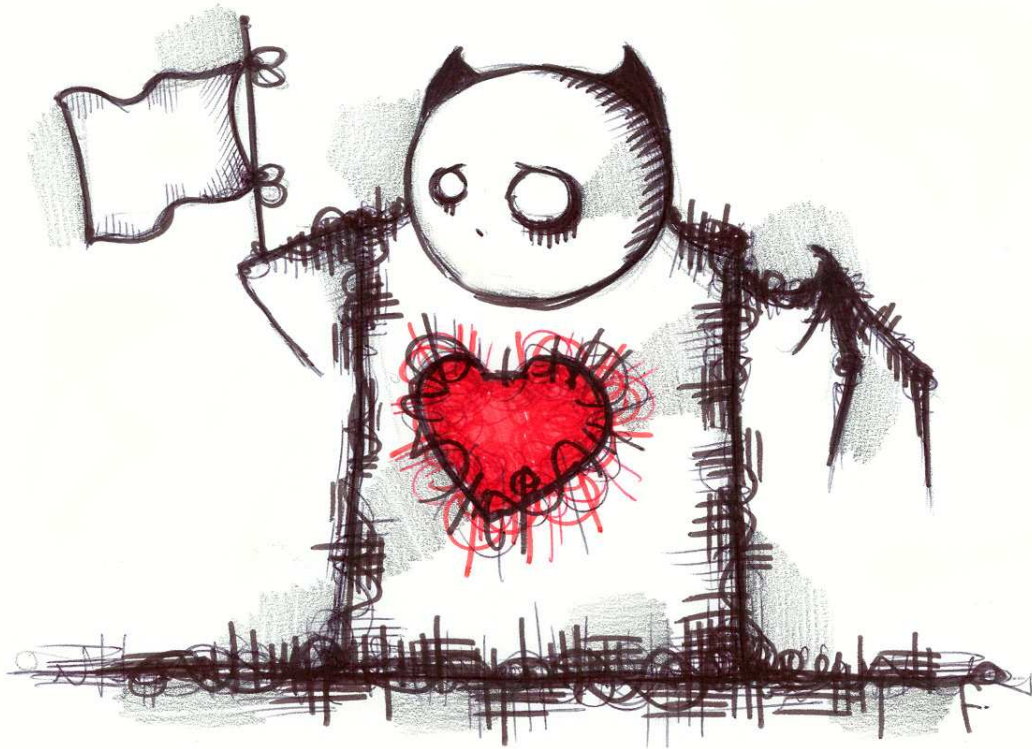


EL TEATRE DE L'OPRIMIT  
I EL TEATRE SOCIOEDUCATIU: RECORREGUT TEÒRIC,  
TÈCNIC I UNA PROPOSTA PRÀCTICA



Alumne: Marc Badia i Gorchs  
Tutora: Anna Planas i Lladó  
Treball de Pràcticum d'Educació Social  
Setembre del 2008

**EL TEATRE DE L'OPRIMIT I EL TEATRE  
SOCIOEDUCATIU: RECORREGUT  
TEÒRIC, TÈCNIQUES I UNA PROPOSTA  
PRÀCTICA**

ALUMNE: MARC BADIA I GORCHS

TUTORA: ANNA PLANAS I LLADÓ

SETEMBRE DEL 2008

DESCRIPTORS: Educació social, teatre fòrum, teatre de l'oprimit, teatre social, teatre socioeducatiu.

# INDEX

<b>0.- INTRODUCCIÓ</b>	<b>5</b>
<b>1.- EL TEATRE DE L'OPRIMIT</b>	<b>8</b>
1.1.- PRESENTACIÓ, ORIGENS I PRINCIPIS TRANSFORMADORS	8
1.1.1.- Contextualització històrica	9
1.1.1.1.- Situació política del Brasil als anys 50 i 60	9
1.1.1.2.- Posició ideològica i praxi política del PCB i els centres de cultura popular	10
1.1.1.3.- L'activitat dramaturgica d' Augusto Boal prèvia a l'aparició del Teatre de l'oprimít	11
1.1.2.- Naixement i desenvolupament del teatre de l'oprimít i el seu creador	12
1.1.3.- La filosofia i l'International Theatre of the Oppressed (ITO)	15
1.1.3.1.- La filosofia del Teatre de l'Oprimít	16
1.1.3.2.- International Theatre of the Oppressed (ITO)	18
1.2.- INFLUÈNCIES REBUDES: PAULO FREIRE	19
1.3.- TÈCNiques QUE UTILITZA	24
1.3.1.- Teatre Invisible	25
1.3.2.- Teatre Imatge	26
1.3.3.- Teatre Fòrum	28
1.3.3.1.- L'ànima del teatre fòrum	28
1.3.3.2.- La dramaturgia	29
1.3.3.3.- Preparació de l'escenificació	30
1.3.3.4.- L'espectacle com a joc	31
<b>2.- TEATRE SOCIOEDUCATIU</b>	<b>34</b>
2.1.- CONCEPTUALITZACIÓ	35
2.2.- POTENCIALITATS EDUCATIVES DEL TEATRE FÒRUM	36
2.2.1.- Preparació del teatre fòrum	37
2.2.2.- Conceptes clau	39
2.2.3.- El dinamitzador de l'activitat	41
<b>3.- EXPERIÈNCIES ACTUALS A CATALUNYA</b>	<b>47</b>
3.1.- TRANSFORMAS	47
3.2.- FORN DE TEATRE PA'TOTHOM	51
3.3.- COMPANYIA KILALIA	57
3.4.- CONCLUSIONS I REFLEXIONS	59
<b>4.- PROJECTE D'INTERVENCIÓ</b>	<b>62</b>
4.1.- JUSTIFICACIÓ DE LA PROBLEMÀTICA	63
4.1.1.- Una breu contextualització	63
4.1.2.- Joves, adolescents i degradació comunicativa	64
4.2.- PROPOSTA D'INTERVENCIÓ	66

4.2.1.- Objectius a treballar	66
4.2.2.- Metodologia	68
4.2.3.- El taller i l'activitat	68
4.2.3.1.- El taller interactiu en genèric	68
4.2.3.2.- Taller interactiu: "Xerrades: Respectant-nos l'oci cooperatiu"	69
4.2.4.- Avaluació del taller	72
4.3.- RECURSOS HUMANS I MATERIALS	74
4.3.1.- Recursos humans	74
4.3.2.- Recursos materials	75
<b>5.- CONCLUSIONS</b>	<b>77</b>
<b>6.- BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA</b>	<b>85</b>
<b>7.- ANNEXOS</b>	<b>87</b>
7.1.- ANNEX 1	87
7.2.- ANNEX 2	90
7.3.- ANNEX 3	91
7.4.- ANNEX 4	92

## **0.- INTRODUCCIÓ**

El camp de l'educació social, precisament per l'amplitud d'abast d'ambdós conceptes que conformen el terme, es pot nodrir d'una gran varietat de disciplines, coneixements i tècniques d'altres camps i àmbits amb certa consonància. Una eina pedagògica molt interessant és l'anomenat teatre socioeducatiu. És a dir, el teatre que tracta temes d'interès social des d'una perspectiva educativa, i com a eix principal d'aquesta, comptant amb la participació i implicació activa del grup de persones protagonistes del procés.

La utilització de tècniques dramàtiques en l'educació no formal, a diferència de l'àmbit formal on en països anglosaxons es va introduir el teatre en el currículum escolar fa mig segle aproximadament, *gaudeix* encara d'una primera joventut. En el nostre camp i dintre del marc europeu, tot i haver-hi centres que ofereixin formació en la matèria i experiències pràctiques, costa trobar per exemple informació sistematitzada tant sobre el concepte de teatre socioeducatiu com pel que fa a la diversitat de tècniques i camins que el conformen.

Si parlem de l'origen d'aquest teatre i de les influències rebudes sembla que tot està força més clar, em refereixo al teatre de l'oprimit creat pel dramaturg brasiler Augusto Boal. Aquest tipus de teatre, creat i pensat per a l'alliberament de les masses oprimides de les estructures opressores, compta no només amb un ampli ventall de tècniques ben registrades i documentades, sinó també amb una conceptualització i objectius molt clars i òptimament argumentats. Aquesta tipologia de teatre, desenvolupat bàsicament a l'Amèrica Llatina, persegueix doncs una finalitat de tipus polític. Tanmateix, una de les seves tècniques anomenada *teatre fòrum*, conté també unes potencialitats educatives i de transformació aplicables en qualsevol context social i entorn educatiu.

El camí del treball que tot just comença consta d'una primera part d'emmarcament teòric i d'una segona on es presenta una proposta pràctica. En el recorregut teòric, la part més important del treball –en la meua opinió–, s'entra primerament en el teatre de l'oprimit en totes les seves dimensions (orígens, filosofia, influències rebudes, tècniques que utilitza, desenvolupament...), el segon punt aborda el teatre socioeducatiu des d'una perspectiva

més relacionada amb la de l'educació social, i per finalitzar aquesta part teòrica es parlarà sobre experiències actuals d'escoles i companyies de teatre socioeducatiu a Catalunya.

En referència a la part de proposta pràctica del treball, aquesta tracta una problemàtica concreta en un entorn educatiu també concret. La proposta d'intervenció treballa el tema de la comunicació/incomunicació entre els adolescents de secundària. Així doncs, plantejo la realització d'un nombre determinat d'espectacles de teatre fòrum en instituts gironins. La companyia que portaria a terme tot aquest projecte, i que de fet ja ho ha fet mitjançant una adaptació del que aquí es proposa, és la companyia gironina de teatre socioeducatiu anomenada *Cia. Kilalia*, d'on jo mateix en sóc membre.

Tornant al marc teòric, convé fer constar que la seva elaboració m'ha suposat forces dificultats. No només per la escassetat de documents escrits<sup>1</sup> –sobretot del teatre socioeducatiu–, sinó també pel fet de no poder comptar amb un llibre i una tesi doctoral que haguessin pogut ser referents importants. El llibre es tracta del primer escrit per Augusto Boal, titulat *Teatro del Oprimido*, on parla dels orígens d'aquest teatre i de la seva filosofia, malauradament però aquest llibre no s'ha publicat mai a Europa. En referència a la tesi, aquesta tracta de les influències del pedagog brasiler Paulo Freire sobre el seu homònim Augusto Boal, tot i que l'autora és una brasilera i està feta sota el paraigües de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), lamentablement encara no s'ha publicat. La meua experiència com actor d'una companyia de teatre socioeducatiu, m'ha donat la possibilitat d'elaborar teoria a partir de la pràctica susceptible de formar part d'aquest treball. Així doncs, queda clar que gran part de les meves energies destinades al projecte van dirigides al marc teòric, quedant la proposta pràctica com a un germà petit que tindrà temps d'anar creixent en el temps gràcies a totes les portes que se'ns estan obrint com a companyia de teatre socioeducatiu.

Qualsevol treball de fi de carrera s'ha de marcar uns objectius a complir, i els meus s'especifiquen a continuació:

---

<sup>1</sup> Per posar un exemple, no he trobat cap treball fi de carrera d'educació social de l'udg que parli del teatre social.

- Clarificar i explicar la diversitat de tècniques que componen el teatre de l'oprimit, així com els seus orígens, filosofia, creador, influències...
- Vincular el teatre socioeducatiu amb el nostre camp de l'educació social, i fer una breu conceptualització del terme.
- Aprofundir en la tècnica del teatre fòrum i en el paper del dinamitzador de l'activitat, el qual en el nostre cas correspondria al rol de l'educador/a social.
- Explicar experiències pràctiques de teatre socioeducatiu.
- Exemplificar el teatre socioeducatiu a partir d'una proposta pràctica d'intervenció.

L'últim punt d'aquest treball, sense tenir en compte la bibliografia i els annexos, es dedica a la construcció d'unes conclusions generals. L'enfocament d'aquest serà primerament una reflexió del procés portat a terme centrant-me bàsicament a donar resposta sobre els objectius acabats de plantejar, continuarà apuntant les idees i conclusions més importants dels tres grans blocs del marc teòric, i acabarà amb una indagació i vinculació del teatre socioeducatiu amb el món de l'educació social. Que vagi de gust!!!

# **1.- EL TEATRE DE L'OPRIMIT**

Preguntes com: *on, què, qui i perquè* del Teatre de l'Oprimit són les que s'intenta contestar en aquest apartat dedicat a un tipus de teatre, si més no, força diferent al que estem acostumats a veure en els nostres escenaris europeus. Entrar a definir-lo en poques paraules és una fita inassolible, com ho demostra l'ampli ventall de definicions i conceptualitzacions que s'han realitzat al llarg dels temps sobre el terme *teatre*. Missió més senzilla, representaria plasmar la definició d'oprimit, però, en aquest i molts d'altres casos, el tot és molt més que la suma de les parts. Per aquest motiu, entre molts d'altres, l'estructura i composició del present apartat intenta seguir diferents corriols, que conformen una xarxa que ajudi a entendre la importància i la connexió de tots els elements necessaris per explicar aquesta peculiar metodologia teatral creada pel dramaturg brasiler Augusto Boal.

El desenvolupament d'aquesta primera part del marc teòric, i tenint en compte les especificitats d'un tipus de teatre que propugna la conscienciació i el canvi social d'arrel, intercala tant l'àmbit més tècnic i material –explicació de tècniques teatrals- com el de caire immaterial, històric i ideològic –filosofia del teatre de l'oprimit, visió històrica de l'època on es va començar a coure la criatura, influències rebudes...- Espero, per tant, que l'apartat que tot just comença compleixi uns requisits acceptables de comprensió sobre el Teatre de l'Oprimit i tot el que l'envolta.

## **1.1.- PRESENTACIÓ, ORIGENS I PRINCIPIS TRANSFORMADORS**

El Teatre de l'Oprimit neix i es desenvolupa en un marc cultural, polític i social molt determinat i vigorós. Descontextualitzar-lo d'una època, bàsicament des de principis dels anys 50 fins a finals dels 70, on el socialisme exercia un fort contrapunt polític i cultural al capitalisme seria un immens error. Augusto Boal, l'impulsor i creador de les tècniques que el componen, sens dubte es va nodrir de tot l'entorn per impulsar la seva obra. La intenció per començar el punt és fer cinc cèntims sobre els prolegòmens que van influir en l'aparició



del Teatre de l'Oprimid durant aquella època, centrant-me en tres: situació política del Brasil, el paper del Partit Comunista Brasiler (PCB) i l'activitat artística d'Augusto Boal. El següent pas és el d'explicar el procés que ha seguit el desenvolupament del Teatre de l'Oprimid i les respectives tècniques que el componen. Per acabar aquesta part, i amb l'ànim d'entendre millor la filosofia d'aquesta metodologia teatral, es despulla l'element més de caire immaterial i ideològic d'aquest teatre, fet i pensat, per l'alliberament de les masses oprimides.

### **1.1.1.- Contextualització històrica**

El Teatre de l'Oprimid (d'ara en endavant TO) es comença a gestar en un context social i polític llatinoamericà ple de convulsions i de canvis constants. Malgrat que l'aparició oficial de la primera tècnica de TO se situa concretament l'any 1971, es interessant fer un petit tomb en les dues dècades immediatament anteriors i concretament en els tres següents aspectes que sens dubte condicionen i marquen el naixement de la criatura:

- La situació social i política del Brasil a les dècades dels 50's i 60's.
- La posició ideològica i la praxi política del Partit Comunista del Brasil (PCB) en la mateixa època i els centres de cultura popular. És interessant aprofundir en aquest tema, ja que el posicionament del PCB segur que va influir, en major o menor mesura, en Augusto Boal en les fases preliminars d'elaboració del TO.
- L'activitat dramaturgica d'Augusto Boal prèvia aparició oficial del TO.

#### ***1.1.1.1.- Situació política del Brasil als anys 50 i 60***

Fins a les eleccions celebrades a l'any 1951, la història política del Brasil de les dues dècades anteriors s'escriu sota la presència o influència gairebé constant de Getúlio Vargas. Aquest transcendent personatge havia governat el país amb mà de ferro, sempre amb l'ajuda i col·laboració de l'exèrcit, durant gairebé els últims 15 anys. Malgrat tot, s'entra a la dècada dels 50 enmig d'una situació de certa recuperació de llibertats socials i polítiques,

i amb la participació dels partits d'esquerra els quals havien estat prohibits pel mateix Vargas al llarg de la dècada anterior.

La dècada dels 50 es caracteritza per unes polítiques destinades a aconseguir un cert avenç social de les classes més desfavorides. Concretament, el govern de Vargas i els posteriors, tots de caire civil, propugnen l'extensió de polítiques socials i augments substancials dels salaris per la classe treballadora. Aquests fets, emmarcats dins d'una òptica de desenvolupament econòmic capitalista amb ideologia liberal, però a la vegada amb un gens despreciable contingut social, faciliten un acostament entre el Partit Comunista del Brasil i els diferents presidents, inclòs el mateix Vargas, que governen el país al llarg d'aquests deu anys.

L'inici polític de la dècada dels 60 el podríem situar en les eleccions de l'any 1961. Tot i arribar al poder a través de la vicepresidència<sup>2</sup>, Joao Goulart, es converteix en president al setembre del mateix any. Aquest personatge, ja des d'un principi, va despertar recels entre els militars els quals l'acusaven de tenir simpaties amb el règim comunista de Cuba. Malgrat això, i previ acord on el president delegava una part important dels seus poders a favor del primer ministre i del govern, Goulart perdurà a la presidència fins al cop d'estat militar del mes de març de l'any 1964. Des d'aquí i durant tota la dècada, els militars governaren altre cop el país amb mà de ferro, i amb unes polítiques tendents a la supressió de les llibertats civils i a la persecució dels partits i moviments contraris al règim.

#### ***1.1.1.2.- Posició ideològica i praxi política del PCB i els centres de cultura popular***

A finals dels anys 50 i principis dels 60, el PCB havia assolit unes certes quotes de poder social i el suport explícit de la major part d'intel·lectuals i artistes de l'època. Segons Julian Boal<sup>3</sup> –fill d'Augusto Boal-, els preceptes del partit no s'allunyaven excessivament del

---

<sup>2</sup> El guanyador de les eleccions i durant poc temps president, Janio da Silva Quadros, va dimitir per les pressions rebudes per diferents grups de poder, entre ells l'exèrcit.

<sup>3</sup> Extret d'un article escrit Alejandro del Pino, col·laborador de l'associació cultural Zemos98, dins el marc d'una conferència que va donar Julian Boal a Sevilla al setembre del 2004. Per consultar referència veure webgrafia: <http://www.zemos98...>

programa de desenvolupament econòmic nacional, que perdurà fins l'any 1964, iniciat l'any 1951 pel govern de Getúlio Vargas. De fet, seguint amb Julian Boal, el PCB en alguns documents oficials assegurava que l'obrer brasiler patia més pel retard del desenvolupament econòmic del país que no pas per l'explotació capitalista que era objecte la classe treballadora, la qual consideraven "irracional, incontrolable i manipulable". Al mateix temps propugnava una aliança estratègica entre diversos sectors socials i econòmics brasilers, diluint la lluita de classes en benefici del creixement global de la nació.

Aquesta actitud del partit, més aviat de caire elitista, també es reflectia en les peces d'agitació i propaganda que es representaven durant aquells anys als centres de cultura popular, creats per la mateixa institució. Aquests centres van desenvolupar una àmplia i variada producció creativa entre 1961 i 1964. Continuant amb les opinions de Julian Boal, les seves propostes artístiques recorrien al didacticisme i a la immediatesa, tractant de transmetre continguts polítics explícits d'una forma excessivament dirigida. L'activitat d'aquests centres va ser molt apreciada per amplis sectors de les classes mitges (bàsicament intel·lectuals i estudiants), però mai van aconseguir atraure al públic popular. Pel fill d'Augusto Boal, la raó d'aquest desinterès radicava en la visió despectiva i condescendent dels creadors cap a l'art popular, al qual en el seu manifest fundacional titllaven de primari, evident, inhàbil, groller o trivial.

### ***1.1.1.3.- L'activitat dramaturgic d'Augusto Boal prèvia a l'aparició del Teatre de l'oprimít***

Augusto Boal, després de la seva estada als EEUU on hi va cursar estudis de teatre, torna a Brasil l'any 1955 i assumeix la direcció artística del "Teatro de Arena" de Sao Paulo. En va ser director artístic fins l'any 1971, on a conseqüència de la dictadura militar es veu obligat a exiliar-se. La producció artística de Boal en aquella època es caracteritza per escriure i portar a escena obres on predominen situacions d'explotació i lluites de personatges, bàsicament obrers i camperols, pel seu alliberament. Igualment, revoluciona el teatre brasiler amb la seva obra *Revolución en América del Sur* (1960), on s'allunya de les tècniques realistes que imperaven per incorporar elements de Bertold Brecht com el teatre

de revista i el circ. Així doncs, queden paleses les inquietuds de l'autor per innovar en les arts escèniques i l'orientació dels seus textos amb un fort contingut de denúncia política i social.

### **1.1.2.- Naixement i desenvolupament del teatre de l'oprimit i el seu creador**

L'obra d'Augusto Boal està formada per un ampli ventall de tècniques, cada una amb la seva respectiva metodologia, que van anar sorgint al llarg dels anys 70. Seguidament s'expliquen mínimament l'aparició de totes elles amb quatre respectives idees molt bàsiques. En un punt posterior, s'entra molt més en detall al voltant de tres de les tècniques més utilitzades: teatre invisible, teatre imatge i teatre fòrum, les quals en tinc un cert coneixement que em prové tant de cursos i tallers com d'obres de teatre fòrum on he participat.

El Teatre de l'Oprimit neix oficialment l'any 1971 sota la forma d'una tècnica que Boal va anomenar **teatre periodístic**. El procés de creació i gestació d'aquesta va començar a partir del treball amb camperols i obrers del Brasil. Ells/es mateixos/es escollien algun tema o problema sobre el qual treballar. Destacava el paper preponderant que tenien les persones amb les quals es treballava tal i com comenta el propi autor: “La consigna era no preparar el espectáculo, por dos motivos: en primer lugar, porque creo que son los propios espectadores los que crean el teatro y es el teatro el que es espectador de nosotros mismos y, segundo, porque habíamos perdido todo y lo único con lo que contábamos era esa capacidad humana de crear”<sup>4</sup>. La idea doncs no era donar un producte teatral acabat, sinó que fossin els/les mateixos/es participants els qui produïssin l'escena. Aquesta tècnica consistia bàsicament en ajudar a crear una escena teatral utilitzant trossos de notícies d'un diari o de qualsevol altre material escrit com per exemple reportatges d'alguna reunió

---

<sup>4</sup> Totes les cites d'en Boal que s'inclouen en aquest subpunt 1.1.2 s'han extret d'una entrevista realitzada per la periodista Anabella Rodríguez en la revista digital venezolana *Dramateatro*. Per consultar referència veure webgrafia: <http://dramateatro...>

política, textos de la Bíblia, de la constitució d'un país, de la declaració dels Drets Humans...

A les acaballes del mateix 1971, Boal es veu obligat a emprendre l'exili cap a l'Argentina. És en aquest mateix any quan apareix la segona tècnica del procés de gestació del TO: el **teatre invisible**. És interessant plasmar textualment les paraules d'en Boal respecte el sorgiment d'aquesta tècnica, ja que expliquen molt significativament la seva filosofia: “En ese restaurante habían actores verdaderos y gente que había ido solamente a comer. Un actor, un joven simpatiquísimo, había pasado un día entero sin comer. Se sentó a la mesa, pidió de comer y a la hora de pagar dijo no tener dinero. Habíamos estado improvisando esta escena con actores, pero a la hora de producirse, el que intervino fue el mozo del restaurante, que no hizo más que decir las mismas líneas que nosotros habíamos improvisado antes. Llamó de inmediato al gerente y se produjo un alboroto. Luego intervinieron el gerente verdadero, un actor haciendo de abogado defensor y comensales varios que participaban del episodio y tomaban partido. Ese fue el comienzo del **teatro invisible**; una ficción que entraba en la realidad.”. El mateix autor reconeix que “el origen de este teatro fue un poco casual”, tot i que la peça s'havia preparat al mil·límetre, com ho demostren les seves paraules on indica que s'havien preparat les possibles reaccions dels implicats en l'acció. Aquesta tècnica vindria a ser una intervenció directe en la societat, on es tracta un tema precís d'opressió, preparat prèviament per actors i actrius, amb la intenció de generar debat entre el públic que ho presencia. Es tracta d'una peça teatral, no d'una simple improvisació, que es mostra en un espai públic sense informar a ningú del sentit de la mateixa. És a dir, els actors i actrius no informen que estan fent teatre, ja que sinó la reacció del públic que ho presencia no seria real, natural ni espontània.

Entre els anys 1973 i 1975 apareixen les dues tècniques més conegudes i també utilitzades del TO d'Augusto Boal: el **teatre imatge** i el **teatre fòrum**. La primera d'elles, anomenada originàriament “teatro estatua”, va adoptar més tard el nom que ostenta a l'oferir tècniques i investigacions més dinàmiques. Desenvolupada arreu de diversos països d'Amèrica Llatina: Colòmbia, Veneçuela. Mèxic... el mètode d'aquesta, a grans trets, consisteix en escollir primerament, per part del públic participant, un tema que generi o signifiqui alguna

tipologia d'opressió. Posteriorment, es convida a un primer membre del públic a que s'expressi sobre el tema escollit, però convertint-se en escultor dels demés participants. A mode de resum, es tracta de construir diferents imatges estàtiques que representin la situació o tema d'opressió triat anteriorment per debatre-hi i trobar-hi vies de solució.

