

iMucha mierda!

Manual de Teatro Foro
como herramienta para la
prevención de la violencia
con enfoque sistémico



¡Mucha mierda!

Manual de Teatro Foro como herramienta para la prevención de la violencia con enfoque sistémico

Publicado por

Secretaría de Gobierno Departamental
Gobernación Norte de Santander
Av. 5 entre calles 13 y 14, Esquina. Segundo Piso
Cúcuta, Colombia

William Villamizar Laguado
Gobernador

Responsable de la publicación

Secretaría de Gobierno Departamental
Gobernación Norte de Santander
Av. 5 entre calles 13 y 14, Esquina. Segundo Piso
Cúcuta, Colombia

Edgar Pallares Díaz
Secretario de Gobierno Departamental
Gobernación de Norte de Santander

David Alvarado
Asesor Programa 'Prevenir Primero'
Secretaría de Gobierno Departamental
Gobernación de Norte de Santander

William Motta
Coordinador Centro de Convivencia
Alcaldía de Ocaña

Eilynn Susana Durán Ovallos
Secretaria de Víctimas y Población Vulnerable
Alcaldía de Teorama

Con la cooperación de

Deutsche Gesellschaft für
Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH
Programa de Apoyo a la Construcción de Paz en
Colombia (ProPaz)
Cra. 24 # 39 A – 41 Parkway
Bogotá D.C., Colombia

Anja Heuft
Coordinadora General del Programa ProPaz

Asesoría técnica

Componente de Construcción de Paz con Enfoque
Territorial del Programa ProPaz, ejecutado por:
Consortio Como-Berghof
c/a Como Consult GmbH
Winterstraße 4-8
D-22765 Hamburg
Alemania

Elisabeth Hoffmann
Representante del Consorcio,
Como Consult GmbH
www.como-consult.de

Barbara Unger
Directora de Programa América Latina,
Berghof Foundation Operations GmbH
www.berghof-foundation.org

Andrés Home
Coordinador del Componente,
Consortio Como-Berghof

Coordinación de la asesoría técnica
Andrés Home
José Miguel Abad
Lorena Fernández Fernández

Autoría

Luis M. Benítez Páez
José Miguel Abad

Edición y coordinación editorial: Sandra Helena Botero O.

Diseño y diagramación: Mónica Cárdenas Vera

Fotografías: Lorena Fernández Fernández, Luis M. Benítez Páez, Marcela Quintero,
y otras del archivo del programa GIZ ProPaz



Enlace a la versión digital, al momento de la publicación:

<http://www.nortedesantander.gov.co/teatroforo.pdf>
Bogotá D.C., Colombia, 2018

Impresión: Beta Impresores S.A.S.

ISBN 978-958-8945-29-3

*Las ideas vertidas en el texto son responsabilidad exclusiva
de las/os autoras/es y no comprometen la línea institucional de la GIZ.*



No se desea
“buena suerte” en teatro.

Nos deseamos

“mucho mierda”,

expresión que data de épocas antiguas,

cuando la gente viajaba

en carruajes tirados

por caballos,

y que significa que la sala

va a estar llena de

público y aplausos.



Isabel Gaona,
actriz colombiana

8 Saludo

11 Introducción

14 1. El Teatro Foro como Herramienta del Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia

16 1.1 Una visión sistémica sobre la violencia

20 1.2 ¿Qué es el Teatro Foro?

21 1.2.1 ¿Para qué el Teatro Foro?

22 1.2.2 Diferencias con el teatro convencional

23 1.2.3 Participantes en la obra

23 1.2.4 Curinga

25 1.3 Aplicación del Teatro Foro en la prevención de la violencia

28 **2.** Ruta Metodológica para hacer Teatro Foro

29 **2.1** Etapa 1: Diálogo comunitario e interinstitucional

30 2.1.1 Recomendaciones claves en esta etapa

32 **2.2** Etapa 2: Juego para actores y no actores

34 2.2.1 Juegos de expresión, integración y diversión

45 2.2.2 Juegos de confianza

47 **2.3** Etapa 3: Exploración creativa del contexto local

49 2.2.3 Ejercicios para desarrollar el Teatro Imagen

56 **2.4** Etapa 4: Creación de escenas embrión

57 2.4.1 De la vida real a la teatralidad

60 2.4.2 Ejercicios de teatralidad: Creatividad, imaginación e improvisación

65 **2.5** Etapa 5: Dramaturgia colectiva

65 2.5.1 Claves de la dramaturgia del Teatro Foro

69 2.5.2 Ejercicios de dramaturgia colectiva

75 **2.6** Etapa 6: El foro

78 2.6.1 Claves de la dramaturgia del Teatro Foro

80 3. Recomendaciones para el Teatro Foro

81 4. Bibliografía

84 4.1 Referencias bibliográficas

85 4.2 Organizaciones

86 4.3 Recursos web

87 5. Sinopsis de la Obra presentada en Ocaña

Abreviaturas

C1	Componente 'Construcción de Paz con Enfoque Territorial', de ProPaz
Cercapaz	Cooperación entre Estado y Sociedad Civil para el Desarrollo de la Paz
ESPV	Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia
GIZ	Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) GmbH
ONG	Organización no gubernamental
ProPaz	Programa de Apoyo a la Construcción de la Paz en Colombia
SGD	Secretaría de Gobierno Departamental
TI	Teatro Imagen
TF	Teatro Foro

Índice de gráficas y tablas

20	Gráfica 1: Árbol de técnicas del Teatro del Oprimido
25	Gráfica 2: El Teatro Foro en el Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia
29	Gráfica 3: Ruta para hacer Teatro Foro
30	Tabla 1: Perfiles para la formación en Teatro Foro
68	Gráfica 4: Estructura dramática del Teatro Foro

Saludo

Este Manual recoge el proceso de un interesante proyecto piloto de aprendizaje e implementación del Teatro Foro (TF) como herramienta de prevención de la violencia con enfoque sistémico, en el departamento de Norte de Santander. El TF es una variación del teatro convencional, cuyo concepto se amplía en esta publicación. El proceso se hizo con funcionarios/as de la Gobernación del departamento, personal de escuelas de formación artística de las alcaldías de los municipios de Ocaña y Teorama, grupos culturales y de universidades, y formadores/as de TF; el material se ha recopilado en especial para quienes participaron, como recurso para su trabajo en construcción de paz.

El proyecto piloto se realizó en Ocaña y Teorama, entre mayo de 2017 y junio de 2018, como apoyo al programa ‘Prevenir Primero’, del Plan de Desarrollo para Norte de Santander 2016–2019: ‘Un



Norte Productivo para Todos’ y su correspondiente Plan Integral de Seguridad y Convivencia Ciudadana (PISCC), que constituyen la estrategia del Gobierno departa-

mental para la prevención de la violencia intrafamiliar; de género; escolar; contra los niños, niñas, adolescentes y jóvenes (NNAJ); riñas y lesiones personales; consumo de sustancias psicoactivas; embarazo adolescente; trata de personas; reclutamiento forzado y utilización de los NNAJ, y la promoción del goce efectivo de derechos. La estrategia es encabezada por la Secretaría de Gobierno, que busca articular acciones con otras secretarías del departamento y con entidades descentralizadas¹.

¹ El proceso del piloto del programa ‘Prevenir Primero’, de prevención de la violencia con enfoque sistémico, se recoge en el documento: El que previene primero, previene dos veces: Cómo replicar el programa ‘Prevenir Primero’, con enfoque sistémico para la prevención de la violencia, en municipios de Norte de Santander. Link a la versión digital, a la fecha de realización de esta publicación: <http://www.nortedesantander.gov.co/pilotopp.pdf>



La amplia experiencia de la Agencia Alemana para la Cooperación Internacional, GIZ, en el campo de la prevención de la violencia en Norte de Santander, así como en países de Centroamérica y Suráfrica, llevó al diseño de un proyecto de cooperación entre la Gobernación, las alcaldías de Ocaña y Teorama, y el programa ProPaz, de la GIZ, encaminado a transferir las metodologías de un Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia (ESPV), que no solo se centra en víctimas y victimarios sino en todo el entorno (relaciones interpersonales, factores estructurales, etc.); dentro del cual se desarrolló la formación en TF.

Las personas participantes de las comunidades e institucionalidad de Ocaña y Teorama recibieron asesoría experta en TF, como parte de la apuesta del Componente 1 de ProPaz por la prevención de las violencias y la transformación de conflictos, para la implementación de metodologías innovadoras que crearon y exploraron, de manera participativa, posibles soluciones a diferentes manifestaciones de la violencia y/o factores de riesgo, con corresponsabilidad de la comunidad.

Todo el proceso y el pilotaje en sí mismo, recogidos en este Manual, dejan en quienes participaron vivencias y capacidades instaladas para prácticas autónomas y sostenibles, que trascienden la cooperación.

Edgar Andrés Pallares Díaz,
Secretario de Gobierno de Norte de Santander.

Ejercicio de Teatro Imagen.





Imágenes y opiniones sobre la aplicación del piloto del programa
'Prevenir Primero', en Ocaña y Teorama, Norte de Santander:


<https://youtu.be/pu-UI2LxrZ4>

Duración: 9'00''





Introducción



“En **Teorama** logramos hablar de la violencia haciendo una forma de **teatro** que nos pareció rara al comienzo, pero que luego nos ayudó a mirar nuestros problemas y a encontrarles posibles **salidas**”.

Mujer participante del taller de formación en Teatro Foro.

Este Manual sirve como ‘vademécum’ para las personas y organizaciones que hicieron parte del proceso piloto de ‘formación de formadores’ en Teatro Foro (TF) como herramienta para la prevención de la violencia con enfoque sistémico, en Norte de Santander. Compendia las metodologías y facilita su aplicación ordenada.

Es útil para cualquier persona interesada en TF, al dar un acercamiento comprensivo a los principales conceptos y técnicas de esta variación del teatro

convencional, que consiste en invitar a entrar en escena a integrantes del público en un punto en el que la historia plantea un conflicto, para que actúen su propia manera de tramitarlo y así cada quien pase de ser espectador o espectadora pasivo/a, a convertirse en ‘espectador’ o ‘espectatriz’ activo/a; que hace un aporte transformador y propicia el foro y el debate constructivo.

Del teatro como arte que plasma y permite la expresión de emociones, y



que da esencia al Teatro Foro, tomamos la frase que titula el documento, “¡Mucha mierda!”: Una interjección para augurar éxito, que se acuñó desde la época en que la humanidad se desplazaba exclusivamente en coches arrastrados por caballos, por lo cual la cantidad de estiércol en las calles cercanas al teatro indicaba la afluencia de público en las funciones.

Pero retomemos la historia desde el principio: Buscando apoyar al programa ‘Prevenir Primero’, detallado en el Saludo de este texto, el Componente ‘Construcción de Paz con Enfoque Territorial’ (C1), ejecutado por el Consorcio entre la empresa Como Consult GmbH y Berghof Foundation Operations GmbH, dentro

del programa ProPaz, de la GIZ, en Norte de Santander, entró a asesorar junto con las alcaldías de Ocaña y Teorama, un proyecto piloto para la prevención de las violencias, con formación de integrantes del Gobierno y de la sociedad civil en metodologías innovadoras, basadas en buenas prácticas documentadas y evaluadas.

Una de estas metodologías es el Teatro Foro, por su potencial para ayudar a las comunidades a reconocer y analizar sus problemas y encontrarles soluciones propias a partir de su escenificación teatral; con participación del público, que entra como protagonista en la escena para descubrir giros que cambian la historia.



Juegos para desmecanizar el cuerpo.



El TF es además una herramienta eficaz para promover la participación de grupos vulnerables, como niñas, niños, adolescentes, jóvenes y mujeres, al facilitar su diálogo con instituciones y otros sectores, sobre factores, comportamientos y relaciones que generan violencia en sus contextos, y examinar conjuntamente opciones constructivas para su abordaje colaborativo y transformador.

Su aprovechamiento en el proyecto piloto incluyó:

- Un proceso de formación de formadores en TF, en el que se entrenó a personas vinculadas a ámbitos culturales y artísticos, convocadas por las alcaldías de los dos municipios.
- Un taller de TF con personas de las comunidades priorizadas por el piloto, con miras a lograr un proceso formativo y de aplicación práctica, que culminó con la presentación de una obra de TF elaborada por las y los participantes.
- Una asesoría a las alcaldías de Ocaña y Teorama sobre el desarrollo de proyectos que incorporan la metodología de TF en actividades de prevención de la violencia, financiadas con presupuesto municipal.

Y así llegamos a la elaboración de este documento final, compuesto por cinco capítulos: El primero, con una introducción al TF en el contexto de su aplicación en el piloto. El segundo capítulo presenta la ruta metodológica del TF, incluyendo ejercicios de implementación. El tercero da breves recomendaciones a practicantes. En el cuarto se proporcionan recursos para los/las interesados/as, y en el quinto capítulo se incluye la sinopsis de la obra creada y representada en el piloto. El Manual presenta etapas del proceso y ejercicios, que se complementan con videoclips demostrativos incluidos en los correspondientes apartes en el texto.

Esperamos que la conceptualización, los ejercicios y el material audiovisual promuevan el surgimiento de muchos facilitadores y facilitadoras, llamados ‘curingas’ en el argot del Teatro Foro; muchos grupos practicando esta técnica teatral; muchas obras, y, en especial, muchos foros, en donde la gente transforme creativamente sus realidades, de manera que sumen hacia la construcción de una paz estable y duradera.





El Teatro foro como Herramienta del Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia

1.1 Una visión sistémica sobre la violencia

El Enfoque Sistémico de la Prevención de la Violencia, ESPV², desarrollado por la GIZ y aplicado en distintos países, trata de dar perspectivas para el entendimiento de la violencia y el diseño de estrategias preventivas, para cada contexto particular; no pretende ser una nueva teoría o concepto de prevención.

Su hipótesis es que las causas de la violencia no se encuentran únicamente en la víctima o en el victimario sino en el 'sistema' en el que estos interactúan junto con otros actores; desde la familia y amigos, hasta el entorno vecinal y las instituciones civiles y estatales.

² EL ESPV es una perspectiva para entender la violencia y prevenirla. Desarrolla cuatro aspectos: i) Entiende la violencia desde los contextos en los cuales se genera; ii) identifica factores de riesgo y de protección; iii) comprende que la prevención requiere la articulación y cooperación intersectorial, y iv) reconoce que la finalidad de la prevención es el logro de cambios de comportamiento en los actores involucrados. El ESPV se sustenta en el principio de que las causas de la violencia no se encuentran solamente en el victimario sino en el sistema/contexto en el cual se produce la violencia.

Un sistema tiene las siguientes características:

- Los elementos del sistema –actores y factores– están relacionados entre sí; si cambia uno, cambian los otros.
 - Hay diferentes tipos de relaciones entre los elementos del sistema.
 - Un sistema tiene límites; es decir, existen elementos que no pertenecen al sistema.
 - Las influencias desde afuera pueden cambiar el sistema.
 - El sistema tiene una lógica propia de funcionamiento.
- Frey *et al* 2015.



En este sentido, el ESPV puede interpretarse como un proceso de cambio social colectivo que incorpora cuatro elementos:

1. El reconocimiento del contexto específico en que se genera la violencia, y de las relaciones entre todas las personas involucradas desde sus diferentes sectores.

Ejercicio de creación, en Ocaña.







Cuerpos quietos, en ejercicio de Teatro Imagen.

