

Las posibilidades del teatro social*

Augusto Boal desarrolla lo que llama “Teatro del oprimido” apoyándose, entre otras, en la idea de que **“todos pueden hacer teatro, hasta los actores”**.

Aceptar esto como premisa no sólo permite poder abandonar la idea de educación artística como equivalente a aquello que se realiza en los ámbitos académicos, sino que provoca una representación mental de la realidad “teatro” mucho más abierta y amplia.

Desde esta concepción teatro puede incluir en su campo semántico conceptos muy relacionados como: acontecimiento artístico, creación, acto cultural, carrera profesional, vehículo de crecimiento individual o recurso lúdico; pero también tendría cabida entenderlo como elemento terapéutico, agente de cambio social o instrumento educativo. A caballo entre la provocación, la terapia y el arte, se alza como un instrumento de singular potencia comunicativa y educativa.

Podríamos decir que el propio teatro es un actor capacitado para representar muchos y muy variados papeles, lo que nos lleva a la conclusión de la necesidad de asumir que la elección de los recursos o métodos pedagógicos estará condicionada por la finalidad o sentido que prevalezca.

1. Aportación de la pedagogía dramática al terreno de lo social

Es precisamente en el campo de lo social donde las aportaciones del teatro se vuelven más heterogéneas, donde, por seguir con la analogía, representa sus más variados papeles.

En esa aparente heterogeneidad de finalidades o funciones se pueden diferenciar dos grandes niveles de actuación: el intraindividual y el interindividual. Ambos están íntimamente relacionados en el sentido de que los efectos que se produzcan en uno inevitablemente provocarán reacciones en el otro. Pero a pesar de esa interrelación, la manifestación externa, los

* Ponencia presentada en el “Primer Congreso de Agentes de Enseñanza Dramática. Pedagogía del teatro social” celebrado en Talavera de la Reina en 1995



métodos didácticos y, lo que es más importante, el objetivo específico, hacen que sea conveniente diferenciarlos.

■ En el **nivel interindividual**, el teatro se convierte en un poderoso agente social, en un motor de cambio, en un generador de redes de apoyo.

Sus aportaciones se dirigen (bajo una visión quizá superficial) a mejorar la calidad de vida a través de la ocupación del tiempo libre. Cobra importancia el carácter lúdico de la dramatización, su consideración como actividad de ocio, que resulta aún más interesante en tanto que en estos contextos lo relevante es la consideración del teatro como una actividad necesariamente social, que exige la colaboración con los otros y que, además está enfocada hacia los otros. Y es precisamente esta concepción del teatro como actividad social lo que nos introduce en una visión más profunda de la finalidad de estos colectivos, que podríamos enunciar como “constitución de un grupo”. Entendiendo como grupo un todo dinámico e interdependiente en el que el individuo, como parte integrante, puede beneficiarse del apoyo social que proporciona.

Desde la Animación Socio-Cultural existen diversos medios que posibilitan la creación de redes de apoyo social como emisoras de radio y el fenómeno del vídeo comunitario, prácticos por lo baratos, eficaces y localistas. Pero el recurso por excelencia, por su carácter mágico de ilimitadas posibilidades, es el teatro.

Tomemos como ejemplo los cada vez más numerosos grupos que surgen de asociaciones o recursos comunitarios como las Universidades Populares, las asociaciones de amas de casa o las hogares de la 3ª edad. Todos estos colectivos tienen en común, por un lado, la utilización de la actividad dramática sin otra finalidad aparente que la de aprovechar el tiempo libre con una actividad constructiva; por el otro, pero de manera indisoluble de lo anterior, una alta motivación hacia la tarea dramática, y; por último, constituir grupos heterogéneos en relación a variables como edad, nivel de formación general, conocimiento dramático etc., pero (y esto es lo importante) homogéneas en cuanto al espacio físico que comparten.

Precisamente del análisis detallado de las variables relevantes de ese espacio físico surgirán los recursos más adecuados para el diseño de actividades pedagógicas, ya que el territorio físico compartido favorece una continua y estrecha interacción de la que se desprende una realidad social común definida por normas, valores, creencias, necesidades, modelos de comportamiento, lenguaje, etc. de los que acaba nutriéndose en alguna medida el individuo y que acaban siendo visibles en su forma de actuar.

El teatro se convierte en un poderoso agente social, en un motor de cambio, en un generador de redes de apoyo

Este territorio puede ser simplemente el barrio, la esquina, o el local de una asociación, pero también una prisión, la escuela, un centro de menores o toda una ciudad.

En estos contextos, la actividad del Agente de Enseñanza Dramática se centra en elegir recursos pedagógicos flexibles que se adapten a las diferencias individuales, pero que refuercen el sentido de pertenencia, lo común, al tiempo que proporcionen medios de expresión adecuados y plataformas de libertad creativa para que todos los integrantes sean agentes configuradores de la actividad y resulten altamente estimulantes, en cuanto a que favorezcan el mantenimiento de la motivación inicial del grupo y la refuercen.

