

Resum

Algunes opinions consideren que tot el teatre és social; i això és així perquè sense el grup no existeix, és un acte de comunicació entre persones: actors i públic. En alguns formats de teatre social, la divisió entre públic i actors es trenca expressament per a generar reflexió i canvi. El teatre és un recurs que ens permet articular propostes d'expressió amb llenguatges ben diversos com la dansa, la plàstica, la música, l'expressió corporal, oral i escrita, vinculades en un projecte comú en què els participants poden trobar el millor espai per a desenvolupar-se. Es presenten algunes experiències en les que es podrien emmarcar dins el que anomenem teatre social.

Paraules clau

Comunicació, Creació artística, Democràcia cultural, Educació, Intervenció socioeducativa, Llenguatge divers, Violència

El teatro social

Algunas opiniones consideran que todo el teatro es social; y esto es así porque sin el grupo no existe, es un acto de comunicación entre personas: actores y público. En algunos formatos de teatro social, la división entre público y actores se rompe expresamente para generar reflexión y cambio. El teatro es un recurso que nos permite articular propuestas de expresión con lenguajes muy diversos como la danza, la plástica, la música, la expresión corporal, oral y escrita, vinculadas en un proyecto común en que los participantes pueden encontrar el mejor espacio para desarrollarse. Se presentan algunas experiencias en las que se podrían enmarcar dentro de lo que llamamos teatro social.

Social theatre

Some consider that all theatre is social. Without a group theatre, an act of communication between people - actors and public - does not exist. In some social theatre formats, the division between public and actors is expressly broken down to generate reflection and change. Theatre is a resource that lets us design different forms of expression in very diverse languages. Dance, the plastic arts, music, and corporal, oral and written expression, forged into a single project where participants can find the best space to develop. Some experiences are presented that could be classified within what is termed social theatre.

Palabras clave

Comunicación, Creación artística, Democracia cultural, Educación, Intervención socioeducativa, Lenguaje diverso, Violencia

Key words

Communication, Artistic creation, Cultural democracy, Education, Socio-educational intervention, Diverse language, Violence

Autora: Núria Esterri

Article: El teatre social

Referència: Educació Social, núm. 28 pp. 67-82

Adreça professional: nuriaesterri@hotmail.com

Introducció

Parlar de teatre social és parlar de moltes coses alhora. D'una banda, algunes opinions consideren que tot el teatre és social; i això és així perquè sense el grup no existeix, és un acte de comunicació entre persones, podríem dir: els actors i el públic. De l'altra, si analitzem més a fons el per què de social ens sorgeixen diverses possibilitats:

Perquè els *continguts* de les obres són de denúncia.

Perquè es proposa *acostar el teatre* i el món de la cultura a tothom.

Perquè es refereix a fer teatre *amb* col·lectius desfavorits.

Perquè es refereix a fer teatre *per a* col·lectius desfavorits.

Perquè s'usa el teatre com a *eina d'intervenció* socioeducativa.

Alhora, partint de què el teatre és cultura, hi ha dos conceptes que donen un eix interessant d'anàlisi quant a la relació amb allò social.

Per un costat, la *democràcia cultural*, que es refereix a l'afavoriment de l'expressió artística i cultural de les comunitats, a l'estímul de les creacions proposades des de diferents col·lectius de la societat. L'autor brasiler Augusto Boal resumeix molt bé aquesta idea amb una frase que ve a dir: *tothom pot fer teatre, fins i tot els actors*.

En aquest sentit, la creació artística i cultural deixa de ser una expressió reservada a un sector de la societat. Això vol dir que nens, joves, adults o gent gran i des de presons, escoles, centres psiquiàtrics, esplais, barris desfavorits, residències o qualsevol altre espai es poden generar processos de creació col·lectiva.

