

Teatro del oprimido de Augusto Boal: Un análisis como herramienta metodológica

Patricia Gavilanes Yanes / Alexandra Astudillo Cobos

RESUMEN

Se presenta una revisión teórica analítica de tipo cualitativa, basada en una investigación bibliográfica de la metodología de acción profunda del Teatro del Oprimido (TO) de Augusto Boal, dentro del contexto educativo y una propuesta de un Plan de Clase fundamentado en esta forma de teatro. La aplicación de esta metodología favorece la construcción de relaciones en comunidad, venidas a menos por el individualismo propio de las sociedades contemporáneas. El no vivir en comunidad provoca violencia, no solo a nivel de sociedad civil, también en el ámbito escolar. Se concluye que el uso del teatro es conveniente para un desarrollo armónico de la personalidad de niños y jóvenes, su naturaleza inclusiva y colectiva incentiva en ellos una actitud dinámica y positiva hacia sus semejantes, como representación vivencial pueden transponerlo a la vida cotidiana.

PALABRAS CLAVE:

Herramienta pedagógica, educación integral, individualismo, personalidades, transformación social.

ABSTRACT

This review presents a qualitative-type theoretical analysis of Augusto Boal's action-deep Theater of the Oppressed (TO). The review is based on a bibliographical review of Boal's methodology within the educational context; it submits a proposal for a class plan based on this theatrical form. Application of this methodology favors the construction of community relations severely affected by the individualism of contemporary societies. Not living in a society causes violence both in civil society and in school environment. The conclusion here suggested is that using the Theater of the Oppressed is conducive to the harmonic personality development of children and youngsters; it promotes a dynamic and positive attitude toward other humans as a living representation that can be transposed to daily life.

KEYWORDS:

Pedagogical tool, comprehensive education, individualism, personalities, social transformation.

Introducción

En la actualidad se emiten un sinnúmero de discursos relativos al individualismo, como una práctica social que evidencia la ruptura de los vínculos personales y sociales entre los individuos en las sociedades contemporáneas. En la década de los noventa ya se habían emitido conceptos acerca del individualismo, Ros Cherta (1992) expresaba acerca de la manera en que la persona individualista incurre en el error de creerse autosuficiente y acotaba que *“Se trata, en realidad, de una ilusión, ya que su vida como individuo, lejos de estar enteramente entre sus manos, depende de su relación con los demás y de su participación, como ciudadano, en el gobierno de los asuntos comunes”* (pág. 40).

Las personas al no vivir en comunidad pueden generar fenómenos de carácter implosivo en el seno de las sociedades contemporáneas, tal como lo señalara Lipoveksky (2006) se convive en el mundo del *“hiper”*: *hipercapitalista, de hiperpotencias, hiperterrorismo, hipervacaciones, hiperindividualismos, hipermercados [...]*” (pág. 112); se añadiría, a propósito de la revolución de la Tecnologías de la Información y la Comunicación, la hiper realidad virtual. Por ello, *“la individualización extrema de nuestras sociedades es lo que, al debilitar las resistencias de ‘dentro’, sustenta la espiral de los trastornos y desequilibrios subjetivos”* (Lipoveksky, 2006, pág. 89).

Estos “trastornos y desequilibrios subjetivos” de las sociedades generan la necesidad de desarrollar en niños y jóvenes, personalidades que los induzcan cuando sean adultos, a ser personas reflexivas y críticas, comenzando desde sus procesos de formación; lo cognitivo es muy importante, pero crear conciencia de realidades opresivas y de violencia que se han instaurado en las sociedades actuales, lo es más. Ya en el ámbito escolar, la violencia al ser un problema muy complejo es producto de muchos

factores, la UNESCO (2008) nombra las siguientes: *“la necesidad de hacer participar a los estudiantes; la adopción de un enfoque integral que involucre a los padres, los educadores y la comunidad; la vinculación de las políticas, la legislación y la práctica; la elaboración de indicadores sobre la violencia; y el respeto de las distintas culturas al analizar conceptos, como el carácter universal de los derechos humanos en el marco de un enfoque basado en los derechos humanos”* (pág. 5).

En este trabajo se propone el uso del teatro dentro de la metodología de los procesos de enseñanza aprendizaje y en él es posible involucrar factores como: la necesidad de hacer participar y enfocar integralmente las relaciones que deben darse entre estudiantes, educadores y comunidad. Por el mismo hecho que el niño de hoy será un adulto productivo, o no, de acuerdo a la formación que haya recibido, no solo en el hogar, también en su vida escolar.

De lo formulado se establece que es prioridad hacer decrecer los hechos de violencia en las instituciones de educación escolar, sino se lo lleva a cabo se generaría graves consecuencias como las que menciona la UNESCO (2008) *“[...] las repercusiones de la violencia siguen afectando a los niños a lo largo de toda su vida, lo cual influye negativamente en su desarrollo emocional y cognoscitivo, su salud, su comportamiento y en última instancia, en la sociedad en general”* (pág. 5).