2. La identificación de los factores de riesgo y de protección presentes en ese contexto, y su vinculación con las conductas de las personas; tanto individuos como instituciones.
3. La necesidad de desarrollar una cooperación intersectorial eficiente entre quienes tienen incidencia para prevenir la violencia en el contexto.
4. La finalidad de cambiar el comportamiento en todos/as los/las involucrados/as, y no solo en la víctima o el victimario.

Como el ESPV es un proceso de cambio social colectivo alrededor de la prevención de la violencia, la participación de los grupos meta y su diálogo con las y los actores de nivel institucional es un aspecto clave; especialmente durante el diagnóstico y planeación de medidas preventivas. Este diálogo mejora las condiciones para una cooperación eficiente, y facilita el cambio de conducta de los y las involucrados/as.



1.2 Qué es el Teatro foro?

El TF es parte de un conjunto de técnicas y juegos teatrales que integran el Teatro del Oprimido, creado por el dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño Augusto Boal (1931-2009), dentro del movimiento de la 'Educación Popular', liderado por Paulo Freire³.

El propósito de estas técnicas es que las personas y comunidades reflexionen sobre sus problemas y encuentren soluciones, al ponerlas en escena y transformar al espectador/a en protagonista de la acción dramática para ayudarlo a preparar acciones reales que cambien la situación.


Árbol del Teatro del Oprimido



Gráfica 1: Árbol de técnicas del Teatro del Oprimido

³ La Educación Popular es una rama de las ciencias sociales, específicamente de la pedagogía, que basa el proceso de aprendizaje de una persona en su propia práctica, experiencias, entorno, razonamiento y contexto social.





“El Teatro Foro es un instrumento eficaz en la comprensión y búsqueda de alternativas para la transformación de conflictos, de problemas sociales e interpersonales (...) y para crear confianza y convivencia”.

Langohr y Gutiérrez 2014 (p.7).

1.2.1 ¿Para qué el TF?

El TF tiene los siguientes alcances:

- Visibiliza problemáticas sociales, políticas y culturales en entornos que buscan el cambio y la transformación social.
- Indaga realidades desde las dimensiones personal, relacional, estructural y cultural, a través de un lenguaje artístico y simbólico.
- Propone, crea y ensaya posibles soluciones para diferentes contextos conflictivos.
- Sensibiliza sobre problemas que afrontan las comunidades y personas, reconociendo el contexto histórico, social y económico de sus participantes.
- Promueve diálogos alrededor de problemáticas conectadas con la violencia aguda que viven las comunidades, con el fin de intentar su prevención y transformación.



1.2.2 Diferencias con el teatro convencional

Existen tres diferencias fundamentales entre el teatro convencional y el Teatro Foro:

La obra que se muestra en el TF proviene de la gente. El TF recrea historias reales de la comunidad, que hacen parte de su cotidianidad y que reflejan las situaciones de violencia, opresión, injusticia e inequidad que viven y que quieren transformar.

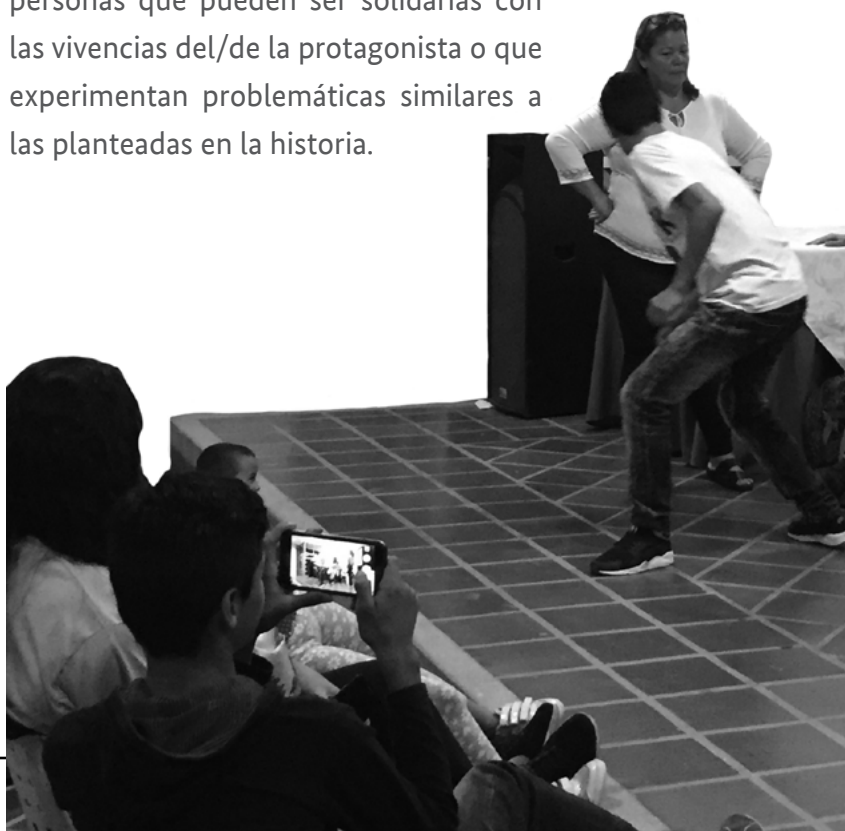
En el TF se muestra un conflicto que escala, y las situaciones alrededor, hasta alcanzar el momento de mayor crisis. La crisis es, para el TF, el instante en donde el/la protagonista no logra satisfacer su deseo de cambio, y 'fracasa'; en ese punto se detiene la obra para abrir el foro y preguntar al público ¿qué ideas tienen para que el/la protagonista pueda transformar la situación que está viviendo?

El TF se focaliza en la persona que vive las circunstancias de opresión, injusticia, violencia y desigualdad, y en los y las aliados/as que buscan ayudarlo. El

protagonista en la obra es quien tiene el deseo de cambiar la situación que está viviendo e intenta generar un cambio.

La obra de Teatro Foro tiene dos momentos: En el primero (teatro), el espectáculo transcurre normalmente. En el segundo (foro), un/a mediador/a llamado/a 'comodín' o 'curinga' pide a las y los miembros del público el favor de tomar el lugar del/de la protagonista e intentar alternativas de solución.

El foro sirve de laboratorio para ensayar o crear alternativas de transformación, a través de la participación de personas que pueden ser solidarias con las vivencias del/de la protagonista o que experimentan problemáticas similares a las planteadas en la historia.



1.2.3 Participantes en la obra

En una obra de TF participan: i) Actores y actrices. ii) Público: ‘Espectadores’ y ‘espectatrices’. iii) Curinga.

Los actores y actrices pueden ser profesionales y/o miembros de la comunidad con la disposición para ensayar y actuar la obra.

Al público debe informársele que en el TF su rol es distinto al que tiene en una obra de teatro convencional, donde hay actores/actrices y espectadores/as: En el TF todos y todas tienen la posibilidad de dialogar y actuar propuestas de transformación, buscando con ello que la comunidad reunida sea sujeto activo del cambio de sus realidades, apoyada en el espacio teatral. Es así como en el TF se espera que el público se convierta en ‘espectador’, entrando en escena para

actuar su propia idea frente a la pregunta: ¿Qué podemos hacer para transformar el conflicto que plantea la obra? cuando lo avise el o la ‘curinga’.

1.2.4 Curinga

Es la persona que activa la participación del público. Aunque no actúa ni tiene protagonismo directo en la obra, ha intervenido en su elaboración, entiende el problema que esta plantea y puede identificar las preguntas clave para la motivación de ‘espectadores’ y ‘espectatrices’.

Si bien el o la curinga procura que sea el público quien dialogue con los actores y actrices, su papel no es neutral pues debe orientar el foro hacia el propósito acordado con el grupo que ha elaborado la obra.

Puesta en escena de la obra de Teatro Foro montada en Ocaña, Colegio Alfonso López.



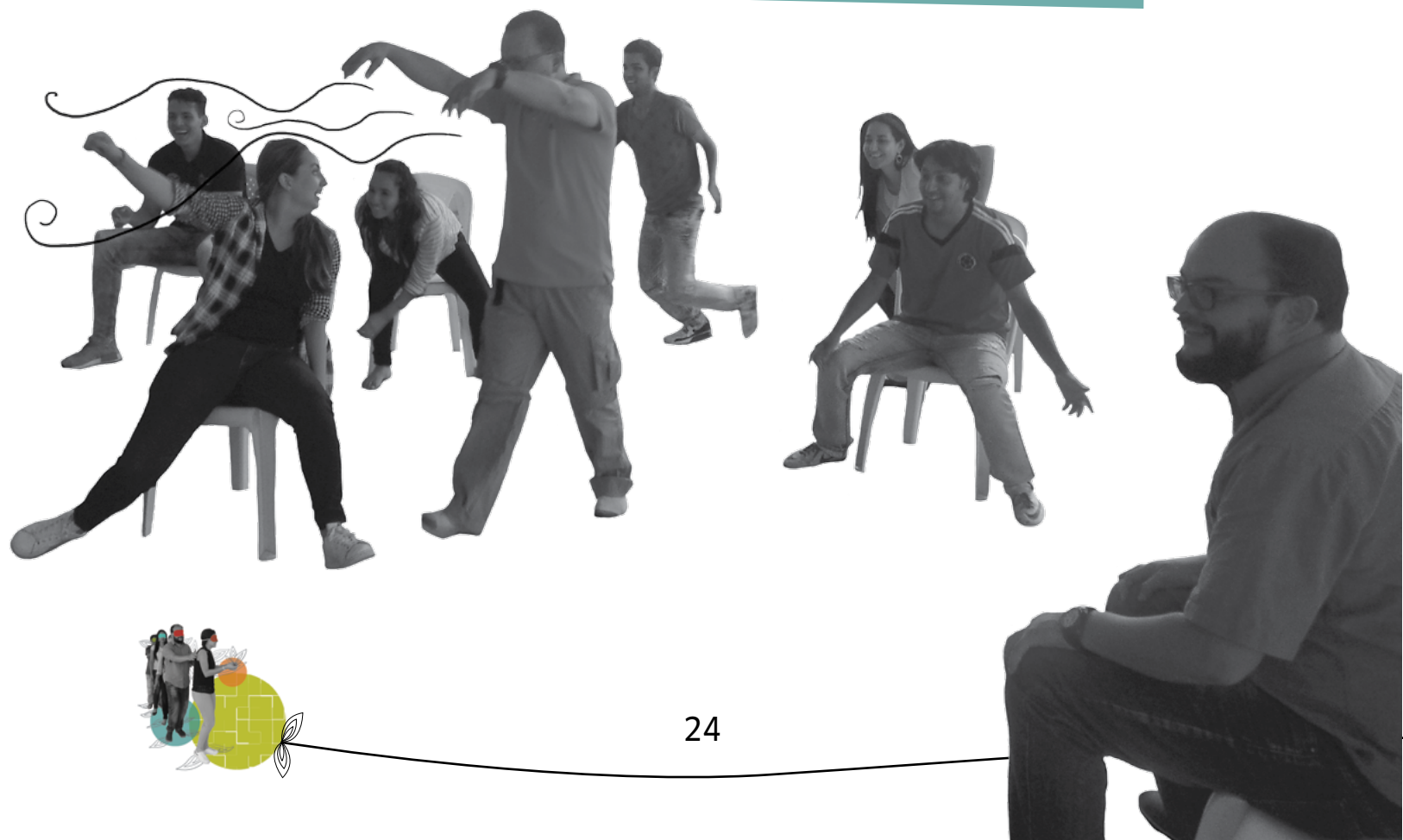
Las habilidades del/de la curinga deben ser:

Experiencia: Tener apropiación en el uso y aplicación de las técnicas teatrales de trabajo con grupos y/o comunidades.

Diálogo: Contar con altas habilidades para la escucha activa; construcción colectiva de acuerdos; formulación de preguntas reflexivas; empatía; comunicación no violenta, y multiparcialidad, en el sentido de reconocer la diversidad de posturas y visiones sin excluir ni deslegitimar ninguna de ellas.

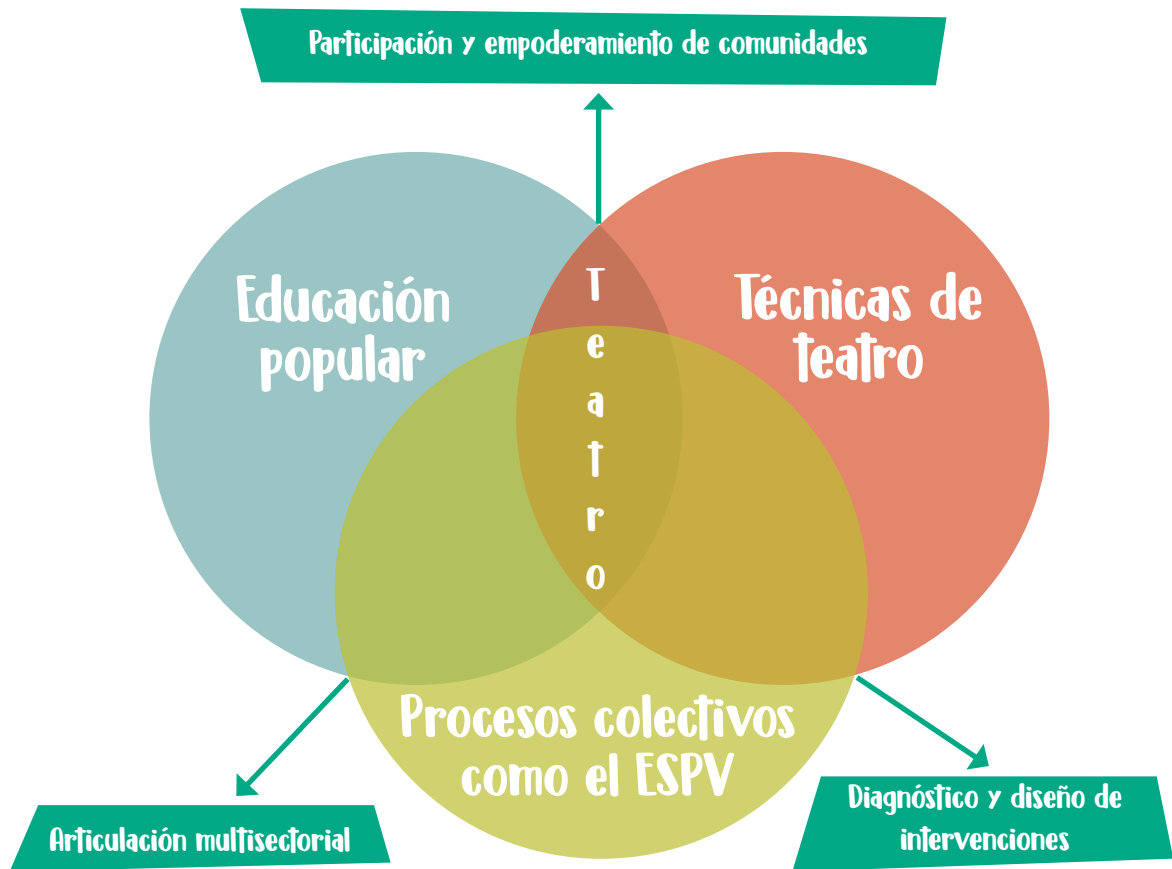
Recursividad: Contar con disposición creativa y constructiva para establecer una relación de confianza con los y las participantes, y encontrar maneras de generar la intervención y hacer evolucionar la obra.

