



Escuela Universitaria
de Trabajo Social

TRABAJO FINAL DE GRADO

EL TEATRO COMO HERRAMIENTA EN EL TRABAJO SOCIAL

AUTOR: ISRAEL HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

TUTORA: CARMEN MIGUEL VICENTE

Curso académico 2011 / 2012



Escuela Universitaria
de Trabajo Social

EL TEATRO COMO HERRAMIENTA EN EL TRABAJO SOCIAL

Resumen: El Teatro, actualmente, está presente en diversos proyectos de intervención socioeducativa, utilizándose por diferentes disciplinas tanto del ámbito social como educativo. La utilización de esta herramienta tiene una trayectoria especialmente importante en algunos países de Latinoamérica o Europa. En España están emergiendo intervenciones con esta herramienta, existiendo, en este momento, una escasez de formación, que permita a los trabajadores sociales realizar una intervención de calidad en este sentido. Así, se analizan e investigan aspectos de la disciplina donde esté presente el Teatro y, con ello, reflexionar la manera de incluir esta herramienta en la formación de los trabajadores sociales, para que los futuros profesionales adquieran los conocimientos que les permitan introducir el Teatro Social dentro sus proyectos, tanto de intervención como de formación.

Palabras clave: Teatro, Teatro Social, Trabajo Social, Artes Escénicas, Arte.

THEATER AS A TOOL IN SOCIAL WORK

Abstract: Drama can be found in a range of socio-educational interventions and is used by different disciplines both in social and educational projects. The development of this tool has been especially significant in a number of Latin-American and European countries. In Spain, interventions using drama are emerging, but the training which would enable social workers to carry out high-quality projects is lacking. This dissertation analyses and investigates aspects of Social Work in which drama is present; it then focuses on the means by which this tool can be integrated in training programs, so that social workers can gain the knowledge and skills needed to develop social theatre in their projects, both intervention and training.

Keywords: Theatre, Social Theatre, Social Work, Performing Arts, Art.

Israel Hernández González
(Israel Hergón)

<http://www.israelhergon.com.es> / <http://vagabundamental.blogspot.com>

e-mail: hgisrael@hotmail.com / contacto@israelhergon.com.es

Facebook: [Israel Hergon \(hgisrael\)](#) / Twitter: [@hgisrael](#)

YouTube: [Un Vagabundo Mental](#)



El Teatro como herramienta en el Trabajo Social, por [Israel Hernández González](#), está bajo una Licencia [Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 3.0 Unported](#).

Quiero hacer teatro porque me gustaría hacer algo por mí y por los demás; quiero hacer teatro, porque creo que sirve para comunicarse entre los seres humanos, e intentar mejorarse los unos a los otros; porque creo que puede ser un espejo para nosotros mismos, en el cual podríamos apreciar nuestros propios errores y así evitar ciertas injusticias, porque puede ser un camino hacia la comprensión y al entendimiento y porque [...] yo quiero cambiar el mundo. ¡Me encantaría cambiar el mundo! Y creo que todavía se puede cambiar.

¡Sí!, nos hemos vuelto locos, ¡estamos locos de remate!, ¡como una regadera! Somos unos insensatos, unos auténticos dementes. Unos pirasos, unos soñadores, unos lunáticos, unos majaretas redomados. Sí, porque creemos en un arte libre, hecho con el corazón. Creemos en un arte hecho con la sangre, hecho con el sufrimiento, con la rabia. Un arte lúdico, pero a la vez profundo. Creemos en un arte que sea capaz de cambiar los corazones de la gente, que les alegre, que les dé fuerza, que les haga sentirse vivos. Un arte que llegue directamente al espíritu de los hombres, y también al espíritu de las mujeres. Un arte que nos haga más conscientes, que nos mejore como personas, que nos dignifique, que nos enseñe, que nos llene de sabiduría. Un arte universal con un lenguaje entendible por todos y cada uno de nosotros. Un arte sin fronteras, sin nacionalidades, sin razas. [...] Y creemos en él como en un arma. [...] y no un arma de foguero, no un arma de juguete. El arte tiene que ser un arma de verdad. Un arma real. Un arma que tiene que hacer mucho ruido.

Extractos de la película Noviembre (2003)

INDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. FUNDAMENTACIÓN	1
2.1. El Teatro Social en Latinoamérica.....	2
2.2. El Teatro Social en Europa	5
2.3. El Teatro Social en España	6
3. MÉTODO.....	9
4. RESULTADOS	10
4.1. El Teatro en la historia del Trabajo Social.....	11
4.2. El Teatro en los modelos de intervención	12
4.3. El Teatro en la intervención comunitaria	14
5. CONCLUSIONES Y APORTACIONES.....	15
5.1. El Teatro Social en la formación del trabajador social.....	16
5.2. Formación de Teatro Social en el Trabajo Social.....	18
6. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS	21
7. ANEXOS	25
7.1. Anexo 1: Tablas.....	25
7.2. Anexo 2: Glosario terminológico	27

1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado versa sobre dos aspectos del Trabajo Social con la inquietud de unirlos. Por una parte, el hecho de que la disciplina ha sido considerada como arte o que tiene una naturaleza artística, como así argumenta Moix (2004) "la creación que toda adaptación entraña la que es susceptible de ser considerada un arte, permitiendo hablar, así, de la naturaleza artística del Trabajo Social" (pág. 134). Por otra parte, la herramienta relacionada con el aspecto anterior, las Artes Escénicas centrándome en el Teatro, en concreto en su utilización en la labor profesional y la importancia de esta a lo largo de la historia de la disciplina.

Esta relación, la defiende Bidegain (2007) cuando afirma que desde siempre, las Artes, y el Teatro como una de sus manifestaciones, fueron de la mano de la adversidad, pudiendo entender este como una parte de la vida del hombre y de la cultura social, que le permite expresarse y comprender la realidad y el mundo que habitamos.

Desde el interés por estos dos aspectos, se pretende hacer un estudio del Teatro, como herramienta de intervención para el Trabajo Social en diferentes aspectos y campos de intervención de la disciplina. Ello viene dado, por mi experiencia en formación no reglada y laboral, donde he podido vivenciar que el Teatro está siendo utilizado para realizar intervenciones sociales en muy diferentes ámbitos (con personas con diversidad funcional, trabajo en hospitales o en terapia grupal).

2. FUNDAMENTACIÓN

El Teatro utilizado como herramienta para hacer intervención social desde sus diferentes disciplinas, incluyendo el Trabajo Social, está presente más de lo que pudiera parecer. Y además se encuentra bajo unas premisas teóricas asentadas que le dan validez para seguir llevando a cabo proyectos donde estén relacionados.

La presencia del Teatro tiene un recorrido propio dentro de la intervención social. En muchas ocasiones ha estado mayormente vinculado al ámbito socioeducativo más que al Trabajo Social como tal, pero la interrelación directa entre la Educación Social y el Trabajo Social es más que evidente, por lo que podríamos considerar que su presencia está vinculada también a la segunda disciplina.

2.1. El Teatro Social en Latinoamérica

La relación entre Teatro e intervención social no se puede entender sin el desarrollo que tiene el teatro de corte social en Latinoamérica a partir de la década de los 60 o 70 del siglo XX. Allí, el Teatro del Oprimido de Boal tuvo su comienzo en Brasil, en sus orígenes, pero debido al exilio de éste influyó en otros países como Chile, Perú o Argentina.

Centrando la atención en Argentina, cobra mucha fuerza una versión diferente de Teatro Social denominada Teatro Comunitario. Este fenómeno es una manifestación que convive con otras concepciones estéticas y artísticas del teatro argentino actual. Se inició a comienzos de los años 80 y sigue presente hoy en día. Según datos de Bidegain (2011) en la actualidad podemos encontrar más de 40 grupos con aproximadamente 50 integrantes cada uno.

