



Guía de
**TEATRO
FORO**

ENSAYANDO
LA TRANSFORMACIÓN
SOCIAL



Asamblea de
Cooperación
por la Paz



El autor

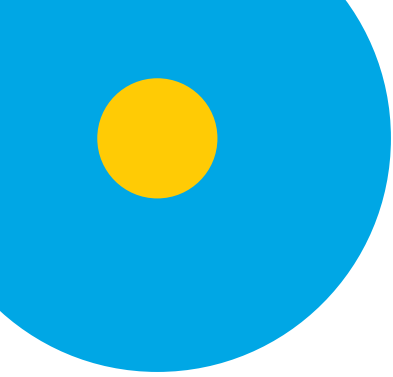
Ignacio Haya Salmón

Doctor en Educación por la Universidad de Cantabria. Profesor del Departamento de Educación de la Universidad de Cantabria.

Sus líneas de trabajo en la docencia y la investigación se centran en el análisis de los procesos de inclusión y exclusión socioeducativa y la atención a la diversidad. Dicho interés se nutre, además, de la convergencia de dos ámbitos interconectados: la pedagogía y el teatro social. Ha participado en diferentes proyectos de investigación y cuenta con diversas publicaciones en revistas académicas (nacionales e internacionales). Su trayectoria y formación académica se complementa con la formación actoral, teatral y estudios en interpretación. Ha participado en diferentes producciones teatrales profesionales y se ha especializado en la rama de Teatro Social y Teatro Foro. Buena parte de las conferencias, talleres y publicaciones desarrolladas en los últimos años se vinculan con la divulgación del Teatro Social y el Teatro Foro como herramienta de intervención socioeducativa.

Índice

Teatro del Oprimido y Teatro Foro (TF): ¿Cuál es su potencial pedagógico?	10	Primera parte: Representar el conflicto en una imagen.	35
¡Manos a la obra! La puesta en marcha de un Taller de Teatro Foro en el centro educativo	18	Segunda parte: Representar la historia en tres imágenes.	35
I. Introducción	18	Tercera parte: Primeras improvisaciones y ensayos.	36
II. Planteamiento de las sesiones	24	Cierre de la sesión.	36
Sesión 1: ¡Comienza el taller de teatro foro!	26	A tener en cuenta.	37
Propósitos.	26	¡La Sesión 3 de un vistazo!	37
Desarrollo de la sesión.	27	Sesión 4: Los personajes cobran vida, elaboramos un guion.	38
Cierre de la sesión.	28	Propósitos.	38
A tener en cuenta.	29	Desarrollo de la sesión.	39
¡La Sesión 1 de un vistazo!	29	Cierre de la sesión.	40
Sesión 2: Nuestro teatro foro tratará sobre... ¡Elegimos tema!	30	A tener en cuenta.	41
Propósitos.	30	¡La Sesión 4 de un vistazo!	41
Desarrollo de la sesión.	31	Sesión 5: Ensayo general y... ¡Teatro Foro!	42
Cierre de la sesión.	31	Propósitos	42
A tener en cuenta.	32	Desarrollo de la sesión.	43
¡La Sesión 2 de un vistazo!	33	Cierre de la sesión.	44
Sesión 3: Damos forma a nuestra historia en imágenes.	34	A tener en cuenta.	45
Propósitos.	34	¡La Sesión 5 de un vistazo!	45
Desarrollo de la sesión.	34	Anexo 1	48
		Anexo 2	54



ASAMBLEA DE COOPERACIÓN POR LA PAZ (ACPP) es una ONG, sin ánimo de lucro, laica, independiente de cualquier opción partidista, defensora de los valores democráticos desde una opción de justicia social y económica y que, desde su nacimiento en 1990, apuesta firmemente por el pacifismo, la tolerancia y el diálogo.

Defendemos lo público, lo colectivo, lo social, trabajando para la «globalización» de los derechos de los ciudadanos y ciudadanas. En nuestro trabajo en la defensa de los derechos y superación de las causas que generan pobreza y desigualdad, impulsamos proyectos de Intervención Social y Educación Transformadora para una Ciudadanía Global que promueven valores de tolerancia, convivencia, interculturalidad y solidaridad.

Para ACPP la **EDUCACIÓN** es una clave fundamental para la transformación social y un sistema educativo público, laico, igualitario y de calidad, el principal motor de esa transformación. Así, planteamos un enfoque integral de la educación que contribuya a la formación de ciudadanos y ciudadanas comprometidos con el avance hacia una nueva sociedad civil global a través de la acción local.

La **PAZ** es un objetivo y un eje de trabajo estratégico fundamental. La Paz entendida desde un enfoque integral, no como «ausencia de conflicto armado» sino como estadio de igualdad, respeto, dignidad, justicia social y garantía de DDHH. Por ello, la educación para la Paz constituyen uno de los elementos de trabajo fundamentales en las comunidades educativas. Queremos fomentar una cultura de paz entre el alumnado, que sea consciente de los mecanismos cognitivos y emocionales que provocan los comportamientos inapropiados y la discriminación para poder gestionarlos y superarlos.

La educación es cada vez más una responsabilidad colectiva, desarrollada a lo largo de toda la vida y con una fuerte influencia del contexto territorial y social en el que se vive. Es por ello que ACPP plantea sus intervenciones en el ámbito educativo entendiendo que el centro educativo no es una institución cerrada, sino inserta en un barrio y sociedad con los que hay un intercambio; donde familias y agentes sociales participan de la vida escolar.

En este sentido, sabemos que para conseguir que nuestros centros escolares sean espacios seguros, inclusivos y democráticos, se requiere del esfuerzo y la implicación de todos los agentes sociales y del conjunto de la comunidad educativa.

Este trabajo se inscribe en el programa educativo de **ESCUELAS SIN RACISMO, ESCUELAS PARA LA PAZ Y EL DESARROLLO (ESR, EPD)**. Este programa es el marco de actuación y principal instrumento de trabajo que ACPP ofrece a los centros escolares y está diseñado para acompañar y fortalecer a los centros escolares y las comunidades educativas que los

integran, aportando recursos materiales y formativos que contribuyan a consolidar su labor de construcción de una Ciudadanía Global comprometida con los Derechos Humanos, la Paz, la Solidaridad y la Igualdad. En este sentido, el programa ESR, EPD enlaza con los enfoques transversales de la Educación para la Ciudadanía Global: género, derechos, interculturalidad y sostenibilidad ambiental.

Gracias a la metodología ESR, EPD, el trabajo de ACPP en los centros no se limita a acciones puntuales, sino que trata de incidir en diversos aspectos como el currículo, en la formación del profesorado, en la participación de la comunidad educativa, en la organización del centro escolar y en su inserción en el entorno. Estos elementos contribuyen de forma importante a lograr el arraigo y la continuidad de los aprendizajes y cambios producidos.

En definitiva, el programa ESR, EPD promueve las competencias y las capacidades en el alumnado que se precisan para construir sociedades caracterizadas por la resolución pacífica de conflictos y la sostenibilidad de su desarrollo. Se impulsa un proceso de concienciación del alumnado que descubre sus potencialidades y la relación de éstas con el mundo que lo rodea para comprometerse con su entorno.

Para ello, llevamos años generando recursos didácticos y acompañando procesos educativos en las escuelas públicas de primaria y secundaria y lo hacemos inspirándonos en la pedagogía crítica y en todo el conjunto de prácticas y apuestas pedagógicas alternativas que buscan alcanzar un pensamiento crítico, que implique un actuar crítico en la sociedad. Nuestras acciones en el ámbito de la **EDUCACIÓN TRANSFORMADORA PARA UNA CIUDADANÍA GLOBAL** beben de diferentes influencias de la pedagogía y la psicología moderna. Nuestros materiales y nuestras propuestas didácticas pretenden trabajar la convivencia, de una manera simple y estimulante para las comunidades educativas, tomando en consideración diferentes aspectos cognitivo-evolutivos del desarrollo moral. Las teorías cognitivo-evolutivas, a diferencia de las concepciones que consideran el desarrollo moral como el proceso de internalización de las normas sociales, sostienen que tal desarrollo se basa en la adquisición de principios autónomos de justicia, fruto de interacciones sociales caracterizadas por el diálogo, la cooperación y el respeto a los derechos de los demás. El carácter «cognitivo» de estas teorías supone reconocer que la educación moral, al igual que la intelectual, tiene sus bases en la estimulación del pensamiento activo del alumnado sobre cuestiones morales.

En ACPP partimos de la idea de que para desarrollar la conciencia moral y favorecer el desarrollo de una ciudadanía reflexiva y activa en las escuelas, es indispensable trabajar con el diálogo, la reflexión crítica y la empatía. Todos ellos, elementos fundamentales en todos nuestros recursos didácticos,

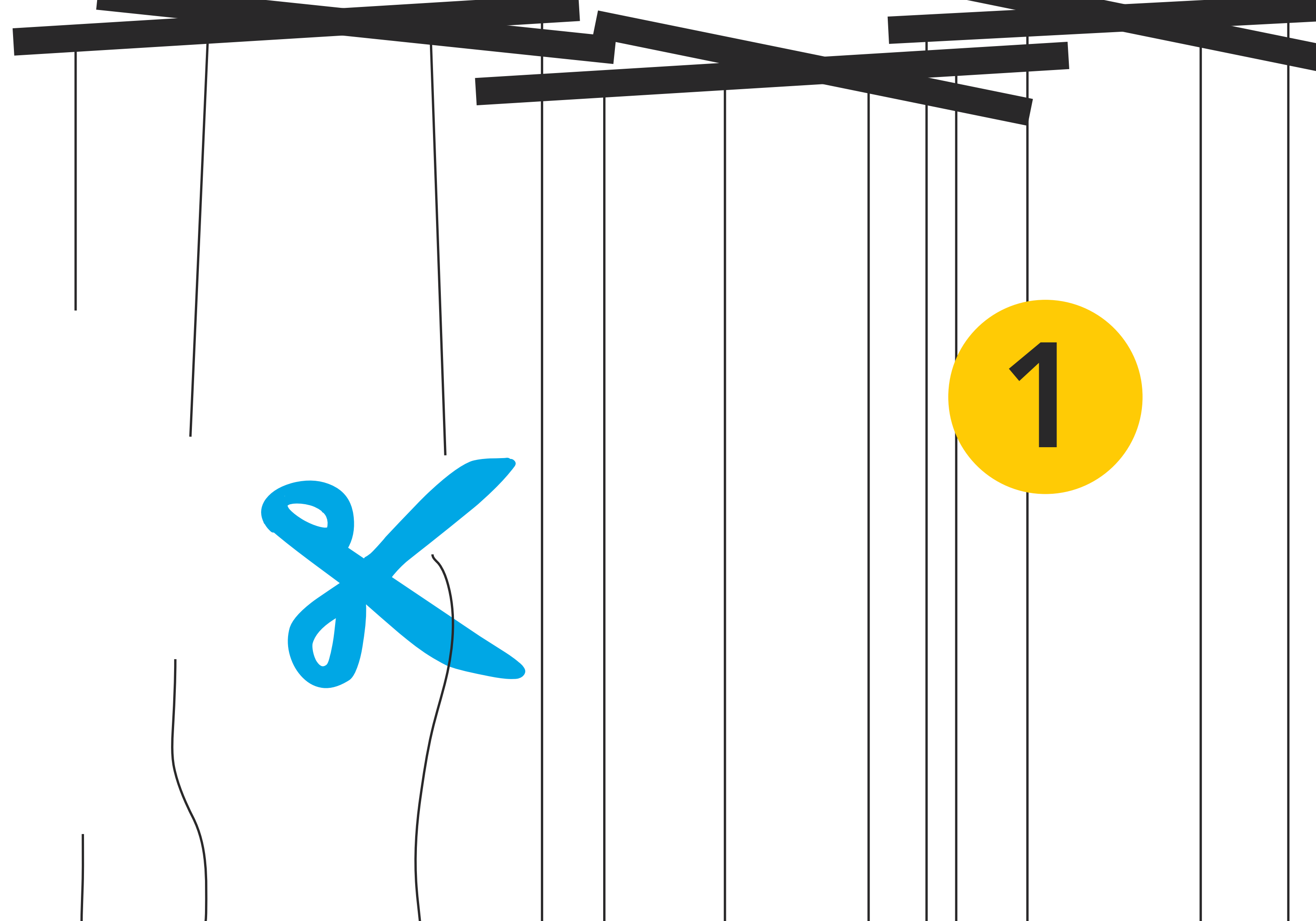
incluido el Teatro Foro, por lo que todas las actividades propuestas por ACPP parten del debate en el aula. Creemos que el aprendizaje dialógico es básico para la deconstrucción y cuestionamiento de las ideas y del pensamiento irracional. Con esta guía sobre Teatro Foro queremos acompañar la labor del personal docente y del conjunto de la comunidad escolar y dotarles de recursos útiles para la transformación social desde los centros educativos.