Juegos de expresión, integración y diversión.



1.3 Aplicación del Teatro foro en la prevención de la violencia

El TF aplicado a la prevención de la violencia es el resultado de integrar los valores y principios de la Educación Popular con juegos y técnicas teatrales, en procesos colectivos de cambio social, como el ESPV; permitiendo a los grupos meta reflexionar y dialogar de una manera muy práctica sobre la dinámica de la violencia en sus contextos de vida, buscando soluciones.



Gráfica 2: El Teatro Foro en el Enfoque Sistémico de Prevención de la Violencia



El TF es una herramienta muy eficaz para sensibilizar y empoderar a la gente en situaciones de violencia, pues permite el reconocimiento y la comunicación de su contexto teniendo en cuenta sus vivencias reales, lo que siente, hace, piensa y dice, en relación con su entorno, actores y factores particulares; lo cual

permite el entendimiento y empatía con los comportamientos.

El TF abre un espacio donde la gente habla, escucha y se escucha, en el que se facilita el reconocimiento del conflicto como algo inherente al ser humano; en lugar de



Con los ejercicios iniciales se prepara el cuerpo.



centrar la atención en las reacciones violentas ante el fenómeno, lo cual dificulta la transformación del conflicto original.

Por lo anterior, el TF puede ser una metodología adecuada si determinados grupos de la comunidad identifican formas de violencia que vulneran los derechos

y la integridad de la gente o colectivo, cuando no hay ideas para su prevención. El TF posibilita escenificar situaciones reales a partir de personajes que sienten que no pueden remediar un problema, y a la par abre el diálogo a posibilidades.

Por ejemplo, el TF permitió el reconocimiento del silencio y enclaustramiento que vive la comunidad en Teorama, como una consecuencia derivada del conflicto armado que ha afectado por años a la región del Catatumbo; las razones de la violencia cultural, que justifica y ‘normaliza’ la violencia directa, y de la violencia estructural, que se transmite mediante leyes e instituciones o por la ausencia de estas.

El TF muestra la violencia que está sucediendo y permite hacerse la pregunta de qué se puede hacer para cambiarla, facilitando pensar y ensayar respuestas transformadoras. *“El Teatro Foro es un buen ejemplo para ilustrar la importancia de la creatividad en la transformación de conflictos. Muchas veces en una sesión de TF salen propuestas e ideas que no habían salido en otros contextos”* (Till Baumann, experto en Teatro Foro).





?

**Ruta Metodológica para
hacer Teatro foro**



2.1 Etapa 1: Diálogo comunitario e interinstitucional

Para dar a conocer a comunidades e instituciones el TF y conformar el grupo, se necesita promover espacios de diálogo o conversatorios con entidades

gubernamentales y no gubernamentales que puedan estar interesadas en el proceso formativo o en ser aliadas del mismo.



Se convoca a personas profesionales del teatro que estén en la localidad y también a otras que, sin estar formadas en teatro, sean facilitadoras de procesos sociales en temas como género, niñez y juventud, prevención de violencias, víctimas, etc.

2.1.1 Recomendaciones claves en esta etapa

Para la convocatoria se sugiere hacer un mapeo de las y los actores claves, con base en los perfiles de personas y organizaciones descritos en el cuadro a continuación:

Perfil de las personas	Perfil de las Organizaciones
<ul style="list-style-type: none">• No es indispensable que sepa de teatro.• Ideal (no obligatorio) que tenga algunos conocimientos en lenguajes artísticos.• Alta sensibilidad social.• Ser una persona creativa.• Con habilidades comunicativas en desarrollo.• Ser capaz de trabajar en equipo.• Tener tiempo y ganas de estar en el proyecto.• Estar liderando proyectos o acciones sociales.	<ul style="list-style-type: none">• Entidades gubernamentales relacionadas con los temas de prevención de violencias.• Organizaciones no Gubernamentales que tengan interés en temas de transformación de conflictos.

Tabla 1: Perfiles para la formación en Teatro Foro



Con estas personas y entidades se realizan reuniones para explicar las bases del TF y hacer demostraciones prácticas de la metodología (ver recursos web al final del texto); se motivan reflexiones a partir de lo que ven, y de la utilidad que perciben en la metodología, para la prevención de la violencia. El material audiovisual al que remite el presente Manual puede usarse para animar la conversación.



Videoclip: Introducción al Teatro Foro. Capítulo 1

<https://youtu.be/W13U068dkl8>

Duración: 3'32''



2.2 Etapa 2: Juego para actores y no actores

Es mediante el juego como se forma inicialmente al grupo de TF que elaborará y presentará públicamente la obra. En el TF se hace hincapié en que no es necesario que las personas participantes tengan conocimientos o experiencia en teatro; por ello, los juegos iniciales buscan dar preparación y orientación base para lograr:

Desmecanizar el cuerpo: Augusto Boal dice que la vida y el trabajo cotidiano mecanizan. Estos juegos buscan rescatar expresiones creativas del cuerpo, de forma que este sea un potente instrumento de comunicación.

Aprender jugando: En esta etapa, como se verá a continuación, hay muchos juegos teatrales que buscan aprendizajes 'vivenciales' para ejercitar la comunicación, trabajo en equipo, expresión corporal e incluso la solidaridad con el/la otro/otra.

Integrar el grupo de trabajo: Sirve para generar simpatía entre los participantes. El TF explora historias dolorosas, de violencia, conflictividades no resueltas e injusticias; esto puede suscitar emociones muy fuertes en los participantes, que requieren de la contención del mismo grupo.

Divertirse: Se trata de hacer teatro, y en el teatro hay drama y comedia; es decir hay vida, porque la vida es dualidad: Risa y llanto, tristeza y felicidad. Entonces, si bien se recrean dramas reales, también se acompañan de la alegría y chispa cotidiana de la gente y sus costumbres.





Luego de los ejercicios para desmecanizar el cuerpo, vienen los ejercicios de construcción de confianza.

Una vez se haya realizado un número considerable de estos primeros ejercicios a manera de '**juegos**', basados en la expresión, integración, risa y diversión, el grupo habrá entrado en sintonía para hacer otros ejercicios que requieren y a la vez generan más **confianza** entre las y los participantes.

Al igual que los primeros ejercicios, correspondientes a juegos, los de confianza son fundamentales para lograr comunicación empática y generar lazos y relaciones afectivas entre el grupo, como aspectos determinantes para la metodología y el objetivo del TF, que es encontrar historias dentro de las y los integrantes, que puedan ser teatralizadas.

Notas importantes

1. Los ejercicios a continuación buscan activar progresivamente la expresión de cada persona, el conocimiento entre sí, las relaciones y el contacto, de manera tranquila y no forzada. Por lo anterior, se sugiere seguir el orden secuencial en que se presentan.
2. Como se puede inferir del número amplio de ejercicios que se describen, esta fase es un momento que conlleva gran tiempo de trabajo.



2.2.1 Juegos de expresión, integración y diversión⁴



Videoclip: Juego para actores y no actores. Capítulo 2

<https://youtu.be/fnVF8n9dga8>

Duración: 5'27"

⁴ Algunos ejercicios aparecen en los videoclips que acompañan al Manual. La unión de texto e imagen ayudará a la comprensión de la práctica de los ejercicios más complejos.



Nombre	Intención	Descripción
<p>Nombre con gesto</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Generar un ambiente de confianza, vencer la timidez y ganar identificación con el propio cuerpo</p>	<p>Se invita a las personas a hacer un círculo. La facilitación⁵ pide a cada una que se presente, así: Que pase al centro de la ronda y haga un gesto o un movimiento expresivo con su cuerpo, al tiempo que dice su nombre en voz alta. Luego vuelve a su lugar, y todos/as los/las demás del grupo simultáneamente pasan al centro e imitan el movimiento realizado y dicen el nombre de quien se presentó. Una a una se va presentando cada persona, hasta que todo el grupo lo haga (ver videoclip Capítulo 2).</p>
<p>Miradas y cambio de lugar</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la expresión no verbal</p>	<p>En círculo, se invita a los/las participantes a sentarse y a mirar a sus compañeros/as a los ojos, variando la mirada indistintamente entre uno/a y otro/a. Cuando dos miradas se encuentren, las dos personas intercambiarán de lugares.</p>
<p>Silla en equilibrio</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la coordinación y el balance</p>	<p>Se pide al grupo de personas sentadas en círculo que se paren y ubiquen detrás, cada una, de su silla (ojalá una silla plástica, liviana). Luego con su mano derecha cada quien debe intentar poner su silla en equilibrio en sus dos patas delanteras. A la cuenta de tres por parte de la facilitación, cada quien debe soltar su silla y avanzar un lugar hacia la izquierda, sin que caigan las sillas. Luego se cambia, poniendo en equilibrio la silla con la mano izquierda y avanzando un lugar hacia la derecha. La complejidad del juego avanza a medida que la facilitación hace la cuenta hasta tres más rápidamente, y al tener que avanzar ya no un lugar (es decir una silla) sino dos, y más.</p>

⁵ Hablaremos aquí de facilitación como la labor de la persona que realiza el taller y acompaña a un grupo para crear una obra de TF. En tanto esto lo hace también el/la curinga, es igual hablar de facilitador/a o curinga. No obstante, en el presente Manual hablaremos del/de la curinga solo para el momento del foro.