De acuerdo al Informe mundial sobre la violencia contra los niños y las niñas UNICEF (2005), existen las siguientes formas de violencia contra ellos: *“el castigo físico y psicológico; el acoso; la violencia sexual y por razones de género; la violencia externa: las consecuencias de las bandas, las situaciones de conflicto, las armas y las peleas”* (pág. 9). Berlant (2011) lo ratifica en su expresión *“los cambios en el ambiente afectivo no son equiparables a la transformación del mundo”*,

(pág. 133), sitúa a todos frente a una realidad en la cual se evidencia que toda esa capacidad que tiene el ser humano de demostrar afecto y cambiar el mundo, no se da. Es imprescindible en los procesos de desarrollo de las identidades de niños y jóvenes, la presencia de una educación integral y holística que forme las personalidades, individual y social, entonces se justifica implementar metodologías que coadyuven a que sean jóvenes capaces de afrontar e intervenir en la vida ciudadana y transformarla.

¿Cómo transformar realidades? Augusto Boal, dramaturgo brasileño, fue el creador del Teatro del Oprimido, TO y lo fundamentó en la filosofía de Paulo Freire, cuyo modelo educativo está dirigido a romper esquemas, promover el cambio y la transformación de la educación, una educación popular que tras procesos, en los cuales el oprimido concientice su situación, sea capaz de transformarse y transformar la realidad; para Freire, 1970 [...] *existir humanamente es pronunciar el mundo, es transformarlo. Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra, en el trabajo, en la acción, en la reflexión*" (pág.104), siguiendo con él *"la educación que propone Freire, pues, es eminentemente problematizadora, fundamentalmente crítica, virtualmente liberadora"* (pág. 18), conceptos que fundamentan el TO y que deben ser aplicados en la puesta en escena de las obras.

La puesta en escena del TO toma en consideración que si se está dentro de estructuras de opresión, de carácter político, económico, social y cultural, mediante las posibilidades que tiene el ser humano de ser creativo y su necesidad de libertad, aplique soluciones que lo lleven a interactuar y transformar su entorno, gracias a un proceso de concienciación. Al incluirlo en los procesos de enseñanza aprendizaje, se puede representar realidades que los escolares estén viviendo y que al ser representadas, los induzcan a transponer y dar vuelta

su realidad escolar, familiar, o en la comunidad, dependería de lo que en consenso quieran y necesiten representar; lo interesante es que puede ser llevado a la práctica por actores, profesionales o aficionados, los niños y jóvenes no están excluidos.

Para Boal mediante el teatro se tiene la posibilidad de sentir, pensar y ser de muy variadas formas que las que comúnmente o cotidianamente se es, da la oportunidad de conocerse mejor, ser más permeables o solidarios con los demás (Tejerina, 2005). Solidaridad que debe ser puesta en práctica, no solo en momentos de desgracias, o casos excepcionales, sino en la vida cotidiana. De acuerdo a como lo conceptúa Trancón (2006) *"el teatro es una actividad compleja, de naturaleza social, no individual [...] el teatro crea un espacio para la libertad, para la afirmación del individuo, frente a la norma social"* (pág. 141).

En este trabajo se presenta una revisión teórica analítica, de tipo cualitativa, basada en una investigación bibliográfica, de la metodología del TO de Augusto Boal, su método y diversas técnicas, con el fin de dar pautas de sus cualidades y pueda ser operativizado como herramienta metodológica en los procesos de enseñanza aprendizaje, a través de un Plan de Clases. Este se describe de manera esquemática y es susceptible de reformularse y/o adaptarse a las necesidades de cada asignatura o nivel educativo.

Desarrollo

La individualidad en la posmodernidad

Los discursos actuales dan cuenta acerca del individualismo que evidencia la ruptura de los vínculos personales y sociales entre los individuos que forman parte de las sociedades contemporáneas. Souza (1999) expresa que *"las paradojas y las 'promesas incumplidas' de la modernidad han conducido al narcisismo y hedonismo del individuo contemporáneo, a la apatía, indiferencia e incluso al extrañamiento frente al otro (autismo)"* (pág. 322). En tanto que Lipovetsky,

citado por Cruz (2003), aseguraba que “*la sociedad posmoderna, al acentuar el individualismo, ha multiplicado las tendencias a la autodestrucción [...] contribuye a crear personas cada día más frágiles y seres incapaces de afrontar la realidad*” (pág. 88).

Producto del individualismo, la autodestrucción del género humano es una problemática que se relaciona con la violencia, no solo en la vida cotidiana del hombre, sino en la realidad escolar de niños y jóvenes. Por ello se hace perentorio una educación integral y holística, que forme las personalidades, individual y social de ellos, responsabilidad que debe asumir el docente en su práctica profesional, como ente que conforma la trilogía educativa: padre de familia-estudiante-docente.

