Carmen Caravaca Llamas
Luna del Alba Pedregal Novas

“EL TEATRO SOCIAL COMO HERRAMIENTA DE INTERVENCIÓN SOCIOEDUCATIVA”

THE SOCIAL THEATER AS A TOOL FOR INTERVENTION

RESUMEN

Esta investigación de carácter teórico está basada en la búsqueda, recolección y análisis objetivo de la información. Tiene como objetivo principal la descripción del Teatro social y en concreto, del Teatro del Oprimido y la Oprimida en sus diferentes modalidades, técnicas, evolución y características con el fin de establecer un nexo de unión práctico basado en su uso como herramienta profesionalizada e innovadora en las intervenciones socioeducativas desarrolladas desde el ámbito social. El Teatro del Oprimido y la Oprimida poseen una serie de principios éticos acordes con los pertenecientes a la intervención social, así como de una finalidad concreta que persigue la transformación, el cambio y el bienestar social. Las características esenciales de este tipo de teatro representan un potencial socioeducativo por la transmisión de conocimientos, alejado del método convencional del teatro tradicional, pues promueve la participación activa de todas las personas asistentes como forma de desarrollo personal y comunitario mediante el análisis crítico de la realidad.

PALABRAS CLAVE

Teatro Social, Teatro del Oprimido, Intervención social; Metodología

ABSTRACT

This theoretical research is based on the search, collection and objective analysis of the information. Its main objective is the description of the Social Theater and specifically, of the Theater of the Oppressed in its different modalities, techniques, evolution and characteristics in order to establish a practical union link based on its use as a professionalized and innovative tool in the socio-educational interventions developed from the social field. The Theater of the Oppressed have a series of ethical principles consistent with those pertaining to social intervention, as well as a specific purpose that pursues transformation, change and social welfare. The essential characteristics of this type of theater represent a socio-educational potential for the transmission of knowledge, far from the conventional method of traditional theater, as it promotes the active participation of all attendees as a form of personal and community development through the critical analysis of reality.

KEYWORDS

Social Theater, Theater of the Oppressed, Social intervention; methodology.

EL TEATRO SOCIAL COMO HERRAMIENTA DE INTERVENCIÓN SOCIOEDUCATIVA

Carmen Caravaca Llamas
Luna del Alba Pedregal Novas

INTRODUCCIÓN

El arte es un gran vehículo de aprendizaje que nos permite reflexionar, sentir y empatizar con las demás, pues según Moreno (2016, p.6): *“la empatía que produce el arte con el espectador es la vía perfecta para remover mentes y llevar a los individuos a la acción”*. Para Lladó (2017), el teatro tiene capacidad de transformación, de hacernos reflexionar, sentir, empatizar y empoderarnos. Concretamente el teatro social, explican Cortés y Gracia (2016, p.14), puede constituir una herramienta de cambio social e individual, promoviendo la autogestión de la imagen en lugares públicos, así como de reflexión sobre situaciones que reflejan la realidad social. El arte también se incorpora en las actuaciones profesionales del ámbito social. Por este motivo el Teatro social y en concreto, el Oprimido y la Oprimida, parece emerger como una herramienta muy interesante para nuestra práctica profesional desde las ciencias sociales. Además, sus niveles de actuación explicados por Vega (2009), es decir, individual, grupal y comunitario, permiten que sea una metodología afín a la intervención social, permitiendo transmitir valores sociales y potenciando habilidades creativas y comunicativas. Este tipo de teatro pretende visibilizar la realidad sociopolítica para inducir al cambio tanto personal como comunitario bajo unos principios éticos y un proceso estructurado con unas características concretas.

Con este trabajo se espera contribuir a la reflexión sobre la incorporación de esta práctica como herramientas profesional de intervención social, pues da a conocer los aspectos generales y específicos sobre el teatro y su potencial como herramienta socioeducativa para la intervención social en colectivos específicos (Boal, 1982).

EL TEATRO SOCIAL Y SUS MODALIDADES PRÁCTICAS

En primer lugar, hay que distinguir los principales tipos de teatro. El Teatro Social es una metodología para el cambio social, la participación y el empoderamiento, que engloba distintos tipos como el Teatro Popular, Teatro para el Desarrollo, Teatro para el Recuerdo, Teatro del Oprimido y Oprimida, Teatro en la Educación para la Salud, Teatro Museo, Teatro Basado en la comunidad y Teatro en la Prisión (Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks, 2013). Los límites entre estas modalidades de teatro son flexibles y permeables por lo que convergen en muchas de sus características y se alimentan los unos de los otros. Contra la información falsa y sesgada, el Teatro Periodístico; contra el espectáculo, el Teatro Invisible; contra nuestra propia represión, el Arco Iris del Deseo; contra la sumisión y las leyes opresivas, el Teatro Legislativo (De Vicente, 2009).