L'altre tècnica d'èxit, segurament la que més, parida pel dramaturg brasiler va ser el **teatre fòrum**. Aquesta va començar a aparèixer l'any 1973 al Perú, com a part d'un programa d'alfabetització dirigit pel pedagog d'origen brasiler Paulo Freire. En un principi, un grup d'actors i actrius dirigits per Boal representaven diferents obres a l'escenari que tractaven temes com per exemple: la falta d'aigua, l'atur, la reforma agrària... i quan s'arribava a un determinat clímax, s'aturava l'acció i es preguntava al públic sobre el que creien que podria succeir a continuació. Malgrat es donava un cert nivell de participació del públic, eren els propis actors i actrius els que continuaven a escena assajant les propostes que els hi arribaven. L'origen de la fórmula actual de la tècnica és força original i curiosa, i val la pena imaginar-se la situació a partir de les paraules del propi inventor: “un día una mujer trajo su historia matrimonial. Tenía un marido, a quien le entregaba dinero para construir una casa; a cambio, él le daba unos recibos que ella, por ser analfabeta, no podía descifrar. Un día, ante las ausencias reiteradas de su marido, le pidió a una amiga que le leyera los recibos. Ahí se enteró de que esos papeles eran cartas de amor que la amante le enviaba a su marido cuando no podían encontrarse.... Hicimos con el grupo esa obra.... Un espectador sugirió que llorara y lo perdonara; otro, que lo echara, y alguien dijo que abandonara su casa. Cuando terminaba la escena, yo preguntaba si era eso lo que querían para aquella mujer. Los actores hicieron todas las escenas, pero ni la mujer ni los espectadores quedaban conformes. Entonces vi que una mujer muy gorda y con una cara feroz se iba diciendo que yo, por ser hombre, no entendía nada, y que no eran esas las formas de reaccionar. La invite a pasar y a desarrollar su idea. Subió y empezó a pegarle al actor que hacia de marido y logró que él le pidiera perdón. Ahí me di cuenta de que esa podía ser otra forma de teatro.” Es tracta doncs que siguin els propis espectadors els que, substituint a actors i actrius, assagin solucions sobre les problemàtiques que se'ls hi presenta. És a partir d'aquí on Boal fa néixer un nou concepte que anomena “spect-actor”, en el sentit que en totes les representacions de teatre fòrum es trenca la barrera existent

entre públic i actors i l'escenari engloba tot l'espai físic on es porti a terme l'obra. Segons les paraules de l'autor: "En este tipo de experiencias se representa el mundo para que sea transformado, y el teatro brinda esa posibilidad, como un espejo que muestra virtudes y defectos, y en el que se puede penetrar. A este tipo de teatro lo llamo Foro porque brinda la posibilidad de usar el debate dentro de la obra."

A partir de 1976, i com a continuació del seu procés d'exili, Boal es trasllada a Europa i comença a treballar amb les seves tècniques del TO. Segons ell mateix reconeix a la introducció del seu llibre *Arco Iris del Deseo* (2004), ja des d'un principi li apareixien víctimes d'opressions que li eren desconegudes. Malgrat treballava molt amb immigrants, professors, obrers, dones... que patien les mateixes opressions que tan coneixia d'Amèrica llatina, n'hi aparegueren de noves tals com: soledat, incapacitat de comunicar-se, la por al buit i moltes més. Les tècniques de TO creades fins llavors, no disposaven de les eines per tractar aquesta tipologia de problemàtiques. Així doncs, desenvolupa una nova tècnica que anomena **Arco Iris del Deseo**. Per entendre mínimament en què consisteix, res millor que fer-ho a través de les paraules del propi creador: "Trabajamos con la idea de la Imagen Tela: dos personas improvisaban, luego hacían una imagen de cómo se veían y otros actores trabajaban con esas imágenes creadas por el otro, inclusive llevándolas al extremo. Así se produce una suerte de espejo múltiple, donde cada uno tiene la chance de ver cómo tres o cuatro personas están actuando una idea. Aquí lo que se pone de manifiesto son las contradicciones que surgen entre el deseo y la voluntad, que están en todos nosotros."

### **1.1.3.- La filosofia i l'International Theatre of the Oppressed (ITO)**

La intenció en l'aprofundiment de la filosofia del teatre de l'oprimit és exposar un ventall de preceptes, idees, principis... que configuren tant l'ànima com l'element més tècnic i material de l'obra d'en Boal. La construcció del text que s'adjunta a continuació està basada tant en escrits i entrevistes al pare de la criatura, passant per articles d'opinió d'altres experts en la matèria, com per informació extreta de diferents pàgines web que tracten el TO. La meva aportació personal, com a membre actiu d'una companyia que

utilitzem les ensenyances del dramaturg brasiler, espero que també s'hi vegi reflectida en la mesura que sigui possible o adient.

La segona part d'aquest punt del treball menciona una organització internacional que es dedica a la promoció del TO: *International Theatre of the Oppressed (ITO)*. El més interessant d'aquesta organització és la seva declaració de principis que serveix per complementar el paradigma teòric i ideològic d'un tipus de teatre amb tant de contingut polític, humanitzador i de transformació social.

#### ***1.1.3.1.- La filosofia del Teatre de l'Oprimít***

Una bona definició del TO en paraules del propi creador seria: "se trata del teatro de las clases oprimidas y de todos los oprimidos, incluso en el seno de esas clases" (Boal, Pàg. 38; 2004). Són àmplies i variades les tècniques que s'utilitzen per al seu desenvolupament (Veure punt 1.3.), les quals tenen per finalitat transformar l'espectador en protagonista de l'acció dramàtica i segons Boal "a través de esta transformación, ayudar al espectador a preparar acciones reales que le conduzcan a la propia liberación" (Boal, Pàg. 40; 2004).

Boal, amb el seu mètode teatral, aposta per una autèntica democràcia cultural. Tothom està capacitat i facultat per fer teatre, per convertir-se en actor i actriu, per ser protagonista de la transformació i el canvi social a través de l'art. El teatre no es converteix només en una finalitat en sí mateixa, sinó també en un mitjà. Una eina tant per a la presa de consciència de les masses oprimides com per reflectir situacions d'opressió i transformar-les. Aquest canvi però només es podrà realitzar amb la participació activa dels oprimits, i el TO ho possibilita.

El dramaturg brasiler trenca radicalment amb la concepció burgesa del teatre. Desapareix la polaritat entre actors/actrius i públic per convertir-se en parts d'un mateix tot indivisible. Trenca amb la concepció d'anar al teatre únicament per a divertir-se o per satisfer les necessitats d'oci de la població de classe mitja i alta. Aquest deixa de ser un producte exclusiu per al foment de l'alta cultura. Aposta doncs per una socialització i



col·lectivització d'aquesta art escènica, on dota a actors i no actors dels mitjans de producció necessaris per a poder interpretar peces referents a lluites socials entre d'altres.

L'eina o instrument amb el qual portar a terme aquestes tècniques del TO no és cap altre que el cos de l'actor/actriu. Segons Boal els nostres sentits, gestos i llenguatge són producte de pràctiques socials que la interpretació teatral ha d'evidenciar i possibilitar la seva modificació. Més concretament, el propi autor expressa: “¿cómo podemos esperar que las emociones se manifiesten libremente a través del cuerpo del actor si tal instrumento está mecanizado, muscularmente automatizado e insensible en el noventa por ciento de sus posibilidades?” (Boal, Pàg. 103; 2004). La rutinització de la vida diària provoca aquesta mecanització que fa referència el dramaturg brasiler. Es tendeix doncs a acceptar la realitat tal com és enlloc de transformar-la. Per combatre tot això, Boal inventa tot un sistema de jocs i exercicis per estimular tots els sentits i entendre tot el què es diu i s'escolta. La finalitat és alliberar el propi cos, i així poder desenvolupar noves formes d'interpretar i expressar opressions i problemàtiques socials, és a dir, estimular la creativitat per assajar teatralment transformacions i solucions als conflictes dramatitzats.

La voluntat de Boal amb el seu mètode revolucionari és convertir a l'espectador, tradicionalment ésser passiu, en fenomen teatral, en subjecte i no en objecte, en actor i transformador de l'acció dramàtica. La proposta del brasiler és en definitiva l'acció mateixa. És a dir, no es tracta que el públic delegui poders als actors/actrius, ni que aquests pensin i actuïn enlloc seu. És el propi espectador qui assumeix el paper protagonista, canvia l'acció dramàtica, assaja solucions, debat entorn projectes de canvi... Es cerca un espectador alliberat que es llençi a l'acció mateixa, que ficcionï la realitat per així transformar-la, cosa que s'aconsegueix mitjançant un procés que consta de les següents quatre etapes:

- Primera etapa. Conèixer el cos. Es realitzen una seqüència d'exercicis per començar-lo a conèixer, limitacions i possibilitats, deformacions socials i possibilitats de recuperació.

- Segona etapa. Dotar d'expressivitat al cos. S'efectuen jocs per expressar-se a través del cos, abandonant altres formes d'expressió habituals i quotidianes.
- Tercera etapa. El teatre com a llenguatge. Es comença a practicar el teatre com a llenguatge viu i present, no com a producte acabat que mostra imatges del passat. Aquesta etapa consta de tres graus:
  - Primer grau. Dramatúrgia simultània. Els/les espectadors/es escriuen simultàniament amb els/les actors/actrius amb qui actuen.
  - Segon grau. Teatre Imatge. Els/les espectadors/es intervenen directament, parlant a través d'imatges fetes amb els cossos dels/les actors/actrius.
  - Tercer grau. Teatre fòrum. Els/les espectadors/es intervenen directament a l'acció dramàtica i actuen.
- Quarta etapa. El teatre com a discurs. Els/les espectadors/es ja convertits/des en espectadors i espectactrius (Veure punt 1.3.3.1., Pàg. 28) presenten espectacles.

### ***1.1.3.2.- International Theatre of the Oppressed (ITO)***

Arribats a aquest punt del present apartat és interessant com a mínim mencionar l'organització *International Theatre of the Oppressed (ITO)*. Es tracta d'una organització fundada per Julian Boal –*free lance* del TO i fill d'Augusto Boal-, que es dedica a donar assessorament i suport a iniciatives i grups de TO arreu del món. Un altre objectiu de la mateixa és el de construir xarxa, intercanviar coneixements, desenvolupar noves propostes metodològiques... entre diferents persones i grups que utilitzen el TO i, al mateix temps, creuen en la declaració de principis que s'adjunta en **l'annex 1** d'aquest treball. A mode de resum, és interessant apuntar que l'òptica d'aquests principis és de caire humanista i dialògic. Humanista perquè expressen una fe cega en les possibilitats i potencialitats dels éssers humans com a subjectes actius de la seva pròpia existència, i no com a objectes passius. Dialògic s'expressa en una doble vessant, una primera com a eina indispensable per com diu el primer principi del preàmbul: "...humanizar a la Humanidad", i una segona vessant que rau en una concepció del diàleg dins una societat justa amb igualtat de drets per a tothom.

## **1.2.- INFLUÈNCIES REBUDES: PAULO FREIRE**

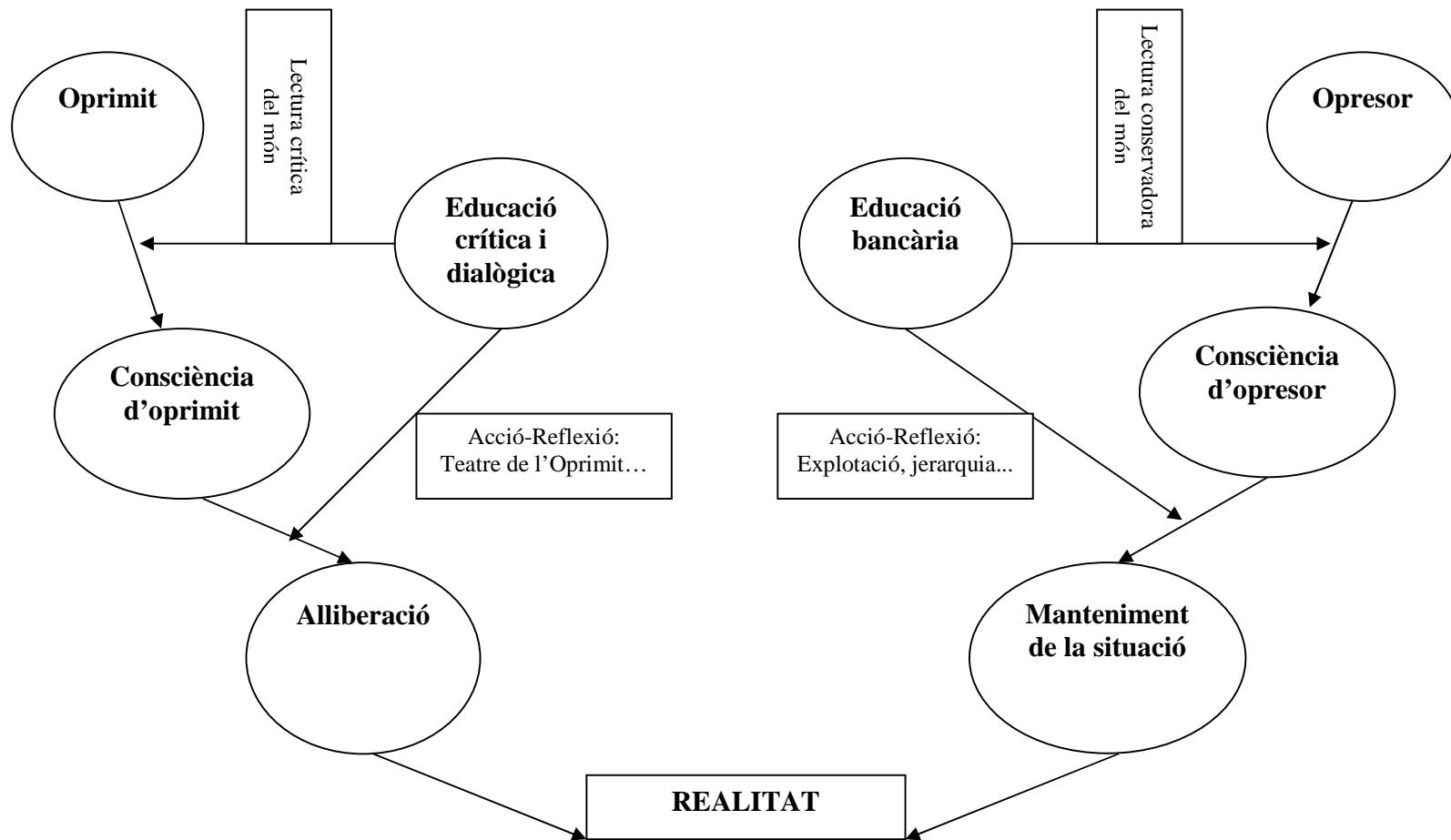
Tot i les evidències<sup>5</sup>, la tasca de demostrar des de l'òptica teòrica i conceptual les influències del pedagog brasiler Paulo Freire sobre el seu homòleg Augusto Boal requereix d'una certa dificultat<sup>6</sup>. Malgrat tot, prenent com a base un esquema de les idees de Freire elaborat a partir de la lectura del seu llibre *Pedagogía del Oprimido*, s'intentarà demostrar les influències d'aquest cap en Boal i, al mateix temps, l'espai conceptual i d'acció que ocupa el Teatre de l'Oprimid en tot el marc teòric construït per Paulo Freire.

El desenvolupament d'aquest punt tracta de demostrar amb paraules i conceptes les relacions que s'estableixen en l'esmentat esquema. L'última part d'aquest apartat consta d'un quadre edificat a partir de les similituds/influències conceptuals de l'obra d'en Freire cap al teatre de Boal.

---

<sup>5</sup> Dues destaquen per sobre de tot: 1.- La coincidència del terme "Oprimid" en les obres clan d'ambdós autors: "Pedagogía del Oprimido" d'en Freire i "Teatro del Oprimido" d'en Boal. 2.- Al morir Freire, Boal va estibar la següent frase: "Estoy muy triste. He perdido a mi último padre. Ahora todo lo que tengo son hermanos y hermanas".

<sup>6</sup> La principal és el fet de no poder comptar amb una Tesi Doctoral –Dimensoes sócio educativas do teatro do oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal. Autora: Marcia Tania Barauna Teixeira. Departament i Universitat: Departament de Pedagogía social i sistemàtica de l'UAB-.



Esquema 1 - Font: Elaboració pròpia

L'obra en portuguès *Pedagogía del Oprimido* va aparèixer a la llum l'any 1968, dos anys més tard va ser traduïda tant a l'anglès com al castellà. Segons Gerhardt (1993)<sup>7</sup> El concepte de transformació que apareix en *La educación como práctica de la libertad* (obra prèvia a l'aparició de *Pedagogía del Oprimido*) significa participació i integració en un sistema democràtic, és a dir, una espècie d'enfocament liberal. En *Pedagogía del Oprimido* i en d'altres assajos ulteriors, la transformació inclou la possibilitat de subversió i revolució, és a dir, una opció i practica política "radical". Segons el mateix Gerhardt, l'evolució dels fonaments epistemològics també queden reflectits en el canvi de referències teòriques i de fonts bibliogràfiques registrat entre *La educación como práctica de la libertad* (Scheler, Ortega y Gasset, Mannheim, Wright Mills, Whitehead...) i *Pedagogía del oprimido* (Marx, Lenin, Mao, Marcuse...), encara que això no significa necessàriament que la primera de las obres citades va deixar d'ésser pertinent. Queda clar doncs l'aposta de l'educador brasiler en favor d'una pedagogia revolucionària que té com a objectiu l'acció i reflexió conscient i creativa de les masses oprimides en la cerca del seu alliberament, entès aquest com l'emancipació respecte els mecanismes d'opressió de l'estructura social al servei de les classes dominants (l'objectiu de l'educació és facilitar la transformació radical de l'estructura social).

Tot procés d'alliberament consta d'una sèrie de passos que necessiten d'una ferma i clara delimitació. La fase inicial és la presa de consciència o conscienciació. Segons el pedagog brasiler, existeix una contradicció important que les classes oprimides han de superar, aquesta es tradueix en una dualitat ja que l'oprimit alberga també dintre seu l'opressor. Això és conseqüència d'anys de dominació d'un vers l'altre, la qual cosa incideix inevitablement en que l'oprimit cerqui bàsicament acostar-se a la posició que ocupa l'opressor prenent-lo com a model. És a dir, la seva fita o missió rauria en convertir-se en un *subopressor* com a mètode i finalitat de millora i canvi de la seva situació.

L'educació crítica i dialògica, a través d'una lectura crítica i gens convencional del món, esdevé l'eina fonamental per a la creació de consciència per part de les classes oprimides sobre la seva situació. En aquest procés són els mateixos oprimits que s'alliberen a sí mateixos. Segons l'educador brasiler no es tracta d'engegar un procés

---

<sup>7</sup> Per consultar referència veure a la webgrafia: <http://www.ibe.unesco...>

per ells sinó de realitzar-lo amb ells. Aquesta idea es resumeix molt bé en les següents dues frases de l'autor: “Los oprimidos se liberan ellos mismos” (Freire. 1996; Pàg. 39), “No es la liberación de unos hecha por otros” (Freire. 1996; Pàg. 45). En aquesta fase, la pedagogia de Freire aposta per una dialògica entre objectivitat i subjectivitat que contribueixi a redefinir el món i els elements immaterials que el conformen. Al contrari d'aquesta, trobem la consciència de l'opressor, que s'estructura i fonamenta a través d'anys de possessió, material i immaterial, del món i les persones. Aquesta tendeix a transformar en objectes del seu domini tot allò que l'envolta, i la seva raó de ser, o la base pedagògica que la sustenta, Freire l'anomena l'educació bancària<sup>8</sup>.

El següent pas que conforma el procés d'alliberament consisteix en l'acció-reflexió. Com bé indiquen ambdós termes, conscienciades ja les masses oprimides és el moment d'emprendre accions, per reflexionar-hi a posteriori, cap a l'emancipació de les estructures opressores. És en aquest moment on hi quedaria més clar ubicar-hi el Teatre de l'Oprimid d'en Boal. A continuació s'adjunta un quadre on s'intenta establir connexions entre algunes frases/idees que apareixen a *Pedagogía del Oprimido* i les tècniques i/o filosofia del mètode parit per en Boal (Malgrat avançar-me en alguns aspectes del Teatre de l'Oprimid que quedaran explicats en posteriors punts del treball, crec necessari fer-ho per les característiques del present apartat):

<b><i>Pedagogía del Oprimido</i></b>	<b>Teatre de l'Oprimid</b>
Opressors i Oprimits	En una obra de teatre fòrum (Veure punt 1.3.3.) o en una escenificació de teatre imatge (Veure punt 1.3.1.) sempre coexisteixen un/s personatge/s que oprimeix/en i un/s altre/s que és/són oprimit/s. En aquest aspecte, la coincidència conceptual i ideològica d'ambdós autors és absoluta.
“No es liberación de unos hecha por otros”	La metodologia teatral d'Augusto Boal adopta un tret característic bàsic que

<sup>8</sup> Freire opta pel terme “bancària” com a metàfora d'una educació on els educadors dipositen continguts als educands sense la possibilitat de crítica. Aquesta educació és la que ha possibilitat als opressors mantenir la seva posició i explotar als oprimits al llarg de l'història.

	<p>l'allunya del teatre convencional. Amb la ferma intenció de superar la barrera actor/s – públic, s'inventa dintre del teatre fòrum un concepte nou que anomena <i>espectactor</i>. La seva idea és que tot el públic present a una obra de teatre fòrum participi en l'escena assajant propostes de solució als conflictes presentats dramàticament. Així doncs, aposta per una autèntica democràcia en la transformació de les realitats que s'escenifiquen. Ningú adopta un rol de lideratge vertical, com a màxim, trobem el paper del dinamitzador (en anglès: joker, en portuguès: curinga) que actua de pont i suport per integrar el públic al fet teatral. Queda clar doncs, que el procés de cerca d'alternatives per a la transformació social a través del mètode d'en Boal és compartit, obert, horitzontal i plenament democràtic.</p>
<p>La importància de la relació dialògica en tot el procés</p>	<p>Aquesta idea freireana també està molt relacionada amb la tècnica de teatre fòrum. Un dels pilars metodològics, sinó el bàsic, d'aquest és el diàleg permanent entre actor/s i públic. A partir i a través seu, no només s'utilitza per a la resolució de conflictes o propostes de millora, sinó que també s'estableix un diàleg directe entre opressor i oprimint. En <i>Pedagogía del Oprimido</i>, Freire pregona no només per a una educació crítica i dialògica (en el mètode d'en Boal vindria a ser la relació entre actor/s que interpreten els</p>

	personatges d'oprimits i públic), sinó també per confrontar arguments amb l'opressor (relació entre actor/s que oprimeixen i públic).
Creació de consciència de classe oprimida	El teatre, i ja des de l'època dels grecs, ha servit i servirà, entre d'altres funcions que se li assignen, per a establir corrents d'opinió, discutir, protestar, crear consciència vers problemàtiques existents, il·lusionar... El teatre de l'Oprimit no en resta al marge, i així com aquest es pot ubicar en la fase d'acció-reflexió cap al procés d'alliberament, al mateix temps també és una eina potent per despertar i remoure consciències de les classes oprimides. Així doncs, en la fase de conscienciació cap a l'alliberament de les estructures opressores, el mètode d'en Boal podria jugar igualment un paper important.

Taula 1 - Font: Elaboració pròpia

### **1.3.- TÈCNIQUES QUE UTILITZA**

Les tres tècniques del Teatre de l'Oprimit que componen aquest apartat són les més utilitzades per l'àmplia diversitat de grups que empren les ensenyances d'Augusto Boal. L'explicació és senzilla, són les més treballades i conegudes de l'autor –ja sigui a partir llibres, escrits, entrevistes, tallers...- i s'emmarquen en la part de la seva obra de caire més social i popular, a diferència de l'*Arco Iris del Deseo* d'àmbit més individual i introspectiu.



### **1.3.1.- Teatre Invisible**

El teatre invisible en essència consisteix en una improvisació, no exempta de preparatius com es veurà més endavant, realitzada per actors/actrius davant d'un grup de persones en un espai públic. Aquestes han d'ignorar que la situació presenciada es tracta de teatre, ja que sinó la seva implicació en l'acció no seria real ni espontània. D'aquí prové doncs la invisibilitat d'aquesta tècnica, que converteix al públic anònim i passiu en protagonista de l'acció sense tenir-ne consciència.

En realitat els únics que realitzen teatre en aquest cas són els/les actors/actrius que en complicitat provocaran una acció dramàtica, amb aspecte de situació conflictiva pels espectadors, els quals hi assistiran per atzar.

L'espectacle es representa dintre d'un marc real, generalment en llocs amb una important presència de públic, per així poder arribar a un major nombre de protagonistes potencials de l'acció.

L'execució d'una representació d'aquesta tipologia requereix d'una acurada i minuciosa preparació. Primerament s'inicia amb la tria d'un tema d'opressió actual que sigui àmpliament conegut pels protagonistes de l'acció. En aquest cas, no es necessari que siguin opressions sofertes pel grup d'actors/actrius, però una òptima posada en escena sí que requereix que el tema escollit sigui conegut tant pel públic potencial, com pel propi grup d'actors/actrius. Aquests han de treballar els seus personatges de manera que siguin el màxim de creïbles davant els ulls de la societat. El procés de preparació de la peça també requereix considerar totes les possibles reaccions del públic, preparant-se per a totes les eventualitats, i elaborant textos alternatius per adaptar-se així a les reaccions dels espectadors. Aquests per tant han de posseir capacitat d'improvisació en cas que l'espectacle adopti camins no previstos. També és important l'adopció de mesures de seguretat oportunes per preveure una possible retirada.

Dintre del grup d'actors que representen l'acció en trobem de tres tipus o amb rols perfectament diferenciats:

1. Nucli principal. Format pel/s actors/actrius que oprimeixen i la seva contrapart, és a dir, el/s oprimit/s. Són l'eix principal de l'acció i sobre els quals giren totes les intervencions tant dels altres actors/actrius com del públic.
2. Satèl·lits de l'opressor. Grup d'actors/actrius que es posiciona a favor del/s personatge/s opressor/s. No es necessari que tots/es intervinguin directament en l'acció, es pot igualment influir/provocar la reacció del públic amb comentaris en veu baixa o amb una determinada posició corporal.
3. Satèl·lits de l'oprimit. Grup d'actors/actrius que es posiciona a favor del/s personatge/s oprimit/s. No es necessari que tots/es intervinguin directament en l'acció, es pot igualment influir/provocar la reacció del públic amb comentaris en veu baixa o amb una determinada posició corporal.

L'objectiu de tal experiència és el de denunciar i fer visible una situació d'opressió que freqüentment existeix de manera legal. A fi de qüestionar la legitimitat d'aquesta legalitat, és important que els/les actors/actrius no s'hi comprometin. Es presenta un tema, amb visions confrontades, amb la intenció de crear debat, a ser possible, entre el públic assistent. No es cerca dogmatitzar ni imposar opinions sobre la problemàtica tractada.