Al referirse al crecimiento del individuo mediante lo que denomina una o más unidades subjetivas de desarrollo, González (1991) manifiesta que ese desarrollo puede darse a través de “*[...] la lectura, la relación con la maestra, la relación con los coetáneos, la relación con los padres, la práctica deportiva, [artística], etc., en cada período del desarrollo puede haber tantas unidades subjetivas, como elementos relevantes de configuración personalógica existan. [...] el educando las debe personalizar e integrar en ellos las potencialidades de crecimiento de su mundo subjetivo*” (pág. 28). Es evidente que el establecimiento de relaciones coyunturales con quienes forman parte del entorno familiar y la comunidad, darán cuenta de un desarrollo más armónico y acorde con la realidad en la que se desenvuelve el educando o individuo en general.

Para que el ser humano construya una nueva identidad o subjetividad Souza (1999) presenta ciertas premisas como son “*el principio de comunidad y con él, la idea de autonomía individual y de reciprocidad solidaria entre los individuos [...], es imprescindible desbloquear la dimensión lúdica de la voluntad individual y colectiva, tan falta*

de fuerzas motivadoras y de voluntad creativa” (pág. 322). Una de las metodologías que puede desbloquear la “dimensión lúdica de la voluntad individual y colectiva, tan falta de fuerzas motivadoras y de voluntad creativa”, ya expresado por Souza, es el teatro, que se configura como una metodología holística mediante la cual puede representarse realidades, que al ser puestas en escena, induzcan a quienes participan a trasponer lo representado a la realidad de la vida en comunidad.

Parada (2010) expone algunos criterios que el arte (el teatro es una de sus formas), a través de su aplicación, puede generar en la personalidad del individuo, sean niños, jóvenes, adultos. Se las cita a continuación:

1. La personalidad se configura y conforma (adquiere figura y formalidad) desde una matriz genética que se expone a una exterioridad que la “revela”, pero al mismo tiempo le propone formalidades.
2. El comportamiento que se expresa a cada sujeto aglutina adquisiciones en etapas del desarrollo madurativo del individuo e integraciones con la comunidad en que crece.
3. El aprender y conocer la realidad externa y a los otros que en ella habitan, promueve la concepción de realidad con sus vectores de verdad-falsedad, bueno-malo, agrado y desagrado y las emociones de terror; angustia-belleza
4. El individuo se configura desde exterioridades contingentes que precipitan las interioridades biológicas.
5. El arte como la configuración que el hombre realiza y/o contempla es parte de la experiencia que la persona recibe para moldearlo.
6. La “realidad” “ingresa” por las “habilidades” del soma: motricidad y cenestesia, la Audición y la Visión.
7. Los tres ingresos forman discursos artísticos cuando son animadas por la

perfección que cada uno concede a su realización, con las necesidades técnicas que cada cual propone. El espectador asimismo tácitamente, o explícitamente comparte estas intenciones. Se hace así mundo por el arte y en el arte.

8. La personalidad se abre al "mundo" desde necesidades emocionales que comparte con el otro, la sensibilidad de un orden que es bien belleza y verdad emergen en este mundo.
9. En el sentir palpemos su radical influencia que nos modifica el plan de vida (p. única)

La Pedagogía del Oprimido y el Teatro del Oprimido

Al hacer referencia específica al Teatro del Oprimido (1971), Augusto Boal (1931-2009), dramaturgo brasileño, fue su creador, lo fundamentó en la filosofía de su coterráneo Paulo Freire (2005), quien en su libro "Pedagogía del Oprimido" expresa que la educación *"se centra en las posibilidades humanas de creatividad y libertad en medio de estructuras político-económicas y culturales opresivas. Su objetivo es descubrir y aplicar soluciones liberadoras por medio de la interacción y la transformación social, gracias al proceso de «concientización»"* (pág. 30). Además, su carácter holista amplía las posibilidades de expresión, por medio de una comunicación activa, propositiva y directa.

Para Boal (2002) *"el lenguaje teatral es el lenguaje humano por excelencia y el más esencial"* (pág. 21), siendo el cuerpo humano un medio de expresión fundamental para la puesta en escena, por el hecho que todos los seres humanos por naturaleza sean actores y espectadores, él los denomina: "espectadores". En la *performance* los espectadores pueden a través de su actuación y reflexión, pasar a la acción, de acuerdo a Forcadas (2012), porque *"creen en su palabra y la utilizan en búsqueda de soluciones para acabar con una estructura opresiva"* (pág. 26). Wefor,

citado por Freire (2005) lo ratifica: *"Si la toma de conciencia abre camino a la expresión de insatisfacciones sociales, se debe a que estas son componentes reales de una situación de opresión"* (pág. 30); la identificación de situaciones de opresión es fundamental para transformar una realidad y no mantenerse como superviviente en un mundo de opresores.

En el punto 10 de la Declaración de Principios del Teatro del Oprimido se define como oprimidos *"(...) a los individuos, o grupos que son socialmente, culturalmente, políticamente, o por razones de raza o sexualidad, o en cualquier otra manera, desposeídos de su derecho al diálogo, o impedidos de ejercer este derecho"* (Organización Internacional del Teatro del Oprimido, 2004, página única).

