

## **Máscaras educativas detrás de la tiza**

**Experimentando estrategias del Teatro del Oprimido en la formación permanente del Profesorado para la reflexión sobre la práctica educativa.**

**Tomás Motos Teruel**  
Universidad de Valencia  
Tomas.Motos@uv.es

**Antoni Navarro Amorós**  
Asesor del Ámbito Lingüístico  
CEFIRE (Sagunto)  
navarroantoni@gmail.com

### **Abstract**

This paper states that teacher training must be based on experiential learning and one of the best methodological strategies for it is dramatic simulation techniques. It is exemplified by the report of an experience in which the Theatre of the Oppressed has been used in order to develop teacher's reflection on their educational practice. The Theatre of the Oppressed is a theoretical formulation and an aesthetic method inspired by the Pedagogy of the Oppressed by Paulo Freire, use dramatic techniques as an effective tool for understanding and searching alternatives to social, interpersonal and individual problems.

**Key words:** experiential learning; Theatre of the Oppressed; reflective practitioner

---

### **El Seminario Teatro del Oprimido (TO) para el Profesorado**

*“Colectivo, reflexión, solidaridad, paciencia, autoexploración, autoaprendizaje, sentido y sensibilidad, proyecto, sonrisas, buen rollo, paciencia, pedagogía, teatro, representación, ausencia, procesos, sensación, cuerpo, colaboración, tacto.”* Es la respuesta que da Susana (nombre ficticio) cuando se le pide que haga un torbellino de ideas sobre lo que evoca, siente o piensa del Seminario TO para el profesorado.

Susana es una de las veinte participantes en este seminario organizado por Cefire de Sagunto y el Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universidad de Valencia, durante el curso escolar 2009-2010. Además de profesorado de los niveles de Primaria y Secundaria, también asistieron algunos actores, que aportaron una visión diferente a los temas tratados.

En el discurso pedagógico se han utilizado variadas metáforas para tratar de aproximarse de forma intuitiva a la complejidad del fenómeno educativo. Algunas de las más ilustrativas han sido red, peregrinaje, arquitectura, máquina, horticultura, o deporte. De esta manera la de *red* ha servido para desarrollar constructos como conectivismo, escuelas en red, ecosistemas, wikiproyectos, etc.) o la de *peregrinaje* para ilustrar conceptos como curriculum, etapas educativas, itinerarios diferenciados, pasaporte europeo de las lenguas, etc. Pensamos que una de las más ricas en connotaciones es la metáfora *teatro*. Desde su perspectiva se entiende el aula como escenario; el alumno como protagonista del aprendizaje; el aprendizaje vivencial -a aprender se aprende haciendo, actuando- como una de las estrategias metodológicas más fructíferas, ya Confucio dejó sentenciado: “lo oí y lo olvidé, lo vi y lo creí, lo hice y lo comprendí”; la investigación ha de ser en acción; el curriculum es un texto para ser representado en un contexto concreto; y los conflictos se resuelven con mediación.

Puesto que la práctica del aula ha de ser coherente con el la ideología, las teorías y asunciones que la sustentan, consideramos que la formación del profesorado ha de basarse en el aprendizaje vivencial y una de las mejores estrategias metodológicas para ello la proporciona el teatro, mediante los diferentes formatos que adoptan las técnicas de simulación dramática: el juego de roles, el psicodrama, la dramatización, etc.

Para la experiencia llevada a cabo en este Seminario, hemos elegido entre las diferentes estéticas teatrales la propuesta por Boal en su método y estética del TO. Recordemos algunas de sus manifestaciones más conocidas: “*Todos debemos hacer teatro para averiguar quiénes somos y descubrir quiénes podemos llegar a ser*” (Boal, 2006). “*Todo el mundo puede hacer teatro, incluso los actores. Se puede hacer teatro en cualquier sitio... incluso dentro de los teatros*” (Boal, 1974). “*Actores somos todos nosotros, y ciudadano no es aquél que vive en sociedad: ¡es aquél que la transforma!*” (Boal, 2009). El TO es una formulación teórica y un método estético cuya teoría y praxis están inspiradas en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas dramáticas que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro y de la cultura. Utiliza el teatro y la dramatización como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales, interpersonales e individuales. Su primera formulación está recogida en *Teatro del Oprimido* (1974). Con esta práctica se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar y trabajar sobre sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión, miedo, marginación o exclusión. En este

sentido, la propuesta de Boal utiliza la creatividad expresiva como herramienta colectiva y colaborativa al servicio de los grupos y las organizaciones y como fuerza transformadora de entornos y grupos sociales, sobre todo, los de los no integrados, los excluidos (oprimidos) y desatendidos o, en palabras de Bauman (1998), los *estructuralmente superfluos*.