→ ¿Por qué ACPP utiliza el **TEATRO FORO** en la EDUCACIÓN?

El Teatro Foro es un ejercicio de observación, debate y ensayo sobre cómo nos relacionamos los seres humanos. El resultado de este ejercicio es pedagógico, pretende un aprendizaje, fomentar una ciudadanía crítica y comprometida con la construcción de una sociedad más justa y equitativa. Llevar el teatro a la escuela pública nos permite fortalecerla, acompañar a los centros educativos en los procesos que hacen de ella espacios más participativos, más democráticos, más fuertes y capaces de educar ciudadanos y ciudadanas comprometidos con la transformación social. El teatro foro facilita al alumnado la comprensión de las causas que originan las desigualdades, las distintas formas que adoptan y que puede que estén tan culturalmente arraigadas que nos cueste detectarlas a primera vista. Además, al ser un ejercicio en grupo, promueve la reflexión colectiva, la creación de conocimiento y la cohesión entre sus miembros.

Promover el Teatro Foro también es poder ensayar el cambio social. Somos nosotras y nosotros quienes creamos nuestras condiciones de vida, y por tanto, podemos elegir actuar de otra forma, experimentando en un entorno seguro, el grupo de clase, qué ocurre si nos atrevemos a cambiar algo, por sutil que sea. Podemos probar a actuar con empatía (teniendo en cuenta a las otras personas) y asertividad (defendiendo nuestro derecho a ser como queramos) para sentir en nuestras propias carnes qué ocurre cuando lo hacemos. El Teatro Foro nos permite un acercamiento intelectual y también visceral a las relaciones de poder que encontramos en nuestra convivencia para buscar posibles respuestas, explorar las infinitas posibilidades del diálogo, el respeto y la cooperación. Creemos que la escuela debe ser garante de la igualdad de oportunidades y qué mejor que ejercitar las posibilidades que todos y todas tenemos de generar entornos más igualitarios y dialógicos.

En ACPP somos actores de paz, la construimos y reconstruimos colectivamente buscando las mejores formas para satisfacer nuestras necesidades humanas fundamentales y al mismo tiempo cuidar del bienestar de todas las personas y una de nuestras mejores herramientas para hacerlo es el Teatro Foro.



Teatro del Oprimido y Teatro Foro:

¿Cuál es su potencial pedagógico?

El teatro, como disciplina artística, se sirve de la imagen, la palabra, la voz, el gesto, el cuerpo o la emoción, entre otros, para convertirse en arte. Como disciplina, también está sujeto a una serie de estrategias y normas, dramáticas o teatrales, cuyo conocimiento y aplicación es a la vez objeto de estudio y reflexión. El teatro es, en sí mismo, una oportunidad para crear incorporando muy diversos lenguajes; admite la convergencia de diversidad de disciplinas artísticas – por ejemplo, el estudio del movimiento corporal, la danza, la música o la literatura -. La aplicación de buena parte de las técnicas y estrategias dramáticas con fines que trascienden lo meramente artístico nos invita a pensar en nuevas potencialidades y usos del teatro. Si bien es cierto que, desde sus orígenes, el teatro adquirió el estatus de «herramienta social» dentro de las polis en las civilizaciones clásicas, de herramienta política. De hecho, los asuntos de la vida en comunidad ocupaban un lugar privilegiado en el teatro. Quienes gozaban del reconocimiento de su condición de ciudadanos vertían sus opiniones y debatían en el teatro. La mayoría de los vecindarios contaban con un espacio teatral, un espacio para hacer oír su voz (Neelands, 2015).

En el momento actual, la posibilidad de transportar gran parte de los conocimientos, técnicas y estrategias procedentes del ámbito del teatro a la esfera social, educativa o política da forma a una variante del teatro conocida como *Teatro Social*. Concretamente, el teatro social, y dentro de este el *Teatro del Oprimido* se configuran como «un medio ideológico de concienciación que conduce al cambio, pues actuando sobre nosotros y sobre nuestro entorno podemos convertirnos en ciudadanos más críticos y profesionales más concienciados» (Motos y Navarro, 2012).

El Teatro del Oprimido nos brinda una aproximación al hecho teatral como un ensayo para la revolución, que empodera a los participantes para seleccionar, contextualizar, dar forma y poner en escena conflictos, en tanto que situaciones de opresión, identificadas en sus propias vidas y comunidades (Boal, 1979; 2006). Entre otras cuestiones, el teatro ha de promover una revisión crítica de las formas de opresión que están presentes en los grupos sociales. Se orienta, por lo tanto, hacia la búsqueda de oportunidades para reflexionar sobre las situaciones de opresión, injusticia o desigualdad a la vez que promueve el empoderamiento de los participantes animándolos a ensayar el cambio. El surgimiento y desarrollo de este modo de comprender y poner en práctica el hecho teatral, con claro compromiso social y transformador, se debe al pensamiento y obra del dramaturgo brasileño Augusto Boal (1931-2009). En su obra, el teatro se convierte en un instrumento de lucha para la transformación social en tanto que «puede ser que [este] no sea revolucionario en sí mismo, pero seguramente es un 'ensayo' para la revolución» (Boal, 2009:19). Dentro del amplio abanico de técnicas y dispositivos teatrales que dan forma al teatro del oprimido, el Teatro Foro se caracteriza por ser una herramienta en la que los procesos de interacción basados en el diálogo y la deliberación democrática para ensayar el cambio alcanzan su máxima expresión (Österlind, 2008). En este sentido, este dispositivo teatral hunde sus raíces y se reconoce en los planteamientos pedagógicos del educador, también de origen brasileño, Paulo Freire (1921-1997) y la ya conocida «Pedagogía del Oprimido» (Freire, 1997). La conexión entre el teatro y la pedagogía del oprimido es más que evidente (Calvo, Haya y Ceballos, 2015):

Ambos teóricos entienden que la finalidad última de su labor (en el campo de las artes y en el de la educación, en el campo de la cultura, en definitiva) es desarrollar un pensamiento crítico entre los colectivos oprimidos que permita la intervención en la realidad, siendo el diálogo la principal herramienta para construir esa visión crítica del mundo. (p.92).

Así, la convergencia entre los principios nucleares sobre los que se apoyan la educación y el hecho teatral como práctica liberadora puede sintetizarse en los siguientes enunciados (Barauna y Motos, 2009):

- a) Todo ser humano es actor y sujeto de cultura y educación. Este es el primer paso para reconocer su papel en el mundo y su capacidad para transformar la realidad.



- b) La educación y el teatro son prácticas políticas y deben estar dirigidas a la formación de las personas en tanto que ciudadanas.
- c) Las acciones deben estar dirigidas a que los sujetos hagan una «lectura crítica del mundo», lo que supone analizar las relaciones de poder y opresión en cada época histórica.
- d) El teatro y la educación deben dirigirse a capacitar a los sujetos para que se organicen con objetivos comunitarios, esto es, tratando de solucionar problemas colectivos de la vida cotidiana.

Con todo ello, el método teatral y los procesos creativos que configuran el Teatro Foro nos devuelven diferentes juegos, ejercicios, acciones y técnicas que se ponen al servicio de la creación de escenas basadas en situaciones que, de algún modo, son próximas a los participantes, ahora convertidos en actores y actrices, para visibilizar y tomar conciencia de la opresión (Boal, 2001).

Concretamente, en una representación de TF se muestra una pieza teatral al público en la que el personaje central (protagonista) experimenta algún tipo de opresión, barrera o dificultad para satisfacer un deseo, una necesidad individual o colectiva debido al poder que otro(s) ejercen (antagonista). El tema de la pieza teatral plantea una cuestión (injusticia, conflicto, opresión) relevante y próxima para el público, planteando una experiencia vital compartida en la que algo ha de cambiar (una situación de acoso escolar, situaciones de desigualdad en un barrio, comportamientos racistas o xenófobos, violencia machista, etc.).

Después de la representación se abre un espacio para el intercambio de puntos de vista entre los asistentes, acompañados por un mediador. En el Teatro Foro, esta figura es conocida como *Joker* o *Curinga*. Además de debatir, los asistentes podrán plantear estrategias y propuestas para que algo cambie en la situación inicialmente planteada. El grado de participación del público en una representación de TF se eleva hasta el punto de promover y animar a los asistentes a intervenir -ocupando el lugar de los personajes- en la representación teatral; son *espectadores* y *espectatrices*, habitan el escenario para ensayar el cambio y la revolución. La figura del *joker* se caracteriza, en cierta manera, por asumir la responsabilidad de asegurar las condiciones necesarias para que los asistentes a un TF abandonen el rol de meros espectadores y desempeñen un papel activo después de la representación. En este sentido, cabe

destacar la importancia del *joker* en la creación de un espacio lo más deliberativo posible, de participación auténtica, en el que se recogen todos los puntos de vista, se discuten ideas y se promueven relaciones de horizontalidad. Además, lejos de adoctrinar o dirigir la reflexión hacia un punto considerado adecuado o acertado, el *joker* ha de manejar la incertidumbre, estimular la pregunta, generar una actitud de indagación entre los asistentes y reclamar la complejidad de los conflictos frente al análisis reduccionista o la simplificación de la realidad. Con todo ello, en el papel del *joker* somos capaces de identificar formas de estar y de proceder que se nos antojan valiosas para el rol del dinamizador o dinamizadora de un taller de TF. Cabe poner en valor muchas de las estrategias empleadas por el *joker* en una representación de TF como fuente de inspiración para educadores, también como señas de identidad compartidas. De este modo, el *joker* llega a confundirse con la figura de un educador que promueve relaciones de horizontalidad con los educandos, concibe los espacios educativos como espacios democráticos, antepone la reflexión y la indagación al dictado de respuestas y soluciones mientras deambula entre la incertidumbre y se aleja de las certezas categóricas. Con todo ello, nuestra Guía de Teatro Foro aspira a convertirse, también, en una herramienta que permita a los educadores establecer analogías entre su rol profesional y el reto de quien dinamiza un taller o una representación de TF. En definitiva, repensar y reflexionar sobre el rol del *joker* puede reportarnos reflexiones valiosas sobre la labor educativa que se sustenta en los principios de justicia social, equidad, participación auténtica y una visión de la educación como herramienta de transformación social.

