algunas ocasiones, el personal médico pide la intervención de los payasos para situaciones conflictivas concretas

El guión de las actuaciones dentro del hospital se crea mucho a partir de improvisaciones ya que es un espacio al que cabe adaptarse constantemente.

En algunas ocasiones, el personal médico pide la intervención de los payasos para situaciones conflictivas concretas. Al mismo tiempo, puede ser frecuente que algunas de las improvisaciones se dirijan más a las familias que al niño.

Este tipo de intervenciones pueden llegar a ser terapéuticas, pese a que los profesionales han de tener muy claro que no están llevando a cabo una terapia.

Elementos metodológicos en el trabajo con colectivos desfavorecidos

Cuando trabajamos con colectivos desfavorecidos, lo primero que tenemos que conseguir es que el grupo y las personas que participan en el mismo crean que son capaces de desarrollar un proyecto de creación colectiva. Para llegar aquí, antes debemos creerlo los educadores y confiar en que todos los componentes del grupo podrán hacerlo.

Un aspecto clave que hay que trabajar desde el principio es el respeto entre las personas del grupo y su expresión. Esto facilitará que todo el mundo pueda sentirse cómodo para expresarse en libertad. Si, en cambio, se aprovechan las expresiones de los compañeros para usarlas como motivo de burla, podríamos crear el efecto contrario.

Otro aspecto es la exigencia en el trabajo que queremos producir. Ésta debe ser el motor, la motivación para querer crear algo que satisfaga al grupo. Pero nunca se nos tiene que volver en contra y convertirse en un generador de mal ambiente y frustraciones. Si nos planteamos una exigencia demasiado elevada, no adecuada a las posibilidades del grupo y de los recursos (materiales y temporales) o no somos capaces de crear el ambiente y las propuestas para que el grupo se exprese con libertad, podemos provocar efectos contrarios a los deseados, facilitando sensaciones como: *yo no sirvo para esto, no puedo hacerlo, lo hago mal...*

Es cierto que durante el camino nos podemos encontrar con límites y dificultades que tendremos que ir resolviendo para avanzar en el proceso. Si somos conscientes de ello, podremos buscar los apoyos que necesitamos, tanto de información o formación, así como de motivación, aspecto clave para poder dinamizar estas actividades.

Se considera que, cuando hablamos de teatro como recurso educativo, hay que poner más énfasis en el proceso del grupo que participa en él que no en el posible producto que se pueda crear.

En el mundo del teatro y de los lenguajes nos encontramos con diversos recursos técnicos que nos permiten variar las herramientas para adaptarnos mejor al grupo con el que trabajamos. A continuación, se presentan brevemente algunos de ellos:

- **Títeres:** permiten un ejercicio de comunicación a través de objetos *vivos*. Se pueden realizar actividades tanto de construcción como de manipulación y representación con títeres. Es un recurso que funciona muy bien con algunos adolescentes o algunas personas tímidas que encuentran un camino más fácil para expresarse. Por otra parte, el trabajo de creación del personajes y de ponerse en la piel de otro se facilita, ya que uno mismo no se muestra de forma tan desnuda sino que lo hace a través del títere.

- **Escenografía y vestuario.** Cuando se realizan montajes teatrales hay que vestir el espacio escénico y los actores, el lenguaje plástico se pone al servicio del proyecto del grupo. El trabajo a partir de materiales y no del propio cuerpo puede hacer que algunas personas se sientan muy cómodas o dotadas. Es necesario conocer recursos sencillos que permitan conseguir resultados interesantes para potenciar las capacidades del grupo.

- **Trabajo de texto.** A algunas personas les puede ser más interesante o más cómodo trabajar a partir de textos, tanto de lectura como de escritura.

- **Fotografía del proceso del grupo.** Este recurso es muy útil en el trabajo con personas con dificultades de memoria como las afectadas de alzheimer. Se puede ir creando un mural con las imágenes del proceso del grupo y usarlo como soporte de la actividad.

- **Vídeo.** Grabar el juego dramático o los ensayos y visionarlos posteriormente con el grupo es de un gran potencial para que las personas se reconozcan y se valoren. Además, es un recurso muy bueno para que se cuestionen como mejorar aspectos que no les gustan.

- **La danza,** un lenguaje conocido y cómodo para muchos adolescentes. Se puede intentar abordar algunos temas a partir de danzas y coreografías como escenas de seducción o de conflicto.

Valoro la importancia del teatro como facilitador en el trabajo de reconocimiento de emociones, en la construcción de la identidad personal ya que es un aspecto clave para la mejora de la comunicación y de las relaciones interpersonales.

Nos encontramos frente a un campo muy rico y extenso. Pero cabe ser conscientes de sus limitaciones y potencialidades así como de las propias como profesionales. Pienso que es un camino en el que nunca se deja de



Se considera que, cuando hablamos de teatro como recurso educativo, hay que poner más énfasis en el proceso del grupo que participa en él que no en el posible producto que se pueda crear

aprender y en el que hay que hacer mucha búsqueda y formación para trabajar con coherencia educativa.

Se trata de perderle el miedo al teatro y adentrarse en el mundo de la creatividad aventurando con nosotros colectivos bien diversos, aprendiendo y gozando juntos.

Núria Esterri

Psicóloga. Profesora de Expresión en la Fundación Pere Tarrés (URL)

Bibliografía

Baldwin, C. Bicât, T. (2002), *Teatro de creación*. Ed. Ñaque.

Baldwin, C. (2003), *Stage directing*. Ed. Crowood.

Bercebal, F. (1995), *Drama, un estadio intermedio entre el juego y el teatro*. Ed. Ñaque.

Boal, A. (2002), *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.

Cassanelli, F. (1988), *Gesticulant. 40 fitxes per fer teatre a l'escola*. Ed. Aliorna.

Johnstone, K. (2002), *Impro. Improvisación y el teatro*. Ed. Cuatro Vientos.

Jara, J. (2000), *El clown, un navegante de las emociones*. Ed. Gráficas Olimpia, S.L.

Motos, T. Tejedo, F. (1999), *Prácticas de dramatización*. Ed. La avispa/Teoría y técnica teatral.

Laferrère, G. (1997), *La pedagogía puesta en escena*. Ed. Ñaque.

Laferrère, G. (1997), *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica*. Ed. Ñaque.

Poulter, C. (1987), *Jugar al juego*. Ed. Ñaque.

www.emetisweb.org

Página de *Emetís* donde se puede conocer mejor el proyecto.

www.naque.es

Página del proyecto Ñaque donde se pueden encontrar recursos bibliográficos y formativos sobre teatro, expresión y educación.

http://www.tonisant.com/aitg/

Página con una extensa guía de recursos de aplicación del teatro con finalidades sociales, educativas o terapéuticas (en inglés).

http://www.theatre-action.be/

Página de la red de Teatro Acción en Europa (en francés).

http://www.unomaha.edu/~pto/index.htm

Página sobre el Teatro del Oprimido, los referentes son Paulo Freire y Augusto Boal (en inglés).

www.clownplanet.com

Página con mucha información sobre el mundo del payaso: historia, teoría, cursos, bolsa de trabajo.

Existe una sección específica sobre la figura del payaso de hospital.

Recursos en internet

http://www.theatre-du-fil.com/

Página del proyecto *Théâtre du Fil* (en francés).