Per altra part, la *democratització cultural* es refereix a facilitar l'accés de la població al món de la cultura i de l'art. Tot això ha d'anar acompanyat de polítiques globals que en facilitin l'accés, com la construcció i dinamització d'equipaments o altres accions. Des de la tasca educativa podem treballar en aquest eix proposant activitats com sortides amb els grups per a veure teatre, acostar-nos a creacions d'autors clàssics i contemporanis.

Potser ens
manca una
definició
estandarditzada
de què volem dir
quan parlem de
teatre social

És possible que tots els aspectes anteriors es puguin encabir sota el paraigua del Teatre Social; especialment en el nostre país, on encara no hi ha tanta tradició com en països d'Àfrica o com a França, Anglaterra, Canadà, l'Índia o Brasil. Alhora, potser ens manca una definició estandarditzada de què volem dir quan parlem de teatre social.

En alguns casos, majoritàriament de parla anglesa, es parla també de *teatre per al desenvolupament*. Paral·lelament, podem trobar projectes que parlen de *teatre acció*, de línia més francòfona o *el teatre de l'oprimit*, creat al Brasil i estès a molts països.

En alguns formats de teatre social, la divisió entre públic i actors es trenca expressament per a generar reflexió i canvi. És el cas del Teatre de l'Oprimat

liderat per Augusto Boal. En aquest format teatral es transgredeix *la quarta paret* que separa l'espai escènic de l'espai de butaques; el públic es pot convertir en protagonista de les escenes per a proposar solucions a qüestions plantejades referents a conflictes molt concrets de la comunitat en la qual es representen.

El teatre és un recurs que ens permet articular propostes d'expressió amb llenguatges ben diversos com la dansa, la plàstica, la música, l'expressió corporal, oral i escrita, vinculades en un projecte comú en què els participants poden trobar el millor espai per a desenvolupar-se. Els beneficis que aporta aquest treball són molts, però potser, entre els més importants hi ha el fet de facilitar processos comunicatius (expressivitat, receptivitat i escolta), desenvolupar la sensibilitat, empatia, el reconeixement i gestió d'emocions o el sentit de la responsabilitat vers un projecte comú i la possibilitat de generar reflexió i canvi de conductes, tant a escala individual com comunitària.

Quan parlem de teatre social, no sempre ens referim a fórmules clàssiques de fer teatre sinó que, sovint, hi encabim des de *performances*, *clown*, accions de carrer, circ, combinacions d'aquests o altres llenguatges escènics que ens permetin treballar per uns objectius socials.

En moltes ocasions parlem de joc dramàtic o dramatització. Aquest concepte fa més èmfasi en el procés de creació que en el producte final ja que tenen una finalitat educativa.

A continuació, es presenten algunes experiències en les que hem participat i que es podrien emmarcar dins el que anomenem Teatre Social. S'aprofiten les presentacions per a reflexionar al voltant de la idoneïtat, potencialitat i dificultats d'algunes propostes.



El teatre és un recurs que ens permet articular propostes d'expressió amb llenguatges ben diversos

El Théâtre du Fil. El teatre amb col·lectius desfavorits

El *Théâtre du Fil* és un projecte que combina gran part dels aspectes del teatre social que comentàvem a la introducció, ja que treballa per la democràcia i democratització culturals de joves en risc social.

El projecte es va iniciar cap a l'any 1975, quan un grup d'actors i gent de teatre es van unir per formar una companyia de teatre amb joves de contextos desfavorits.

Poc temps després, van valorar la possibilitat de cercar un espai més ampli pel projecte en el que els joves hi poguessin conviure i aprofundir en el treball comú.

Actualment, el *Théâtre du Fil* és una companyia de teatre formada per joves de diversos orígens: des de joves que compleixen llibertat condicional dins del projecte, fins a joves sense recursos que s'acosten al *Fil* com a escola de teatre. El *Fil* està ubicat als afores de París, el recinte disposa d'una residència en medi obert on els joves hi viuen, alhora que participen del projecte teatral.