En la actualidad, existe una Red Nacional de Teatro Comunitario en Argentina, creada en 2002, que nace como una necesidad de aunar objetivos, capacitar a nuevos formadores y retransmitir el proyecto artístico no sólo en Buenos Aires sino en todo el país. Para ello, la red facilita el intercambio de opiniones e ideas a través de reuniones en un espacio común para organizar encuentros en el que intercambiar experiencias y conocimientos.

Otro país donde se viene desarrollando el Teatro Comunitario, con gran importancia a finales del siglo pasado, es Chile. Allí existen diversos proyectos, grupos y compañías de Teatro Comunitario. Algunos destacados son La Sarunga Sureña, De Dudosa Procedencia o Teatro PASMI. Estas experiencias fueron estudiadas a fondo por Loreto Daniela Alfaro y Carolina Isabel Sura en su tesis, publicada en 2007, para optar al Grado Académico de Licenciada en Trabajo Social. En la investigación realizan una sistematización de las experiencias, teniendo como base que el Teatro Comunitario es un proceso de transformación social y buscando reflexionar desde el Trabajo Social sobre esta afirmación.

La repercusión en Chile del Teatro Comunitario es tal, que allí se realiza el Festival Internacional de Teatro Comunitario Entepola, que en este 2012 han llegado a su 26ª edición. Además existe una Escuela Internacional de Teatro Comunitario (ELATEP), impulsada por Teatro La Carreta (compañía organizadora del festival anteriormente comentado).

Si regresamos a Brasil, allí surgió el Teatro del Oprimido que nace del encuentro entre el Teatro Popular, en el que trabajaba Augusto Boal, y la Pedagogía del Oprimido, de Paulo Freire. Actualmente es una metodología conocida, practicada y reconocida en diferentes partes del mundo.

Boal desarrolló el Teatro del Oprimido durante su exilio político desde 1971 hasta 1986. Residió en este periodo en países de América Latina (Argentina y Perú, sobre todo) y Europa (Francia, Portugal, Inglaterra...), con algún pequeño periodo en África. Donde pasó más tiempo fue en Francia y allí fundó, en 1979, el *Centre de Théâtre de l'Opprimé* de París.

Debido a todo ello, el trabajo de Boal ha tenido reconocimiento internacional con diversos premios de varios países u organizaciones, destacando el de "Embajador Mundial del Teatro" otorgado por la UNESCO en marzo de 2009. En España ha tenido cierto reconocimiento, recibiendo el *Premi d'Honor de l'Institut del Teatre de Barcelona* en 1998. Tiene también multitud de publicaciones, tanto sobre la teoría y práctica de su teatro como obras teatrales creadas para tal fin. Destaca su libro *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, y algunas de sus obras han sido traducidas a más de 25 idiomas.

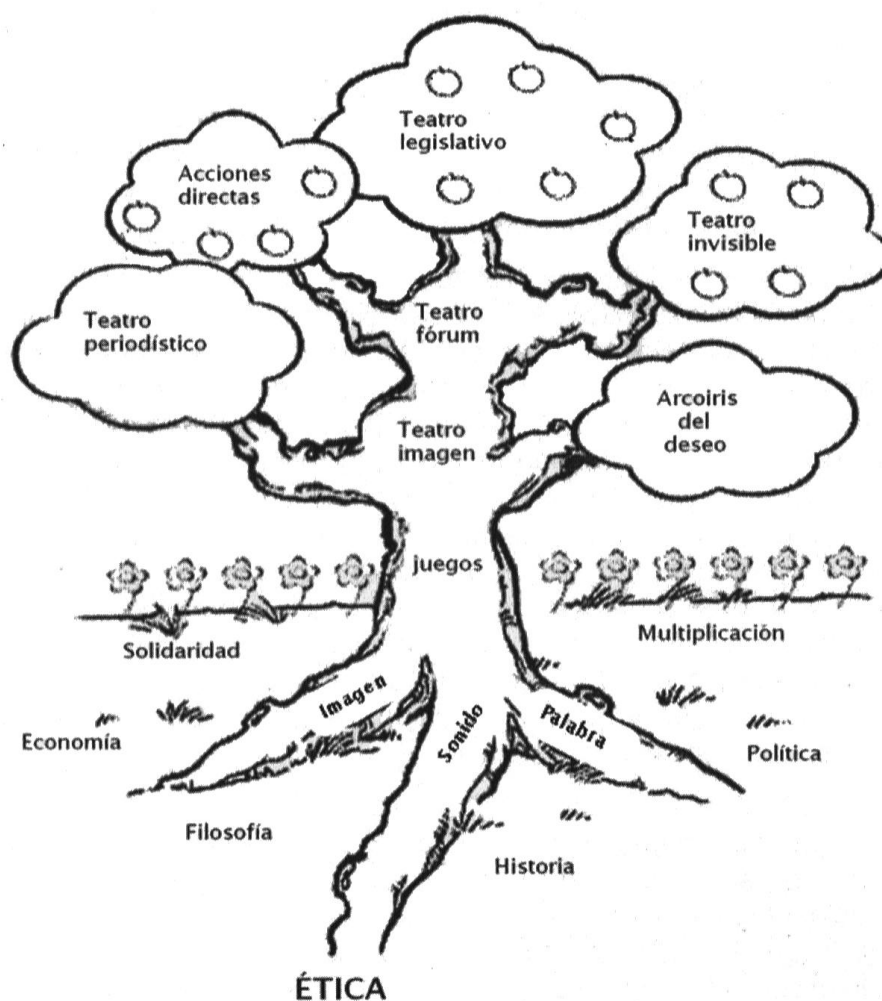
La propuesta de Boal se muestra, sobre todo, en su libro *Teatro del Oprimido*, donde hace una crítica al Teatro Aristotélico y de Bertolt Brecht. Para Boal no bastaba hacer pensar al espectador (solución de Brecht al Aristotélico, en el que espectador se identificaba con el protagonista, manipulando sus emociones), sino que también debía de actuar. Esta idea se plasma en la práctica principalmente en la técnica del Teatro Foro, una de las vertientes que muestra en su *Árbol del Teatro del Oprimido* [ver Figura 1].

El legado que nos ha dejado Boal ha sido la creación de varios Centros de Teatro del Oprimido (CTO) y la utilización de su metodología en multitud de países. Además del centro creado en París, también hay otro con gran importancia, en

Rio de Janeiro. Como nos comentan Baraúna y Motos (2009), este segundo tiene por objeto formar grupos populares para que a través de técnicas teatrales, puedan debatir y proponer soluciones a los problemas con los que se enfrentan en su medio social. También ofrece asesoramiento a otras organizaciones que tienen intención de utilizar el teatro como instrumento pedagógico y dinamizador social.

Resaltar que el CTO Rio de Janeiro, creado en 1986, desarrolla proyectos en el área de educación, salud mental, sistemas de prisión, movimientos sociales o comunidades, entre otros. Además está presente en todo el país, no solo en su localidad originaria, y también en países como Mozambique, Guinea Bissau, Angola y Senegal.

Figura 1. El árbol del Teatro del Oprimido y de la Estética del Oprimido



Fuente: Baraúna, T. y Motos, T. (2009). De Freire a Boal (pág. 66).

2.2. El Teatro Social en Europa

En Europa, el Teatro Social, sobre todo el Teatro del Oprimido, cobró fuerza durante las estancias de Boal en diferentes países. Algunos por los que pasó fueron Francia, Portugal o Inglaterra, pero dejó huella en todos.

En Francia, la metodología del Teatro del Oprimido tuvo gran éxito por su difusión a través de diversos circuitos, tanto sociales como teatrales. Esto condujo a la creación del *Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression* (CEDITADE), primer centro dedicado a la transmisión y enseñanza de dicha metodología. Pero este interés no se quedó aquí, y acabó culminando en la creación del I Festival de Teatro del Oprimido en 1981. Toda esta actividad y difusión acabó haciendo posible que estas técnicas fuesen utilizadas y adaptadas en el campo de lo social, como la educación, el arte, la política, el trabajo social o la psicoterapia, entre otros.