El teatro, tal como lo entiende este autor, es un medio de concienciación e instrumento ideológico que conduce al cambio, pues actuando sobre nosotros y sobre nuestro entorno podemos llegar a cambiar nuestro modo de vida y el de nuestra sociedad, convirtiéndonos en ciudadanos más críticos y profesionales más concienciados.

Desde esta óptica, el teatro ofrece un espacio muy idóneo para que los docentes reflexionen sobre su práctica y puedan proponer y ensayar nuevas alternativas de mejora y cambio. Pues como profesionales de la educación y como ciudadanos no hemos de contentarnos solamente con reflexionar sobre el pasado sino prepararnos para el futuro. Y en este sentido, el TO ofrece a quienes lo practican un método estético para analizar su pasado y para poder inventar su futuro. Es un ensayo para la realidad, una plataforma para la evolución social y profesional. Además, el objetivo final del teatro es sacar el personaje que llevamos dentro cada uno de nosotros (Barahúna y Motos, 2009). Los dos principios básicos del TO, según Boal (2004) son:

- Ayudar al espectador a convertirse en protagonista de la acción dramática.

- Dotar al espectador de las capacidades que le permitan transferir a su vida real las acciones que haya ensayado en su práctica teatral.

Desde estos presupuestos el profesorado ha de ser protagonista de su propia formación y la mejor manera de conseguirlo es ensayando alternativas a los asuntos que realmente le preocupan y, además, adquiriendo competencias que le permitan transferir lo que ha simulado en la escena a su quehacer diario en el centro escolar y en su vida como ciudadano.

Por ello al diseñar el Seminario nos planteamos los siguientes objetivos:

1. Conocer la formulación teórica y el método estético del TO.
2. Realizar actividades basadas en algunas de las modalidades del sistema del TO (Teatro Periodístico, Teatro Imagen, el Arco iris del Deseo y Estética del Oprimido).
3. Transferir las estrategias didácticas adquiridas a la práctica profesional docente.
4. Montar un espectáculo de Teatro Imagen para ser presentado en las XV Jornadas de Dramatización.

### ¿Qué se hacía en el Seminario TO?

Siguiendo la metodología propuesta por Boal, las actividades del Seminario se organizaron en tres fases:

- a). Ejercicios dirigidos al proceso, al juego dramático, a la improvisación y sus reglas.
- b). Construcción colectiva de un texto y preparación de un espectáculo.
- c). Representación del espectáculo.

Cada una de las sesiones de trabajo de una duración de tres horas, que durante los tres primeros meses tenían una frecuencia quincenal y después semanal, se organizaban en dos partes. La primera se centraba en realizar ejercicios destinados a la desmecanización corporal, a conocer las limitaciones y posibilidades del cuerpo, sus deformaciones sociales y sus posibilidades de recuperación con vista a hacerlo más expresivo abandonando formas de expresión-comunicación estereotipadas. Para ello el TO propone un sistema de ejercicios y juegos concretado en: sentir todo lo que se toca, escuchar todo lo que se oye; ver todo lo que se mira; activar los distintos sentidos y estimular la memoria de los sentidos: entender lo que se dice y se oye.

La segunda parte, se organizaba en torno al teatro como lenguaje (ejercicios teatrales de expresión corporal, oral, improvisación y elementos del lenguaje dramático) y el teatro como discurso (composición colectiva de escenas teatrales). En el TO los temas de las escenas creadas han de ser aquellos que interesan y afectan al colectivo concreto con el que se está trabajando y al público al que se va destinar la representación. En nuestro caso, un grupo de profesores y profesoras de distintas edades y con diferentes experiencias que pretenden crear un espectáculo en el que traten sobre sus opresiones y malestar docente, para ser presentado ante un público de enseñantes en el ámbito de las XV Jornadas de Dramatización.

Por lo tanto esta segunda parte de las sesiones del Seminario se destinaban a tomar conciencia y debatir las diferentes situaciones y conflictos que para el profesorado, en tanto que colectivo, suponen motivo de opresión y que están determinando su práctica y su vida profesional. En este sentido, se decidió investigar sobre los rituales del día a día del profesorado, la falta de protección y puesta en valor del alumnado que quiere aprender, la incompreensión del profesorado innovador por parte de los compañeros y de la Administración educativa, los miedos que les atenazan, los sueños que les estimulan y los múltiples roles que han de desempeñar.