La figura dels educadors en el *Fil* pren el nom d'*educactor* i *educactriu*, ja que aquests formen part del treball teatral del dia a dia i participen com un actor més de les creacions del grup.

L'equip directiu està format per professionals del món del teatre, l'educació i la justícia juvenil. Els educadors que hi treballen no sempre parteixen d'experiència en el camp del teatre i, per tant, es troben al mateix nivell que alguns joves que no n'han fet mai. Tots s'han d'enfrontar a les dificultats del treball durant els tallers.

La companyia treballa matí i tarda diversos aspectes: escenografia, llum, maquillatge, vestuari, cos, dansa, text, interpretació o altres mòduls específics impartits per professionals especialistes.

Un dels espais en què la figura de l'educador té més pes és en la quotidianitat de la residència de joves, on es treballen hàbits, els conflictes que sorgeixen de la convivència, les relacions, reflexió sobre temes d'actualitat, valors... la tasca de l'educador no sempre es mostra de forma explícita en la relació sinó que s'aborda a partir de la convivència en la residència, especialment en els moments de conflictes.

La barreja de perfils de joves pel que fa a edats, nivell sociocultural, motivació per la vida o pel teatre, fa del dia a dia a la residència com un espai amb un gran potencial educatiu.

En cada curs es realitzen entre 2 i 3 muntatges teatrals, un dels quals es treballa a fons per a portar-lo de gira, principalment durant la temporada d'estiu. Les actuacions es realitzen en diversos circuits, alguns d'ells professionals. En alguns casos, es realitzen actuacions fora de França, a Europa o a països com el Marroc i l'Índia, sovint en el marc d'intercanvis amb altres companyies.

Un altre format d'intervenció del *Théâtre du Fil* són les animacions. Es refereix al treball dinamitzat per part d'un o més directors del teatre, més alguns joves de la companyia conjuntament amb altres tipus de poblacions. Les animacions poden ser continuades al llarg d'un curs, com el cas dels tallers amb grups d'educació especial.

D'altra banda, les animacions poden ser intensives i puntuals. Un tipus d'intervenció habitual és el treball intensiu durant 10 dies amb un grup concret sigui d'un barri o d'un poble sencer. En tots els casos sempre hi ha una mostra final del treball que es presenta al públic. Aquest és un aspecte molt important ja que per al *Théâtre du Fil* sempre es treballa creant produccions que, posteriorment, es presenten a públic, extern al procés de creació.

Aquest aspecte és essencial en la intervenció que es realitza a presons. El *Théâtre du Fil* treballa regularment a diferents presons de França. Entre 4 i 6 cops l'any, entra a la presó d'homes i de dones de Fresnes dins el marc del programa QIS (Quartier Intermédiaire Sortants). En aquest programa participen de forma voluntària presos que estan a punt d'acomplir la seva condemna. QIS és un programa d'un mes de durada en el que es treballa cada setmana un aspecte diferent: imatge corporal i maquillatge (en el cas de les dones), assessorament legal, salut, assessorament laboral i teatre. La setmana de teatre, la companyia *du Fil* treballa de dilluns a divendres de forma intensiva amb el grup de presos o preses fins arribar al divendres a la tarda, dia en que es fa la representació dins de la presó per a públic de l'exterior.



El treball el dinamitza un director que sempre porta un equip de joves del *Théâtre du Fil* de suport (en aquest cas, els joves en llibertat condicional no hi poden participar). La idea de barrejar persones amb diferents nivells d'experiència en el camp del teatre fa que els més experimentats puguin recolzar el procés del grup. La tasca del director en aquests programes és molt delicada. Per una banda ha de tenir molts recursos teatrals per a poder realitzar un bon muntatge en només 5 dies de treball. Per l'altra, el grup de treball és molt específic i comporta certes dificultats que han de ser gestionades per un bon dinamitzador de grup i per una bona gestió del conflicte.