El Teatro del Oprimido y la Oprimida, debido a su metodología práctica, es el principal precursor del denominado Teatro Social y por ello nos vamos a centrar en su metodología para el análisis y relación con la intervención social. Este tipo de teatro según Vega (2009), se distingue del teatro convencional porque este último es un objeto de consumo, es un teatro elitista, en el que los actores y actrices son profesionales, centrado en comunicar un mensaje con una finalidad estética, en la que no es tan importante el proceso sino el fin.

El T.O, nace bajo el impulso del dramaturgo Augusto Boal quien crea un sistema de ejercicios y juegos para utilizar el lenguaje teatral como una herramienta liberadora y de trabajo socio-comunitaria destinada a la lucha por transformar situaciones de injusticia social. Para Forcadás (2012), el T.O tiene una dimensión humana, en él es muy importante el proceso realizado y su objetivo final va más allá de la mera representación ante un público, el cambio social. Según Puga (2012), representa

situaciones de injusticia y opresión social para estimular el deseo de transformar esa realidad en la que viven las personas, apoyándose en que los y las espectadores puedan transformarse en protagonistas activos de la acción con el fin de que lleven a la vida real lo realizado en la acción dramática.

El T.O se basa en la investigación y en la acción porque según Boal (1980), se trata de un "teatro-ensayo" en el que las personas oprimidas ensayan las situaciones de opresión para que puedan enfrentarse a ellas en sus vidas cotidianas. Para ello, se destruye la barrera existente entre actores y actrices y las personas asistentes, pues las participantes figurarán en ocasiones como actores y actrices y en otras como simples espectadores y espectadoras de una forma dinámica. De esta manera, según Baraúna y Motos (2009), se propone transformar al espectador (ser pasivo), en espect-actor y espect-actriz (protagonista de la acción dramática y sujeto activo), estimulándolo a reflexionar sobre sus situaciones cotidianas de opresión y que la representación sea el impulso para actuar en la vida real, mostrando así que cada persona es necesaria para la transformación de la sociedad y pretendiendo además, despertar el deseo de aplicar a la vida real lo ensayado en el teatro.

Para Boal (1980, p.228), todas las formas de teatro deben ayudar a los/as espectadores/as a salir de su condición de meros/as observadores/as y potenciar acciones como protagonistas de la acción dramática, inclusive si se equivoca porque *"si se equivoca, se equivoca en la acción y descubre desde su punto de vista que esta acción es mala"*. Por ello, Boal (2009, p.18) afirma que los personajes no son quienes deben pensar y actuar, sino el espectador. *"No basta consumir cultura, es necesario producirla. No basta gozar del arte, es necesario ser artista; no basta producir ideas, es necesario transformarlas en actos sociales concretos y continuados."*

La Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire como punto de origen

Actualmente el Teatro del Oprimido y la Oprimida es mundialmente conocido por su metodología práctica. Este tipo de teatro apareció en Brasil a finales de los años 50 a manos de Boal que unió el teatro convencional con la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire que pretendía la transformación de los problemas

sociales y la concienciación de la población sobre el estado de opresión (Baraúna y Motos, 2009; Ocampo, 2008). El Teatro del Oprimido, según Boal (2005), *"incorpora de la metodología de Freire, la propuesta de que cada persona construya su conocimiento con libertad, con autonomía y con un método abierto que permita a cada uno poder construir su camino..."*. Siguiendo el principio de dicha Pedagogía Social *"por los oprimidos y no para los oprimidos"* (Boal, 1982, p.96), supone una intervención práctica y política revolucionaria que incita a las personas oprimidas a luchar por la liberación: *"la ficción antes de la realidad, la repetición antes de la revolución"* (Boal, 1980, p.80).

Para Freire (1970) existen dos tipos de educación: la de las personas dominantes, en la que se mantiene el poder de unas personas sobre otras; y la del oprimido y oprimida, que utiliza la educación para la libertad de la sociedad. La primera no tiene en consideración la cultura y los conocimientos de quienes educa, se basa en principios de domesticación, alienación y autoridad que se transmiten del educador o educadora a las personas a las que educan, de manera paternalista a través del conocimiento que les impone. Según Motos et al (2013), esta pedagogía pretende mantener la división entre las personas (entre las oprimidas y opresoras), para impedir el diálogo entre ellas. La educación problematizadora para Baraúna y Motos (2009), se funda en lo contrario, en crear un continuo diálogo de respeto en el que no existe la figura del profesorado y alumnado sino profesor, profesora-estudiante y estudiante-profesor y profesora. Añaden, que esta pedagogía pretende concienciar a las personas de su realidad social y existencial, es crítica y se compromete con el cambio social, es una educación para la liberación, por lo que tanto Boal como Freire pretenden desarrollar en las personas oprimidas la concienciación de su opresión y el pensamiento crítico, utilizando el diálogo como base para la educación, pues sin él no podría existir ni la educación ni la intervención social.