Por otra parte, Klein (1999) analizando el desarrollo de un Teatro Social en Francia diferencia hasta 6 tipos de relaciones posibles entre el calificativo social y el sustantivo teatro, clasificando en cada uno los diferentes proyectos o tipos de teatro con un corte social en Francia [ver Tabla 2 Anexos].

En último lugar, en Francia, nos encontramos con la *Compagnie du Théâtre de l'Opprimé* que se esfuerza por desarrollar y difundir el método del Teatro del Oprimido entre los diversos públicos, no solo en Francia sino también en el extranjero, a través de talleres y representaciones (sobre todo de Teatro Foro).

Como se ha indicado, Boal pasó una temporada en Portugal antes de trasladarse a Francia. Allí también podemos encontrar algunas compañías y proyectos que utilizan o realizan un teatro de corte social.

Pele Espaço de Contacto Social e Cultural es una asociación sin ánimo de lucro, que nace en Oporto en 2007 cuyo objeto es la promoción del desarrollo humano y social a través del arte, incidiendo en cuatro áreas:

- Socioeducativa: desarrollo de proyectos de intervención en diferentes contextos.

- Núcleo de Teatro del Oprimido: profundización y desarrollo a través de esta técnica en contextos escolares y comunitarios.
- Artística: producción y apoyo a creación artística variada.
- Formación: desarrollo de cursos en las áreas de trabajo de la asociación tanto para la población general como profesionales de áreas relacionadas.

Por otra parte, en Lisboa, hay un Grupo de Teatro del Oprimido (GTO) conocido como GTO LX. Es una organización no gubernamental que busca estimular la participación activa y consciente de los ciudadanos en la construcción de la sociedad. Trabajan directamente con poblaciones desfavorecidas, formando grupos comunitarios de Teatro Foro que crean espectáculos a partir de situaciones reales de su vida cotidiana y que, posteriormente, son presentados al resto de la comunidad.

El GTO LX también ha generado la Red Multiplica, que enlaza a diversos GTO existentes en diferentes puntos del país, compuestos por poblaciones diversas, como por ejemplo población en riesgo de exclusión, madres adolescentes, personas con enfermedad mental o inmigrantes. Para mantener esta red se celebran regularmente encuentros, festivales y formación que posibilitan compartir experiencias.

2.3. El Teatro Social en España

El Teatro Social en España tiene un recorrido más reciente que en Europa o Latinoamérica y ha sido promovido, principalmente, por profesionales de Educación Social. Además, geográficamente destaca su utilización en Cataluña, principalmente Barcelona, aunque también existen proyectos y formación en Madrid o Sevilla.

Comenzando por Cataluña, destaca la existencia de un trabajo de investigación sobre la presencia del Teatro del Oprimido en este territorio. Verónica Martínez Colomé presenta un estudio, titulado *Aproximació al Teatre de l'Oprimid a Catalunya (2002-2009): el CTO Pa'tothom i anàlisi d'una peça de Teatre Fòrum*.

En él relata la historia de este tipo de teatro en Cataluña desde la primera visita de Boal en 1977 hasta el año 2009, momento álgido que coincide con la muerte de su creador y que se ha entroncado con la tradición catalana del teatro social.

Resulta importante resaltar que Colomé, para entender mejor la presencia del Teatro Social en Cataluña, establece una clasificación de este, teniendo tres acepciones diferentes: Teatro Sociopolítico Clásico, Teatro de Intervención Educativa y Teatro de Intervención para la Transformación o Cambio Social [ver Tabla 3 Anexos].

La investigación de Colomé se centra en el *Centre de Teatre de l'Oprimit (CTO) Pa'tothom* (también denominado *Forn de Teatre Pa'tothom*). Este centro se inauguro oficialmente en marzo del 2000, con la intención de hacer cursos de teatro, abiertos y accesibles a todo el mundo, y las clases comenzaron en noviembre del mismo año, con una oferta de 11 cursos.

El CTO Pa'tothom nace del esfuerzo de profesionales del teatro sensibilizados con las injusticias sociales que quieren poner en marcha proyectos siguiendo una línea conjunta artística y social. Desde su inicio se promocionaron diferentes propuestas dirigidas tanto al barrio del Raval como al resto de Barcelona. A partir del septiembre 2006 se consolida una oferta que liga la excelencia y la calidad con el ámbito social, sobre todo haciendo énfasis en la aplicación del Teatro del Oprimido como herramienta del trabajo que se realiza.

La importancia de este espacio reside en que su promotor, Jordi Forcadas, que es pionero a nivel nacional en la implementación del Teatro como herramienta de intervención social, especialmente el Teatro del Oprimido. Él se ha convertido en un referente en diversos ámbitos relacionados con el trabajo orientado a motivar la participación y la acción social mediante el arte en general y el teatro en particular.

En resumen, el CTO Pa'tothom está especializado en la metodología y técnicas de Boal, desarrollando proyectos desde el año 2000 por la defensa de los Derechos Humanos y la erradicación de la exclusión social trabajando en la búsqueda de modelos sociales alternativos utilizando el Teatro como herramienta pedagógica en todos los ámbitos.

En lo referente a la formación en Teatro Social en España, nos encontramos con oferta bastante escasa o poco promocionada, aunque normalmente los grupos o entidades que llevan a cabo proyectos sociales con esta herramienta suelen impartir también formación relacionada. Es el caso del CTO Pa'tothom que cuenta con una escuela que ofrece cursos regulares (de septiembre a junio), trimestrales e intensivos. Este último curso académico 2011-2012 han ofertado 9 cursos (algunos son diferentes niveles del mismo curso) y cuentan con 3 grupos de participación-formación (jóvenes, madres de AMPAS y Teatro Foro).

También en Barcelona, el *Institut de Teatre de la Diputació de Barcelona* oferta el Postgrado de *Teatre Aplicat: Impacte Comunitari i Creació Teatral*. Ha sido ofertado por primera vez este curso académico (2011 - 2012) con una carga de 15 ECTS. Este postgrado está orientado a completar la formación de profesionales (provenientes del ámbito social, educativo o teatral) que se requieren para desarrollar propuestas de trabajo comunitario y tienen motivación en la utilización de las artes escénicas en un contexto social.

Si fijamos la atención en formación en Teatro Social dentro de las universidades solo encontramos dos casos. Por una parte, tenemos el Postgrado en Teatro Social e Intervención Socioeducativa, ofertado por la *Fundació Pere Tarrés* de la *Universitat Ramon Llull* (dentro de la *Facultat d'Educació Social i Treball Social*). Se desarrolló por primera y única vez en el curso académico 2004 - 2005, teniendo 16 alumnos. Se ofertó también en 2006, 2007 y 2008 pero no hubo suficiente personas inscritas para poder realizarlo. El Postgrado se llevo a cabo en dos períodos intensivos de 15 días cada uno y contaba con profesorado tanto español como internacional.

El otro caso lo encontramos en la Universidad Pablo Olavide de Sevilla (UPO). En esta universidad se ofertan el Especialista en Teatro Social e Intervención Socioeducativa (con una carga de 47 ECTS) y el Máster en Teatro Social e Intervención Socioeducativa (con una carga de 60 ECTS). Los datos de alumnos han sido variados a lo largo de los cursos [ver Tabla 1], habiendo 18 plazas ofertadas para el Especialista y 20 para el Máster.

Tabla 1: N° alumnos por curso académico del Especialista y del Máster en Teatro Social e Intervención Socioeducativa, ofertados en la UPO.

