

INFORME INTERMEDIO
Formación educación artística en contextos de encierro
Fase II: 6-10 de octubre de 2008
EUROSociAL –Educación – Tema F
San Salvador – El Salvador

1- Introducción general:

El segundo módulo de la formación *Educación artística en contextos de encierro*¹ se desarrolló en el Centro de Formación de Educadores del Ministerio de Educación en San Salvador.

El acto de apertura fue dirigido por el Señor Vice Ministro de Educación² Carlos Orozco.

El equipo formativo estuvo compuesto de Thomas Louvat, Eva García y Castor Bordes, expertos respectivamente en artes escénicas, teatro y ludoteca en contextos de encierro.

Los beneficiarios de la formación fueron veinte docentes provenientes de todos los centros penitenciarios y centros de educación juvenil del país.

Los **objetivos** de este segundo módulo de la capacitación son:

- Transmitir metodologías y técnicas concretas en artes escénicas y juegos de sociedad adaptados a los objetivos de la educación artística y del contexto local definidos durante el primer módulo.
- Profundizar en la formulación de proyectos de implementación de propuestas artísticas y de ludoteca en el interior de los centros penitenciarios.
- Analizar la primera fase de implementación de las actividades, la formulación de estrategias y alternativas en función de los logros y de las dificultades encontradas.

En **artes escénicas**, se seguirá desarrollando la formación en dinámicas de grupo y se concentrarán los contenidos en la noción de creación colectiva y en técnicas de creación de espectáculos.

En **juegos de sociedad**, se transmitirá el conocimiento sobre diversos juegos: objetivos, reglas así como la dinamización y organización de eventos socializadores alrededor del juego de adultos. La construcción de juegos, se introducirá, desarrollándose ampliamente en el tercer módulo de la formación.

¹ Consultar ANEXO 1 – agenda detallada

² Consultar ANEXO 2 – mesa de presentación

En ambos casos, se destaca la importancia de apoyar el trabajo en temáticas que surgen de los propios grupos con el fin de elaborar metodologías de resolución de conflictos, elementos de socialización y creación de espacios de convivencia, utilizando el teatro y los juegos de sociedad como instrumentos para lograr objetivos de cohesión social y desarrollar responsabilidad e iniciativas propias.

En el ámbito penitenciario la implementación de una nueva actividad generalmente crea resistencias. Se trabajará en la preparación de estrategias y alternativas para lograr los objetivos formulados en cada proyecto en función de los contextos de realización.

Por último se define la agenda de desarrollo de los proyectos así como un sistema de evaluación de los mismos.

Una de las particularidades del grupo de alumnos es que se enfrentarán en pocas semanas a un cambio, de modo que dejarán sus puestos de trabajo para pasar a escuelas normales. Por ello, durante este módulo, se han abordado modos de transmisión de los proyectos tanto a los profesionales que los sustituirán como a los centros penitenciarios. Esta labor se ha coordinado con la responsable del tema F de EUROsociAl Educación y el Ministerio de Educación.

Los participantes han tenido la ocasión de realizar prácticas sobre lo aprendido hasta el momento a través de la organización de dos horas de ludoteca y de una breve pieza teatral de creación propia. El viernes a mediodía, también, se presentó la experiencia teatral de un grupo de jóvenes de la ciudad que a través del teatro trabajan con padres e hijos sobre la educación de los mismos.

2- Contenidos por bloques y análisis

Los contenidos desarrollados en la segunda fase han situado, en el centro de la discusión-aprendizaje, la metodología artística (teatro o artes plásticas). Por esta razón los participantes se han encontrado sub-divididos en dos grupos dependiendo de su interés y proyecto a desarrollar.

El grupo en su totalidad se ha encontrado cada mañana para comenzar la jornada con nuevas sesiones de dinámicas de grupo, profundizando en lo introducido ya en la primera semana de formación y por las tardes para realizar el cierre y valoración de la jornada.

Así mismo, el primer día todo el grupo se encontró para la puesta en común sobre la implementación de los proyectos y el último día para definir las actividades a realizar durante los cuatro meses que trascorrirán hasta el próximo encuentro en noviembre.

Aunque durante este módulo los participantes se dividen por grupos y formadores para recibir una capacitación más específica y especializada en una de las áreas-teatro o ludoteca- se crean espacios comunes durante la semana que permitan el intercambio y el sentido de grupo.

-Todas las mañanas al igual que durante el primer módulo, como un ritual, se respeta la hora de dinámicas de grupo. El martes se realizan dinámicas teatrales, el miércoles relacionadas con la ludoteca y el jueves es uno de los alumnos de la formación-que posee experiencia dirigiendo grupos de teatro- quien dinamiza la sesión, permitiendo así un feed back y análisis sobre la preparación de la sesión y su rol como dinamizador.

- Viernes por la mañana: presentación de una breve pieza teatral, como resultado del trabajo sobre improvisación teatral desarrollado durante toda la semana por los componentes del grupo de teatro.
- Jueves por la tarde: organización de una ludoteca y dinamización por parte de los alumnos del grupo de ludoteca. Los participantes de la misma, son los alumnos que forman parte del grupo de teatro.

Los participantes quedan repartidos del siguiente modo para la especialización en ludoteca o teatro:

TEATRO	LUDOTECA
Ricardo Arturo Flores Calderón Gotera Benjamín Ortiz Hernández Jerónimo Iamil Palacios Hernández Hilda Cecilia Rita William José Benjamín Chicas Rivera Mauricio XX Ana Monterosa de Valdivieso Carlos Humberto Ruiz Mena	Iris Guadalupe Serpas de Martínez Israel de Jesús Ávila Maria de los Ángeles Celalla de García Rosa Elena Flores Benítez Jesús Torres Edna Nidia Murillo Marta Miriam Cañas Lorena Helbert Elías Duran Duran Jeannette Méndez de Salazar

CONTENIDO 1: VALORACIÓN SOBRE LA IMPLEMENTACIÓN DE LOS PROYECTOS LUDOTECA Y TEATRO EN LOS CENTROS PENALES TRAS EL PRIMER MÓDULO DE FORMACIÓN

Dinámica: Cada uno de los miembros de la formación pasa a desarrollar cuál es el estado de su proyecto. Las dificultades y posibilidades que extraen de las actividades realizadas.

Presentación:

DIFICULTADES	POSIBILIDADES
-Trasmisión del actual docente al que lo sustituya, definir en qué espacio se dará -Desde las direcciones de los centros y ante el cambio de docentes prefieren comenzar los proyectos en 2009 -Destaca el ambiente de desmotivación por parte de los docentes y profesionales que se van a marchar de los centros -Durante el verano también se dan los cambios de directores de los penales. No se sabe qué personal estable quedará en algunos centros. -Escasez de espacios para realizar el proyecto	-Presentación al equipo docente -Presentación a la dirección del centro -Selección de algunos alumnos -Recepción positiva de los proyectos generalizada por parte de los directores de los centros -Recepción positiva por parte de los jóvenes -En algunos de los centros se institucionalizará el proyecto de modo que no sólo afecte a los alumnos de la escuela -Se recogen materiales y comienzan a construir juegos con material reciclado -Durante la semana cívica, celebrada

<ul style="list-style-type: none"> -Adquisición de materiales -Existen dudas sobre si parte del importe de los bonos que se va a entregar a los centros se puede destinar a adquirir material para estas actividades de teatro y ludoteca -Ampliar el conocimiento en juegos nuevos -El hecho de que en los centros los espacios sean reducidos hace que algunos de los docentes opten por ludoteca. -Coordinar la disponibilidad de horarios y espacios, a nivel del centro y del nuevo personal que se incorpore. -A veces los horarios de las actividades y los espacios no están asegurados y dependen del día a día del centro 	<ul style="list-style-type: none"> recientemente, algunos centros experimentaron presentando una breve pieza teatral y montando una pequeña ludoteca -Nuevos docentes se involucran en las acciones que se están llevando a cabo en torno al proyecto -Coordinación con docentes para la difusión de las nuevas actividades de ludoteca y teatro -Existen espacios potenciales en los centros (área de visita, jardín...) que no son propiamente la escuela, pero que pueden ser usados. -Los actuales alumnos de la formación se ofrecen como referentes cuando comienzan la implementación de los proyectos a partir de 09 -Ludotecas móviles abren una posibilidad que es compatible con la dificultad para encontrar espacios -Capacitar a un grupo de jóvenes de un centro como dinamizadores de estas actividades así como a las educadoras que se encargan de los chicos/as -En los centros donde se ha comenzado hay una fuerte demanda, interés y participación
---	--

Comentario: Dadas las informaciones previas que se habían dado en el primer módulo y la puntuación que otorgaban los propios docentes a la factibilidad del proyecto, sorprende que todos los proyectos hayan sido recibidos por la dirección de las escuelas y los centros con la intención de ponerlos en marcha.

La situación particular de los docentes que abandonarán las prisiones a partir del 14 de noviembre integrándose en centros educativos exteriores a partir del 15 de enero plantea, de un lado, cierta desmotivación en torno al módulo de formación y además, que los directores de los centros propongan que las acciones no comiencen hasta enero 2009 con los nuevos docentes.

La primera cuestión se aborda reforzando la trasmisión de los actuales docentes a los que se incorporen, que se realizará en febrero de 2009, así como fortaleciendo la idea de que lo aprendido puede ser aplicado en cualquier centro educativo.

Sobre el resto de dificultades se trabaja en el segundo contenido donde encontrarán desarrolladas estrategias y alternativas para superarlas.

Las posibilidades observadas y presentadas fortalecen los proyectos y las opciones posibles para llevarlos a cabo.

CONTENIDO 2: ESTRATEGIAS A DESARROLLAR A PARTIR DE LAS DIFICULTADES PRESENTADAS

Dinámica: Se pasa al análisis de las dificultades una por una, comentando en asamblea posibles estrategias y alternativas que, después, los docentes emplearán en base a su contexto y realidad.

Presentación:

A.- Trasmisión del actual docente al que lo sustituya, definir en qué espacio se dará

Estrategias:

- Asistencia a la formación de febrero 09 tanto de los docentes actuales como de los que se van a incorporar
- Ofrecimiento de los actuales docentes como referentes del proyecto para el sucesor
- Entrega de copia de los informes de las formaciones y del proyecto al director del centro o una persona que se tenga la seguridad de que permanecerá en el mismo
- Hacer llegar esta información también al Ministerio de Educación
- Convocar a los nuevos docentes para realizar una reunión con el antiguo docente y que se dé el traspaso
- Cartas de compromiso (convenio) entre las instituciones implicadas -Ministerio Educación, dirección de la escuela del centro y director del centro- que aseguren la continuidad del proyecto. Debería contemplar: contenidos que serán transmitidos, relación entre docente nuevo y antiguo, compromiso de continuidad
- Documento de evaluación de los que están realizando la actividad a los demás profesionales del centro, donde se visibilice el impacto.