Sobre cada uno de estos temas, utilizando diferentes juegos y ejercicios - especialmente, la improvisación y el Teatro Imagen- se trataba de provocar la memoria del grupo de forma que surgiesen relatos de recuerdos en los que los participantes evocaban situaciones reales vividas de opresión, marginación, exclusión o malestar. Las técnicas de Boal nos sirvieron para elaborar relatos de vida y a partir de ellos se construían escenas y se fijaba el texto de las mismas, con la mira puesta en la creación de un espectáculo, cuyo resultado fue “Máscaras educativas

detrás de la tiza”. La elaboración de los textos y la dramaturgia se realizó colectivamente a partir de los ejercicios, juegos e improvisaciones grupales sobre los relatos vida.

La estructura de la obra quedó organizada en siete escenas:

1ª - *Los rituales*. Tales como la entrada, consultar el casillero, saludar y pasar lista, explicar y poner orden, el café de la mañana, etc. Se reflexionó sobre cómo las personas que hacen una misma tarea adoptan la postura y la máscara que esta les impone. En consecuencia, miramos sin ver, nos acostumbramos a ver las cosas siempre del mismo modo. Los rituales imponen la máscara del profesorado: en este caso, el hábito hace al monje. Todo lo contrario de lo que afirma el dicho popular.

2ª - *La alumna que quiere aprender*. Escena centrada en el conflicto generado por el hecho de que el profesorado, a menudo, no sabe cómo proteger o poner en valor al alumnado que realmente quiere aprender.

3ª - *Los miedos*. Los miedos más íntimos del profesorado sobre los que se trabajó fueron los que a continuación enumeramos. Los ejemplificamos con algunas fragmentos del texto.

- Miedo a no saber motivar al alumnado. *“Para poder enseñar necesito el interés de los alumnos, sus sonrisas, su participación, sus ganas de hacer... si no, no sé enseñar; si no, no encuentro ningún sentido a la educación”. “Tengo miedo a no transmitir nada. Miedo a que mis palabras se las lleve el aire y no lleguen a ningún sitio...”*

- Miedo a generar falsas expectativas. *“Les hablamos de justicia, de derechos, de que tenemos que cambiar las cosas juntos, y cuando todo el mundo está con ganas de luchar, la verdad es que no tenemos respuestas”. “Ni sabemos cómo cambiar nada ni nos atrevemos a asumir riesgos”.*

- Miedo a influir excesivamente en el alumnado con el peligro de llegar a defraudarlo: *“Somos su modelo. Hasta que llegado un momento dejas de serlo. Se sienten traicionados. Ya no confían en ti. Y es que... podemos llegar a influir tanto... ¡Qué sinsentido! Les intento mostrar el camino hacia la libertad cuando ni si quiera yo soy libre”.*

- Miedo al poder que ejerce el sistema sobre el profesorado. Por ejemplo, el sentido por una profesora que se ha presentado varias veces a oposiciones y no ha logrado aprobar. *“En mi cabeza retumban de nuevo sus argumentaciones; fui a pedir explicaciones de mi 4,540. No iba con ánimo de montar gresca, ni siquiera reclamar. Simplemente que me ayudasen a esclarecer mis fallos para mejorar el próximo año. El tema me salió bastante decente. Pensaba que en la lectura estaba la clave de la nota. Pues no, me dicen que mi examen no estaba mal, pero que hay quien lo ha hecho mejor, que por algún lado hay que cortar, y que las nuevas generaciones vienen arrasando”.*

- Miedo al aislamiento. *“No lo entiendo. ¿Hola? ¿Estoy aquí? ¿Es que no me veis? Se supone que soy un miembro más del Claustro. Pero... ¿por qué no contáis conmigo? ¿Por qué me dejáis siempre con la palabra en la boca? Yo también tengo derecho a opinar, a exponer mis ideas y a que se valoren.... ¡Claro! Me ven jovencita y ni se molestan en escuchar...”*

- Miedo a la falta de liderazgo y autoridad moral. *“A mí en la Universidad me enseñaron matemáticas. No a tratar con bestias. Creo que de mi comportamiento de estos días dependerá su respeto hacia mí para el resto del curso. Y si no me respetan no podré trabajar a gusto. No podré disfrutar enseñando, que es lo que quiero. ¿Cuál es el precio que tengo que pagar? Me siento como una diana. Y lo peor es que me estoy acostumbrando”*.