Curso	N° alumnos Especialista	N° alumnos Máster
2008 / 2009	15	-
2009 / 2010	14	-
2010 / 2011	14	-
2011 / 2012	4	6

Fuente: Elaboración Propia. Datos aportados desde Dirección Científica del Especialista

Por último, centrándonos en Madrid, encontramos dos espacios en el que realizan formación no reglada y proyectos de Teatro Social, en una vertiente denominada el Teatro de la Escucha. Esta vertiente, desarrollada por Moisés Mato, nace de la necesidad de encontrar caminos en los que la comunicación sea una herramienta liberadora y tiene 4 ámbitos profesionales de aplicación: las Artes Escénicas, la Educación, el Social y la Política.

El primer espacio es la Sala Metáforas (creada por Moisés Mato), donde realizan cursos regulares de Teatro de la Escucha (con diferentes niveles), seminarios relacionados con el Teatro Social y formación en Pedagogía Teatral. El segundo es Los Últimos Teatro, creada en 2006 por iniciativa de Chusa Perez. En él se imparten cursos de formación intensiva para profesionales y tiene grupos de teatro de menores y jóvenes.

3. MÉTODO

Para llevar a cabo este estudio e investigación, principalmente se utiliza una metodología cualitativa y, puntualmente, de tipo cuantitativo. Esta metodología se considera más idónea para este estudio porque una de sus características es que la investigación pretende captar todo el contenido de experiencias y significados que se dan en un solo caso (Olabuénaga, 2012, pág. 23).

En base a esto podemos indicar que se utilizan fuentes secundarias, analizando y estudiando referencias bibliográficas, recurriendo a técnicas relacionadas con la recuperación de información y análisis de textos (revisión bibliográfica, lecturas extensivas y comprensivas de las fuentes seleccionadas...).

Otro aspecto que sustenta el considerar útil y adecuada esta elección es porque se obtiene, de primera mano, un entendimiento holístico y completo del objeto de estudio. Esto nos permite una estrategia mucho más flexible y adaptable, según se va desarrollando la investigación, tanto en la concreción del objeto de estudio como en la recogida y búsqueda de información (Viscarret, 2007).

Como conclusión, haré referencia a una idea de Janesick, expuesta en un libro de Garza (2007, pág. 27), relacionada con el tema del trabajo. Janesick, bailarina, investigadora etnográfica y maestra de coreografía y de métodos de investigación cualitativa, indicaba: "Así como un bailarín inicia con un calentamiento del cuerpo, seguido de ejercicios de piso, y luego avanza a un periodo de enfriamiento, me gusta pensar que el diseño cualitativo tiene tres etapas. Primero está el calentamiento, o las decisiones de diseño que se hacen al inicio del estudio; la segunda es la etapa del ejercicio completo, durante la cual se toman decisiones de diseño a lo largo del estudio; y la tercera etapa es la de enfriamiento, cuando se toman decisiones de diseño al final del estudio".

4. RESULTADOS

Teniendo en cuenta los datos obtenidos de las fuentes consultadas, el Teatro, y por consiguiente el arte y la creatividad, son aspectos que han estado presentes a lo largo de la historia del Trabajo Social. Si bien es cierto que en su desarrollo ha ido acercándose a la ciencia, al proceder científico, la capacidad innovadora en la evolución de la disciplina a la hora de crear nuevos modelos, herramientas y técnicas para realizar la labor profesional siempre ha sido importante.

La consideración del Trabajo Social como arte más que como ciencia es algo que se ha tratado durante su desarrollo. Jevons (citado por Viscarret, 2007, pág. 19) señala que "una ciencia nos enseña a conocer, un arte a obrar" y que "las ciencias más perfectas llevan a la creación de sus correspondientes artes".

Así mismo, Moix amplía el pensamiento de Jevons señalando que el arte es más que una mera aplicación, implicando adaptación, hecho que requiere de una capacidad para poder llevarla a cabo (Viscarret, 2007). En palabras del propio Moix (1991; citado por Viscarret, 2007, pág. 19) "necesita de un poder y de un saber adaptar los conocimientos, a fin de lograr la unicidad creadora que el arte representa". Esta consideración se corrobora si consideramos en que el arte

permite adaptar mejor los elementos de ambigüedad e incertidumbre, haciéndolo muy interesante para la intervención social, a los que se asocian estos elementos de forma permanente (Schön, 1992; según Viscarret, 2007).

4.1. El Teatro en la historia del Trabajo Social

Si nos fijamos en precursores y personajes importantes del Trabajo Social, podemos encontrarnos con que Jane Adams incluía una actividad de teatro en el *Hull House*, la célebre casa de acogida de Chicago fundada en 1889 por ella junto a Ellen Gates Starr. Incluso la casa de acogida también contaba con otras actividades artísticas, como pintura o danza.

Adams consideraba que el teatro y sus obras tienen un beneficio en la comunidad y podía serle de utilidad para el trabajo con sus usuarios. Por ello creó la compañía de teatro en 1899, con el afán de dar mayor protagonismo al trabajo realizado con esta actividad. Esta compañía traspasó de ser una experiencia fundamentalmente social, no quedándose solo en el trabajo con las personas que allí atendían, sino repercutiendo en el mundo teatral norteamericano, llegando a un alto nivel de profesionalización.

De esta iniciativa surgieron artistas que imitaron en diversos lugares la actividad, fomentando incluso la creación de otras compañías similares en Chicago. De hecho, se la considera como una de las primeras iniciativas que motivaron el cambio en lo que al papel de la mujer en la dramaturgia se refiere (Narbona & Ozieblo, 2005).

Otro aspecto de Adams es que, en su afán de conocer y saber más sobre la realidad social para poder actuar, actuaba para saber (Idareta-Goldaracena, 2010). Y este hecho de actuar para saber se encuentra enlazado, en cierta medida, con la idea de Boal de que el ser humano es actor, porque actúa, y espectador, porque observa, siendo así "espect-actores", creencia presente en el desarrollo de sus técnicas teatrales de investigación social, como el Teatro Foro.

Otro profesional que tiene relación con el Teatro es Zastrow. Las técnicas teatrales, en su caso, están inmersas dentro de su utilización en el Trabajo Social con Grupos, ya sea como actividad central del grupo o bien como técnica dentro de ejercicios para el trabajo con grupos (por ejemplo para resolución de conflictos en el grupo o para trabajar las habilidades sociales).

4.2. El Teatro en los modelos de intervención

En lo que respecta a modelos de intervención, podemos visualizar como hay algunos que utilizan técnicas de tipo teatral dentro del proceso de intervención.

Un primer ejemplo es el modelo de Modificación de Conducta, basándose en las teorías del aprendizaje social de Bandura, que utiliza el modelado para conseguir el objetivo del cambio de conducta. Esta técnica consiste en demostrar cómo hacer algo, mediante un simple *role playing*, haciéndolo primero la persona que sabe cómo hacerlo y posteriormente la persona con la que se está trabajando. Una vez hecho, mediante *feed-backs* y refuerzos se va modelando la conducta hasta conseguir la óptima y deseada. Por lo tanto, asimilándolo al lenguaje teatral, resulta un ensayo en el que hay un actor (persona con la que se interviene), un director (trabajador social) y un escenario (espacio controlado y cerrado, donde se produce el modelado).

Otro modelo en el que podemos encontrar esta relación es el Humanista, iniciado por Carl Rogers, prestando atención a las aportaciones de la terapia Gestalt. Esta terapia, desarrollada por Fritz Perls a mediados del s. XX se centra en el aquí y ahora. Es por esto que la terapia Gestalt se considera una terapia más vivencial o experimental que verbal o interpretativa. Perls indicaba que se pedía a los pacientes que reviviesen sus traumas en vez de hablar de ellos en pasado. Y, en este interés por experimentar y revivir experiencias, hace que todas sus técnicas estén cargadas de componentes artísticos y teatrales. Algunas técnicas que muestran esto son:

- "Silla vacía": consiste en que el paciente hable a una silla vacía en la que se imagina a alguien a la que no pueda decirle algo y posteriormente se cambie el rol, pudiendo surgir un dialogo imaginario e improvisado.