B.- Desde la dirección y ante el cambio de docentes proyectan comenzar los proyectos en 2009

Estrategias:

- Desde este momento hasta las vacaciones del 14 de noviembre, realizar alguna actividad de teatro y/o ludoteca simbólicamente en los centros, que demuestre el impacto y diagnostique el interés y el impacto.
- Invitar al resto de profesionales de la institución para visibilizar la actividad e intentar generar un interés en el centro en general

C.- Destaca el ambiente de desmotivación por parte de los docentes y profesionales que se van a marchar de los centros

D.- Durante el verano también se dan los cambios de directores de los centros penales (no se sabe qué personal estable quedará en algunos centros)

Estrategias:

- Identificar la persona con permanencia en el centro más apropiada para la transmisión

E.-Dificultad en torno a la adquisición de materiales

- en los centros que se sostienen por las ONG, la carencia económica es importante
- existen dudas sobre si parte del importe de los bonos que se va a entregar a los centros se puede destinar a adquirir material para estas actividades

Estrategias:

- Conveniar con entidades exteriores (empresas u ONG) para la cesión de material
- Reutilizar materiales: reciclaje
- Consultar la disponibilidad de los bonos y los presupuestos de los centros para poder destinar parte de los mismos a las actividades de teatro y/o ludoteca.
- Consultar la posibilidad de un kit de juegos en cada centro.
- Localizar entidades que presten o estén dispuestas a involucrarse y colaborar con la cesión

de materiales.

-Trabajar con los centros la entrada de nuevos materiales. Sensibilizar sobre cómo y por qué los materiales se pueden entrar, controlar, sustituir....Usar el éxito de experiencias previas realizadas en los centros para demostrar la viabilidad de esta propuesta.

F.- Ampliar el conocimiento en juegos y técnicas teatrales nuevas

Estrategias:

- Formación EUROsociAL
- Intercambios con entidades o profesionales que se dediquen a teatro y/o juegos
- La red de docentes de El Salvador donde hay algunos especialistas en teatro
- Intercambio y asistencia técnica con los docentes de EUROsociAL, vía e-mail

G.- Dificultades de espacio:

- Escasez de espacios
- El hecho de que haya espacios reducidos hace que algunos de los docentes opten por ludoteca
- Coordinar la disponibilidad de horarios y espacios, a nivel del centro y del nuevo personal que se incorpore
- A veces los horarios de las actividades y los espacios no están asegurados y dependen del día a día del centro

Estrategias:

- Coordinar las agendas escolares con los demás profesionales
- Diseñar programación mensual en base a las actividades del centro para reservar el día y hora del proyecto de manera regular
- Programación de las actividades extraordinarias y/o especiales , definir la participación de los proyectos en ellas.
- Identificar si es posible optar por un espacio permanente o es una actividad móvil
- Identificar si realmente no hay espacios o es que hay espacios que no están disponibles y/o autorizados
- Crear símbolos identificativos de las actividades que permitan que se realicen y que donde se realicen puedan ser reconocidas (por ejemplo: la ludoteca siempre tiene las mesas con unas telas rojas)

Comentarios:

Recomendaciones

Las estrategias desarrolladas son muchas, variadas y se establecen a diferentes niveles dependiendo de la realidad de los contextos. Algunas de ellas implican directamente al Ministerio de Educación como mediador y apoyo de los docentes y los nuevos proyectos de teatro y ludoteca en los centros, por los que se les hará llegar el presente informe.

Se insiste a los docentes en poner en marcha la *Pedagogía de la solución* como alternativa y estrategia a la cultura de los centros penales. En ellos tanto internos como profesionales inciden mucho en la cultura de la queja, así la dirección termina cansada de tener que solucionar problemas. Si desde nuestros proyectos, tratamos de plantear no dificultades sino observaciones y una posible solución estamos: de un lado incidiendo en cambiar la cultura de la prisión y de otro facilitando las posibilidades y abriendo posibilidades con lo que se prevé un mayor éxito de nuestras acciones.

se contemple la especialidad de los docentes que están siendo formados en los nuevos centros en los que se van a integrar como agentes multiplicadores

CONTENIDO 3: GRUPO TEATRO TÉCNICAS TEATRALES 1: IMPROVISACIÓN TEATRAL

Dinámica y desarrollo

Los contenidos sobre la técnica teatral de improvisación se desarrolla desde la práctica directa. Posteriormente se analiza con los docentes las fases realizadas de manera que puedan sistematizar las fases para crear un espectáculo por medio de improvisación desde el primer día que se junta el grupo hasta el día de la representación final.

Se plantea al grupo: ¿Qué es para vosotros improvisar?

- resolver una dificultad
- cambiar algo ya planificado
- cubrir un espacio que no estaba previsto
- reaccionar a algo no previsto
- hacer algo de la nada
- salir de apuros

¿ Qué es para vosotros la improvisación teatral?

- actuar sin tener guión
- dar continuidad a algo que te aporta otra persona
- cubrir un blanco
- cubrir un imprevisto
- posibilidad de cambiar el final de la obra

Se define a los participantes que es la **improvisación teatral**

La técnica de improvisación teatral utilizada en este caso propone a cada grupo que prepare, durante un tiempo determinado (10-15 minutos), una escena a partir de una temática conjunta a todos los grupos. Esta escena tiene que proponer a los espectadores una historia corta, la definición de los personajes, escenificar el lugar en el que se desarrolla. La improvisación contiene tres tiempos: la instalación de la situación, la crisis y el desenlace. Para ayudar a subrayar los momentos claves de la escena se propone presentar momentos a cámara lenta o/y momentos-foto en los que la situación queda congelada durante unos instantes.

De algún modo las características de historia, personajes, espacios...enmarca la improvisación y a partir de ahí se sigue construyendo, probando.

Se hacen dos grupos que trabajarán durante toda la semana en la construcción de una improvisación teatral que se presenta al resto de participantes de la formación el último día. Se decide una temática común: *el viaje*

Durante los tiempos destinados a este contenido, los grupos trabajan, presentando siempre antes de finalizar la sesión, el trabajo al grupo contrario. Después, se pide que guarden silencio mientras escuchan *que es lo que han visto* los compañeros que hacen de público. Con estas aportaciones al siguiente pase matizan aspectos, clarifican, y tratan de profundizar en lo que quieren comunicar con su improvisación. Así mismo se desarrollan los aspectos teatrales tales como: personajes, voz, uso del espacio, escenografía, movimiento, posición corporal, ritmo de las escenas.....

Los pasos seguidos por el grupo para construir la improvisación y posterior escena son una síntesis de un trabajo más amplio en el tiempo que puede llevar a un grupo teatral a pasar de las experiencias con la improvisación a la construcción de un espectáculo:

Primera fase:

- Definir un tema: real o imaginario

Durante un tiempo determinado los grupos trabajan sobre:

- Charla e intercambio para decidir elementos tales como : situaciones, personajes, detalles a destacar, mensajes que queremos dar....
- Construir la historia que debe tener presentación-crisis-desenlace. Repartir los papeles. -- Construcción de los personajes
- Definición del espacio donde se va a realizar y los elementos necesarios. Cuál será el lugar del público

Tras la presentación al resto del grupo, que actúan como espectadores, los actores se sientan frente al público y escuchan “qué es lo que se ha visto”

Segunda fase:

Tras el *feed back*, el grupo vuelve a reunirse para decidir:

- Qué añadirán de los comentarios realizados a la pieza que habían construido
- Qué aspectos quieren cambiar
- Qué se quería contar cuando se concibió la historia y que el público no ha visto
- Añadir aspectos de técnica teatral aportados a raíz de los comentarios: la voz, la posición corporal del actor respecto al resto de actores y el público, el comienzo y el final de la pieza, la entrada y salida de personajes.

Se toman los acuerdos, y realizan un ensayo técnico en el que se acuerdan o marcan las posiciones de cada uno, las entradas y salidas. Deben incluir 3 fotos teatrales: momentos que desean destacar en la historia en los que congelan la escena.

Se realiza una nueva presentación al público

Tercera fase: trabajo sobre el personaje

Una vez que la historia está definida, profundizamos en la construcción del personaje: de lo físico a las características emocionales ,psíquicas...

Ejercicios empleados como ejemplo:

- 1.-En círculo probamos diferentes modos de caminar. Observamos de dónde proviene el impulso que produce el movimiento: el motor
- 2.-Caminando todos juntos, poco a poco se transforma el modo de desplazarse y el cuerpo para aproximarse al personaje de la improvisación. Probando diferentes maneras hasta llegar a algo que convence al actor.
- 3.-Se pasa individualmente y se analizan los personajes: ¿Dónde está el motor del personaje? ¿Qué características de su carácter podemos ver? ¿Qué complemento-atrezzo llevaría?
- 4.-Se improvisa una situación con los personajes creados por parejas. La dinámica a seguir será: el personaje A comienza una acción cuando cualquier actor siente que puede incorporarse sale e improvisa con él, personaje B. Cuando se oiga una palmada congelan la escena -foto, imagen- el personaje A sale de la improvisación y se incorpora un nuevo personaje y continúan. Las situaciones que se generan pueden ser imprevistas, no relacionadas directamente con las improvisaciones-escenas que ya hemos decidido -el bus, el avión- nos inspiramos en los personajes para crear otras situaciones y nos servimos del ejercicio para practicarlos.

Tras este trabajo los grupos vuelven sobre las improvisaciones integrando a ellas el trabajo sobre los personajes.

Cuarta fase: ensayos de las improvisaciones

Durante la fase de ensayo, se repiten las escenas añadiendo la mirada externa del *director*. A partir de este momento se fijan los movimientos ,textos, etc.

Se toman decisiones en cuanto a las técnicas alrededor del teatro: escenografía, vestuario, música...

Cuarta fase: Presentación de las escenas

Improvisaciones presentadas...

Grupo 1: Un asalto en el autobús

Grupo 2 : Un viajero que llega a un país que no es el suyo y lo rechazan

Para la presentación el grupo decide un nombre, así como e título de la pieza. Se hace la difusión al grupo de ludoteca para que asistan a la representación y se diseña un cartel.