Las aplicaciones del Teatro del Oprimido, y por extensión del teatro foro, en la actualidad son múltiples. De acuerdo con Snyder-Young (2011:32) las posibilidades de aplicar técnicas y métodos que provienen del teatro social y el teatro foro son muy variadas, entre otras, cabe destacar: «el desarrollo de una pedagogía crítica, la toma de conciencia feminista, resolución de conflictos entre naciones o pueblos, la justicia medioambiental, la educación para la salud, la democracia participativa, la formación para la diversidad e intervenciones contra la violencia machista y doméstica».

En el ámbito internacional, y aunque en menor medida también en nuestro contexto próximo, tenemos acceso a experiencias de investigación documentadas que incorporan el teatro del oprimido y el teatro foro como herramientas metodológicas innovadoras para desarrollar



investigaciones inclusivas con grupos o colectivos en situación de mayor vulnerabilidad o riesgo de exclusión. Así, por ejemplo, contamos con trabajos de investigación en los que el teatro social se pone al servicio de personas con discapacidad intelectual para reflexionar y reducir situaciones de opresión vinculadas con el estigma social (Pfeilstetter, 2010). Otros, como la investigación desarrollada por Clark (2009) en la que explícitamente el teatro foro se presenta como una metodología social innovadora para dar voz a niñas adolescentes sobre cuestiones vinculadas con la violencia de género que afectan a sus vidas. También, en el ámbito escolar y el comunitario, el teatro del oprimido y el teatro foro han servido como herramientas metodológicas que promueven procesos de indagación y reflexión sobre el poder y las situaciones de desigualdad en la gramática escolar o la vida en comunidad (Haya y Rojas, 2019; Howard, 2004; Mills, 2009; Parker, 2017; Saldaña, 2005; Snyder-Young, 2011; Sullivan y Lloyd, 2006).

En síntesis, el teatro del oprimido y el teatro foro promueven la participación de las personas que habitan las instituciones o que están en los márgenes, que se decantan por el activismo o que nunca tuvieron la oportunidad de hacerlo. Promueve la participación y el desarrollo del pensamiento crítico a través de formas de expresión artísticas. Por ello, nuestra propuesta pedagógica para la puesta en marcha de un taller de TF en los centros educativos se hace eco de esta aproximación al hecho teatral y aspira, en la medida de lo posible, a acompañar a los educadores a iniciar procesos de innovación educativa apoyados en las artes y el teatro. Asumimos, como punto de partida, que el teatro social en la esfera educativa y/o escolar supone un impulso valioso a la hora de reconocer la agencia de los niños, niñas y jóvenes y apostar por el compromiso social de la educación con la reducción de los procesos de exclusión social y educativa, la desigualdad y cualquier forma de discriminación. El teatro social es, de alguna manera, una palanca de cambio a favor de la equidad, la inclusión educativa y la justicia social.

Referencias bibliográficas

- Baraúna, T. y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal. Pedagogía del oprimido. Teatro del oprimido*. Ciudad Real: Ñaque.
- Boal, A. (1979). *Theatre of the oppressed*. New York: Theatre Communications Group.

- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editorial.
- Boal, A. (2006). *Aesthetics of the oppressed*. London: Routledge.
- Boal, A. (2009). *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba Editorial.
- Calvo, A., Haya, I., y Ceballos, N. (2015). El Teatro Foro como estrategia pedagógica promotora de la justicia social. Una experiencia de formación inicial del profesorado en la Universidad de Cantabria. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, (82), 89-108.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Haya, I. y Rojas, S. (2019). *Taller de Teatro Foro en el instituto. Espacios para compartir, espacios de igualdad. Aula de Secundaria*, 34, 42-45.
- Howard, L.A. (2004) Speaking theatre/doing pedagogy: re-visiting theatre of the oppressed. *Communication Education*, 53(3), 217-233.
- Mills, S. (2009). Theatre for transformation and empowerment: a case study of Jana Sanskriti. *Theatre of the Oppressed, Development in Practice*, 19 (4-5), 550-559.
- Motos, T. y Navarro, A. (2012). Estrategias del Teatro del Oprimido para la formación permanente del profesorado. *Magis, Revista Internacional de Investigación en Educación*, 4 (9), 619-635.
- Neelands, J. (2015). Democratic and participatory theatre for social justice. En M. Finneran and K. Freebody, (Eds.), *Drama and Social Justice: Theory, Research and Practice in International Contexts* (pp. 30-39). London: Routledge.
- Österlind, E. (2008). Acting out of habits – can Theatre of the Oppressed promote change? Boal's theatre methods in relation to Bourdieu's concept of habitus. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 13 (1), 71-82.
- Parker, C. (2017). Intergenerational dialogue: Connecting youth and older adults in urban spaces through community-based forum theatre. *Applied Theatre Research*, 6(1), 37-52.
- Pfeilstetter, R. (2010). Lo normal puesto en escena. Apuntes antropológicos sobre el teatro y la discapacidad intelectual. *Gazeta de Antropología*, 26 (1). Recuperado de <http://hdl.handle.net/10481/6786>.
- Saldaña, J. (2005). Theatre of the Oppressed with Children: A Field Experiment. *Youth Theatre Journal*, 19 (1), 117-133.
- Snyder-Young, D. (2011). Rehearsals for revolution? Theatre of the oppressed, dominant discourses, and democratic tensions. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16(1), 29-45.
- Snyder-Young, D. (2011). Rehearsals for revolution? Theatre of the Oppressed, dominant discourses, and democratic tensions. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 16 (1), 29-45.
- Sullivan, J. y Lloyd, R. S. (2006). The forum theatre of Augusto Boal: A dramatic model for dialogue and community-based environmental science. *Local Environment*, 11(6), 627-646.





¡Manos a la obra!

La puesta en marcha de un Taller de Teatro Foro en el centro educativo

1_ Introducción

El reto de poner en marcha un taller de teatro foro pasa por acompañar a un grupo de participantes en la creación de una pequeña pieza teatral, que versará sobre un tema que es relevante para los destinatarios del taller, también para su entorno social y que, además, plantea un conflicto para el que no hallamos solución por el momento. Posteriormente, dicha pieza será representada en público con el fin de animar el debate, la discusión y la acción en la búsqueda conjunta de posibles cambios que nos ayuden imaginar el modo de minimizar las injusticias representadas teatralmente.

Con todo ello, imaginar y proyectar un taller de teatro foro dirigido a escolares, como cualquier actividad educativa, no es una tarea sencilla. Entre otros motivos, cabe señalar que cada grupo es único e irrepetible. Aquello que moviliza y despierta la curiosidad de un grupo de niños y niñas o jóvenes, puede diferir, y mucho, de los intereses, necesidades y propuestas que plantee otro. Además, cada miembro del grupo

llega con un bagaje, expectativas e historias personales muy diferentes entre sí que desvelan su singularidad. No obstante, en el proceso de creación de un teatro foro reconocemos algunos elementos comunes que vertebran y dan forma a la estructura pedagógica y creativa que proponemos en esta guía. Así, dicha propuesta aspira a ser recibida como un **plan abierto, inacabado, permeable** a la idiosincrasia de cada contexto, del momento en el que se desarrolla y de cada grupo con el que nos animemos a trabajar. Con todo ello, compartimos una hoja de ruta que hace acopio de intenciones educativas, actividades, dinámicas de trabajo y técnicas que se apoyan en la creación teatral y artística para la puesta en marcha de un teatro foro. Este debería estimular el encuentro dialógico, en un clima de marcado carácter deliberativo, alrededor de temas relevantes para la infancia y la adolescencia: situaciones de conflicto e injustas sobre las que comenzar a pensar. Debería, también, animarnos a ensayar el cambio social a favor de la paz, la reducción de la opresión y la exclusión que pueden experimentar algunas personas y colectivos. Debería, en definitiva, reconocer la agencia de los niños, niñas y jóvenes en los contextos que habitan, poniendo el teatro, como herramienta pedagógica y de expresión artística, al servicio del bien común.

Con el ánimo de acompañar a docentes en el diseño e implementación de un taller de teatro foro en el centro educativo, planteamos una propuesta pedagógica en torno a **cinco sesiones de una duración aproximada de dos horas cada una**. Esta estructura temporal puede ser modificada, a criterio de los profesionales educativos, para reducir o ampliar su duración. No obstante, resulta oportuno señalar que, plantear sesiones de trabajo inferiores a una hora de duración, podría desvirtuar la esencia y el adecuado desarrollo del taller. En este sentido, las dinámicas de trabajo vinculadas a procesos creativos se benefician de una relación con el tiempo en la que la urgencia, la presión y los límites temporales no son en absoluto buenas compañías. Cada una de las sesiones, con entidad propia, tiene sentido en sí misma y contribuye de alguna manera al objetivo general de presentar una creación grupal de teatro foro que pueda ser escenificada por los participantes del taller. Esa puesta en escena, en la que entrará en juego la figura del *joker*, curinga o facilitador del foro propiamente dicho, supondrá una excelente oportunidad para compartir con otros miembros de la comunidad educativa la creación grupal que surge del proceso de trabajo llevado a cabo en el taller. Así, la introducción del teatro foro en el centro educativo contempla unos



destinatarios próximos -el grupo de alumnos y alumnas que participan en el taller- a la vez que permite extender la reflexión, el diálogo y el intercambio de puntos de vista -por no hablar del mero disfrute de una propuesta escénica- a un grupo más amplio de destinatarios. Estos destinatarios, que traspasan la categoría de «público convencional» se convertirán en espectadores y espectatrices en nuestra representación pública de un teatro foro.

Antes de pasar a describir con detalle el desarrollo de cada una de las sesiones que configuran el taller, cabe plantear, a modo de síntesis, algunas de las nociones, ideas y principios de procedimiento que cobran especial relevancia en nuestra particular propuesta. Pueden resumirse en cuatro **elementos clave**:

1

Un taller de teatro foro ha de ser un **espacio de aprendizaje, expresión, diversión, creación artística y colectiva** en el que todos los participantes perciben que sus puntos de vista, intereses, inquietudes e ideas son bienvenidas.