És el caràcter invisible d'aquest teatre el que permetrà que els espectadors es posicionin i actuïn lliurement com si fos una situació real. Així el impacte és més perdurable, amb la possibilitat que es suscitin nous debats després de la representació (per exemple un membre del públic que ho hagi presenciat, independentment del grau d'intervenció que hagi adoptat, ho comenta al seu entorn proper). Per tant, és primordial que els actors/actrius no desvetllin mai la seva verdadera identitat.

### **1.3.2.- Teatre Imatge**

La tècnica del teatre imatge, juntament amb el teatre fòrum, és una de les més utilitzades i exteses de les totes les que conformen l'obra d'Augusto Boal.

Una de les seves principals característiques seria la dualitat entre simplicitat i riquesa. Construir imatges estàtiques que representin situacions d'opressió, amb una sèrie

d'exercicis d'escalfament previs si s'escau, és relativament fàcil i simple per un determinat grup humà. La percepció d'aquestes és la que ens pot portar a una varietat i riquesa que permeti edificar múltiples interpretacions. El llenguatge visual, que constitueix l'essència comunicativa d'aquesta tècnica, ens ofereix una manera original i simbòlica de representar sentiments i emocions en que les percepcions poden ser diferents.

En totes les situacions d'opressió s'engendren alguns signes visuals que es tradueixen en imatges i moviments que poden ajudar als participants a conscienciar-se de la realitat. Segons el dramaturg brasiler, el que s'està fent quan es practica el teatre imatge és permetre l'expressió dels participants mitjançant un nou llenguatge que sorgeix del seu propi cos i que pot ser utilitzat per tots. Igual que el teatre fòrum, aquesta també és una eina d'alliberació on es permet a la persona oprimida aprendre a proposar canvis en la realitat social de la manera més eficaç possible per després aplicar-ho a la vida real.

La temàtica de les imatges, com ja s'ha apuntat prèviament, són situacions d'opressió viscudes directament pels membres del grup. Per portar a terme aquesta tècnica és necessari que el grup de participants sigui homogeni i es desenvolupi en funció d'una situació d'opressió comuna en tots ells i que s'hagi decidit unànimement.

L'objectiu doncs de la tècnica és ajudar als participants a veure millor, a discernir les imatges amagades, aquelles que són menys evidents a primera vista. Aquí és on entra en joc i amb un paper preponderant la riquesa perceptiva del teatre imatge. Per tal que s'entengui millor el funcionament de la tècnica, seguidament s'explica el desenvolupament d'una sessió de teatre imatge.

L'animador –dinamitzador de l'activitat amb amplis coneixements del TO- convida a un membre del grup (anomenats per l'autor espect-actors i espect-actrius) a convertir-se en l'escultor. Aquest, ha de construir una imatge real sobre la situació que estan vivint mitjançant els cossos dels altres participants. Aquests han de deixar-se totalment a les mans de l'escultor i sense dir res ni fer cap moviment voluntari s'han de quedar en la posició que se'ls col·loqui. Seguidament, quan tot el conjunt escultòric estigui acabat es dona la senyal perquè comenci el debat on hi participen tant les persones que formen la imatge com les que en aquest moment estan com a espect-actors o espect-actrius. En

aquest moment és quan tothom pot expressar verbalment la seva opinió sobre el que estan veient o fent. Després, cada participant pot modificar parcial o completament les estàtues fins que el conjunt sigui acceptat per tots representant així, la imatge col·lectiva real. En aquesta hi ha d'aparèixer tant els efectes de l'opressió com les causes per poder entendre correctament l'origen de la situació. Un cop arribats en aquest punt, l'escultor inicial proposa una solució ideal al problema mitjançant una altra imatge. El més important, però, és la imatge de transició entre una i altra i per això tots els participants tenen l'opció de proposar la seva imatge de transició que són les que realment permeten la viabilitat del canvi.

### **1.3.3.- Teatre Fòrum**

El teatre fòrum és la tècnica del TO més utilitzada arreu del món, per aquest motiu i per d'altres –un d'ells, sinó el principal, és perquè la proposta d'intervenció d'aquest treball l'utilitza-, trobo necessari aprofundir-hi especialment perquè s'entengui tot el que representa i les condicions, elements tècnics teatrals, passos i regles necessàries per portar a terme satisfactòriament una obra de teatre fòrum. Així doncs, a continuació s'entra a explicar els fonaments de la tècnica aprofundint en els tres següents elements: Dramatúrgia, preparació de l'escenificació i l'espectacle com a joc.

Abans d'entrar pròpiament a dissectionar el teatre fòrum, és interessant fer quatre apunts sobre l'ànima i la intencionalitat de la tècnica. Bàsicament perquè ajudarà a comprendre-la més i millor en el seu conjunt.

#### ***1.3.3.1.- L'ànima del teatre fòrum***

“No se contenta con interpretar la realidad sino que además trata de modificarla. Las diferentes acciones ficticias elaboradas en escena podrán ser extrapoladas en acciones reales susceptibles de cambiar para mejorar la realidad opresiva.” (Lafarrière. i Motos, Pàg. 231; 2003)

La frase que obre foc, reflecteix degudament l'objecte de desig del teatre fòrum. No es tracta només de ficcionar realitats opressores en un escenari sense cap conseqüència

exterior a posteriori. L'ànima d'aquesta tècnica teatral, i de tot el TO en general, és extrapolat a la realitat tots els aprenentatges, estratègies, models de relació, reaccions, opinions... que s'assoleixen a través d'una obra de teatre fòrum. Es tracta tanmateix d'aprendre els mecanismes que possibiliten l'opressió, el descobriment de tàctiques i estratègies per evitar-la i per últim, l'acció en sí mateixa: la posada en pràctica. Per aquesta raó, entre d'altres, aquest és un teatre per la vida, perquè com molt bé expressa Boal: "el teatro es vida, y la vida es teatro" (Boal, Pàg. 62; 2004).

El teatre fòrum consisteix doncs en provar, assajar la transformació de la realitat substituint al personatge oprimat dins d'una dialèctica oprimits-opressors a través del joc teatral. El personatge oprimat té, en definitiva i sigui quin sigui el tipus d'opressió que pateixi, la clau per intentar trobar una solució al seu conflicte, o com a mínim, crear un debat extensiu al públic.

La condició especial perquè es doni aquest tipus de teatre és que l'espectador sigui protagonista de l'acció dramàtica, i es prepari també per ser-ho de la seva pròpia vida. És doncs una arma d'alliberament amb l'objectiu de desenvolupar la presa de consciència social i política.

És concretament en aquesta tècnica on Boal inventa un nou concepte: l'espectador o espectàctriu. Aquest és la suma dels termes: espectador/a + actor/actriu, i denota el protagonisme que hi té el públic mitjançant el paper actiu que adopten tant en parir l'obra com, un cop realitzada la representació per part dels/les actors/actrius, buscar i assajar alternatives per alliberar-se de l'opressió plantejada tant en l'àmbit teatral com en la vida mateixa.

### ***1.3.3.2.- La dramatúrgia***

1.- El text ha de caracteritzar clarament la naturalesa de cada personatge, identificar-lo amb precisió, perquè l'espectador en reconegui la ideologia. El teatre fòrum s'aplica a l'estudi de situacions socials d'opressió ben clares i definides, per tant, els personatges ho han de reflectir d'una forma clara i concisa.

2.- Les solucions proposades pel protagonista dins l'estructura de la peça teatral que servirà de model pel debat, han de contenir com a mínim un error polític o social que s'haurà d'analitzar durant la sessió del fòrum. Aquest error estimula la participació, a trobar solucions, a inventar noves maneres d'afrontar l'opressió. L'objectiu és plantejar preguntes, essent el públic qui aporti bones respostes.

3.- La peça teatral pot ser realista, simbolista, expressionista... però mai surrealista o irracional. L'objectiu és discutir sobre situacions concretes i quotidianes, utilitzant òbviament el llenguatge teatral.

### ***1.3.3.3.- Preparació de l'escenificació***

1.- Els/les actors/actrius han de tenir una expressió corporal que transmeti amb claredat les ideologies, el treball, la funció social, la professió... dels seus personatges, a través dels seus moviments i gesticulació. És important que els/les actors/actrius realitzin accions i facin coses significatives per així ajudar a l'espectador a substituir-los, ja que sinó pot passar que aquests només intervinguin a través de la paraula i sense utilitzar tota la potencialitat del cos.

2.- Cada escena ha de representar l'expressió exacte del tema que s'abordi. Preferentment, s'ha d'arribar a aquesta expressió de comú acord amb els/les participants.

3.- Cada personatge ha d'incorporar elements visuals que l'identifiquin independentment del seu discurs, de manera que l'espectador també els pugui utilitzar quan substitueixi els/les actors/actrius. Això facilita la comprensió del personatge i de l'obra en el seu conjunt.

#### 1.3.3.4.- *L'espectacle com a joc*

És en el moment que es presenta l'espectacle, és a dir en el moment inicial d'un espectacle de teatre fòrum, on entra en joc el dinamitzador<sup>9</sup>. En aquest primer moment és vital que expliqui les regles del joc i persuadeixi al públic a realitzar alguns exercicis d'escalfament per així crear un clima adient per a la participació i la comunitat teatral.

Cal tenir molt present, en quan a la motivació i implicació per a l'acció del públic, que les obres de teatre fòrum provenen de l'anàlisi de les inquietuds, problemes i aspiracions de la comunitat a la qual es dirigeix.

Els passos, acompanyats d'elements essencials i imprescindibles, d'un espectacle de teatre fòrum s'especifiquen a continuació:

1.- Representació de l'espectacle o peça teatral per part dels/les actors/actrius (aquesta no hauria de sobrepassar els 25-30 minuts aproximadament). Es mostra una determinada imatge del món. Les escenes han d'expressar el/s conflicte/s a resoldre i les opressions a combatre.

2.- Finalitzada la representació, el dinamitzador pregunta als espectadors si estan d'acord amb les solucions proposades pel protagonista (personatge oprimat). Ens trobem doncs just al inici de la part de fòrum o debat. La resposta probablement serà negativa. Si és necessari es pot repetir la peça per ajudar a visualitzar detalls, moments, seqüències... que incentivin la participació activa.

Prèvia explicitació del següent pas, és interessant assenyalar que els/les actors/actrius representen una determinada visió del món i, en conseqüència, intentaran que les coses continuïn de la mateixa manera..., a menys que un/a espectador pugui intervenir i canviar l'acceptació del món tal com és pel *com hauria de ser*. És interessant que el dinamitzador creï certa tensió entre els/les espectadors perquè si ningú canvia el món,

---

<sup>9</sup> Aquest acostuma a ser el director de l'obra que es presenta i expert tant en les tècniques com en la filosofia del Teatre de l'Oprimat. És l'enllaç entre públic i actors/actrius. El seu rol és el d'incentivar la participació activa del màxim nombre de persones possible. D'altres formes d'anomenar-lo seria: joker (anglès) i curinga (brasiler).

aquest seguirà igual; i si ningú canvia la peça teatral, ella també es mantindrà inamovible.

3.- S'informa als/les espectadors que el seu primer pas és el de substituir el/la protagonista quan està cometent un error o optant per una mala alternativa, i buscar una millor solució. L'espectador s'ha d'acostar a l'espai on es desenvolupa l'escena i cridar "stop". Els/les actors/actrius interrompen l'escena i es queden immòbils als seus llocs. Seguidament, la peça prossegueix amb l'espectador com a protagonista.

4.- L'actor/actriu substituït no es queda totalment fora de joc, sinó que resta com a suport, en un discret segon pla, en cas que l'espectador s'equivoqui en quelcom essencial<sup>10</sup>.

5.- A partir del moment en que l'espectador substitueix el/la protagonista i proposa una via de solució, tots/es els/les altres actors/actrius es transformen en agents d'opressió – o, si ja exercien l'opressió, que l'intensifiquin amb la finalitat de mostrar la dificultat de transformar la realitat-, òbviament, els personatges aliats de l'oprimit no canvien el seu rol. El joc consisteix en aquesta lluita entre oprimit –que cerca solucions per canviar el món- i opressors –que intenten mantenir la situació de dominació-.

6.- L'objectiu del fòrum no és guanyar, sinó assajar vies de propostes i solucions. Els/les espectadors escenifiquen les seves idees, s'exerciten per a l'acció en la vida real, i actors/actrius i públic, actuen igualment, prenent consciència de les possibles conseqüències de les seves accions. Acaben coneixent l'arsenal dels opressors i possibles tàctiques i estratègies dels oprimits. El fòrum és un joc, és lúdic, una forma d'aprendre els/les uns/es amb els/les altres.

7.- Si l'espectador renuncia, o esgota les accions que tenia plantejades, l'actor/actriu protagonista recupera el seu paper i l'espectacle caminarà cap al final ja conegut. Un altre espectador podrà substituir-lo i intentar noves de solució. Aquest és el moment d'incentivar al públic perquè el màxim nombre possible surti a proposar alternatives,

---

<sup>10</sup> Boal explica que en un teatre fòrum realitzat a Portugal, una camperola que va substituir en aquest cas al personatge opressor, que tenia el rol de propietària d'una finca, es va posar a cridar: "Viva el socialismo". La qual cosa, no és habitual entre terratinents.



substituint sempre el/la protagonista. Després de cada intervenció, l'animador en resumeix el significat i pregunta al públic sobre la viabilitat, errors, punts febles... de les propostes plantejades i escenificades. Es tracta doncs d'aclarir molt bé cada intervenció per debatre-hi i reflexionar-hi.

8.- En un determinat moment, es pot donar que algun espectador trenqui amb l'opressió imposada per l'estructura de la peça teatral. Aquest fet pot o no succeir. Si no es dona, no significa que l'espectacle hagi fracassat ni molt menys, ja que el més important són els processos de debat, acció i reflexió ocorreguts.

En el supòsit doncs que es trenqui amb l'opressió, una opció és que els/les actors/actrius abdiquin dels seus personatges i d'altres espectadors els substitueixin per així assajar formes d'opressió diferents a les plantejades. Seria el joc de l'espectador-protagonista contra els/les espectadors-opressors.

9.- Arribats a aquest punt l'animador ja podria donar per finalitzat l'espectacle. Aquesta no és una decisió fàcil ni que es guiï per uns paràmetres estàtics. Cada fòrum és diferent, així com el públic que el presencia i hi actua. Tot depèn de les ganes i motivació, entre d'altres factors, tant d'actors/actrius com dels participants.

A mode de resum, no és tracta de trobar solucions màgiques sinó que prima els coneixements i les estratègies adquirides en tot el procés.

## **2.- TEATRE SOCIOEDUCATIU**

En el primer punt del marc teòric s'ha presentat una tipologia de teatre amb un discurs i mètode rupturista gràcies al context on es va crear. El factor polític i la lluita de classes estan molt presents en la filosofia del teatre de l'oprimit. Ara però ha arribat el moment indicat per parlar d'educació i de les potencialitats educatives d'un tipus de teatre en un context tant diferent al llatinoamericà com és el nostre.

Qualsevol importació o adaptació d'un entorn a un altre, independentment de la matèria que sigui, experimenta transformacions. El teatre de l'oprimit no és aliè a aquest axioma. Un exemple comparatiu seria el cas de l'educació popular i l'educació social. En el primer cas es dóna molta importància a les potencialitats alliberadores i de transformació social radical de l'educació, en l'educació social en canvi, predomina la vessant socioeducativa quedant el missatge de canvi sociopolític molt més difós i indeterminat.

El teatre de l'oprimit en la societat del benestar ha patit una certa despolitització, principalment perquè les problemàtiques són tanmateix substancialment diferents al context on es va crear. No cal oblidar que són molt diferents les necessitats i dificultats d'un camperol del Brasil, que les d'un ciutadà europeu preocupat per exemple pels problemes del consumisme i l'atur. L'adaptació europea doncs, significa que el teatre de l'oprimit i les seves tècniques passen a formar part d'un ampli paraigües anomenat teatre social o teatre socioeducatiu on un dels seus travessers és l'obra d'Augusto Boal. Malgrat aquesta classificació el teatre social o socioeducatiu, a diferència del teatre de l'oprimit, coixeja en quant a fonamentació teòrica clara i explícita del concepte com es veurà en el següent punt.

Una de les tècniques més utilitzades en el teatre social, per culpa del seu gran potencial educatiu, és la del teatre fòrum. En un punt anterior d'aquest treball n'hem vist l'origen, filosofia i procediment. Ara és el moment d'aprofundir-hi des d'una altra òptica: l'educativa.

L'estructura d'aquesta part del marc teòric constarà doncs d'un primer punt d'aproximació conceptual al teatre socioeducatiu, i d'un segon on s'analitzarà la tècnica del teatre fòrum des d'una perspectiva que s'aproximi al màxim al camp de l'educació social.

## **2.1.- CONCEPTUALITZACIÓ**

Inaugurar aquest segon bloc del marc teòric amb una definició del teatre socioeducatiu malauradament no es podrà portar a terme. Per entendre millor els motius d'aquesta afirmació és interessant desglossar el terme en: teatre social i teatre en l'educació, i veure'n mínimament els seus significats.

Com diu Núria Esterri (2004) al teatre social potser li manca una definició estandarditzada de què es vol dir quan s'hi fa referència. Parlar de teatre social és fer-ho de moltes coses alhora. D'una banda, algunes opinions indiquen que tot el teatre és social, i això és així perquè sense el grup no existeix, és un acte de comunicació entre persones: actors i públic. De l'altra, dins el perquè de social hi trobem diverses possibilitats:

- Perquè els *continguts* de les obres són de denúncia
- Perquè es proposa *acostar el teatre* a tothom
- Perquè es refereix a fer teatre *amb* col·lectius desfavorits
- Perquè es refereix a fer teatre *per a* col·lectius desfavorits
- Perquè s'usa el teatre com a *eina d'intervenció* socioeducativa

Dintre del teatre social, amb la informació que tenim fins al moment, hi podríem encabir perfectament el teatre de l'oprimit. De fet, el teatre de Boal s'adapta perfectament, en menor o major mesura, en les possibilitats del teatre social apuntades anteriorment.

L'altra tipologia de teatre que ens interessa és el teatre en l'educació. Aquesta nomenclatura sorgeix, ara fa aproximadament uns 50 anys, en països d'influència anglosaxona: Anglaterra i Canadà entre d'altres, amb la finalitat d'unir el teatre amb el món de l'educació reglada i formal. En d'altres paraules, seria la introducció del drama

en el currículum escolar tant de la primària com de secundària. No es tracta de la realització de la típica obra de final de curs que també es dona en el nostre marc educatiu formal, sinó d'utilitzar eines i tècniques teatrals per ensenyar continguts com per exemple de matemàtiques o llengua. El professional de l'educació que fusiona teatre i pedagogia en l'àmbit formal, segons Laferrière (Pàg. 33, 2003), rep el nom d'artista-pedagog i el defineix com “un professional de la enseñanza especializado en arte teatral que sabe utilizar los conocimientos, las técnicas y los instrumentos propios de este arte y la pedagogía, tanto en clases teóricas como en talleres prácticos, con el fin de mezclarlos y obtener su máxima potencialidad, con vistas a una enseñanza creativa y a una implicación social y cultural acrecentadas”.

Retornant al concepte de teatre socioeducatiu, en el cas que ens interessa l'àmbit de l'educació no formal també s'hi hauria de veure inclosa. Així doncs, una definició del concepte hauria d'incloure, al meu parer, totes les possibilitats del teatre social i la filosofia de potencial educatiu que contempla el teatre en l'educació. Aventura-me ara a construir una definició genèrica que englobi tots els possibles camps d'acció d'aquest teatre és una quimera<sup>11</sup>, però sí que llenço una possible definició que crec adequada per la proposta d'aquest treball: *Es tracta d'una tipologia de teatre que s'utilitza com a eina d'intervenció socioeducativa per a/amb persones, grups o comunitats – independentment del seu àmbit, procedència...- que cerca la generació de canvis i transformacions a través d'una metodologia dinàmica, oberta i participativa.*

## **2.2.- POTENCIALITATS EDUCATIVES DEL TEATRE FÒRUM**

El teatre fòrum és una tècnica teatral amb un potencial educatiu molt important<sup>12</sup>. Parlar d'aquest mètode és fer-ho alhora de conceptes tant rellevants al nostre camp de l'educació social com són: interacció, acció-reflexió, creativitat...

La figura encarregada de vetllar pel bon desenvolupament d'un teatre fòrum és el dinamitzador. Aquest té la funció de fomentar i animar la participació del grup, aspecte

---

<sup>11</sup> Després de temps de cerca tant bibliogràfica com internauta no n'he trobat cap ni una.

<sup>12</sup> Veure, si s'escau, punt 1.3.3 del present treball.

que si es compleix, condueix gairebé explícitament als conceptes abans mencionats. La identificació de funcions amb les d'un/a educador/a social sembla doncs força evident. Aquest serà un dels temes principals que es desenvoluparan en aquest segon punt de l'apartat, abans però, s'abordaran la manera de preparar la peça teatral i s'analitzaran més profundament els conceptes mencionats en el primer paràgraf.

### 2.2.1.- Preparació del teatre fòrum

Existeixen dues maneres diferents d'enfocar la preparació d'una peça de teatre fòrum. La primera comptaria amb una participació activa del/s grup/s de persones que presenciaran i participaran en l'obra en qualitat d'espectadors, la segona seria la de construir la peça sense la participació del/s grup/s a qui es dirigeix, la qual cosa no significa, ni molt menys, que no sigui igualment una opció vàlida.

Per acotar una mica més el nivell de participació del grup d'espectadors, només indicar que l'adaptació teatral de les problemàtiques a tractar, en principi sempre hauria d'anar a càrrec de la companyia experta en la matèria. És a dir, una certa capacitat i oportunitat de sorprendre al públic mai s'hauria de perdre per així potenciar el interès artístic, i no només socioeducatiu, que porta implícit qualsevol tipologia de teatre amb uns estàndards mínims de qualitat.

Amb la voluntat de plasmar més clarament la informació que es vol transmetre, seguidament s'adjunta un quadre on s'analitzen comparativament diversos aspectes d'ambdós models.

<b>Ítems d'anàlisi comparatiu</b>	<b>Model amb la participació del grup</b>	<b>Model sense la participació del grup</b>
<u>Identificació amb la sinopsi</u>	El fet de participar activament en la construcció d'una obra de teatre fòrum, no només ajuda a ficcionar més acuradament la realitat que	En principi l'opció més adient aparentment és l'altra. No obstant això, els membres d'una companyia teatral poden igualment realitzar un potent treball

	<p>es vol tractar, sinó que permet una millor identificació del grup amb la peça teatral. Malgrat això, són els/les actors/actrius qui l'han de representar i l'opinió d'aquests/es també és rellevant.</p>	<p>d'investigació i recull d'informació sobre el tema a representar.</p> <p>Un punt entremig d'ambdós models podria ser la realització d'entrevistes als futurs espectadors, deixant clar que la informació obtinguda serà utilitzada per a construir la peça teatral.</p>
<p><u>Predisposició a la interacció</u></p>	<p>La predisposició del grup a intervenir sempre serà major, en aquest i en tots els casos, quan aquest hagi participat activament en la confecció de l'obra de teatre. Aquest supòsit tanmateix afavoreix i facilita en certa mesura el paper del dinamitzador, ja que la predisposició dels espectadors a la interacció presumiblement serà major.</p>	<p>En aquest supòsit pot ser necessari un paper més protagonista del dinamitzador de l'activitat. Això no significa, com es veurà més endavant, que aquest hagi d'assumir un excessiu protagonisme, però sí que pot ser necessari que disposi de més recursos per motivar el grup a intervenir.</p>
<p><u>Qualitat del debat</u></p>	<p>El coneixement, més o menys explícit i profund, de l'enfocament dramaturgic i també filosòfic de les problemàtiques a ficcionar</p>	<p>Seguint amb la dinàmica dels altres temes abordats d'aquest model, en un principi la no participació del grup en l'edificació del teatre fòrum pot influir</p>

	per part del grup d'espectadors, pot facultar afrontar el debat amb una qualitat d'arguments i reflexions positiva. Malgrat això, es pot produir l'efecte contrari on el grup ve amb unes idees i punts de vista excessivament rígids.	negativament en la riquesa del debat pel fet de, per exemple, no sentir-se suficientment identificat amb els personatges entre d'altres possibles motius.
--	--	---

Taula 2 - Font: Elaboració pròpia

### 2.2.2.- Conceptes clau

En acord amb la breu presentació del punt dedicat a les potencialitats educatives del teatre fòrum, a continuació es desenvoluparan una sèrie de conceptes clau que haurien d'estar presents, si es persegueix l'excel·lència tant artística com socioeducativa, en qualsevol context on s'apliqui aquesta tècnica del teatre de l'oprimit.

#### **Interacció:**

La possibilitat d'interactuar tant amb actors/actrius com amb d'altres espectadors constitueix un dels pilars bàsics de la filosofia educativa de la tècnica del teatre fòrum. L'acció construïda i assajada col·lectivament permet que les solucions que es plantegin a la problemàtica ficcionada compti amb l'aportació de varis membres del grup. A partir d'una proposta que presenti un espectador, d'altres hi poden afegir o modificar el que creguin oportú per així arribar grupalment a la millor opció. No es tracta doncs només d'una interacció entre actors/actrius i públic, sinó que entre els mateixos espectadors interaccionen amb un objectiu comú.

La manca de jerarquies dins de l'espectacle permet que les propostes de tothom tinguin el mateix valor, aquest fet atorga una horitzontalitat a la interacció que propicia la construcció i l'aprenentatge cooperatiu. Una frase d'Augusto Boal s'adequa en aquest cas: "todo el mundo puede hacer teatro, incluso los actores". El missatge, entre molts

significats i interpretacions que se li poden atribuir, denota la creença en el potencial de les persones per interactuar qualitativament amb actors/actrius experts en la matèria.

### **Acció-Reflexió:**

Es donen varis processos d'acció-reflexió en el desenvolupament d'un espectacle de teatre fòrum. El primer moment d'acció es tracta de la representació teatral, i un cop aquesta finalitza, entra en joc la figura del dinamitzador per obrir el moment de reflexió, amb la qual cosa aquí ja tenim complet aquest primer procés d'acció-reflexió. Fins aquí els membres del públic no han intervingut activament en l'acció, però sí que són plenament protagonistes en el debat reflexiu que s'origina arran de la representació per part dels/les actors/actrius.