Con el grupo se construye el siguiente esquema:

CONSTRUCCIÓN COLECTIVA VERSUS IMPROVISACIÓN

- 1.- Elección del tema
- 2.- Organización, división por grupos
- 3.- Discusión sobre el tema en los grupos.
 - Lluvia de ideas
 - Definición de la historia: inicio, nudo, desenlace
 - Elección y reparto de personajes

- 4.- Primer pase de la improvisación al otro grupo(s)
- 5.- Intercambio sobre la improvisación
Los actores permanecen en silencio escuchando lo que el público HA VISTO en la improvisación presentada
- 6.- Incorporación a la improvisación de lo extraído del intercambio con el público. Nuevos elementos :
 - Cuerpo
 - Espacio
 - Expresión
 - Utilería y atrezzo (accesorios de los personajes)
 Ensayo de la improvisación con estos nuevos elementos
- 7.- Segundo pase de la improvisación, seguida de intercambio con el público.
- 8.- Profundización en los personajes. Se desarrollan aspectos como:
- 9- Ensayos : repetición de la escena . Fijar las cosas. Se escribe el guión definitivo. Se piensa y trabaja en paralelo la escenografía, vestuario, luz, música, accesorios -atrezcos-, maquillaje, etc.
- 10- Espectáculo: ensayos generales; difusión -cartel, programas de mano...-; elección del lugar de representación y de la hora. Ensayos del saludo, definición de un ritual de concentración para los actores.
- 11.- Intercambio sobre la representación realizada

CONTENIDO 4: GRUPO TEATRO- PROGRAMACIÓN DE UNA TEMPORADA

Desde la experiencia de aproximación al teatro y el modo en que se dinamizan las sesiones, los participantes pueden definir la planificación (tipo-modelo) de una temporada.

En el trabajo teatral con el hipotético grupo para el que se planifica la temporada existirían cuatro fases:

- 1- Dinámicas, aproximación a la terminología teatral desde la experiencia (escucha, mirada, espacio, cuerpo, voz...)
- 2- Improvisación
- 3- Ensayos
- 4- Creación espectáculo

Se parte de la hipótesis de un grupo que trabaja dos sesiones por semana de dos horas desde el 15 de enero hasta el 15 de noviembre. Así se temporalizan las fases y contenidos:

MODELO PLANIFICACIÓN TEMPORADA			
Fase 1	2 semanas	Apertura de temporada	-Contactos con la institución, -Convocatoria para constituir un grupo
Fase 2	2 meses	Dinámicas-grupo	-Creación del grupo -Fortalecer grupo por medio de dinámicas, juegos y participación -Introducir terminología teatral a través de los ejercicios

Fase 3	2 meses	Improvisación	-Se busca lo que el grupo quiere hacer (a partir de un texto, un tema, el cuerpo, para niños, adultos...).
Fase 4	2 meses	Ensayos	-Elección de las partes que constituirán el espectáculo
	1 mes		-Definición del guión
Fase 5		Espectáculo	-Difusión -Preestreno -Representaciones
Fase 6		Cierre de temporada	-Evaluación -Cartas de agradecimiento -etc.

CONTENIDO 5- TECNICAS TEATRALES 2: TEATRO DEL OPRIMIDO³

Dinámica

Primer tiempo

Presentación teórica breve sobre el TdO (Teatro del Oprimido) creado por el brasileño Augusto Boal –mirar anexo para más información-

Segundo tiempo

Se pasa a una sesión práctica con ejercicios que permiten una primera aproximación al Teatro Imagen y Teatro Foro

-El saludo

Todos en círculo. Por parejas vamos a desarrollar diferentes maneras de saludarnos. Para ello una primera persona se pone en el centro con la mano extendida al frente en gesto de saludar. Otra persona sale y complementa la imagen –foto corporal estática- pasados unos segundos, la primera persona sale. A continuación y sucesivamente cualquier miembro del círculo sale a complementar la imagen proponiendo algo diferente pero sin cambiar a la persona que queda en el interior.

-Complementar imágenes por parejas

Por parejas, A propone una imagen corporal estática, B debe complementar ésta. Pasados unos segundos B sale y propone otra imagen diferente en un lugar distinto de la sala, y A complementa. A sale y B complementa y así sucesivamente.

En una primera serie se plantea que las imágenes guarden el menor contacto posible, e investigar en qué tipo de contactos se pueden establecer. Más tarde con el mayor contacto. Para terminar siendo libre, y reteniendo una secuencia de cinco imágenes que posteriormente son presentadas al resto del grupo.

- La imagen espontánea

Ejercicio descrito en el contenido 2, en que se usó como diagnóstico.

³ ANEXO 1: TdO (Teatro del Oprimido – Augusto Boal)

- Imagen y contra imagen

Partiendo de la idea de que el oprimido es alguien que tiene un deseo y no puede realizarlo, se pide al grupo un voluntario que cuente una situación personal en la que se haya sentido oprimido.

Uno cuenta una historia de opresión, el otro escucha. Ambos están sentados en el centro del círculo, espalda contra espalda, mantienen los ojos cerrados para no recibir informaciones adicionales. El protagonista narra su historia, la ambienta, la enriquece con atmósfera y sensaciones, el otro puede preguntar sobre detalles adicionales para comprender mejor el relato.

El protagonista construye en silencio, con los cuerpos de los otros participantes, una escultura colectiva de la esencia de su relato. (Se coloca en el lugar del oprimido) Simultáneamente el otro hace lo mismo a otro lado de la sala a partir de sus percepciones de la esencia del relato escuchado. (Se coloca en el lugar del oprimido)

Luego se permiten cinco tiempos para que con cambios desde el lugar del personaje de cada uno, en ambas imágenes, se modifique la situación del protagonista.

Se alterna al protagonista con el copiloto a ver cómo ejecutan los tres deseos desde la imagen del otro.

-Teatro Foro

Como breve experiencia sobre el foro, se ponen en movimiento las dos historias planteadas y se pregunta a los participantes a qué personaje quieren sustituir y en qué momento, pudiendo ilustrar esquemáticamente en qué consiste esta técnica.

CONTENIDO 7: REFORMULACIÓN DE LOS PROYECTOS

Tanto el grupo de teatro como el grupo de ludoteca, toman los proyectos escritos en el mes de agosto para reformularlos, modificarlos y/o añadir otras propuestas, en base a:

- Nuevos contenidos desarrollados la segunda semana de formación
- Actividades a realizar desde la fecha hasta febrero 2009 (tercera fase de la formación)

El proyecto modificado será entregado a los capacitadores en las próximas dos semanas bien por correo electrónico bien por correo postal:

TeatroDentro-TRANSformas
Princesa 6
08003 Barcelona-España
formacion_teatrodentro@yahoo.es

CONTENIDO 6: DINAMICAS DE GRUPO

A continuación los ejercicios que se desarrollaron con el grupo de participantes tanto de artes plásticas como de teatro para comenzar las sesiones de cada día.

-Los paquetes

En grupos de tres personas se colocan uno detrás de otro constituyendo un paquete. Los paquetes se reparten por el espacio. Dos personas, a parte, juegan al pilla pilla. La manera de salvarse es meterse en un paquete bien por delante bien por detrás. Cuando esto ocurre, por ejemplo por delante pasa a correr la persona que estaba detrás del paquete y a la inversa. Si él que pilla atrapa al que corre cambian los roles

- La energía

En círculo, con los pies paralelos a los hombros, bien apoyados en el suelo y las rodillas un poquito flexionadas. Se trata de pasar un movimiento-una palmada- y un grito –hey!- a la persona que se tiene al lado. Esta transmisión se hace al resto del grupo como si fuera una corriente de electricidad que nos atraviesa a todos. Debe ser precisa la transmisión de la energía, el movimiento, el sonido

-Hipnosis colombiana

Participantes por parejas. Uno es el hipnotizado y otro el hipnotizador. Este hipnotiza poniendo su mano delante de la nariz de otro a unos 3 metros. El hipnotizador se desplaza por el espacio, y el otro sigue el movimiento, ritmo, desplazamiento por el espacio.....cuando se han cambiado los roles se hacen grupos de 4 donde A es hipnotizado por B, es hipnotizado por C y así sucesivamente. Habrá personas que son hipnotizados e hipnotizan.

- Algo importante que decir

Por parejas, uno se queda en la sala y otro sale. Unos quedan dentro de la sala y los otros fuera. A los de dentro se pide que piensen en una historia que quieren contar sea como sea a las personas de fuera. A los que se encuentran fuera se les da la consigna de que una vez que entren van a intentar no prestar ninguna atención a su pareja, no interesarse en absoluto por el otro.

-Quién inicia el movimiento

Todo el grupo en círculo. Una persona queda fuera. Las personas del círculo realizarán movimientos comunes que estarán iniciados por uno de ellos, previamente designado. El que entra se coloca en el centro y debe tratar de descubrir quién es quien inicia el movimiento.

CONTENIDO 7: GRUPO LUDOTECA- ADQUISICIÓN DE TÉCNICAS LÚDICAS Y TRANSMISIÓN DE REGLAS DE JUEGO

Dinámica:

Una parte imprescindible de la formación en juego y ludoteca es el aprender a jugar. Este término se debe entender como algo global, es decir, el juego y todos los factores que inciden en él.

Así en el proceso que supone el aprender a jugar, se ha trabajado desde diferentes áreas: el aprendizaje de nuevos juegos, la transmisión de éstos a otras personas, la mediación en conflictos dentro de la ludoteca, el papel y la función del dinamizador o ludotecario, etc.

Presentación:

La formación realizada para la implementación de proyectos de ludotecas en prisiones se centra en la práctica como espacio en el que ponen en juego los diferentes referentes teóricos ofrecidos en la misma formación.

Durante la semana se han **aprendido nuevos juegos** aprovechando este hecho para determinar cuál es la **metodología para enseñar a jugar:**

Cómo presentar un juego

- 1.-Presentación del juego: nombre (categoría)
- 2.-Objetivo del juego
- 3.-Composición y preparación
- 4.-Reglas:
 - Generales
 - Específicas (excepciones)
- 5.-Práctica:
 - Juego explicado al descubierto
- 6.-Ejemplos concretos de situaciones de juego.
- 7.- Partida de prueba (parando cada vez que sea necesario para aclarar dudas).

Dinámica:

Una parte importante de la formación ha sido la transmisión de nuevos juegos, juegos de adultos.