Con todo ello, Boal pretendía crear diferentes formas teatrales útiles para las personas con el fin de que pudiesen superar el papel de consumidores de bienes culturales asumiendo el rol de productores (Abellán, 2001). Esta modalidad teatral escenifica una situación de injusticia real y se estimula el intercambio de información y experiencias entre actores, ac-

trices y las personas espectadoras con una intervención directa en la teatralización, con la finalidad de analizar y comprender la escena para buscar acciones que puedan transformar la realidad representada. Este método teatral tiene como principio base que el acto de transformar es transformador y busca, a través del diálogo, devolver a los y las oprimidas el derecho a la palabra y su derecho a ser (Lladó, 2017).

El T.O, según Forcadás (2012, p.11-12) “actúa de catalizador y disparador de cambios sociales, abriendo nuevas posibilidades de transformación, más integrales y sostenibles. Al mismo tiempo, es multiplicador pues genera intercambio de conocimientos y nuevas formas de trabajar entre los grupos implicados”. Baraúna y Motos (2009) relacionan esta pedagogía del Oprimido y la Oprimida con el ámbito social, la política, el trabajo y las experiencias vividas, proponiendo acciones que están dirigidas a la práctica social y a una educación liberadora, valorando las relaciones sociales y culturales, con las comunidades y las personas oprimidas. Mediante este tipo de teatro, se realiza un trabajo de educación política y de liberación con el objetivo de favorecer la concienciación de las personas a través del diálogo y de acciones dinámicas de índole educativo.

Características y descripción de las fases metodológicas del Teatro del Oprimido y Oprimida

Las técnicas y modalidades del Método del Teatro del Oprimido y la Oprimida son consecuencia de la colectividad, de descubrimientos conjuntos y experiencias concretas que revelaron unas necesidades objetivas para dar respuesta a la opresión, tanto interior como exterior. La Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO) (s.f) en su declaración de principios determina una serie de cuestiones:

- El T.O es un movimiento mundial estético, no violento que defiende la paz, pero no la pasividad y cuyo objetivo básico es humanizar la Humanidad.
- El T.O es un sistema de juegos, técnicas y ejercicios que ayuda a las personas a desarrollar en sí mismas lo que ya tienen dentro: el teatro.

- Todos los seres humanos son teatro, las personas utilizan cotidianamente el mismo lenguaje que los actores y actrices, su cuerpo y su voz. De esta forma se expresan las ideas, emociones y deseos. Así mismo, tenemos la capacidad de observar estas acciones y los efectos que producen en el entorno, siendo al mismo tiempo actor/actriz y espectadores de lo que ocurre a nuestro alrededor.
- El T.O ofrece un modo estético de analizar el pasado, el contexto del presente y poder inventar el futuro. Permite aprender a vivir en sociedad haciendo teatro, a sentir, sintiendo y a pensar, pensando, es un ensayo para la realidad.
- Se les llama oprimidos u oprimidas a aquellas personas o grupos que son discriminados culturalmente, políticamente, socialmente, por razones de género, sexualidad o procedencia y mediante el T.O trata de convertirlos en responsables de su propio cambio. El T.O se basa en que todas las relaciones deben ser un diálogo entre personas libres con los mismos derechos y el respeto mutuo sobre sus diferencias.
- El T.O es un método de análisis y de transmisión de conocimientos y sentimientos. Se utiliza, sobre todo, en actividades sociales: arte, cultura, educación, política, psicoterapia, trabajo social, alfabetización y salud pública. Es un instrumento para expresar los deseos, para crear empatía, concienciación y respeto, es un instrumento para llegar a la justicia social.

Explica Lladó (2017) que para Boal cualquier lugar es un buen lugar para el T.O, lo concibió fuera de las instituciones como una propiedad humana donde las personas pueden observarse a sí mismas y a los demás en acción, ya que el T.O pretende la democratización cultural, hacer partícipes a todas las personas de la creación artística. No busca, según Esterri (2004), únicamente la reflexión y el cambio a partir de la comunicación entre los actores y actrices y el público, sino que pretende crear una nueva vía de comunicación entre ambos para buscar, de manera conjunta, alternativas y soluciones ante las situaciones de injusticia social con el fin de fomentar la transformación

participativa y activa de la comunidad con el arte como instrumento.