En el meu cas, vaig participar en tres experiències diferents: a la presó d'homes amb Marc Klein i a la presó de dones, amb Annette i Emmanuelle Lene com a directores.

Cada director va abordar amb diferent metodologia el treball. El punt de partida de Marc Klein va ser la primera trobada entre l'equip i el grup de presos el primer dia de taller a la presó. El guió es va gestar a partir de les propostes del director i de les respostes del grup.

El resultat final va ser un muntatge, en certa manera abstracte, que prenia el fil conductor de la comunicació, fent èmfasi especial en el fet d'escriure una carta. El muntatge consistia en diferents seqüències, moltes d'elles basades en el treball corporal, les coreografies i la música. Per a fer-se una idea, la introducció consistia en una coreografia de persones que circulaven per l'espai emetent diferents fórmules per a iniciar una carta: *Estimada Anna, Benvolgut President, Sr. Jutge, Hola amor...* Seguien altres frases que feien referència a aquesta carta imaginària escrita en grup. Una altra seqüència es basava en el viatge de la carta. El tema va ser triat pels presos i el resultat final va ser molt satisfactori per a ells.

Moltes de les dones que complien condemna ho feien acusades com a còmplices dels seus companys sentimentals. El treball a la presó de dones es va basar en una metodologia molt diferent. En els dos casos es va partir de texts teatrals d'autors contemporanis (Jean Luc Lagarce i Richard Kalinoski). Les directores es van reunir per abordar l'estratègia de treball amb el grup d'educadors i de joves del *Théâtre du Fil* seleccionats per a participar a la presó.

Es va fer una lectura completa de l'obra i es van marcar els moments més significatius. Es van seleccionar els fragments de textos que es treballarien, es va fer una proposta de possibles materials, vestuari i altres recursos necessaris.

Els resultats finals combinaven un seguit d'escenes en les que hi intervenien el llenguatge del cos, la dansa, el cant i el text. El tema del vestuari va prendre molta importància ja que suposava, en el cas de les dones, un element fort de motivació alhora que facilitava el procés "d'entrar en els personatges". A més, és un recurs molt preuat per les dones en un context pobre com el de la presó.

El fet de treballar la llibertat d'expressió i la ruptura amb normes quotidianes els generava gran distensió i satisfacció

Durant el procés de creació, els presos manifestaven que els moments del taller de teatre suposaven una ruptura amb la dura realitat de la presó. Sovint, havien de lluitar amb els prejudicis d'alguns dels seus companys de presó que no entenien la seva participació en el projecte. D'altra banda, manifestaven que el fet de treballar la llibertat d'expressió i la ruptura amb normes quotidianes els generava gran distensió i satisfacció.

Aquests aspectes donen tot el sentit a la representació que es duia a terme el divendres a la tarda amb públic exterior. Actuar per a la resta d'interns podria suposar una dificultat massa complexa. Al final de la representació, sempre es realitzava un debat entre els actors i el públic que hi havia assistit. Un a de les preguntes més freqüents del públic era sobre què havia suposat aquesta experiència per als interns. La resposta sempre va ser positiva, difícil de transcriure perquè el moment final és un moment de forta càrrega emotiva. Un dels comentaris freqüents era que durant els cinc dies de treball havien pogut experimentar la seva identitat d'una forma molt diferent: positiva. Alguns manifestaven que en força moments s'havien sentit com si estiguessin treballant en una sala d'un Centre Cívic del seu barri i, per tant, en llibertat.

Tot i que a la meitat del procés de treball sempre hi va haver moments de crisi, totes les experiències van tenir molt bon final. Els muntatges resultants d'aquestes experiències van ser de alta qualitat tenint en compte els condicionants dels que es partia: temps escàs i perfil complex dels participants. Crec que es pot atribuir al gran bagatge teatral i de dinamització de grup dels directors. No crec que aquest tipus d'intervenció sigui un repte recomanable per a educadors no experimentats.