Se presenta el juego a los docentes y se explican las diferentes reglas del mismo.

Se coloca el juego en un lugar visible para todos los docentes, estos forman un círculo alrededor del juego y después de haber escuchado la explicación se abre un turno para resolver una primera fase de dudas.

Después se pasa a la práctica, durante la cual se resuelven nuevas dudas surgidas en la propia práctica del juego.

Los juegos presentados en la formación son los siguientes

Juegos de Mancala (El Awalé)



Este juego se presenta con un tablero, en muchos casos realizado en madera, en el que existen dos parejas de seis orificios, una delante de otra, haciendo un total de doce orificios, denominados también campos..

En cada uno de estos, como preparación previa al inicio del juego, se colocan cuatro semillas (en este juego, originalmente no se juega con fichas, sino que estas son semillas reales).

Este es un juego de estrategia para dos jugadores y el objetivo del mismo es acabar siendo el jugador que haya conseguido recolectar más semillas

Conecta 4



Juego también de estrategia, para dos jugadores, cuyo objetivo es ser el primero en conseguir enlazar cuatro fichas en posición vertical, horizontal o diagonal. Para esto los jugadores, escogen un color de fichas (amarillo o rojo, generalmente) y en cada uno de los turnos de juego un jugador coloca una de sus fichas en el tablero, especialmente diseñado para la colocación de éstas.

Jenga



Este se compone de piezas rectangulares de madera que, colocadas en pisos de tres piezas cada uno, acaban formando una torre.

En este juego de habilidad, los diferentes jugadores, deben por turnos, retirar una de las piezas de la torre y colocarla de nuevo en la parte superior de ésta. La torre va creciendo de manera vertical, ya que las piezas retiradas se colocan en un nuevo piso, pero también se consigue que cada turno que pase, la torre sea más inestable. El juego finaliza cuando uno de los jugadores hace caer la torre.

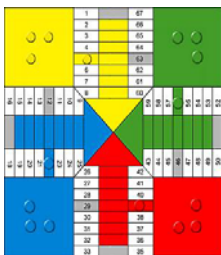
Mikado



Este juego de habilidad se compone de una serie de piezas finas de madera, las cuales tienen diferentes colores, que servirán para identificar la puntuación que obtiene el jugador. Al inicio del juego se dejan caer las fichas de madera y los jugadores, por turnos, deben ir retirándolas de la mesa. El turno pasa al siguiente jugador cuando, intentando retirar una pieza, se mueve alguna de las adyacentes.

Gana el jugador que, una vez retiradas todas las fichas, suma más puntuación.

Parchís



Juego de tablero, para dos tres o cuatro jugadores. El objetivo del juego es conseguir conducir las fichas por el tablero desde el punto de partida hasta un lugar determinado para cada uno de los jugadores. El jugador que reúna en ese espacio todas sus fichas antes que los demás se considera ganador.

Domino



Juego compuesto de estrategia y azar, para dos, tres o cuatro jugadores. También se puede jugar por parejas. Compuesto por fichas divididas en dos mitades, numeradas desde cero (ficha en blanco) hasta 6 en cada una de sus mitades.

El objetivo del juego es ser el primero de los jugadores en colocar todas sus fichas sobre la mesa.

Juego de dados

En este caso, ejemplificado con “el mentiroso”

Este juego se juega con dos dados de “poker” y pueden jugar varios jugadores. El objetivo del juego es igualar o superar la tirada del jugador precedente. Para cubrir los dados se utiliza el cubilete. De esta manera, el jugador que debe igualar o superar la puntuación que le dice su rival, no sabe si éste le está mintiendo.

El jugador que recibe los dados puede creer a su rival y continuar el juego o descubrir los dados levantando el cubilete, lo que representa que no cree que haya la puntuación que le han comentado. Si el jugador “ha mentado” recibe un punto negativo. Si por el contrario la puntuación es correcta, el punto negativo es para el que levanta el cubilete. Pierde el jugador que acumula nueve puntos negativos.

Uno



Juego de cartas para varios jugadores, mezcla de azar y estrategia, aunque la última en menor dosis, en el que se considera ganador al jugador que consigue deshacerse de sus cartas antes que los demás jugadores.

Observaciones:

Se han presentado estos juegos, como ejemplo de algunos de los juegos más populares y también por su adecuación a los espacios de ludoteca en prisiones.

La dinámica de transmisión de habilidades para la comprensión de las diferentes reglas y dinámicas del juego se ha fundamentado en la participación de las personas participantes: Aprender a jugar jugando.

CONTENIDO 8: GRUPO LUDOTECA- ASPECTOS EXTERNOS A LA PROPIA DINÁMICA DEL JUEGO:

Dinámica

La mejor manera de aprender a jugar es hacerlo mediante la práctica, aunque se deben tener en cuenta aspectos que están presentes en el juego y no hacen referencia a su propia dinámica.

Teniendo en cuenta los objetivos de la formación, se han presentado a los docentes el juego de manera general, para poder desglosar durante la semana sus diferentes componentes y todos aquellos aspectos que afectan a esta forma de educación no formal e informal.

Aquí se presenta un listado de dichos aspectos trabajados durante la formación, alejados de la dinámica del propio juego:

- 1.- Juegos por categorías.
- 2.- El juego y la adecuación a los diferentes usuarios.
- 3.- Personas privadas de libertad y juego.
- 4.- Personas con características especiales.
- 5.- La función del docente como dinamizador, observador y moderador.

Comentario

En esta parte de la formación se pretende capacitar a los docentes como formadores, no únicamente como personas especializadas en el conocimiento de diferentes juegos.

Así en este módulo se han podido conocer las diferentes categorías de los juegos para, de esta manera, poder adaptar el material lúdico a los objetivos de la ludoteca y a las características de las personas participantes.

También se ha reflexionado con los docentes mediante un debate participativo sobre los diferentes usuarios que podemos encontrar en los lugares de trabajo, centrándonos en la población adulta y especialmente en las personas que se encuentran privadas de libertad.

Sin olvidar que la función principal del juego es divertirse, explicitando los aspectos positivos de esta práctica. Se ha de tener en cuenta el potencial del juego como elemento educativo y formativo

en diferentes ámbitos de la persona.

Para esto se ha comentado con los alumnos la categoría del juego y se ha iniciado una reflexión guiada, en la que se descubrían de manera conjunta las diferentes potencialidades de diferentes juegos y sus posibilidades educativas y formativas en función de las características de las personas usuarias.

CONTENIDO 9: GRUPO LUDOTECA- LA FUNCIÓN DEL LUDOTECARIO O DINAMIZADOR

Dinámica:

La ludoteca es el espacio donde se ponen en juego todas las técnicas y habilidades adquiridas por los docentes, precisamente por este motivo, se han realizado diferentes prácticas de ludoteca durante la formación.

Después de haber aprendido a jugar y haber conocido diferentes técnicas de dinamización, así como haber trabajado de manera conjunta el papel del dinamizador y sus funciones, se ha dividido la práctica en tres momentos.

1.-Práctica de juego

Los diferentes miembros del grupo de ludoteca escogen cualquiera de los juegos que se han presentado en la formación y se disponen a jugar de manera libre.

Una vez los docentes se colocan en diferentes mesas para iniciar las partidas con sus compañeros y compañeras, comienzan las dudas sobre reglas y también diferentes discusiones sobre el tema. Para esto se invita a los participantes que conocen mejor algunas reglas de los juegos a que compartan éstas con sus compañeros.

También se resuelven dudas generales para el grupo por parte del formador.

Se producen pausas en el transcurso de la actividad en diferentes momentos para explicitar las diferentes etapas que se presentan durante el juego: Conflictos y su mediación, dudas y cómo resolverlas, la adecuación del espacio,...

2.-Participación en una ludoteca dirigida.

Se trata de una actividad en la que el formador prepara una ludoteca y los docentes se convierten en usuarios de la misma. Después de la actividad se inicia un momento de reflexión y debate en el que se analizan diferentes aspectos de la actividad.

El formador prepara una ludoteca, en la que se disponen diferentes juegos -conocidos por los participantes y otros nuevos-, se tiene en cuenta la disposición de los juegos en función de sus características y la adecuación del espacio.

A continuación se hace pasar a los usuarios y se inicia una actividad de ludoteca dirigida, en la que los usuarios pueden poner en práctica los conocimientos adquiridos sobre juegos y tienen la experiencia de participar en una actividad dirigida.

Una vez finalizada la sesión se inicia la fase de análisis en la que se comentan los diferentes aspectos referentes a la ludoteca:

-El espacio.
-La adecuación de los juegos.
-Las relaciones y los conflictos.
-Las sensaciones a través del juego.
-La función del dinamizador (aspectos que ha de tener en cuenta, la práctica de la dinamización, la introducción de nuevos juegos, los diferentes tipos de usuarios, etc.)

3.- Ludoteca dirigida por los docentes

Después de las experiencias previas de ludoteca se pasa a la tercera fase, que consiste en dirigir una ludoteca para el grupo de teatro: 12 personas (10 docentes, 2 formadores)

Se divide a los docentes en dos grupos de 5 y dentro de estos grupos existen grupos de 2 y 3 personas.

Se realizan dos ludotecas de una hora de duración. Estas ludotecas son dinamizadas por los docentes. Éstas se dividen en dos tiempos de dinamización.

- Primer grupo: Lupita, Mari y Miriam.
- Segundo grupo: Jeaneth e Israel.
- Tercer grupo (segunda ludoteca): Elber, Rosa, Nidia.
- Cuarto grupo: Lorena y Jesús.

Observaciones:

La función de la persona que dinamiza el espacio de ludoteca, no es únicamente la de conocer el funcionamiento y las reglas del juego.

La característica principal sobre la girado la formación fuera del propio juego ha sido el contexto de trabajo y las características de los participantes.

Durante el juego se establecen relaciones y la función del dinamizador es ser capaz de observar y saber gestionar este espacio de relación.

Una de las características en las relaciones humanas es el conflicto. El conflicto, no como aspecto esencialmente negativo, sino como momento posibilitador de cambio.

Dentro del grupo se ha comentado la necesidad de saber observar al grupo e intervenir en la mediación y gestión del conflicto, ya que a través de éste se puede iniciar un debate que consiga mejorar la relación de las personas.

Se han mostrado, también, diferentes tipos de conflicto que pueden surgir en el juego y se ha trabajado con el grupo mediante la participación de éste para tratar de encontrar los mejores modelos de intervención en estos casos.