La revolución teatral de Boal se basa así en una poética que contiene, al menos, tres condiciones: a) la destrucción de la barrera entre las personas que actúan y las que asisten como espectadores/as, por lo que todos/as deben actuar y ser protagonistas; b) la eliminación de la propiedad privada de los personajes por los actores individuales, para lo que inventa el sistema comodín, es decir que los personajes no son del actor sino de todos/as y tienen una significación social, y c) la transformación del ciudadano en legislador, que resulta de su idea del Teatro Legislativo (De Vicente, 2009). Por otra parte, Baraúna y Motos (2009) describen una serie de reglas que deben respetarse siempre en las sesiones de este tipo de teatro:

- Claridad en la representación a todos los niveles. Las imágenes, la indumentaria y los objetos deben tener un significado y función concretos.
- Evitar las agresiones físicas, como dice Boal (2001): "Nosotros nunca hacemos violencia. Queremos revelar la violencia que hay, pero nunca crear nueva violencia"
- Evitar los bloqueos que pueden experimentar los actores y actrices que se resistan al cambio de papeles en las dinámicas.
- Sólo la persona curinga puede interactuar con el público, los actores y actrices deben limitarse a sus personajes.
- La representación debe ser estética, no puede perder esa magia del teatro pues puede provocar que los y las espect-actores y actrices no interpreten cuando llegue el momento, sino que se limiten a hablar.
- La pregunta que se plantea para la reflexión debe ser clara y concisa, centrada en lo que se quiere tratar.

Se utiliza técnicas y juegos donde las personas espectadoras tienen la capacidad de modificar la obra teatral, rompiendo con el modelo tradicional y permitiendo penetrar en la imagen y transformarla, y también posibilitando el tránsito entre la realidad y el mundo de las ideas. La meta del Teatro del Oprimido, según

Boal (2004, p. 95) es dinamizar y transformar la escena como forma de transformación de la propia persona. La obra gira en torno a un personaje principal en situación de opresión que desea hacer algo y esto entra en conflicto con aquello que quiere el antagonista. Este será el eje central alrededor del cual se desarrolla la historia y los demás personajes, que representan los diferentes niveles de jerarquía. Por un lado, se encuentran los partidarios del antagonista, que comparten sus intereses. Por otro, los potenciales aliados, quienes comparten los intereses del protagonista a largo plazo, pero debido a las estructuras de poder apoyan al antagonista. Y, por último, las personas que poseen el poder emocional, es decir, aquellas que jerárquicamente no tienen tanto poder como el antagonista pero que usando su poder emocional pueden favorecer al protagonista. Los personajes deben tener una expresión corporal y acciones características, con elementos, vestuario y gestos que puedan identificarse fácilmente para permitir a los espect-actores y actrices su reconocimiento cuando sustituyan a un personaje concreto (Baraúna y Motos, 2009).

A groso modo, podemos resumir las fases que constituyen el Teatro Foro dentro del T.O: el calentamiento de los y las espect-actores y actrices, la representación de la obra anti-modelo y el foro (Baraúna y Motos, 2009; Boal, 2006; Alvarado y Álvarez, 2016). Antes de comenzar la obra el o la curinga explica qué es el T.O y sus reglas. Seguidamente propone una serie de juegos para que los y las espect-actores y actrices se encuentren más cómodos y no tengan miedo de intervenir en el foro. Después, se representa la pieza anti-modelo, en la que la persona protagonista no logra conseguir su objetivo y se muestra sumisa ante la opresión. En este momento, no se pretende buscar la mejor solución, sino mostrar aquellos mecanismos de poder presentes en la situación de opresión y permitir analizar y pensar a las personas presentes nuevas alternativas de actuación en la pieza. La metodología de esta modalidad de teatro según las fases es la siguiente (Boal, 2001; 2006; Baraúna y Motos, 2009):

- Preparación de la pieza y ensayo. Se realizan ejercicios y juegos dirigidos a la preparación de las personas participantes, definidos y sistematizados por Boal (2006) bajo el nombre de la Estética del Oprimido donde se prima agudizar los sentidos y

las emociones. Después se realiza la construcción y preparación colectiva de la obra donde se proponen ideas para la representación y se elige una temática, cada persona con ayuda del/la curinga, expone las situaciones de opresión relacionadas que han vivido. Esto es, por tanto, un proceso de creación colectiva a través del diálogo y la representación ya que los textos se construyen a partir de las historias de vida relatadas y la lluvia de ideas, con la finalidad de realizar improvisaciones que guíen la redacción del guion.

- La representación: Cuando se decidan las situaciones a representar comienza el trabajo de dramaturgia, es decir, la construcción de la pieza teatral mediante el debate continuo por todas las personas participantes. Para la creación de la pieza se debe conocer y definir unas cuestiones que el grupo debe plantearse y discutir para ofrecer distintas respuestas como por ejemplo: qué es lo que desea la persona protagonista, qué problemas se plantean, cuáles son las salidas que tiene para afrontar la situación, etc. El o la curinga tiene una serie de reglas que debe respetar obligatoriamente como estar atento/a al público, hacerles preguntas sobre la situación, fomentar su participación continua, no decir nunca nada por su cuenta y evitar cualquier tipo de manipulación o inducción al espectador. El espacio escénico y espacio dramático se decide en consenso con todos y todas las participantes, convirtiendo así el espacio en otra ocasión para el diálogo y el consenso. La escenografía, por su parte, se construye con materiales reciclados y recogidos de la basura, el vestuario lo aportan los y las participantes y depende de sus habilidades de creación la escenográfica de las escenas, así como la elección de la música y la iluminación.
- El debate: Tras la representación, el o la curinga incita a la participación e invita a los espect-actores y actrices a intentar romper la situación de opresión y a representarla con las alternativas propuestas. Debate con ellos y ellas si estas pueden ser realizadas e insta a los espect-actores y actrices a hablar sobre lo que supone para ellos y ellas la escena representada. Su intervención es clave pues esta pieza no tiene un final determinado, depende de las personas asistentes, de esta forma se