Nombre	Intención	Descripción
<p>Pasa palmadas</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Estimular la coordinación colectiva y la reacción en cadena</p>	<p>En ronda, la facilitación invita al grupo hacer una palmada o aplauso, con sus dos manos, girando el cuerpo hacia quien está a su lado, como ‘pasándole’ la palmada. Para esto, da las siguientes instrucciones: “Si aplaudo a la derecha, la persona que se encuentra a mi derecha inmediatamente le ‘pasa’ el aplauso a su compañero o compañera a la derecha; es decir, hace lo mismo con quien está a su derecha, y así sucesivamente”.</p> <p>El ejercicio genera un efecto de bola de nieve con palmadas, y continúa hasta que la palmada llegue nuevamente al/a la facilitador/a, quien animará al grupo a hacerlo con mayor rapidez, y en diferentes ritmos y esquemas. Para aumentar el nivel de complejidad el/ la facilitador/a puede enviar una palmada a la derecha y otra a la izquierda; puede probar enviando hasta 3 o 4 palmadas a lado y lado (ver videoclip Capítulo 2).</p>
<p>Patio de vecinos y vecinas</p> <p>Tiempo: 20 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Ejercicio para profundizar en el conocimiento del grupo</p>	<p>Se divide el grupo en dos partes con igual cantidad de personas; el grupo A y el grupo B. El grupo A se organiza en círculo, mirando hacia afuera.</p> <p>Cada participante del grupo A debe quedar al frente (cara a cara) con un/a participante del grupo B, formando parejas.</p> <p>A continuación, el/la facilitador/a presenta a las parejas resultantes, como vecinos/as. Les da dos minutos para que hablen sobre lo que quieran, sin moverse del lugar en el que están.</p> <p>Luego de los dos minutos, las personas del grupo A dan un paso a la izquierda y se van generando nuevas parejas de vecinos/as, que tendrán en cada turno diferentes temas de conversación: Algo de la infancia, el viaje soñado, el trabajo que hacen, algo personal que nadie más sepa, etc. Para cada tema de conversación se cambian las parejas, dando un paso hacia la izquierda las personas del grupo A, y a la derecha las del grupo B.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Pasa vocales (variación de ejercicio pasa palmadas) Tiempo: 10 minutos Material: Ninguno</p>	<p>Estimular la coordinación colectiva y la reacción en cadena</p>	<p>Similar al ejercicio de PASA PALMADAS, la variación consiste en que en lugar de ‘pasar’ palmadas, se le dicen o ‘pasan’ vocales al/a la compañero/a. Se complejiza ‘pasando’ dos, tres o cuatro vocales a lado y lado, y repitiéndose el esquema, en la ronda.</p>
<p>Caminar por el espacio Tiempo: 10 minutos Material: Ninguno</p>	<p>Explorar el espacio colectivo y el espacio propio</p>	<p>Se invita a los y las participantes a caminar por el lugar y se les recomienda buscar espacios vacíos, para evitar caminar en círculos. La facilitación le indica al grupo aumentar o reducir la velocidad; según la instrucción, el grupo caminará en ‘cámara normal’, ‘rápida’ o ‘lenta’.</p> <p>La facilitación puede incorporar un sonido – como un aplauso – para detener el movimiento del grupo, y dos aplausos para reactivarlo.</p>
<p>Variación del ejercicio caminar por el espacio Tiempo: 10 minutos Material: Ninguno</p>	<p>Explorar el espacio y estimular la coordinación individual y colectiva</p>	<p>El ejercicio se puede usar para invitar a los y las participantes a presentarse, así: Se les invita a caminar; cuando se encuentren con otra persona cara a cara, se saludan con un apretón de manos y se dicen sus nombres. Al finalizar, vuelven a caminar y al encontrarse con otra persona repiten el ejercicio.</p>
<p>Música y movimiento Tiempo: 10 minutos Material: Reproductor de música</p>	<p>Explorar el espacio y estimular la coordinación individual y colectiva</p>	<p>Se pide que todo el grupo se mueva por el lugar. Cuando la música se detiene, las personas también se detienen. Se puede variar el ejercicio, así: Cuando una persona se detiene, todas deben parar.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Me toca</p> <p>Tiempo 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Estimular la coordinación rítmica y colectiva</p>	<p>facilitación las anima hacer con sus pies, en su sitio, un ritmo, como de marcha. Cuando todos y todas se acompañan, les indica que por turnos hacia la derecha en la ronda y sin perder el ritmo de la marcha, una por una levanten el brazo derecho hacia arriba y adelante, al tiempo con un leve salto. Luego de terminada la ronda, lo hacen simultáneamente las dos personas a la derecha; al terminar la ronda, simultáneamente las tres a la derecha; al terminar la ronda, simultáneamente las cuatro a la derecha. Y así hasta que lo haga simultáneamente todo el círculo (ver videoclip Capítulo 2).</p>
<p>Choza y habitante</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Estimular el juego y la diversión</p>	<p>Dos personas se toman de las manos y con sus brazos arriba conforman una choza. Una tercera persona será el/la habitante y se ubicará dentro de la choza. La facilitación dará las siguientes instrucciones:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Cuando grite 'chozas', las personas que son chozas deberán moverse para buscar una nueva persona para conformar una choza. Las/los habitantes deberán quedarse en su lugar. 2) Cuando grite 'habitante', las/los habitantes deberán buscar una nueva choza, y las personas que son 'choza' se quedarán en su lugar. 3) Cuando escuchen 'terremoto', cada quien deberá moverse y conformar un nuevo equipo de choza y habitante. Durante el terremoto se pueden cambiar los roles: Quien era choza puede convertirse en habitante. <p>La facilitación estará en el medio al iniciar el ejercicio, y cuando dé la instrucción buscará un lugar para asumir el rol de choza o habitante. Esto permitirá que quede una persona libre, al estar todas las chozas con su habitante. Quien quede libre será quien gritará "habitante", "choza" o "terremoto".</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Un limón y medio limón</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Activar corporalmente al grupo, elevar el nivel de atención, coordinación y concentración</p>	<p>La facilitación le pide al grupo formar un círculo y le enseña un ritmo con palmadas en las manos y las piernas, en un esquema que debe mantenerse durante todo el juego.</p> <p>Organizadas en círculo, cada persona se numera en orden hacia la derecha, siendo “1” el/la facilitador/a. El objetivo es llamar a otros números. Por ejemplo, si el número 3 quiere llamar al número 16, dice “3 limones medio limón, 16 limones medio limón”; el 16 llamará de la misma forma al número que quiera, y así sucesivamente. Esto, sin dejar de hacer el esquema del ritmo. Después de cierto tiempo, quien facilita sube la velocidad de la dinámica, para aumentar la complejidad. Quien se equivoque cambia su número por el último, haciendo que todas las numeraciones cambien.</p>
<p>Amebas, cangrejos, conejos, canguros, gorilas</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Conectarse con la otra persona a través del cuerpo. Explorar la caracterización de personajes</p>	<p>La facilitación comienza explicando que en este juego hay diferentes grados de evolución de los animales. La cadena evolutiva es la siguiente: Primero está la ameba, que evoluciona a cangrejo; este pasa a ser conejo; luego a canguro; finalmente, a gorila. Todos empezarán siendo amebas (con la forma corporal de esta). Entonces se hace la pregunta: ¿Y cómo hace una ameba? Entre todos escogen una pose para ameba. Y luego van evolucionando, en orden, a los demás animales.</p> <p>Antes de iniciar el juego, el/la facilitador/a aclara cómo sería la corporalidad de cada uno de los animales. Para evolucionar, se debe jugar ‘piedra, papel o tijera’, únicamente con un animal de la misma especie (ameba con ameba, cangrejo con cangrejo, etc.), de tal forma que quien gane evolucionará al siguiente animal (de ameba pasa a cangrejo, y así sucesivamente como explicado al inicio). La persona que pierda continúa siendo ameba, hasta que le gane a otra ameba.</p> <p>Si una persona evolucionó a canguro y pierde contra otra, debe involucionar; es decir, pasará a conejo, que es el animal que está por debajo de éste. El juego termina cuando la primera persona que llegue a gorila, exagere su movimiento y voz gritando: “¡Gorila!”</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Stop con beso</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Romper el hielo y las barreras entre las personas. Activar el cuerpo.</p>	<p>Funciona como el juego de 'la lleva': Una persona intenta atrapar al resto, tocándole alguna parte del cuerpo. Las demás deben intentar no ser tocadas; para ello, deberán correr por el lugar y esquivar a quien las persigue. Si ven que las va a tocar, pueden salvarse poniéndose en "stop": Esto se consigue diciendo en voz alta "¡stop!", quedándose quietas y poniendo los brazos extendidos hacia el frente y entrecruzando los dedos, formando un círculo.</p> <p>Quien esté en "stop" no se podrá mover hasta que otra persona llegue, entre por debajo de sus brazos y le dé un beso en la mejilla. En ese momento, vuelve a estar activa y entra de nuevo al juego. Si alguien no consigue decir "stop" a tiempo y es tocado/a por la persona que está intentando atrapar al resto, pasa a ser quien persigue.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Al pin y al pon</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Un objeto pequeño que no se rompa al pasar de mano en mano</p>	<p>Encontrar un ritmo colectivo y divertirse celebrando el error</p>	<p>La canción de este juego es: “Al pin, al pon, a la hija del conde Simón. A la lata, al latero, a la hija del chocolatero”.</p> <p>Se forma un círculo, sentada cada persona cerca de la otra. Se pide que una sostenga un objeto pequeño que no se rompa al caer. Se trata de pasar de persona a persona el objeto, al ritmo de la canción, así:</p> <p>Cuando se canta “Al pin”, se pasa el objeto a la derecha y a la vez se recibe uno por la izquierda.</p> <p>Cuando se canta “Al pon”, se pasa un segundo objeto y se recibe un segundo objeto.</p> <p>Al cantar “A la hija del conde Simón”, se hacen dos movimientos de manos, pero sólo se entrega el objeto al finalizar la palabra “Simón”.</p> <p>Lo mismo pasa con la siguiente estrofa: Cuando se canta “A la lata”, se pasa el objeto a la derecha y a la vez se recibe por la izquierda.</p> <p>Cuando se canta “Al latero”, se pasa un nuevo objeto y por tanto se recibe uno nuevo.</p> <p>Al cantar “A la hija del chocolatero”, se hacen dos movimientos de manos, pero sólo se pasa un objeto al finalizar la palabra “chocolatero”.</p> <p>En total se pasan y reciben varios objetos. Luego de que se aprende la canción y se ajusta el ritmo al interior del grupo, se sube la velocidad de la dinámica.</p> <p>También se juega cambiando la dirección del paso de los objetos. Primero se hace pasando a la derecha y luego a la izquierda. La idea es que nadie se quede con más de un objeto, ni sin este.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Un, dos, tres, toca la pared</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Activar el cuerpo para disponerlo a actividades reflexivas</p>	<p>La facilitación se ubica a un lado de un salón largo o espacio amplio. Mirando hacia la pared dice “1, 2, 3, toca la pared”, y al final de la frase gira y observa a las demás personas del grupo.</p> <p>Mientras tanto, el resto del grupo se ubica al otro lado del salón o extremo y se mueve para llegar a la pared donde está el/la guía del juego, que es quien cuenta.</p> <p>Cuando la persona líder del juego dice “1, 2,3 toca la pared” sin mirar al grupo, todos/as pueden avanzar. Cuando el o la líder del juego termina la frase y se voltea para mirar a las demás personas, estas deben permanecer quietas, ‘congeladas’.</p> <p>Si se mueven o hablan, el o la líder los devuelve hasta el final (en donde han empezado a moverse). Gana quien llegue primero a la pared sin que lo/la devuelvan, y respectivamente toca la espalda de quien dirige el juego. Quien gana pasa a dirigir el juego.</p>
<p>El pañuelo</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Un pañuelo o tela pequeña</p>	<p>Activar la energía del grupo, trabajar la atención y disposición corporal</p>	<p>Se divide el grupo en dos subgrupos con igual número de participantes. Se pide a cada subgrupo que se enumere, de manera tal que haya en los dos equipos, participantes con los mismos números.</p> <p>Cada grupo se forma en línea y se ubica paralelamente, buscando que queden frente a frente los dos grupos. La facilitación se para en frente de las dos líneas de personas y tiene un pañuelo en su mano, con el brazo extendido hacia arriba.</p> <p>Cuando el/la facilitador/a diga un número (al azar), el/la participante de cada equipo correspondiente a ese número corre a atrapar el pañuelo. Quien primero llegue lo toma y vuelve a su lugar evitando ser tocado/a por la espalda, por jugadores/as del equipo contrario.</p> <p>Gana el equipo que logre atrapar más veces el pañuelo.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Juego de contrarios</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Estimular la lógica y la concentración</p>	<p>Las y los participantes se mueven en el espacio y deben hacer lo contrario de lo que diga el/la facilitador/a. Por ejemplo: Se detienen cuando diga “caminar” y caminan cuando diga “parar”. Tocan el piso cuando diga “cielo”, y saltan cuando diga “piso”. Se tocan la cola cuando diga “cabeza”, y se llevan las manos a la cabeza cuando diga “cola”.</p>
<p>Manos arriba, abajo, a la izquierda, a la derecha</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la comunicación no verbal y el cumplimiento de reglas del juego</p>	<p>Cada persona se para frente a la otra. Aplauden al tiempo, una vez, en sus propias piernas, y luego cada una decide si levanta las manos hacia arriba, a la derecha, a la izquierda o hacia el piso, y continúa con palmada en sus piernas (el ritmo debe ser rápido); si el movimiento de las dos personas coincide, el próximo movimiento será chocar sus cuatro manos hacia el frente, con un aplauso.</p>
<p>1,2,3 De Bradford, con sonido y gesto</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la conversación</p>	<p>En parejas, se cuenta hasta tres en secuencia: Una persona empieza con el uno, la otra sigue con el dos, la primera persona sigue con el tres, la otra persona sigue con el uno, y así. En el segundo paso, se empiezan a reemplazar los números con un sonido y un gesto: Primero se reemplaza el uno por un sonido y gesto; luego el dos, y al final el tres. La pareja sigue ‘contando’ pero reemplazando los números por los sonidos y gestos.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>La silla zombie</p> <p>Tiempo: 30 minutos</p> <p>Materiales: Sillas para cada persona en el juego, y una silla vacía adicional</p>	<p>Lograr trabajo en equipo, para observar las dificultades al interior del grupo.</p>	<p>Todas las personas del grupo deben estar sentadas en una silla, en diferentes lugares del salón, mirando para distintos lados. Además de las personas sentadas, hay una silla vacía.</p> <p>En el juego hay un 'zombie': Una persona que camina muy lento y haciendo un sonido 'aterrador'.</p> <p>El juego consiste en que la persona que hace de zombie quiere sentarse en la silla vacía y el grupo debe evitar que se siente, ocupando la silla vacía.</p> <p>Las reglas son:</p> <p>El grupo no puede obstruir el camino del zombie.</p> <p>El grupo no puede moverle las sillas al zombie.</p> <p>Si una persona hace un ademán o intento de pararse de la silla, no puede volver a sentarse en ella; debe buscar otra silla.</p> <p>Una vez finalizado el juego, se reflexiona sobre lo vivido en esta actividad (ver videoclip Capítulo 2).</p>



Los ejercicios con los ojos vendados refuerzan la creación de confianza.



2.2.2 Juegos de confianza

Nombre	Intención	Descripción
<p>Guiando con el dedo</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Experimentar cómo con confianza, cada quien se puede complementar con el/la otro/a.</p>	<p>Con el dedo de alguien que lleva los ojos abiertos, debajo de otro dedo de alguien que lleva los ojos cerrados, se guía a la persona ciega por el espacio.</p>
<p>La burbuja</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Venda para los ojos de la persona que va dentro de la burbuja (puede ser una bufanda o pañuelo)</p>	<p>Estimular la confianza a partir de aceptar la seguridad que otros/as nos ofrecen</p>	<p>Dos o tres personas agarradas por sus manos guían por todo el espacio a una tercera o cuarta persona que está en el medio de las otras y va con los ojos cerrados.</p>
<p>Hipnotismo colombiano</p> <p>Tiempo: 30 minutos</p> <p>Materiales: Reproductor para poner música de fondo</p>	<p>Experimentar el poder que se puede ejercer en otros/as, y la responsabilidad que esto implica</p>	<p>En parejas, se define quién será hipnotizador/a y quién hipnotizado/a. Quien hipnotiza pone su mano a 10 centímetros de distancia de la cara de su pareja (hipnotizado/a), y, bajo la idea de haber hipnotizado a su compañero/a, le hace mover a su libre antojo por el espacio (debe mantener 10 centímetros de distancia con la mano de su hipnotizador/a). Luego, se cambia el rol. El/la hipnotizado/a ahora hipnotizará, y viceversa.</p> <p>La pareja se puede hipnotizar al tiempo, para vivir el equilibrio del poder. Para entregar mayor poder a alguien, se piden tríos; y una persona hipnotiza a dos con sus dos manos. Las tres deben experimentar la sensación del ejercicio y la responsabilidad del poder.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Bosque de los sonidos</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Vendas para ojos (o una bufanda o pañuelo)</p>	<p>Estimular el sentido del oído y el cumplimiento de acuerdos para la generación de confianza</p>	<p>En parejas, se ponen de acuerdo sobre un sonido que sirve de guía o indicación. Quien puede ver, usa este sonido para guiar por el lugar a su compañero/a que tiene los ojos cerrados. Se puede complejizar pidiendo que la pareja se aleje o que baje el volumen del sonido.</p>
<p>Punto en el espacio</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la apropiación del espacio y la concentración</p>	<p>Cada persona se ubica en un lugar y busca con sus ojos un punto en una pared. Luego cierra sus ojos y camina hacia el punto escogido. Cuando llega a la pared, mira si ha llegado al punto elegido.</p>
<p>Empalme de manos/abrazos</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la apropiación del espacio y la concentración</p>	<p>Dos personas frente a frente se paran a distancia tal que puedan darse la mano. Luego, cierran sus ojos y cada una da cinco pasos para atrás. Cuando han completado los cinco pasos, vuelven a dar estos cinco pasos, hacia adelante, y miran si las dos manos se vuelven a encontrar. Se repite el ejercicio con un abrazo.</p>
<p>Los coches</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Vendas para ojos (o una bufanda o pañuelo)</p>	<p>Estimular el cumplimiento de acuerdos y el respeto del espacio colectivo</p>	<p>En parejas, se define quién será auto y quién conductor/a. La persona que asume el rol de auto se ubica delante del/de la conductor/a y cierra los ojos; quien conduce guiará su auto por el espacio cuidando que no se choque con otros autos u obstáculos en el camino.</p> <p>Las instrucciones para guiar el auto son: Palmadas seguidas en la espalda significa caminar hacia adelante. Palmadas seguidas en la cabeza significa caminar hacia atrás. Palmadas seguidas en el hombro izquierdo significa girar a la izquierda. Palmadas seguidas en el hombro derecho significa girar a la derecha. Ausencia de palmadas significa parar. Se puede invitar a aumentar la velocidad de los coches.</p>



2.3 Etapa 3: Exploración creativa del contexto local

Esta etapa está dirigida a preguntar y saber qué pasa en el contexto social donde habitan las personas que hacen parte del grupo de TF.

Como se mencionó anteriormente, la intención del TF no es escenificar obras ya creadas y convertidas en guiones que se pueden descargar de internet o leer en un libro, sino convertir en piezas teatrales las historias de opresión, injusticia y violencias que viven las personas que son parte del grupo.

La exploración de la obra de TF se hace más a través del cuerpo que de las palabras, utilizando la técnica de Teatro Imagen (TI).

El TI es una técnica subsidiaria del TF, y quizás la más básica e importante de las propuestas por Augusto Boal. En esta, se exploran ‘imágenes’ de lo que les acontece a las personas con las que se está trabajando.

El Teatro Imagen tiene su origen en el trabajo de alfabetización realizado por Augusto Boal con indígenas de Perú, Colombia, Venezuela y México: La lengua de Boal y la de los/las indígenas difería, por lo cual se hizo necesario recurrir a ‘imágenes’ (poses del cuerpo) para comunicarse; surgieron así las primeras técnicas del Teatro Imagen.

Esta técnica teatral no usa la palabra, sino que busca el desarrollo de otras formas de comunicación y percepción: Las posturas corporales, las expresiones del rostro, las distancias en las que se ubican las personas durante la interacción, los colores, los objetos; es decir, un lenguaje no verbal.

Con el recurso del TI, se les pide a los y las integrantes del grupo de la comunidad que muestren las violencias que experimentan en el contexto. La indicación básica para este momento es “muéstrame



con tu cuerpo las situaciones de violencia que vive la gente de esta comunidad”.

Esta fase de trabajo lleva a priorizar los temas que el grupo quiere trabajar a partir de la selección de las imágenes que para ellos son más representativas y significativas en cuanto a sus vivencias. Es el grupo, por tanto, quien decide cuáles son las imágenes más valiosas e importantes que han de generar la temática de la obra que se presentará en el espacio del foro.

A continuación, se encontrarán diversos ejercicios que permiten la construcción de imágenes como fotografías ‘congeladas’, a través de las cuales las personas convocadas mostrarán qué viven o han vivido, qué sienten o han sentido, qué padecen, en términos de violencias a las que han sido sometidas o han presenciado.