2

El dinamizador o responsable del taller promueve un clima de trabajo basado en **relaciones de horizontalidad, respeto mutuo y promoción de la escucha entre todos los miembros del grupo**. Además, este ha de reconocer la agencia de los participantes. De alguna manera, es «su taller», el de los chicos y chicas, su *espacio propio*. En él deberían sentirse cómodos para abordar cuestiones que en otros contextos - formativos, educativos, de ocio, personales, etc.-, quizás no siempre tienen cabida. El taller de teatro foro ha de ser un **espacio seguro, cálido, amable y de intercambio social**.

3

La diversidad de formas de expresión y lenguajes es siempre un asunto por explorar.

El gesto, el cuerpo, el movimiento, el ritmo, la imagen, la palabra, el silencio, la mirada, la música y muchos otros soportes de comunicación se convierten en vehículo para sacar a la luz aquello sobre lo que queremos detenernos, lo que decidimos que es importante para el grupo. Ponemos en juego muchos lenguajes, necesitamos ir conociéndolos, aprender a expresar y a escuchar de múltiples maneras.

4

El guion de la representación que surge del taller responde a la idea de **creación colectiva** y ha de abordar **temas de relevancia social, situaciones injustas o conflictivas, marcadas por la opresión**, para las que no hallamos solución por el momento. En definitiva, la representación teatral versará sobre un asunto que preocupa a los participantes y afecta, en cierta medida, a otras personas en sus contextos vitales próximos. Con todo ello, el taller de teatro foro debería animarnos a **viajar desde lo personal y particular, hasta lo social y estructural con la intención de ensayar y probar posibles cambios**. En ningún caso, debería ofrecer una respuesta única, cerrada e indiscutible al conflicto que se plantee.

Finalmente, y desde el punto de vista práctico, conviene plantear aquí algunas consideraciones relativas al **espacio físico** en el que podría desarrollarse el taller de teatro foro y a la **formación del grupo de trabajo**:

1

El espacio físico para el desarrollo del taller puede ser similar al de una **aula multifunción o salón de actos** -si este cuenta con escenario- por el que los participantes puedan desplazarse libremente durante las actividades de movimiento y expresión corporal. Siempre que sea posible, la actividad podría realizarse al aire libre. Las condiciones acústicas han de asegurar, en la medida de lo posible, la reducción de eco. Puede resultar necesario contar con pizarra, papelógrafo o similar. Asimismo, será necesario un **equipo de sonido** (tablet, pc o dispositivo móvil) que permita la conexión con un altavoz para reproducir música.

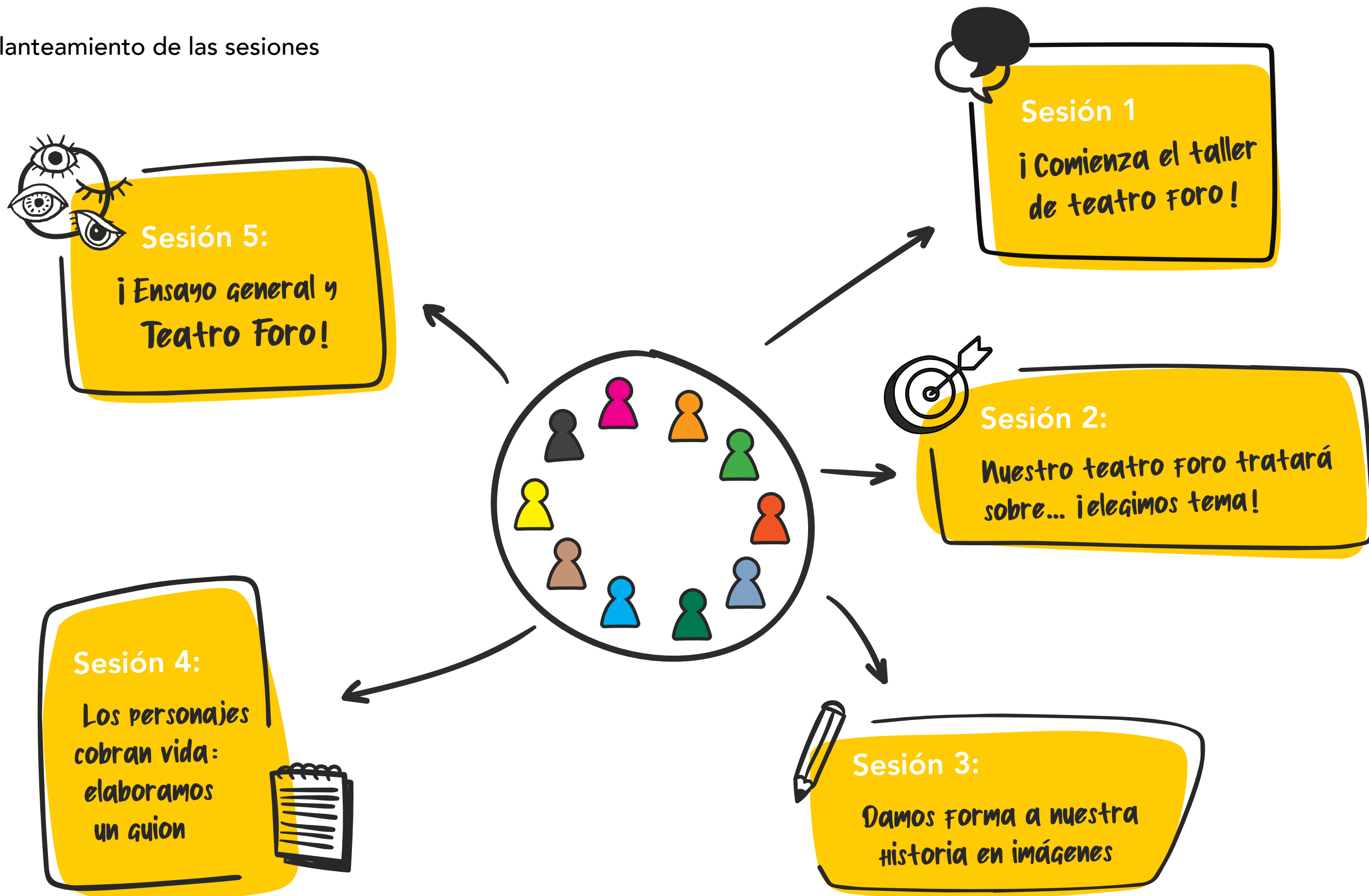
2

El número de participantes puede variar desde unos 10 participantes como mínimo, hasta los 20, con carácter orientativo. Se ha de garantizar la **paridad entre chicos y chicas** en la medida de lo posible y la **adscripción voluntaria** al grupo de trabajo (al menos en los primeros talleres que se impartan en el centro). Se recomienda que el taller de teatro foro acoja a estudiantes de distintos grupos de referencia, niveles educativos dentro de la misma etapa y trayectorias educativas diferentes. Si bien este criterio no es una condición imprescindible, supondría una oportunidad para **promover el intercambio social y la ruptura con estructuras organizativas habituales**.

Planteamos, a partir de aquí, cómo podríamos articular cada una de las sesiones que dan forma al taller. En cada una de ellas dedicaremos un breve apartado a presentar modificaciones y ajustes en función de los integrantes del grupo. Principalmente, trataremos de señalar algunas **consideraciones educativas en función de la etapa evolutiva y educativa de los participantes**: últimos niveles de **Educación Primaria** o la etapa de **Educación Secundaria**.



2_ Planteamiento de las sesiones





Sesión 1

¡Comienza el taller de Teatro Foro!

La primera sesión del taller ha de permitirnos establecer un clima de trabajo basado en la confianza, el respeto mutuo y despertar la curiosidad por explorar las diversas formas de expresión (oral, escrita y artística) que cobrarán protagonismo a lo largo de las sesiones restantes. Asimismo, en esta sesión de toma de contacto presentaremos, a grandes rasgos, qué es y para qué sirve el teatro foro.

PROPÓSITOS

- Compartir con los participantes algunas nociones básicas sobre el teatro foro y el propio taller: qué es, para qué lo hacemos, cómo nos vamos a organizar y qué meta pretendemos alcanzar al final de este.
- Promover un clima de trabajo y aprendizaje basado en la confianza y respeto mutuos, la cohesión grupal y el desarrollo del sentido de pertenencia.
- Animar a los participantes a reflexionar sobre el valor que puede tener para otras personas del centro educativo la participación y disfrute de una representación de teatro foro, creada y desarrollada por los propios participantes.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Comenzamos el taller sentados en círculo, destinamos un tiempo aproximado de media hora a presentarnos. El dinamizador del taller puede comenzar presentándose y presentando el taller. Es importante, desde el inicio, compartir con los participantes que el objetivo que perseguimos es utilizar el teatro para contar y abordar asuntos que son importantes para nosotros, que nos preocupan y que reconocemos como situaciones injustas para algunas personas. En el taller jugaremos, reiremos y también dedicaremos nuestros esfuerzos a pensar y discutir sobre ese tipo de situaciones. El teatro nos ayudará a escenificar esas situaciones para que otros, después, también puedan reflexionar sobre lo que queremos contar, denunciar o visibilizar. En lugar de poner en escena una obra o pieza teatral escrita por otros, nos convertiremos en creadores de nuestras historias.

A modo de actividad de presentación inicial, solicitaremos a los participantes que se agrupen en parejas. Cada miembro de la pareja se presenta a su compañero en un minuto. Posteriormente, cada participante relata quién es y cómo se ha presentado su compañero.

Realizadas las presentaciones, abandonamos el círculo y pasamos a la acción. Destinaremos buena parte de la sesión a juegos, actividades y dinámicas que promueven la interacción entre los par-

ticipantes, que invitan al movimiento, a «desmecanizar nuestros cuerpos», que nos ayudan a despegarnos del discurso oral, del dictado de lo que debería ser correcto, del miedo a equivocarnos (**Anexo 1**). Se abre paso la exploración de los sentidos, las diversas formas en las que nos comunicamos (silencio, risa, gesto, emociones, etc.), celebramos el error, la equivocación y la valentía de proponer ideas y juegos. Es momento del juego, también de invitar a los participantes a observar cómo jugamos, cómo nos sentimos en el juego, qué nos pasa, qué descubrimos en nosotros mismos y en los demás.

Si bien el tiempo para jugar en esta sesión puede abarcar un periodo de una hora aproximadamente, el dinamizador o mediador del taller ha de encontrar uno o dos momentos para regresar a la calma. Recuperar nuestra disposición en círculo e invitar a los participantes a la reflexión sobre lo ocurrido. Es interesante lanzar algunas preguntas tipo:

- ¿Cómo me he sentido en esta actividad?
- ¿Qué he descubierto en el juego de...?
- ¿Qué me pasa cuando...?
- ¿Qué dificultades reconozco a la hora de...?
- ¿Qué fortalezas descubro en mí mismo/ en mis compañeros durante el juego de...?

A tener en cuenta

Por lo general, estas preguntas, además de invitarnos a reflexionar sobre lo que hacemos y sentimos en el taller, nos ayudarán a desvelar algunas «normas básicas» del taller que pueden ser discutidas y consensuadas entre los asistentes. Por ejemplo:

- Nos ayuda sentirnos libres para jugar sin ser juzgados, sin juzgar a los demás.
 - Es interesante que alguien haga propuestas, que genere alternativas a los juegos, que se anime a dinamizar un juego distinto.
 - Es divertido celebrar el error, no pasa nada cuando en el juego uno se equivoca.
 - Es importante ayudarnos entre todos.
 - Me siento libre para compartir lo que no entiendo, para preguntar, para pedir ayuda y ayudar si me lo piden.
- Etc...