Lo afectivo del TO se dirige hacia el objetivo que se convierta en herramienta que termine con esa estructura opresiva, acerca de esto puede mencionarse a Gregg referido por Macon (2013), quien expresa que *"los afectos refieren generalmente a capacidades corporales de afectar y ser afectados, o el aumento y la disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, para comprometerse, o conectar. De hecho, los afectos actúan"* (pág. 12). Los usos del TO pueden darse en el ámbito político, pedagógico, artístico, de la salud, cultural, social, etc., además como herramienta pedagógica, psicoterapéutica, etc., llevado a la práctica por actores, profesionales o aficionados.

Los griegos relacionaban al teatro con el acto de mirar o contemplar y al igual que los romanos tenían sus espacios propios para llevar obras a escena, para Boal esa concepción nada tiene que ver con el papel del espectador, que en el teatro convencional se remite a eso, a esperar. Aquí su metodología performática transforma esa actitud pasiva, ya que lo que viven los espectadores en una escena pueden transponerlo a la vida real. Siguiendo a Forcadas (2012) es algo

“que va más allá de la representación frente a un público: su objetivo es el cambio social (...) cambia la función social del teatro y para eso exige proceder al examen de las condiciones de producción y de recepción de la actividad teatral” (págs. 11-12).

La producción y recepción en esta modalidad de teatro exigen nuevas formas de trabajo en grupo y en conjunto, intercambios de conocimientos, toma como premisa la capacidad que tienen los sujetos históricos de realizar cambios y transformaciones en las sociedades, mediante una concienciación que conduce a la auto liberación. Y como lo enuncia Boal (2002) *“Tratándose de un teatro que se pretende liberador, es indispensable permitir que los propios interesados propongan sus temas”* (pág. 21).

Freire (2005) aclara: *“La violencia de los opresores, deshumanizándolos también, no instaura otra vocación, aquella de ser menos. Como distorsión del ser más, el ser menos conduce a los oprimidos, tarde o temprano, a luchar contra quien los minimizó”* (pág. 30). Entre las cualidades de la implementación de este tipo de metodología en el ambiente educativo, mencionadas por Mouton (2010), se tienen: *“mejora de la convivencia en general, implicación y participación del alumnado (incluido aquel que “nunca” participa), desarrollo de actitudes y habilidades sociales y personales para el diálogo democrático y la convivencia (expresión, escucha, cooperación, etc.), análisis crítico del entorno, creatividad y ensayo de alternativas para su transformación”* (pág. 18).

Motos y Navarro (2012) dan cuenta de las cualidades de implementar la metodología, conclusión a la que llegaron al realizar la investigación acerca de las *“Estrategias del Teatro del Oprimido, para la formación permanente del profesorado”*, de estas se cita lo siguiente:

1. Es un instrumento adecuado para el desarrollo personal de los participantes.

2. Genera un clima positivo para la dinámica de los grupos.
3. Los participantes ven como factible la transferencia de lo vivenciado en las sesiones de TO, a su práctica profesional.
4. En este sentido, el seminario de TO ha supuesto una forma de intervención, basada en la importancia del diálogo y en la necesidad de construir espacios de formación e inclusión de las expresiones artísticas en los que todos se sientan valorados y aceptados.
5. Una vez más la metáfora del teatro nos vuelve a dar la clave interpretativa de la verdadera naturaleza de la formación, que como el teatro se construye colectivamente (pág. 633).

Varias de estas conclusiones dan cuenta de las cualidades de implementar la metodología: conviene para un desarrollo armónico de la personalidad, incentiva una actitud dinámica y positiva, teatro vivencial que puede ser llevado a la práctica cotidiana, de naturaleza inclusiva y colectiva. *“Percibimos que la metodología del Teatro del Oprimido puede ser utilizada en el proceso educacional, por permitir el intercambio de conocimientos y experiencias, convirtiéndose en un instrumento que facilita las discusiones de los problemas sociales y de intervención socio-educativa”* (Baraúna, 2008, pág. única).

En tanto que para García Romeu (2014), de acuerdo al estudio que realizó, los objetivos del TO son:

- Posibilitar un cambio de actitudes
- Mejorar la cohesión por diversión
- Emancipar o superar situaciones de opresión
- Resolver problemas de colectivos
- Aprender sobre el grupo
- Elaborar leyes de forma comunitaria
- Aprender a improvisar
- Sensibilizar a la población frente a determinadas problemáticas

- Ayudar a integrarse o llevar una vida más satisfactoria a los marginados, constituyendo este último objetivo el más cercano a nuestra línea de intervención (pág. 213).

Técnicas del Teatro del Oprimido

En la Declaración de Principios del Teatro del Oprimido (2004), literal 2, Preámbulo, se puede leer: *“El Teatro del Oprimido como un sistema de Ejercicios, Juegos y Técnicas está basado en el Teatro Esencial, su misión: ayudar a los hombres y a las mujeres a desarrollar lo que ya poseen dentro de sí mismos: el teatro”* (pág. única). Su uso como método estético y de acción profunda en su proceso de puesta en escena toma en consideración temáticas que dan cuenta de una realidad, a través del juego de roles, en él se incorpora una fase de análisis y diálogo colectivo, que tiene como finalidad proponer soluciones a los conflictos planteados. *“El Teatro del Oprimido es un ensayo para la realidad”* (Declaración de Principios del Teatro del Oprimido, 2004, pág. única).