convierten en piezas claves de la transformación de la opresión, son sujetos activos de la sociedad y no meros espectadores y espectadoras.

Aspectos clave de su utilización

La actividad teatral es “un instrumento eficaz en la comprensión y en la búsqueda de soluciones para problemas sociales e interpersonales” (Boal, 1996, p.28). El T.O ha sido utilizado como método para visibilizar y reflexionar sobre situaciones de injusticia social y el contexto donde se desenvuelven, teniendo como finalidad lograr la transformación de las personas, grupos, comunidades y la sociedad. De esta forma, el T.O puede favorecer este proceso transmitiendo valores sociales, de empatía y solidaridad, así mismo, pretende desarrollar las habilidades comunicativas, el autoconocimiento de las personas y la conciencia de la comunidad, así como del entorno del formamos parte. Desarrolla, así mismo, la capacidad crítica, la reflexión y el autoconocimiento en tanto que no solo representa una realidad, sino que la cuestiona.

De esta forma, según Lladó (2017) el teatro se convierte en un lugar para ensayar, de forma ficticia, las situaciones de conflicto e injusticia reales, para, de esta manera, dotar a las personas del proceso creativo, de habilidades individuales y sociales y del poder de cambio para convertirlas en los motores hacia una sociedad más justa, equitativa y solidaria. Según Baraúna y Motos (2009), las personas participantes exponen que la experiencia de ser espect-actor o actriz resulta realmente positiva pues permite percibir las situaciones de opresión en sus vidas y en las de las demás, adquiriendo una mayor conciencia de oprimido/opresor. El T.O tiene un poder transformador y purificador de bloqueos personales (Boal, 2004) y favorece los siguientes aspectos (Moreno, 2016; Vega, 2009; Forcadass, 2012):

- A nivel grupal y comunitario, favorece la cohesión social, el sentimiento de pertenencia y solidaridad.
- Fomenta sentimientos de empatía y el respeto mutuo.
- Crea conciencia de la capacidad personal de transformar la realidad que vivimos y, sobre todo, de la fuerza de la ciudadanía unida.

- Permite pasar de la vivencia personal a la compartida, analizar y entender todas las posiciones del conflicto y dónde se puede producir el cambio para superarlo.
- Busca desarrollar la fuerza necesaria para actuar en la vida real, para luchar colectiva y cotidianamente contra las situaciones de injusticia social.

El conjunto de facilidades pueden ser agrupadas en función de los siguientes aspectos:

- Por definición y objetivos. Existen muchas características comunes entre el T.O y las disciplinas de intervención psicosocial con las personas, grupos y comunidades, por lo que puede resultar muy enriquecedor incluir este teatro como una herramienta y técnica de actuación profesional. El T.O, como explica Forcadás (2012), posee una gran capacidad transformadora actuando de medio para producir cambios sociales, favoreciendo nuevas posibilidades de transformación y la generación e intercambio de conocimientos entre las personas participantes. A su vez, Vega (2009, p.11) explica que el teatro es un instrumento para la generación de este diálogo pues plantea alternativas de cambio y transformación social, convirtiéndose en un gran instrumento de intervención socioeducativa cuando lo utilizamos para el trabajo creativo y de grupo.
- Según los principios. Para Baraúna y Motos (2009, p.92), el T.O tiene entre sus objetivos la defensa de la justicia social, los derechos humanos, sociales, políticos y culturales, la libertad, la igualdad, la democracia, la no discriminación y exclusión social y la divergencia cultural. Podemos decir que los principios que rigen disciplinas como la Educación Social o el Trabajo Social son coincidentes y por tanto, estas piezas teatrales se ofrecen como parte de sus intervenciones para ser desarrolladas con la intención de que las personas los interioricen y los pongan en práctica en su vida diaria. De esta forma se produce la multiplicación, en la que unas personas se los transmiten a otras mediante un ambiente creativo, de respeto, solidaridad y libertad en el que poder expresarse de manera libre en un lugar exento de juicios de valor

y prejuicios.

