



## EL TEATRO COMO MÉTODO DE ACCIÓN SOCIAL

The Theater as a Method of Social Action

CARMEN CARAVACA LLAMAS, LUNA DEL ALBA PEDREGAL NOVAS

Universidad de Murcia, España

---

### KEY WORDS

*Social Action  
Social Intervention  
Social Theater  
Theater of the Oppressed*

### ABSTRACT

*This theoretical research with methodology based on the collection and documentary analysis focuses on the innovative perspective of the practical application of the Social Theater or Theater of the Oppressed as a tool for socio-educational intervention and of transformation and development of the participants. Therefore, this work aims to describe the Theater of the Oppressed and its different types, techniques, evolution and characteristics in order to establish a practical and innovative link from its application in social interventions and determine the possible benefits that this entrepreneurial modality can offer in society.*

---

### PALABRAS CLAVE

*Acción social  
Intervención social  
Teatro Social  
Teatro del Oprimido*

### RESUMEN

*Esta investigación teórica con metodología basada en la recolección y el análisis documental se centra en la perspectiva innovadora de la aplicación práctica del Teatro Social o Teatro del Oprimido/a como herramienta de intervención socioeducativa, de transformación y de desarrollo de las personas. Por lo tanto, este trabajo pretende describir el Teatro del Oprimido y sus diferentes tipos, técnicas, evolución y características con el fin de establecer un nexo práctico e innovador desde su aplicación en las intervenciones sociales y determinar los posibles beneficios que puede ofrecer esta modalidad emprendedora en la sociedad.*

Recibido: 20/01/2020  
Aceptado: 15/04/2020

## 1. Introducción

El arte es un gran vehículo de aprendizaje que nos permite reflexionar, sentir y empatizar con las demás personas, tal y como expresa Moreno (2016, p.6): *“la empatía que produce el arte con el espectador es la vía perfecta para remover mentes y llevar a los individuos a la acción”*. Por otro lado, según Lladó (2017), el teatro tiene capacidad de transformación, de hacernos reflexionar, sentir, empatizar y empoderarnos. Para Vega (2009), los niveles de actuación que conlleva el teatro (individual, grupal y comunitario), permiten que sea una metodología afín a la intervención social desarrollada por las Ciencias Sociales, como el Trabajo social, Educación social, Terapia Ocupacional, etc., permitiendo transmitir valores sociales y potenciando habilidades creativas y comunicativas enfocadas al cambio y a la acción social. Concretamente, el teatro social como explican Cortés y Gracia (2016, p.14) puede constituir una herramienta de cambio social e individual, promoviendo la autogestión de la imagen en lugares públicos, así como de reflexión sobre situaciones que reflejan la realidad social.

Como relata Boal (1982): *“el teatro no sólo debe ser popular, sino que también debe serlo todo lo demás: especialmente el Poder y el Estado, los alimentos, las fábricas, las playas, las universidades, la vida”*. Por ello, este tipo de teatro pretende visibilizar la realidad sociopolítica para inducir al cambio tanto personal como comunitario bajo unos principios éticos y un proceso estructurado con unas características concretas.

Esta investigación teórica basada en la búsqueda, recolección y análisis objetivo de la información documental, tiene como objetivo principal describir el Teatro del Oprimido y la Oprimida y sus diferentes modalidades, técnicas, evolución y características con el fin de establecer un nexo práctico basado en el uso de esta herramienta innovadora con gran componente de transformación social en las intervenciones socioeducativas. Con este trabajo se espera contribuir a la reflexión sobre la incorporación de esta práctica como herramientas profesional de intervención social

y así, asentar precedentes teóricos en la ardua labor de construcción teórica e impulso práctico. Permite conocer aspectos generales y específicos sobre el teatro y su potencial como herramienta socioeducativa y como vehículo para la intervención social en colectivos específicos.

## 2. El Teatro del Oprimido y la Oprimida en su conceptualización social

En primer lugar, hay que distinguir los principales tipos de teatro. El Teatro Social es una metodología para el cambio social, la participación y el empoderamiento, dentro del cual se encuentran: el Teatro Popular, Teatro para el Desarrollo, Teatro para el Recuerdo, Teatro del Oprimido y Oprimida, Teatro en la Educación para la Salud, Teatro Museo, Teatro Basado en la comunidad y Teatro en la Prisión (Motos et al., 2013). El presente trabajo se centra en el T.O y sus modalidades, aunque los límites entre los teatros anteriormente mencionados son flexibles y permeables por lo que convergen en muchas de sus características y se alimentan los unos de los otros. Por un lado, el Teatro del Oprimido y la Oprimida, debido a su metodología práctica, es el principal precursor del denominado Teatro Social y por otra parte, el Teatro Aplicado, es un concepto relativamente reciente que engloba diferentes modalidades de teatro destinados a prácticas sociales y el crecimiento personal.