¡La sesión 1 de un vistazo!

CIERRE DE LA SESIÓN

Los últimos quince minutos de la sesión los dedicaremos, sentados en círculo, a intercambiar impresiones sobre lo acontecido y atender dudas, curiosidades o propuestas. Animaremos a todos y cada uno de los participantes a expresar cómo se han sentido durante las actividades, las dificultades y fortalezas encontradas. Podemos hacerlo apoyándonos en un relato, una única palabra, un gesto, tarareando una melodía, creando una imagen con un compañero, mediante un dibujo o trazo, etc... Asimismo, el mediador puede resaltar aquellos momentos y situaciones en los que la cohesión del grupo, la ayuda entre iguales, la diversión, la creatividad, las risas, las emociones y reflexiones nos acercan a la noción de grupo unido al servicio de la meta planteada en esta sesión inicial.

EDUCACIÓN PRIMARIA:

- Para explicar el TF puedes apoyarte en términos como conflicto, situación problemática o injusta en lugar de recurrir a otros cuyo grado de abstracción es más elevado.
- Conviene abrir un debate sobre qué consideramos injusto y buscar ejemplos concretos con los niños y niñas.
- Las normas pueden quedar escritas en un papelógrafo/pizarra.
- Los juegos de movimiento han de ir acompañados de una reflexión grupal. Conviene no dilatar en exceso estos espacios de reflexión. Si observamos que el grupo reduce los niveles de atención en los debates e intercambios orales, daremos prioridad a las actividades de movimiento y juego.

EDUCACIÓN SECUNDARIA:

- Para explicar el TF puedes apoyarte en términos como opresión, opresor, oprimido situación problemática o injusta.
- Conviene abrir un debate sobre qué consideramos injusto y abordar asuntos como las relaciones de poder, abuso de poder, denuncia o crítica.
- Las normas pueden anotarse en un «cuaderno de bitácora sobre el taller» para su consulta en caso necesario.
- Los juegos de movimiento y de contacto físico pueden generar incomodidad, timidez o vergüenza. Además de naturalizar y respetar estas sensaciones, debemos considerar que, en determinadas dinámicas, algún participante prefiera no participar y/o en su caso adaptarlas a las demandas del grupo/individuales.

FINALIDAD

Establecer un clima de trabajo basado en la confianza, el respeto mutuo y despertar la curiosidad por explorar las diversas formas de expresión. Además, presentaremos en qué consiste el teatro foro (TF).

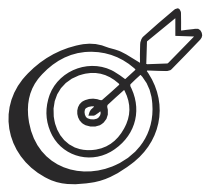
ACTIVIDADES

TIEMPO

Presentación del dinamizador y de los participantes	20'
¿Qué es y para qué sirve el TF? / Presentación del taller.	15'
Dinámicas y Juegos para desmecanizar el cuerpo, explorar otros lenguajes, activar todos nuestros sentidos y crear un clima distendido de aprendizaje. (Anexo 1). Reflexiones sobre lo que nos pasa en dichas dinámicas: la experiencia del juego.	60'
Discutir, proponer y consensuar las normas básicas de convivencia con los participantes.	20'

CIERRE DE LA SESIÓN

Intercambiar impresiones sobre lo acontecido y atender dudas, curiosidades o propuestas.



Sesión 2

Nuestro teatro foro tratará sobre... ¡Elegimos tema!

En esta sesión nos iniciamos en el uso de las estatuas corporales y los grupos escultóricos (Teatro Imagen y Teatro cómic) como medio de expresión para contar historias. Exploraremos el valor de la imagen para transmitir ideas, emociones, estados de ánimo y relatos. Además, comenzamos a tomar decisiones sobre los temas importantes para el grupo que, más adelante, se convertirán en pequeñas piezas teatrales.

PROPÓSITOS

- Introducir a los participantes en el uso de la imagen, las estatuas corporales y el espacio escénico como medio de expresión, al servicio de la construcción de piezas teatrales.
- Explorar elementos clave en el lenguaje teatral que trascienden la palabra oral: el gesto, el movimiento y el espacio escénico, la estructura dramática, etc...
- Aproximarnos, deliberativamente, a la elección de un tema relevante para el grupo y para la comunidad en la que este convive.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Comenzamos con un breve calentamiento, similar al de la sesión anterior. Pretendemos desmecanizar el cuerpo, tratando de propiciar un ambiente de trabajo distendido y recuperar el clima logrado en la sesión previa.

La sesión consta de dos partes claramente diferenciadas. En la primera, nos centraremos en el trabajo con las estatuas corporales y los grupos escultóricos. La segunda parte se centrará en la elección del tema o temas sobre los que versará el TF.

La primera parte de la sesión, con una duración aproximada de 45 minutos, girará en torno a dinámicas y ejercicios que nos ayuden a descubrir cómo el gesto, el cuerpo y la imagen nos ayudan a contar historias (Anexo 1). Presentamos ejercicios de acuerdo con la siguiente secuencia: primero construimos estatuas individuales y, posteriormente, formamos grupos escultóricos en los que dichas estatuas nos permiten ver/expresar una idea o una historia con significado, a veces imágenes polisémicas. Se trata de aprender a *escribir y leer imágenes* sin presencia de la palabra oral o escrita.

La segunda parte de la sesión, a la que destinaremos unos 45 minutos, nos llevará a compartir posibles temas o situaciones que, percibidas por los participantes como «problemáticas, injustas, conflictivas,

dilemáticas o controvertidas» pueden servirnos como tópico central para la representación de un TF. La elección de los temas que serán representados se apoyará en estrategias de marcado carácter deliberativo y el consenso de todos los participantes. Para ello, conviene formar subgrupos (de unos 4-5 participantes) en los que estos puedan compartir historias vividas, conocidas y en la medida de lo posible, fieles a la realidad que los rodea. En el anexo 1 se presenta un posible guion con orientaciones para el dinamizador que sirva de apoyo para acompañar en la elección del tema de la representación.

CIERRE DE LA SESIÓN

Los últimos diez minutos de la sesión los dedicaremos, todo el grupo reunido de nuevo, a comentar cómo hemos trabajado, qué aprendizajes y dudas nos llevamos y qué impresiones vamos generando sobre el taller. Podemos animar a los participantes a que piensen, para el próximo día, alguna propuesta de juego de calentamiento que aplicaremos al inicio del encuentro siguiente. Además, es el momento de que cada subgrupo comparta con los compañeros los temas que han seleccionado. Animaremos el intercambio constructivo, que enriquezca y matice los temas emergentes.

A tener en cuenta

Con todos los grupos, y a la hora de elegir y debatir sobre situaciones próximas injustas o de conflicto, la «**ética del cuidado**» ha de ser compartida y ocupar un lugar protagónico. Asuntos como el derecho a la intimidad, al honor, la confidencialidad o el respeto a las vivencias y experiencias personales/colectivas compartidas no pueden ser desatendidos en ningún caso.

EDUCACIÓN PRIMARIA:

- Antes de iniciarnos en el trabajo sobre las estatuas y grupos escultóricos, el dinamizador puede presentar diapositivas/imágenes de creación propia para ser comentadas. Por ejemplo: una serie de estatuas para «leer» emociones o estados de ánimo; grupos de estatuas que cuentan una historia; explicar la polisemia de las imágenes; prestar atención a detalles: expresión facial, postura corporal, tensión/distensión muscular, apertura/cierre, planos de la imagen, etc...

- Cuando los participantes creen sus propias estatuas o grupos escultóricos resulta conveniente fotografiarlos y comentarlos juntos.

EDUCACIÓN SECUNDARIA:

- El dinamizador puede facilitar recortes de prensa o imágenes de diarios digitales sobre los que detenernos a pensar: la llegada a playas de migrantes, la ayuda humanitaria, jóvenes de diferentes países y culturas en situaciones cotidianas, manifestaciones y revueltas, movimientos ciudadanos, etc... Invitaremos a la reflexión sobre conceptos ya abordados: injusticia, opresión, denuncia. También podemos solicitar que reproduzcan dichas imágenes mediante la creación de grupos escultóricos.

- Cuando los participantes creen sus propias estatuas o grupos escultóricos resulta conveniente fotografiarlos y comentarlos juntos. Podemos delegar la tarea de fotografiar entre los participantes.

¡La sesión **2** de un vistazo!

FINALIDAD

Iniciarnos en el uso de las estatuas corporales y los grupos escultóricos (Teatro Imagen y Teatro cómic) como medio de expresión para contar historias.
Elección del tema sobre el que versará cada una de las piezas teatrales.

ACTIVIDADES

TIEMPO

Ejercicios iniciales de calentamiento

15'

Juegos y dinámicas de introducción al teatro imagen: estatuas y grupos escultóricos (Anexo 1).

45'

Formación de subgrupos.

Elección del tema de la pieza teatral. (Ver Orientaciones y Guion para el dinamizador. Anexo 1).

45'

CIERRE DE LA SESIÓN

Puesta en común de los temas elegidos por cada subgrupo.

Intercambiar impresiones sobre lo acontecido y atender dudas, curiosidades o propuestas.

Animar a los participantes a que piensen y compartan un juego para el inicio de la próxima sesión. Si es posible, serán ellos mismos quienes dinamicen esos juegos.





Sesión 3

Damos forma a nuestra historia en imágenes

Una vez seleccionado el tema sobre el que versará cada pieza teatral, es el momento de poner en pie nuestra historia. A partir de las imágenes (grupos escultóricos), trataremos de remarcar e identificar el conflicto, los personajes que intervienen y el contexto en el que se desarrolla la representación. Más adelante, llegará el texto y la escritura del guion.

PROPÓSITOS

- Organizar la historia o situación elegida en torno a tres momentos que nos permitan dramatizarla: inicio o introducción, nudo o expresión álgida del conflicto y un final abierto.
- Emplear el teatro cómic (representación mediante «viñetas humanas») para escenificar los tres momentos.
- Reflexionar sobre los personajes (antagonista y protagonista), el conflicto, el contexto y la trama de la historia.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Como en el resto de las sesiones, comenzaremos con un breve calentamiento que incluya juegos y dinámicas para desmecanizar el cuerpo y recuperar el ambiente de trabajo distendido (Anexo 1).