Durante la dinámica se observa la puesta en práctica de los diferentes elementos adquiridos durante la segunda semana de formación. Los docentes dinamizan la actividad. Durante este tiempo se evidencian los elementos adquiridos y los que no se aplican. Esto posibilita la evaluación de la actividad mediante un debate posterior.

Una vez finalizada la actividad, se inicia un espacio de reflexión por parte de todas las personas del grupo de ludoteca, que posibilite el debate posterior.

De esta manera, los docentes opinan sobre su propia práctica y comentan las diferentes sensaciones

que han sentido durante la actividad, incluyendo aspectos positivos y negativos. Durante el debate, se incorporan las observaciones anotadas por el formador, para poder enfrentarlas con el grupo y corregir posibles errores en la dinamización del espacio.

CONTENIDO 10: GRUPO LUDOTECA- EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Una parte esencial de una actividad es su propia evaluación. La función de esta es mejorar la propia práctica y el funcionamiento de la actividad, así como detectar dificultades y disponer de datos objetivos que permitirán facilitar la propia evaluación

Dinámica

Para esto, basado en la propia experiencia de los participantes, se construye un esquema que permita dividir la actividad en diferentes áreas y recoger datos que ayudarán a la evaluación y mejora de la actividad⁴

⁴ consultar ANEXO 3 - ficha

ANEXO 1- AGENDA DETALLADA

Lunes 6 de octubre de 2008

- 09:00 - 10:00 Apertura II Fase de formación EUROsociAL
- 10:00 - 10:25 Pausa café
- 10:25 - 12:00 Análisis de dificultades y potencialidades encontradas en esta primera fase
¿Durante la primera fase de implementación del proyecto artístico (teatro y/o ludoteca) cuáles han sido los niveles de dificultades y logros?
Presentar en dos columnas: dificultades y logros
- 12:00 - 13:00 Almuerzo
- 13:00 - 14:00 Formulación de estrategias y alternativas para responder a los niveles de dificultades encontradas
- 15:00 - 15:25 Pausa café
- 15.25 – 16.00 Reparto de los participantes en los grupos formativos (teatro, ludoteca, ambos) que trabajaran durante la semana.
- 16:00 - 16:30 Espacio de preguntas e intercambio: cuestionario de evaluación

Martes 7 de octubre de 2008

Teatro		Ludoteca	
08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo	08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo
09:00 - 10:00	Técnicas teatrales: la improvisación	9:00 - 10:00	Técnicas en Juegos 1
10:00 - 10:25	Pausa Café	10:00 - 10:25	Pausa Café
10:25 - 12:00	Construcción sesiones y planificación de una temporada	10:25 - 12:00	Técnicas en Juegos 2
12:00 - 13:00	Almuerzo	13:00 - 14:00	Almuerzo
13:00 - 15:00	Técnica 1: Teatro del Oprimido	13:00 - 15:00	Técnicas en juegos 3
15:00 - 15:25	Pausa café	15:00 - 15:25	Pausa café
15:25 - 16:30	Planificación de una temporada	15:25 - 16:30	Intercambio ludoteca-teatro. Espacio de preguntas e intercambio: cuestionario de evaluación

Miércoles 8 de octubre de 2008

Teatro	
08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo
09:00 - 10:00	Técnicas teatrales: la improvisación
10:00 - 10:25	Pausa Café
10:25 - 12:00	Creación del personaje y la estructura de una escena teatral
12:00 - 13:00	Almuerzo
13:00 - 15:00	Teatro Físico
15:00 - 15:25	Pausa café
15:25 - 16:30	Construcción de sesiones

Ludoteca	
08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo
9:00 - 10:00	Técnicas en Juegos 1
10:00 - 10:25	Pausa Café
10:25 - 12:00	Técnicas en Juegos 2
13:00 - 14:00	Almuerzo
13:00 - 15:00	Técnicas en juegos 3
15:00 - 15:25	Pausa café
15:25 - 16:30	Intercambio ludoteca-teatro. Espacio de preguntas e intercambio: cuestionario de evaluación

Jueves 9 de octubre de 2008

Teatro	
08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo
09:00 - 10:00	Prácticas sobre dinamización de un grupo teatral (2 casos)
10:00 - 10:25	Pausa Café
10:25 - 12:00	Improvisación: ensayos
12:00 - 13:00	Almuerzo
13:00 - 15:00	Participación en la ludoteca
15:00 - 15:25	Pausa café
15:25 - 16:30	Construcción de sesiones y planificación de una temporada

Ludoteca	
08:00 - 09:00	Ejercicios prácticos: dinámicas de grupo
9:00 - 10:00	Técnicas en Juegos 1
10:00 - 10:25	Pausa Café
10:25 - 12:00	Técnicas en Juegos 2
13:00 - 14:00	Almuerzo
13:00 - 15:00	Técnicas en juegos 3
15:00 - 15:25	Pausa café
15:25 - 16:30	Intercambio ludoteca-teatro. Espacio de preguntas e intercambio: cuestionario de evaluación

Viernes 10 de octubre de 2008

08:00 – 09:00 Presentación de las improvisaciones del grupo de teatro

09:00 – 10:00 Profundización de los contenidos de los proyectos por Centro Penitenciario

10:00 – 10:25 Café

10:25 – 12:00 Formulación de las alternativas a las dificultades planteadas en la primera fase

12:00 – 13:00 Almuerzo

13:00 – 14:00 Definición y agenda de las actividades a realizar durante los meses de octubre a enero – Evaluación de la semana y cierre

ANEXO 2- ACTO DE ABERTURA

II Formación en Educación Artística

*Lunes 6 de octubre de 2008
8:30 a.m. a 9:00 a.m.
Centro Desarrollo Profesional Docente*

PROGRAMA

- *Ingreso y presentación de autoridades*
- *Himno Nacional*
- *Intervención licenciada Ana Lorena de Varela, Directora Nacional de Educación.*
- *Intervención de la Doctora Marie-Noëlle Rodríguez, Coordinadora de programas Tema F - programa EUROsociAL/ Educación en contexto de encierro.*
- *Intervención de la licenciada Silvia Elizabeth Martínez, Directora Nacional de Juventud*
- *Entrega de placa de reconocimiento a la Doctora Nuria Aligant-Vivancos.*
- *Mensaje del Ingeniero Carlos Orozco, Viceministro de Educación*

MESA PRINCIPAL

*Carlos Orozco
Viceministro de Tecnología*

*Silvia Elizabeth Martínez Álvarez
Directora Nacional de Juventud*

*Ana Lorena de Varela
Directora Nacional de Educación*

*Elsy Escolar Santodomingo
Directora Adjunta de OEI Centroamérica y Panamá*

Marie-Noëlle Rodríguez

Coordinadora de Programas

Departamento Educación CIEP

*Nuria Aligant-Vivancos
Agregada de Cooperación Educativa y Cultural para Centroamérica
Embajada de Francia*

24

ANEXO 3 – TEATRO DEL OPRIMIDO

TEATRO del OPRIMIDO / Augusto Boal, Brasil

>> 1. LA POÉTICA DEL TEATRO DEL OPRIMIDO

Tras sus primeros contactos con la escena en Estados Unidos, Augusto Boal regresaba a su país para ponerse al frente del Teatro Arena en São Paulo, compañía que encabeza las vanguardias escénicas brasileñas y protagonista indiscutible en la vida social y cultural del país.

En la época en que las dictaduras comenzaron a censurar las obras, los espectáculos y terminaron persiguiendo a las compañías de teatro y a los artistas, empiezan a dibujarse las bases sobre las que se sostendría el ideario y las técnicas creadas por Boal: la Poética del Oprimido. El y sus actores descubrieron lo esencial después de haber perdido todo: el teatro, el repertorio, los decorados... "Se perdieron los trajes, pero no los cuerpos, las ilusiones, pero no los sueños..."

Es fundamental no olvidar que Boal además de ser un hombre de teatro, dramaturgo, director y teórico es un idealista que ha poseído un fuerte compromiso con las libertades y la democracia, sirviéndose del teatro para encarnarlas y defenderlas. Un hombre con una honda creencia en el ser humano, en su capacidad de cambio y superación.

>> 1. 1 Ideas principales

Toda la Poética del Oprimido se construye en torno a una revisión de la historia dramática universal centrada principalmente en la conexión de la cultura con el ser humano y en particular, en la relación entre el espectador y la representación. Comenzando desde el origen del teatro con Thepiss, pasando por Aristóteles, hasta llegar a Brecht, el brasileño expone como el teatro ha ido robando al espectador su derecho a ser partícipe de este acto social y comunitario y como ha sido utilizado por las clases preponderantes como un medio que ha apoyado la diferenciación social de clases, así como, la subyugación del pueblo.

Boal persigue un teatro de contenido que busque la cultura que tiene el pueblo. Alcanzar una relación dinámica, un diálogo entre el arte y la sociedad, a través de la representación. De este modo llega a dos premisas sobre las que construye todo su ideario:

- Salvar la distancia entre el pueblo y la cultura.
- Probar que el teatro puede ser practicado por cualquier persona, en cualquier lugar.

Asimismo, establece un paralelismo entre el teatro y el lenguaje. Por una parte considera que el teatro es una actividad que satisface las necesidades humanas de comunicación. Por otro, que en la vida diaria seguimos unos rituales de comportamiento (*máscaras sociales*, roles) a los que estamos sujetos y en los que empleamos los mismos elementos que se usan en la representación teatral- el cuerpo, la voz, el movimiento, las pasiones, las ideas, los decorados, los sonidos...- y de manera equiparable, según la situación y frente a quien estemos.

De modo que considera equivalentes los *rituales cotidianos* y los *rituales escénicos*.

Dichas reflexiones junto con muchas otras apoyadas por su práctica teatral en América Latina y Europa llevan a Augusto Pinto Boal a elaborar el denominado *Teatro del Oprimido*, poética en la que destacan dos principios fundamentales:

- Dinamizar al espectador con el fin de que se convierta en protagonista del escenario (*espect-actor*).
- La extrapolación, a la realidad, de las acciones realizadas en la ficción siendo la finalidad última del *Teatro del Oprimido* la acción concreta.