### 2.1. Teatro del Oprimido: definición y características

El Teatro del Oprimido y la Oprimida (en adelante T.O) según Vega (2009), se distingue del teatro convencional porque este último es un objeto de consumo, es un teatro elitista, en el que los actores y actrices son profesionales, centrado en comunicar un mensaje con una finalidad estética, en la que no es tan importante el proceso sino el fin. Para Forcadas (2012), el T.O tiene una dimensión humana, en él es muy importante el proceso realizado y su objetivo final va más allá de la mera representación ante un público, el cambio social.

El T.O, nace bajo el impulso del dramaturgo Augusto Boal quien crea un sistema de ejercicios

y juegos para utilizar el lenguaje teatral como una herramienta liberadora y de trabajo socio-comunitaria destinada a la lucha por transformar situaciones de injusticia social. Este tipo de teatro, explica Puga (2012), representa situaciones de injusticia y opresión social para estimular el deseo de transformar esa realidad en la que viven las personas, apoyándose en que los y las espectadores puedan transformarse en protagonistas activos de la acción con el fin de que lleven a la vida real lo realizado en la acción dramática.

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

Para Boal (1980, p.228), todas las formas de teatro deben ayudar al espectador/a a salir de su condición de mero/a observador/a y potenciar acciones como protagonista de la acción dramática, inclusive si se equivoca porque "*si se equivoca, se equivoca en la acción y descubre desde su punto de vista que esta acción es mala*". En definitiva, su objetivo no es la simple representación de la obra ante un público, sino que promueve el cambio social y por ello, Boal (2009, p.18) afirma que los personajes no son

quienes deben pensar y actuar, sino el espectador. "*No basta consumir cultura, es necesario producirla. No basta gozar del arte, es necesario ser artista; no basta producir ideas, es necesario transformarlas en actos sociales concretos y continuados.*"

## **2.2. Origen y desarrollo socioeducativo del Teatro del Oprimido y la Oprimida**

El Teatro del Oprimido y la Oprimida es hoy una metodología conocida y practicada mundialmente, según indican Baraúna y Motos (2009), cuyo inicio fue bajo el nombre y forma del Teatro Periodístico para trabajar con los problemas sociales, transformándose y aumentando hasta llegar a lo que conocemos como T.O. que nace en Brasil a finales de los años 50 y principios de los 60<sup>1</sup> de la unión del teatro popular con la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire.

Este pedagogo y filósofo brasileño, Freire, incitó el debate ciudadano para favorecer la alfabetización informal con componente político para la concienciación sobre el estado de opresión con la finalidad de la liberación de las personas (Ocampo, 2008). El Teatro del Oprimido, según Boal (2005), "*incorpora de la metodología de Freire, la propuesta de que cada persona construya su conocimiento con libertad, con autonomía y con un método abierto que permita a cada uno poder construir su camino...*" pero para Motos y Baraúna (2009, p.80), este tipo de teatro también recibe influencias de otros autores.

Siguiendo el principio de dicha Pedagogía Social "*por los oprimidos y no para los oprimidos*" (Boal, 1982, p.96), este tipo de teatro supone una intervención práctica y política revolucionaria que incita a las personas oprimidas a luchar por la liberación: "*la ficción antes de la realidad, la repetición antes de la revolución*" (Boal, 1980, p.80).

Para Freire (1970) existen dos tipos de educación: la de las personas dominantes, en la que se mantiene el poder de unas personas sobre otras; y la del oprimido y oprimida, que utiliza la educación para la libertad de la sociedad. La

---

<sup>1</sup> En un contexto histórico y político en el que el Partido Comunista Brasileño (PCB) había logrado poder social y el apoyo de artistas e intelectuales.

primera no tiene en consideración la cultura y los conocimientos de quienes educa, se basa en principios de domesticación, alienación y autoridad que se transmiten del educador o educadora a las personas a las que educan, de manera paternalista a través del conocimiento que les impone. Según Motos et al (2013), esta pedagogía pretende mantener la división entre las personas que saben y las que no, entre las oprimidas y opresoras, y niega el diálogo entre ellas. La educación problematizadora para Baraúna y Motos (2009), se funda en lo contrario, en crear un continuo diálogo de respeto en el que no existe la figura de profesor, profesora a y alumnado sino profesor, profesora-estudiante y estudiante-profesor y profesora. Añaden, que esta pedagogía pretende concienciar a las personas de su realidad social y existencial, es crítica y se compromete con el cambio social, es una educación para la liberación, por lo que tanto Boal como Freire pretenden desarrollar en las personas oprimidas la concienciación de su opresión y el pensamiento crítico, utilizando el diálogo como base para la educación, pues sin él no podría existir ni la educación ni la intervención social (íbid p. 91).