- "Puesta en acción": trata de representar una situación vivida o imaginada, obteniéndose una movilización corporal y emocional más intensa que con la simple verbalización.
- "Monodrama": el paciente representa él mismo todos los papeles de la situación que se evoca, buscando explorar las polaridades.

Podemos concluir, por lo tanto, que en estas técnicas se diferencian un actor (paciente), una escena (situación vivida o dialogo imaginario) y un escenario (espacio controlado y cerrado donde se realiza la terapia).

Un último modelo a tener en cuenta es el crítico/radical, sobre todo desde el enfoque problematizador de Paulo Freire. Su modelo educativo se basaba en el dialogo y se centraba en el sujeto con el que se estaba interviniendo y en sus contradicciones. De esta forma se contribuía de forma activa al desarrollo personal, al aprendizaje.

Con esta idea central, un elemento clave en el planteamiento de intervención social de Freire era la investigación y el diagnóstico, cobrando protagonismo la investigación-acción. Para Freire, la investigación puede convertirse a su vez en un proceso transformador, y así lo señala Freire (1985; citado por Viscarret, 2007) cuando dice que "la metodología que defendemos exige, por esto mismo, que, en el flujo de la investigación, se hagan ambos sujetos de la misma, tanto los investigadores como los hombre del pueblo que aparentemente son objeto. Cuanto más asuman los hombres una postura activa en la investigación, tanto más profundizan su toma de conciencia en torno de la realidad y [...] se apropian de ella".

Todo este planteamiento de Freire tiene su relación con el arte y con el teatro a través de su influencia en Boal. Ambos son contemporáneos y con su trabajo crearon la Pedagogía del Oprimido y el Teatro del Oprimido respectivamente. La creación del Teatro del Oprimido surgió en los años 70, durante el exilio de Boal en Perú, con la participación de este en experiencias de alfabetización inspiradas en la pedagogía planteada por Freire. Una de ellas, por ejemplo, fue la Operación Alfabetización Integral (ALFIN) en agosto de 1973 en las ciudades de Lima y Chaclacayo.

Por lo tanto, Boal se vio influenciado por Freire para crear este tipo de teatro aplicándolo a la intervención social. La relación de ambas perspectivas queda demostrada por Baraúna (2007) en su tesis doctoral *Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido*. Algunos ejemplos son:

- Ambos crean una pedagogía y un teatro por los oprimidos y no para ellos, concienciando a los oprimidos para luchar por la libertad, utilizando sus métodos de intervención a través de la educación y del teatro.
- La pedagogía libertadora y el teatro del oprimido relacionan conceptos de educación, cultura y teatro popular, ambos como instrumentos de educación.
- Ambos hacen participe del proceso al sujeto con el que se interviene, transformando al espectador en actor en el caso de Boal y al investigado en investigador en el caso de Freire.
- Las técnicas que utilizan ambos son de tipo vivencial y utilizan los recursos con los que cuenta los sujetos con el que se está interviniendo para poder llevar a cabo el trabajo.

Podemos concluir, por lo tanto, que la metodología y los planteamientos teóricos de Boal se pueden incluir como una vertiente del modelo crítico/radical, al igual que está incluida la vertiente de Freire.

4.3. El Teatro en la intervención comunitaria

Si nos fijamos por separado en el Trabajo Social Comunitario nos encontramos con el hecho significativo de que existe un tipo de teatro homónimo, el Teatro Comunitario, con un gran desarrollo en América Latina. Este tipo de teatro nos da la posibilidad de un nuevo espacio para realizar una intervención comunitaria, sumando la posibilidad de cambiar la manera de comunicarse entre las comunidades y los profesionales, ya que utilizando el trabajo teatral las comunidades diagnostican, identifican y recuperan conocimiento. Alfaro y Sura (2007) a través de su investigación, argumentan algunos puntos de unión del Teatro Comunitario y el Trabajo Social:

- Ambos persiguen un trabajo que promueva el desarrollo de las comunidades, siempre buscando generar participación desde el trabajo con las personas. Esto está combinado con la persecución de la transformación social por parte del profesional y la búsqueda de estrategias de acción con las personas y no para ellas.
- El Trabajo Social tiene como desafío promover el movimiento social, como un fenómeno dinámico. Y el Teatro Comunitario es una práctica con un potencial para generar este movimiento a través de la educación transformadora, donde aparecería la Educación Social como nexo de unión.
- Las prácticas artísticas está claro que desarrollan las emociones y la creatividad, pero el Trabajo Social también, ya que no está exento de estas, sobre todo de la creatividad, y posee una dimensión artística ya que se requiere de sensibilidad e innovación para llevar a cabo la labor profesional. Así, si la práctica profesional implica emoción y creatividad, estas se pueden mostrar positivamente en una experiencia artística, como el Teatro, ya que permite una exposición emotiva, más allá del estereotipo que tiene la práctica del Trabajo Social, y el desarrollo de habilidades emotivas e innovadoras del profesional desde la acción.

5. CONCLUSIONES Y APORTACIONES

A lo largo de la historia del Trabajo Social multitud de herramientas han sido utilizadas para llevar a cabo la práctica profesional. Todas y cada una fueron creándose según se veía necesaria una nueva forma de trabajar, existiendo un hecho innovador en la propia evolución y desarrollo de la disciplina. Así pues, el desarrollo siempre se ha visto marcado por un halo de creatividad para mejorar y seguir mejorando al Trabajo Social.

Resulta curioso, por lo tanto, que siendo ésta una disciplina marcada en su desarrollo por una innovación y creatividad que han hecho ir surgiendo nuevas herramientas, se le haya dado escaso protagonismo a algo tan unido al acto creativo como es el arte. Existen algunas herramientas, ya utilizadas, que tienen relación como pueden ser el *Photovoice* o el *role playing*. Incluso hay disciplinas, muy relacionadas con nuestra labor, que las utilizan de manera explícita, como la

Psicología (donde está bastante desarrollada la Arte-terapia) o la Educación (donde se introduce cada vez más como herramienta de intervención socioeducativa).

Con esta reflexión, surgen dos preguntas: ¿se debe incluir el Teatro Social en la formación del trabajador social? y ¿cómo y dónde se podría introducir?

5.1. El Teatro Social en la formación del trabajador social

Un primer aspecto que refuerza la formación en esta herramienta es que está siendo utilizada en diferentes proyectos sociales (sobre todo en América Latina, en la intervención comunitaria y grupal) y que tienen relevancia algunas metodologías y técnicas concretas (como la de Augusto Boal) en todo el mundo. Demuestra, por lo tanto, que su utilidad es muy alta y los resultados son positivos, porque si no los proyectos habrían desaparecido o existirían solo algunos pocos, y las técnicas y metodologías tendrían escasa utilización e importancia.

Centrando la mirada en España, tenemos la existencia de una formación especializada en la UPO, que tras tres ediciones de ofertar el título de Especialista, con un número de alumnos considerable (casi completas todas las plazas), se han lanzado a ofertar el título de Máster. Si bien es cierto que su número se ha reducido para el primero y es bajo para el segundo (comparado con otros años) sigue existiendo un interés en esta formación.

Por otra parte, un hecho que demuestra que resulta interesante esta formación es la instauración por primera vez de un postgrado relacionado en el *Institut de Teatre de Barcelona*. En la presentación del postgrado, defienden que existe una amplia demanda de profesionales que apliquen técnicas de las Artes Escénicas asociadas a un trabajo comunitario y por eso es necesaria la oferta formativa en este campo.