Retomamos la organización en subgrupos de trabajo para adentrarnos en la siguiente secuencia de trabajo:

Primera parte:

Representar el conflicto en una imagen

- Cada subgrupo recuerda la historia elegida. Solicitamos que anoten quiénes son los personajes involucrados. Es necesario que haya tantos como integrantes del grupo (algunos pueden ser inventados para facilitar la teatralización del conflicto).
- El subgrupo discute sobre el conflicto: ¿Qué ocurre? ¿Qué quiere un personaje -protagonista-? ¿Qué le niega otro -antagonista-? ¿Cómo reaccionan o de parte de quién se posiciona el resto de los personajes?
- Solicitamos al grupo que piense sobre el momento en el que el conflicto alcanza su máxima expresión. Por ejemplo: *el momento en el que el protagonista le ruega al antagonista que elimine un vídeo de redes sociales que lo ridiculiza o humilla*. Una vez identificado dicho momento, el grupo creará una imagen o grupo escultórico para representarlo sin palabras, solo mediante estatuas.
- Se muestran y comentan las imágenes que ha creado cada subgrupo. El dinamizador animará al resto de participantes a interpretar la imagen y, si fuese necesario, sugerirá cambios para facilitar su comprensión.

- El dinamizador, mediante la técnica del monólogo interno, puede ir señalando a cada personaje para que este exprese cómo se siente, qué le ocurre en ese preciso momento.

Segunda parte:

Representar la historia en tres imágenes

- Los subgrupos vuelven a juntarse. Solicitamos que planteen qué ocurre en el momento inmediatamente anterior y posterior a la imagen que han creado. Por ejemplo: *una imagen previa nos permitiría ver como el antagonista estaba grabando sin permiso al protagonista. En la imagen posterior, veríamos al protagonista solo en el recreo, un grupo lo señala y se burla de él.*
- Cada subgrupo representará las tres imágenes creadas de acuerdo con la secuencia temporal elegida. Así, acaban de representar en tres imágenes, su historia.
- Comentamos la puesta en escena. Prestamos atención a diversidad de aspectos: si es o no comprensible, si se identifica el conflicto, si el final es cerrado o abierto, si anima a otros a pensar, si refleja una situación conocida o próxima. Además, trataremos de cuidar, desde el punto de vista teatral, elementos escénicos: disposición de decorado, objetos relevantes, ocupación del espacio por parte de los actores y actrices, etc...
- Se fotografían las tres imágenes que componen cada historia.

A tener en cuenta

Tercera parte:

Primeras improvisaciones y ensayos

Después de que cada subgrupo haya representado sus secuencias de imágenes y estas hayan sido comentadas y enriquecidas por el resto de los participantes y el dinamizador, contarán con un tiempo de unos 15-20 minutos para

improvisar la representación de su historia. Han de seguir el hilo argumental y el planteamiento cronológico de las imágenes. La improvisación consistirá en dar «voz y movimiento» a los personajes, de manera fiel a lo que les ocurría, inquietaba, movilizaba y emocionaba en el trabajo de los monólogos internos.

CIERRE DE LA SESIÓN

El cierre de esta sesión, además de dedicarlo al turno habitual de dudas y propuestas, nos puede servir para recordar e insistir sobre algunas de las ideas clave abordadas:

La historia que vamos a teatralizar necesita representar un conflicto, problema o situación injusta para la que no encontramos solución, por el momento. El final de la historia no puede ser un final cerrado. **No podemos plantear un desenlace a modo de solución** (positiva o negativa para el protagonista) ni mucho menos adoptar una orientación «didáctica, moralizante, ejemplificadora o similar». En el TF, las historias quedan sin resolver para que sea el público quien genere alternativas (cuantas más mejor).

Los personajes (protagonista y antagonista) han de tener bien definido su rol, sus anhelos, lo que les impide alcanzar un final tal y como desean. No obstante, **conviene insistir en la multitud de matices que pueden representar cada uno de ellos**. Por ejemplo, evitando mostrar a un opresor arquetípico (es malvado, sin piedad, solo tiene como meta hacer daño, no hay nada en su vida que nos ayude a entender su comportamiento o a empatizar mínimamente con él). Podemos animar a los participantes a **dibujar personajes con múltiples aristas y relieves**, huyendo de miradas más «planas» o «dicotómicas».

¡La sesión
3 de
un vistazo!

EDUCACIÓN PRIMARIA:

- El dinamizador puede presentar, a modo de ejemplo, una secuencia de tres imágenes que representen la escena inicial, el conflicto en su máxima expresión y el final.
- Para trabajar conceptos como protagonista y antagonista, podemos simplificar el lenguaje para hacerlo más comprensible: el personaje que quiere/necesita/solicita algo y el que se lo niega/obstaculiza/frena a otro.
- El dinamizador puede tomar notas (cuando los personajes hablan desde su monólogo interno) de las expresiones y afirmaciones que estos comparten. Estas notas serán de utilidad para el posterior trabajo de escritura de guion.
- Los personajes son seres ficticios, no estamos contando la historia de una persona concreta. El TF cuenta historias que a todos nos pueden afectar.

EDUCACIÓN SECUNDARIA:

- En la construcción de personajes: protagonista y antagonista, insistiremos en la importancia de presentar seres humanos complejos, poliédricos, con matices y reducir la tendencia a magnificar «bondad» y «maldad».
- En cuestiones que se relacionan con el centro educativo (normas de funcionamiento, de organización, de convivencia y similares) cabe documentarse sobre los documentos que recogen estos elementos con el fin de contrastar visiones que, llegado el caso, respondan a una exageración errónea.
- Los personajes son seres ficticios, no estamos contando la historia de una persona concreta. El TF cuenta historias que a todos nos pueden afectar.

FINALIDAD

Damos forma teatral a nuestras historias. Primero mediante imágenes, más adelante estas cobrarán vida. La creación de grupos escultóricos nos ayudará a remarcar e identificar el conflicto, los personajes que intervienen y el contexto en el que se desarrolla la representación.

ACTIVIDADES

TIEMPO

Ejercicios iniciales de calentamiento	15'
Primera parte: representamos el conflicto de nuestra historia en una imagen (grupo escultórico). Utilizamos el monólogo interno para conocer mejor qué les ocurre y cómo se sienten los personajes que, por el momento, permanecen como estatuas.	20'
Segunda parte: la historia se cuenta en tres imágenes. Veremos qué pasó antes y después del momento clave/principal de nuestra historia. Comentamos lo que vemos.	25'
Tercera parte: las imágenes cobran vida: voz, movimiento... Es el momento de improvisar de «ensayar» la representación de la historia de principio a fin.	15'

CIERRE DE LA SESIÓN

Insistir en elementos clave de la pieza teatral para un TF: personajes complejos, un conflicto irresuelto, convenciones y reglas teatrales y estéticas, etc.

Intercambiar impresiones sobre lo acontecido y atender dudas, curiosidades o propuestas.



Sesión 4

Los personajes cobran vida, elaboramos un guion

Las historias ya cuentan con un conflicto, personajes, hilo argumental, secuencia cronológica y contexto espacio-temporal. Es el momento de «fijar» estas cuestiones a través de un sencillo guion de teatro. Posteriormente, ensayaremos varias veces hasta alcanzar un producto final que satisfaga al grupo.

PROPÓSITOS

- Construir un guion teatral para cada una de las historias que han sido elegidas y planteadas en imágenes.
- Prestar atención a elementos teatrales que pueden hacer la representación más comprensible y cuidada desde el punto de vista estético: ambiente sonoro, atrezzo, luces, vestuario, maquillaje, etc.
- Intentaremos, dado el tiempo de duración del taller, crear piezas teatrales que se representen en un tono naturalista, realista y próximo al movimiento y palabra cotidianos. La duración de cada pieza será de unos cinco o diez minutos.

DESARROLLO DE LA SESIÓN

Después del obligado calentamiento, ya rutinario, y de los juegos de toma de contacto que hayamos desarrollado, retomamos el taller en el mismo punto que lo dejamos la sesión previa: improvisaciones a partir de las secuencias de imágenes.

Es necesario que en cada subgrupo haya un participante que trate de registrar los «textos» que emergen de estas improvisaciones. Podemos plantear diferentes alternativas, en función del grupo y de los dispositivos que tengamos a nuestro alcance:

- Tomar notas (transcripción manual).
- Grabar en audio o en vídeo.
- Solicitar la ayuda de otro adulto que actúe como transcriptor.

Una de las ventajas de enfocar nuestro taller de TF como una propuesta de creación propia (a diferencia de otras modalidades en las que los guiones vienen dados) es que los participantes «hacen suyo» el texto de los personajes con mayor facilidad. Al fin y al cabo, los textos surgen en el momento de dar forma e improvisar las piezas teatrales. No obstante, la escritura y registro del guion que surge en el taller se convierte en una tarea necesaria, fundamentalmente, para facilitar futuras representaciones.

Con todo ello, dedicaremos gran parte de la sesión al trabajo autónomo de los subgrupos. El dinamizador distribuirá su atención entre cada uno de ellos de manera equitativa. Con cada subgrupo conviene prestar atención a estos elementos:

- El texto se adecúa al contexto y destinatarios.
- Todos los miembros del grupo participan en la representación.
- Los actores/actrices hablan alto y claro, su interpretación resulta natural.
- Se cuida que nadie se coloque de espaldas al público, que no se tapen entre sí.
- Podemos animarlos, si no lo han hecho, a incorporar una canción adecuada para la representación.
- El vestuario permite identificar claramente a los personajes y es coherente con su psicología.
- La representación puede incorporar elementos cómicos, dramáticos, pero en ningún caso presenta una parodia de la realidad.
- El final de la representación respeta la idea nuclear: no hay solución, por el momento, para la situación planteada. Los personajes necesitan que «algo cambie».
- Asuntos como los nombres de personas, lugares y características personales de los personajes no permiten identificar quién o qué historia está siendo representada.

A tener en cuenta

CIERRE DE LA SESIÓN

En esta sesión dedicaremos los últimos 25-30 minutos a representar las piezas teatrales que han creado los subgrupos, a modo de «ensayo general». De este modo, y gracias a las críticas y aportaciones de quienes actúen como público, la pieza teatral puede verse mejorada o enriquecida a todos los niveles. Aun con todo, cabe invitar a los participantes a que, entre esta sesión y la próxima, busquen un espacio de trabajo autónomo que les permita ensayar de manera autónoma su pieza teatral. Asimismo, el final de la sesión ha de permitirnos, como siempre, abrir un espacio para compartir dudas, aprendizajes e impresiones.

¡La sesión 4 de un vistazo!

EDUCACIÓN PRIMARIA:

- El dinamizador puede presentar, a modo de ejemplo, un guion teatral: estructura, parlamentos, acotaciones (didascalias), etc.
- La grabación en video de los ensayos generales nos puede ayudar a revisar (con calma y en diferido) las propuestas de piezas teatrales.
- La figura de narrador/a puede ayudar a los actores y actrices a desarrollar la representación de manera más cómoda, pautada y segura.

EDUCACIÓN SECUNDARIA:

- Cabe animar a los participantes a introducir símbolos/metáforas/objetos que aporten cierta carga simbólica a sus representaciones. Por ejemplo: un personaje con una venda en los ojos, un color concreto en el vestuario de determinados personajes, un movimiento coreográfico, etc.
- El dinamizador puede explorar la diversidad de talentos, habilidades y fortalezas de los participantes para enriquecer estéticamente la pieza teatral.
- Algunos recursos y convenciones teatrales (por ejemplo, elipsis temporal, voz en off o creación audiovisual) pueden funcionar muy bien con un público adolescente. La incorporación de elementos de un grado de abstracción algo más elevado puede suponer un valor añadido.