Con todo ello, y tras haber sido exiliado por el régimen militar de Brasil, Boal pretendía crear diferentes formas teatrales útiles para las personas oprimidas con el fin de que pudiesen superar el papel de consumidores de bienes culturales asumiendo el rol de productores. Surgió así el Teatro del Oprimido y la Oprimida, en el que se escenifica una situación de injusticia real y se estimula el intercambio de información y experiencias entre actores, actrices y las personas espectadoras con una intervención directa en la teatralización, con la finalidad de analizar y comprender la escena para buscar acciones que puedan transformar la realidad representada. Este método teatral tiene como principio base que el acto de transformar es transformador y busca, a través del diálogo, devolver a los y las oprimidas el derecho a la palabra y su derecho a ser (Lladó, 2017).

El T.O, según Forcadas (2012, p.11-12) "*actúa de catalizador y disparador de cambios sociales, abriendo nuevas posibilidades de transformación, más integrales y sostenibles. Al mismo tiempo, es*

*multiplicador pues genera intercambio de conocimientos y nuevas formas de trabajar entre los grupos implicados*". Baraúna y Motos (2009) relacionan esta pedagogía del Oprimido y la Oprimida con el ámbito social, la política, el trabajo y las experiencias vividas, proponiendo acciones que están dirigidas a la práctica social y a una educación liberadora, valorando las relaciones sociales y culturales, con las comunidades y las personas oprimidas. Mediante este tipo de teatro, se realiza un trabajo de educación política y de liberación con el objetivo de favorecer la concienciación de las personas a través del diálogo y de acciones dinámicas de índole educativo.

### **2.3. Técnicas y objetivos del Teatro del Oprimido**

Las técnicas y modalidades del Método del Teatro del Oprimido y la Oprimida son consecuencia de la colectividad, de descubrimientos conjuntos y experiencias concretas que revelaron unas necesidades objetivas. Las Técnicas del Teatro del Oprimido y la Oprimida representan cada una de las respuestas encontradas a las opresiones, tanto interiores como exteriores, por Boal y las personas con las que ha colaborado a lo largo de su vida. Contra la información falsa y sesgada, el Teatro Periodístico; contra el espectáculo, el Teatro Invisible; contra nuestra propia represión, el Arco Iris del Deseo; contra la sumisión y las leyes opresivas, el Teatro Legislativo (De Vicente, 2009).

La Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO) (s.f) en su declaración de principios determina una serie de cuestiones:

- El objetivo básico del T.O es humanizar la Humanidad.
- El T.O es un sistema de juegos, técnicas y ejercicios que ayuda a las personas a desarrollar en sí mismas lo que ya tienen dentro: el teatro.
- Todos los seres humanos son teatro, las personas utilizan cotidianamente el mismo lenguaje que los actores y actrices, su cuerpo y su voz. De esta forma se expresan las ideas, emociones y deseos. Así mismo, tenemos la capacidad de observar estas acciones y los efectos que

producen en el entorno, siendo al mismo tiempo actor/actriz y espectadores de lo que ocurre a nuestro alrededor.

- El T.O ofrece un modo estético de analizar el pasado, el contexto del presente y poder inventar el futuro. Permite aprender a vivir en sociedad haciendo teatro, a sentir, sintiendo y a pensar, pensando, es un ensayo para la realidad.
- Se les llama oprimidos u oprimidas a aquellas personas o grupos que son discriminados culturalmente, políticamente, socialmente, por razones de género, sexualidad o procedencia. El T.O se basa en que todas las relaciones deben ser un diálogo entre personas libres con los mismos derechos y el respeto mutuo sobre sus diferencias.
- El T.O es un movimiento mundial estético, no violento que defiende la paz, pero no la pasividad.
- Es un teatro de, por y para las personas oprimidas, trata de activar a las personas para que actúen en el teatro y se conviertan en sujetos activos de su propio cambio.
- El T.O es un método de análisis y de transmisión de conocimientos y sentimientos. Se utiliza, sobre todo, en actividades sociales: arte, cultura, educación, política, psicoterapia, trabajo social, alfabetización y salud pública. Es un instrumento para expresar los deseos, para crear empatía, concienciación y respeto, es un instrumento para llegar a la justicia social.

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

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

La revolución teatral de Boal se basa así en una poética que contiene, al menos, tres condiciones: "La primera, la destrucción de la barrera entre actores y espectadores: todos deben actuar, todos deben protagonizar las transformaciones de la sociedad que se proponen a través de la escena teatral. Con ello vuelve a unificar en la división entre escena y público que había sido hecha con la aparición de las clases sociales y el poder de una de ellas sobre las demás. La segunda, la eliminación de la propiedad privada de los personajes por los actores individuales, para lo que inventa el sistema comodín: los personajes no son del actor sino de todos, tienen una significación social. La tercera, la transformación del ciudadano en legislador, que resulta de su idea del Teatro Legislativo. Boal devolvía los medios de producción teatrales al pueblo y hacía que la verdad fuera concreta". (De Vicente, 2009).