- Miedo a las agresiones físicas. *“Estoy muy asustada, por primera vez tengo miedo a enfrentarme al alumnado y me encuentro sola, muy sola, muy sola e impotente. Desde hace un tiempo cada mañana es un suplicio entrar a trabajar al instituto. Nunca sé lo que me espera. Pero y ¿a la salida? No sé que es peor. Cuando tengo que irme a casa comienzo a angustiarme pensando como encontraré mi coche. ¿Tendrá una rueda pinchada, cómo hace un mes? ¿Me lo habrán rayado otra vez? ¿Me habrán arrancado el retrovisor? ¿Me encontraré con groserías y amenazas al correo electrónico? ... ¿Intentarán simular una patada de kung-fu cuando me los encuentre por la calle?”*

- Miedo al descontrol mental: *“27 más 7 letras igual a un tanque que navega, que navega por las aguas dulces y las nubes se levantan de los ataúdes y alguien dice hay ensalada para comer... Pero no, me han dado patatas. ¿Y cómo voy a comer yo, si estoy en clase?”*

- Miedo al estrés: *“Quiero descansar, quiero descansar. Qué mal tiempo hace. No tengo ganas de nada. Lo que hago no les gusta. Soy aburrida. Soy rutinaria. Soy lenta. Debo darlo todo. Debería ser mejor persona. Debería ser más amable. Deberían portarse mejor o esto va a ser un caos. Deberían ser mejores compañeros, son miserables. Deberían tener todos hecho el trabajo. Este barco se hunde. Debo darme prisa, ir más deprisa, yo puedo, yo debo”*.

4ª - *El muro*. El hilo conductor de esta escena es la incompreensión sentida por profesorado innovador de parte de los compañeros y/o de la administración, que con frecuencia les lleva enfrentamientos con el status quo y la burocracia administrativa. Como ejemplo una breve escena: en la que cada uno de los miembros del coro expresan su oposición a las intenciones del personaje protagonista (Nico) y todos se reafirman en ella.

*“Nico.- No me dejan hacer aquello que quiero, después de tanta preparación y tanto esfuerzo. Esto no es lo que yo pensaba. Yo quería enseñar de otro modo, quiero cambiar las relaciones entre profesorado y alumnado... ¿Qué ha pasado con las nuevas metodologías? ¿Y con el aprendizaje significativo?”*

*Salva.- Otro que tal. Todos los años nos envían nuevos como éste. Se piensan que pueden cambiar el mundo y el que hacen es ponernos en evidencia.*

*Todos.- No, no pasaremos por eso*

*Lucía.- El caos no se instaurará.*

*Todos.- No, no pasaremos por eso.*

*Jaime.- El Centro es lo que importa, no él.*

*Todos.- No, no pasaremos por eso.*

*Ángela.- Hagan lo que hagan, a mí me importa un pito.*

*Todos.- No, no pasaremos por eso*

*Altea.- Cómo programará? Y las notas? Qué dirán las familias sin exámenes?*

Todos.- *No, no pasaremos por eso.*

Anna.- *Ya está, un artista de esos. ¿Expresión corporal? Por qué no Expresión Modular y nos vamos a la luna?*

Todos.- *No, no pasaremos por eso.*

Xus.- *Más mano dura, más disciplina.*

Todos.- *No, no pasaremos por eso.*

Luz.- *Mari, estoy superharta de tantos cambios y tantas tonterías... Ya está bien de innovaciones.*

Todos.- *No, no pasaremos por eso.*

Tamara.- *La teoría es muy bonita, pero en la práctica, por qué complicar las cosas?*

Coro.- *No, no pasaremos por eso.*

...

Nico.- (Rompe el muro formado por el coro). *¡Ni agua me dejan ser!*"

6ª - *Los sueños.* No nos acordamos de ningún sueño si en cierta forma no lo soñamos cada día. Partiendo de esta verdad en el seminario se dedicó un tiempo a trabajar sobre los sueños que estimulaban a los asistentes en quehacer profesional. Los concretaron en imágenes tales como: las páginas de un libro gigante, pedaleo que nunca cesa, roca, burbuja, ovillo, faro ("Mi sueño es... Ser un faro. Ser la luz que ilumine infinitos caminos. Reflejar la luz propia de los barcos. Dejarlos marchar") o viento ("Mi sueño es ser como el viento. Que acaricia todo a su paso. Esparce semillas que más tarde darán su fruto. Erosiona, transforma y va dejando huella").