Després d'aquest primer procés, en podem trobar tants d'altres com espectadors es decideixin a pujar a l'escenari per substituir algun personatge i assajar solucions a la problemàtica representada. La funció del dinamitzador, finalitzada la proposta d'un espectador, és la d'obrir debat sobre el caire que ha adoptat l'escena i sí realment es tracta, o no, d'una proposta interessant.

D'acord amb la intencionalitat de Boal, al tractar-se aquesta tècnica d'una mena d'assaig per a la vida, podríem trobar encara processos d'acció-reflexió sempre i quan s'apliquin a la realitat els coneixements i aprenentatges adquirits en un teatre fòrum. En el camp educatiu, és summament interessant que es donin extrapolacions, sobretot quan tractem temes com el que proposa la part pràctica d'aquesta projecte: la comunicació/incomunicació humana entre adolescents.

Una avantatge d'utilitzar el teatre com a eina socioeducativa respecte el tema comentat en el paràgraf anterior, és que al tractar-se d'un mètode dinàmic, obert i creatiu, pot facilitar una major percepció i integració lúdica dels continguts abordats. Aquest assaig de la realitat que representa el teatre fòrum, ajuda als participants a vivenciar realitats que els hi afecten i preocupen. Per tant, s'importa la realitat a l'espai on es desenvolupa l'espectacle, s'intenta transformar, per després exportar-la. La realitat doncs està present constantment en tot el procés. Podríem dir que no només s'extrapola la realitat a la



ficció, sinó també la ficció –convertida en assaig i mirall de la realitat- a la mateixa realitat.

### **Creativitat:**

Aquest concepte presenta una doble exigència o, millor dit, una doble vessant. M'explico més detalladament. Per una banda trobem la creativitat artística que apareix tant en la representació actoral com en les improvisacions dels espectadors en la cerca de solucions. Malgrat que els espectadors no siguin professionals del teatre, tothom disposa d'elements i potencialitats artístiques dignes de ser compartides i exterioritzades. La segona vessant de la creativitat consisteix precisament en aquesta cerca. Per transformar la realitat cal sovint adoptar propostes innovadores i creatives. Per tant, en certa mesura, el teatre fòrum exigeix implícitament la necessitat de presentar solucions creatives al tema que es treballa.

### **2.2.3.- El dinamitzador de l'activitat**

Més que fer una definició estàndard d'aquesta figura que serveix d'enllaç entre actors/actrius i públic en un teatre fòrum, s'intentarà enumerar les qualitats, coneixements i tècniques mínimes i indispensables per desenvolupar aquesta funció. L'estructura d'aquest subpunt començarà parlant del paper del dinamitzador en el procés preparatori d'un teatre fòrum, a continuació s'entrarà en el moment de benvinguda i inici de l'espectacle i les actituds i aptituds necessàries del dinamitzador per crear un clima agradable i propens, seguidament s'analitzarà la figura en el moment del fòrum on es donen les substitucions d'actors/actrius per part d'espectadors, ja per acabar, es faran quatre apunts de filosofia educativa i de compendi de funcions entorn el dinamitzador.

#### **Abans de l'espectacle**

Dos punts destaquen per sobre dels altres en quan a aptituds necessàries del dinamitzador en el procés de preparació d'un teatre: ampli coneixement de la temàtica a representar i estudi a fons de la peça teatral.

Tenir un coneixement del/s tema/es que es ficcionaran per part del dinamitzador sembla obvi. No es pot pretendre construir un obra de teatre i després dinamitzar un debat sobre el tema sense un bon coneixement de la matèria. Per aquest motiu, es necessari que el dinamitzador s'impliqui des d'un principi en tot el procés d'investigació i anàlisi sobre les problemàtiques a representar. Aquest coneixement de la matèria, quedaria enormement coix, si no s'ajuntés també amb el del grup receptor de l'activitat. Per exemple, és diferent fer un teatre fòrum que tracti la violència masclista amb un grup de dones de classe baixa que fer-ho amb dones de classe mitja. Malgrat el tema sigui exactament el mateix, el públic protagonista és substancialment diferent, ja que probablement viuran la problemàtica de formes diverses.

Generalment, el dinamitzador és al mateix temps el director artístic de la companyia de teatre de l'oprimit que munta l'espectacle. Ser el responsable màxim de la creació artística, significa disposar d'un gran coneixement de la peça teatral en tots els sentits. Des de la vessant socioeducativa, interessa primordialment que el dinamitzador conegui els moments concrets de l'obra de teatre on el/s conflicte/s que es representen estan en la seva màxima expressió. Al mateix temps, ha de saber perfectament el/s punt/s exactes de la ficció on el/s esmentat/s conflicte/s es comencen a generar i tot el procés posterior que el/s pot portar cap a una situació de crisi o no retorn. En d'altres paraules, es tracta que el dinamitzador sàpiga perfectament quins punts de la peça teatral són susceptibles per fer intervenir un espectador, ja que això li dóna eines per incentivar al públic a participar activament en el moment del fòrum.

### **Benvinguda i inici de la funció**

La creació d'un clima agradable i alhora propici tant per la visualització de la peça teatral com per la posterior participació del públic en el fòrum, constitueix l'objectiu principal del dinamitzador en el moment de presentació i inici de l'espectacle.

En funció de la predisposició i estat d'ànim del públic assistent, el dinamitzador pot optar simplement per explicar amb detall el desenvolupament de la sessió de teatre fòrum. Malgrat això, és necessari que aquest conegui i tingui apunt una sèrie de

tècniques d'animació grupal que ajudin al públic, des d'un principi, a sentir-se ja participants de tot el procés que està apunt de començar.

Si el públic no està avesat a aquesta tipologia d'espectacles, és realment important explicar la necessitat de comptar amb la seva activa participació pel bon funcionament de l'activitat.

### **Durant el fòrum**

Aquest és el moment més important i de més responsabilitat tant d'un espectacle de teatre fòrum com pel que fa al paper que jugui el dinamitzador. Des de l'òptica educativa, també és on hi resideix més potencial de canvi i transformació, ja que per exemple és aquí on adquireixen més protagonisme els tres conceptes clau desenvolupats al punt 2.2.2.

La principal missió del dinamitzador és la de provocar i animar al públic perquè s'impliqui activament en l'acció. L'arma pedagògica més potent que té per motivar al públic és: *la pregunta*. Mai s'ha de centrar en buscar respostes, ja que aquesta és una tasca que correspon als espectadors. Es tracta de trobar, conjuntament amb el públic, conflictes, destriar-los de les escenes i no pas resoldre'ls. Ha de ser neutral i distanciar-se emocionalment dels temes, no donar mai el seu punt de vista. Això últim, és un xic complicat, ja que sempre que escull una pregunta per llançar al públic, pot implícitament induir cap un camí o un altre.

Un taulell de preguntes que es podrien utilitzar un cop finalitzada l'obra i abans de la primera intervenció d'un espectador serien les següents: *Que has vist? Quina/es era/en la/les temàtica/ques?* (Aquí la finalitat és comprovar que el públic ha entès els temes que es treballen en l'obra de teatre. Tanmateix que la gent expressi el seu punt de vista. Es tracta de provocar perquè la gent parli) *Es així? Això passa? T'agrada això que passa? Per què no (o sí)?* (Aquesta segona bateria de preguntes anirien encaminades a descobrir els conflictes que apareixen en la peça teatral i valorar-los èticament) *Qui podia fer res diferent per treure un resultat més positiu? Quan podia ell/a fer res diferent? Com podia ell/a fer res diferent?* (Aquest tercer grup de qüestionaments

incideixen més directament en el/la primer personatge a substituir i en les possibles alternatives que podria adoptar per transformar l'acció)

Després de la intervenció d'un espectador la pregunta obligada que li ha de fer el dinamitzador seria: *Has aconseguit el que volies?* Tot just aquest és el moment on es torna a preguntar al públic per analitzar col·lectivament els canvis que s'han produït, si és que n'hi han hagut, a partir de la proposta del primer espectador. Una possible bateria de preguntes serien les següents: *Ha funcionat? Ha canviat res? Era el mateix caràcter? Com haguessis aconseguit el que volies? Que podríem fer de nou?*

D'alternatives si la participació del públic assistent no és l'òptima n'existeixen varies i el dinamitzador de l'activitat les ha de conèixer. A continuació se'n citen dues que són de les més utilitzades:

- Treball en petits grups. Si ningú del públic s'atreveix a substituir algun personatge o inclús el debat no és ric, es pot prendre l'opció de formar petits grups per posteriorment presentar propostes comunes.
- La cadira calenta. El públic fa preguntes als personatges, un cop l'obra ha finalitzat òbviament, per indagar més en el seu món i en la problemàtica ficcionada.

Quan el dinamitzador ho cregui oportú haurà de donar per finalitzat el fòrum i l'espectacle en general, no sense abans elaborar una espècie de conclusions finals a partir de les opinions i de les intervencions en l'escena fetes pels espectadors. És interessant fer un bon tancament de l'activitat tot apuntant els canvis i avenços aconseguits perquè aquest sigui l'últim missatge que rebin els espectadors abans d'emprendre el camí de retorn cap a la seva quotidianitat.

### **Quatre apunts finals**

Ubicar o definir aquesta figura com un agent de canvi social no crec que sigui erroni. Si li busquéssim un espai dins algun àmbit de l'educació social, tindria força en comú amb un animador sociocultural. Com més o menys s'ha explicitat anteriorment, aquesta és una figura que recull la realitat amb les seves respectives problemàtiques, les teatralitza

i després incentiva al grup que les *pateix* perquè hi accioni i hi reflexioni d'una forma cooperativa, interactiva i creativa. Comparteix doncs amb l'animador sociocultural la finalitat clara d'esdevenir un suport, d'activar el procés, però deixant sempre al grup el paper de protagonista de les seves accions de canvi i transformació de l'entorn. D'altres funcions i capacitats del dinamitzador estretament vinculades al nostre àmbit serien les següents:

- Procurar-se una àmplia i detallada coneixença del/s grup/s de persones que participen de l'espectacle de teatre fòrum, així com de les problemàtiques a treballar.
- Participar activament, si pot ser en qualitat de director, del procés de construcció de la peça teatral amb la finalitat de conèixer els moments concrets amb major potencial d'intervenció educativa.
- Incentivar, creant ja des del principi un clima adequat i propici, i provocar la participació del públic assistent.
- Procurar-se un ventall de tècniques de dinamització grupal que li puguin ser útils per l'acompliment de la funció anterior.
- Capacitat de conduir un debat sense aportar-hi opinions personals.
- Capacitat d'analitzar i sintetitzar les propostes dels espectadors per després llençar-les al públic i generar un procés de reflexió i acció col·lectiva.
- Realitzar un bon tancament de l'activitat remarcant els canvis produïts arrel de les intervencions dels espectadors.

La base principal de l'accionar del dinamitzador és la creació d'un context socioeducatiu on alhora s'hi encabeixen una sèrie d'objectius relacionats amb l'educació social, que segons Laferrière (1997) són molt similars als de la *Carta de Belgrado* de 1975 sobre l'educació ambiental, i ajuden al individu i al grup a:

- Prendre consciència del seu entorn global i dels problemes que hi estan relacionats, i sensibilitzar-lo amb aquests qüestions.
- Adquirir una comprensió fonamental de l'entorn global, de la presència de la humanitat en aquest i de la responsabilitat i rol crític que li incumbeix.

- Adquirir valors socials, interès per l'entorn social, motivació per a participar activament en la protecció i millora de l'entorn.
- Adquirir competències necessàries per a l'òptima resolució de problemàtiques
- Avaluar els recursos educatius, socials i estètics.

La totalitat d'aquests objectius haurien de figurar en el manual d'un dinamitzador d'un espectacle de teatre fòrum alhora d'iniciar-ne el procés de construcció, desenvolupament i avaluació. Aquesta doncs és una figura que dóna molta importància a l'anàlisi de l'entorn i a la prospecció d'alternatives per a transformar-lo, i tal com s'ha ja apuntat amb anterioritat, la seva principal arma pedagògica és *la pregunta*.

### **3.- EXPERIÈNCIES ACTUALS A CATALUNYA**

Després de recórrer tant el teatre de l'oprimit com el teatre socioeducatiu, l'últim gran apartat del marc teòric aposta per entrar breument en tres entitats que porten a terme projectes d'intervenció socioeducativa utilitzant el teatre social i el teatre de l'oprimit com a eines pedagògiques. S'ha escollit per a l'ocasió les dues entitats més importants de Catalunya en la matèria, i per extensió també de l'estat espanyol, i la companyia *Kilalia*, amb seu a la ciutat de Girona, d'on servidor n'és membre actiu.

En tots tres casos, en quant a estructura formal i elements d'anàlisi, es presentarà mínimament l'entitat, seguidament s'entrarà en l'amalgama de projectes d'intervenció que porten a terme tot ubicant-los en diferents categories en funció del grup destinatari, àmbit i metodologia d'intervenció... i per acabar es parlarà dels cursos i tallers de formació en teatre social que imparteixen algunes de les tres entitats.

L'últim punt de l'apartat està dedicat a reflexionar comparativament sobre les tres entitats, i per abstracció a reflexionar sobre el treball socioeducatiu que realitzen i la validesa d'aquest, agafant-ne diversos elements: projectes d'intervenció, cursos i tallers de formació que imparteixen, ubicació conceptual de l'entitat...

#### **3.1.- TRANSFORMAS**

*Transformas*, tal i com es defineixen ells mateixos en la seva pàgina web<sup>13</sup>, és una associació, un projecte i un grup humà que treballa utilitzant el teatre social i el teatre de l'oprimit, dirigits al desenvolupament de la persona i la comunitat.

L'entitat, amb seu al barri gòtic de la ciutat de Barcelona, va ser creada ara fa uns 6 anys aproximadament per dos professionals de l'art dramàtic i la pedagogia. Ambdós compten amb una àmplia formació, destacant per sobre de tot la rebuda en una llarga

---

<sup>13</sup> Veure adreça URL a la webgrafia: <http://www.trans...>

estada al Centre del teatre de l'oprimit de Rio de Janeiro, fundat i encara dirigit avui en dia per Augusto Boal.

Com a eina metodològica principal es centren en la creada per Augusto Boal ja que l'entitat comparteix el seu ideari: en primer lloc, trencar amb la distància existent entre el poble i la cultura; en segon lloc, demostrar que el teatre el pot practicar qualsevol persona i en qualsevol lloc. Un dels elements clau, segons expressa l'entitat en la seva web, per l'acompliment d'aquest ideari en la nostra societat és detectar conflictes i intervenir-hi aportant un sentit artístic, la qual cosa contribuirà al desenvolupament integral de les persones i la comunitat.

### **Projectes d'intervenció**

L'associació Transformas es defineix com una entitat que realitza teatre social i teatre de l'oprimit. Aquesta vindria a ser una primera categorització per fer un breu recorregut sobre els projectes que l'entitat desenvolupa.

En els projectes d'intervenció que s'engloben dins el teatre social, treballen tot utilitzant tècniques d'art dramàtic amb diferents col·lectius de persones excloses socialment, amb risc social o amb d'altres problemàtiques socials, com per exemple: persones recluides en centres penitenciaris o persones amb discapacitat intel·lectual. En aquest cas, no es tracta de representar una obra de teatre fòrum ni utilitzar cap tècnica del teatre d'en Boal, la idea genèrica és fer una obra de teatre tot aprofundint en les possibilitats pedagògiques que n'ostenta el procés de construcció.

Els projectes d'intervenció que s'engloben dins el teatre de l'oprimit, generalment, constitueixen en la construcció d'una peça de teatre fòrum amb un grup de persones que viu una problemàtica concreta. Una variant és la de treballar igualment la problemàtica utilitzant tècniques del teatre de l'oprimit, però sense arribar a representar la peça teatral.

Una tercera categoria de projectes d'intervenció de l'entitat l'englobaríem dintre el desenvolupament local de caire cultural. La finalitat és treballar, mitjançant tècniques



dramatúrgiques i de teatre fòrum, amb diferents agents socials locals per generar diàleg i buscar vies de solució vers problemàtiques existents.

A continuació es detallen mínimament una sèrie de projectes, un per cada categoria, amb la finalitat de conèixer més concretament amb quins grups treballa l'entitat, objectius dels projectes...

## **Projectes de teatre social**

### *TeatroDentro*

Aquest és un projecte, finançat pel Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya, que es realitza al centre penitenciari Quatre camins de la Roca del Vallès. Comença al mes de març de l'any 2005, on s'implanta un grup teatral constituït per 20 persones recloses al centre. L'objectiu general del projecte és el de desenvolupar la intervenció en l'àmbit penitenciari a partir de metodologies artístiques. Com a finalitats es marquen les següents:

- Minimitzar el dany que la privació de llibertat produeix en l'individu.
- Afavorir el procés d'inserció i l'educació continua de la població penitenciària.

En referència als objectius específics del projecte, aquests s'adjunten a continuació:

- Minimitzar les conseqüències de la privació de llibertat en l'individu.
- Arrelar el projecte com a generador d'oportunitats, espai actiu i eina útil i pràctica.
- Responsabilitzar l'individu de la seva pròpia vida.
- Crear un canal de comunicació entre els interns i la societat civil.

La totalitat del grup de beneficiaris del projecte estan involucrats en tots els nivells del procés creatiu: treball actoral, construcció de l'escenografia i l'indumentària, creació de la música i interpretació de la mateixa, realització del guió...

Fins al dia d'avui, el grup de *TeatroDentro* han estrenat un total de cinc peces teatrals, essent la majoria d'elles de creació col·lectiva del grup. Les temàtiques de les obres s'acostumen a centrar en l'expressió de sentiments, esperances, il·lusions... de les persones beneficiaries del projecte.

## **Projectes de teatre de l'oprimit**

### *Famílias a escena*

Aquest és un projecte, iniciat al setembre de l'any 2005 i avui encara en vigor, que realitza *Transformas* en col·laboració amb el Pla de Desenvolupament Cultural Comunitari (PDCC) de la ciutat de Badia del Vallès. L'objectiu general que es planteja és el d'apropar a mares i pares de Badia als conflictes i raons de ser dels seus fills i filles. La filosofia d'afrontament dels conflictes és a través de la no violència i de l'anàlisi de la idiosincràsia dels mateixos.

A més a més del treball pròpiament artístic, s'efectua també des de 2005, un tipus de treball destinat a fomentar l'autonomia del grup. De fet, a partir de l'any 2007, *Transformas* només es centra en la supervisió i el desenvolupament artístic del grup. La intenció doncs és generar un grup independent que, servint-se de les tècniques del teatre de l'oprimit, afrontin la realitat que viuen a diari tot representant-la a escena.

En quan a la producció artística, el grup porta estrenant una peça de teatre fòrum anualment des del moment de la seva constitució. Entre d'altres activitats, també participen activament en xerrades organitzades pel PDCC sobre l'educació d'infants i adolescents a partir de petites improvisacions d'escenes quotidianes, per després obrir fòrum amb el públic assistent.

## **Projectes de desenvolupament local**

### *AmpliARTE*

Contractats per l'Ajuntament de Sant Feliu de Llobregat, *Transformas* planteja en aquest projecte una espècie de capacitació teatral dirigida a tots els agents de la vida

local de la ciutat, tant de l'àmbit artístic com de l'associatiu. La intenció és la generació de diàleg i acció entre agents locals i institucions públiques.

L'objectiu principal del projecte és oferir als agents locals eines i tècniques teatrals, de participació i de gestió de projectes. Es pretén doncs desenvolupar, de manera continua, projectes d'intervenció artística i de participació a Sant Feliu i generar així accions de transformació.

### **Formació/Escola**

*Transformas* és una entitat que no compta amb un servei d'escola de formació en teatre socioeducatiu. Malgrat no oferir una formació continuada en el temps, si que han realitzat, i de fet ho continuen fent, diversos cursos i tallers tant d'iniciació com d'especialització de diferents tècniques relacionades amb el teatre social i sobretot de teatre de l'oprimit.

Un dels objectius de l'entitat en el seu continu procés de creixement és, a través dels cursos que realitzen i també col·laborant en el seus projectes, formar professionals en teatre socioeducatiu amb un doble objectiu: (1) Augmentar la cartera de projectes gràcies a un major nombre de professionals qualificats (2) Aconseguir un efecte multiplicador a partir de la divulgació dels exercicis i tècniques que componen el teatre social i el teatre de l'oprimit.

De manera ocasional, l'entitat organitza i participa en diversos esdeveniments tals com: jornades, trobades internacionals, intercanvis...

### **3.2.- FORN DE TEATRE PA'TOTHOM**

El Forn de teatre Pa'tothom és una entitat, amb seu al barri barceloní del Raval, formada per un grup de professionals que, mitjançant l'art, volen integrar diferents expressions utilitzant el teatre com a eina per a millorar la qualitat de vida de les persones. L'entitat treballa des de fa set anys tant impulsant noves formes d'intervenció social perquè els col·lectius marginals trobin un espai de diàleg on expressar els seus conflictes, com en

la mediació de conflictes mitjançant el teatre i també en la formació de mediadors teatrals.

Comparteixen plenament, segons expressen al seu lloc web<sup>14</sup>, els principis del teatre de l'oprimit. Un teatre que l'entenen com una eina transformadora d'individus i col·lectivitats, basat en la participació i capaç d'interpel·lar de manera crítica i alhora creativa sobre la realitat circumdant, els seus conflictes, desequilibris i injustícies.

El fundador i actual director d'estudis de l'entitat és en Jordi Forcadas, el qual és el pioner a nivell nacional en implementar el teatre com a eina d'intervenció social a partir principalment del desenvolupament de les tècniques del teatre de l'oprimit entre d'altres.

La filosofia de Pa'tothom és la d'integrar diferents expressions culturals utilitzant el teatre com a eina per millorar la qualitat de vida de les persones, aportant un sentit artístic i contribuint al desenvolupament integral de tots. El que interessa del teatre és que tingui un sentit social viu i que estigui a l'abast de tothom. Un dels seus principals objectius és incidir en el blindatge davant l'exclusió social d'aquells grups vulnerables. Entenen que l'exclusió és el fenomen que pateixen certes persones com a conseqüència d'una determinada filosofia econòmica, fent doncs dels drets un altre bé de consum.

Els àmbits d'intervenció que defineix l'entitat en la seva pàgina web són els següents:

1. Intervenir activament amb elements artístics en col·lectius que presenten una problemàtica específica. Recolzar els grups que pateixin els efectes d'algun conflicte social.
2. Formar part del circuit cultural de la ciutat i ser-ne un punt de referència.
3. Col·laborar i donar suport a les diferents iniciatives socioculturals per complementar-les.
4. Convertir-se en un recurs important per la xarxa cultural de Barcelona, ampliant-ne l'oferta d'activitats.

---

<sup>14</sup> Veure adreça URL a la webgrafia: <http://www.patot...>

## Projectes d'intervenció

El *Forn de teatre Pa'tothom* és l'entitat més gran i més important a nivell català, i també en l'àmbit estatal, que utilitza el teatre com a eina d'intervenció i canvi social. Porten a terme un gran amplitud de projectes d'intervenció socioeducativa i comunitària que va des d'una estreta col·laboració amb l'escola de pares de la FAPAC (Federació d'associacions de mares i pares d'alumnes de Catalunya) fins a projectes per a treballar habilitats socials i de participació ciutadana amb habitants de barris empobrits de Barcelona com seria el cas del de Bon Pastor.

Establir una categorització dels seus projectes tot ubicant-los en espais metodològics i conceptuals diferenciats és complicat. L'entitat mescla diferents tècniques i eines que es podrien englobar dins del teatre socioeducatiu. Una de les tècniques que més utilitzen, sinó la principal, és la del teatre fòrum. Al llarg dels seus set anys, han creat i representat un nombre molt important d'obres de teatre fòrum en instituts i d'altres centres docents, on tractaven problemàtiques que afecten a joves i adolescents. Aquest seria només un altre exemple de projectes desenvolupats per l'entitat.

Una classificació dels principals projectes de l'entitat en funció del grup de destinataris i de l'àmbit d'intervenció seria la següent:

- Intervenció integral en l'àmbit escolar. *Pa'tothom* col·labora, com ja s'ha mencionat anteriorment, amb la FAPAC i amb d'altres institucions i centres educatius. L'entitat treballa tant problemàtiques pròpies de joves i adolescents amb ells mateixos, com també ho fa amb pares i mares per tractar problemàtiques que se'ls hi presenten en l'educació dels seus fills.
- Intervenció amb col·lectius de persones excloses socialment, amb risc social o amb d'altres problemàtiques socials. Un parell d'exemples serien el treball amb persones recloses en centres penitenciaris i amb persones amb discapacitat intel·lectual.
- Intervenció comunitària i a nivell de tota la societat. Aquí s'englobarien varis projectes de creació pròpia, bàsicament obres de teatre fòrum, de l'entitat destinat a conscienciar i discutir sobre diverses problemàtiques socials.

Seguidament es detalla un projecte corresponent a cada un dels àmbits d'intervenció acabats de descriure.

#### Àmbit intervenció escolar: Escola de pares de la FAPAC

Des de fa dos anys aproximadament *Pa'tothom* col·labora amb la FAPAC en el seu projecte "Escola de pares". En la proposta, es treballa la representació d'obres de teatre fòrum on es plantegen problemes que els pares es poden trobar, relacionats amb l'educació dels fills i filles, en un moment donat tot buscant-hi solucions.

"Escola de pares" és un dels serveis que la FAPAC realitza per a facilitar la formació dels pares i les mares pel que fa als aspectes relacionats amb la seva activitat com a membres de la comunitat escolar així com també en qualitat de responsables de l'educació dels seus fills i filles. Aquest servei, que va iniciar-se el 1985, ha anat perfilant les seves funcions i la manera de treballar al llarg d'anys de contacte amb el món educatiu i associatiu. Els objectius de la "Escola de pares" són:

- Contribuir a la formació de mares i pares en la seva funció d'educadors dels seus fills i filles.
- Formar els membres de les juntes de les AMPA en el seu paper de gestors i dinamitzadors de les associacions.
- Formar les mares i pares i els alumnes representants en consells escolars perquè puguin desenvolupar la seva tasca amb la màxima eficàcia

#### Àmbit intervenció problemàtiques socials: Teatre a centres penitenciaris

Aquest és un projecte, finançat pel Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya, per a fomentar un espai lúdic i de recreació a varis centres penitenciaris de Catalunya amb l'objectiu de crear un ambient distès per a les persones del centre, aportant una visió alternativa i una adquisició de valors.