Por otra parte, Baraúna y Tomás Motos (2009) describen una serie de reglas que deben respetarse siempre en las sesiones de este tipo de teatro:

- Claridad en la representación para que la visión que quiere transmitir sea clara a todos los niveles. Las imágenes, la indumentaria y los objetos deben tener un significado y función concretos.
- Evitar las agresiones físicas. En algunos momentos las personas pueden tener el instinto de agredir a los y las participantes, pero, como dice Boal (2001): *"Nosotros nunca hacemos violencia. Queremos revelar la violencia que hay, pero nunca crear nueva violencia"*
- Evitar los bloqueos que pueden experimentar los actores y actrices que se resistan al cambio de papeles en las dinámicas.
- Sólo la persona curinga puede interactuar con el público, los actores y actrices deben limitarse a sus personajes.
- La representación debe ser estética, no puede perder esa magia del teatro pues puede provocar que los y las espectadores y actrices no interpreten cuando

llegue el momento, sino que se limiten a hablar.

- La pregunta que se plantea para la reflexión debe ser clara y concisa, centrada en lo que se quiere tratar.

#### **2.4. Las fases de su desarrollo práctico**

El T.O es un método que no sólo trabaja con el teatro, sino con las diversas formas de arte con el fin de que las personas participantes puedan percibir el mundo a través de todas ellas y no sólo de una (Baraúna y Motos, 2009). Por ello, se utiliza técnicas y juegos donde las personas espectadoras tienen la capacidad de modificar la obra teatral, rompiendo con el modelo tradicional y permitiendo penetrar en la imagen y transformarla, y también posibilitando el tránsito entre la realidad y el mundo de las ideas. La meta del Teatro del Oprimido, según Boal (2004, p. 95) es dinamizar y transformar la escena como forma de transformación de la propia persona.

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

La obra gira en torno a un personaje principal en situación de opresión que desea hacer algo y esto entra en conflicto con aquello que quiere el antagonista. Este será el eje central alrededor del cual se desarrolla la historia y los demás personajes, que representan los diferentes niveles de jerarquía. Por un lado, se encuentran los partidarios del antagonista, que comparten

sus intereses. Por otro, los potenciales aliados, quienes comparten los intereses del protagonista a largo plazo, pero debido a las estructuras de poder apoyan al antagonista. Y, por último, las personas que poseen el poder emocional, es decir, aquellas que jerárquicamente no tienen tanto poder como el antagonista pero que usando su poder emocional pueden favorecer al protagonista. Los personajes deben tener una expresión corporal y acciones características, con elementos, vestuario y gestos que puedan identificarse fácilmente para permitir a los espect-actores y actrices su reconocimiento cuando sustituyan a un personaje concreto (Baraúna y Motos, 2009).

La metodología de esta modalidad de teatro según las fases es la siguiente (Boal, 2001; 2006; Baraúna y Motos, 2009):

- Preparación de la pieza y ensayo. Se preparan talleres divididos en dos fases: primero se hacen ejercicios y juegos dirigidos a la preparación de las personas participantes, definidos y sistematizados por Boal (2006) bajo el nombre de la Estética del Oprimido donde prima agudizar los sentidos y las emociones. Después se realiza la construcción y preparación colectiva de la obra donde se proponen ideas para la representación y se elige una temática, cada persona con ayuda del/la *curinga*, expone las situaciones de opresión relacionadas que han vivido. Esto es, por tanto, un proceso de creación colectiva a través del diálogo y la representación ya que los textos se construyen a partir de las historias de vida relatadas y la lluvia de ideas, con la finalidad de realizar improvisaciones que guíen la redacción del guion.
- La representación: Cuando se decidan las situaciones a representar comienza el trabajo de dramaturgia, es decir, la construcción de la pieza teatral mediante el debate continuo por todas las personas participantes. Para la creación de la pieza se debe conocer y definir unas cuestiones que el grupo debe plantearse y discutir para ofrecer distintas respuestas como por ejemplo: qué es lo que desea la persona protagonista, qué problemas se

plantean, cuáles son las salidas que tiene para afrontar la situación, etc. El o la *curinga* tiene una serie de reglas que debe respetar obligatoriamente como estar atento/a al público, hacerles preguntas sobre la situación, fomentar su participación continua, no decir nunca nada por su cuenta y evitar cualquier tipo de manipulación o inducción al espectador. El espacio escénico y espacio dramático se decide en consenso con todos y todas las participantes, convirtiendo así el espacio en otra ocasión para el diálogo y el consenso. La escenografía, por su parte, se construye con materiales reciclados y recogidos de la basura, el vestuario lo aportan los y las participantes y depende de sus habilidades de creación la escenográfica de las escenas, así como la elección de la música y la iluminación.