Ejercicio de Teatro Imagen en el Auditorio de Bellas Artes de la Universidad Francisco de Paula Santander, Ocaña.



2.2.3 Ejercicios para desarrollar el Teatro Imagen



Videoclip: Exploración creativa del contexto local.
Capítulo 3

<https://youtu.be/JgwpbNLO2Eg>
Duración: 3'28"



Nombre	Intención	Descripción
<p>¿Qué estás haciendo?</p> <p>tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Explorar la lectura e interpretación de gestos</p>	<p>Una de las personas participantes improvisa una imagen corporal, y otra pregunta: ¿Qué estás haciendo? La primera responde con una acción diferente a la realizada; posteriormente, intercambian roles.</p>
<p>El espejo</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la observación de la otra persona y la comprensión del discurso no verbal</p>	<p>Se define quién será el espejo; la persona que asuma este rol deberá imitar las acciones y gestos de su pareja.</p> <p>Se pueden dar instrucciones para la persona que está frente al espejo; por ejemplo, desayunando, en sala de cine, viendo una película de comedia, entre otras.</p> <p>Se cambian roles.</p>
<p>La galería (estatuas)</p> <p>Tiempo: 20 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la creatividad y el sentido artístico</p>	<p>Se define quién será escultor/a y quién escultura. El/la escultor/a debe crear una obra de arte con el cuerpo de quien hace las veces de escultura. Lo alista como para exponerlo en una galería o en un museo.</p> <p>Cada escultor/a al terminar su obra le pone un título que representa una situación de opresión, violencia, inequidad o injusticia, que para el escultor/a sea la más importante (ver videoclip Capítulo 3).</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Construyo imágenes</p> <p>Tiempo: 20 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Evidenciar los múltiples sentidos que puede tener una imagen, dependiendo del punto de vista y del contexto</p>	<p>Dos personas se encuentran y se saludan. Se congela la imagen. Se interpreta en grupo la imagen. Pueden surgir diferentes ideas y reflexiones: Las personas son estatuas, se conocen, son amigos/as, etc. ¿Cuál podría ser el nombre de la imagen? ¿Cuál podría ser la historia detrás de la imagen, si son personajes? Las imágenes pueden tener varios significados.</p> <p>En el próximo paso se pide que cada una de estas dos personas salga de la imagen congelada. Luego se vuelve a interpretar la nueva imagen. No tiene que estar conectada con la primera.</p> <p>El próximo paso es que la persona que salió, entre nuevamente y construya una nueva imagen sin cambiar a la persona que se quedó en la imagen. Se intenta crear una nueva interpretación de la imagen.</p>
<p>Copiar la escultura con los ojos cerrados</p> <p>Tiempo: 20 minutos</p> <p>Materiales: Vendas para los ojos</p>	<p>Estimular la creatividad y el sentido artístico</p>	<p>Las/los participantes, ubicadas/os en parejas, deberán decidir quién tendrá los ojos vendados y quién no. Cuando ya se haya decidido quién puede ver, este/a adoptará una postura corporal; la que desee.</p> <p>Ya en posición, la facilitación pide a quienes tienen los ojos vendados que, únicamente usando el tacto, copien lo mejor posible la postura propuesta por su compañero/a. Cuando han terminado, se les quita la venda para revisar qué tanto se han acercado a la imagen. Seguido de esto, los roles cambian.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Completar la imagen</p> <p>Tiempo: 20 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la creatividad y poner en escena los imaginarios de las personas sobre lugares, conceptos o temas</p>	<p>Se delimita el espacio en dos mitades. Todas las personas se ponen a un lado del espacio, y la otra parte se convierte en el escenario. Quien facilita, nombra un lugar que puedan identificar y lo asigna a las personas participantes. Por ejemplo, una plaza de mercado o un autobús. Se pide a una persona que pase y se ponga en posición de escultura, mostrando algo característico de ese lugar.</p> <p>Posteriormente, de una, en una, van entrando las demás personas a completar la imagen. Quienes están en la imagen no hablan.</p> <p>Quedará un grupo de personas fuera de la imagen para observarla y describir qué ven, qué situaciones ocurren allí, qué personajes podrían ser. Descongelan, sueltan los personajes y se inicia otra imagen, ahora contextualizando un tema específico; por ejemplo, violencia intrafamiliar (ver videoclip Capítulo 3).</p>
<p>Construyo imágenes colectivas</p> <p>Tiempo: 30 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Evidenciar los múltiples sentidos que puede tener una imagen, dependiendo del punto de vista y del contexto</p>	<p>De la misma manera que en el anterior ejercicio: Inician dos personas, y a la imagen de la pareja se pueden ir sumando todas las personas que deseen.</p> <p>La facilitación pide en algún momento que no entren más personas a la imagen, para que queden observadores/as de ella.</p> <p>La facilitación pide a quienes están en la imagen que la congelen durante uno o dos minutos; mientras, quienes la ven discuten acerca de la imagen.</p> <p>Ya que los temas centrales del TF tienen que ver con el conflicto y las violencias, la facilitación puede traer a colación temas relacionados con estas (conflicto y violencias) para la construcción colectiva de imágenes.</p> <p>Se puede ampliar y poner varias veces el tema de violencias para estimular la aparición de representaciones no solamente de violencia directa, que es la más fácil y rápida en aparecer (ver videoclip Capítulo 3).</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>La fotografía</p> <p>Tiempo: 30 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Recrear situaciones conflictivas a través de fotografías humanas</p>	<p>Se pide a las/los participantes del taller que inspirados/as en el ejercicio anterior recreen en grupos de 4 a 5 personas, 3 'fotografías' que evidencien las situaciones de opresión, violencia, inequidad o injusticia que consideren sean las más sobresalientes del contexto en donde viven.</p>

Los ejercicios de Teatro Imagen dan la entrada a la creación de las escenas embrión.



Para destacar:

1. Tal como en la fase anterior, los ejercicios propuestos son secuenciales. Se busca que las/los participantes, a medida que transcurren los ejercicios, vayan poco a poco introduciéndose en el juego de crear imágenes cada vez más complejas.

2. La secuencia busca que se llegue a imágenes en donde esté involucrado el tren superior del cuerpo, el tren inferior, y el

rostro, con gestos que expresan emociones para construir situaciones que susciten variedad de sensaciones y reflexiones en la gente que observa.



3. En el TI es importante que unas personas en el grupo compongan la imagen y la muestren a otras que observan. A quienes observan, la facilitación les pregunta ¿qué ven?, con el fin de que den una interpretación múltiple de la imagen.

1. Es importante decirle al grupo que observa que no trate de adivinar lo que sucede en la imagen, sino que exprese el sentido que quiera otorgarle a la imagen; entendiendo que cada persona puede tener percepciones distintas y dar significados diferentes a una misma imagen.

Las múltiples versiones de una misma imagen enriquecen el análisis del contexto y hacen significativa y valiosa la indagación del TI.

5. Si bien en esta fase se privilegia la imagen sobre la palabra, para el cierre de este proceso se vuelve al diálogo profundo entre las y los integrantes del grupo, para materializar las reflexiones que se han dado en torno a las imágenes.

6. La facilitación deberá moderar la conversación para que imagen y palabra vayan de la mano y se gesticule una visión rica y compleja de lo que sucede en el contexto local; para que los detalles adquieran valor y los sentimientos puedan aflorar.



2.1 Etapa 1: Creación de escenas embrión



Videoclip: Creación de escenas embrión. Capítulo 4

<https://youtu.be/vW8a1X6dVgo>

Duración: 2'40''



Al analizar y juntar las imágenes salidas de la fase de TI y sumar las reflexiones que se han generado, se empiezan a crear ‘embriones’ de la obra: Pequeñas escenas improvisadas con objetos, personajes, parlamentos y algo de utilería, que muestran situaciones concretas con personajes específicos, en sitios o lugares que interesan al grupo.

Se pueden armar tantos embriones como el grupo quiera, con el fin de explorar varias problemáticas y personajes; no obstante, al final, el grupo debe decidir colectivamente la historia o situación que desea teatralizar. Puede que la historia final sea la suma de ‘pequeñas historias’

que han salido de la creación de embriones de obra. Lo importante será lograr que tengan conexión, volviéndose coherentes e interesantes para el grupo.

Estas pequeñas escenas, de 2 a 3 minutos, muestran la conflictividad con lenguaje teatral; es decir, usando la voz, el cuerpo, objetos, sonidos, música, etc.

2.1.1 De la vida real a la teatralidad

Para hacer que las escenas pasen de la vida real a la teatralidad, se invita a que cada embrión tenga desafíos.

Un desafío puede ser pedir que la historia se construya usando determinados recursos estéticos, como danza, pintura, poesía, objetos absurdos (usar una silla no como silla

Creación de escenas embrión.



sino como otra cosa; por ejemplo, como un carro), las coreografías corporales (con sonido y movimiento de varias personas), etc., buscan hacer el tránsito de la imagen de la realidad a la realidad de la imagen.

No se busca representar la historia que el grupo ha identificado como importante, tal y como es, literalmente, sino que se 'teatraliza' con pequeñas escenas que buscan hacer de la historia una metáfora de la realidad; una representación de esta.

“Al teatralizar la realidad, creamos una metáfora, una imagen de lo real. Así, nos apartamos de la realidad en sí para verla en su imagen, que nos posibilita ampliar la visión de todo lo sucedido. Podemos ser espectadores de nuestra

propia historia en su representación. El alejamiento estético permite percibir mejor lo que antes apenas era observado. Entendemos entonces las interrelaciones entre hechos, acciones y variables que constituirán la historia. La representación de lo real permite la percepción de otras perspectivas sobre la realidad”. Santos 2017 (p.129).

Algo muy importante es que al teatralizar una historia real de alguien del grupo (porque habrá una persona que comparte su historia para que sea usada), se está despersonalizando la historia y con ello se está cuidando a la persona que la ha puesto en común.

Ensayo de la obra, que trató el tema de la drogadicción.



No interesa mostrar la historia de manera idéntica a como ha sucedido realmente, sino como una expresión de algo que le puede suceder a muchas personas en distintas realidades.

En el TF se busca entender el contexto en el que suceden estas realidades, sus causas y consecuencias, los múltiples sujetos involucrados y la acción o no frente a las violencias múltiples, injusticias y opresiones.

En Ocaña, en el marco del taller con una comunidad de personas del barrio La Santa Cruz, se pidió armar una imagen con una escena de lo que más le preocupa a la comunidad. Una líder comunitaria formó la imagen de un grupo de expendedores de sustancias psicoactivas en el barrio. Estos expendedores primero regalan y luego venden las dosis personales a los y las jóvenes. Dos de esos jóvenes son sobrinos de la líder.

En la primera escena embrión, se pidió a cada participante del taller, que ahora estaba en la imagen, que asumiera que su personaje era un animal; el que escogiera. Y que actuara con la postura y el lenguaje

de ese animal elegido; sin usar palabras ni sonidos. A partir de esta escena (muy graciosa, por supuesto) surgieron otras con expendedores de drogas, con mujeres usadas para cautivar a jóvenes, con jóvenes que se dejan seducir por el regalo y las mujeres, y con las madres y vecinas de los jóvenes.

Las y los protagonistas empezaron a tener personalidad propia, dejando de ser 'personajes' de una historia particular para convertirse en intérpretes de una realidad que afecta a toda una comunidad. Al final, el foro terminó abordando el tema de la problemática del consumo de drogas en una comunidad con pocas alternativas para sus jóvenes. Es decir, abordando una historia común en muchas comunidades y regiones.

De esta manera, la fase de escenas embrión busca identificar historias, personajes, empezar el camino de teatralización e identificar conflictos⁶. El grupo en esta

⁶ Durante el ejercicio de escenas embrión, se definió la obra que resultó del proceso con la comunidad del barrio La Santa Cruz, cuya sinopsis se puede leer al final del presente Manual.



fase determinará con las historias y personajes, qué quiere privilegiar o priorizar.

2.1.2 Ejercicios de teatralidad: Creatividad, imaginación e improvisación

En esta fase se intenta improvisar escenas. Los ejercicios más útiles son los de improvisación.