- Niveles de intervención: Según Vega (2009, p.11), el T.O representa e interactúa con las relaciones personales y con el entorno donde se producen, es una herramienta de autodescubrimiento y conocimiento de las propias posibilidades pues permite ver y desarrollar los recursos comunicativos y expresivos de las personas. Así mismo, el teatro nos ofrece la posibilidad de incidir en todos los niveles de intervención social, es decir, el nivel individual, el grupal y el comunitario (Vega, 2009, p.11-12):
- A nivel individual, el teatro sirve de autoconocimiento para adquirir capacidades, aprender nuevos lenguajes de expresión, descubrir nuevas posibilidades creativas y de improvisación a través del diálogo, generando relaciones de igualdad. Este crecimiento personal nos permite analizarnos para descubrir dónde nos encontramos y hacia dónde queremos ir y se adquiere a través de los sentidos, lo que vemos y escuchamos y gracias a ello, podemos comprender más allá de la razón.
- A nivel grupal, el teatro nos permite desarrollar la conexión con nosotros y nosotras mismas en relación con los demás. El teatro es una acción de grupo, una acción de creación colectiva que ofrece pautas de integración y diálogo, se puede desarrollar el sentimiento de pertenencia al grupo y concienciación social que favorece el enriquecimiento socio-personal.
- A nivel comunitario, el teatro sirve para comprender el concepto de comunidad y crear esa pertenencia a la misma desde el nivel social, permitiendo la comprensión del importante rol que desarrolla cada persona en ese entorno y las posibilidades de transformación social.

A pesar de considerar el T.O como una gran herramienta de intervención socioeducativa, existen algunos inconvenientes o limitaciones a la hora de ser aplicado. Lladó (2017) reúne los siguientes: establecer los criterios de evaluación de la forma más objetiva posible, in-

vertir mucho tiempo de preparación tanto para la creación de la obra como para incentivar a las personas que van a participar ya que conlleva: investigación, elección del tema, aprendizaje de conceptos, actitudes, habilidades y técnicas de improvisación, así como una base de formación social y el teatro para realizar la práctica de forma correcta y obtener resultados satisfactorios.

POTENCIALIDADES EDUCATIVAS Y DE DESARROLLO PERSONAL Y COMUNITARIO

Una de las potencialidades educativas del teatro, según Baraúna y Motos (2009, p.205), es la investigación: "(...) Pero no cualquier investigación, sino aquella que tiene la persona, al ser humano y a su ser en el mundo como sujeto de exploración, de estudio y de trabajo" porque a través de la dramatización y el teatro, las personas pueden reflexionar de manera continuada sobre aquello que son y lo que hacen, sobre su identidad, sobre las interacciones y acciones que desarrollan. Esto posibilita el crecimiento personal, mejorando los recursos expresivos y comunicativos y el empoderamiento de quienes participan. Además, a nivel grupal y comunitario, estas reflexiones se ven alimentadas por las reacciones y respuestas de los y las demás a las acciones realizadas, sus perspectivas, pensamientos, visiones y percepciones, llegando así al empoderamiento comunitario o colectivo.

Las acciones concretas representadas en las obras del T.O facilitan la toma de conciencia y la transformación de la sociedad, pero las características más importantes de la utilización de la metodología de aprendizaje en el teatro son las siguientes (Baraúna y Motos, 2009):

- Es un punto de encuentro integrador, inter y multigeneracional, de interacción y de descubrimiento más allá de la edad, profesión, género o procedencia.

- Educa y divierte al mismo tiempo y la representa de situaciones humanas, sencillas y cotidianas, permite observar, analizar, pensar, explorar y estudiar experiencias reales. La creación artística conjunta fomenta el aprendizaje colectivo.
- Mediante la acción teatral y la experiencia individual y grupal que conlleva, se produce el crecimiento, descubrimiento o el avance personal o comunitario.
- Es un medio de comunicación y expresión que permite descubrir las posibilidades y límites personales y sociales.
- Las acciones dramáticas permiten el uso simbólico de los objetos y el espacio, por lo que favorecen la capacidad de transferencia, la flexibilidad y la adaptación a nuevas situaciones y el desarrollo de la creatividad.
- Actuar y desarrollar un papel es un juego simbólico, "como si..." es una técnica para la suposición, la creación y la imaginación. Gracias al teatro se transfieren valores, ac-

Figura 1

Beneficios socioeducativos y habilidades adquiridas con el T.O

Fuente: elaboración propia a partir de Llanos (2017, p.36)