- El debate: Tras la representación, el o la *curinga* incita a la participación e invita a los espect-actores y actrices a intentar romper la situación de opresión y a representarla con las alternativas propuestas. Debate con ellos y ellas si estas pueden ser realizadas e insta a los espect-actores y actrices a hablar sobre lo que supone para ellos y ellas la escena representada. Su intervención es clave pues esta pieza no tiene un final determinado, depende de las personas asistentes, de esta forma se convierten en piezas claves de la transformación de la opresión, son sujetos activos de la sociedad y no meros espectadores y espectadoras.

### **2.5. Aspectos positivos y negativos de su utilización**

La actividad teatral es “*un instrumento eficaz en la comprensión y en la búsqueda de soluciones para problemas sociales e interpersonales*” (Boal, 1996, p.28). El T.O ha sido utilizado como método para visibilizar y reflexionar sobre situaciones de injusticia social y el contexto donde se desenvuelven, teniendo como finalidad lograr la transformación de las personas, grupos, comunidades y la sociedad. De esta forma, el T.O

puede favorecer este proceso transmitiendo valores sociales, de empatía y solidaridad, así mismo, pretende desarrollar las habilidades comunicativas, el autoconocimiento de las personas y la conciencia de la comunidad, así como del entorno del formamos parte. Desarrolla, así mismo, la capacidad crítica, la reflexión y el autoconocimiento en tanto que no solo representa una realidad, sino que la cuestiona.

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

El T.O tiene un poder transformador y purificador de bloqueos personales (Boal, 2004)<sup>2</sup> y favorece los siguientes aspectos (Moreno, 2016; Vega, 2009; Forcadas, 2012):

- A nivel grupal y comunitario, el T.O favorece la cohesión social, el sentimiento de pertenencia y solidaridad.
- Fomenta sentimientos de empatía y el respeto mutuo.
- El T.O crea conciencia de la capacidad personal de transformar la realidad que vivimos y, sobre todo, de la fuerza de la ciudadanía unida.
- Permite pasar de la vivencia personal a la compartida, analizar y entender todas las posiciones del conflicto y dónde se puede producir el cambio para superarlo.
- Busca desarrollar la fuerza necesaria para actuar en la vida real, para luchar colectiva y cotidianamente contra las situaciones de injusticia social.

---

<sup>2</sup> “[...] ¡El acto de transformar es transformador! Transformando la escena, me transformo. Es en ese sentido en que podemos decir que la catarsis del Teatro del Oprimido es purificadora: nos purifica de nuestros bloqueos y ensancha los atajos que queremos tomar para transformar nuestra vida.” (Boal, 2004, p.95).

El conjunto de facilidades pueden ser agrupadas en función de aspectos tales como su definición y objetivos, principios, funciones y niveles de intervención:

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

- Niveles de intervención: Según Vega (2009, p.11), el T.O representa e interactúa con las relaciones personales y con el entorno donde se producen, es una herramienta de autodescubrimiento y conocimiento de las propias posibilidades pues permite ver y desarrollar los recursos comunicativos y expresivos de las personas. Así mismo, el teatro nos ofrece la posibilidad de incidir en todos los niveles de actuación del trabajo social, es decir, el nivel individual, el grupal y el comunitario (Vega, 2009, p.11-12).

A pesar de considerar el T.O como una gran herramienta de intervención socioeducativa, existen algunos inconvenientes o limitaciones a la hora de ser aplicado. Lladó (2017) reúne los siguientes: establecer los criterios de evaluación de la forma más objetiva posible, invertir mucho tiempo de preparación tanto para la creación de la obra como para incentivar a las personas que van a participar ya que conlleva: investigación, elección del tema, aprendizaje de conceptos, actitudes, habilidades y técnicas de improvisación, así como una base de formación desde las Ciencias Sociales y el teatro para realizar la práctica de forma correcta y obtener resultados satisfactorios.

## **2.6. Las funciones del/la curinga**

En el T.O es indispensable la figura del/la *curinga*, una mezcla de persona coordinadora, moderadora, animadora y facilitadora, como explican Baraúna y Motos (2009, p.125-129), que además debe ser capaz de desarrollar los talleres, dirigir los espectáculos, organizar grupos populares, actuar y mediar en el teatro social. La persona facilitadora del T.O en el ámbito de la intervención social, según Motos et al. (2013, p.33) debe ser un profesional multidisciplinar con conocimientos sobre el teatro y cómo se hace, así como tener conocimientos de enseñanza, aprendizaje, psicología y sociología. El trabajo de la persona facilitadora se puede concretar según John Somers (2009) en los siguientes aspectos:

- La investigación del contexto en el que tendrá lugar la intervención.