Dinamizar al espectador supone proporcionarle la oportunidad de ser protagonista de la acción teatral, entendida como etapa preparatoria para su protagonismo en la vida. La dinamización es lo contrario de la catarsis que defendía Aristóteles. Evidentemente esta dinamización supone eliminar todos los elementos que sean inhibidores, reductores o bloqueen la capacidad comunicativa del individuo. Alcanzarla sólo es posible a través de un proceso mayéutico de cuestionamiento: por la palabra y por la acción. Activando y excitando síquica, emotiva y intelectualmente al espectador con la intención de enfrentarlo con una situación dada y en cuyas alternativas indagará posteriormente. Es decir, situar al espectador delante de la posibilidad de una elección libre y responsable: Libre porque existirán posibilidades. Responsable porque debe estar preparado para afrontar las consecuencias: es él quien elige, quien corre los riesgos que supone la elección. (El *foro*)

Para que el proceso mayéutico sea efectivo es necesario estudiar y comprender la realidad social, los mecanismos de opresión, las herramientas y estrategias de liberación, las fuerzas en conflicto o en contradicción, las posibilidades, alternativas y consecuencias. De este modo se supera el *fenómeno*, se pasa del singular al particular y del particular al general, de lo concreto a lo abstracto, del significante al significado.

Extrapolar a la vida real las acciones ensayadas y repetidas en la ficción. Es decir, transformar la realidad, crear e intervenir en el futuro. No es suficiente con interpretar la realidad, es necesario incidir activamente sobre ella.

Reiteremos, como conclusión, que el fin último del *Teatro del Oprimido* es la ACCION concreta, por pequeña que, a priori, pueda parecer.

>> 1.2 Los rituales: Su ruptura

Tanto en oriente como en occidente hay un punto en común en torno a los códigos teatrales: la división en el espacio. Un espacio para actores, los que actúan y otro anestesiado para espectadores, los que miran. En el *Teatro del Oprimido* la audiencia se incorporará activamente como parte de la acción dramática, con lo cual toma el control de ella y puede cambiarla. Se transforma al espectador pasivo en activo e incluso en actor: el *espect-actor*.

La división del espacio teatral en dos zonas funcionalmente diferenciadas, determina que la comunicación de un lado a otro sea intransitiva: de la escena hacia la sala. Del mundo moral y político que es representado mediante una realidad sobreactivada y que penetra imponiéndose en otra desactivada, el público. Lo que puede llegar a ser una manera de inculcar una ideología – como se da también por la televisión, el cine... - una penetración que Boal denomina *empatía* y que ilustra basándose en Aristóteles. El *Teatro del Oprimido* elimina esta división ya que todos pueden subir a la escena: existirá una sola realidad

entorno al escenario y la sala. Se activará una dinámica transitiva

De la mismo modo que en el teatro la división funcional del espacio aparece de una manera casi sagrada - se trate de escenarios a la italiana, circular o de geometría variable...- en el lenguaje teatral inconsciente de la vida cotidiana, determinados códigos establecidos dividen de una manera visible y evidente, a veces - un tribunal, una asamblea, la misa...- y otros lo hacen de un modo menos "espectacular" pero son igualmente eficaces - un restaurante, el lugar que cada miembro de la familia ocupa en la mesa, los gestos que son propios y que corresponden al status social de cada uno, etc- Todos ellos son al fin y al cabo, **rituales**.

Rituales ilustrados por las acciones y reacciones predeterminadas que realizamos en la vida sin pensarlos, sin elegir y que normalmente nos constriñen e imponen sobre cada uno de nosotros una **máscara social**.

Esta máscara, sirviéndose del lenguaje teatral -al que nos referíamos antes- enfrenta la personalidad viva y genuina en la vida, el lenguaje dinámico y fluido en el escenario, con el embalsamamiento del cuerpo y la mente, las formas cristalizadas y fingidas de espectáculo. El *Teatro del Oprimido*, en tanto que lenguaje, pretende una sistematización de este. Nace para ser vivo, dinámico, hablado, jamás simulado.

Refiriéndose a otro concepto Boal dirá que la ficción no existe. Nada es ficticio todo es siempre real. Para demostrarlo toma como ejemplo una pieza de *Teatro del Oprimido*: En ella el grupo recrea una realidad opresiva y la transforma en *imagen* -forma estética consciente de la realidad dada- seguidamente localiza las opresiones existentes en el interior de esta *imagen real* e intenta, desde ella, todas las acciones que pueden fracturar la opresión (*imágenes de transición*). Aunque se busquen las alternativas desde la imagen se está creando una nueva y es ese momento, ese instante en el que se interviene sobre ella, donde la actuación es real, es en ese momento cuando la imagen ficticia deviene realidad.

El desdoblamiento de la realidad creando una imagen - hablada o muda, dinámica o inmóvil- sobre la que se actúa, confiere al *oprimido* la calidad de artista perteneciente a dos mundos a la vez: él de la realidad dada donde la opresión existe, y él de su imagen - la ficción- donde se ejercita para destruirla antes de volver a la primera. Esta doble pertenencia la llama Boal **metasis**. Sin *metasis* no hay *Teatro del Oprimido*.

La creación de la *imagen real-inicial* será útil, únicamente, cuando quien la realiza es el *oprimido* u otro individuo pero existiendo siempre entre ambos una identidad o **analogía**. Dicho de otra manera para hacer *Teatro del Oprimido* la solidaridad no es suficiente, hace falta correr riesgos.

Por último, el dramaturgo valora como estas piezas hacen visible el *carácter teatral de un simple suceso humano*. El método boaliano, en parte, consiste en ello en la voluntad de convertir y asumir cada acto cotidiano como experiencia estética. Todo posee una dimensión teatral, se trata solamente de aprovechar cada lugar y cada encuentro particular para dotarlo de nuevo sentido no circunscribiéndolo a su habitual función denotativa.

>> 1.3 Teatro Popular

Boal destaca la separación -que ya hemos nombrado- entre los que hacen teatro y los que lo reciben, no solamente en el sentido propiamente teatral de actores y espectadores sino, también, en un sentido político. Sus primeros escritos se estructuran a partir de la diferenciación entre el concepto de *pueblo* y el de *población*. *Población* incluye a la totalidad de habitantes de un país o región y *pueblo* a quienes alquilan su fuerza de trabajo, es decir, a los obreros y campesinos. Los propietarios, los latifundistas, la burguesía y sus asociados, entendiéndolos por tales a todos los que profesan la misma ideología, no formarán parte del *pueblo*, aunque sí de la *población*.

La reflexión sobre el papel que desarrolla el *pueblo* en relación al acto teatral se inicia tras comenzar a oírse voces que denunciaban como la educación cultural había anclado el teatro en una forma de entretenimiento. Las representaciones se habían convertido en meros eventos sociales y espacios de ocio de los *círculos educados*, a quienes finalmente estaban quedando reducidas y mantenían completamente ajenos en participación y disfrute al resto.

Para Boal todo el teatro debe ser **popular**, es decir, *hecho por y para el pueblo* y no por las élites. Idea vinculada a la del teatro épico de Brecht.

Basándose en la distinción entre lo popular y antipopular propone cuatro *Categorías de Teatro Popular* que se diferencian según sean sus contenidos (explícitos o implícitos), sus destinatarios (pueblo o burguesía), los actores (profesionales, aficionados o todo el pueblo) y su función (propagandística, didáctica o cultural). Las *Categorías* han supuesto una aportación esencial desde el punto de vista teórico, un punto de partida al referirse al teatro latinoamericano y como base para definir el *Teatro Popular*.

Lo que Boal modifica del postulado brechtiano es el rol que el público adquiere con respecto a la acción teatral: que, según él, debe reflexionar críticamente sobre lo que ocurre en escena y por ende en su realidad.

El objetivo más trascendente del *Teatro del Oprimido* es liberar al individuo de las limitaciones y clichés impuestos por la sociedad que se interponen como barreras a sus *deseos* y ofrecerle medios factibles para encontrar soluciones a sus problemas. Como hemos visto su teoría se basa en la viabilidad del teatro como ensayo de la acción social, que estimula al individuo a *reflexionar sobre el pasado, transformar la realidad presente e inventar el futuro*. El teatro de Boal, tanto en su dramaturgia como en el discurso teórico, no presenta sólo una visión del mundo, lo cuestiona con propuestas concretas de opresión o dificultad social, experimentando diferentes formas de respuesta que son ensayadas en escena con el fin de llevarlas adelante en procesos futuros de cambio comunitario que repercuten en el crecimiento personal del individuo como actor social. Todo ello para, finalmente, ofrecer la práctica escénica como útil con potencial comunicativo, creativo, educativo y terapéutico, que actúa sobre el espectador predisponiéndolo a ser agente activo de transformación.

>> 2. EL SISTEMA del Teatro del Oprimido

En el *Teatro del Oprimido* cada elemento forma parte de una totalidad, de un sistema orgánico. El método consiste en estudiar el instrumento estético principal- el cuerpo mediante ejercicios, juegos y técnicas primero y formas más estructuradas después.

Ya hemos visto como para ello elabora una poética que destruye las limitaciones impuestas al teatro. Comienza desde la dramaturgia con la unidad del coro y el protagonista en el denominado *Sistema Comodín*, al que seguirán otras técnicas que analizan cada acción en función de sus consecuencias individuales y sociales para después modificar su curso. Serán el *Teatro Jornal* (periódico), *Teatro Imagen*, *Teatro Invisible*, entre otras. El *Teatro Foro* alcanzará una participación completa del espectador en la pieza teatral,

que entra en escena para actuar sobre sus problemas y los de su comunidad ensayando soluciones y alternativas posibles. Por último, el *Arco Iris del Deseo* y el *Teatro Legislativo* cierran el sistema. El primero analizando las opresiones individuales, cercano a la dramaterapia y el segundo como máxima representación de la democracia cultural.

En una somera visión general y de manera estricta, sin contemplar la multitud de variantes, estas son las propuestas del brasileño:

>> 2.1 Categorías de juegos y ejercicios

“El desarrollo global de la persona pasa por la relación con todos y cada uno de los diferentes lenguajes”
J.M.Font

Solo los enumeramos:

- I. Sentir lo que se toca
- II. Escuchar todo lo que se oye

- III. Activar los distintos sentidos

- III. Activar los distintos sentidos
- IV. Ver todo lo que se mira
- V. La memoria de los sentidos

>> 2.2 Teatro Imagen

“El arte de vernos a nosotros mismos, el arte de vernos viéndonos” Boal

El *Teatro Imagen* o *estatua* trata de encontrar colectivamente los caminos por los cuales una situación opresora representada a través de estatuas o imágenes, *estatua/imagen-real/inicial* puede llegar a convertirse en otra que Boal considera una situación liberadora, igualmente representada por estatuas, *estatua/imagen-ideal*.