Esta formación especializada resulta muy interesante para los trabajadores sociales porque se marca algunos objetivos y trabaja algunas competencias transversalmente que están en relación con su labor profesional. Algunos ejemplos, con su respectiva relación con el Trabajo Social, son:

- Formar profesionales que den respuesta a la demanda de artistas involucrados en procesos comunitarios (Trabajo Social Comunitario).
- Establecer límites y potencialidades del uso de las artes escénicas en relación al impacto comunitario (Trabajo Social Comunitario).
- Aprender a diagnosticar y enfrentar los fenómenos del grupo (Trabajo Social con Grupos y/o Comunidades).
- Aprender a trabajar en equipo; desarrollar la capacidad de identificar la frustración propia así como herramientas para sostenerla; aprender a sostener la crisis o el conflicto, y a utilizarlos como parte del proceso de intervención; dotar de elementos de diagnóstico y de evaluación de procesos y proyectos; trabajar la capacidad de observación (habilidades del trabajador social).

Por último, explican algunas salidas profesionales de los estudiantes de este postgrado, que pueden ser una alternativa para los trabajadores sociales pues tienen relación con la labor que se realiza habitualmente. Algunos ejemplos son el diseño y realización de proyectos teatrales en contexto comunitario o de exclusión social; asesor de grupos para evaluación de procesos, trabajo en equipo, análisis de roles, etc.; o desarrollar procesos de resolución de conflictos.

Por lo tanto, resulta necesario que los trabajadores sociales obtengan conocimientos relacionados con la aplicación del Teatro en su labor profesional. Estos conocimientos han de conseguirse de una manera especializada, en una formación posterior a la obtención del título universitario, ya que para que su utilización sea satisfactoria y se obtengan resultados se ha de conocer a fondo las metodologías, técnicas, el rol del profesional, espacios de utilización, etc.

Por lo tanto, sería similar a como ocurre con otras prácticas profesionales especializadas como la Mediación o la Gestión y Evaluación de Servicios Sociales, ambas formaciones especializadas existentes actualmente en la Escuela Universitaria Trabajo Social de la Universidad Complutense de Madrid (UCM).

5.2. Formación de Teatro Social en el Trabajo Social

Para que una formación especializada tenga cierto interés para los estudiantes de Trabajo Social resultaría necesario que el Teatro Social esté presente a lo largo de toda su formación, incluyéndose en los planes de estudios de la disciplina. Es importante puesto que si los estudiantes tienen conocimiento de la existencia de esta alternativa, será más habitual que puedan mostrarse interesados en especializarse y podría aumentar la demanda.

En base a esta afirmación, es necesario analizar donde se podría incluir el Teatro dentro del plan de estudio o de qué manera. Si nos basamos en un plan de estudios tipo de Trabajo Social (tomando como principal referencia el de la UCM) se podría introducir por tres vías: incluyéndolo como herramienta y/o técnica en diferentes asignaturas con las que tenga relación, como metodología docente o mediante una asignatura específica, de tipo optativo.

La introducción por la primera vía se basa en los resultados obtenidos en la investigación. Como se hace referencia, hay aspectos teatrales que se encuentran incluidos dentro de la propia historia del Trabajo Social, de los modelos de intervención o teniendo entidad propia dentro de un ámbito de intervención (grupala o comunitaria).

En lo referente a la historia del Trabajo Social, dentro de asignaturas en la que se trate este tema podría introducirse la mención de utilización de esta herramienta por ciertos profesionales (como el caso expuesto de Jane Adams) o profesionales del ámbito teatral que han tenido gran repercusión en la intervención social (como Augusto Boal).

Por otra parte encontramos que en los modelos de intervención se utiliza como herramienta el Teatro, aunque no en muchos casos de manera explícita. Estos modelos tienen relación con el Trabajo Social con Casos, por lo que las asignaturas donde podría ser incluida una mención serían Trabajo Social con Individuos y Trabajo Social con Familias.

Por último, si nos centramos en cómo utilizar el Teatro en los ámbitos de grupo o comunitario, la relación aparece de manera explícita. Con el análisis se puede concluir que se utiliza tanto para realizar intervención con grupos (personas con

diversidad funcional, inmigrantes, madres adolescentes...) como con comunidades (existiendo el Teatro Comunitario como técnica específica). Por lo tanto, para estos casos las menciones estarían incluidas en asignaturas de Trabajo Social con Grupos, sobre todo en la referente a metodologías de intervención, y Trabajo Social con Comunidades.

Para la segunda vía de intervención, el incluir el Teatro como metodología docente en el proceso de aprendizaje se basa principalmente en la irrupción del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES). La metodología planteada en el EEES cambia de clase magistral a la de portafolio (*Portfolio Assessment* y *Portfolio Process*).

Con esta metodología se centra el objetivo en el proceso de aprendizaje del estudiante, haciéndole más participe, y la función del profesor es más de dinamizador, orientador y mediador. Además, el aprendizaje obliga al alumno a relacionar los conocimientos nuevos con los ya adquiridos, lo que lo hace que sea siempre significativo; y favorece la adquisición y asimilación lógica de los conocimientos importantes de la materia, obligando al alumno a organizar sistemáticamente el material utilizado (Rodríguez, 2011).

En base a esto, el Teatro es una herramienta más que puede utilizar el docente para impartir la materia puesto que, por una parte, permite hacer partícipe al alumno del proceso de aprendizaje y, por otra, permite una mejor asimilación de conocimientos por lo vivencial y práctica de la herramienta. Como ejemplo sirva el aprendizaje y adquisición de habilidades para desenvolverse en una entrevista con un usuario. Para ello, resulta muy útil la puesta en práctica en un espacio controlado (escenario), realizando repeticiones (ensayos), donde el profesor (director) modela y el alumno (actor) practica la labor concreta.

Para finalizar, la última vía planteada (asignatura específica) surge de observar que en los planes de estudios las asignaturas de tipo optativo tratan temas o ámbitos concretos y tratan de especializar, hasta cierto punto, al alumno. Así, es habitual encontrarse en los planes de estudios asignaturas relacionadas con la diversidad funcional (Fundamentos Médicos de la Discapacidad), el género (Trabajo Social desde la Perspectiva de Género), la mediación (Trabajo Social y Mediación) o el ámbito educativo (Trabajo Social en el Ámbito Educativo).

Por lo tanto, siguiendo esta línea, resultaría interesante crear una asignatura optativa que permita al estudiante conocer algo más en profundidad el Teatro Social, adquiriéndose conocimientos más especializados que le permitan tener una idea para enfrentarse en un futuro a una posible utilización de esta herramienta. Además, esta asignatura permitiría aumentar su interés y favorecer la creación de proyectos y formación relacionados con el Teatro Social.

6. BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

- Libros y Tesis

Alfaro, L.D. y Sura, C.I. (2007). Teatro Comunitario como proceso de transformación social. Sistematización de tres experiencias en Chile: Un desafío para el Trabajo Social Comunitario. Tesis Grado Académico Licenciatura en Trabajo Social y Título profesional de Asistente Social. Universidad Tecnológica Metropolitana. Santiago de Chile. Recuperada el 13 de abril de 2012 de

www.alboan.org/archivos/587.pdf

Baraúna, T. (2007). *Dimensões sócio educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Tesis Doctorado Educación y Sociedad. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. Recuperada el 12 de abril de 2012 de

<http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/4657/tmbt1de1.pdf?sequence=1>

Baraúna, T. y Motos, T. (2009). *De Freire a Boal*. (1ª edición). Ciudad Real: Ñaque Editora.

Bidegain, M. (2007). *Teatro comunitario: Resistencia y transformación social*. (1ª edición). Buenos Aires: Atuel.

Boal, A. (2009). *Teatro del Oprimido*. (1ª edición). Barcelona: Alba Editorial.