Podríamos decir que su función se traducirá en ser uno más del grupo, en estar pero sin imponerse, en canalizar óptimamente las acciones del grupo con el que trabaje, partiendo no de sus propios objetivos, sino de las necesidades sentidas por el grupo, sean directamente manifestadas o inferidas de la información que proporciona el estudio del espacio físico.

Aquí la técnica queda subordinada al logro de los objetivos anteriores: no se trata de formar a profesionales, sino de colaborar para que su finalidad como colectivo pueda alcanzarse. En este sentido, como principio pedagógico de carácter general, se podría apuntar la necesidad de que todo aquello que se enseñe surja, esté directamente relacionado y encuentre su aplicación inmediata en la tarea concreta que el grupo desea llevar a cabo.

Desde esta perspectiva el teatro debe reforzar el valor didáctico y social de lo lúdico, posibilitar que en él se produzca la aportación singular espontánea y la experiencia de lo vital, convertirse en fuente de imaginación, creatividad y transformación, en instrumento de expresión, acción y comunicación del pueblo y para el pueblo. Porque es eminentemente popular, como populares son las luchas, los conflictos, las situaciones de amor, odio, temor o libertad. En suma, debe ser substancialmente comunitario, grupal y no selectivo; un teatro en el que no se entienda demasiado bien el concepto pasivo de espectador, pues hasta en el peor de los casos se participa aprobando, desaprobando o inhibiéndose frente a lo que se ve.

■ **En el nivel intraindividual** el objetivo primordial es contribuir al desarrollo social de los individuos. Bien de manera indirecta, mediante el desarrollo de habilidades deficitarias a causa de problemas de índole no necesariamente social (ámbito clínico), bien de manera directa estimulando la adquisición de las capacidades básicas más directamente sociales (empatía, negociación, conductas morales...).



También dentro de este nivel resulta útil aprovechar las diferencias entre los ámbitos citados, pues aunque ambos persigan un mismo objetivo, los métodos pedagógicos, y en concreto la función o funciones del agente de educación dramática, hacen mas operativa la diferenciación en áreas que la consideración como nivel general.

Veamos esas desemejanzas:

En el ámbito clínico el teatro cumple tanto con la función de técnica de apoyo para entrenamientos concretos (como habilidades sociales, fobias, asertividad, enfrentamiento al estrés o terapia de pareja) como con la de técnica terapéutica principal (caso del psicodrama).

Su finalidad, en este terreno, se concreta en aprovechar los beneficios que se derivan de poder representar otra realidad, de “dejar salir” o de “jugar” a hacer transformaciones que, siendo aparentemente superficiales, demuestran entrar, vía conducta en unos casos o emocional en otros, en lo cognitivo.

El sujeto ve facilitado el cambio si éste se produce en el terreno, bajo su punto de vista “irreal” de la asunción de otro rol, o si las habilidades que ha de mostrar en su vida diaria puede ensayarlas previamente fuera de esta realidad, sin el peso de las consecuencias.

No existen, para este campo de aplicación, normas pedagógicas provenientes del terreno dramático. Es lógico, sólo interesan los resultados internos, el poder de la representación como agente de cambios de comportamiento y/ o intrapsíquicos.

En este campo los agentes de educación dramática son los propios profesionales que adoptan dicho rol como complementario del principal de manera temporal. Su labor va encaminada en unos casos a servir de modelos imitables, a reforzar, corregir o provocar reflexión sobre aquellos elementos de contenido que manifiesten los sujetos y, sobre todo, a generar situaciones que reflejen la realidad. El sujeto aprende o re-aprende mediante el entrenamiento directo de habilidades de conducta. En este caso, la vía para llegar a lo cognitivo es, pues, la conducta.

En otros, cuando el teatro se vuelve técnica principal, la labor se dirige a proponer representaciones estructuradas, en las que puedan ser dramatizados los problemas personales o los problemas inmediatos de interacción del grupo. Mediante la estimulación de la espontaneidad, la búsqueda de percepciones totales sobre respuestas no saludables o sobre la realidad, se persigue también el aprendizaje a través de la experiencia, pero en este caso

cobra mayor importancia lo emocional. Aquí el drama puede centrarse en un área especial de funcionamiento, como un delirio o una alucinación, o bien en un sueño, una situación familiar o de la comunidad, un papel simbólico, una actitud inconsciente o una situación futura imaginaria.

Ya no nos movemos en el claro terreno de lo observable, con los parámetros de la realidad, sino en un nivel más profundo y que puede dejar de lado dichos parámetros.

Para actuar en el ámbito clínico se exige, lógicamente, una preparación de base que va más allá de la dramática, pero que, como hemos visto, puede complementarse y recibir muchas y muy importantes aportaciones de ésta.

Una forma más directa de contribución del teatro al crecimiento social intraindividual es la que se da en el terreno de la pedagogía social y, más concretamente, la que aparece en los puntos de actuación de los **servicios sociales comunitarios**.