Se presentan a continuación diferentes técnicas teatrales (no son todas) creadas por Boal.

Teatro Invisible

Aquí el espect-actor se vuelve protagonista de la realidad en la cual está inmersa la obra y el espectador pasa a ser partícipe de la acción sin ser consciente de ello, su ensayo previo, preferiblemente se realiza en lugares públicos que no tienen nada que ver con un teatro. El espect-actor para Boal (2002) *“es el protagonista de la realidad que ve, pero ignora su origen ficticio: actúa sin saber que lo hace, en una situación que, en sus aspectos fundamentales, ha sido ensayada [...] y en la que no ha participado. Por ello es esencial ir más allá y hacer que el público participe de una acción dramática con pleno conocimiento de causa”* (pág. 67) y que el tema se preste a controversia.

Teatro Imagen

Estimula en el espectador su creatividad al transformar situaciones, problemas, senti-

mientos en imágenes concretas, el medio esencial es el lenguaje corporal a través del cual se busca objetivar los hechos, retratar ideas en ausencia de las palabras, en suma *visibilizar el pensamiento*. Boal (2002) da cuenta que *“para que se entiendan y se puedan practicar las técnicas del Teatro Imagen, es necesario tener en mente uno de los principios básicos del Teatro del Oprimido: «La imagen de lo real es real en cuanto imagen»”* (pág. 295).

Teatro Foro

Considerado teatro pedagógico en esencia. Boal (2002) formula que *“se lo aplica al estudio de situaciones sociales bien claras y definidas”* (pág. 68), como técnica participativa se constituye en un teatro de improvisación y acción social, capaz de generar en su puesta en escena soluciones para la vida real. Representa situaciones de opresión en particular relevantes para el público, aquí el actor principal se encuentra en una infructuosa búsqueda de solución al problema que lo oprime, para lo cual el animador o comodín (coringa) invita, con un stop, a los espect-actores a formar parte de la escena e introducir cambios en las acciones, reacciones del mismo y encontrar esas soluciones. Siguiendo con Boal (2002) *“Las soluciones propuestas por el protagonista dentro de la estructura de la pieza que servirá de modelo al debate-foro, deben contener por lo menos un fallo político o social que deberá analizarse durante la sesión de foro [...]. La pieza puede ser realista, simbolista, expresionista, de cualquier género, estilo, forma o formato, excepto surrealista o irracional, porque el objetivo es discutir sobre situaciones concretas, usando para ello el lenguaje teatral”* (pág. 69).

Teatro Periódico

Aquí las noticias de los Diarios u otros hechos periodísticos se transforman en escenas teatrales. Forcadas (2012) da a conocer que *“El Teatro del Oprimido trabaja con la noción de que una situación de crisis es un momento de oportunidad, peligrosa pero oportuna”* (pág. 22).

Fundamentación pedagógica y psicológica

El teatro es un espacio en el cual quienes intervienen en la puesta en escena mantienen una interacción mediada por una asociación, la creatividad es un proceso implícito en él, Carevic (2006) considera que *"el ser humano encuentra en la asociación una forma de ir aumentando su conocimiento del mundo"* (pág. única). Mednick (1962) referido por Carevic (2006) expresa, dentro de la Teoría Asociacionista, que la creatividad son *"[...] asociaciones orientadas a combinaciones nuevas y esto será tanto más creativo cuanto más alejados estén los elementos asociados. Esto afirma que el número de asociaciones determina el grado de creatividad de la persona y cuantas más antiguas son las asociaciones, más interesante es el resultado"* (pág. única).

Alrededor del concepto de creatividad, como proceso inherente a la práctica del teatro, Carevic (2006) establece que *"los creativos se diferencian de los no creativos en dos elementos fundamentales: La jerarquía de las asociaciones y la fuerza de las mismas. El proceso de libre asociación, requiere para manifestarse que se cree un clima adecuado para llevarlo a cabo, de modo que sea una 'vía' de la creatividad"* (pág. única). El teatro es uno de los métodos que promueve la creatividad en contextos diversos y desarrolla un actuar colectivo y la gestión positiva de conflictos.

Vigotsky referido por Crook (1998) expresa, en relación al desarrollo cultural del niño, *"un proceso interpersonal se transforma en otro intrapersonal. En el desarrollo cultural del niño, todas las funciones aparecen por partida doble: primero, en el nivel social y más tarde, en el nivel individual; primero entre las personas (inter-psicológico) y después en el interior del niño (intra-psicológico) [...] Todas las funciones superiores se originan como relaciones concretas entre individuos humanos"* (pág. 72).