Actualment l'entitat executa el projecte en 9 centres penitenciaris d'arreu de Catalunya. Els beneficiaris són grups de 8 interns per a cada centre, fent un total de 72 interns participants del projecte.

Cada grup realitza un treball que es divideix en els tres següents eixos: (1) Eix de consolidació de grup, basat en jocs i activitats d'expressió, imaginació i desbloqueig. (2) Eix d'aprenentatge teatral, temes propers tocats des de la improvisació i els jocs dramàtics. (3) Eix teatre, basat en propostes que faci el mateix col·lectiu, intervenint segons escaigui amb tècniques dramàtiques com el teatre de l'oprimit.

Els objectius generals i específics del projecte, segons consta a la web de l'entitat, es plasmen seguidament.

#### Objectius Generals:

- Fer del teatre participatiu una forma alternativa d'aprenentatge i adquisició de valors.
- Explorar mètodes teatrals per a treballar amb les persones internes als centres penitenciaris que presenten dificultats d'inserció social.
- Brindar un punt de trobada per l'intercanvi d'experiències.
- Sensibilitzar a través del teatre sobre diferents temes o aspectes socials.
- Fomentar el treball de grup i crear una dinàmica de conjunt.
- Crear un espai d'esplai i de lleure alternatiu pels interns.
- A partir del teatre fòrum crear debat sobre temes propers a ells.
- Treballar les actituds, els valors i les habilitats socials.
- Fer servir el teatre participatiu com a eina per, apart de gaudir de formes alternatives de lleure, motivar a la participació, a la presa de decisions i canviar l'actitud davant de situacions o pensaments.
- Establir una forma alternativa de reunió i oci.
- Treballar per a fomentar valors com a eina indispensable de les relacions personals.
- Treballar l'autoestima i els valors personals.

#### Objectius específics dels tallers:

- Convidar als interns a passar un moment agradable i distès.

- Dur a terme tallers setmanals de teatre, per a crear un grup estable en l'activitat.
- Establir tallers d'interacció oberts a tots per crear un espai de discussió i debat sobre els seus problemes i preocupacions.
- Realitzar tallers de teatre participatiu d'una durada de 3 hores.
- Realitzar una sessió setmanal per establir una metodologia de treball i un ritme.
- Creació de caràcters tot desenvolupant un tema creat pel grup.
- Creació d'una peça teatral. Que si s'escau es durà a terme un muntatge d'una obra. Això està condicionat a la disposició davant de l'activitat per part dels interns.
- Representació de l'obra. A criteri del centre penitenciari.

#### Àmbit intervenció comunitària i social: *Amina busca feina*

*Amina busca feina* és una obra de teatre fòrum dirigida per Jordi Forcadas i interpretada per la família El Hilali, que consta de cinc membres.

Arrel de la participació del fill menor com a protagonista de la pel·lícula "Fuerte Apache", es van incorporar dos dels fills a estudiar teatre a Pa'tothom, ja que van veure que l'opció artística els hi agradava. Ells són l'Ayoub i el Hamza. Després de dos anys d'estudis teatrals al Forn de teatre Pa'tothom, la seva mare veu en el teatre una sortida als seus dubtes i planteja al seu fill gran que facin una obra sobre la gent que busca feina, l'actuació dels serveis socials, del Servei Català de Col·locació, del contractes "basura", etc. Així doncs, proposen a l'entitat que dirigeixi aquesta iniciativa. Després de 4 mesos de feina surt a la llum "Amina busca feina".

L'obra s'ha representat en varis espais i per públics diversos amb una problemàtica similar. Va tenir repercussió mediàtica a través del programa *Gran angular* de Televisió Espanyola a Catalunya que li va dedicar un reportatge ara fa un any i mig aproximadament.



## **Formació/Escola**

El *Forn de teatre Pa'tothom* és tanmateix un centre de formació teatral que disposa d'una àmplia i variada oferta de cursos de formació tant de durada anual i plurianual com de jornades i tallers intensius. De tota l'amalgama que ofereixen ens interessa bàsicament el curs de formació en *teatre com a intervenció social*, i les jornades internacionals de teatre social que organitzen anualment.

En el curs de teatre com a intervenció social no només s'imparteix formació en tècniques del teatre de l'oprimit entre d'altres metodologies de teatre interactiu, sinó que també donen molta importància en la formació artística dels seus alumnes. El curs consta de dos mòduls, d'un any de durada cada un, on treballen des de l'àmplia varietat de tècniques del teatre de l'oprimit, passant per tècniques teatrals de dinamització de grups, fins a continguts de caire teòric com ara diversos autors i tendències, no només Boal, i l'elaboració de projectes d'intervenció social a través del teatre.

Respecte les jornades internacionals en teatre social que organitzen, aquest any 2008 ja en van realitzar la quarta edició. Aquesta es tracta d'una trobada, de quatre dies de durada, on diferents experts a nivell mundial en teatre social i de l'oprimit ofereixen diversos tallers, seminaris i conferències obertes a tothom que s'ho pugui pagar. La qualitat dels professionals que participen en les jornades, fins al dia d'avui, és realment interessant –sortosament hi vaig poder assistir en la tercera edició-.

### **3.3.- COMPANYIA KILALIA**

La companyia *Kilalia* es forma l'any 2006 a Girona arran d'un curs de Teatre Socioeducatiu, que es duu a terme a l'Estació Espai Jove de Girona, organitzat pel Departament de Joventut de l'Ajuntament de la ciutat i l'escola de formació teatral El Galliner. *Kilalia*, actualment depenent d'El Galliner, neix amb la convicció que el teatre és una eina de transformació social i, per aquest motiu, es manté obert a les demandes socials de l'entorn. Per tant, cal remarcar que el seu objectiu és intervenir amb diferents col·lectius i entitats de caire socioeducatiu. La companyia *Kilalia* entén que la via del teatre socioeducatiu és important per abordar diferents aspectes de la societat actual pel

que fa al seu potencial transformador, però també en relació amb l'exploració de les noves tècniques creatives, artístiques i dramàtiques que proposa el teatre com a eina d'intervenció social. Per aquesta raó, *Kilalia* des del moment de la seva creació està en constant formació. La companyia està formada per 11 components (7 dones i 4 homes), la totalitat dels quals tenen formació professional en el món social: educadors/es socials, psicòlegs, mestres...

L'eina metodològica que la companyia ha utilitzat fins al dia d'avui és essencialment el teatre fòrum, tot i haver fet algun experiment de teatre invisible en un supermercat de la ciutat de Girona. Així doncs, fins al moment es podria definir *Kilalia* com una companyia de teatre de l'oprimit.

### **Projectes d'intervenció**

De la sensibilitat de la companyia cap a l'entorn social i les seves demandes neix el seu primer projecte, *SMS*, un taller de teatre fòrum que s'adreça a estudiants de secundària i té com a eix temàtic la comunicació. *SMS* tracta aspectes com la degradació del tracte entre persones, la necessitat d'establir ponts de comunicació respectuosos i d'expressar-nos de manera assertiva, la comunicació en l'era tecnològica, l'impacte de la publicitat i els mitjans audiovisuals en el nostre dia a dia, o la transmissió de la informació. *Kilalia* realitza a Girona *SMS: taller de teatre interactiu sobre la comunicació* l'any 2007, concretament a l'IES Montilivi el 20 i 27 de novembre, el 26 de novembre a l'IES Salvador Espriu de Salt, i a l'IES Sobrequès, també de Girona, el 17 de desembre.

El mes de novembre de 2007 arriba a la companyia una demanda des del Centre Cívic Onyar, del sector Est de Girona, que consisteix en participar a través d'una experiència de teatre fòrum en la celebració del 8 de març, dia de la dona treballadora. Gràcies a les aportacions i propostes de diferents associacions i grups de dones de la zona que participen d'aquesta diada, i a l'experiència d'algunes membres de la companyia en la intervenció amb diversos col·lectius de dones, s'elabora el segon projecte de la companyia: *Julia para todo*. La creació sorgeix de la necessitat social de fer ressò de la situació de desigualtat, respecte dels homes, que moltes de les dones viuen en la nostra quotidianitat.

Actualment Kilalia està pendent d'executar, als mesos d'octubre i novembre d'aquest any 2008, dos projectes subvencionats per l'Ajuntament de Girona i per l'Institut Català de les Dones (ICD). En el primer cas la subvenció inclou la realització de l'SMS en varis instituts de la ciutat de Girona. Respecte la subvenció de l'ICD inclou la representació de l'obra *Julia para todo* en diversos punts de la província de Girona, i en col·laboració de diferents associacions i entitats de dones sensibilitzades vers la problemàtica que tracta l'espectacle.

Per altra banda, *Kilalia* iniciarà al setembre d'aquest any un nou projecte al centre cívic Onyar de la ciutat de Girona. Es tracta de fer un treball, amb un grup de dones majoritàriament del barri de Font de la Pólvora, utilitzant el teatre com eina pedagògica per tractar diferents problemàtiques respecte l'educació de fills i filles, la discriminació masclista i d'altres temes que encara estan per definir.

### **Formació/Escola**

*Kilalia* és una entitat que no compta amb un servei d'escola de formació en teatre socioeducatiu. Malgrat això, el director de la companyia que alhora és el responsable del departament de teatre socioeducatiu de El Galliner, imparteix un curs intensiu en teatre socioeducatiu als mesos d'octubre i novembre des de fa ja 2 anys.

## **3.4.- CONCLUSIONS I REFLEXIONS**

Malgrat l'estat espanyol no compta amb un moviment important d'escoles i companyies de teatre socioeducatiu, les poques que existeixen es concreten bàsicament a Catalunya, la qual cosa ens converteix en el referent estatal en la matèria.

Un aspecte important que es desprèn del recorregut efectuat en aquest tercer apartat del marc teòric, és que el teatre socioeducatiu és una eina d'intervenció social encara molt jove en el nostre context, i que encara li queda un llarg camí per recórrer. De fet, aquesta afirmació la sustento tant en l'experiència de *Kilalia* com amb l'evolució de les altres dues entitats analitzades i del sector en general. En el cas de la companyia gironina, amb dos anys curts d'existència, hem hagut de renunciar a vàries demandes

que ens han arribat de diverses procedències, no precisament per falta de voluntat, sinó per manca de temps material. Així doncs, el potencial de creixement d'aquest tipus de teatre m'atreveixo a assegurar que és gairebé espectacular, només fa falta moure's bé per donar-se a conèixer i les oportunitats apareixen.

Seguint amb el potencial de creixement del teatre socioeducatiu, cal destacar sobretot el paper protagonista del *Forn de teatre Pa'tothom* gràcies als cursos i tallers de formació que ofereixen. Es tracta de la primera entitat<sup>15</sup> en oferir un curs especialitzat, de dos anys de durada, en intervenció social a partir de diverses tècniques del teatre social. Així doncs, disposar de centres de formació en la matèria contribueix a formar bons professionals, tot creant un efecte multiplicador que ajuda tant al seu desenvolupament socioartístic com al seu creixement i coneixement social.

La tècnica del teatre fòrum és, indiscutiblement, la més utilitzada en les tres entitats estudiades. Aquesta plasmació, segons la meua opinió, reforça la percepció que es tracta d'una tècnica amb un potencial educatiu i de canvi social molt important. Per altra banda, aquesta no només és susceptible d'utilització per tractar problemàtiques socials on hi ha persones i/o comunitats que pateixen situacions d'opressió i/o discriminació de qualsevol tipus, en el cas de *Transformas* per exemple, també utilitza el teatre fòrum pel seu projecte *AmpliARTE* amb l'objectiu de crear diàleg i acció entre agents locals i representants de les institucions públiques.

Si entrem a valorar els projectes d'intervenció que executen les entitats, cal destacar que totes en tenen de relacionats amb la població adolescent. En el cas de *Kilalia* i *Pa'tothom*, realitzen tallers de teatre fòrum a instituts per tractar temes que els hi afecten. Pel que fa a *Transformas*, coincidint amb *Pa'tothom*, veiem que un dels seus projectes està destinat a treballar la relació materno/paterno-filial des de l'òptica de pares i mares, la qual cosa atorga als seus fills adolescents el paper de beneficiaris indirectes dels projectes. Seguint amb els projectes, les dues entitats barcelonines també coincideixen en el treball amb grups d'interns de centres penitenciaris i amb persones amb discapacitat intel·lectual. En aquests dos últims casos, no s'empren tècniques del

---

<sup>15</sup> La fundació Pere Tarrés ofereix, des de fa un parell o tres d'anys, un curs de postgrau d'especialització en teatre social. Al no tractar-se però d'una entitat que es dediqui també a l'execució de projectes d'intervenció socioeducativa utilitzant el teatre com a eina, he optat per no incloure-la en el cos del treball.

teatre de l'oprimit i s'opta per indagar en les potencialitats educatives provinents del procés de construcció d'una peça teatral.

Si ens centrem en l'aspecte ideològic, les dues entitats barcelonines expressen molt clarament al seu lloc web, la seva afinitat amb les idees del creador del teatre de l'oprimit. Vinculen aquest teatre a l'idea de canvi i desenvolupament integral tant a nivell personal com comunitari. De fet, sense aquest últim concepte, el de *comunitat*, no seria possible el teatre social. Si ens fixem amb els projectes, totes les entitats, *Kilalia* inclosa, estan sempre vinculats a l'existència d'un grup social amb unes determinades característiques comunes, és a dir, a una comunitat. Per tant, d'entrada això ja ens diu que aquest tipus de teatre necessita d'aquest grup humà, no només perquè està fet *per* ell, sinó també perquè es fa *amb* ell. Si continuéssim estirant el fil de la vinculació conceptual, podríem arribar perfectament al desenvolupament comunitari. Però, aquest és un tema que es mereix un treball final de carrera per si mateix, malgrat això, queda aquí la proposta. Ja per acabar, tot això venia per enllaçar el teatre socioeducatiu amb el desenvolupament comunitari, o per a ser més concrets, amb el desenvolupament cultural comunitari, i essent-ne o no conscients, projectes com els que hem vist hi contribueixen.

## **4.- PROJECTE D'INTERVENCIÓ**

Després del recorregut per un marc teòric amb tres grans apartats clarament diferenciats, arriba el moment de plasmar aquesta teoria en una proposta pràctica d'intervenció educativa. Com es de suposar, no tota la informació reflectida en el marc teòric es veurà directament representada per la part pràctica, però sí que ajuda a emmarcar una tipologia de proposta basada en la realització d'una desena de tallers de teatre fòrum en el mateix nombre d'instituts de les comarques gironines, per treballar el tema de la comunicació/incomunicació entre els/les adolescents. El taller de teatre fòrum porta un títol que fa referència a les temàtiques que es treballen en la peça teatral: "Xerrades: Respectant-nos l'oci cooperatiu".

Aquesta part pràctica no és nova en el temps, la data del seu naixement es situa al maig-juny de l'any 2007, d'on en va sorgir la primera versió en el marc d'una assignatura dels estudis d'educació social d'aquesta casa. Al cap de poc temps, prenent part d'aquesta primera versió parida en l'àmbit universitari com a base, la companyia *Kilalia* ens presentem a una convocatòria de subvencions de la Generalitat de Catalunya amb la proposta de treballar, a diversos instituts gironins, la mateixa problemàtica relacionada amb la comunicació entre adolescents. Se'ns concedeix una part de la subvenció demanada.

Així doncs, la proposta d'intervenció que s'inicia aquí mateix, recull elements d'ambdós precedents acabats d'anomenar. Amb l'ànim de situar-la més clarament, en aquesta ocasió aniria encarada a una possible convocatòria de subvencions per part de la Diputació de Girona. Sóc perfectament conscient, que per presentar aquest projecte en un organisme oficial no s'hi podria incorporar el mateix marc teòric que inclou aquest treball, sinó que se n'hauria de fet un de molt més reduït. De fet, un marc teòric molt més reduït ja hi constava en els dos precedents d'aquesta proposta d'intervenció, però pel treball fi de carrera, he escollit bàsicament en centrar-me en el desenvolupament de la part d'emmarcament teòric i conceptual, per la qual cosa no considero necessari incloure'l en la part pràctica d'aquest projecte ja que seria com repetir, en un format

extremament reduït, la informació (Si s'escau, veure en **l'annex 4** la primera versió de la proposta d'intervenció amb el seu reduït marc teòric).

Fent referència a la composició i estructura d'aquesta part pràctica, conté, o això espero, tots els punts que se li pressuposen a una proposta d'intervenció educativa, és a dir: justificació, objectius, metodologia, avaluació... Per fer cinc cèntims del recorregut que segueix tota l'estructura, s'inicia amb una justificació de la problemàtica: els canvis en les formes de comunicació entre els adolescents amb tots els dèficits, des del punt de vista del contacte més humà, que això suposa. D'aquí en neix un primer diagrama de problemes, que a mesura que el document avança, es va convertint primer en diagrama d'objectius (amb l'objectiu general, específics i operatius) i finalment arriba el diagrama d'estratègies on apareix l'estratègia transversal, que dóna vida als tres esquetxos teatrals, que componen la peça teatral i que estan pensats tant per l'acompliment dels objectius marcats com per donar solució, o com a mínim contribuir-hi en la mesura que sigui possible, a les problemàtiques plantejades en el primer diagrama. Els dos últims punts del document, ja sense diagrames que hi intervinguin, corresponen a una proposta d'avaluació del desenvolupament, utilitat i resultats dels tallers i dels recursos necessaris per tirar-los endavant.

## **4.1.- JUSTIFICACIÓ DE LA PROBLEMÀTICA**

### **4.1.1.- Una breu contextualització**

L'esdevenir de la nostra realitat social ha significat importants canvis en molts aspectes que afecten a la quotidianitat i també al present i futur de la ciutadania: Canvis en els hàbits de consum, oci i lleure; progressiu deteriorament de l'estat del benestar en favor d'iniciatives privades substitutòries; augment de les desigualtats en les relacions laborals en favor del sector empresarial i en detriment de la classe treballadora; important pèrdua de consciència política i reivindicativa de la població en general i de les capes més desfavorides en particular; progressiu increment de les restriccions de les llibertats tan individuals com col·lectives... Com a canvi o "avenç" molt important per la seva significació també trobem l'entrada a la denominada era de la comunicació i les noves tecnologies, també coneguda com a "societat de la informació".

Sens cap mena de dubte el nivell d'afectació a la vida quotidiana de les persones que ha significat l'entrada a aquesta nova era és realment espectacular, sempre i quan ens referim a la part de la població que s'hi ha pogut incorporar. No cal oblidar que també en el nostre entorn social existeix un volum important de població, que pels motius que siguin, no han tingut accés a tot aquest frenesí tecnològic i de comunicació, la qual cosa significa en un important nombre de casos quedar al marge de la corrent majoritària.

Qualsevol canvi, independentment de l'abast que tingui, implica una sèrie d'aspectes tan positius com negatius. A la vegada, en funció del moment del cicle vital en que es trobin els subjectes que en són actors, passius o actius, podran realitzar el procés d'adaptació amb més o menys èxit.

#### **4.1.2.- Joves, adolescents i degradació comunicativa**

Un dels sectors de la població que amb més rapidesa i eficàcia s'han adaptat a tota aquesta successió de transformacions són els joves i els adolescents. El fet de criar-se en aquest entorn canviant, i que les institucions per exemple de l'àmbit educatiu hagin incorporat en el seu dia a dia totes les noves eines i recursos existents, fa que aquesta part de la població es vegi plenament dintre de tot aquest procés sense aturador.

Un dels canvis substancials no és cap altre que les formes de comunicar-se tan entre els propis adolescents com d'aquests cap als demás sectors de la població. No és cap novetat la percepció general que els adolescents d'avui en dia tenen unes noves maneres de relacionar-se i comunicar-se, la qual cosa, comparant-ho amb el passat ha comportat una pèrdua de pes del contacte més directe, humà i personal front un major ús dels recursos tecnològics que tenen al seu abast. Per tant, afirmar que existeix una progressiva deshumanització dels processos comunicatius entre joves i adolescents sembla força encertat.

Aquesta pèrdua de comunicació més humana i directe té una sèrie d'efectes i conseqüències nocives que influeixen en més d'un àmbit de la vida quotidiana i per tant en més d'una àrea de l'individu. Un possible diagrama que exposa varies



problemàtiques que pegen d'aquesta deshumanització dels processos comunicatius és el següent:

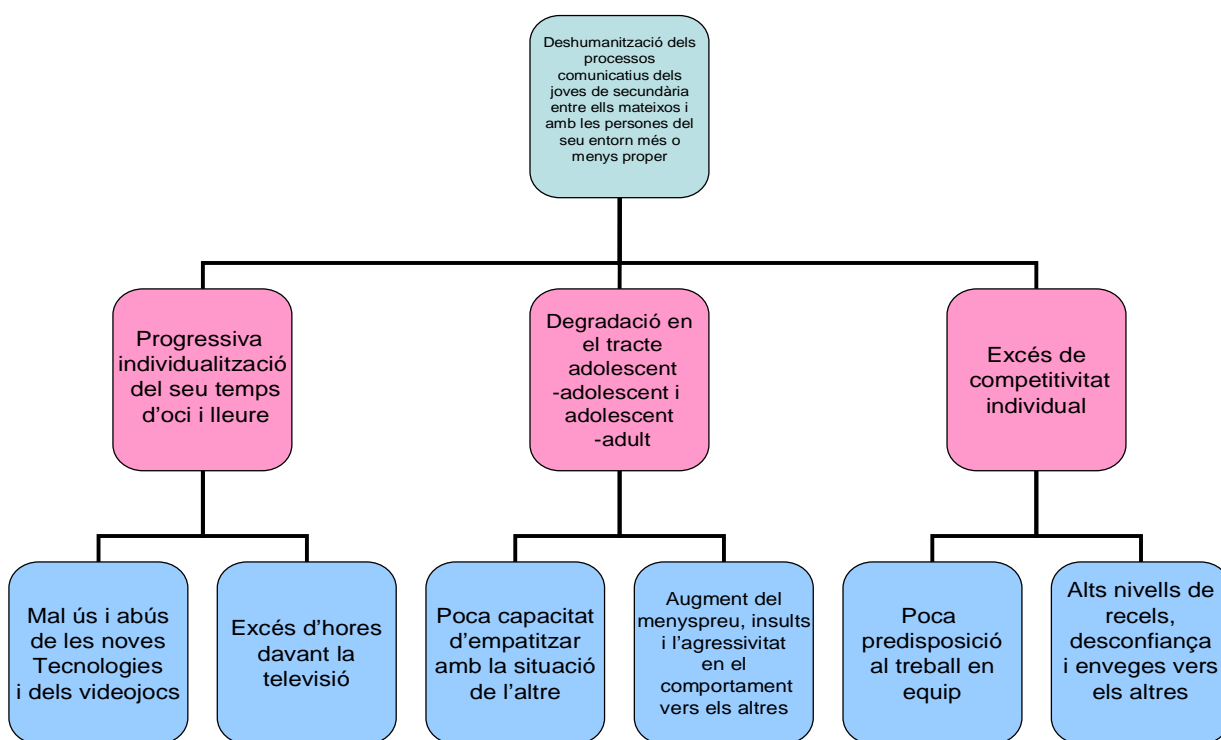


Diagrama 1 – Font: Elaboració pròpia

De la problemàtica general, la situada a la part més alta del diagrama, en pegen d'altres que s'expliciten més específicament a continuació:

En la part més esquerra del diagrama es pot veure una problemàtica que es centra en la mala utilització que fan els joves i adolescents del seu temps lliure. L'abús tant de les noves tecnologies i videojocs com de les hores que es passen al davant de la televisió no és una afirmació gratuïta. Sense sortir-se de la realitat més pròxima, tothom coneix casos d'adolescents i joves que abusen d'un tipus d'oci estrictament individual i gens col·lectivista. En generacions passades, degut segurament a la manca d'elements d'oci entre molts d'altres motius, s'utilitzava més l'espai públic com a punt de trobada entre amics i veïns per a realitzar activitats conjuntament. Avui en dia, lamentablement, i per

culpa d'un ampli ventall de factors i causes, els models d'oci infantil i juvenil estant canviant tot tendint a pràctiques excessivament individualistes.

En la part central del diagrama es reflecteix la problemàtica de la sensació general de manca de respecte entre els adolescents mateixos, i d'aquests cap als adults. No és la nostra intenció entrar a teoritzar vers aquest tema, però sí que ens interessa remarcar-ho com a punt també molt important de la progressiva deshumanització dels processos comunicatius. No és cap secret l'augment del tracte irrespectuós i la poca capacitat d'empatitzar amb la situació de l'alteritat entre adolescents, i gairebé assegurem que aquest fet també està molt relacionat amb l'individualisme candent que tant mal ens fa individual i col·lectivament parlant.

A la banda dreta del diagrama es fa referència a l'excés de competitivitat entre joves i adolescents tant a nivell personal com a nivell formatiu i laboral. El terme competitivitat prové originàriament del món econòmic i empresarial, el qual fa referència a la competència entre empreses per oferir productes i serveis al mercat de més qualitat i/o a millor preu. Malauradament, la realitat de les relacions i interaccions socials ha adoptat aquest terme tot esdevenint molts cops un mitjà i una fi per a l'ascens i el reconeixement social dels individus. Aquesta competitivitat, gairebé una filosofia de vida en el nostre sistema capitalista, provoca recels, enveges i poca predisposició al treball en equip a nivell general, i entre els joves i adolescents en particular.