- El conocimiento sobre las personas que residen ahí.
- La definición por objetivos de su intervención.
- La construcción de la pieza teatral cuya finalidad sea favorecer y crear las condiciones óptimas para la transformación y el cambio social y personal.
- La implementación de la experiencia.
- La valoración y evaluación de los resultados para determinar la efectividad de la intervención realizada.

Por otra parte, Tejada (1998), nos habla de las características y habilidades que debe tener la persona facilitadora:

- Ser conocedora del entorno: tomar en consideración al colectivo, el entorno social donde viven y el contexto en general.
- Reflexionar sobre la práctica: esta reflexión permite tomar conciencia sobre los pasos desarrollados en el proyecto.
- Actitud autocrítica y de evaluación profesional: recoger información y evaluarla con el fin de mejorar en el futuro.
- Capacidad de adaptación a los cambios: flexibilidad para asumir los cambios que se produzcan.
- Tolerancia a la incertidumbre, a la inseguridad y al riesgo: superar los miedos ante los nuevos retos adoptando una actitud flexible y tolerante.
- Capacidad de toma de decisiones e iniciativa para afrontar los procesos de cambio.
- Facilidad para trabajar en equipo tanto en la planificación como en el desarrollo y evaluación.
- Autoperfeccionamiento para buscar nuevas formas de mejorar la práctica, a través de nuevos conocimientos, habilidades, actitudes y procedimientos que favorezcan el desarrollo tanto personal como profesional.
- Compromiso ético profesional con los valores de la comunidad para implicarse en los proyectos.

Además, Freire (2000) describe las claves de cuál debería de ser la actitud ética y profesional de la persona facilitadora. Teniendo siempre en cuenta que su destino final es hacer siempre el bien, los tres presupuestos son: la permanente reflexión y flexibilidad sobre la acción; el aprendizaje co-intencional, es decir, formar y ser formado al mismo tiempo pues el aprender y el enseñar van de la mano; y la actitud en el ejercicio de la práctica y atreverse a romper con lo preestablecido.

### ***2.7. El Teatro del Oprimido y Oprimida como elemento para la acción social***

La metodología del T.O y sus actividades, según Baraúna y Motos (2009), posibilitan nuevas formas de práctica socioeducativa porque introducen procedimientos que permiten la construcción de una interacción social, mermando las acciones de opresión y contribuyendo a la formación de la ciudadanía. Estas acciones permiten el trabajo con personas que viven en un contexto de violencia social pues posibilitan el alivio de las tensiones de una manera aceptable socialmente. Además, al ejercer otros papeles durante los ensayos y la obra pueden tomar conciencia de las consecuencias que tienen sus acciones y las de las demás, favoreciendo la reflexión crítica y la visión de otros puntos de vista. Las técnicas que se utilizan en el T.O estimulan la resolución de problemas de manera eficaz pues al haberse encontrado en una situación de conflicto controlado son capaces de desarrollar colectivamente nuevas formas de enfrentarse a los problemas sin usar la violencia.

Continuando con Baraúna y Motos (2009, p.205), una de las potencialidades educativas del teatro es que “(...) a la confluencia entre la educación y el teatro, se añade la investigación. Pero no cualquier investigación, sino aquella que tiene la persona, al ser humano y a su ser en el mundo como sujeto de exploración, de estudio y de trabajo.” De esta forma, a través de la dramatización y el teatro las personas pueden reflexionar de manera continuada sobre aquello que son y lo que hacen, sobre su identidad, sobre las interacciones y acciones que desarrollan. Esto, según explican los citados autores, posibilita el crecimiento personal, mejorando los

recursos expresivos y comunicativos y el empoderamiento de quienes participan. Además, a nivel grupal y comunitario, estas reflexiones se ven alimentadas por las reacciones y respuestas de los y las demás a las acciones realizadas, sus perspectivas, pensamientos, visiones y percepciones, llegando así al empoderamiento comunitario o colectivo.