7ª - *Los roles.* Los cambiantes roles del profesorado fueron metafóricamente representados en la camiseta que cada mañana el profesorado ha de elegir para enfrentarse al día a día. Como roles más frecuentes adoptados en su práctica los participantes concretaron: heroína, guardián, educadora, sabio, seductora, domador, cuidador, mediadora, burócrata, tirano, payaso, confidente, víctima, policía, madre. Cada uno se vestía una camiseta, en cuya parte delantera llevaba impresa una de las palabras anteriores. Los actores uno tras otro se dirigía hacia el proscenio mientras decía su parlamento, por ejemplo, "¿De qué iré hoy?", "¿Qué careta me pondré?" Cuando todos estaban frente al público y giraban y mostraban el gran interrogante que la camiseta tenía grabado en su parte posterior. Fin.

### **¿Cómo vivieron los participantes el Seminario?**

Para la valoración del seminario se han utilizado tres instrumentos: carta a un amigo imaginario, grupo de discusión y cuestionario de valoración creativa.

1. **Carta a un amigo imaginario.** A mediados de febrero se pidió a los participantes que escribieran una carta a un amigo o amiga imaginarios en la que contaran en qué consistía el Seminario y dieran su opinión sobre él. La carta ficticia es un documento de naturaleza intermedia entre las cartas privadas y los relatos solicitados que han sido ampliamente utilizados en los estudios de corte cualitativo.

Las cartas fueron analizadas mediante el análisis de contenido, una técnica cualitativa nacida para la producción e interpretación de los discursos, entendiendo por tales todo texto producido por alguien en situación interpersonal y que es expresión manifiesta de los deseos, creencias, valores y fines del sujeto que los produce (Goetz y Lecompte, 1988). Aplicando el análisis de contenido a estos documentos, consistente en la segmentación de los textos en unidades analíticas para convertir los datos brutos en subconjuntos manejables, la asignación a cada una de ellas a una subcategoría y la agrupación de éstas en categorías de orden superior, se obtuvieron los siguientes datos (Tabla 1):

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	UNIDADES ANALITICAS	PORCENTAJE POR CATEGORIAS
PS (proceso de trabajo en el Seminario)	15	36	19,45%
CS (clima de trabajo Seminario)	7	24	12,97%
TO (contenidos del Seminario)	7	21	11,35%
VS valoración del Seminario	19	69	37,29%
TP transferencia a la profesión	6	19	10,27%
AS aprendizajes en el Seminario	3	11	5,94%
PP pensamiento de los participantes	2	5	2,70%
Total: 8	Total: 59	Total: 185	Total: 99,97%

Tabla 1.

La categoría con más unidades analíticas fue la “valoración del seminario”, resaltando fundamentalmente la subcategoría de “desarrollo personal”. En este sentido, dice Vicente: *“Para mí el Seminario de Teatro del Oprimido es un momento de liberación, de intercambio y de enriquecimiento. De liberación porque con los ejercicios de desmecanización del cuerpo, libero emociones, sensaciones. De intercambio porque todos los miembros del grupo proponemos, damos soluciones y las ejecutamos, intercambiando de ese modo las experiencias que cada uno lleva consigo. De enriquecimiento personal porque al analizar los problemas o conflictos y buscar soluciones entre todos, me ayuda a encontrar mi propia solución”*. Y añade María Teresa: *“Gracias a este tipo de teatro puedes hacerte consciente, desdramatizar e intentar recuperar las energías para seguir luchando por eso que anhelas”*.

Le sigue a continuación el “proceso seguido en el Seminario”, destacando las unidades de contenido agrupadas en la subcategoría el “seminario como instrumento de reflexión sobre la acción”: *“El Seminario se está convirtiendo en un espacio de reflexión sobre nuestra práctica docente... Nos hemos planteado, jugando, como si no fuera nada, nuestras rutinas -gestos, acciones y palabras tan esclerotizadas que casi han perdido su significado y que frecuentemente, por falta de flexibilidad, se convierten -las dejamos convertirse- en opresiones... Nuestras opresiones debido a la Administración, a los claustros, al inmovilismo, a la burocracia, y también, en cierta medida, a un tipo de alumnado”* (Ana).