## **4.2.- PROPOSTA D'INTERVENCIÓ**

### **4.2.1.- Objectius a treballar**

Qualsevol proposta d'intervenció educativa per intentar solucionar, o com a mínim pal·liar, la problemàtica anteriorment apuntada, hauria de plantejar-se primerament una sèrie d'objectius a assolir independentment de les claus metodològiques que la guiarien. No obstant això, i definint ja de forma concreta que el col·lectiu sobre el qual es planteja la intervenció són els adolescents de 10 instituts de les comarques gironines, les estratègies que marcarien la intervenció han d'estar molt ben estudiades i preparades, i a més tenint en compte la no validesa del model tradicional educatiu on l'educador

transmet de forma excessivament convencional i gens dinàmica les temàtiques a tractar. Abans però d'entrar més en detall sobre la manera d'intentar transformar en estratègies i activitats els objectius a assolir, és adient mostrar primer quins serien aquests:

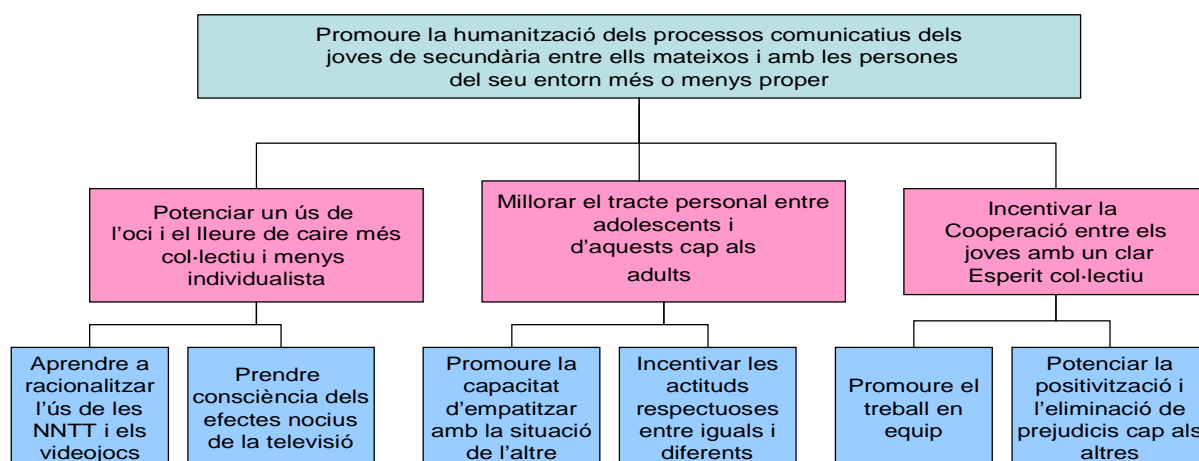


Diagrama 2 – Font: Elaboració pròpia

L'objectiu general del projecte d'intervenció és el situat a la part més alta del diagrama. Els del nivell immediatament inferior es tracten dels denominats objectius operatius, essent els específics els de la part més baixa del diagrama.

Tots els objectius que guiaran la nostra intervenció educativa estan directament relacionats amb les problemàtiques exposades i desenvolupades en l'apartat anterior d'aquest projecte. Més endavant, s'inclou una explicació més detallada dels objectius que es plantegen tot lligant-ho amb l'activitat central i única de la intervenció. No obstant això, no sobra comentar que els objectius que proposem busquen bàsicament recuperar el sentiment de respecte i col·laboració amb l'alteritat, tot incidint en la necessitat d'un canvi o modificació en els patrons d'oci i lleure, relacions interpersonals i cooperació amb els altres. Incidir en totes o alguna d'aquestes formes de relacionar-se i comunicar-se, comportarà un progressiva humanització i conseqüent millora dels processos comunicatius.

La Cia *Kilalia* proposa, el **Taller de Teatre Interactiu “Xerrades: Respectant-nos l’oci cooperatiu”**, el qual consta de dues parts diferenciades però amb un eix temàtic comú: la representació i el fòrum.

#### **4.2.2.- Metodologia**

Cada grup és únic, aporta unes particularitats pròpies i exclusives. La manera de fer, veure i entendre les coses ve determinada pel conjunt d' individualitats que conformen un grup, així com del seu entorn sociocultural.

L' actitud de l'artista-pedagog (Veure punt 2.1. – Pàg. 35) ha de ser receptiva i flexible, orientar-se cap als canvis constants que el grup experimenta. És important la capacitat d'observació per tenir consciència de les necessitats del grup i mantenir-se obert a les seves demandes i propostes. Cal estimular i, en definitiva, activar l' energia creativa a partir de les necessitats, capacitats, ritmes i nivells de satisfacció dels/les participants.

Donem especial importància a la retroacció, perquè es convida a la reflexió i ens facilita que els/les participants s' impliquin més amb l'activitat, formant part integral i activa del seu propi procés. Per tant, compartim opinions sobre les activitats acabades de realitzar, les contrastem i en traiem conclusions.

#### **4.2.3.- El taller i l'activitat**

##### ***4.2.3.1.- El taller interactiu en genèric***

El taller consta bàsicament de dues parts: la representació i el fòrum. El nucli de l'activitat és la representació, a partir de la qual s'esdevenen els continguts didàctics i les reflexions que es desenvolupen amb el grup posteriorment, durant el fòrum. Ambdues parts són fruit d'una progressió continuada que té com a eix transversal el tema escollit.

El Taller de Teatre Interactiu es podria dur a terme bé en format de taller extraescolar, bé en crèdit de síntesi o variable, o en hores de tutoria. El màxim d'alumnes participants és de 40.

**Model:**

- **La representació** es tracta d'una petita peça teatral, de tres esquetxos, que conté diferents aspectes implicats amb el tema del taller.
  
- **El fòrum** és l'espai per a la posada en comú sobre el contingut de la representació, un espai per a la reflexió i la participació en el qual els/les participants i la gent de *Kilalia* estableixen un diàleg interactiu sobre el tema que els ocupa.

La polaritat públic-actors desapareix i, com explica Augusto Boal *els espectadors no mantenen una actitud passiva en l'acció, sinó que esdevenen espectadors i espectatrius* (Boal, Pàg. 124; 2004). Així, els/les participants poden proposar i *assajar* resolucions de conflicte a través d'improvisacions acotades dins de la representació.

**4.2.3.2.- Taller interactiu: “Xerrades: Respectant-nos l’oci cooperatiu”**

Aquest taller interactiu de teatre i tot el projecte en general, malgrat no formar part de cap programa ampli d'intervenció educativa sobre un grup d'alumnes de secundària concret, aborda mitjançant la metodologia dinàmica, participativa i retroactiva que s'acaba de descriure, una àmplia gamma d'objectius en funció de les problemàtiques detectades.

Intentar abordar-los tots a través de l'activitat, requereix que els tres esquetxos dramàtics que es plantegen tinguin una certa consonància amb les tres estratègies, i consegüentment amb la d'àmbit transversal, que es mostren amb el següent diagrama:

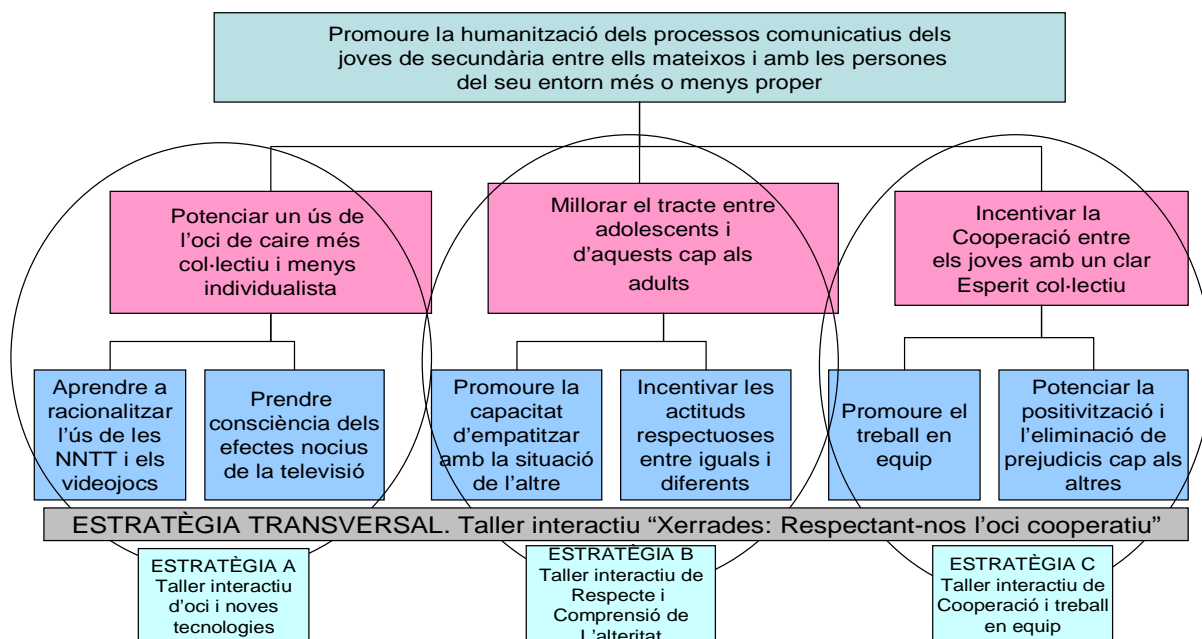


Diagrama 3 – Font: Elaboració pròpia

A continuació s'entra a desenvolupar l'esquema del taller interactiu. La part primera, que és la sinopsi de la representació teatral, es divideix en els tres esquetxos mencionats anteriorment tot lligant-ho amb cada una de les estratègies (A, B i C) i els seus corresponents objectius que les emmarquen i defineixen, que es mostren en el diagrama acabat d'exposar. La intenció és justificar la validesa i la concordança dels objectius i estratègies amb la sinopsi dels tres esquetxos que es representaran. Els indicadors que mesuraran l'èxit o el fracàs de la nostra proposta d'objectius, estratègies i esquetxos teatrals que ho materialitzen, es poden veure en l'apartat destinat a l'avaluació del taller.

## REPRESENTACIÓ/SINOPSI:

**Esquetx primer:** El silenci d'una família mentre mira la televisió durant l'hora de sopar mesclat amb l'angoixa d'una adolescent ansiós de socialitzar un problema.

Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció A. Aquesta petita construcció teatral persegueix la necessitat d'utilitzar la televisió, i per extensió totes les noves tecnologies i videojocs, d'una forma més racional i coherent. També reclama per un ús general dels

espais d'oci més humanitzats i col·lectius, i amb una menor influència d'una mitjà com és la televisió que en moltes ocasions impossibilita el diàleg i la interacció inclús entre els membres de moltes famílies de la nostra realitat social. A través de la figura angoixada de l'adolescent, s'intentarà que el públic reflexioni sobre la necessitat de compartir espais de diàleg i lleure de caire més comú i menys individualista sense la presència de mitjans com la televisió que molts cops ho impossibiliten.

**Esquetx segon:** Una oficina en la qual tothom parla alhora i crida perquè se l'escolti. Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció C. Amb aquest esquetx teatral es busca que el públic reflexioni sobre la incapacitat de realitzar un òptim treball en equip, si s'està immers en un constant xoc d'egos que impossibilita veure l'alteritat com un company/a i no com un competidor/a. També s'introduirien en l'esquetx reflexions personals dels personatges on es mostrarien carregats d'estereotips i prejudicis negatius cap als seus companys/es d'oficina, la qual cosa impossibilita conèixer i valorar com es mereix la part positiva que tot ser humà té o hauria de tenir.

**Esquetx tercer:** Una baralla deguda a la mala interpretació d'un comentari. Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció B. Els rumors, els malentesos, la males interpretacions... en resum, la falta d'escolta activa de l'alteritat provoca molts cops que es generin conflictes totalment absurds i innecessaris. Amb aquest esquetx es pretén que el públic reflexioni sobre la necessitat d'entendre l'altre per així empatitzar-hi, amb la qual cosa s'aconseguirà un millor tracte i respecte entre persones amb totes les connotacions positives i humanitzadores que això comporta.

Resumint i sintetitzant la part purament de sinopsi teatral, es pot veure com es plantegen tres petites històries que tenen en comú una sèrie de personatges que es troben en diferents situacions en les que intenten expressar les seves necessitats i dubtes. Però no obtenen resposta perquè tothom està massa atrafegat amb els seus propis problemes, o simplement, ningú vol o sap escoltar ni entendre l'altre.

Treball en procés.

Durada: 30 minuts aproximadament.

**EL FÒRUM:** en el qual es tracta de manera participativa el contingut de la representació i els seus aspectes.

Durada: 35 minuts.

### **Duració total del taller: 1 hora i 05 minuts.**

A continuació s'adjunta el cronograma de tota l'activitat on es detalla més acurada i gràficament l'ordre i durada de les tasques que la conformen.

Activitat	Durada	Responsable
1- Taller Interactiu: “Xerrades: Respectant-nos l’oci cooperatiu”	65 minuts aprox.	Tota la companyia
1.1- Tasca primera: La representació teatral:	30 minuts aprox.	Tota la companyia
1.1.1- Esquetx teatral sobre l’oci i les NNTT	10 minuts aprox.	Tota la companyia
1.1.2- Esquetx teatral sobre el respecte i la comprensió de l’alteritat	10 minuts aprox.	Tota la companyia
1.1.3- Esquetx teatral sobre cooperació i treball en equip	10 minuts aprox.	Tota la companyia
1.2- Tasca segona: Fòrum entorn les temes representants	35 minuts aprox.	Dinamitzador grupal i tota la companyia

Taula 3 – Font: Elaboració pròpia

#### **4.2.4.- Avaluació del taller**

Apuntar així d’entrada una sèrie d’indicadors objectivament verificables i els mitjans de verificació que ens ajudin a fer una correcta avaluació de l’activitat, per la pròpia singularitat i vivencialitat de la proposta d’intervenció, és francament difícils.

Per posar un exemple concret de l’àmbit exclusivament teatral, els espectadors no tenen prou elements per valorar globalment l’obra fins després d’haver-la presenciada. Fins i tot, en alguns casos, depenent de les singularitats de l’obra, el procés de reflexió al voltant dels continguts explícits i implícits de la representació duren dies i inclús



setmanes. A més a més, sovint és necessari per portar-ne a terme un bon anàlisi, debatre amb d'altres persones per tal d'enriquir, millorar o canviar les pròpies idees i opinions.

Tornant al cas que ens ocupa, un bon mitjà de verificació dels resultats obtinguts serà el debat que es realitzarà a posteriori de la primera tasca de l'activitat que és la representació teatral. No obstant això, el procés educatiu és de llarga durada i el fet de mantenir el contacte amb els instituts on es portés a terme l'activitat, seria també un mitjà vàlid, tot i que més difícil de portar-lo a la pràctica, per valorar també l'acompliment dels objectius establerts. Tanmateix, al finalitzar l'activitat, es passaria un petit qüestionari, un per els alumnes (**Veure annex 2**) i un altre pels professors (**Veure annex 3**), per poder analitzar qualitativament els seus pensaments i emocions vers la temàtica tractada i per contrastar, seguint amb les seves opinions, la validesa d'una activitat com la plantejada.

Així doncs, l'indicador objectivament verificable en el debat que vindrà després de la representació seran les seves opinions, i d'aquí extreure'n el nivell de conscienciació respecte el tema proposat. Tot i així, els objectius plantejats són perfectament inassolibles en el marc d'una activitat tant puntual com és un taller de teatre. Per tant, gairebé només ens plantegem incidir mínimament, o posar un petit granet de sorra, que provoquin reflexions i qüestionaments que vagin en direcció similar cap als temes plantejats com és l'enfocament de canvi tant d'hàbits com d'actituds que planteja el projecte.

Seguint amb tot el que s'acaba d'explicar, a continuació s'exposa un marc on hi consten els diferents objectius a assolir amb la proposta d'intervenció educativa per una banda, i en l'altra tan els indicadors com els mitjans de verificació que s'utilitzarien en el nostre procés avaluatiu:

	Lògica d'intervenció	Indicadors objectivament verificables	Mitjans de verificació
Objectiu general	Promoure l'humanització dels processos comunicatius dels joves de secundària	Canvi o racionalització dels hàbits i formes de comunicació	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat

Objectiu específic 1	Potenciar un ús de l'oci i lleure més col·lectiu	Índex d'activitats d'oci i lleure en grup	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 1A	Aprendre a racionalitzar l'ús de les NNTT i els videojocs	Saber gestionar més racionalment tan les NNTT com els videojocs	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 1B	Prendre consciència dels efectes nocius de la TV	Saber com han d'utilitzar la TV	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu específic 2	Millorar el tracte personal entre els joves i d'ells cap a l'alteritat	Actituds dels joves cap als seus iguals i l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 2A	Empatitzar amb la situació de l'altre	Comprensió activa de la situació de l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 2B	Incentivar actituds respectuoses entre iguals i diferents	Actituds i vocabulari més adients	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu específic 3	Incentivar la cooperació entre els joves	Realització d'activitats de forma cooperativa	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 3A	Promoure el treball en equip	Grau d'augment del treball en equip	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 3B	Positivitzar l'altre tot eliminant prejudicis	Actitud dels joves vers l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat

Taula 4 – Font: Elaboració pròpia

## **4.3.- RECURSOS HUMANS I MATERIALS**

### **4.3.1.- Recursos humans**

Els recursos humans amb tota la seva dimensió positiva i activa de la paraula són l'element essencial d'aquest projecte d'intervenció educativa. El taller interactiu portat a la pràctica comptaria amb la participació de 5 actrius/actors i d'un dinamitzador de l'activitat responsable d'unir, física i metafòricament, les dues energies presents en l'espai on es desenvolupés aquesta: públic i actrius/actors.

En varis moments prèviament ja determinats en el projecte, i degut a la necessària participació directa del públic assistent a l'activitat, el propi grup d'estudiants de

secundària passaria a formar part també d'un recurs humà totalment necessari i imprescindible per l'esdevenir del taller. Així doncs, el grup mateix d'estudiants forma part d'aquest apartat del projecte.

### **4.3.2.- Recursos materials**

Els recursos pròpiament materials, sense comptar-hi els econòmics ni els financers, necessaris pel nostre projecte es redueixen al fet de disposar d'un espai físic adient per a la realització del taller.

En un principi es plantejaria als instituts la possibilitat de desenvolupar l'activitat en un espai adequat de dintre del propi centre. Cal tenir present que seria necessària una aula de dimensions considerables on s'hi poguessin encabir uns 40 alumnes aprox. i alhora disposés d'un espai ampli per a la representació. Com a mesura alternativa, es proposaria la possibilitat de realitzar el taller en algun Centre Cívic del mateix àmbit geogràfic que el del centre de secundària.

En referència als recursos econòmics i financers, a continuació s'adjunta el pressupost econòmic del taller interactiu comptat sobre la base de realitzar 10 tallers en el mateix nombre d'instituts de l'àmbit geogràfic de les comarques de Girona.

#### **PRESSUPOST**

El següent pressupost està pensat i calculat amb la participació en el taller de 5 actors/actrius i un dinamitzador/a de l'activitat.

La partida denominada "Despesa total tallers" surt de la multiplicació de la gratificació econòmica que demanem per la realització d'un sol taller (500 €) pel nombre d'instituts que ens hem proposat realitzar l'activitat: un total de 10.

La partida corresponent a despeses d'organització i gestió, fa referència a tot el laboriós treball de creació i muntatge teatral que ha comportat la preparació del nostre taller interactiu. Es tractaria doncs d'una gratificació econòmica no encarada cap al nostre lucre econòmic, sinó que l'utilitzaríem tant en material necessari per a futurs nous

tallers de la companyia, com per continuar formant-nos amb professionals del teatre i/o l'educació mitjançant cursos, seminaris...

- Pressupost unitari per taller ..... 500 €
- Nombre de tallers previstos .....10

Despeses

Ingressos

- Despesa total tallers ..... 5.000 €
- Despeses de gestió i organització del projecte ..... 1.500 €
- Aportació subvenció convocatòria Diputació de Girona..... 6.500 €
- **Total ..... 6.500 € ..... 6.500 €**

## **5.- CONCLUSIONS**

Espero i desitjo que, a aquestes alçades del treball, a ningú li quedi cap dubte sobre la validesa del teatre socioeducatiu com eina pedagògica en el nostre camp de l'educació social. Un altre tema és la qualitat del document que com a mínim espero hagi servit per clarificar conceptes i per indagar, encara que sigui superficialment, en les virtuts i potencialitats d'aquest tipus de teatre.

M'imagino que la finalitat d'unes conclusions generals és fer una doble valoració, sempre òbviament que això sigui possible, per una banda del procés seguit en la cadena de producció per fabricar el producte final: el document en el seu conjunt, i per l'altra valorar la proposta d'intervenció si aquesta s'ha pogut portar a la pràctica. El meu coneixement m'indica que això no passa gairebé mai, és a dir, que un treball fi de carrera es porti a la pràctica. Doncs jo continuaré engreixant aquesta *pràctica* tant estesa entre els estudiants d'educació social. Malgrat la proposta que presento no s'hagi portat directament a la pràctica, sí que puc assegurar que amb la companyia de teatre socioeducatiu que pertanyo, s'ha treballat i representat una proposta que vindria a ser una germana bessona -de diferent placenta això sí-. Malgrat els riscos que comporta aquesta decisió, des d'un principi em vaig plantejar que el punt fort del treball seria el marc teòric i hi seré també fidel en aquest últim punt del treball. A més, com ja s'ha explicat en la introducció del treball, els coneixements pràctics adquirits amb la companyia de teatre socioeducatiu i també a través dels cursos de formació que he realitzat, estan presents en el conjunt d'aquest treball. L'estructura formal del punt constarà d'una primera part on s'analitzarà el procés seguit en el treball tot centrant-me en els objectius establerts en la introducció, una segona on s'apunten *quatre* idees i conclusions generals dels tres grans apartats que conformen el marc teòric, i una tercera de conclusions concretes i nexes d'unió entre el teatre socioeducatiu i l'educació social.

### **1.- Respostes als objectius inicials**

Una bona eina que ajuda a comprendre millor la informació que es vol transmetre és un quadre valoratiu. A continuació se n'adjunta un on a la part esquerra hi trobem els

objectius plantejats a la introducció, excepte el que vincula teatre socioeducatiu i educació social que es treballa en la segona part de l'apartat, i a la dreta les meves opinions i reflexions respecte el seu grau d'acompliment.

<b>Objectius plantejats</b>	<b>Valoració i anàlisi final</b>
<p>Clarificar i explicar la diversitat de tècniques que componen el teatre de l'oprimit, així com els seus orígens, filosofia, creador, influències...</p>	<p>Segurament aquest ha esdevingut l'objectiu relativament més fàcil d'acomplir dintre la dificultat. Tot i no disposar de dos documents, un llibre i una tesi, que s'especifiquen a la introducció del treball, la informació a la qual he tingut accés m'ha ajudat enormement. Penso que he combinat adequadament l'element tècnic i el sociopolític/ideològic en la construcció del primer apartat del marc teòric dedicat al teatre de l'oprimit. Tot i que el context on va néixer és substancialment diferent al nostre, aquest teatre és el precursor o la influència majúscula del teatre socioeducatiu europeu, per tant, aquest ja és motiu suficient per haver-hi aprofundit mínimament. A falta de claredat i sistematització conceptual del teatre socioeducatiu, crec lògica l'opció de dedicar importants energies al teatre de l'oprimit.</p> <p>Tot i centrar-me en la tècnica del teatre fòrum trobo encertat haver entrat també en el teatre imatge i el teatre invisible. Aquestes dues últimes, també molt utilitzades en el nostre context, contenen</p>

	<p>igualment potencialitats socioeducatives que podrien ser objecte d'estudi d'un altre treball.</p> <p>A nivell general, penso que l'objectiu s'ha complert en el seu conjunt ja que s'ha donat una visió integral del que és i representa el teatre de l'oprimit, sense oblidar cap dels seus pilars importants.</p>
<p>Aprofundir en la tècnica del teatre fòrum i en el paper del dinamitzador de l'activitat, el qual en el nostre cas correspondria al rol de l'educador/a social.</p>	<p>Aquí bàsicament m'he nodrit de la meua experiència en el camp. Per una banda he utilitzat els aprenentatges adquirits en varis cursos de formació on he participat, i per l'altra no puc obviar que sóc membre d'una companyia que bàsicament utilitzem la tècnica del teatre fòrum.</p> <p>Respecte el compliment de l'objectiu, estic satisfet perquè com a mínim s'han complert les meves expectatives. Es detalla pas a pas les diferents fases d'un espectacle de teatre fòrum i s'entra a analitzar amb certa profunditat el paper del dinamitzador de l'activitat. Aquest sens dubte que ha de tenir unes mínimes aptituds i actituds atribuïbles també a un professional de l'educació social que treballi amb grups, independentment de les característiques dels membres que el conformen i de la metodologia de treball que empri.</p>
<p>Explicar experiències pràctiques de teatre socioeducatiu.</p>	<p>De millor o pitjor manera l'acompliment d'aquest objectiu és irrefutable. Al mateix temps, serveix per adonar-se de l'amplitud</p>

	<p>del terme teatre socioeducatiu, ja que les dues entitats barcelonines que s'hi dediquen ofereixen un ampli ventall d'activitats.</p> <p>Aquesta explicació de les experiències pràctiques, a mesura que l'anava construint, m'ha fet adonar, encara més, del potencial de creixement del teatre socioeducatiu tot i estar ja present en una rica diversitat d'àmbits i col·lectius. En certa mesura, m'ha generat expectatives i també moltes preguntes o molts camins pendents de recórrer. Un d'ells, ja mencionat en les conclusions de l'apartat tercer del treball, és l'aportació, volguda o no, d'aquest teatre en el desenvolupament social i cultural de persones i comunitats.</p>
<p>Exemplificar el teatre socioeducatiu a partir d'una proposta pràctica d'intervenció.</p>	<p>Tot i que no sigui excessivament àmplia en quan a nombre de pàgines que s'hi dediquen, crec que la proposta pràctica compleix uns estàndards mínims de qualitat. Per començar conté tots els components necessaris, i per l'altra el detall tant d'objectius com de problemàtiques està relativament ben justificat i plantejat. Un punt feble però podria ser que no s'adjunta el guió dels esquetxos teatrals, malgrat això, sí que se'n menciona la sinopsi de cada un d'ells, la qual cosa crec que és suficient.</p> <p>Per entrar, encara que sigui molt</p>



	breument, en l'anàlisi dels espectacles de teatre fòrum que la <i>Cia Kilalia</i> ha realitzat a diversos instituts de secundària de Girona sobre el tema de la comunicació/incomunicació, destaco la bona acceptació que va tenir per part d'alumnes i professors.
--	---

Taula 5 – Font: Elaboració pròpia

## **2.- Quatre punts clau**

A continuació s'adjunten unes idees i conclusions molt generals dels tres grans blocs que conformen el marc teòric del treball. La finalitat d'aquesta part de les conclusions és la d'intentar resumir amb poques paraules l'essència i característiques principals del teatre de l'oprimit, teatre socioeducatiu i les entitats catalanes que els utilitzen.