Colomé, V.M. (2009). *Aproximació al Teatre de l'Oprimid a Catalunya (2002-2009): el CTO Pa'tothom i anàlisi d'una peça de Teatre Fòrum* [Versión electrónica]. Tesina de investigación para el Doctorado en Artes Escénicas del Departamento de Filología Catalana de la Facultad de Psicología y Letras. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. Recuperada el 17 de mayo de 2012 de

<http://www.recercat.cat//handle/2072/41951>

Garza, A. (2007). *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales y Humanidades* [Versión electrónica]. (7ª edición). México D.F.: El Colegio de México A.C.

Laferrière, G. y Motos, T. (2003). *Palabras para la acción*. (1ª edición). Ciudad Real: Ñaque Editora.

Narbona, M^a D. y Ozieblo, B. (eds.) (2005). *Otros escenarios. La aportación de las dramaturgas al teatro norteamericano*. [Versión electrónica] Barcelona: Icaria Editorial.

Ruiz, B. (2008). *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias* [Versión electrónica] (1^a edición). Bilbao: Artezblai.

Ruiz Olabuénaga, J.I. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* [Versión electrónica]. (5^a edición). Bilbao: Universidad de Deusto.

Viscarret, J.J. (2007). *Modelos y métodos de intervención en Trabajo Social*. Madrid: Alianza Editorial.

Zastrow, C. (2008). *Trabajo Social con Grupos* [Versión electrónica]. (6^a edición). Madrid: Ediciones Paraninfo.

- Publicaciones Periódicas

Bidegain, M. (2011). Teatro comunitario argentino: Teatro habilitador y re-habilitador del ser social. Recorrido cartográfico por la temática de los espectáculos. *Stichomythia*, n^o 11-12, 81 – 88. Recuperado el 13 de abril de 2012 de

<http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/indice.html>

Idareta-Goldaracena, F. (2010). Desde la compasión de J. Adams a la responsabilidad para con el otro: la propuesta ética de E. Lévinas para el trabajo social. *Portularia*, n^o 2 (Vol. X), 65 – 75. Recuperado el 13 de abril de 2012

<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=161015612006>

Klein, M. (1999). De un teatro social en Francia. *Educación Social. Revista de Intervención Socioeducativa*, n^o 13, 15 – 23. Recuperado el 12 de abril de 2012 de

<http://www.raco.cat/index.php/EducacionSocial/issue/view/13181/showToc>

Moix, M. (2004). El trabajo social y los servicios sociales. Su concepto. *Cuadernos de Trabajo Social*, (Vol. 17), 131 – 141. Recuperado el 12 de abril de 2012 de

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1155770>

Rodríguez, M. (2011). Metodologías docentes en el EEES: de la clase magistral al portafolio. *Tendencias Pedagógicas*, nº 17, 83 – 102. Recuperado el 18 de mayo de 2012 de

http://www.tendenciaspedagogicas.com/revista_numero.asp?numero=17

- Material audiovisual

Félez, J.A. (Productor) y Mañas, A. (Director). (2003). *Noviembre*. [Cinta cinematográfica]. España: Tesela P.C.

- Artículos y páginas web

Centro de Teatro do Oprimido de Rio de Janeiro. (n.d.). Recuperado el 15 de abril de 2012 de

<http://ctorio.org.br>

Entepola: Festival Internacional de Teatro Comunitario. (n.d.). Recuperado el 15 de abril de 2012 de

<http://www.entepola.cl>

Forn de Teatre Pa'tothom. (n.d.). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de

www.patothom.org

Grupo de Teatro do Oprimido Lisboa. (n.d.). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de www.gtolx.org

Postgrau Teatre Aplicat: Impacte Comunitari i Creació Teatral. En *Institut de Teatre de la Diputació de Barcelona*. (n.d.). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de

http://www.institutdelteatre.org/diputacio/opencms/system/modules/org.iteatre.web/web/ca/AreaEstudiar/Area.jsp?PathMenuSelec=/system/modules/org.iteatre.web/web/ca/AreaEstudiar/Estudis_titol_propi/Postgrau_teatre_aplicat/

Twenty Years at Hull-House with Autobiographical Notes. (n.d.). En *A Celebration of Woman Writers*. Recuperado el 14 de abril de 2012 de

<http://digital.library.upenn.edu/women/addams/hullhouse/hullhouse.html>

Los Últimos Teatro. (n.d.). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de

<http://www.losultimosteatro.com>

Pele Espaço de Contacto Social e Cultural. (n.d.). Recuperado el 17 de mayo de 2012 de <http://www.apele.org>

Red Nacional de Teatro Comunitario. (n.d.). Recuperado el 15 de abril de 2012 de <http://www.teatrocomunitario.com.ar>

Teatro de la Escucha: Una herramienta para la promoción. (n.d.). En *Teatro y Compromiso*. Recuperado el 17 de mayo de 2012 de <http://www.teatroycompromiso.com/temas.php?tema=1>

Théâtre de l'Opprimé. (n.d.). Recuperado el 14 de mayo de 2012 de <http://www.theatredelopprime.com>

7. ANEXOS

7.1. Anexo 1: Tablas

Tabla 2: Relaciones Teatro Social en Francia según Marc Klein (1999)

Relación	Experiencias / autores / ámbitos
Instituciones teatrales con vocación social, que practiquen estrategia adaptada a población desfavorecida	<i>Théâtre National Populaire</i> Jean Vilar o Antoine Vitez Festival de Aviñón
Obras que consideran como términos prioritarios los problemas sociales y expresan un punto de vista determinado	Bertolt Brecht y Augusto Boal Teatro didáctico o dialectico Teatro del Oprimido
Prácticas que se apropian y readaptan un cierto número de técnicas de trabajo teatral y las ponen al servicio de un objetivo específico (como el psicodrama o el sociodrama)	Acción educativa, reinserción social, acompañamiento terapéutico o formación profesional
Empresas colectivas con vocación de trabajo teatral que presentan los rasgos de un laboratorio social o de una contra-sociedad	<i>Théâtre du Soleil</i>
Empresas que se consagran a retejer ataduras sociales a partir de una socialización del propio proceso de creación teatral	Grupos de reclusos, con diversidad funcional, jóvenes en exclusión social, personas mayores o personas sin hogar
Empresas que definen su trabajo de creación teatral como respuesta a la demanda de una entidad social concreta	Théâtres de l'Autre Théâtres en Mouvement

Fuente: Elaboración propia. Basado en Klein, M. (1999). De un teatro social en Francia. Educación Social. Revista de Intervención Socioeducativa, nº 13, 15 - 23

Tabla 3: Resumen terminológico del concepto de Teatro Social en Cataluña

Primera acepción	TEATRO SOCIOPOLÍTICO CLÁSICO
Descripción*	Teatro convencional escrito por dramaturgos para ser interpretado por actores o surgido a partir de una creación colectiva que pretende, por un lado, denunciar una realidad social y política que oprime la sociedad del momento y, de la otra, que la espectador reacción ante esta problemática.
Otras nomenclaturas	Teatro político, teatro de agitación, teatro de denuncia, teatro de guerrilla, teatro de provocación, teatro documento, teatro épico, teatro de información, teatro comprometido, teatro didáctico, teatro dialéctico, happening, teatro revolucionario, teatro de acción, teatro de ideas, teatro de alienación, teatro ideológico, teatro agitación.
Referentes teórico – prácticos**	Brecht, Piscator, Ibsen, Weis, Artaud, Castri, Vitez, Buero-Vallejo, Sastre, Valdeperes, Formosa.
Segunda acepción	TEATRO DE INTERVENCIÓN SOCIOEDUCATIVA
Descripción*	Fusión del teatro con la educación social. No tiene por objetivo provocar una revolución social y política sino que pretende intervenir socioeducativamente a través del teatro en proyectos propios del ámbito de la educación social. También es aplicable dentro del campo de la educación formal.
Otras nomenclaturas	Teatro socioeducativo, teatro educativo, teatro escolar, teatro extraescolar, teatro de animación sociocultural, animación teatral, teatro amateur, animación socioteatral.
Referentes teórico – prácticos**	Laferrière, Torrance, Barret, Moreno, Baldwin, Vieites, Ucar, Cañas, Bercebal, Motos, Tejerina, Forés, Vega, Ventosa, Cutillas, Vío.