Nombre	Intención	Descripción
<p>El/la extranjero/a</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Material: Ninguno</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>Pedimos a dos personas del grupo que pasen al frente. Una de ellas hace de traductor/a y la otra es un/a extranjero/a que habla en un lenguaje ininteligible que solo entiende el /la traductor/a.</p> <p>La persona extranjera empieza a hablar y el/la traductor/a aclara aquello que la persona está hablando.</p> <p>Luego de mostrar el ejercicio en plenaria, se pide armar parejas para hacerlo intercambiando roles.</p>
<p>Véndame este objeto</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Un objeto cualquiera que se consiga en el mismo espacio del taller</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>Una persona pasa al frente y se le entrega un objeto cualquiera (una escoba, un lápiz, un trapo sucio, una piedra, tierra, etc.).</p> <p>Esta persona representa ahora al/a la mejor vendedor/a del mundo, quien es capaz de vender cualquier cosa.</p> <p>Deberá jugar con el objeto, mostrar sus características, sus beneficios, lo imprescindible que es, probarlo para comprobar su eficacia y seducir al público con todo lo que sea necesario. Será importante que los objetos sean poco comunes.</p> <p>Ahora se pide al grupo que se organice en parejas y que cada quien busque un objeto que quiera que le vendan. En pareja, cada persona le pasa el objeto a la otra y esta debe vendérselo, usando toda la creatividad posible. Las dos personas deben vender un objeto.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Esto no es... Esto es...</p> <p>15 minutos</p> <p>Material: Un objeto cualquiera</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>Se pone un objeto cualquiera en el centro y se le pide a cada persona que pase y le dé un uso distinto al que el objeto tiene. Por ejemplo, si es una botella, quien pasa dice que esto no es una botella sino una cámara fotográfica y representa ese nuevo uso.</p>
<p>¡Sí, de una!</p> <p>Tiempo: 15 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>El grupo se organiza en parejas y una persona invita a la otra a hacer algo. La otra persona debe contestar “Sí, de una”, y los dos representan la acción que han decidido hacer.</p> <p>Se invita a que sean acciones poco convencionales, como cazar estrellas, navegar por el cielo, rodar cuesta arriba, etc. Entre más desafiante y loca la acción será mejor para impulsar la imaginación.</p> <p>Luego, la segunda persona invita a la primera y ésta dice “Sí, de una”, y vuelven juntas a hacer una nueva acción.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Museo de papel</p> <p>Tiempo: 1.30 horas</p> <p>Materiales: Papel periódico en gran cantidad. Un rollo de cinta transparente por cada participante</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>La facilitación invita a todas las personas del grupo a acostarse de manera relajada en cualquier parte del lugar, buscando estar separadas entre sí.</p> <p>En la relajación se puede invitar a recordar la infancia, cuando se creaba sin límite, cuando se inventaban cosas con el barro de la calle, la plastilina, las pinturas o el papel rasgado. Viajar a la infancia es recordar y revivir el juego como medio de descubrimiento y de desarrollo de la capacidad creadora. Cuando las cajas se convertían en carros, las cobijas en bosques y campamentos, o cuando con la ropa de los padres uno se disfrazaba de todo tipo de personajes.</p> <p>Mientras esta relajación ocurre, el/la facilitador/a va poniendo hojas de papel periódico sobre el piso, de manera que todo el espacio alrededor de los cuerpos quede cubierto. Adicionalmente, ubica un rollo de cinta transparente al lado de cada persona.</p> <p>Poco a poco se va convocando a las personas al 'aquí y ahora', y se les pide abrir los ojos y sentarse para continuar el ejercicio. Se les indica que ahora van a crear una obra de arte hecha únicamente con papel periódico y cinta transparente.</p> <p>Se les anima diciendo que serán artistas invitados/as a un museo de papel periódico, que se presenta en el municipio por primera vez.</p> <p>Se da un tiempo suficiente para la creación, y luego se les pide que ubiquen su obra en un espacio organizado para ello.</p> <p>Al lado de cada obra se pone papel blanco y algo para escribir, y se invita a todos los/las artistas a visitar las obras, y a escribir en el papel lo que estas le inspiran.</p> <p>Luego de que todos/as vean las obras de arte y escriban sobre ellas, cada quien vuelve a su obra, lee lo escrito por sus compañeros/as, y titula su obra.</p> <p>Al final del ejercicio, se hace un círculo y se abre la reflexión con las preguntas: ¿Cómo se sintieron? y ¿de qué se dieron cuenta?</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Historia en grupo</p> <p>Duración: 20 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>En círculo, hacia la izquierda, cada persona dice una palabra con la cual poco a poco va armando una historia o cuento. Se hacen tres rondas. Se puede dividir el grupo en dos.</p>
<p>Historias corporales y con sonido, en grupo</p> <p>Duración: 30 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Potenciar la creatividad, la imaginación y la capacidad de improvisación</p>	<p>Se pide que cada persona se ubique en un lugar del salón, y que explore los sonidos de su cuerpo palmoteándolo suavemente con sus manos.</p> <p>También, que explore los sonidos guturales que puede hacer con la boca y garganta, ejercitando sus cuerdas vocales (sin palabras; solo sonidos). Se le indica que a medida que explora los sonidos, identifique los 5 que le hayan parecido más interesantes.</p> <p>Luego, se forman grupos de 4 o 5 personas y se invita a que cada una de ellas comparta los sonidos que ha elegido. Se pide que una vez compartidos los sonidos, en grupo decidan el conjunto de sonidos que más les llama la atención.</p> <p>Una vez elegidos los sonidos, construirán una historia que tenga inicio, nudo y desenlace, que debe crearse teniendo como base la combinación de sonidos. Posteriormente, se presenta a los otros grupos.</p> <p>Al finalizar el ejercicio, cada grupo presenta su historia construida con sonidos y movimientos (sin palabras), luego de lo cual se pregunta a las/ los observadoras/observadores qué historia se contó.</p> <p>Importante: En tanto no se trata de adivinar la historia, no se permite que el grupo que presentó cuente cuál era la historia. Las múltiples versiones que se escuchan alimentarán la imaginación (ver videoclip Capítulo 4).</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Escenas rápidas</p> <p>Embriones de la obra</p> <p>Duración: 1 hora</p> <p>Materiales: Cada grupo usa lo que haya en el lugar, para ambientar su minioobra</p>	<p>Pasar de las imágenes estáticas del Teatro Imagen, a una historia breve que se inspira en ellas y con la que se logra mostrar las primeras y cortas escenas que teatralizan una situación (imagen, voz, sonido, movimiento, uso de objetos, etc.)</p>	<p>Se distribuye todo el grupo en dos o tres subgrupos, y a cada uno se le pide que, retomando una de las imágenes que surgieron en el Teatro Imagen, tome una de ellas y a partir de dicha imagen cree una historia corta (2 o 3 minutos máximo) que muestre lo que ha sucedido antes de que se llegara a dicha imagen. Es decir, se le pide a cada subgrupo se imagine lo que ha sucedido antes de la imagen estática que han elegido.</p> <p>Cada subgrupo puede usar su voz y/o su cuerpo, hacer movimientos por el escenario, y usar todos los objetos que quieran y que estén en el espacio en donde se desarrolla el taller.</p> <p>Para sumar a la teatralidad de la historia, se le entrega a cada subgrupo uno o dos de los siguientes 'retos' de actuación, así:</p> <ul style="list-style-type: none"> En la historia deben cantar. En la historia deben bailar colectivamente. En la historia han de usar sillas no como sillas sino con la función de otros objetos. En la historia deben hacer una copla, una rima o una poesía. Una parte de la historia debe desarrollarse afuera del salón. Se pueden sugerir otros retos diferentes.



2.5 Etapa 5: Dramaturgia colectiva

En el TF propuesto por Augusto Boal no existen libretos previos⁷; estos se construyen con el grupo, con una lógica de colectividad enfocada en el 'quehacer' final de la obra.

Es decir, todos los y las integrantes del grupo participan con ideas y no se asigna un/a director/a de la obra sino una persona que facilita (el o la curinga). Se trata de rescatar todos los elementos que aportan a la construcción de la historia, entre todos/as los/las participantes.

En este sentido, cada quien da ideas, acciones, imágenes, sonidos y experiencias, para tener una obra construida colectivamente.

Antes de entrar a los ejercicios específicos de esta etapa, veamos las claves de la dramaturgia del TF.

⁷ Al menos en el inicio. Luego puede haber libretos, si se quiere que la obra sea presentada varias veces y/o por distintos grupos.

2.5.1 Claves de la dramaturgia del TF

Protagonistas y antagonistas: En el TF, como en el teatro convencional, hay protagonistas y antagonistas. El/la protagonista es la persona que está viviendo una situación de violencia, injusticia, inequidad u opresión. No obstante, en esa vivencia esta persona tiene un deseo, una necesidad; esto significa que el/la protagonista quiere salir de la situación de opresión, y que, por tanto, está luchando por ello. Los/las antagonistas son personajes que impiden el deseo del/de la protagonista. Son quienes ejercen la opresión.

Aliados: Tanto protagonista como antagonista tienen aliados en la obra. Como su nombre lo indica, estos personajes están al lado del/de la protagonista porque comparten los deseos y necesidades de cambio del personaje, o se alían con las/las antagonistas porque están de acuerdo



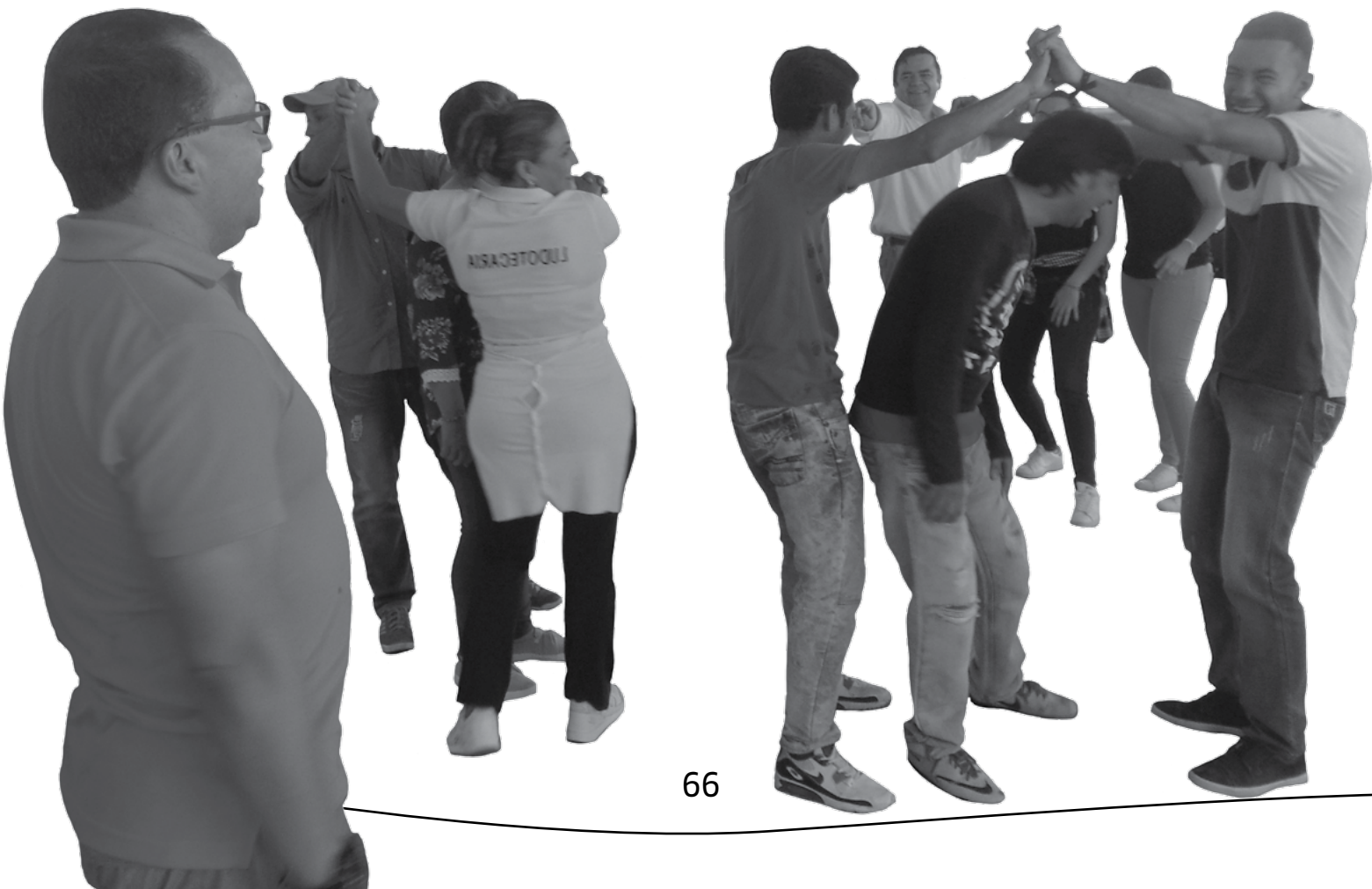
o validan las formas de opresión que se ejerce sobre el/la protagonista.

Necesidad de contexto: La obra que vamos a presentar debe ser capaz de mostrar el contexto en el que se desarrolla la historia.

“No basta una buena historia de opresión para la realización de un buen montaje de TF; es fundamental crear condiciones para hacer el recorrido que comienza en el caso particular y sigue en dirección al contexto social que introduce y evidencia ese hecho concreto. En otras palabras, es necesario que se instaure el ASCESE en el proceso de producción artística. Para

el Teatro del Oprimido, ASCESE significa la necesaria elevación investigativa desde lo micro, es decir el caso particular; hasta lo macro, o sea el contexto social”. Santos 2017 (p.117).

Una pregunta y un conflicto claro: Una obra de TF puede ser una pregunta que el grupo hace al auditorio que ve la obra. Es una pregunta que escenifica un conflicto claro que hay entre protagonistas que tienen un deseo de cambio ante una situación de opresión, injusticia o diversas violencias, ejercidas por antagonistas que están impidiendo que la persona protagonista cumpla su deseo. Y aliados de cada orilla.



Aquí es importante entender que un conflicto es una oposición consciente entre dos o más actores que tienen objetivos, intereses, necesidades y valores que son incompatibles.

Llegar al conflicto supone un ejercicio de investigación creativa que se hace a partir del TI y la improvisación de escenas. Allí, el conflicto antecede a la violencia, lo cual significa que debemos explorar cuál es la tensión entre protagonistas y antagonistas, que desata la violencia, la injusticia y la opresión de unos/as sobre otros/as.

La estructura dramática contiene estos elementos:

a. La contra-preparación: En una obra de TF, se ha de mostrar claramente el deseo de cambio de la persona protagonista y debe ser notorio cómo lucha por este deseo. De igual manera se debe mostrar la legitimidad de su deseo y las razones de sus elecciones.

b. La crisis china: En el TF, la crisis china es el momento en el que la persona

protagonista se enfrenta a dos alternativas: Por un lado, al peligro, al fracaso y la derrota; por otro, a la oportunidad que se abre al encontrar otros caminos posibles.

c. Fracaso de la persona protagonista: Es el momento en el que la persona protagonista se enfrenta al peligro y no logra conseguir su deseo.

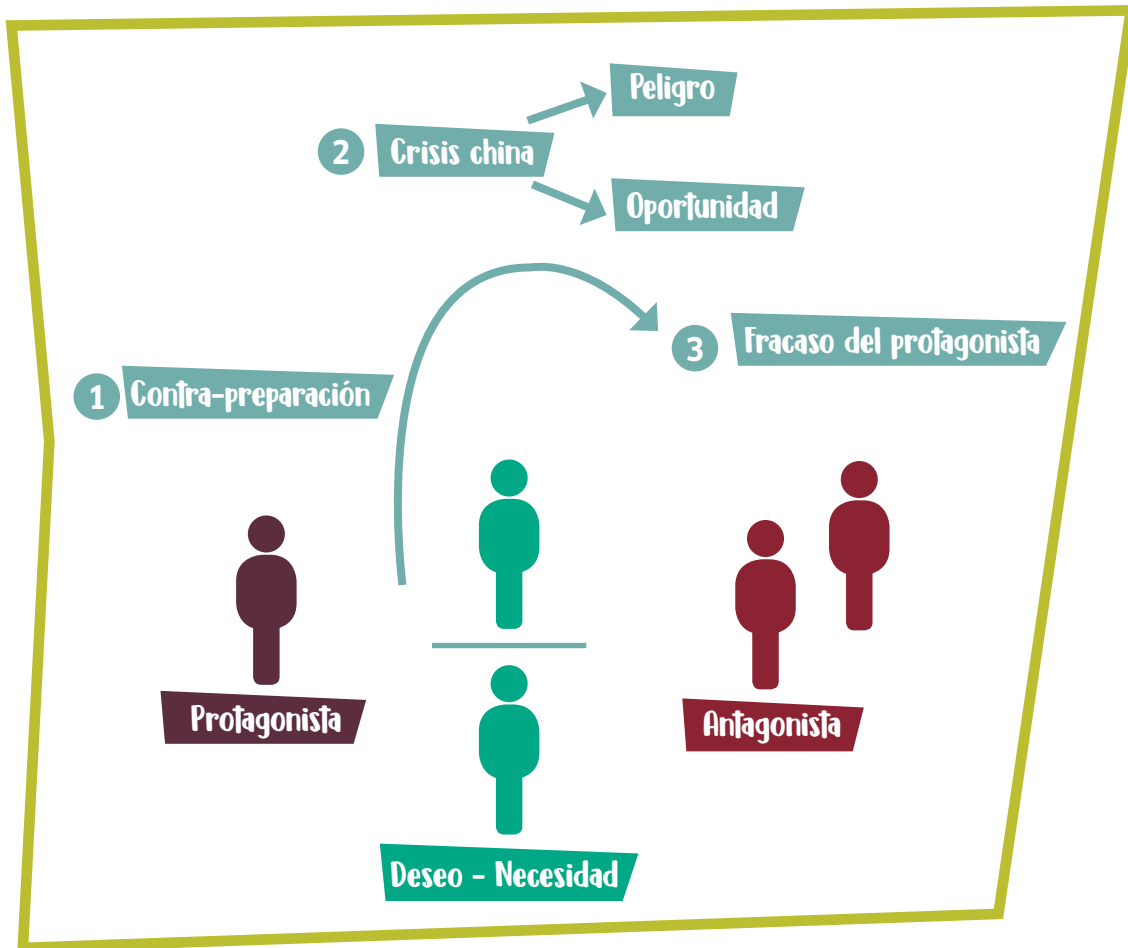
d. Ventanas de oportunidad: En el TF hay ventanas de oportunidad para la persona protagonista, que son escenarios en donde puede tener salidas a sus conflictos, pero aún no las ve claramente o no las logra capitalizar a su favor.

e. Obra sin desenlace: A diferencia del teatro convencional, en donde hay un inicio, un nudo y un desenlace, en el TF se muestra una historia en la cual protagonista y antagonista se entretajan en un conflicto que crece, escala y llega a momentos de crisis. En ese momento de crisis –que es el ‘nudo’ del teatro convencional– se detiene la obra para realizar el foro, siendo este el instante en el que la crisis se convierte en oportunidad.