Ej: Tomando una idea aportada por un miembro del grupo sobre una injusticia o una situación opresora vivida cada uno representa lo que le inspira sirviéndose de su cuerpo como palabra, por medio de una estatua o imagen estática. Intentando que sea clara y concreta, que revele todos los detalles posibles.

El siguiente paso es unir todas las imágenes para obtener la imagen del grupo que representó la opresión. Sucesivamente los actores miran, desde fuera la imagen y si algún miembro del grupo no está conforme varía ésta hasta que así sea. El resultado es la *imagen real* de la opresión.

A continuación, en cinco tiempos, cada miembro hace alteraciones, *imágenes de tránsito*, es decir, las propuestas para resolver la injusticia planteada. La imagen final será la *imagen ideal*, la solución a la que el grupo llega.

>> 2.3 Teatro Invisible

“Que quede claro: ¡El Teatro Invisible es teatro!” Boal

El objetivo de esta técnica es: hacer visible la opresión. Para ello el grupo decide las ideas que tratarán en la representación, las desarrollan, analizan y exponen a toda clase de variantes por medio de improvisaciones y ejercicios teatrales. Posteriormente, se hace invisible. Espacios no teatrales se convierten en locales teatrales

sin ser habilitados.

Ej: El grupo ha trabajado una escena conflictiva base en todas sus posibilidades pues se realizará en un entorno real con espectadores que desconocen lo ficticio de la situación convirtiéndose en actores pues la provocación de las escenas hace que terminen participando en una suerte de confusión donde no se sabe quiénes son actores y quiénes espectadores.

Según Boal, con todo esto, el hecho teatral acaba transformándose en algo real, los espectadores no saben jamás que lo son así que lo sucedido acaba formando parte de su realidad.

>> 2.4 Teatro Foro o Forum

“El presente entrando, en el pasado para crear el futuro” Boal

Para la puesta en escena del **Teatro Forum**, se crea una pieza corta que contenga una situación conflictiva a resolver. Los actores, durante los ensayos, improvisan todas las posibilidades y respuestas en busca de soluciones. Este trabajo se nutre de los ejercicios y anteriores técnicas de Boal, especialmente del *Teatro Imagen-* para conocer profundamente al personaje, darle verosimilitud y poderlo enfrentar al *espect-actor-* y con el *Arco Iris del Deseo* para analizar las opresiones interiorizadas.

El espectáculo es presentado y dirigido por el *comodín*, que actúa como intermediario entre la escena y la platea. Al comienzo, él informa al público que tras una primera representación, la escena volverá a repetirse pudiendo los espectadores, en cualquier momento, interrumpir la acción. En el instante en el que una persona diga *¡Stop!*, la escena se inmoviliza y el espectador sustituye al actor que desee, modificando el guión como crea oportuno buscando siempre una posible solución. Los personajes deben estar claramente definidos, física, visual y psicológicamente para que los *espect-actores* utilicen los mismos procedimientos interpretativos que los actores cuando los sustituyan, empapándose de las ideas, aspiraciones y sueños del personaje al que encarnan.

>> 2.4.1 El Comodín

Antes resaltábamos los valores de *foro* como colofón de la poética boaliana al crear el *espect-actor*. La figura del *comodín* desde un punto de vista dialéctico da vida al contenido político y estético que supone el *forum* al ser observador externo y representar la obra simultáneamente.

El *comodín* no es un rol estático, se transforma. Durante el proceso de creación del *forum* actúa como director introduciendo los juegos y técnicas para llegar a la creación colectiva, valorando y adaptándose a las características del grupo y ayudando a *descubrir el deseo temático*. Sobre la escena es quien inaugura la función de *Teatro Foro* explicando lo que va a suceder y como después se puede intervenir. Mezcla de animador y moderador, sistematiza las diferentes etapas de la escenificación y juego, de manera socrática, es decir sabiendo recibir las opiniones de los espectadores a los problemas, sus ideas, soluciones, animándolos a intervenir, extrayendo lo esencial de cada intervención. Cuestiona al público sobre los avances reales que el *espect-actor* hace, si sus propuestas son o no claras, incitándolos a controlar las *soluciones mágicas*, es decir imposibles, idealistas o que no corresponden con la personalidad del personaje. Estimulando, al contrario, que estas sean claras, factibles y efectivas. Remarcando los logros que se van obteniendo pero evitando todo tipo de manipulación e inducción, no sacando conclusiones que no sean evidentes y explícitas. En realidad, más que afirmar, pregunta y deja que sean los espectadores los que modifiquen. Por último, al formar parte de la escena, este actor nunca debe olvidar que su cuerpo también comunica y que su imagen debe reflejar dinamismo y atención, en definitiva su cuerpo también es reflejo de las características expuestas. Obviamente este sutil rol requiere de carisma y de actitudes para crear una relación de confianza, azuzar la creatividad y sacar partido a la capacidad de razonar y actuar de los espectadores.

>> 2.5 Teatro Legislativo

La pieza de *Teatro Foro* se representa ante la comunidad y luego en un festival público, donde se discuten las posibles soluciones. Al final, entre todos se redactan las **propuestas de ley** que son presentadas ante la Cámara Municipal para su aprobación.

>> 2.6 Arco Iris del Deseo

El protagonista ofrece varias imágenes-estatuas que ilustran sus diferentes *deseos*, distintos colores de los pros y los contras que se enfrentan en su interior frente a una decisión, situación, etc. Estos son incorporados y expresados por los actores permitiendo visualizar así al mismo tiempo todos estos aspectos. De este modo, el protagonista puede ver cada una de estas *imágenes* al luchar con ellas.

Por ejemplo, en la escena de *Hamlet* en la que se enfrenta con su madre, la actitud de él está teñida por sentimientos diversos: amor filial, amor sexual, celos, admiración y miedo. El actor que interpreta Hamlet muestra con su propio cuerpo las imágenes estáticas que es capaz de crear a partir de estos sentimientos y estas imágenes son asimiladas por otros actores que improvisaran enfrentándose a Gertrude a la vez. Posteriormente existen varias variaciones en las que el actor vuelve a representar él mismo esas imágenes, o asimila todo lo presentado, etc.

El Arco Iris... esta integrado por una serie de *juegos introspectivos* abriendo un camino para un mejor autoconocimiento y acercamiento a las causas interiores de los problemas del individuo.

>> 3. Una última reflexión

Trascendiendo su labor como director artístico y sus aportaciones teóricas, podemos afirmar que Boal defiende la democracia no sólo como el derecho a la palabra sino también a la acción. El lo concreta hablando de la **democratización de la cultura**, basándose en los criterios brechtianos de la utilidad del arte en un sentido político, del teatro especialmente.

Cuando se sabe que el ser escuchado es un privilegio los momentos en los que la palabra permite confrontar opiniones son una verdadera conquista, por eso él cree que al ser éstos escasos la oportunidad de vivenciarlos en escena generará ganas de intentarlo de nuevo en otros ámbitos más reales. El teatro además de ser la actividad a la que estaba dedicado originalmente, es la que le sirve para conseguirlo porque la define como la forma más completa y pura de comunicación del ser humano al manifestarse juntas la imaginación, la disciplina, la sensibilidad, el cuerpo y la sociabilidad.

Con esta convicción se lanza a la búsqueda del público para que se encuentre de igual a igual con el hecho teatral y lo introduce en las capas sociales que no acuden a los lugares oficiales de difusión y creación y que, a priori, no conocen los códigos teatrales. Procura hacerlo accesible a todos eliminando los rituales ostentosos en el lenguaje, espacio, temáticas... y concentrándose principalmente en la acción, frente a la actividad; en la imagen como origen del acto creativo y del razonamiento. Aquellos que lo practican hablarán de las problemáticas tanto políticas como comunitarias, de la sociedad en la que viven, de lo que les concierne, pero sin hacer demagogia. Su motivación no es tener poder político o moral gracias a la utilización del teatro, es vivenciarlo con el público.

El dramaturgo opta por un teatro con un claro componente didáctico, capaz de interpretar la realidad y que permite que la comunicación se establezca en el plano crítico, racional y emocional posibilitando al mismo tiempo el distanciamiento con el mundo representado y la inserción en ese mundo. La implicación del espectador es fundamental para que las explicaciones no queden reducidas a algo meramente racional y que por lo tanto, provoquen un comportamiento activo y no solamente una actitud contemplativa.

En la elaboración de las piezas emplea una metodología indirecta basada en la memoria emocional pues al final se trata de las memorias de uno y de otros, los recuerdos anclados de las vivencias de cada uno. En el

Teatro Imagen las ideas se convierten en imágenes; en el *foro* en discusión y debate; *el policía en la cabeza*, dentro del *Arco Iris*, experimenta disgregando cada emoción y a su vez el conflicto de *voluntades* y *no voluntades* tanto en el interior del personaje como con los otros, hasta descubrir cuál es la dominante... El resultado final deben ser espectáculos repletos de racionalidad y al tiempo de emoción.

Por otra parte, el análisis histórico al que el dramaturgo procede acaba dotando de entidad al teatro *hecho por y para el pueblo* y al *espect-actor*... Términos que no son sino una defensa del espectáculo teatral y la afirmación de que la democratización también se da rechazando el monopolio cultural y reconociendo que cada persona tiene derecho a expresarse. Boal reclama a cada individuo su aspecto creador y crítico. Que a través de la creación ponga en evidencia y reconozca las contradicciones que le rodean, buscando después el lenguaje que le permita expresarlas a la comunidad.

En esta simbiosis de pragmatismo y utopía que quiere mejorar la vida, hay que reconocer al *Teatro del Oprimido* valores en una doble dirección:

A nivel artístico, fomenta los componentes primarios del teatro: la expresión, la comunicación y la creación en conjunto. La inmediatez con la que se presenta pone de manifiesto la fuerza del espectáculo y centra la atención sobre la acción. Todo ello hace aflorar el aspecto más vivo del teatro a lo que indudablemente colabora que los espectadores monten sobre el escenario y representen junto con los actores como protagonistas de igual a igual.

Las técnicas del *Teatro del Oprimido* abogan por un papel central del componente cultural en todo proceso de desarrollo que pretenda representar las necesidades de comunidades específicas por sus propias voces. Explora las dinámicas particulares del teatro como una forma no-literaria de comunicación dialógica que cree un espacio de ficción en el cual aquellos que están habitualmente marginados puedan, no solamente encontrar, sino también usar una voz que provoque el cambio.