Acción del T.O.	Beneficios socio–educativos	Habilidades adquiridas
Técnicas y juegos teatrales para la desmecanización	<p>Toma de conciencia del espacio, el ser, los sentidos y el grupo.</p> <p>Conocer las dinámicas y las relaciones de poner existentes en los grupos.</p> <p>Desarrollar las habilidades expresivas y de comunicación.</p> <p>Conectar con el propio cuerpo.</p> <p>Elaborar conciencia del grupo, generar respeto y confianza.</p>	<p>Autoconocimiento.</p> <p>Conocimiento espacial.</p> <p>Creatividad.</p> <p>Habilidad para experimentar nuevas formas de sentir y de hacer.</p> <p>Capacidad de improvisación.</p>
Selección del tema a representar.	<p>Se produce la cohesión grupal por las experiencias comunes.</p> <p>Potencia el consenso y la democratización del proceso.</p> <p>Posibilita el intercambio de experiencias.</p>	<p>Escucha activa.</p> <p>Observación participativa.</p> <p>Habilidades comunicativas.</p> <p>Asertividad.</p> <p>Empatía.</p> <p>Empoderamiento.</p>
Preparación de la pieza teatral a través de las modalidades de T.O.	<p>Toma de conciencia sobre las situaciones de opresión propias y ajenas.</p> <p>Reflexión y pensamiento crítico.</p> <p>Fomento de la creatividad.</p>	<p>Asertividad.</p> <p>Pensamiento crítico.</p> <p>Habilidades de improvisación.</p> <p>Creatividad.</p> <p>Conciencia social.</p> <p>Asertividad.</p>
Representación de la pieza.	<p>Desarrollo de las capacidades de comunicación y actuación.</p> <p>Empoderamiento personal y grupal.</p> <p>Intercambio de experiencias con las personas de la comunidad</p>	<p>Habilidades de actuación.</p> <p>Flexibilidad.</p> <p>Empatía.</p> <p>Tolerancia.</p> <p>Empoderamiento.</p> <p>Asertividad.</p>
Creación del debate foro.	<p>Búsqueda de alternativas y soluciones conjuntas al problema planteado.</p> <p>Realizar un consenso en la comunidad.</p>	<p>Asertividad.</p> <p>Capacidades de debatir.</p> <p>Comunicación eficaz.</p> <p>Escucha activa.</p> <p>Empoderamiento.</p>

En definitiva, el T.O tiene como objetivo fundamental proporcionar instrumentos, experiencias y recursos que permitan ampliar y explorar la calidad de sus recursos comunicativos y expresivos para favorecer la mejora de su calidad de vida (Baraúna y Motos, 2009).

El papel del/la curinga

El/La curinga es una persona imprescindible en este tipo de teatro que coordina, modera, anima y facilita el proceso: dirige el espectáculo, organiza los grupos, actúa y media (Baraúna y Motos, 2009). Debe ser un profesional de origen multidisciplinar con conocimientos sobre el teatro y sobre la enseñanza, psicología y sociología (Motos et al., 2013). Su trabajo, según John Somers (2009), se concreta en:

- Investigar el contexto donde tendrá lugar la intervención, así como a las personas.
- La definición por objetivos de su intervención.
- Definir los objetivos de su intervención y construir la pieza teatral para favorecer y crear las condiciones óptimas para la transformación y el cambio social y personal.
- Evaluar los resultados para determinar la efectividad de la intervención.

Además, sus características y habilidades según Tejada (1998), deben ser las siguientes:

- Ser conocedora del entorno: tomar en consideración al colectivo, el entorno social donde viven y el contexto en general.
- Reflexionar sobre la práctica: esta reflexión permite tomar conciencia sobre los pasos desarrollados en el proyecto.
- Auto-perfeccionamiento, actitud autocrítica y de evaluación profesional con el fin de mejorar en el futuro.
- Flexibilidad y adaptación a los cambios.
- Tolerancia a la incertidumbre, a la inseguridad y al riesgo: superar los miedos ante los nuevos retos adoptando una actitud flexible y tolerante.

- Iniciativa y capacidad de toma de decisiones.
- Facilidad para trabajar en equipo.
- Compromiso ético profesional con los valores de la comunidad.

Las claves éticas del curinga según Freire (2000), teniendo en cuenta que su destino final es hacer siempre el bien, son: la permanente reflexión y flexibilidad sobre la acción; el aprendizaje co-intencional, es decir, formar y ser formado al mismo tiempo pues el aprender y el enseñar van de la mano; y la actitud en el ejercicio de la práctica y atreverse a romper con lo preestablecido.

Tras esta revisión de las características del o la curinga podemos descubrir su relación práctica con las disciplinas de intervención social como son la Educación social o el Trabajo social: funciones compartidas, responsabilidad ética y preocupación e interés sobre el bienestar social.

CONCLUSIONES

Esta investigación ha analizado los diferentes conceptos y modalidades del Teatro social y se puede concluir que aunque tradicionalmente, el teatro ha sido un arte estético con fines lúdicos que se centraba más en el fin que en el proceso, esto cambia con el Teatro Social, en concreto con el Teatro del Oprimido y la Oprimida, pues el proceso de creación también es importante y supone un periodo de transformación y desarrollo de las personas participantes. El arte como vehículo de intervención social parece ser una práctica novedosa en la actualidad y este tipo de teatro supone una forma complementaria para los y las profesiones con el fin de llegar a las personas y promover su desarrollo personal y comunitario. Se puede afirmar que el T.O es una gran herramienta para la intervención social, siempre y cuando se utilice de manera complementaria a la intervención completa e interdisciplinar, y no como una intervención en sí misma. En su finalidad, se persigue la toma de conciencia previa de forma individual y la transformación de las personas, favoreciendo además, la participación de la comunidad, la identidad colectiva, la promoción de la autoestima, autoconfianza y el empoderamiento para construir un nuevo

sistema social, económico, educativo y cultural.