Los ejercicios permiten que actores y no actores logren desenvolvimiento.



Esta estructura se muestra en la siguiente gráfica:



Gráfica 4: Estructura dramática del TF. Langohr y Gutiérrez 2014 (p.16).



2.5.2 Ejercicios de dramaturgia colectiva



Videoclip: Dramaturgia colectiva. Capítulo 5

<https://youtu.be/-YG1sayTETQ>

Duración: 4'47"



La anterior estructura se puede mostrar con la realización de ‘La obra más rápida del mundo: El periódico’. Una escena que reúne las características centrales del TF:

Nombre	Intención	Descripción
<p>La obra más rápida del mundo: el periódico</p> <p>Tiempo: 30 minutos</p> <p>Materiales: Tres sillas ubicadas como las bancas de un parque. Un periódico o libro</p>	<p>Explicar mediante una obra rápida las características centrales del TF</p>	<p>Mini-escena típica: Una mujer está sentada en un parque al que asiste cotidianamente, cada vez que quiere leer el periódico. A ella le encanta estar allí sola y en silencio, para leer. Ese día, en la misma hora y lugar, llega otra persona con el deseo de entablar una relación.</p> <p>Esta segunda persona tiene la instrucción del/de la curinga, de buscar incesantemente el vínculo a través de muchas excusas; una de ellas: El interés por el periódico de la mujer.</p> <p>Con esta escena se muestra que hay una protagonista con un deseo y un/a antagonista que está impidiendo el deseo de la protagonista. Se muestra la escena una vez, completa. Luego, se interpreta la situación con el público: ¿Es una situación real? ¿Esto pasa? ¿Conocen estas situaciones?</p> <p>En un segundo paso, se invita a los y las participantes del taller a reemplazar a la protagonista, poniendo en escena ideas sobre cómo ella podría actuar para lograr su deseo (leer tranquila y en silencio el periódico).</p> <p>Después de cada intervención se pregunta al público: ¿La situación mejoró? Se explica que en el público están sentados ‘espectadores’ y ‘espectatrices’, que pueden intervenir y cambiar la situación (ver videoclip Capítulo 5).</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Teatro imagen para activar escenas⁸</p>	<p>Establecer la secuencia posible de la obra y las diferentes escenas que la componen</p>	<p>Una vez definido el conflicto principal, la historia a contar y los personajes principales –a partir de la observación del grupo de las escenas embrión– se usa el TI de nuevo para construir la secuencia posible de la obra. Se pide entonces al grupo que arme una imagen de:</p> <ol style="list-style-type: none"> El deseo del/la protagonista La opresión del/los/las antagonista/s Las estrategias de lucha de protagonistas y aliados/as La crisis china El fracaso del/la protagonista El triunfo del/la protagonista <p>Nota importante: Aunque en el TF no se muestra el triunfo del/de la protagonista, es importante ver la imagen ideal del conflicto para ayudar a que el personaje protagónico tenga una visión positiva de su deseo, y que en la obra no deje de luchar por este, aunque sea vencido/a.</p> <p>Se muestran todas las imágenes y se dinamizan con las técnicas de ensayo que se leen a continuación, para ir logrando los parlamentos de los personajes.</p> <p>De la dinamización de las imágenes se pasa a la improvisación, dándoles a los y las integrantes del grupo la posibilidad de crear parlamentos de personajes que entran en movimiento y relación teatral.</p>

⁸ Los ejercicios que vienen a partir de este punto no tienen tiempo específico ni materiales en particular; la duración y necesidad de materiales dependerá de la dinámica del grupo para el montaje de la obra.



Nombre	Intención	Descripción
<p>La silla caliente</p>	<p>Hacer una entrevista o interrogatorio a todas las personas centrales de la obra, con el fin de crear el personaje</p>	<p>Es posible realizarla con todos los personajes de la obra, pero casi siempre se realiza con el/la protagonista, el/la antagonista y aliados/as clave.</p> <p>Se trata de sentar en una silla al personaje, y exigirle que, a partir de ese momento, responda con la 'verdad' todas las preguntas que le haga el grupo.</p> <p>Todas las personas que se encuentran frente al personaje le pueden preguntar lo que quieran, y el interrogado/a, que está en la silla, debe responder de inmediato.</p> <p>Este ejercicio le permite al actor/actriz que está representado un personaje, apropiarse de datos, anécdotas y hechos relacionados con el conflicto de la obra, que antes no tenía en mente.</p> <p>Se le pide a cada actor y actriz que después de pasar por 'la silla caliente', tome nota de los datos más relevantes que ha asumido para su personaje.</p>
<p>Contexto noticioso</p>	<p>Darle contexto noticioso a los hechos relevantes, en el conflicto que está en el centro de la obra</p>	<p>Este ejercicio viene del teatro periodístico (otra técnica teatral de Augusto Boal), y parte de la idea de que, en este punto, el tema central de la obra y el conflicto están definidos.</p> <p>Entonces, se pide al grupo que busque en periódicos y revistas noticias relacionadas con el tema que se quiere tratar en la obra (machismo, falta de oportunidades para jóvenes, consumismo, violencia contra la mujer, etc.). Una vez recopiladas las noticias, entre todos/as se hace un mural, un collage o una figura tridimensional sobre la cual se pegan los recortes.</p> <p>Al terminar el producto, se hace una conversación en el grupo, para encontrar entre todos/as el contexto del que se está hablado. Tiene que ver con el marco general en donde sucede la historia que se quiere contar. Al finalizar el ejercicio y el debate, habrá muchos datos, imágenes y parlamentos que se apropiarán para la obra.</p> <p>Se puede pedir que el resultado del debate se improvise y se muestre a través de una escena tipo noticiero. Para ello, las/los integrantes del grupo improvisarán un noticiero o programa radial en el que se muestren los datos más relevantes encontrados.</p>



Nombre	Intención	Descripción
Frases, canciones, poemas	Encontrar formas estéticas que ayuden a revelar los contenidos de la obra	<p>Ahora, con la claridad del tema y del conflicto que se va a trabajar, se pide al grupo conseguir frases de personas célebres, canciones y/o poemas que tengan que ver con el tema.</p> <p>Se llevan al ensayo de grupo y se invita a las/los integrantes a presentar las actividades de manera variada. Por ejemplo, haciendo una lectura con emociones, un poema con rabia, una canción con miedo, unas frases con alegría infinita, etc.</p>
Técnicas de ensayo para la 'dramaturgia colectiva'	Si ya se tienen las primeras escenas de la obra, se pueden utilizar las técnicas de ensayo para apoyar al grupo en la creación o dramaturgia, mejorar la historia, desarrollar los personajes, o impulsar las ideas de cada uno de los personajes	<p>Película para adelante/para atrás: Esta técnica se utiliza para dinamizar una imagen. Se pide a los actores y actrices moverse cinco pasos para atrás en el tiempo, para ver lo que pasó antes de la imagen, y luego se ven los próximos cinco pasos posteriores.</p> <p>Movimiento rítmico + sonido + palabra: Esta técnica se utiliza para dinamizar una imagen. Se les pide a actores y actrices agregar a su imagen congelada un movimiento, luego un sonido, después una palabra.</p> <p>Espectáculo para sordos: Se pide al grupo que presente la obra sin diálogos, como si el público fuera sordo.</p> <p>Mano en la espalda: La facilitadora toca a cada actor o actriz en la espalda; a medida que son tocados/as dicen una frase sobre el momento en el que se encuentra su personaje.</p> <p>Monólogo interior: Se pide representar la obra, y el facilitador dice "¡Pare!". Todos los actores y actrices detienen su actuación. Luego dice: "¡Piense!", y todas las personas que están en la escena en ese momento ponen en voz alta los pensamientos de sus personajes. Las personas del grupo se pueden acercar a los actores/actrices, para entender lo que cada quien está diciendo.</p> <p>Entrevista al personaje: Se pide representar la obra, y en algún momento la facilitadora dice "¡Pare!", y se congela la obra. Una persona del grupo puede entrar y preguntar a un actor/actriz en la escena congelada sobre lo que siente ahora y lo que está viviendo; a lo que el actor o actriz responderá, desde el personaje.</p> <p>Somatización: Durante la interpretación de una escena, la facilitadora pide en algún momento que la escena se congele, y los actores y actrices deben mostrar con su cuerpo una imagen de lo que está pasando dentro de su personaje. Esta técnica se usa para mostrar lo que un personaje siente realmente.</p>



Nombre	Intención	Descripción
<p>Improvisación</p> <p>Tiempo: 1 hora</p> <p>Materiales: Cada grupo usa lo que haya en el lugar, para ambientar su historia</p>	<p>Incentivar la imaginación del grupo para crear una historia que se construye poco a poco, a partir de las ideas actuadas de cada persona del taller. Estas ideas se ponen en escena, se prueban y se articulan hasta lograr una historia que satisfaga al grupo y que se conecte con la estructura dramática del Teatro Foro</p>	<p>Las personas participantes escogen la/s escena/s embrión que más les llame/n la atención, con el fin de desarrollar el trabajo de improvisación desde y con dicha escena.</p> <p>Trabajando nuevamente con el Teatro Imagen para activar escenas, se da vía libre a las/ los participantes del taller para que exploren posibilidades de relato (texto), con movimientos, sonido y/o uso de objetos, de tal manera que se vaya enriqueciendo la historia (con detalles, movimientos, sonidos, etc.).</p> <p>La persona que dirige el taller va convalidando con todo el grupo cuáles aspectos de la improvisación son interesantes y cuáles no tanto. Es decir, qué cosas aparecen y llaman la atención del grupo y cuáles no. Y empieza a armar un libreto en el que se van creando escenas que, al juntarse, generan la obra de Teatro Foro.</p> <p>La persona que dirige el taller se encarga de ordenar las escenas que se han improvisado, con el fin de formar una obra propia de la dramaturgia del Teatro Foro.</p>

¡Muy importante! Se debe evitar que la obra sea hablada de principio a fin. Colombia se caracteriza por ser un país de cultura oral, en donde las obras de teatro tienden a convertirse en proclamas infinitas, llenas de texto.

El teatro es un arte que esencialmente busca la expresividad del cuerpo; el cuerpo habla en el teatro. Si se logra que el cuerpo hable (es decir, que cree imágenes dicentes y comprensibles), no se necesita hablar en demasía.



2.6 Etapa 6 : El foro

Adicional a lo anterior, todo lo que se ponga en escena habla: Una jarra, una mesa, un cuadro, una pelota gigante, todo en el acto dice algo de la obra y por ello hay que buscar poner objetos que den sentido en la obra; que digan algo de la historia.

Una buena obra de teatro no es la que tiene una escenografía inmensa o sofisticada, sino aquella con una escenografía que ayuda a contar la historia, que tiene relación con los personajes. Esta ayuda al cuerpo de los actores a narrar, relatar y centrar las ideas de la obra; no reemplaza a los actores y actrices.

La etapa final, en términos metodológicos, es el foro: Un espacio de diálogo creativo impulsado por la pieza teatral y por el/la curinga o mediador/a.

En el caso del piloto de Teatro Foro llevado a cabo dentro del programa 'Prevenir Primero', referido en la Presentación de este texto, las alcaldías convocaron a personas de la comunidad para mostrarles una obra que fue preparada conjuntamente por integrantes de su misma comunidad, que constituyeron el grupo de actores y actrices que se entrenó en TF.

La obra de Teatro Foro se basó en problemáticas reales de la comunidad, en Ocaña.





Videoclip: El Foro. Capítulo 6

<https://youtu.be/XGsxHu7l-8Q>

Duración: 5'07"



El curinga dio los siguientes pasos:

Primero: Saludó al público y contó brevemente qué es el TF, qué busca y de dónde viene.

Segundo: Realizó juegos para activar al público.

Tercero: Presentó al grupo de teatro; de dónde vienen las personas integrantes; cuánto tiempo trabajaron, y otra información relevante.

Cuarto: Dio inicio a la obra.

Quinto: Cuando la obra se detuvo en el momento de fracaso del protagonista, el curinga abrió el foro con las siguientes preguntas:

- ¿Qué está pasando en esta obra?
- ¿Es esta obra real? ¿Esto sucede?
¿En dónde sucede?
- ¿Quién está viviendo en esta obra las situaciones de injusticia, de violencia, de

opresión? ¿Quién es la persona protagonista de esta obra?

- ¿Qué ideas puede tener esta persona para transformar esta situación, que a ninguno de ustedes les gusta? ¿Qué ideas pueden sugerirle a esta persona protagonista para transformar la situación?

Sexto: A partir de la última pregunta, el curinga escuchó a las personas del público que propusieron ideas, y en un momento del proceso les invitó a subir al escenario a representar, actuando, la idea que tenían.

El curinga invitó al público en el foro, a ver la representación de la idea. Una vez terminada, preguntó a la persona que participó: ¿Cuál era su idea? ¿Cree que logró algo con su idea? Luego preguntó al público ¿Qué pasó en la obra? ¿Cambió algo? ¿Es esta idea posible?

Séptimo: La última función del curinga fue cerrar el foro con algunas conclusiones potentes, que en especial tenían que ver con el contexto de la obra. El curinga



pidió aplausos para el público y aplausos para el grupo.

Al final del foro: Es importante que grupo y curinga se reúnan y dialoguen en torno a lo que vivieron y sintieron en el foro, y conversen en torno a las ideas que surgieron; para sistematizarla, buscando lo que sirva para entender más y mejor la obra que se ha construido, con miras a volverla a presentar.

Nota: En un espectáculo de TF pueden llevarse a cabo de tres a cinco intervenciones, dependiendo de la animosidad del foro. Se recomienda que un espectáculo de TF dure entre una hora y hora y media, para no agotar al público.

2.6.1 Ejercicios de activación para el foro

Los siguientes ejercicios sirven para ‘activar’ al público en el momento de inicio de la obra, y romper la barrera que se para al escenario de las y los espectadores; es decir, buscan convertir al público en ‘espectadores’ y ‘espectatrices’, en función de que todos y todas en el salón puedan hacer parte del debate artístico y creativo que se abre con el foro.

El curinga le explica al público la dinámica.