La interacción social, mediada por las relaciones interpersonales, coadyuva al desarrollo social y cultural del niño. Es de utilidad promover en él las habilidades para

cooperar y trabajar en equipo, necesarias para colaborar, lo que puede lograrse usando como herramienta el TO.

Marco Legal

Dentro de las acciones de fortalecimiento de los vínculos entre educación y cultura, e implementación del teatro en el ámbito de los sistemas escolares, la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), en el proyecto compartido de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía, Metas Educativas 2021, tiene el "Programa de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía", a través del cual *"se propone la ejecución del Proyecto de Teatro y Educación en Iberoamérica a partir del año 2013. Esta propuesta se realiza considerando que el teatro constituye una de las actividades artísticas más completas del ser humano, como espectáculo y como recurso educativo"*, (OEI, 2011, página única).

Ya en el ámbito de la legislación ecuatoriana también se expresa acerca de la formación holística que las instituciones de educación deben llevar a cabo; en la Constitución de la República del Ecuador (2008), dentro del Título II de Derechos del Capítulo Segundo, sección Quinta, Educación, en los artículos 26 y 27 se considera que: *"La educación es un derecho de las personas a lo largo de la vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de la igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo"* (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008, 15).

En tanto que en el artículo 27 se expone: *"La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico, en el marco del respeto a los derechos humanos, al medioambiente sustentable y a la democracia [...]"*, (Asamblea Nacional del Ecuador, 2008, 15).

En el Objetivo 4 del Plan Nacional del

Buen Vivir, 2013-2017 se induce a “Mejorar las capacidades y potencialidades de la ciudadanía” y sustenta que “Trabajaremos por el desarrollo de los y las ciudadanas, fortaleciendo sus capacidades y potencialidades a través del incentivo a sus sentimientos, imaginación, pensamientos, emociones y conocimientos” (SENPLADES, 2013, 160).

PROPUESTA

EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO METODOLOGÍA A IMPLEMENTAR EN EL PLAN DE CLASE

A continuación se presenta una descripción esquemática de las bondades de la implementación de esta metodología en un Plan de clases; se ha tomado como referencia la asignatura Historia Universal, que se da en Educación Básica; sin embargo se lo puede aplicar en cualquier asignatura, especialidad o nivel de educación.

Objetivo: aplicar la técnica del Teatro Foro, de Augusto Boal, para contribuir en la formación de la personalidad individual y social de los estudiantes, en base al conocimiento intelectual y estético de nuestra realidad histórico-social.

Teatro Foro “El modernismo y el descubrimiento de América”

Actividades preliminares

Elaboración, previo una revisión bibliográfica de la temática, del libreto que se va a interpretar. Lectura y comprensión del hecho histórico, sus relaciones con el contexto en el cual se dio y el mundo actual, nacional y local (Complemento para el conocimiento previo que tengan del tema a representar).

Deberán realizarse ejercicios de calentamiento en base a las cinco categorías en que Boal divide su sistema:

1. Sentir lo que se toca
2. Escuchar lo que se oye
3. Ver lo que se mira
4. Activar los sentidos
5. La memoria de los sentidos. En (Boal, 2002, págs. 141-287).

Los ejercicios preliminares o de calentamiento se los realiza para fortalecer o crear lazos de confianza y se han seleccionado los siguientes:

- Juegos de integración del elenco: son especialmente indicados cuando se inicia un nuevo grupo de no actores; es decir, obreros o estudiantes. Por ejemplo los juegos extravertidos: frase hecha, lugar común, (Boal, 2002, 281).
- Espacios físicos de acuerdo a necesidades y recursos. Si es posible puede realizarse en los patios de las instituciones escolares; con la comunidad puede realizarse como trabajos extra-curriculares.

Desarrollo

Para la puesta en escena: los personajes se crearán tomando en consideración las siguientes actividades o tareas:

- Puesta en común del conflicto a tratar (Consenso) de acuerdo al libreto. Este no es una camisa de fuerza, es un guión que orienta las escenas, porque se trata de improvisar y ser creativo durante la representación.
- Representación: caracterización de conquistados (oprimidos)-conquistadores (opresores), esto tiene estrecha relación con evidenciar las relaciones de poder que pudieran darse entre los personajes de la obra.
- Intervención de los espectadores, estudiantes, que en cualquier momento pueden ser actores (Durante la representación). Por ello debe dejar en claro, quien dirige la obra, que en cualquier momento los estudiantes pueden pasar de ser espectadores a actores.
- Uso de ejercicios propios del Teatro Foro, de naturaleza práctica, dinámica y grupal, que haga un uso básico de lo sensorial y corporal, además de la imagen y el sonido, (Boal, 2002, págs. 67-85).
- Ejercicios sensoriales, de memoria, imaginación, etc., (Boal, 2002, págs. 103-117).