### Teatre de l'oprimit

- El teatre de l'oprimit neix, creix i es desenvolupa bàsicament en un entorn llatinoamericà amb una alta conflictivitat sociopolítica. Sens dubte que això influeix en bona mesura, com també ho fa Paulo Freire, en l'obra d'Augusto Boal.
- El teatre de l'oprimit està conformat per una àmplia varietat de tècniques encaminades totes cap a un mateix objectiu: l'alliberament de les masses oprimides.
- Aquest és un tipus de teatre per a la vida. Aquesta es representa teatralment amb el clar objectiu d'adquirir eines i estratègies per a transformar-la.
- La polaritat públic – actors/actrius desapareix, trencant-se així la barrera tradicionalment existent. L'espai escènic avarca tota la sala o espai on es porta a terme l'espectacle. Neix el terme: espectador.
- L'eina essencial és la paraula i les relacions dialògiques per extensió. Amb aquesta es pretén que els oprimits trenquin radicalment amb els seus opressors.

### Teatre socioeducatiu

- No existeix una definició acurada i estandarditzada del terme teatre socioeducatiu. Fer-hi referència equival a fer-ho de moltes coses a la vegada.
- El teatre social o teatre socioeducatiu és molt ampli i pot abraçar una important quantitat d'àmbits, grups, comunitats... El seu potencial de creixement és molt important.
- El teatre socioeducatiu i el teatre de l'oprimit estan estretament vinculats. De fet, podríem dir que el teatre de Boal és el precursor, sinó la mare i el pare a la vegada, del teatre socioeducatiu europeu.

### Experiències actuals a Catalunya

- Catalunya és el referent estatal en nombre i qualitat d'escoles i companyies de teatre social i teatre de l'oprimit. Dins l'àmbit català, gairebé totes les entitats importants estan ubicades a la ciutat de Barcelona.
- La tècnica del teatre fòrum és la més utilitzada per les entitats de teatre socioeducatiu. Tanmateix, com ho demostra *Transformas* en un dels seus projectes, aquesta no només serveix per treballar situacions d'opressió, sinó que també pot ser útil per crear debat entre agents municipals.

### **3.- Teatre socioeducatiu i educació social**

Relacionar el teatre socioeducatiu i l'educació social d'entrada no sembla excessivament complicat. La coincidència terminològica d'ambdós conceptes, amb *socio/social i educatiu/educació*, facilita ja d'entrada aquest possible matrimoni.

El camp de l'educació social és molt ampli en quan a tècniques, estratègies i també filosofies d'intervenció. Aquesta classe de teatre, amb una clara filosofia de transformació i canvi social, esdevé doncs una eina més, conformada aquesta per un conjunt de tècniques i estratègies, susceptible de ser coneguda i utilitzada per un/a educador/a social.

L'educació social es divideix en tres àmbits d'intervenció: l'educació especialitzada, l'educació permanent i l'animació sociocultural. El teatre socioeducatiu, en la meua opinió, qualla perfectament com a eina per a qualsevol dels tres àmbits. Si bé sembla més lògica la seva vinculació amb l'animació sociocultural, degut sobretot a les seves possibilitats de desenvolupament social i personal a través de l'art escènic, i també implícitament, al foment de la cultura popular, no és una exclusivitat d'aquest àmbit. Aquest també pot ser una eina eficaç per a l'educació especialitzada, tal i com ho demostren alguns projectes de les entitats estudiades en el tercer apartat del treball, on per exemple, s'intervenía amb persones preses, persones amb discapacitat... jo mateix, en el meu període de pràctiques vaig utilitzar tècniques del teatre de l'oprimit per treballar el tema dels insults entre els infants i pre-adolescents d'un centre obert. Respecte el tercer àmbit en *discòrdia*, el de l'educació permanent, si mirem el projecte *famílies a escena* de la companyia *Transformas* (apartat tercer del treball, pàgina núm. 49), comprovarem que constitueix un bon exemple per corroborar les vinculacions i idoneïtat, com a mínim en aquest cas, entre el teatre socioeducatiu i l'educació permanent. Així doncs, i a mode de resum, el teatre socioeducatiu és perfectament vàlid per a tots els àmbits de l'educació social i, a més a més, ostenta un potencial de creixement molt important degut sobretot a la seva joventut i encara poc desenvolupament.

Respecte la tècnica teatral protagonista de la proposta d'intervenció i d'una part important del marc teòric: el teatre fòrum, en el transcurs del treball s'ha detallat pas a pas tant la tècnica en si mateixa com el paper del dinamitzador d'un espectacle de teatre fòrum. Aquesta figura, per *culpa* de les funcions, actituds i aptituds que se li han atribuït, podria correspondre perfectament a la d'un/a educador/a social. L'últim punt del segon apartat del marc teòric ho tracta àmpliament (Veure pàgines 40 a 45) i no és qüestió de repetir textualment el que ja està escrit. Malgrat això, a nivell de conclusions finals sí que és interessant apuntar el següent:

- El dinamitzador o l'educador és l'encarregat de dissenyar, promoure o dinamitzar tot el procés educatiu. És a dir, començant per la planificació, seguint per la preparació i l'execució, i acabant per l'avaluació d'un espectacle de teatre fòrum. Això li suposa un paper protagònic sobretot en les dues primeres fases del procés: planificació i preparació –aquí però el grup receptor de l'activitat pot

tenir també un rol rellevant (Veure punt 2.2.1)- i un rol de suport, animació i dinamització en les dues últimes: execució i avaluació.

- Com qualsevol educador/a social a l'hora d'intervenir és indispensable que el dinamitzador disposi d'un ampli coneixement del grup per/amb el qual s'inicia tot el procés d'intervenció educativa a través del teatre fòrum. Un aspecte més secundari però també rellevant, seria la necessitat de disposar d'un espai acollidor per a realitzar l'espectacle, amb la qual cosa s'aconseguirà una major predisposició del grup tant a la reflexió com a l'acció en si mateixa al moment de substituir actors/actrius i *pujar* a l'escenari.
- El dinamitzador o l'educador ha de tenir formació tant en l'àmbit estrictament artístic i teatral com en l'educatiu, sobretot dins l'àmbit no formal.

## **6.- BIBLIOGRAFIA I WEBGRAFIA**

### **Bibliografia**

Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo. Del teatro experimental a la terapia*. Barcelona: Alba Editorial.

Boal, A. (2004). *Juegos para actores y no actores* (2na ed.). Barcelona: Alba Editorial.

Esterri, N. (2004 setembre/desembre). El teatre social. *Revista d'Educació Social de la Fundació Pere Tarrés*, 28, 67-82.

Forés, A. i Vallvé, M. (2002). *El teatro de la mente y las metáforas educativas. La didáctica de la educación social*. Ciudad Real: Ñaque editora.

Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido* (48a. ed.). Madrid: Siglo XXI Editores

Freire, P. (2002). *A la sombra de este arbol* (3a ed.). Esplugues de Llobregat (Barcelona): El Roure Editorial.

Cia. Kilalia. (2007). *Projecte "SMS. Taller interactiu de teatre"*. Girona. Document inèdit.

Laferrière, G. (1999 setembre – desembre) *La pedagogia teatral, una eina per educar*. *Educació Social*, núm. 13 pp. 53-62.

Laferrière, G., i Motos, T. (2003). *Palabras para la acción. Términos de Teatre en la Educación y en la Intervención Sociocultural*. Ciudad Real: Ñaque editora.

Laferrière, G. (1997). *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica. La dramatización como herramienta didáctica y pedagógica*. Ciudad Real: Ñaque editora.

McGuinness S., Puig E., i Vernet F. (1996). *DRAMA. Tècniques teatrals per a l'ensenyament*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

### **Webgrafia**

Asociación de Directores de Escena de España. Article sobre l'obra d'Augusto Boal. Recuperat el 12 de març de 2008 des de <http://www.adeteatro.com/reslibros/boal.htm>

Americas. Un Nouveau Monde (1999). Àrea història del Brasil. Recuperat el 18 de juny del 2008 des de <http://www.americas-fr.com/es/historia/brasil.html>

Rodríguez, A. (2005). El teatro “revolucionario” de Boal y el juego “reformista” del público. *Dramateatro*. Recuperat el de 2 juny de 2008 des de [http://dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/ensayos/edicion\\_prueba\\_2/boal.html](http://dramateatro.fundacite.arg.gov.ve/ensayos/edicion_prueba_2/boal.html)

Enciclopèdia virtual Wikipedia (2008). Recuperat l'11 de juny de 2008 des de [http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto\\_Boal](http://es.wikipedia.org/wiki/Augusto_Boal)

Gerhardt, H.P. (1993). Paulo Freire (1921-1997). *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada* (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación). Vol. XXIII (5), 3-4. Recuperat el 2 de maig de 2008 des de <http://www.ibe.unesco.org/publications/ThinkersPdf/freires.pdf>

Forn de teatre Pa'tothom. Data de l'última consulta: 24 de juliol de 2008 des de [http://www.patohom.org/patohom\\_catala.html](http://www.patohom.org/patohom_catala.html)

Transformas teatro social y teatro del oprimido. Data de l'última consulta: 24 de juliol de 2008 des de <http://www.trans-formas.com/indexcas.asp>

Associació cultural Zemos 98. Article d'opinió escrit per Alejandro del Pino en el marc d'una conferència de Julian Boal a Sevilla. Recuperat el 10 de maig des de <http://www.zemos98.org/spip.php?article56>

## **7.- ANNEXOS**

### **7.1.- ANNEX 1**

#### ***Preámbulo***

- 1. El objetivo básico del Teatro del Oprimido es humanizar a la Humanidad*
- 2. El Teatro del Oprimido es un sistema de Ejercicios, Juegos y Técnicas basado en el Teatro Esencial, para ayudar a los hombres y a las mujeres a desarrollar lo que ya poseen dentro de sí mismos: el teatro.*

#### ***Teatro Esencial***

- 3. Todo ser humano es teatro!*
- 4. Teatro se define como la existencia simultánea – en el mismo espacio y contexto - de actores y espectadores. Cada ser humano es capaz de observar la situación y de observar a si mismo **en** situación.*
- 5. El teatro esencial consiste de tres elementos: Teatro Subjetivo, Teatro Objetivo y el Lenguaje Teatral.*
- 6. Cada ser humano es capaz de actuar: para sobrevivir, necesariamente tenemos que producir acciones y observar esas acciones y sus efectos sobre el mundo exterior. Ser Humano significa ser Teatro: la coexistencia del actor y el espectador en el mismo individuo. Esto es el Teatro Subjetivo.*
- 7. Cuando seres humanos se limitan a la observación de un objeto, una persona o un espacio, negando su capacidad y necesidad del actuar, la energía que sería usada para actuar se transfiere sobre aquel espacio u objeto, creando un espacio subjetivo en el espacio físico que ya existía: es el Espacio Estético. Esto es el Teatro Objetivo.*
- 8. Todo ser humano usa, en sus vidas cotidianas, el mismo lenguaje que los actores usan sobre el escenario: sus voces, sus cuerpos, sus movimientos y sus expresiones traducen sus ideas, emociones y deseos en el Lenguaje Teatral.*

#### ***Teatro del Oprimido***

9. *El Teatro del Oprimido ofrece a cada uno el método estético para analizar su pasado, en el contexto de su presente, y para poder inventar su futuro, sin esperar por él. El Teatro del Oprimido ayuda a los seres humanos a recuperar un lenguaje que ya poseen – aprendemos como vivir en la sociedad jugando al teatro. Aprendemos como sentir, sintiendo; como pensar, pensando; como actuar, actuando. El Teatro del Oprimido es un ensayo para la realidad.*

10. *Llamamos de oprimidos a los individuos, o grupos, que son socialmente, culturalmente, políticamente, o por razones de raza o sexualidad, o en cualquier otra manera, desposeídos de su derecho al Diálogo, o impedidos de ejercer este derecho.*

11. *Diálogo se define como el intercambio libre entre personas libres - individuos o grupos. Significa la participación en la sociedad humana con iguales derechos, y con respeto mutuo de diferencias.*

12. *El Teatro del Oprimido se basa en la premisa que todas las relaciones humanas debiesen ser de un tipo dialógico: entre hombres y mujeres, entre razas, familias, grupos y naciones, el diálogo debiese siempre prevalecer. En realidad, todos los diálogos tienen la tendencia de transformarse en monólogos, los cuales crean la relación opresores–oprimidos. Reconociendo esta realidad, el principio fundamental del Teatro del Oprimido es el de ayudar a restaurar el diálogo entre seres humanos.*

### **Principios y Objetivos**

13. *El Teatro del Oprimido es un movimiento mundial estético, no violento, que busca la paz, pero no la pasividad.*

14. *El Teatro del Oprimido trata de activar a la gente en un esfuerzo humanista, expresado por su propio nombre: teatro de, por, y para el oprimido. Un sistema que facilita a la gente a actuar en la ficción del teatro para transformarse en protagonistas, en sujetos activos, de su propia vida.*

15. *El Teatro del Oprimido no es ideología ni partido político, no es dogmático ni compulsivo, y es respetuoso hacia todas las culturas. Es un método de análisis y una manera para llegar a sociedades más felices. Por su carácter humanista y democrático, es usado en todo el mundo, todos los campos de actividades sociales, como: educación, cultura, arte, política, trabajo social, psicoterapia, alfabetización y salud pública.*



16. *El Teatro del Oprimido es usado actualmente en docenas de naciones alrededor del mundo, como instrumento para llegar a descubrimientos sobre uno mismo y sobre el Otro, para clarificar y expresar nuestros deseos y comprender los de los demás; un instrumento para cambiar circunstancias que producen dolor y para realzar las que producen paz; para respetar diferencias entre individuos y grupos, y para la inclusión de todos los seres humanos en el Diálogo; y, finalmente, un instrumento para llegar a la justicia económica y social, la cual es el fundamento de una verdadera democracia. Resumiendo, el objetivo general del Teatro del Oprimido es el desarrollo de Derechos Humanos esenciales.*

***La Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO)***

17. *La ITO es una organización que coordina y realiza el desarrollo del Teatro del Oprimido en todo el mundo, según los principios y objetivos de esta declaración.*

18. *La ITO realiza esto ideal conectando sus practicantes en una red mundial, promoviendo el intercambio y el desarrollo metodológico; facilitando la instrucción y la multiplicación de las técnicas existentes; concibiendo proyectos en un nivel mundial, estimulando la creación de Centros del Teatro del Oprimido (CTO's) en un nivel local; mejorando y creando las condiciones para el trabajo de los CTO's y los practicantes y creando un encuentro internacional en el internet.*

19. *La ITO tendrá el mismo carácter humanista y democrático como sus principios y sus objetivos; incorporará cada contribución de los que trabajan bajo esta Declaración de Principios.*

20. *La ITO supondrá que cualquier persona, usando las varias técnicas del Teatro del Oprimido, suscribe esta Declaración de Principios.*

*Extret de: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=27>. Recuperat el dimecres 25 de juny 2008. A les 16:00 hores*

## 7.2.- ANNEX 2

### VALORACIÓ DE L'ACTIVITAT ALUMNES

<i>Nom del centre:</i>
<i>Curs:</i>
<i>Data:</i>

#### Valora de l'1 al 5 les diferents qüestions

**1. Com valores el tema que s'ha tractat en aquesta activitat ?**

- Poc interessant

Molt interessant +

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

**2. T'han agradat els tipus d'activitats que s'han realitzat ?**

- Poc

Molt +

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

**3. El teatre interactiu et sembla adient per a treballar aquests temes ?**

- Poc

Molt +

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

**4. Com valores la durada de les activitats ?**

Llarga

Curta

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

- 5. T'has vist reflectit en algun dels personatges de l'obra? Per què?**
- 6. Els continguts de l'obra t'han fet reflexionar sobre temes com: els teus models d'oci, el tracte entre els teus iguals o el treball en equip? Si és que sí, canviaries o milloraries alguna cosa?**
- 7. Proposa temes a treballar en futures ocasions...**
- 8. Voldries dir-nos alguna altra cosa ??**

### 7.3.- ANNEX 3

## VALORACIÓ DE L'ACTIVITAT PROFESSORS

<i>Nom del centre:</i>
<i>Curs:</i>
<i>Data:</i>

1. Els continguts de l'activitat han respost a les postres expectatives?
2. Considereu que les estratègies metodològiques emprades són adequades?
3. Valoreu el grau de participació dels vostres grups en l'activitat
4. L'ambient de treball amb els grups us ha resultat satisfactori?
5. Altres observacions o comentaris que vulgueu realitzar.

## **7.4.- ANNEX 4**

# **INDEX**

<b>1.- JUSTIFICACIÓ DE LA PROBLEMÀTICA</b>	<b>93</b>
1.1- Una breu contextualització	93
1.2- Joves, adolescents i degradació comunicativa	93
<b>2.- OBJECTIUS, MARC TEÒRIC, L'EINA I NOSALTR@S</b>	<b>96</b>
2.1- Un aproximació als objectius a treballar	96
2.2- Marc Teòric	97
2.3- El teatre social	98
2.4- Kilalia i el seu projecte	99
<b>3.- METODOLOGIA</b>	<b>100</b>
<b>4.- EL TALLER I L'ACTIVITAT</b>	<b>101</b>
4.1- El taller interactiu en genèric	101
4.2- Taller intearctiu: "Xerrades: Respectant-nos l'oci cooperatiu"	102
<b>5.- RECURSOS HUMANS I MATERIALS</b>	<b>105</b>
5.1- RECURSOS HUMANS	105
5.2- RECURSOS MATERIALS	105
<b>6.- AVALUACIÓ DEL TALLER</b>	<b>107</b>

# **1.- JUSTIFICACIÓ DE LA PROBLEMÀTICA**

## ***1.1- Una breu contextualització***

L'esdevenir de la nostra realitat social ha significat importants canvis en molts aspectes que afecten a la quotidianitat i també al present i futur de la ciutadania: Canvis ens els hàbits de consum, oci i lleure; progressiu deteriorament de l'estat del benestar en favor d'iniciatives privades substitutòries; augment de les desigualtats en les relacions laborals en favor del sector empresarial i en detriment de la classe treballadora; important pèrdua de consciència política i reivindicativa de la població en general i de les capes més desfavorides en particular; progressiu increment de les restriccions de les llibertats tan individuals com col·lectives... Com a canvi o "avenç" molt important per la seva significació també trobem l'entrada a la denominada era de la comunicació i les noves tecnologies, també coneguda com a "societat de la informació".

Sens cap mena de dubte el nivell d'afectació a la vida quotidiana de les persones que ha significat l'entrada a aquesta nova era és realment espectacular, sempre i quan ens referim a la part de la població que s'hi ha pogut incorporar. No cal oblidar que també en el nostre entorn social existeix un volum important de població, que pels motius que siguin, no han tingut accés a tot aquest frenesí tecnològic i de comunicació, la qual cosa significa en un important nombre de casos quedar al marge de la corrent majoritària.

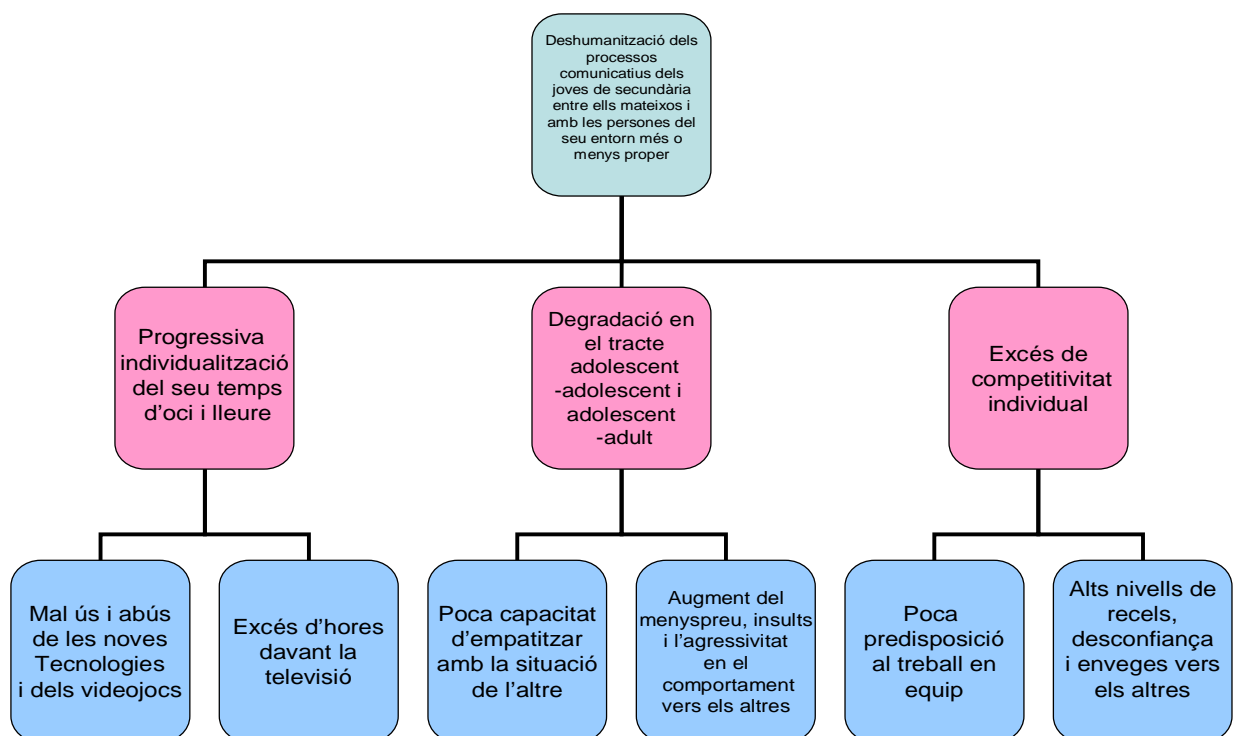
Qualsevol canvi, independentment de l'abast que tingui, implica una sèrie d'aspectes tan positius com negatius. A la vegada, en funció del moment del cicle vital en que es trobin els subjectes que en són actors, passius o actius, podran realitzar el procés d'adaptació amb més o menys èxit.

## ***1.2- Joves, adolescents i degradació comunicativa***

Un dels sectors de la població que amb més rapidesa i eficàcia s'han adaptat a tota aquesta successió de transformacions són els joves i els adolescents. El fet de criar-se en aquest entorn canviant, i que les institucions per exemple de l'àmbit educatiu hagin incorporat en el seu dia a dia totes les noves eines i recursos existents, fa que aquesta part de la població es vegi plenament dintre de tot aquest procés sense aturador.

Un dels canvis substancials no és cap altre que les formes de comunicar-se tan entre els propis adolescents com d'aquests cap als demés sectors de la població. No és cap novetat la percepció general que els adolescents d'avui en dia tenen unes noves maneres de relacionar-se i comunicar-se, la qual cosa, comparant-ho amb el passat ha comportat una pèrdua de pes del contacte més directe, humà i personal front un major ús dels recursos tecnològics que tenen al seu abast. Per tant, afirmar que existeix una progressiva deshumanització dels processos comunicatius entre joves i adolescents és d'una certesa total i absoluta.

Aquesta pèrdua de comunicació més humana i directe té una sèrie d'efectes i conseqüències nocives que influeixen en més d'un àmbit de la vida quotidiana i per tant en més d'una àrea de l'individu. Un possible diagrama que exposa diverses problemàtiques que pegen d'aquesta deshumanització dels processos comunicatius és el següent:



De la problemàtica general, la situada a la part més alta del diagrama, en pegen d'altres que es s'expliciten més específicament a continuació:

En la part més esquerra del diagrama es pot veure una problemàtica que es centra en la mala utilització que fan els joves i adolescents del seu temps lliure. L'abús tant de les noves tecnologies i videojocs com de les hores que es passen al davant de la televisió no

és una afirmació gratuïta. Molts experts en la matèria han fet diversos estudis sobre el tema, i sense sortir-se de la realitat més pròxima, tothom coneix casos d'adolescents i joves que abusen d'un tipus d'oci estrictament individual i gens col·lectivista. En generacions passades, degut segurament a la manca d'elements d'oci entre molts d'altres motius, s'utilitzava més l'espai públic com a punt de trobada entre amics i veïns per a realitzar activitats conjuntament. Avui en dia, lamentablement, i per culpa d'un ampli ventall de factors i causes, els models d'oci infantil i juvenil estant canviant tot tendint a pràctiques excessivament individualistes.

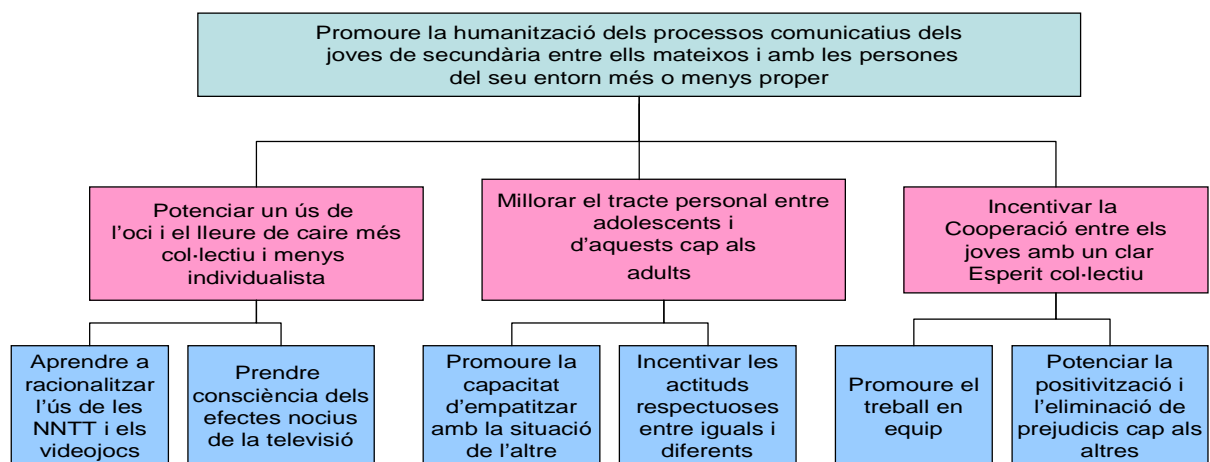
En la part central del diagrama es reflecteix la problemàtica de la sensació general de manca de respecte entre els adolescents mateixos, i d'aquests cap als adults. No és la nostra intenció entrar a teoritzar vers aquest tema, però sí que ens interessa remarcar-ho com a punt també molt important de la progressiva deshumanització dels processos comunicatius. No és cap secret l'augment del tracte irrespectuós i la poca capacitat d'empatitzar amb la situació de l'alteritat entre adolescents, i gairebé assegurem que aquest fet també està molt relacionat amb l'individualisme candent que tant mal ens fa individual i col·lectivament parlant.