Además, es fácil relacionar la figura del/la curinga con los/as educadores/as sociales o trabajadores/as sociales entre otros ejemplos, como forma de intervención socioeducativa para fomentar el bienestar social y potenciar las capacidades de las personas. Uno de los aspectos más importantes a destacar entre la unión entre el Teatro social como herramienta útil para la intervención educativa y social que nace del nexo de unión con los principios éticos fundamentales que rigen tanto la acción del/la curinga con la de los/as profesionales de las disciplinas sociales: solidaridad e igualdad mediante el desempeño de acciones que satisfagan las necesidades de los grupos de población con los que trabajan. No olvidemos que el teatro es una herramienta que permite fomentar la participación activa de las personas, su aprendizaje, la reflexión, las habilidades comunicativas, el autoconocimiento y el empoderamiento. Además, crea conciencia social, cohesión del grupo, sentimientos de empatía y de pertenencia. La finalidad de este teatro es el cambio social, promover la participación de las personas a través de la teatralización para convertirlos en espect-actores y espect-actrices. También permite crear lazos y desarrollar la asertividad, así como fomentar el debate, el pensamiento crítico, la intención de cambio y la transformación social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abellán, J. (2001). *Boal conta Boal*. Barcelona (España): Institut del Teatre.
- Alvarado, I. y Álvarez, G. (2016). El Teatro Foro como herramienta entre el diagnóstico y la programación comunitaria. La mirada antropológica y el desarrollo comunitario se encuentran en Taco (Tenerife). En Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social. II Congreso del Trabajo Social. Logroño.
- Baraúna, T y Motos, J. (2009). *De Freire a Boal*, Ciudad Real: Naque Editora.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido: teoría y práctica*. México: Nueva Imagen.
- Boal, A. (1980) *Stop! C'est magique*, París: Hachette.
- Boal, A. (1982). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*. México: Nueva Imagen.
- Boal, A. (2000) *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*, Rio de Janeiro: Record.
- Boal, A. (2004). *El arcoiris del deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2006). *The Aesthetics Of the Oppressed*, London: Routledge.
- Boal, A. (2009a). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido*. Barcelona: Alba editorial.
- Boal, A. (2012). *La Estética del oprimido*. Re-

flexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico. Barcelona: Alba Editorial.

Cortés, F. y Gracia, M. (2016). Dumpsterart Project: Teatro Social y Photovoice como herramientas de empoderamiento profesional. En *Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social*. II Congreso del Trabajo Social. Logroño.

De Vicente, C. (2009, julio). *Augusto Boal. El teatro más allá de Brecht*. Diagonal Net (en línea). Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/augusto-boal-teatro-mas-alla-brecht.html> Último acceso: 10/08/19.

Esterri, N. (2004). El Teatro Social. *Educación Social: Revista de intervención socioeducativa* (28), pp.67-82.

Forcadas, J. (2012). *Praxis del Teatro del Oprimido*, Barcelona: Impremta MRR.

Freire, P. (2000). *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Freire, P. (1995). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Lladó, A. (2017). *El Teatro del Oprimido como herramienta de intervención social*. Trabajo de grado inédito, Educación social, Universitat de les Illes Balears, Islas Baleares.

Moreno, J. (2016) Proyecto Dinamiz-arte: proyecto de dinamización cultural a partir de un espacio de teatro compartido con personas con discapacidad. En *Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social*. II Congreso del Trabajo Social. Logroño.

Motos, T., Navarro, A., Ferrandis, D. y Stronks, D. (2013) *Otros escenarios para el teatro*. Ciudad Real: Naque

Ocampo, O. J. (2008). *Paulo Freire y la Pedagogía del Oprimido*. Rudecolombia, Vol.10, pp. 57-72.

Puga, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Sociedad & Equidad*, (3), pp.195-201.

Somers, J. (2009). Drama and well-being. Narrative theory and use of interactive theatre in raising mental health awareness en Somers, J. *Dramatherapy and Social Theatre* (pp.193-202) (Vol.I). Londres: Necessary Dialogues.

Tejada, J. (1998). *Los agentes de la innovación en los centros educativos*. Archidona: Aljibe

Vega, P. (2009). *Posibilidades del teatro en la intervención social. Orientaciones para la práctica*. Recuperado de: http://www.trabajosocialmalaga.org/archivos/revisita_dts/55_1.pdf Online. Último acceso: 20/09/19.