En el “clima generado”, destaca la subcategoría de “clima positivo”: *“Me ha encantado el tipo de relación que he establecido en el grupo. Me he reído mucho y creo que he dado y recibido bastante afecto. También, me ha gustado mucho sentir que cada uno aportaba una visión distinta de un mismo tema. Incluso, se ha demostrado que “todos podemos ser personas interesantes, divertidas, con gracia”* (María José). Y luego, “los sentimientos derivados de la convivencia en grupo”: *“Todo el mundo es libre de decir lo suyo, de crear, de exponer y proponer. El compromiso para mostrar ha sido un elemento de estrés, pero entendido en el buen sentido. Ha provocado nerviosismo, malentendidos, y afloraron algunas de las diferencias de compromiso y expectativas. Pero también ha contribuido a cohesionar definitivamente el grupo. La necesidad de gestionar y resolver rápida y eficientemente las pequeñas trabas de la representación ha favorecido que los lazos se reforzaran, puesto que las respuestas tenían que pasar, necesariamente, por la colaboración y la escucha mutua.”* (Antonio). *“Si algo tiene la máquina del teatro es la capacidad de hacer colectivo... yo creo que el clima ha sido solidario, colectivo, empático, respetuoso”* (Rosa).

En la categoría “contenido del seminario” se destaca fundamentalmente el legado de Boal. Escribe Mateo: *“La filosofía de Boal me alienta mucho también: debemos hacer otro mundo porque sabemos que es posible”*. En la categoría “transferencia a la práctica profesional” el mayor número de unidades temáticas están agrupadas en la subcategoría “facilidad de transferencia”: *“Y como propuestas de futuro, creo que este aprendizaje me va a venir muy bien en el bloque de contenidos de Expresión Corporal de Educación Física, que es mi especialidad. Además, como herramienta para resolver conflictos entre alumnos en los que siempre hay opresor-oprimido. De hecho este año estoy pensando utilizarlo con mis alumnos del TAFAD”* (Roberto).

María considera que puede hacer la transferencia en lo que respecta a *“Cómo me enfrento diariamente a mi alumnado, al que no le interesa ni una pizca lo que el currículum y yo les contamos; a ideas y modelos de compañeros y compañeras que no me gustan o con quienes no estoy de acuerdo. Cómo asumir esta diversidad e ir adelante en un proyecto común, a pesar de las contradicciones -las propias y las colectivas-. Cómo no tirar la toalla ante la primera adversidad con que te encuentras, cómo superar los propios miedos -en el escenario, a exponer los sentimientos, a exponer el cuerpo-. Cómo ser más flexible, aceptar el otro y aceptarme. Cómo proponer sin queja, censura, negación o invisibilización. Cómo escuchar. Cómo dar. Cómo pedir. Cómo ser”*.

En la categoría “aprendizaje durante el seminario” dice Teresa: *“Hay aspectos que me gustaría resaltar en este proceso, incluso por las contradicciones que he tenido que aceptar y*

*que intentaré enumerar: Aceptar una opresión que de manera global no es la mía; la construcción de un texto consensuado, aunque haya muchos aspectos con los cuales no estoy de acuerdo; la aceptación de las diferentes vivencias sobre un mismo problema; la ruptura entre aquellos que piensan y aquellos que hacen; exteriorizar las opresiones con la palabra, la imagen, el sonido, la expresión corporal; la incorporación de lo simbólico, como una manera de expresar el deseo; la implicación en el problema a resolver, en lugar de dedicarnos a decir qué es el que se tiene que hacer, es decir, hacer y no dirigir, solucionar y no mandar”.*

**2. Grupo de discusión.** Finalizada la experiencia se realizó un grupo de discusión, cuyo debate fue grabado y posteriormente sometido al análisis de contenido. Con esta técnica se pretendía recoger información sobre cuáles eran las opiniones y sentimientos de los participantes sobre la experiencia que habían vivido en el Seminario y en la representación. Para ello se les pidió que expresen su opinión sobre los siguientes puntos: el proceso seguido en el Seminario, el clima, los contenidos trabajados, las aplicaciones del TO al ámbito del trabajo, sensaciones después de la representación y proyectos de futuro. En esta sesión participaron 15 personas. En la Tabla 2 se recoge una síntesis del análisis de contenido.

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS	UNIDADES ANALITICAS	PORCENTAJE POR CATEGORIAS
PS (proceso del seminario)	20	79	18,16%
SR (sentimientos tras la representación)	17	66	15,17%
CS (clima seminario)	10	66	15,17%
TO (contenidos seminario)	9	16	3,67%
PF (proyectos de futuro)	4	13	3,00%
VS (valoración de seminario)	20	130	29,90%
TP (transferencia profesional)	8	27	6,20%
MO (mejora obra teatral)	5	35	8,04%
OE (opinión de los espectadores)	2	3	0,70%
<b>Total: 9</b>	<b>Total: 95</b>	<b>Total: 435</b>	<b>Total: 100%</b>

Tabla 2.