Estos servicios trabajan con poblaciones que constituyen auténticos problemas sociales (menores de reforma, menores abandonados, desvalidos y/o maltratados, grupos marginales, jóvenes delincuentes, inadaptados...), y ese carácter de problema social viene, de manera muy directa, de la carencia o inadecuación del desarrollo socio-moral de los individuos que componen dichos colectivos.

Las particularidades de los usuarios de los servicios sociales y las exigencias y características del teatro hacen que este se convierta en un recurso educativo o reeducativo de valor inestimable para este tipo de poblaciones.

Veamos las razones de esta afirmación:

- Por tratarse de sujetos ya muy acostumbrados al trato con profesionales de los servicios sociales y por la inevitable supeditación de éstos a las medidas judiciales, muestran cierta resistencia a acudir y/o participar en actividades que aparezcan como directamente promovidas o relacionadas con dichos servicios.

- En segundo lugar, a las carencias afectivas o sociales, hay que sumarles la falta de recursos exclusivamente lúdicos (aunque la exclusividad sea sólo en apariencia) destinados a estos colectivos.

- Por último, el propio hecho de la interpretación de un papel demanda del interprete la capacidad de ver las cosas con otros ojos, de probar respuestas alternativas a las habituales, de experimentar nuevas formas de

Las particularidades de los usuarios de los servicios sociales y las características del teatro hacen que este se convierta en un recurso educativo de valor inestimable



conducta e interacción, de interiorizar algo distinto a lo propio, así como de mantener cierta disciplina y respeto por el grupo.

Si analizamos despacio estas demandas observaremos que se corresponden, de manera muy directa, con los objetivos generales que se plantean en la intervención social. Así pues, tenemos ante nosotros un poderoso instrumento con el que trabajar, desde lo lúdico, aspectos tan importantes para el desarrollo social como la empatía, o cuestiones tan difíciles de abarcar desde otros frentes como las relativas al desarrollo moral.

2. Programa de trabajo con menores de reforma

Retomando el hilo de lo anterior, los departamentos de Ciencias Teatrales, Movimiento y Voz de la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia, en colaboración con la Facultad de Psicología y el Instituto de Servicios Sociales de la Región de Murcia hemos puesto en marcha un programa de trabajo destinado a ofrecer a los menores de reforma (niños de 12 a 16 años que han cometido algún acto tipificado como delictivo) alternativas cognitivo-conductuales que contribuyan a su desarrollo socio-moral.

Los objetivos específicos que nos planteamos son los siguientes:

- Desarrollar la empatía con las víctimas.
- Desarrollar la asertividad como substitutivo de la agresividad.
- Fomentar el desarrollo moral.
- Adquirir nuevas estrategias de resolución de problemas sociales.
- Instaurar los comportamientos de auto-control.

Para alcanzarlos contamos con toda una serie de actividades que giran en torno y se nutren de la dramatización. Así nuestros recursos incluyen desde la creación y representación de textos hasta la escenificación de dibujos, pasando por la imitación de comportamientos animales (visualizados previamente en vídeo) o el intercambio de roles.

En ninguna de las actividades se incluye un trabajo explícito o “doctrinal” sobre los objetivos enunciados, sino que se priman aquellos métodos que conducen al aprendizaje encubierto.

El carácter lúdico de la dramatización, el ser promovida desde una esfera distinta del ámbito comunitario y sus posibilidades como método de enseñanza no tradicional, la convierten en una actividad especialmente atrayente o motivadora para sus destinatarios; al tiempo que, para fomentar

el descubrimiento y la experimentación de la colaboración, el orden o la empatía desde esas condiciones, se transforma en un instrumento de uso prioritario para el logro de los objetivos enunciados.

Partimos de la hipótesis, confirmada con otro tipo de poblaciones, de la interacción y reciprocidad entre los componentes de conducta, fisiológicos y cognitivos, y esperamos poder confirmarla a través de la explotación de todas las posibilidades que ofrece el mundo del teatro.

Ya os contaremos.

Carmen Acosta Piña
Profesora de Ortafonía de la Escuela Superior
de Arte Dramático de Murcia



Las posibilidades del teatro social

Las posibilidades del teatro social

En este artículo la autora nos presenta cuáles son las posibilidades del teatro social como recurso educativo y reeducativo para trabajar en diferentes campos de la intervención social que se caracterizan por las importantes carencias de los individuos respecto a su desarrollo sociomoral (menores en reforma, jóvenes delincuentes, etc.).

The possibilities of social theatre

In this article the author exposes the possibilities of social theatre. She regards them as an educational and reeducational resource for working in different fields of social intervention which are characterised by the important lacks of individuals concerning their socio-moral development (minors in borstal, young offenders, etc.).

Autor: Carmen Acosta Piña

Artículo: Las posibilidades del teatro social

Referencia: Educación Social núm. 13 pp. 72 - 79

Dirección profesional: Escuela Superior de Arte Dramático
Plaza de los Apóstoles, s/n
30001 Murcia
Tel. 968 214629