Las características que resultan más destacables para utilizar el teatro como metodología de aprendizaje y de acción social son expuestas a continuación (Baraúna y Motos, 2009):

- El teatro representa situaciones humanas, personas, sus problemas, las interacciones con las demás y con su entorno, son escenas cotidianas sencillas de representar y, por lo tanto, de observar, analizar, pensar, explorar y estudiar ya que son cosas que han podido vivir.
- El teatro es acción, por lo que es una experiencia práctica. Esta acción es un conflicto a partir del cual se produce el crecimiento, descubrimiento o el avance personal o comunitario.
- Es un medio de comunicación y expresión a través del cual se pueden descubrir las posibilidades y límites de las personas, tanto en el ámbito social como el personal.
- El teatro educa y divierte al mismo tiempo.
- Es una experiencia individual y grupal por lo que resulta un instrumento muy interesante para utilizarlo de vehículo del desarrollo, el crecimiento y la autonomía de personas, grupos y comunidades.
- Es un punto de encuentro, de interacción y de descubrimiento más allá de la edad, profesión, género o procedencia. Es inter y multigeneracional.
- El teatro es integrador.
- Puede ser, desde el punto de vista educativo, una creación colectiva, un hecho artístico y una experiencia de aprendizaje colaborativa para la construcción colectiva.
- Actuar y desarrollar un papel es un juego simbólico, “*como si...*” es una técnica para la suposición, la creación y la imaginación. Es una de las funciones

básicas del aprendizaje, la transferencia. Gracias al teatro se transfieren valores, actitudes, conocimientos y procedimientos gracias al juego.

- Las acciones dramáticas permiten el uso simbólico de los objetos y el espacio, por lo que favorecen la capacidad de transferencia, la flexibilidad y la adaptación a nuevas situaciones y el desarrollo de la creatividad.
- Tiene como objetivo fundamental proporcionar instrumentos, experiencias y recursos que permitan ampliar y explorar la calidad de sus recursos comunicativos y expresivos para favorecer la mejora de su calidad de vida.

Las acciones concretas de las obras de T.O presentan también muchos beneficios a nivel socioeducativo pues su finalidad es la transformación de la sociedad para lo cual es necesaria la concienciación. Entra estos aspectos positivos resaltan los siguientes: Toma de conciencia del espacio, el ser, los sentidos y el grupo, conocer las dinámicas y las relaciones de poner existentes, desarrollar las habilidades expresivas y de comunicación, elaborar conciencia y cohesión del grupo, generar respeto y confianza, búsqueda de alternativas y soluciones conjuntas al problema planteado, realizar un consenso en la comunidad, toma de conciencia sobre las situaciones de opresión propias y ajenas, fomenta la creatividad, la reflexión y pensamiento crítico, entre otras (Llanos, 2017, p.36).

La puesta en escena de situaciones de opresión e injusticia social facilita y favorece el análisis, reflexión y transformación de las mismas. Así mismo, al representar problemáticas que pueden darse en diferentes y variados contextos y grupos sociales el T.O ofrece posibilidades para dar respuesta a necesidades educativas actuales, además, es necesaria la participación de la comunidad para buscar alternativas a los conflictos sociales (Boal, 2007; Lladó, 2017).

### 3. Conclusiones

Tradicionalmente, el teatro ha sido un arte estético con fines lúdicos y elitista que se

centraba más en el fin que en el proceso, pero esto cambia con el Teatro del Oprimido y la Oprimida, con el Teatro Social y el Teatro Aplicado, en ellos el proceso de creación es tanto o más importante que este fin pues es un periodo de transformación y desarrollo de las personas participantes.

El arte como vehículo de intervención y acción social parece ser una práctica en auge en la actualidad para los y las profesiones de las ciencias sociales como forma innovadora de llegar a las personas. Después del análisis de la información tratada en esta investigación, se puede afirmar que el T.O es una gran herramienta tanto de intervención social, siempre que se utilice de manera complementaria a la intervención completa e interdisciplinar, como de acción comunitaria donde se moviliza a las personas asistentes y se les hace partícipes de la problemática representada basada en contextos reales con el fin de despertar la conciencia y movilizar hacia el cambio. Se persigue la toma de conciencia previa de forma individual y la transformación de las

personas, favoreciendo además, la participación de la comunidad, la identidad colectiva, la promoción de la autoestima, autoconfianza y el empoderamiento para construir un nuevo sistema social, económico, educativo y cultural.

Es fácil relacionar la figura del/la curinga con los/as profesionales pertenecientes a las disciplinas donde se interviene a nivel socioeducativo con las personas como forma de generar bienestar social y potenciar sus capacidades. No olvidemos que el teatro es una herramienta que permite fomentar la participación activa de las personas, su aprendizaje, la reflexión, las habilidades comunicativas, el autoconocimiento y el empoderamiento. Además, crea conciencia social, cohesión del grupo, sentimientos de empatía y de pertenencia, así como crear lazos y desarrollar la asertividad, fomentar el debate, el pensamiento crítico y la transformación social. En definitiva, la finalidad de este teatro es el cambio social, promover la participación de las personas a través de la teatralización para convertirlos en espect-actores y espect-actrices.