Nombre	Intención	Descripción
<p>Círculo con el pie, nombre con la mano</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la motricidad y la coordinación</p>	<p>Este ejercicio se puede usar como calentamiento del público. Se pide a todas las personas levantarse y hacer con el pie derecho un círculo, y con la mano escribir su nombre en el aire.</p>
<p>Una mano, círculo; otra mano, cruz</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la motricidad y coordinación</p>	<p>Se pide a todas las personas hacer un círculo en el aire con una mano. Luego, se pide hacer una cruz con la otra mano. Luego se pide que traten de hacer las dos cosas al tiempo.</p>
<p>Sí/no, miel/pan, luis/juan</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la lógica y concentración</p>	<p>Se pide a todas las personas repetir lo contrario de lo que está diciendo el/la curinga. Por ejemplo, si el/la curinga dice Sí-Sí-No, el público debe decir No-No-Sí. Se puede repetir con varias palabras. Posteriormente, se hace lo mismo con las palabras miel y pan.</p> <p>Cuando el/la curinga diga miel, las personas deben decir pan; cuando el/la curinga diga pan, deben decir miel. El/la curinga puede mezclar o unir el sí con miel.</p> <p>Luego se incluyen las palabras Luis y Juan, con la misma dinámica; el público dice lo contrario a lo que está diciendo el/la curinga (ver videoclip Capítulo 6).</p>
<p>La lluvia italiana</p> <p>Tiempo: 10 minutos</p> <p>Materiales: Ninguno</p>	<p>Estimular la concentración colectiva y el uso del cuerpo como caja de resonancia</p>	<p>La lluvia italiana se hace golpeando los dedos en la palma de la mano opuesta. Se empieza con un dedo y se simula que están cayendo algunas gotas; después, la 'lluvia' se pone más fuerte, con dos dedos. Y así, sucesivamente con más dedos, hasta llegar a un aguacero que se hace con las palmas de la mano.</p> <p>Luego deja de 'llover', descendiendo de la palma a un solo dedo. Luego pedimos que se haga de nuevo, pero con los ojos cerrados.</p>



3.

Recomendaciones para el Teatro foro

- La escena de una obra de Teatro Foro debe ser realista y tener un vínculo con el contexto social, aunque siga siendo una representación teatral.
- El(la) protagonista debe tratar de realizar su deseo.
- Es indispensable que las personas del grupo, o al menos una de las personas, conozcan o hayan vivido la situación que se va a mostrar en la obra.
- Una obra de Teatro Foro debe plantear una pregunta clara al público.
- Se debe evidenciar alguna posibilidad de cambio de la situación base de la obra. Si no hay ninguna alternativa para que la situación sea distinta, el público difícilmente podrá intervenir con ideas. La obra debe ser construida dramáticamente, de manera que en ella existan horizontes de salida a la situación problemática.
- La obra no debe ser fatalista o finalista; es decir, que deje sin opciones a los 'espectadores' y 'espectatrices', les inhiba de actuar o desesperance.



- Al mismo tiempo, las intervenciones del público no deben ser mágicas, resolviendo la situación con cosas que no están presentes o insinuadas en la obra que se ha construido.
- Después de haber actuado, es importante liberarse de los personajes y volver a ser uno/a mismo/a.
- Las intervenciones pueden darse a partir de la identificación individual con la situación o con el personaje, por analogía o por solidaridad.
- En los casos en que se da la identificación del público por solidaridad, es importante determinar si esta empatía se da desde la opresión. Por ejemplo: Si es un grupo de mujeres que muestra una obra sobre el maltrato de la mujer, no es recomendable que un hombre reemplace a la protagonista.
- Al cierre del foro no debemos hacer ningún juicio de valor acerca de cuál fue la mejor intervención o la mejor salida.
- El cierre del foro es el momento en que se aprecia lo que pasó, cómo fue posible encontrar otros caminos distintos a la opresión y cómo se identifican esas alternativas. Es además el momento para evidenciar que el análisis no termina allí sino que continúa en la vida diaria de los(las) participantes. La idea es que sea un momento para activar y dinamizar lo vivido, con contundencia.
- Debido a que durante el proceso de creación e interpretación, el tratamiento del tema o del problema mueve emociones internas, es recomendable ver la posibilidad de contar con un apoyo psicológico que contenga a las y los participantes, de una manera apropiada.



1.

Bibliografía

1.1 Referencias bibliográficas

Baraúna, Tania 2010. De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido/Teatro del Oprimido. Barcelona: Editorial Ñaque.

Boal, Augusto 2001. Juego para actores y no actores. Barcelona: Editorial Alba.

Boal, Augusto 2009. Teatro del Oprimido. Buenos Aires: Interzona.

Calderón Concha, Percy 2009. Teoría de conflictos de Johan Galtung. Granada: Revista Paz y Conflictos N°2, 60-81.

<http://www.redalyc.org/pdf/2050/205016389005.pdf>

Frey, Elisabeth. Ventura, Cilia. Abad, José Miguel. Rodríguez, Jorge. Cáceres, Mauricio 2015. ¡Todos juntos ya! Caja de herramientas PREVENIR. San Salvador: GIZ. http://www.gizprevenir.com/cajadeherramientas/assets/prevencion/prevencion_rev.pdf

Gómez, Jaime Andrés. Unger, Barbara. Prada, María Paula 2014. Transformación de conflictos mediante el diálogo. Herramientas para practicantes. Bogotá: Consorcio COMO Consult/Berghof Foundation-GIZ Cercapaz.

https://www.berghof-foundation.org/fileadmin/redaktion/_import_publications/COL_Cercapaz_Transformacion-de-conflictos-mediante-el-dialogo.pdf.

Langohr, Hilka. Gutiérrez, Víctor 2014. El Teatro para la Convivencia: Una adaptación del Teatro Foro en el marco de Cercapaz. Bogotá: GIZ-Cercapaz.

https://www.berghof-foundation.org/fileadmin/redaktion/_import_publications/COL_Cercapaz_El-teatro-para-la-convivencia.pdf



1.2 Organizaciones

Rau, Anna. Ranitzsch, Frederick. Weinacht, Timo 2011. Prevención Sistémica de Violencia Juvenil. Guía para diseñar y planear medidas integrales de prevención de violencia. Eschborn: GIZ. <https://es.scribd.com/document/218327167/Giz2011-0105es-Prevencion-Violencia-Juvenil>

Reich, Hannah 2012. The Art of Seeing: Investigating and Transforming Conflicts with Interactive Theatre. Berlín: Berghof Foundation / Online Berghof Handbook for Conflict Transformation. Berghof Foundation

http://www.culture-for-peace.org/sites/default/files/reich_handbook.pdf

Santos, Bárbara 2017. Teatro del Oprimido: Raíces y alas. Una teoría de la praxis. Barcelona: Descontrol.

Center for the Theater of the Oppressed, Río de Janeiro, Brasil. En portugués: Centro de Teatro do Oprimido. Grupos que trabajan con la metodología del Teatro Foro. Centro de difusión que desarrolla metodología específica del Teatro del Oprimido, en laboratorios y seminarios. www.ctorio.org.br

Corporación Otra Escuela (Colombia). Formación en Cultura de Paz a través del arte y el juego. www.otraescuela.org / e-mail: otraescuela@gmail.com

Kuringa (Alemania). Investigación, producción y cualificación de Teatro del Oprimido. Desarrolla proyectos dedicados a la comunidad y promueve el intercambio de grupos de teatro popular, locales, regionales e internacionales. www.kuringa.org



Teatro experimental de Fontibón (Colombia). Colectivo de hombres y mujeres que hacen teatro callejero y exploran el Teatro Foro. www.teatroexperimentalfontibon.org/ e-mail: experimentalfontibon@yahoo.es

La rueda del Teatro Social. ¿Qué es el Teatro Foro? <https://www.youtube.com/watch?v=PBGybxtsFGE>

Revista Recrearte. Teatro Imagen: Una Estrategia para la Creatividad Social. http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte03/Motos/teatro_imagen.htm

1.3 Recursos web

Boal, Augusto. Metodología del Teatro Foro. <https://escuelapopularcineytv.wordpress.com/2012/06/23/metodologia-del-teatro-foro-augusto-boal-una-herramienta-poderosa-para-construir-la-participacion-popular/>

<http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com.co/2013/01/praxis-curinga-1-el-arte-de-curingar-2.html>

Boal, Augusto. Iniciación al Teatro del Oprimido. https://www.youtube.com/watch?v=kh_Hr93lFQw

Laboratorio de masculinidades. Obra de Teatro Foro en el marco del Segundo Festival de Teatro del Oprimido en Colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=lyaYz1ooAMI&list=UUPdOX-v27JbeeOvgpGIDO2A&index=13>



5.

**Sinopsis de la Obra
presentada en Ocaña**


Sinopsis elaborada por Jackson Danilo Chaustre. Grupo de formadores en Teatro Foro de Ocaña

Dentro del desarrollo del taller de Teatro Foro llevado a cabo con los habitantes del barrio La Santa Cruz, de Ocaña, se realizó una puesta en escena basada en una historia real vivida por una de las integrantes del grupo de trabajo, cuyo tema central fue el consumo de sustancias psicoactivas.

Después de la primera parte de la formación, en donde quedó definido el tema de trabajo a partir del TI y la creación de escenas embrión, el colectivo se reunió a escuchar la historia de nuevo.

Hubo libertad para hacer preguntas concernientes al tema central a tratar; se profundizó en detalles tales como lugares, miembros de la familia que protagoniza la historia, tiempo que lleva la situación desarrollándose, problemas originados al interior del núcleo familiar, etc.

Partiendo del hilo conductor de la historia, se empezó a trabajar en los ejercicios de composición de escenas, teniendo como herramienta principal la improvisación; permitiendo que los nuevos actores y actrices encontrarán acciones,



Proceso de formación de Teatro Foro con la comunidad, con líderes de Ocaña y Teorama.



argumentos y sentimientos de sus personajes para mostrar, en una obra, la realidad visible y la realidad oculta de la sociedad ocañera del barrio La Santa Cruz.

Ejercicios con estudiantes de Teorama.

Se siguieron estos pasos para el trabajo de actores y actrices:

1. Exploración sensorial a través de las emociones.
2. Entrenamiento actoral, calentamiento, expresión corporal, trabajo de la voz.
3. Improvisación, ejercicios de composición escénica, interpretación de imágenes y lectura corporal.
4. Puesta en escena.

El montaje se presentó el 23 de septiembre de 2017, en las instalaciones del Colegio Alfonso López Pumarejo, del barrio La Santa Cruz, con asistencia de un grupo de madres



comunitarias. El foro permitió el debate y el ensayo acerca de acciones para prevenir el consumo de sustancias psicoactivas en los jóvenes de Ocaña, Norte de Santander (ver video Capítulo 6).

Sinopsis: La historia está basada en un hecho real en donde son protagonistas dos hermanos adolescentes que por circunstancias hostiles conocen las drogas y se vuelven consumidores.

Al comienzo, la familia de los jóvenes desconoce la situación. Con el transcurrir del tiempo y gracias a información dada



por personas del barrio, el panorama se descubre y se altera el orden familiar.

A pesar de sus escasos recursos económicos, la madre de los jóvenes trata de buscar ayuda. Llega incluso a enfrentarse con el distribuidor de drogas del barrio, para tratar de sacar a sus hijos del problema en el que se encuentran.

En este proceso interviene la abuela, a quienes sus nietos culpan de la situación por su falta de cuidado y de recursos. También culpan a los padres ausentes, que no han velado por su bienestar. Los jóvenes son hijos de diferentes papás.

Para mostrar la problemática, se diseñaron las siguientes escenas:

Escena 1: La madre, agobiada por las deudas, debe ir a trabajar en el servicio doméstico en un lugar de la ciudad muy alejado del barrio. En vista de que no la reciben en el trabajo con sus hijos, le pide a su madre que los cuide. Los hijos aceptan contra su voluntad irse a vivir donde la abuela.

Allí, no participan en las tareas domésticas, son altaneros con la abuela y la culpan de su mal momento. Un día en que ella los regaña fuertemente, deciden irse a buscar a la madre y contarle lo que está sucediendo.

En la representación de la obra de Teatro Foro realizada en Ocaña, participaron activamente personas de la comunidad y de la institucionalidad.



Escena 2: Camino a casa de la madre, se encuentran en una esquina del barrio con un amigo de infancia. Él lleva ropa de marca y está acompañado de una mujer exuberante, objeto de las miradas de quienes transitan por el barrio.

Lo saludan efusivamente y le cuentan que tienen problemas de dinero en casa de su abuela, y que, por esa razón, decidieron volver con su madre. Él les dice que puede ayudarlos a conseguir dinero fácil, y que se los explicará en una fiesta a la que los invita; les promete que van a pasar un excelente rato, en muy buena compañía; pero les advierte que deben llevar dinero.

Los jóvenes llegan a casa y le cuentan a su madre por qué se vinieron de casa de la abuela. Le piden permiso para ir a la fiesta. La madre les da el permiso pero les dice que no tiene dinero de sobra. El hermano menor roba a hurtadillas a la madre.

Al llegar a la reunión, el líder del grupo los recibe de manera efusiva; les presenta a su novia, a quienes todos admiran y desean. Al entrar en confianza,

les ofrece alcohol y droga. Ellos al comienzo rechazan la oferta, pero debido a la presión del grupo terminan aceptando el ofrecimiento.

Escena 3: Unas vecinas ven a los chicos consumiendo drogas y alcohol acompañados por estos personajes que en el barrio ya son identificados como ‘de baja reputación’.

Las mujeres van a la casa de la madre y le cuentan lo que han visto. La madre se niega a aceptar que sus hijos están en malos pasos y tilda a las vecinas de chismosas y malas amigas. La negación es su primera reacción.

Escena 4 : Con el paso del tiempo, el consumo de drogas de los chicos crece; se vuelven agresivos, descuidados en su aspecto físico e irresponsables con sus tareas.

La madre aterriza a la realidad del problema. Decide ir a buscarlos donde se reúnen, y se enfrenta al líder del grupo de expendedores, acusándolo de ser el culpable de la desgracia que viven sus hijos por culpa de las drogas y el alcohol;



amenaza con denunciarlo ante las autoridades. El líder se burla; sabe que nadie hará nada en su contra. Los hijos también se ríen de la madre por la actitud asumida, sin importarles su dolor.

Esta madre sola que tuvo alguna vez dos esposos y ahora padece la nula relación con dos padres ausentes, necesita de un trabajo que la obliga a estar lejos de sus hijos durante varios días de la semana. Sus hijos permanecen mucho tiempo fuera de casa, junto a un grupo de personas cuyo ‘trabajo’ es inducir jóvenes al consumo de sustancias psicoactivas.

Junto a la madre hay un grupo de mujeres que ven con preocupación cómo el barrio se llena de drogadictos y quieren hacer algo al respecto, pero no encuentran otra opción más que llamar a la policía, que escasas veces acude y llega a imponer un orden fugaz, que se desvanece con rapidez.

Se buscan entonces otras soluciones efectivas, y en ese punto llega el momento del foro. En él, surgieron cuatro propuestas de transformación del

conflicto: Una fue el acompañamiento del problema con afecto, en el hogar. Otra, que los chicos concienzudamente decidieron parar de consumir. Otra solución fue la aparición de una funcionaria de servicio social que decide ponerse en frente del caso y gestionar apoyo para los jóvenes. Otra, que la madre antes de que la situación crítica ocurriera, reclamó la presencia de los padres irresponsables para que cuidaran a sus hijos cuando ella tenía que ausentarse para trabajar. Son soluciones reales que muestran posibilidades tangibles para la transformación de la historia, propuestas por el público y sus ‘espectadores’ y ‘espectatrices’.



Disfrute la galería fotográfica digital, con más imágenes de las actividades:

<https://flic.kr/s/aHskGt2hGK>





Con la cooperación de



cooperación
alemana

DEUTSCHE ZUSAMMENARBEIT

Implementado por

giz Deutsche Gesellschaft
für Internationale
Zusammenarbeit (GIZ) GmbH

como/consult

Berghof Foundation