En este caso específico se utilizará la técnica "Cambiando la historia de la obra". *"Una obra cuenta una historia, pero cualquier historia podría ser diferente, tener otro desarrollo y otro desenlace"* (Boal, 2002, pág. 355). Se usa esta técnica por ser muy interesante el crear nuevas formas de diálogo cambiando contextos, creando expectativas para superar realidades opresivas, propias de nuestro contexto histórico neo-colonial, prácticas sociales y culturales y así transponer los umbrales de esas realidades para transformarlas.

Discusión y Cierre: servirá como actividades de consolidación y retroalimentación debido a que la representación propiciará un debate que invite a la reflexión y construcción de nuevas realidades. El Teatro del Oprimido trata de activar a los estudiantes a un esfuerzo humanista, expresado por su propio nombre: *teatro de, por, y para el oprimido*, en (Declaración de Principios del Teatro del Oprimido, 2004, página única). Es un sistema que les facilite actuar en la ficción del teatro para transformarse en protagonistas, y en sujetos activos, de su propia vida; puede tomarse en consideración lo que expresa (VALORASUC, 2008, 3), a continuación:

- Se le preguntará a los actores del conflicto acerca de los cambios que se hicieron sobre la dramatización del conflicto y cómo los sintieron: al que intervino (espect-actor), cuál fue su idea al hacerlo de tal o cuál manera, y a los que se vieron obligados a modificar su comportamiento, por qué lo hicieron.
- En esta etapa del desarrollo de la actividad es importante que el conductor aluda a formas de resolución del conflicto que no aparecieron en las representaciones y que son importantes como estrategias.
- Por ejemplo, si no apareció explícitamente el tomar la perspectiva del otro, debe explicarse y solicitar a alguien que la actúe. De ese modo, se garanti-

za trabajar las estrategias más importantes relacionadas con los objetivos que persigue esta actividad.

Evaluación: La evaluación es de triple perspectiva:

- **Actitudinal.** Cuando haya una toma de conciencia social y política, esto es algo subjetivo y su valoración deberá ser objetivada a través de preguntas pertinentes a lo representado.
- **Procedimental.** Cuando las estrategias, acciones y actuaciones evidencien creaciones colectivas; además puede tomarse en consideración el protagonismo del espect-actor y quienes hayan intervenido en la representación.
- **Conceptual.** Cuando evidencien conocimientos acerca de la temática planteada, analicen y relacionen con situaciones que tengan que ver con la realidad de la comunidad en la cual están insertos, puesto que es un teatro de tipo social.

Conclusión

El individualismo de las sociedades contemporáneas genera una capacidad autodestructiva en el hombre, convirtiéndose la violencia en un escenario proclive a manifestarse en todo ámbito, incluso en el educativo. En el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, el objetivo es transformar la realidad mediante la concienciación de quienes son los oprimidos, para que asuman y reconozcan su situación y el de quienes les rodea; es indudable que reconocerse como oprimidos puede ayudar a despertar y romper paradigmas. De la revisión teórica se concluye que el uso del teatro es conveniente para un desarrollo armónico de la personalidad de niños y jóvenes, su naturaleza inclusiva y colectiva incentiva en ellos una actitud dinámica y positiva hacia sus semejantes, como representación vivencial pueden transponerlo a la práctica cotidiana, esto coadyuvaría a un interactuar reflexivo y crítico y sentar bases para una transformación social de su entorno.

Referencias bibliográficas

- Asamblea Nacional del Ecuador (2008). *Constitución del Ecuador 2008*. Disponible en: <http://educacion.gob.ec/wpcontent/uploads/downloads/2012/08/Constitucion.pdf>
- Baraúna, Tânia. (2008). *Teatro del Oprimido: Paulo Freire y Augusto Boal*. Disponible en: <http://www.uab.cat/servlet/Satellite?cid=1096481466568&pageName=UABDivulga%2FPage%2FTemplatePageDetailArticleInvestigar¶m1=1199779720543>
- Berlant, L. (2011). *Optimismo cruel*. Disponible en: https://www.academia.edu/5581278/Traduccion_al_espanol_de_Optimismo_cruel
- Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*. España. ALBA EDITORIAL, S. I. U. Edición ampliada y revisada.
- Carevic Johnson, Marjorie. (2006). *Creatividad (II)*. Disponible en: http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/pensamiento_creativo.shtml
- Croock, Ch. (1998). *Ordenadores y aprendizaje colaborativo*. Madrid: Ediciones Morata S. L. Disponible en: <http://bit.ly/1sMg4Xn>
- Cruz, A. (2003). *Posmodernidad: el evangelio ante el desafío del bienestar*. España: Editorial CLIE.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI. Segunda Edición.
- Forcadas, J. (2012). *Praxis de Teatro del Oprimido*. Barcelona, España: Colección Forn de teatre Pa'tothom, Editorial Imprenta MRR. Primera edición.
- Freire, Paulo. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del Oprimido*. México: Siglo XXI. Segunda Edición.
- Freire, Paulo. (2007). *La educación como práctica de la libertad*. Montevideo: Siglo XXI Editores.
- González Rey, Fernando. *Educación y Ciencia*. Vol. 1 No. 3 enero - junio 1991, págs. 25-29.
- Ley Orgánica de Educación Superior, LOES. (2010). Registro Oficial. Año II -- Quito, Martes 12 de octubre del 2010 -- N° 298. Disponible en: <http://www.ces.gob.ec/descargas/ley-orgánica-de-educacion-superior>
- Lipovetksy, Gilles y Charles, Sebastián. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona: Editorial ANAGRAMA.
- Macon, C. *SENTIMUS ERGO SUMUS*. El surgimiento del "giro afectivo" y su impacto sobre la filosofía política. Revista Latinoamericana de Filosofía política. Vol. II. N° 6. 2013.
- Motos Teruel, T. y Navarro-Amorós, A. Estrategias del *Teatro del Oprimido* para la formación permanente del profesorado. VOLUMEN 4 / NÚMERO 9 / ENERO-JUNIO DE 2012 / ISSN 2027-1174 / Bogotá -Colombia / Página 619-635 *magis*. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/MAGIS/article/view/3579/2693>
- Mouton, Stéphanie. (2010). Convivir con Teatro. El teatro del oprimido como herramienta para la elaboración de la convivencia escolar. Disponible en: <http://www.caib.es/sacmicrofront/archivopub.do?c-trl=MCRST151ZII13628&id=113628>
- Organización de Estados Iberoamericanos, OEI. (2011). Programa Iberoamericano de Teatro Infantil. Disponible en: <http://www.oei.es/teatro/>
- Organización Internacional del Teatro del Oprimido Declaración de Principios del Teatro del Oprimido. (2004). *Punto 10*. Disponible en: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>