## Referencias

- Abellán, J. (2001). *Boal contra Boal*. Barcelona (España): Institut del Teatre.
- Alvarado, I. y Álvarez, G. (2016). El Teatro Foro como herramienta entre el diagnóstico y la programación comunitaria. La mirada antropológica y el desarrollo comunitario se encuentran en Taco (Tenerife). En *Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social. II Congreso del Trabajo Social*. Logroño.
- Baraúna, T y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal*. Ciudad Real: Ñaque Editora.
- Bendelak, O. (s.f) Teatro Legislativo: ejercicio pleno de la ciudadanía. Recuperado de: <https://www.ctorio.org.br/home/teatro-legislativo-exercicio-pleno-da-cidadania/> . Visitado por última vez en: 21 de junio de 2019.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido: teoría y práctica*. México: Nueva Imagen.
- (1980) *Stop! C'est magique*. París: Hachette.
- (1982). *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*. México: Nueva Imagen.
- (2000) *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record.
- (2004). *El arcoiris del deseo*. Barcelona: Alba.
- (2006). *The Aesthetics Of the Opressed*. London: Routhledge.
- (2009a). *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond.
- (2009). *Teatro del Oprimido*. Barcelona: Alba editorial.
- (2012). *La Estética del oprimido. Reflexiones errantes sobre el pensamiento desde el punto de vista estético y no científico*. Barcelona: Alba Editorial.
- Cortés, F. y Gracia, M. (2016). Dumpsterart Project: Teatro Social y Photovoice como herramientas de empoderamiento profesional. En *Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social. II Congreso del Trabajo Social*. Logroño.
- De Vicente, C. (2009, julio). Augusto Boal. El teatro más allá de Brecht. Diagonal Net (en línea). Disponible en: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/augusto-boal-teatro-mas-alla-brecht.html>
- Esterri, N. (2004). El Teatro Social. *Educación Social: Revista de intervención socioeducativa* (28), pp.67-82. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1065783>
- Forcadas, J. (2012). *Praxis del Teatro del Oprimido*, Barcelona: Impremta MRR. Recuperado de <https://www.patohom.org/PDFs/PraxisTeatroOprimido.Forcadas.pdf>
- Freire, P. (2000). *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- (1995). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Lladó, A. (2017). El Teatro del Oprimido como herramienta de intervención social. Trabajo de grado, Educación social, Universitat de les Illes Balears, Islas Baleares.
- Moreno, J. (2016) Proyecto Dinamiz-arte: proyecto de dinamización cultural a partir de un espacio de teatro compartido con personas con discapacidad. En *Respuestas transdisciplinares en una sociedad global. Aportaciones desde el Trabajo Social. II Congreso del Trabajo Social*. Logroño.
- Motos, T. (2017) El Teatro del Oprimido de Augusto Boal. Trabajo de Máster, Teatro Aplicado. Recuperado de: [http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro\\_Oprimido\\_Master\\_TA\\_febrero\\_2017.pdf](http://www.postgradoteatroeducacion.com/wp-content/uploads/2017/01/1Teatro_Oprimido_Master_TA_febrero_2017.pdf)
- Motos, T., Navarro, A., Ferrandis, D. y Stronks, D. (2013) *Otros escenarios para el teatro*. Ciudad Real: Ñaque.
- Ocampo, O. J. (2008). Paulo Freire y la Pedagogía del Oprimido. *Rudecolombia*, Vol.10, pp. 57-72.
- Puga, I. (2012). Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. *Sociedad & Equidad*, (3), pp.195-201.
- Ramírez, M. (2016). El teatro como herramienta para la intervención social: una aproximación desde el trabajo social. Trabajo de grado, Trabajo Social, Universidad de Valladolid.
- Richmond, M. (1995). *Caso social individual*. Madrid: TALASA.

- Santos, B. (s.f.) Centro de Teatro del Oprimido. Métodos. Recuperado de: <https://ctorio.org.br/home/metodo/>. Visitado por última vez en: 15 de junio de 2019.
- Somers, J. (2009). Drama and well-being. Narrative theory and use of interactive theatre in raising mental health awareness en Somers, J. *Dramatherapy and Social Theatre* (pp.193-202) (Vol.I). Londres: Necessary Dialogues.
- Taylor, P. (2006). Applied Theatre/Drama: Ane-debate in 2004: Wiewpoints. *RIDE: Research in Drama Education*, 11, 1, pp. 90-95.
- Tejada, J. (1998). *Los agentes de la innovación en los centros educativos*. Archidona: Aljibe.
- Vega, P. (2009). Posibilidades del teatro en la intervención social. Orientaciones para la práctica. Recuperado de: [http://www.trabajosocialmalaga.org/archivos/revista\\_dts/55\\_1.pdf](http://www.trabajosocialmalaga.org/archivos/revista_dts/55_1.pdf)