Social y humanamente, supondrá un crecimiento y transformación personal, incluso eficacia política creando una necesidad de iniciativa individual. Hipótesis apoyadas por multitud de estudios sobre la relación del arte con el desarrollo personal como útil válido, facilitador de la expresión y la comunicación.

“El Teatro del Oprimido lleva el juego y la ficción al terreno de más difícil acceso de la vida real: el de la autoestima de las personas.”

Incluso puede ir más lejos. A pesar de que cada persona tiene una percepción distinta y sobre ella construye sus respuestas, sus creaciones, todas diferentes y siendo lo más difícil trascender el yo y construir un camino de búsqueda colectivo, es precisamente eso lo que pretende el *Teatro del Oprimido*.

La realidad demuestra, sin embargo, que la poética de Boal no ha llegado a integrar totalmente ambas vertientes que pretenden ser paralelas. Subir a escena problemas de la realidad inmediata no conlleva hacer un simple debate o una parodia, cuestión sobre la que el dramaturgo insiste una y otra vez. La calidad del espectáculo es imprescindible. Una puesta en escena en la que tiene que haber un tratamiento artístico y artesanal evidente que sea representativo de los medios con los que el grupo trabaja.

Precisamente para favorecer el lado más creativo de los espectáculos propone las *técnicas de ensayo* que una vez creado éste, investigan diversos modos de representación, variantes a la presentación del espectáculo, modifican las acciones teatrales hasta crear algo diferente manteniendo el mismo mensaje e intencionalidad pero enriqueciéndolo enormemente.

Obviamente el uso de estas técnicas con el objetivo de propiciar un cambio social sin perder de vista la teatralidad y viceversa no está exento de dificultades pero ¿Por qué esa resistencia y falta de consideración cuando las propuestas no han sido sugeridas por alguien ajeno al mundo teatral, que podría levantar recelos,

sino precisamente por un hombre de teatro?

De la misma manera que ocurrió con los primeros espectáculos la motivación de gran parte de los grupos profesionales o amateurs contiene un componente reivindicativo y de lucha muy hondo y así se han priorizado los aspectos sociales sin defender los artísticos o, por otro lado, simplemente no están dirigidas por personal competente. Cuando no existe una relación con el lenguaje teatral se denota una evidente falta de recursos y soltura a la hora de manejarlo. En una representación no se puede limitar la cualidad de un personaje a un valor moral, hace falta mostrar la complejidad de las relaciones entre los hombres y el mundo en una evolución que no es lineal ni mecanicista. Y así mismo desarrollar la competencia estética del grupo con el que se trabaja para que adquieran criterios de calidad y poder participar en la creación o transformación del espectáculo.

Asimismo, perjudica a su desarrollo un discurso que comienza a advertirse desde hace algunos años, que divide las actividades artísticas creando una suerte de subcultura en la que se incluyen a aquellos que buscando una acción social se sirven del teatro sin hacerlo verdaderamente, o al menos de la manera tradicionalmente entendida.

“El teatro tal y como se entiende hasta ahora tiende a desaparecer y se está diseminando en otras actividades artísticas y sociales.”

Afortunadamente, como contrapartida, han surgido movimientos que continúan y se nutren de lo aportado por Boal. Con repertorios de carácter declaradamente social, de prevención, concienciación o reivindicación... no se contentan con ser meros contadores de historia o provocadores de debates y tomando como origen las mismas características, elaboran mucho más el mensaje y pulen estéticamente los espectáculos. Para ellos el teatro es un medio artístico y político sin que un aspecto actúe en detrimento de otro. Luchan por demostrar que la cultura popular está cambiando y que si bien se pierde como manifestación multitudinaria no implica que se convierta en subcultura. Esta no existe, porque cultura sin gente es “no cultura”, lo que sí existe y realmente no es cultura son productos estéticos creados por el sistema como meras mercancías a consumir.

Por parte de los que lo hacen y por parte de los que lo critican hay que cesar de justificar y rechazar. Descalificar o tratar de limitar las actividades teatrales no beneficia a ninguno de los agentes que intervienen en ellas que por otra parte son multidisciplinares y por lo tanto inmensas. La existencia de distintas formas de teatro con compromiso social que con sus manifestaciones atacan el comercio artístico, la manipulación cultural para lo que se sirven de una actividad que integra completamente al ser humano no es nuevo, ni estamos caminando hacia un teatro con responsabilidad en la transformación social porque se desarrolla desde hace años. Estamos en el punto de afirmación pública de que este teatro lo es! En el punto de aceptar el teatro como actividad integral y no temer la diversificación o creación de nuevas propuestas que rompen con lo tradicionalmente entendido. Estamos en el momento en que compañías consigan –algunas ya lo hacen– combinar el *ritual* y la utopía humana, *re-inventando* el teatro como susceptible de ocupar todos los espacios de la vida social y de interesar a todas las categorías de población y sobre todo con una “preocupación [por la] *calidad social de la comunidad artística*”.

Hace mucho tiempo se derribaron los muros que identificaban el arte con una actividad elitista y exclusiva. El *Teatro del Oprimido* no es teatro especial, el verdadero teatro independiente, popular o social con compromiso estético nunca ha pretendido matar el tiempo. Comprender el arte significa sobre todo experimentarlo y sentirlo emotivamente, ser capaz de introducirse en él y hacerlo propio para así otorgarle nuevo significado.

Quedan abiertas muchas preguntas sobre el papel que juega la propuesta del *Teatro del Oprimido* en el arte, como herramienta para comprender y explicar los procesos y transformaciones propias de la sociedad actual, desde múltiples dimensiones y perspectivas de análisis, considerando los distintos actores sociales que están involucrados, si se debe reformular que rol le toca cumplir a esta propuesta teatral para adaptarse a las nuevas

condiciones sociales e interpretar los grandes cambios científicos y tecnológicos que han llevado a una globalización económica del mundo y donde la posmodernidad nos enfrenta al vacío, a la individualidad, a la cultura sin esfuerzo, de la imagen, a la falta de proyectos colectivos y confianza en el futuro.

>> BIBLIOGRAFIA

- Abellán, J. Boal cuenta Boal. Institut del Teatre, Barcelona 1997.
- AA.VV. "Coloquio de los seis días de Teatro". *Ñaque* nº 9, Ciudad Real (1999), pp. 32-35.
- AA.VV. Páginas Amarillas del Teatro del Oprimido www.formaat.org/uk/yp/index.php
- AA.VV. "Teatro Social". *Educación social: Revista de intervención socioeducativa* nº 13. EUSS Pere Tarres, Barcelona 1999.
- Biot, P. "Teatro Acción". *Ñaque* nº 0, Ciudad Real (1997) pp. 38-40.
- Boal, A. Juegos para actores y no actores. Alba, Barcelona 2001.
- _____. Teatro del Oprimido y Otras Poéticas Políticas La Flor. Buenos Aires, 1974.
- _____. Teatro del Oprimido. Nueva Imagen, Méjico 1980.
- _____. Técnicas latinoamericanas de teatro popular: Una revolución copérmica al revés. Corregidor Saici, Buenos Aires 1975 (Nueva Imagen Méjico, 82)
- _____. "El Teatro como lenguaje popular". *Correo de la UNESCO* nº , París Abril (1983), pp. 4-7.
- Castri, M. Por un teatro político Piscator, Brecht Artaud. Akal, Madrid 1978.
- Chinchilla, E. "Teatro en las cárceles". *Ophelia* nº 5, Madrid (2001) pp. 52-55.
- Cruciani, F. y Clelia, F. El teatro de calle: Técnica y manejo del espacio. Gaceta, Bérghamo 1992.
- CTO-Río Centro de Teatro del Oprimido Río de Janeiro
listas.ecuanex.net/ec/pipermail/alai-amlatina/2000q2/000076.html
- Esterri N., "Teatro del oprimido: Augusto Boal". *Ñaque* nº 24, Ciudad Real (2002) pp. 20-24.
- Friera, S. "El teatro es peligroso porque humaniza", web pag.12. Argentina 2001.
- Gómez, J.L. "Teatro legislativo de Augusto Boal" *Ophelia* nº 5, Madrid (2001) pp. 61.
- Guimares, C. "Brasil : Augusto Boal vuelve a casa " *El público* nº 33 (1986) pp. 60.
- Jaques, J.F. "Le recit d'une experience avec Augusto Boal", 1999. www.perso.republicafr/libertaire
- Laferrière, G. "La metáfora de las 3C", *Ñaque* nº 9, Ciudad Real (1999), pp.10-15.
- _____. Prácticas creativas, *Ñaque*. Ciudad Real 1999.
- L. Paterson, D. "Augusto Boal" www.communityarts.net
- _____. "A role to play for the theatre of the oppressed" *The drama review*. T-143, 1994, pp. 37-49.
- _____. "We are all theatre: an interview with Augusto Boal" *Hight performance*. 1996 nº 72, pp. 18-23.
- Marianis, M. De, El nuevo teatro 1947-1970. Paidós, Madrid 1988.
- Mc. Laren, P. "La lucha continúa: Freire, Boal y el desafío de la historia", *Pedagogía, identidad y poder. Los educadores frente al multiculturalismo*. Homo Sapiens, Rosario 1998, pp. 189-206.
- Motos, T. "Teatro plural, educación plural, animación plural", *Educación Social* nº 2, (1996) pp. 5-10
- Ñaque*, "Marc Klein: miembro del equipo directivo del Théâtre du Fil". *Ñaque* nº 8, Ciudad Real 1999, pp.6-10
- Padrón, J. "Leer la imagen: otra forma de alfabetismo" Pequiven. Buenos Aires 1990.
- Palanca, X. RADE 3. *Ñaque* nº 3, Ciudad Real (1988), pp. 12-13.
- Peixoto, F. Teatros y política. La flor, Buenos Aires 1969.
- Poppel, E.V. "Teatro Invisible en Washinton" www.revistadelsur.org.uy/revista.046/Juventud.html
- Ventosa, V. La expresión dramática: como medio de animación en educación social. Amaru. Salamanca 96

ANEXO 4 – INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN LUDOTECA

Ficha de Evaluación de la Actividad de Ludoteca

Fecha:

Centro Penitenciario:

Franja horaria:

Nombre del /los profesionales:

Colaboradores (auxiliares):

Espacio donde se desarrolla la ludoteca:

Características del grupo (módulo, participantes,...):

Número total de participantes:

Juegos disponibles en la actividad:

Juegos jugados:

Observaciones: (Adecuación del espacio, posibles conflictos, demandas de juegos,...)

Descripción de la dinámica: (Proceso).