A la banda dreta del diagrama es fa referència a l'excés de competitivitat entre joves i adolescents tant a nivell personal com a nivell formatiu i laboral. El terme competitivitat prové originàriament del món econòmic i empresarial, el qual fa referència a la competència entre empreses per oferir productes i serveis al mercat de més qualitat i/o a millor preu. Malauradament, la realitat de les relacions i interaccions socials ha adoptat aquest terme tot esdevenint molts cops un mitjà i una fi per a l'ascens i el reconeixement social dels individus. Aquesta competitivitat, gairebé una filosofia de vida en el nostre sistema capitalista, provoca recels, enveges i poca predisposició al treball en equip a nivell general, i entre els joves i adolescents en particular.

## 2.- OBJECTIUS, MARC TEÒRIC, L'EINA I NOSALTR@S

### 2.1- Un aproximació als objectius a treballar

Qualsevol proposta d'intervenció educativa per intentar solucionar, o com a mínim pal·liar, la problemàtica anteriorment apuntada, hauria de plantejar-se primerament una sèrie d'objectius a assolir independentment de les claus metodològiques que la guiarien. No obstant això, i definint ja de forma concreta que el col·lectiu sobre el qual es planteja la intervenció són els adolescents de tots els instituts del nostre àmbit geogràfic, les estratègies que marcarien la intervenció han d'estar molt ben estudiades i preparades, i a més tenint en compte la no validesa del model tradicional educatiu on l'educador transmet de forma excessivament convencional i gens dinàmica les temàtiques a tractar. Abans però d'entrar més en detall sobre la manera d'intentar transformar en estratègies i activitats els objectius a assolir, és adient mostrar primer quins serien aquests:



L'objectiu general del projecte d'intervenció és el situat a la part més alta del diagrama. Els del nivell immediatament inferior es tracten dels denominats objectius operatius, essent els específics és de la part més baixa del diagrama.

Tots els objectius que guiaran la nostra intervenció educativa, com no podria ser d'una altra manera, estan directament relacionats amb les problemàtiques exposades i



desenvolupades en l'apartat anterior d'aquest projecte. En el punt 4.2, s'inclou una explicació més detallada dels objectius que es plantegen tot lligant-ho amb l'activitat central i única de la intervenció. No obstant això, no sobra comentar que els objectius que proposem busquen bàsicament recuperar el sentiment de respecte i col·laboració amb l'alteritat, tot incidint en la necessitat d'un canvi o modificació en els patrons d'oci i lleure, relacions interpersonals i cooperació amb els altres. Incidir en totes o alguna d'aquestes formes de relacionar-se i comunicar-se, comportarà un progressiva humanització i conseqüent millora dels processos comunicatius.

Un cop presentats els objectius a treballar, és ja el moment més adient per a presentar un marc teòric que sustenta i contextualitza la nostra proposta pedagògica, el recurs metodològic que proposem per abordar la problemàtica i també presentar-nos nosaltres mateixos tot anomenant, mínimament, la nostra metodologia d'intervenció.

## **2.2- Marc Teòric**

### **- Teatre en educació**

*“La utilització del drama en un context docent i educatiu no és cap idea nova. En molts països, a la Gran Bretanya per exemple, els educadors fa gairebé un segle que n'exploren els valors i les possibilitats didàctiques.”*

*“El drama és un mètode de treball, útil per a tots els nivells de la formació de la persona. Les seves aplicacions són molt àmplies, ja que es tracta d'un mètode i, per tant, és adaptable a cada situació, finalitat, edat i temàtica... Podríem dir que són estratègies teatrals que s'usen per a d'altres objectius, però no tan sols això, sinó que a més es recull propostes que deriven de la psicologia (psicodrama), de la pedagogia (educació activa), de la sociologia (treball en grup).”*

*“L'objectiu final del drama a l'educació és el d'ajudar l'estudiant a entendre's a si mateix i el món on viu. A través del drama, els alumnes poden comprendre conceptes i afrontar problemes o dificultats de la seva vida personal i social.”*

Fragments extrets de: “Drama. Tècniques teatrals per a l'ensenyament”, Sinéad

McGuinness, Elisenda Puig i Francesc Vernet, Edicions de La Magrana. Barcelona (1996).

### **- El Teatre Fòrum**

**Augusto Boal**, director de teatre brasiler i pare del **Teatre de l'Oprimid** durant la dècada dels 70, va crear la tècnica del Teatre Fòrum, en la qual el públic s'implica de manera activa en l'acció dramàtica perquè s'identifica amb la situació. Es tracta de provar, d'assajar la transformació de la realitat substituint al personatge oprimid dins d'una dialèctica oprimits-opressors a través del joc teatral. El personatge oprimid té, en definitiva i sigui quin sigui el tipus d'opressió que pateixi, la clau per intentar trobar una solució al seu conflicte, o com a mínim, crear un debat extensiu al públic.

*“El que proposa la Poètica de l' Oprimid és l' acció mateixa: l' espectador no delega poders en el personatge perquè pensi i actui enlloc seu; al contrari, ell mateix assumeix el seu paper protagonista, canvia l' acció dramàtica, assaja solucions, debat projectes de canvi - en resum, s' entrena per a l' acció real.”*

Fragment extret de: " Teatro del Oprimido ", Augusto Boal. Editorial Nueva Imagen, México (1995)

### **2.3- El teatre social**

Aquest projecte és una proposta pedagògica que planteja el teatre com a eina d'intervenció socioeducativa. S'emmarca dins de l'àmbit de l'anomenat teatre social, o sigui, el teatre que, o bé tracta temes socials d'interès col·lectiu , o bé s'utilitza com a instrument socialitzador i mètode de treball amb col·lectius desfavorits o en risc de marginació social.

L'educació en valors pretén incidir en la formació de les persones a nivell de conscienciació, reflexió i diàleg basant-se, fonamentalment, en els principis de respecte a sí mateix, l'alteritat, i el medi ambient. En aquest cas, fent servir el teatre com a excusa metodològica per treballar amb diferents grups d'alumnes de l'àmbit de l'educació secundària.

## **2.4- Kilalia i el seu projecte**

La companyia Kilalia es forma arrel d'un curs de Teatre Socioeducatiu que es realitza a l'Estació Espai Jove de Girona durant el 2006. El curs està coorganitzat entre Joventut de l'ajuntament de Girona i l'escola de formació teatral El Galliner.

Una part dels participants del curs, les persones que formem actualment Kilalia, decidim continuar treballant plegades un cop finalitzat el mateix, convençudes de la idoneïtat del treball teatral enfocat cap a les qüestions socials i educatives. La idea és, bàsicament, continuar formant-nos amb la voluntat d'adquirir noves estratègies i recursos artístics per encarar les nostres tasques educatives, i com a grup, engegar un projecte de teatre social en forma de companyia que realitzi intervencions amb diferents col·lectius i entitats de caire socioeducatiu.

El projecte Kilalia entén que la via del teatre social pot ser important per abordar diferents qüestions que ens planteja la societat actual, no tan sols pel que fa al seu potencial transformador, sinó també pel que fa a l'exploració de les noves tècniques creatives, artístiques i dramàtiques que proposa el teatre com a eina de transformació social. I aquestes tècniques, aplicades al món de l'ensenyament, esdevenen Teatre en Educació.

En aquest sentit ja hi ha a Catalunya diversos exemples de projectes que fan servir el teatre i l'expressió dramàtica per treballar en l'àmbit educatiu. Citarem els exemples de *Teatracció*, amb l'espectacle anomenat "Que sí, vida!", *que incideix en la prevenció del VIH/sida i la sexualitat/afectivitat de forma interactiva i divertida*; i la *Cia Frec a Frec*, projecte de l'Associació Cultural de Granollers, que des de 1982 treballa en l'àmbit escolar *proposant el teatre en educació per plantejar problemes ètics i socials que connecten amb les necessitats i les motivacions dels nois i noies. El teatre és el mitjà que utilitzem per treballar temes com ara les relacions pares-fills, els reptes als quals s'enfronten els joves quan passen de l'escola al món laboral, etc.*

La Cia Kilalia proposa, **el Taller de Teatre Interactiu "Xerrades: Respectant-nos l'oci cooperatiu"**, el qual consta de tres parts diferenciades però amb un eix temàtic comú: la representació, el debat i les dinàmiques vivencials.

### **3.- METODOLOGIA**

Cada grup és únic, aporta unes particularitats pròpies i exclusives. La manera de fer, veure i entendre les coses ve determinada pel conjunt d' individualitats que conformen un grup, així com del seu entorn sociocultural.

L' actitud de l'artista-pedagog (terme que, segons George Laferrière, especialista quebequès en pedagogia de l'expressió dramàtica, defineix l'educador/a que es basa en les tècniques artístiques per fer la seva tasca) ha de ser receptiva i flexible, orientar-se cap als canvis constants que el grup experimenta. És important la capacitat d' observació per tenir consciència de les necessitats del grup i mantenir-se obert a les seves demandes i propostes. Cal estimular i, en definitiva, activar l' energia creativa a partir de les necessitats, capacitats, ritmes i nivells de satisfacció dels/les participants.

Donem especial importància a la retroacció, perquè es convida a la reflexió i ens facilita que els/les participants s' impliquin més amb l'activitat, formant part integral i activa del seu propi procés. Per tant, compartim opinions sobre les activitats acabades de realitzar, les contrastem i en traiem conclusions.

## 4.- EL TALLER I L'ACTIVITAT

### 4.1- *El taller interactiu en genèric*

El taller consta bàsicament de tres parts: la representació, les dinàmiques vivencials i el col·loqui. El nucli de l'activitat és la representació, a partir de la qual s'esdevenen els continguts didàctics i les reflexions que es desenvolupen amb el grup posteriorment, durant el col·loqui i les dinàmiques. Les tres parts són fruit d'una progressió continuada que té com a eix transversal el tema escollit.

El Taller de Teatre Interactiu es podria dur a terme bé en format de taller extraescolar, bé en crèdit de síntesi o variable, o en hores de tutoria. El màxim d'alumnes participants és de 40.

#### **Model:**

- **La representació** es tracta d'una petita peça teatral que conté diferents aspectes implicats amb el tema del taller.
  
- **El col·loqui** és l'espai per a la posada en comú sobre el contingut de la representació, un espai per a la reflexió i la participació en el qual els/les participants i la gent de Kilalia estableixen un diàleg interactiu sobre el tema que els ocupa.

La polaritat públic-actors desapareix i, com explica Augusto Boal, creador del Teatre de l'Oprimít, *els espectadors no mantenen una actitud passiva en l'acció, sinó que esdevenen espectadors i espectactrius*. Així, els/les participants poden proposar i *assajar* resolucions de conflicte a través d'improvisacions acotades dins de la representació.

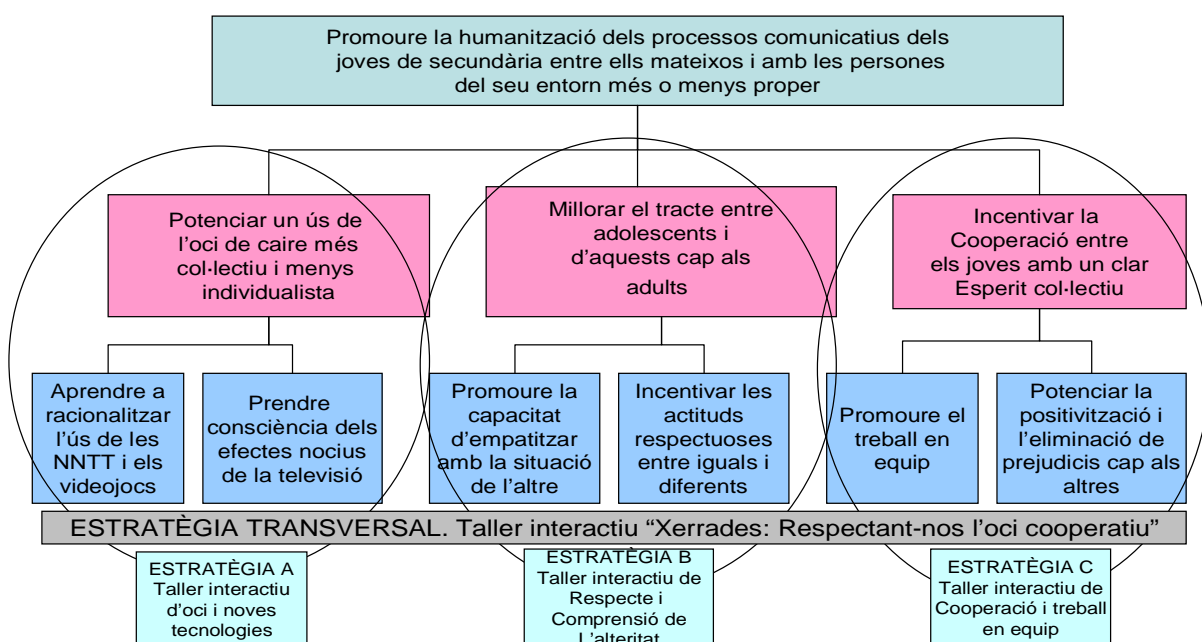
- **Les dinàmiques**, consten de jocs dramàtics que tenen com a objectiu crear una empatia entre allò del que s'està parlant, els diferents aspectes del tema corresponent i allò que es vivencia.

El fòrum es realitza sempre com a continuació de la representació. Cal dir però, que la part de les dinàmiques pot adaptar-se en l'ordre de la seqüència segons ho requereixin les circumstàncies, és a dir, pot realitzar-se al començament del taller per introduir d'una manera lúdica i dinàmica el tema, o pot deixar-se per al final com a successió natural del fòrum.

#### 4.2- Taller interactiu: “Xerrades: Respectant-nos l’oci cooperatiu”

Aquest taller interactiu de teatre i tot el projecte en general, malgrat no formar part de cap programa ampli d'intervenció educativa sobre un grup d'alumnes de secundària concret, aborda mitjançant la metodologia dinàmica, participativa i retroactiva que s'acaba de descriure, una àmplia gamma d'objectius en funció de les problemàtiques detectades.

Intentar abordar-los tots a través de l'activitat, requereix que els tres esquetxos dramàtics que es plantegen tinguin una certa consonància amb les tres estratègies, i consegüentment amb la d'àmbit transversal, que es mostren amb el següent diagrama:



A continuació s'entra a desenvolupar l'esquema del taller interactiu. En la part primera que és la sinopsi de la representació teatral, es divideix en els tres esquetxos mencionats

anteriorment tot lligant-ho amb cada una de les estratègies (A, B i C) i els seus corresponents objectius que les emmarquen i defineixen, que es mostren en el diagrama acabat d'exposar. La intenció és justificar la validesa i la concordança dels objectius i estratègies amb la sinopsi dels tres esquetxos que es representaran. Els indicadors que mesuraran l'èxit o el fracàs de la nostra proposta d'objectius, estratègies i esquetxos teatrals que ho materialitzen, es poden veure en l'apartat número 6 del projecte.

## **SINOPSI:**

**Esquetx primer:** El silenci d'una família mentre mira la televisió durant l'hora de sopar mesclat amb l'angoixa d'una adolescent ansiós de socialitzar un problema.

Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció A. Aquesta petita construcció teatral persegueix la necessitat d'utilitzar la televisió, i per extensió totes les noves tecnologies i videojocs, d'una forma més racional i coherent. També reclama per un ús general dels espais d'oci més humanitzats i col·lectius, i amb una menor influència d'una mitjà com és la televisió que en moltes ocasions impossibilita el diàleg i la interacció inclús entre els membres de moltes famílies de la nostra realitat social. A través de la figura angoixada de l'adolescent, s'intentarà que el públic reflexioni sobre la necessitat de compartir espais de diàleg i lleure de caire més comú i menys individualista sense la presència de mitjans com la televisió que molts cops ho impossibiliten.

**Esquetx segon:** Una oficina en la qual tothom parla alhora i crida perquè se l'escolti.

Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció C. Amb aquest esquetx teatral es busca que el públic reflexioni sobre la incapacitat de realitzar un òptim treball en equip, si s'està immers en un constant xoc d'egos que impossibilita veure l'alteritat com un company/a i no com un competidor/a. També s'introduirien en l'esquetx reflexions personals dels personatges on es mostrarien carregats d'estereotips i prejudicis negatius cap als seus companys/es d'oficina, la qual cosa impossibilita conèixer i valorar com es mereix la part positiva que tot ser humà té o hauria de tenir.

**Esquetx tercer:** Una baralla deguda a la mala interpretació d'un comentari.

Aquest correspon a l'estratègia d'intervenció B. Els rumors, els malentesos, la males interpretacions... en resum, la falta d'escolta activa de l'alteritat provoca molts cops que es generin conflictes totalment absurds i innecessaris. Amb aquest esquetx es pretén que

el públic reflexioni sobre la necessitat d'entendre l'altre per així empatitzar-hi, amb la qual cosa s'aconseguirà un millor tracte i respecte entre persones amb totes les connotacions positives i humanitzadores que això comporta.

Resumint i sintetitzant la part purament de sinopsi teatral, es pot veure com es plantegen tres petites històries que tenen en comú una sèrie de personatges que es troben en diferents situacions en les que intenten expressar les seves necessitats i dubtes. Però no obtenen resposta perquè tothom està massa atrafegat amb els seus propis problemes, o simplement, ningú vol o sap escoltar ni entendre l'altre.

Treball en procés.

Durada: 30 minuts aproximadament.

**EL COL·LOQUI:** en el qual es tracta de manera participativa el contingut de la representació i els seus aspectes.

Durada: 35 minuts.

**LES DINÀMIQUES:** a través del joc teatral s'experimenta amb les/els participants la dificultat de transmetre i percebre la informació de manera adient. Es treballa la importància d'expressar correctament el que es necessita sense que això signifiqui imposar-se al criteri dels altres. S'assagen col·lectivament formes i estils de comunicació amb preponderància del tacte i l'expressió corporal

Durada: 30 minuts.

**Duració total del taller: 1 hora i 35 minuts.**



## **5.- RECURSOS HUMANS I MATERIALS**

### **5.1- RECURSOS HUMANS**

Els recursos humans amb tota la seva dimensió positiva i activa de la paraula són l'element essencial d'aquest projecte d'intervenció educativa. El taller interactiu portat a la pràctica comptaria amb la participació de 5 actrius/actors i d'un dinamitzador de l'activitat responsable d'unir, física i metafòricament, les dues energies presents en l'espai on es desenvolupés aquesta: públic i actrius/actors.

En varis moments prèviament ja determinats en el projecte, i degut a la necessària participació directa del públic assistent a l'activitat (Veure punt 4.1 del projecte), el propi grup d'estudiants de secundària passaria a formar part també d'un recurs humà totalment necessari i imprescindible per l'esdevenir del taller. Així doncs, el grup mateix d'estudiants forma part d'aquest apartat del projecte.

### **5.2- RECURSOS MATERIALS**

Els recursos pròpiament materials, sense comptar-hi els econòmics ni els financers, necessaris pel nostre projecte es redueixen al fet de disposar d'un espai físic adient per a la realització del taller.

En un principi es plantejaria als instituts la possibilitat de desenvolupar l'activitat en un espai adequat de dintre del propi centre. Cal tenir present que seria necessària una aula de dimensions considerables on s'hi poguessin encabir uns 40 alumnes aprox. i alhora disposés d'un espai ampli per a la representació i les dinàmiques. Com a mesura alternativa, es proposaria la possibilitat de realitzar el taller en algun Centre Cívic del mateix àmbit geogràfic que el del centre de secundària.

En referència als recursos econòmics i financers, a continuació s'adjunta el pressupost econòmic del taller interactiu comptat sobre la base de realitzar 20 tallers en el mateix nombre d'instituts de l'àmbit geogràfic de Catalunya.

## **PRESSUPOST**

El següent pressupost està pensat i calculat amb la participació en el taller de 5 actors/actrius i un dinamitzador/a de l'activitat.

La partida denominada "Despesa total tallers" surt de la multiplicació de la gratificació econòmica que demanem per la realització d'un sol taller (500 €) pel nombre d'instituts que ens hem proposat realitzar l'activitat: un total de 20. Per tant, la multiplicació d'aquestes dues xifres numèriques dona com a resultat els 10.000 €.

La partida corresponent a despeses d'organització i gestió, fa referència a tot el laboriós treball de creació i muntatge teatral que ha comportat la preparació del nostre taller interactiu. Es tractaria doncs d'una gratificació econòmica no encarada cap al nostre lucre econòmic, sinó que l'utilitzaríem tant en material necessari per a futurs nous tallers de la companyia, com per continuar formant-nos amb professionals del teatre i/o l'educació mitjançant cursos, seminaris...

• Pressupost unitari per taller .....	500 €	
• Nombre de tallers previstos .....	20	
	<u>Despeses</u>	<u>Ingressos</u>
• Despesa total tallers .....	10.000 €	
• Despeses de gestió i organització del projecte .....	3.000 €	
• Aportació subvenció convocatòria Generalitat .....		13.000 €
• <b>Total .....</b>	<b>13.000 €</b>	<b>13.000 €</b>

## 6.- AVALUACIÓ DEL TALLER

Apuntar així d'entrada una sèrie d'indicadors objectivament verificables i els mitjans de verificació que ens ajudin a fer una correcta avaluació de l'activitat, per la pròpia singularitat i vivencialitat de la nostra proposta d'intervenció, és francament difícil.

Per posar un exemple concret de l'àmbit exclusivament teatral, els espectadors no tenen prou elements per valorar globalment l'obra fins després d'haver-la presenciada. Fins i tot, en alguns casos, depenent de les singularitats de l'obra, el procés de reflexió al voltant dels continguts explícits i implícits de la representació duren dies i inclús setmanes. A més a més, sovint es necessita per portar-ne a terme un bon anàlisi, debat amb d'altres persones per tal d'enriquir, millorar o canviar les pròpies idees i opinions.

Tornant al cas que ens ocupa, un bon mitjà de verificació dels resultats obtinguts serà el debat que es realitzarà a posteriori de la primera tasca de l'activitat que és la representació teatral. No obstant això, el procés educatiu és de llarga durada i el fet de mantenir el contacte amb els instituts on es portés a terme l'activitat, seria també un mitjà vàlid, tot i que més difícil de portar-lo a la pràctica, per valorar també l'acompliment dels objectius establerts. Tanmateix, al finalitzar l'activitat, es passaria un petit qüestionari amb preguntes totalment obertes per poder analitzar qualitativament els seus pensaments i emocions vers la temàtica tractada.

Així doncs, l'indicador objectivament verificable en el debat que vindrà després de la representació seran les seves opinions, i d'aquí extreure'n el nivell de conscienciació respecte el tema proposat. Tot i així, els indicadors que es plasmen són els relacionats amb la condició d'un cert manteniment de relació entre nosaltres i els instituts. Per tant, tenim dos tipus d'indicadors que es tindrien en compte. A la vegada però, com a mitjà de verificació faltaria posar també el del contacte amb els instituts. Igualment doncs, aquí tenim tres tipus de mitjans de verificació que es tindrien en compte.

Seguint amb tot el que s'acaba d'explicar, a continuació s'exposa un marc lògic on hi consten els diferents objectius a assolir amb la proposta d'intervenció educativa per una banda, i en l'altra tan els indicadors com els mitjans de verificació que s'utilitzarien en el nostre procés avaluatiu:

	Lògica d'intervenció	Indicadors objectivament verificables	Mitjans de verificació
Objectiu general	Promoure l'humanització dels processos comunicatius dels joves de secundària	Canvi o racionalització dels hàbits i formes de comunicació	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu específic 1	Potenciar un ús de l'oci i lleure més col·lectiu	Índex d'activitats d'oci i lleure en grup	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 1A	Aprendre a racionalitzar l'ús de les NNTT i els videojocs	Saber gestionar més racionalment tan les NNTT com els videojocs	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 1B	Prendre consciència dels efectes nocius de la TV	Saber com han d'utilitzar la TV	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu específic 2	Millorar el tracte personal entre els joves i d'ells cap a l'alteritat	Actituds dels joves cap als seus iguals i l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 2A	Empatitzar amb la situació de l'altre	Comprensió activa de la situació de l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 2B	Incentivar actituds respectuoses entre iguals i diferents	Actituds i vocabulari més adients	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu específic 3	Incentivar la cooperació entre els joves	Realització d'activitats de forma cooperativa	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 3A	Promoure el treball en equip	Grau d'augment del treball en equip	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Objectiu operatiu 3B	Positivitzar l'altre tot eliminant prejudicis	Actitud dels joves vers l'alteritat	Anàlisi del debat. Enquestes després de l'activitat
Activitat	Taller interactiu "Xerrades: Respectant-nos l'oci cooperatiu"		

## **Sinopsi del treball:**

Començant pel seus orígens llatinoamericans i finalitzant amb una proposta d'intervenció educativa i unes conclusions generals, el present treball fa un breu recorregut tant pel teatre de l'oprimit com pel teatre socioeducatiu.

La primera part es centra essencialment a contextualitzar històrica i teòricament el naixement i desenvolupament del teatre de l'oprimit, un tipus de teatre fet i pensat per a l'alliberament de les masses oprimides. El seu creador, el brasiler Augusto Boal, molt influït pel seu homòleg Paulo Freire, inventa una àmplia varietat d'eines i tècniques que doten d'una gran riquesa al seu teatre. La més important, la tècnica del teatre fòrum, presenta unes potencialitats educatives molt interessants, la qual és susceptible d'utilització en qualsevol àmbit socioeducatiu per part d'un/a educador/a social.

Descriptors: Educació social, teatre fòrum, teatre de l'oprimit, teatre social, teatre socioeducatiu.