- Organización Internacional del Teatro del Oprimido: Declaración de Principios del Teatro del Oprimido. *Literal 2*. Disponible en: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>
- Organización Internacional del Teatro del Oprimido: Declaración de Principios del Teatro del Oprimido. *Literal 9*. Disponible en: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>
- Organización Internacional del Teatro del Oprimido: Declaración de Principios del Teatro del Oprimido. *Literal 14*. Disponible en: <http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?useFlash=1>
- Parada Allende, José, Dr. (2010). Ponencia: El arte en la formación de la personalidad. Disponible en: <http://acomunidad.elpais.com/alondra/2010/9/28/teatro-arte-la-formacion-la-personalidad>
- Ros Cherta, Juan Manuel. (1992). Consideraciones sobre la crítica de A. de Tocqueville al individualismo democrático. *Recerca*. Revista de Pensamiento y Análisis, págs. 39-51. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/RecercaPensamentAnalisi/article/viewFile/106914/153067>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, SENPLADES. (2013). Disponible en: <http://www.buenvivir.gob.ec/objetivo-4.-fortalecer-las-capacidades-y-potencialidades-de-la-ciudadania>
- Souza, M. de L. (1999). Cuadernos electrónicos de Filosofía del Derecho. Núm. 2-1999. *La individualidad posmoderna: una lectura del pensamiento de Pietro Barcellona y Boaventura de Souza Santos*. Disponible en: <http://www.uv.es/cefd/2/Souza.html#1>
- Tejerina Lobo, Isabel. (2005). *La Educación en Valores y El Teatro. Apuntes para una reflexión y propuesta de actividades*. Consultado en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-educacin-en-valores-y-el-teatro-apuntes-para-una-reflexin-y-propuesta-de-actividades-0/html/003b4140-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Trancón, Santiago. (2006). *Teoría del teatro: bases para el análisis de la obra dramática*. España: Editorial Fundamentos.
- García Romeu del R., B. I. (2014). El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual. Tesis para obtener el Máster Universitario en Cooperación al Desarrollo. Universidad Politécnica de Valencia.
- UNESCO. (2008). Poner fin a la violencia. Guía para los docentes. <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001841/184162s.pdf>
- VALORASUC (Ministerio de Educación de Chile). (2008). Teatro Foro soluciones a conflictos. Disponible en: http://www.mineduc.cl/usuarios/convivencia_escolar/doc/201103070008330.Valoras%20UC%20Guia%20Teatro_foro_soluciones_a_conflictos.pdf

Patricia Gavilanes Yanes

Arquitecta.
Maestrante en Estudios del Arte por la Universidad de Cuenca.
Diplomada en Diseño Curricular por Competencias, por la Universidad de Guayaquil. Docente de la Facultad Ciencias de la Educación y la Comunicación, en la Universidad Estatal de Milagro.
Investigadora líneas: Arte Contemporáneo y Saberes Populares y Ancestrales.

E-mail: pgavilanesy@unemi.edu.ec

Alexandra Astudillo Cobos

Licenciada en Ciencias de la Educación.
Máster en Desarrollo Educativo.
Diplomada en Liderazgo Educativo y Desarrollo Curricular por Competencias.
Capacitadora nacional, provincial y cantonal del Ministerio de Educación.
Docente de la Facultad de Educación Semipresencial y a Distancia, en la Universidad Estatal de Milagro.
Directora del Departamento de Extensión Universitaria, de la UNEMI.

E-mail: aastudilloc@unemi.edu.ec