FINALIDAD

Elaborar un guion teatral que nos ayude a la puesta en escena de la historia que vamos a representar. Prestaremos atención a elementos teatrales que pueden hacer la representación más comprensible a la vez que no descuidamos el punto de vista estético.

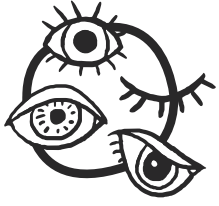
ACTIVIDADES

TIEMPO

Ejercicios iniciales de calentamiento	15'
Improvisaciones a partir de las secuencias de imágenes y registro de los textos que emergen durante las mismas.	20'
Supervisión y apoyo a cada uno de los subgrupos: focalizarnos en el modo en el que se relata la historia, la intervención de personajes clave, aspectos estéticos, convenciones y reglas teatrales que permitan presentar una pieza teatral comprensible y cuidada estéticamente.	60'

CIERRE DE LA SESIÓN

Dedicaremos, a diferencia de otras sesiones, un tiempo más extenso a representar las piezas teatrales que han creado los subgrupos, a modo de «ensayo general» (30 minutos).



Sesión 5

Ensayo general y... ¡Teatro Foro!

La última sesión del taller nos servirá para dar los últimos retoques a nuestras piezas teatrales y promover la confianza y seguridad en sí mismos de los participantes, antes de la representación en público. Asimismo, es fundamental que los actores y actrices ensayen, junto con el *joker* o *curinga*, cómo podría ser una representación de Teatro Foro con otras personas (compañeros del centro, profesorado, familias, amigos, etc.) que no han participado en el taller.

PROPÓSITOS

- Ensayar las piezas teatrales y ultimar detalles sobre la puesta en escena.
- Simular la representación de su pieza y la actuación del *joker* o *curinga*, con la intención de experimentar (desde el rol de sus personajes) cómo se desarrolla un teatro foro con *espectadores* y *espectatrices* que opinan, discuten y hacen propuestas de «cambio de guion».

DESARROLLO DE LA SESIÓN

El calentamiento, en esta sesión, será más breve de lo habitual. Dedicaremos diez minutos a ejercicios de rotación, voz y desinhibición. Nos preparamos para la representación.

Primera parte:

Comenzaremos por solicitar a los subgrupos que preparen todo lo necesario para la representación y por un tiempo aproximado de 20 minutos repasen sus textos y ensayen la puesta en escena. Entre tanto, el dinamizador puede pasarse por los grupos para sugerir algunas mejoras, atender las necesidades de última hora de los actores y actrices o afianzar aquellas cuestiones que estime oportunas.

Segunda parte:

Reunimos al grupo de nuevo y, apoyándonos en un papelógrafo o presentación con diapositivas, explicamos a los participantes cómo será la estructura de una representación de TF y el papel que él o ella desempeñarán en la figura del *joker* o *curinga* (Anexo 2).

Tercera parte:

Cada uno de los subgrupos representa su pieza de creación propia y, el dinamizador asumiendo el rol del *joker*, ensaya cómo sería la representación de nuestro particular TF con nuevo público. El subgrupo de participantes que no está actuando asumirá el papel de *espectadores* y *espectatrices*.

Nuestros actores y actrices se enfrentan, por primera vez, al reto de interpretar para otros y -más complicado todavía- modificar improvisadamente el guion establecido ante las propuestas de los espectadores. Algunas claves, como las siguientes, pueden ser de gran utilidad:

- Cuando alguien del público nos realiza preguntas, está preguntando a un personaje y, por tanto, responde el personaje (desde su historia, su experiencia, sus deseos y anhelos, sus bloqueos...)
- Cuando alguien del público, animado por el *joker*, interviene en la escena y propone un cambio (por ejemplo, me quiero cambiar por el chico que sufre acoso) y lleva a cabo una acción (hablo con el profesor y denuncio mi situación) los actores -desde el personaje- responden con coherencia. Por ejemplo: en nuestra escena inicial el profesor «no parecía enterarse de lo que este chico estaba sufriendo», cuando cambia el guion y alguien le informa directamente no puede continuar su papel en la obra como si nada; tendrá que responder – a veces con más o menos acierto- : «voy a comentarlo en dirección/voy a ayudarte/a mí no me cuentes esas cosas...» No necesariamente será la solución... recordemos que, por el momento, solo estamos ensayando el cambio. Sea lo que sea, seguro que animará la reflexión y el debate. Esto es teatro, no siempre hay una respuesta políticamente correcta que pronunciar o escuchar.

A tener en cuenta

EDUCACIÓN PRIMARIA Y SECUNDARIA:

En ambos casos (Ed. Primaria y Secundaria) cabe destacar que el momento de la representación completa de un TF es un momento lleno de nervios, incertidumbre e inseguridades. También de disfrute, de orgullo y compromiso. El papel del dinamizador, ahora más que nunca, pasa por apoyar y acompañar a los actores y actrices en este momento tan especial. Después de cinco sesiones de trabajo, seguro que conocemos un poco mejor a los participantes. **Solo tenemos que recordarles todo su potencial y reconocer el trabajo compartido que ha permitido presentar las piezas teatrales.** Del mismo modo, comenzamos el taller celebrando errores, fallos y fracasos; cabe naturalizar que algunos «productos» finales tengan que ser mejorados, que eso no reste valor a todos los esfuerzos vertidos en el «proceso».

CIERRE DE LA SESIÓN

Es nuestra última sesión de taller, quizá la próxima vez que el grupo se reúna con el dinamizador lo haga para estrenar su representación de TF ante el público. Es momento de hacer un breve ejercicio de reflexión sobre lo ocurrido en esta sesión, pero también de valoración, recuerdo y balance sobre todo lo acontecido en las cinco sesiones compartidas. Retomamos la posibilidad de expresar, de diversas formas, lo que esta experiencia ha supuesto para cada participante, también de solicitar idea y propuestas que nos ayuden a mejorar futuros talleres. Cabe terminar con un juego y dinámica que haya sido siempre bien recibido por los participantes, también con una despedida, un abrazo comunitario.

¡La sesión 5 de un vistazo!

FINALIDAD

Ensayar las piezas teatrales y ultimar detalles sobre la puesta en escena. Introducción del *joker* en nuestro TF: Simular la representación de su pieza y la actuación del *joker* o *curinga*.

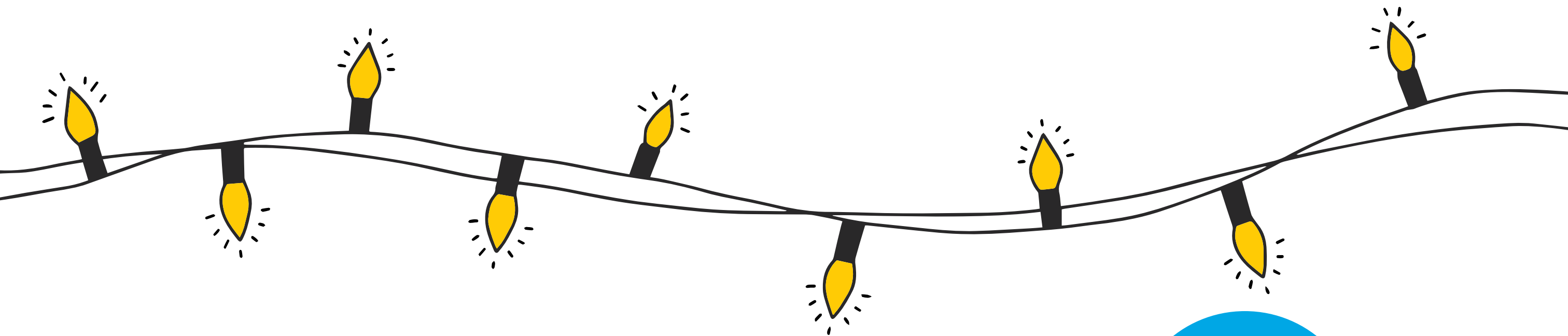
ACTIVIDADES

TIEMPO

Ejercicios iniciales de calentamiento	10'
Ensayo de cada pieza teatral (cada subgrupo lo desarrolla de manera autónoma)	20'
Presentación sobre la estructura de una representación de TF con público. (Anexo 2).	10'
Representación de TF incluyendo la figura del <i>joker</i> y la presencia de <i>espectadores</i> y <i>espectatrices</i> .	60'

CIERRE DE LA SESIÓN

Reflexión sobre lo ocurrido en esta sesión, pero también de valoración, recuerdo y balance sobre todo lo acontecido en las cinco sesiones compartidas. *¿Qué nos llevamos del taller?*



3

Anexo I

PROPUESTA DE JUEGOS Y DINÁMICAS EN EL DESARROLLO DE LAS SESIONES

En este anexo compartimos diferentes juegos, dinámicas y ejercicios que pueden ser utilizados en todas las sesiones del taller. Principalmente en la primera, debido a que será en esa sesión donde cobren mayor protagonismo: nos proponemos *desmecanizar* el cuerpo, trabajar los sentidos, crear un ambiente distendido, desinhibirnos, etc.

Además, recomendamos que el dinamizador del taller explore el material de Boal (2001) *Juegos para actores y no actores*, con una amplia selección de dinámicas para explorar los sentidos y formas de expresión que van más allá de la palabra oral y nos invitan a reflexionar sobre las dinámicas y relaciones de poder, opresión y liberación.

SESIÓN 1

Ejercicios de calentamiento

En círculo, al ritmo de una música tranquila y relajante, comenzamos ejercicios de rotación de todas las articulaciones; de pies a cabeza. Aprovechamos para estirar, provocar bostezos, emitir sonidos (suspiros, soplos, risas...). A continuación, repetimos los movimientos al ritmo de una música con mucho más ritmo.

Deambulamos por el espacio

Siempre tratando de evitar trayectos circulares, recordando que cada uno va en una dirección. Vamos tomando contacto con el espacio. Se trata de percibir, por ejemplo, cómo toda la planta de los pies se apoya al caminar en el suelo. Evitamos dirigir la mirada a los pies; «abrimos la mirada», provocamos el encuentro con «las miradas de los otros». Intentamos ocupar todo el espacio equilibradamente.

Caminamos y... ¡Stop!

Todos deambulan por el espacio, como en el ejercicio previo, a la voz de *stop*:

- El dinamizador propone diferentes formas de caminar (como un animal concreto, de puntillas, saltando...).
- Un participante propone un modo de desplazarse y el resto lo imita.
- Nos detenemos frente a un compañero y nos agarramos las manos. Mantenemos contacto visual.
- Nos detenemos frente a un compañero y masajeamos su cabeza.
- Un participante o el dinamizador propone una marcha rítmica que todos imitan al unísono.
- Cualquier otra variante a propuesta del dinamizador o de los participantes.

Caminamos y... uno de los dos levanta la mano

Todos deambulan por el espacio, como en el ejercicio previo. Cuando el dinamizador da una palmada, los participantes han de agruparse por parejas. Escucharán: «uno de los dos levanta la mano y quien la haya levantado tiene que...»