Tercera acepción	TEATRO DE INTERVENCIÓN PARA LA TRANSFORMACIÓN O EL CAMBIO SOCIAL
Descripción*	Intervención social a través del teatro que pretende mejorar la realidad de un colectivo o comunidad con una problemática concreta. En este caso, el espectador se convierte en actor y es el propio artífice de la transformación.
Otras nomenclaturas	Teatro popular, teatro de intervención social, teatro comunitario, teatro participativo, teatro interactivo, teatro para el desarrollo, teatro transformador.
Referentes teórico – prácticos**	Boal, Boal (hijo), Freire, Piekkari, Diamond, Owens, Turner, Wenger, Schechner, Garoian, Baraúna, Sandoval, Portal, Mato, Belvis.

* Todos los tipos de teatro social pueden ser ejecutados tanto por colectivos profesionales como amateurs, a pesar de que en según la acepción unos son más comunes que los otros.

** Hacemos referencia a autores, directores o pedagogos tanto universales como catalanes y españoles que consideramos más relevantes.

Fuente: Colomé, V.M. (2009). Aproximació al Teatre de l'Oprimid a Catalunya (2002-2009): el CTO Pa'tothom i anàlisi d'una peça de Teatre Fòrum (pág. 58).

7.2. Anexo 2: Glosario terminológico

Dentro de la utilización del Teatro en la intervención social se plasman multitud de términos que, entendidos dentro del contexto habitual tienen un significado, pero en este contexto diferente pueden llegar a tener otro. Tomas Motos y Georges Laferrière realizan una investigación sobre los términos utilizados en la intervención sociocultural para la enseñanza del teatro, y lo plasman en el libro Palabras para la Acción. Aquí se muestran algunos de los más significativos y que se pueden considerar importantes para el Teatro Social.

- Arte dramático: entendida generalmente como sinónimo de teatro. Hace referencia a lo que deber ser hecho y al método o práctica artística para realizarla. También significa el conjunto de piezas, textos, obras literarias que permiten la representación o la puesta en escena.

- Artista-Pedagogo: es un profesional de la enseñanza especializado en arte teatral que sabe utilizar los conocimientos, técnicas y los instrumentos propios de este arte y la pedagogía con el fin de mezclarlos y obtener su máxima potencialidad. Es también un mediador implicado en la formación de los componentes del grupo en el teatro, en la producción de los espectáculos y en la programación de actividades teatrales paralelas (asistencia a otros espectáculos por ejemplo).
- Conflicto dramático: viene definido por el enfrentamiento entre dos o más personajes. Hay conflicto cuando a un personaje que persigue un determinado objetivo se le enfrenta otro u otros personajes o acontecimientos. Puede tomar también diferentes formas, como concepciones distintas de la realidad, choque de concepciones morales o enfrentamiento individuo-sociedad.
- Creación colectiva: sistema de creación que sustituye a la figura tradicional del director por la participación de todos los componentes del grupo. Esto supone una mayor exigencia de creatividad, autoconfianza, sentido democrático y compromiso total con lo creado, tanto artística como ideológicamente. La autoría del espectáculo, de este modo, pertenece al grupo.
- Drama: genéricamente significa obra de teatro, pieza teatral, pero desde un punto de vista poético se denomina a toda obra escrita para el escenario. En sentido estricto es un estadio intermedio entre el juego y el teatro cuyo objetivo es dotar de herramientas expresivas al que lo practica y se centra en los procesos. Es sinónimo de Dramatización y de Expresión dramática.
- Espacio de la representación: es el espacio delimitado al que, generalmente, tienen acceso sólo los actores. Se configura y concreta con la presencia del actor que convierte este espacio en sagrado por que simboliza un lugar representado. Hace referencia a cuatro conceptos diferentes: lugar teatral (espacios donde se realizan espectáculos de teatro); espacio escenográfico (donde se representa el espectáculo, incluyendo el lugar donde se ubican los espectadores); espacio escénico

(escenario donde evolucionan los personajes y donde tiene lugar la representación, escenario modificado por la escenografía); y espacio dramático (espacio de ficción, donde el texto sitúa la acción dramática y que el espectador reconstruye con su imaginación).

- Expresión corporal: el comportamiento exterior espontáneo o intencional, que traduce emociones o sentimientos mediante el lenguaje corporal. Es una experiencia de movimiento libre y espontáneo, de creación con el cuerpo. Se pretende con su práctica aprender a encontrar lo nuevo, lo imprevisto, lo no habitual.
- Expresión oral: sonidos, palabras o discursos que las personas son capaces de articular. Utiliza la lengua hablada, que es un código altamente codificado y el medio de comunicación por excelencia. Su trabajo ha de contemplar todo el recorrido que va desde la escucha hacia la toma de palabra (escuchar, comprender, producir).
- Guión: texto o libreto de la representación que comprende tanto las acotaciones como el texto de los diálogos. También puede ser un resumen o un plan constituido por puntos de referencia a partir de los cuales los actores improvisan una situación en el espacio de la representación. Fija el lugar, la situación y los personajes, y debe contener, igualmente un conflicto con el fin de hacer progresar la situación dramática.
- Improvisación: acción o arte de crear sin preparación y de componer en el momento. Se aplica para describir cualquier actividad que implique espontaneidad y un final abierto. Si es teatral, es el medio para hacer surgir el flujo de palabras y las ideas imaginativas, y debe ser entendida como estrategia de investigación para contrastar y verificar las posibilidades dramáticas de una propuesta. Es una técnica que se centra en el proceso y esta poco estructurada. Es una forma de arte que no se enseña y su manera de aprenderla es la práctica y la acción, no existiendo una respuesta única.

- Juego dramático: se refiere al juego del actor en el teatro, en un principio, y en una actividad fundamentada en la improvisación, posteriormente. Es un juego colectivo que ofrece al participante la posibilidad de jugar por y para el otro, confrontando su realidad con la de los demás. Es incompatible con el espíritu de competencia y con el juicio estético y no constructivo. Además, permite al participante multiplicar los intentos ficticios sin los riesgos que induciría una situación real, pudiendo los participantes apropiarse de la experiencia vivida y reflexionar sobre ella.
- *Performance*: es la puesta en práctica de una actividad orientada hacia la realización de una tarea. En el género teatral se habla de *performance art*, y asocia las artes visuales, el teatro, la danza, la música, el video, la poesía y el cine. Pone el acento en lo inacabado de la producción más que en la obra de arte representada y acabada. Es un concepto creado en los años setenta para lo referente al arte de acción teatral-gestual, en el que el público tan solo observa.
- *Role-playing*: es un tipo concreto de simulación que exige a los participantes una actuación o representación dramática y que se centra en situaciones definidas por la interacción de unos individuos con otros. Normalmente se representan situaciones conflictivas cuyo desenlace puede ser múltiple, pero que con la repetición permite ensayar soluciones y seleccionar aquellas que parecen tener éxito en vistas a su utilización en un futuro en la vida real. Los participantes que adoptan el papel asumen un conjunto de comportamientos que se consideran apropiados para ese papel, pero su representación en un ambiente libre permite al participante manifestarse de la forma más creativa y lúdica posible.
- Sociodrama: consiste en una representación dramática de un caso o situación conflictiva, de modo que el problema social o grupal pueda ser visto, discutido y analizado por el grupo. Tiene como finalidad esclarecer o buscar soluciones a problemas de índole social.
- Teatralización: interpretar un texto o suceso de una forma escenográfica, utilizando escenas y actores para mostrar la situación.