Algunas manifestaciones de los participantes:

Sobre el proceso del Seminario: “*Lo que me hubiera gustado muchísimo es haber invertido más tiempo en pensar las soluciones a esas opresiones y ensayarlas ¿no? El teatro del oprimido es un ensayo ¿no? Sería ensayar la revolución*” (Rosa).

Sobre los sentimientos tras la representación: “*Yo sentí mucho nerviosismo al acabar... me dolía la barriga... fue de salir a escena ya, no había ni un minuto, no teníamos nada que pensar ni que repasar. Eso me provocó un estrés que no me dio tiempo ni a pensar y se me acumuló en la barriga, y cuando acabó la obra me di cuenta de que no había disfrutado. Me dio rabia no haber disfrutado de ese momento, pero luego también me sentí satisfecha de todo el trabajo que habíamos hecho, de haberlo puesto en acción y de ver que nos había salido genial. Mucho mejor de lo que cada uno nos esperábamos. En resumen: estrés y satisfacción.*” (Alicia).

“*Cuando se acabó, tuve una alegría tremenda porque parecía imposible que pudiera haber salido, sabiendo que estábamos super nerviosos todo el mundo. Esto por un lado, pero por otro, tenía unas ganas de contar todo el proceso, porque quería que el profesorado o la gente que estaba allí escuchándonos supiera que no era tanto aquello que estaban diciendo, como la experiencia que habíamos construido a lo largo del tiempo ... Yo me quedé un poco frustrada por eso, porque quería comunicar qué habíamos hecho, cómo se había construido, cómo es posible que un grupo tan sumamente diverso, pudiera hacer algo común. Y esto, unido a una alegría ya he dicho que tremenda.*” (María).

Sobre el clima del seminario: “*Ab! yo me he sentido muy a gusto. Si teníais que ver, cuando yo llegaba a mi casa parecía que acababa de tomarme un chute de algo. Mis padres me decían “relájate nena, porque así no te podemos aguantar” Yo salía de aquí vamos...*” (María José).

Sobre el contenido del TO: “*Muchas de sus [de Boal] técnicas, técnicas de teatro periodístico, técnicas de teatro de la imagen, técnicas de teatro foro, yo que sé, yo me quedo con eso*” (Vicente).

Sobre la transferencia de lo aprendido: “*Lo que he sacado en claro es que uno solo no puede hacer nada, que lo tenemos que hacer en un colectivo, que tenemos que estar con otra gente. Yo tiendo a ser solitaria y entonces, no sé, es cómo una idea nueva que me ha venido. Es decir, yo sola no puedo hacer cosas, tengo que estar con otra gente*” (Ana).

Valoración del Seminario: “*Te das cuenta que el TO es una herramienta educativa súper potente y que podemos investigar mucho todavía*” (Salvador)

**3. Cuestionario de valoración creativa.** También realizado al final. Constaba tanto de ítems cuantitativos como cualitativos. Entre los primeros: interés que ha supuesto del Seminario, utilidad personal y utilidad profesional. En estos ítems se pedía a los participantes que los puntuaran de 7 ( puntuación máxima) a 1 ( puntuación mínima) En la tabla 3 recogemos los altos índices de interés, utilidad personal y profesional:

<i>Items</i>	<i>Media</i>	<i>Desviación estándar</i>
Interés	6,61	0,65
Utilidad perso-	6,70	0,63

nal		
Utilidad profesional	6,46	0,97
	Nº sujetos	13

Tabla 3

Entre los ítems de respuesta abierta, entre otros, estaban:

1. *En este taller me he sentido como...* Sentimientos y vivencias expresados mediante una metáfora. Las que utilizaron fueron todas de connotaciones positivas: libro, nube, flor, pájaro, pieza de rompecabezas de 1000, pompas de jabón, aspiradora, un niño en las 4 estaciones, alguien mirándose al espejo, comiendo una tableta de chocolate, un perrito abandonado que ha encontrado un hogar.

2. *El taller me ha servido para...* Aquí (gráfico 1) las unidades temáticas contenidas en las respuestas se agrupan en dos grandes categorías:

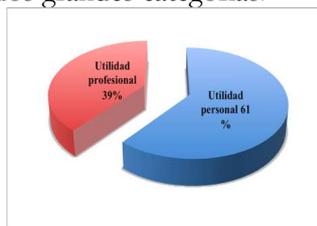


Gráfico 1

Utilidad personal: (“Conocerme a mi misma y cómo trabajo” (María). “Abordar con nuevas perspectivas viejos temas” (Susana). “Reflexionar sobre mi tarea y acción docente” (Mateo). Utilidad profesional: “Iniciar un nuevo camino, una nueva mirada, para aplicar a mi clase de taller de teatro” (Roberto). “Obtener nuevos recursos para mi práctica” (Ana). “Para aprender, aprehender, conocer las técnicas de Boal. Profundizar en problemas reales del profesorado. Crear vínculos con profesionales-personas con las que tengo muchas afinidades. Para reafirmarme en una visión del mundo” (María Teresa).