- Dar un masaje en la cabeza/espalda del compañero.
- Contar una anécdota graciosa de su infancia.
- Cantarle al oído su canción favorita.
- Cantar como un cantante lírico su receta de cocina preferida.
- Hacer una estatua con su cuerpo que exprese cómo está/se siente.
- Cualquier otra variante a propuesta del dinamizador o de los participantes.

El dinamizador puede variar quién es el que ha de realizar la actividad, por ejemplo, indicando que «quien no ha levantado la mano» será quien cante, cuente, haga una estatua...



Bailando a ciegas

Todos los participantes ocupan el espacio asegurándose que no alcanzan con sus manos/pies a otros compañeros. Se vendan los ojos. Bailarán al ritmo de diferentes músicas (rítmicas, lentas, rápidas, adagios, etc...). La consigna es «dejarse llevar, sentir, disfrutar de la música y expresarnos mediante el movimiento». El dinamizador cuidará que no haya choques entre los participantes. Después de unos minutos les pedimos que retiren la venda/pañuelo de los ojos. Damos la misma consigna. Resultará interesante observar qué ocurre en cada propuesta e invitarles a comentarlo con los demás. Esta actividad, además de resultar apropiada como calentamiento físico, nos animará a discutir sobre cuestiones como: el juicio de los otros, el pudor, el miedo a no hacerlo bien, etc...

Juego de pistoleros o de los disparos de nombres

Este juego puede ser muy útil con grupos que no se conocen entre sí, por ejemplo, alumnado procedente de cursos distintos. En círculo, un jugador simula disparar a otro (quien debe agacharse). Los dos participantes situados a ambos lados del que ha recibido el disparo han de pronunciar el nombre de su «oponente». Gana quien lo dice primero. El resto aplaudirá a quien tardó más en decir el nombre, celebrándolo.

Las sillas... competitivas y cooperativas

Probablemente todos conocemos el juego tradicional de las sillas (corremos alrededor de las sillas -hay una menos que participantes-; suena la música y cuando esta se para... hay que tomar asiento. Alguien se queda sin silla y es eliminado). El objetivo es individual: sentarme sea como sea. Se van retirando sillas. Solo gana un participante.

En las sillas cooperativas, también retiramos sillas. El objetivo es grupal: nadie puede quedarse sin asiento. Llegamos a sentarnos todos en la misma silla, como una pirámide humana (abrazados, ayudando a subir a otros, buscando la mejor posición etc...). Es interesante comentar con el grupo la diferencia entre ambos, introducir preguntas que inviten a pensar sobre el valor de la cooperación vs competición, etc...

Traemos objetos que hablan de nosotros

Cada participante traerá al taller un objeto que es importante (le

define, lo valora, lo tiene especial cariño, lo acompaña desde siempre, le trae buenos recuerdos...). En círculo, compartimos las historias que esconden esos objetos. Aprovechamos para explicar la importancia de cuidarnos, es decir, de compartir públicamente aquello que queremos compartir, sin necesidad de exponer esferas vitales que preferimos mantener en nuestro espacio íntimo o privado.

Otros usos y locuras con los objetos

Con esos mismos objetos, jugamos a buscar otros usos, sentido y significados... por ejemplo: *Este zapato es...* un teléfono, un barco para ratones... Esta cajita de madera es... un nido de gorriones, una casa del duende de los deseos, una maceta...

SESIÓN 2

Caminamos y... ¡Estatua!

Deambulamos por el espacio. A la voz de «stop», lanzaremos diferentes consignas:

Nos congelamos, nos paralizamos, somos estatuas. Mantemos esta postura.

Nos paramos, creamos una estatua que represente que:

- Tenemos mucho frío
- Tenemos mucho calor
- Tenemos hambre
- Tenemos sed...

Nos paramos, creamos una estatua represente que:

- Estamos muy felices
- Estamos muy tristes
- Estamos muy nerviosos
- Estamos muy tranquilos
- Nos sentimos preocupados
- Sentimos terror
- Sentimos ira...



Leemos las estatuas

En la dinámica anterior, el dinamizador primero y los participantes después, pueden observar las estatuas de otros compañeros. No juzgamos, no proponemos, solo observamos.

Esculpimos sin cincel...

Deambulamos, a la voz de stop se forman parejas. Un miembro de la pareja ha de moldear (utilizando el cuerpo de otro compañero) una estatua que exprese. Por ejemplo: dibuja una sonrisa en su rostro, abre los ojos, levanta sus brazos... El resto de los participantes tendrá que relatar qué expresa o qué le transmite la estatua esculpida.

Grupos escultóricos...

El dinamizador propone a los participantes que construyan una imagen grupal (como si de una foto o un cuadro se tratase) formada por estatuas:

- Representad una playa, el patio del colegio/instituto, una escena familiar, un parque, etc.

Es interesante comentar con los participantes lo que refleja la imagen, animarlos a crear alternativas, a pensar sobre el «imaginario colectivo». *¿Qué pasaría si esta imagen de la playa la creasen chicos que han salido huyendo de una guerra y llegaron a la isla de Lesbos? ¿Cómo sería este parque en una gran ciudad, en un pueblo, en un país en vías de desarrollo?...*

GUION Y ORIENTACIONES PARA EL DINAMIZADOR: PASOS PARA ELEGIR UN TEMA.

Formamos grupos de 4-5 participantes. La formación del grupo puede ser libre, mediante sorteo o al azar. Es importante garantizar la heterogeneidad de los grupos.

El dinamizador pedirá a cada grupo que piense en una anécdota, historia o situación que les parece injusta. En primer lugar, dejaremos 5-10 minutos para que, de manera individual, cada participante pueda recuperar esa situación. Puede ser una historia vivida en primera persona o de alguien cercano. Puede ser una situación que hemos visto en la televisión o que hemos leído en algún periódico. Lo importante es que nos «conmueva, movilice, nos parezca injusta y nos importe que otros piensen sobre ella». Es importante que conozcan detalles de la historia, que sepan cómo empezó la situación, qué pasó y cómo terminó.

Los subgrupos tendrán un tiempo limitado para compartir, por orden, las historias. Es importante recordar que no hay que dar nombres reales, que no hay que indagar sobre los protagonistas (*¿Estás hablando de lo que le pasó a ... el año pasado?*). El cuidado sobre los aspectos éticos, en este momento, es clave.

Cuando han escuchado todas las historias, los integrantes del grupo iniciarán una ronda de argumentos y motivos que los animan a elegir cuál de todas puede ser representada. Podemos animarlos a «fusionar» elementos de cada una de las historias, principalmente en la etapa de Educación Secundaria.



Anexo 2

ESTRUCTURA DE LA REPRESENTACIÓN DE UN TF Y EL PAPEL DEL JOKER O CURINGA

En un TF la figura del *joker*, quien actúa como maestro de ceremonias, juega un papel muy relevante. Realmente, el gran reto al que se enfrenta un *joker* es el de dinamizar el foro otorgando todo el protagonismo a los *espectadores*, promoviendo un clima de auténtica participación. Así, el *joker* ha de asegurar que los asistentes a un TF pasan de ser meros espectadores teatrales para convertirse en *espectadores* y *espectatrices*: reflexionan sobre el conflicto, generan alternativas para la escena inicial, se debaten entre dilemas y posibles soluciones y ensayan el cambio, esto es, proponen y prueban vías de acción para mejorar las situaciones de injusticia y opresión que han sido representadas. Presentamos, a modo de esbozo, una breve secuencia orientativa en siete pasos sobre cómo desarrollar la representación de un teatro foro. El dinamizador, que en este caso actuará como *joker*, comodín o curinga (el/la maestro/a de ceremonias en un Teatro Foro), tendrá como meta:

- Promover el debate entre el público, el intercambio de ideas y puntos de vista sin interferir en las opiniones vertidas por ellos.
- Remarcar o enfatizar las intervenciones del público. Por ejemplo: «Esto que has comentado seguro que le resulta interesante a otra persona, ¿puedes explicarlo con detalle?» o «Veo que hay gente que niega con la cabeza, parece que no está de acuerdo...» o «Gracias por compartir tu punto de vista, ¿alguien lo ve desde otra perspectiva?»
- Velar por el respeto a las opiniones compartidas y porque estas sean siempre respetuosas con los demás.
- Animar a la búsqueda de alternativas. Por ejemplo: «¿Cómo

podría hacer este personaje para cambiar esta situación? ¿Qué crees que podría decir este otro?»

- Animar al público a participar activamente en la representación de sus «propuestas de cambio». Por ejemplo: Esta idea que propones parece que interesa a muchos compañeros -porque los veo asentir- ¿Puedes salir al escenario y ponerla en acción?
- Apoyar a los actores y actrices en la compleja tarea de representar la historia incluyendo las propuestas de un *espectador*. Por ejemplo: parafraseando la idea del público, contextualizando el momento de la representación en el que se quiere intervenir, etc.

¿Cómo puede ser la estructura de una representación de TF?

1. **Presentar la estructura** ¿Qué vamos a ver? ¿Qué va a ocurrir?
2. **Caldeamiento de los espectadores/espectatrices** (Juegos. Por ejemplo: Contamos juntos del 1 a 3, cambian números por gestos; el *joker* dice 1, el público 2... el *joker* hace un gesto pactado, el público dice 2, y así sucesivamente.)
3. **Representación** (De acuerdo con el guion trabajado)
4. **Regreso del *joker***:

Preguntas para poner "EI FORO EN MARCHA"

¿Qué habéis visto?
¿Representa una situación/hecho real?
¿Cercano?
Podemos preguntar a los personajes (monólogo interno/preguntas directas)
¿Quién necesita cambiar?
¿Cómo puede hacer ese personaje?
¿Nos lo mostrarías a todos los que estamos aquí?

Estrategias del *joker*

- Parafraseo
- Enmarcar
- Recordar otras opiniones
- Solicitar otros puntos de vista

5. **Segunda representación:**

a) Vuelve a representarse la obra/escena y se propone la técnica de STOP/PALMADA (en el momento elegido por el público).

b) Se retoma en el punto concreto que desea el espectador/espectatriz.

6. **Nuevo foro (A modo de cierre o continuación, recuperamos las preguntas del punto 4)**

7. **Despedida (nos vamos sin soluciones).**

**¿Cómo hacer tuyo
este guion?
Variaciones "a gusto
del Joker"**

**Para saber más:*

Se recomienda la lectura de Boal, A. (2001). Juegos para actores y no actores (Págs. 400-403).

Título de la publicación: Guía de Teatro Foro
Subtítulo: Ensayando la transformación social

Edita: Asamblea de Cooperación por la Paz

Depósito Legal: SA 721-2020
Noviembre de 2020



Escuelas
Racismo Sin

Escuelas para la Paz
y el Desarrollo



Asamblea de
Cooperación
por la Paz

www.acpp.com



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE INCLUSIÓN, SEGURIDAD SOCIAL
Y MIGRACIONES

SECRETARÍA DE ESTADO
DE MIGRACIONES

DIRECCIÓN GENERAL
DE INCLUSIÓN Y
ATENCIÓN HUMANITARIA



UNIÓN EUROPEA
FONDO DE ASILO,
MIGRACIÓN E
INTEGRACIÓN

Por una Europa plural