3. Haz un torbellino de ideas sobre lo que evocas, sientes, etc. de este taller. Las respuestas dadas contenían 161 unidades temáticas, distribuidas tal como se recoge en la tabla 4, de acuerdo con su connotación positiva, negativa o neutra:

Unidades temáticas	Positivas	Negativas	Neutras
161	111	29	21
Porcentaje	69%	19%	13%

Tabla 4.

“Ganas de seguir experimentando; de aplicarlo con los alumnos; de compartir esta experiencia con más gente; energía, que ya es bastante” (Ana). “Interés, acción, acariciar, ¿transformar?, innovar, criticar, esfuerzo, viaje, aprendizaje, autocrítica, risas, humor, problemas, compañerismo, creación, compartir, sentir, espacio, terapia, profesores, solución, conflictos, ¿reinventar?, vivir,

*florecer, besar, intervenir, ¿cuestionar?, revolución, Inteligencias múltiples, corazón, canción, recreación, enamorarse del teatro, ¿deshacer?, escenario” (Antonio).*

### **Y qué dijeron los espectadores**

*“Estuve hablando con gente, querían saber era cómo habíamos llegado a plasmar la obra. Y preguntaban... los textos ¿cómo los habéis hecho? Sabían que cada uno había hecho su texto... Se preguntaban cómo se había hecho una obra común con todo...”*

*Una persona me dijo que le parecía muy negativo todo lo que estábamos diciendo en la obra. Abí es donde se echó en falta el haber podido debatir con los espectadores. Pero otra decía que no. La primera la veía desde el profesorado; la otra, desde el Departamento de Orientación. Desde esta perspectiva el se ve cómo llegan los traumas, los problemas del profesorado diario. Decía no es negativa, es que la realidad es así. Decía que no le había parecido, en absoluto, negativo porque habían expresado las vivencias que hay dentro del centro escolar” (María Teresa).*

*“La persona que estaba sentada a mi lado decía: Es que me veo reflejado en todas las escenas” (Pau).*

### **Para concluir**

Los comentarios de los espectadores se bastan por sí mismos porque es precisamente esta contraposición de sentimientos, esta lucha entre la realidad y el deseo, que siempre acecha a los docentes, lo que queríamos poner de relieve a través de nuestras propias contradicciones. 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. 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. Pues como nos recuerda Freire (2005) aprendemos con los demás y de los demás y *“es revelando lo que hacemos de tal o cual forma como nos corregimos y nos perfeccionamos a la luz del conocimiento que hoy nos ofrecen la ciencia y la filosofía. Eso es lo que llamo pensar la práctica, y es pensando la práctica como aprendo a pensar y a practicar mejor”*. Y así las estrategias dramáticas se convierten en una herramienta óptima para la formación del profesorado y la enseñanza dialógica.

### **Referencias bibliográficas:**

Baraúna, Tania y Motos, Tomás (2009): *De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido-Teatro del Oprimido*. Ciudad Real: Ñaque.

Bauman, Zygmunt (1998): *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.

- Boal, Augusto (1974): *Teatro del Oprimido y otras estéticas políticas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. (2009). *Teatro del Oprimido*. Barcelona. Alba.
- Boal, Augusto (2004): *El Arco Iris del Deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, Augusto (2006): *The Aesthetics of the Oppressed*. London: Routledge.
- Boal, Augusto (2009) *A Estética do Oprimido*. Río de Janeiro: Garamond y Funarte MinC.
- Freire, Paulo (1985): *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Freire, Paulo (2005): *Cartas a quien pretende enseñar*. México: Siglo XXI
- Gigli, Alessandra; Tolomelli, Alessandro; Zanchettin, Alessandro (2008): *Il Teatro dell'Oppresso in Educazione*. Roma: Carocci.
- Laferrière, Georges y Motos, Tomás (2003): *Palabras para la acción*. Ciudad Real: Ñaque.
- Goetz, J.P. y Lecompte, M.D. (1988): *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- Kolb, David (1984): *Experiential learning*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Schon, Donald (1998): *El profesional reflexivo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Schutzman, Mady y Cohen-Cruz, Jan (2002): *Playing Boal*. New York: Routhledge.