Cal ser conscient que el treball és molt breu i que generar canvis potser demana un procés més llarg. Tot i així, penso que aquest tipus d'intervenció suposa un reforç important de la identitat de les persones, retrobar-se amb les seves capacitats, amb el seu potencial com a persones que el seu procés fins a arribar a la presó els ha manllevat. L'experiència de jugar amb la ficció del teatre aporta una petita llavor per ajudar en el seu procés per tornar a començar un cop fora de la presó i per afrontar la realitat.

Tot i que en el teatre es juga amb metàfores i que, evidentment, poden haver identificacions entre la realitat dels actors i dels personatges, la majoria dels muntatges que es fan a la presó no fan referència a temes interns. Aquesta és la metodologia de treball del *Théâtre du Fil*.

Les paraules de Jacques Miquel, director del *Théâtre du Fil*, donen una idea molt clara de com s'enfoca el seu treball: “Entenem el teatre com una disciplina artística i com a tal significa una escola de la sensibilitat on s'aprèn a tenir una mirada diferent sobre els altres, on s'inventa una nova relació. Per això, l'escola del teatre ho és també de la vida, on tot aquest aprenentatge permet una transformació profunda de les persones”...



El projecte del *Théâtre du Fil* es finança, en gran part, mitjançant subvencions del Departament de Justícia, Joventut i Esports, Cultura, Fons Europeus i altres. Actualment està en profunda crisi, ja que el Ministeri de Justícia pretén desallotjar-los dels seus locals (dos grans teatres, residència dels joves i oficines), alhora que s'han vist greument reduïdes les subvencions.

Projecte Lucy: programa de prevenció i reducció de la violència entre iguals

Aquest projecte va consistir en una intervenció de prevenció d'assetjament o violència entre iguals en la població de Badia del Vallès. El grup de destinataris van ser els infants d'entre 12 i 14 anys. Els objectius del projecte Lucy van ser:

- Promoure el coneixement de les alternatives no violentes en les situacions de conflicte o d'expressió d'agressivitat.
- Sensibilitzar la comunitat sobre la importància d'oferir als infants models no violents de comportament i d'activitat.
- Promoure entre els infants i adolescents actituds de tolerància que els permetin desenvolupar estratègies per a conviure sense haver de recórrer a la violència.

En el projecte Lucy es van fer diferents intervencions amb l'ús del teatre com metodologia d'intervenció a través de diferents formats: animació de carrer setmanal, tallers de teatre en centres de lleure o instituts de secundària, sessions de formació pels agents educatius i representacions teatrals en diferents centres.

El projecte va ser dinamitzat per quatre educadors amb experiència en el món del teatre i del *clown*.

Una de les línies d'intervenció va ser la creació d'un espectacle de pallassos per part dels educadors en la qual es mostrava una situació de conflicte dins un grup de nens i es deixava un final obert. Al final de la representació, cada educador treballava amb un petit grup d'infants sobre la temàtica a través de la tècnica del *teatre imatge* d'Augusto Boal, es mostraven els resultats a la resta del grup classe i es feia un debat. Aquesta metodologia permetia vivenciar i empatitzar en el paper tant de víctima com d'agressor i, d'aquesta manera, reflexionar sobre les causes i els perjudicis de l'agressivitat vers els altres.

Pel que fa al treball de prevenció de violència en el taller de teatre dins els casals infantils es van produir alguns moments significatius que ens van revelar la potencialitat d'aquest recurs.

Un d'ells va ser el moment en què els mateixos infants van prendre el paper de mediadors dels conflictes de forma espontània arran de la seva motivació pel projecte comú en què estaven implicats. El fet d'estar compromesos i, sobretot, motivats per la representació teatral del final del taller va provocar que el grup reduís el nivell d'agressivitat en les seves interaccions.

Un altre moment significatiu va passar dalt de l'escenari: infants que no eren capaços de mantenir relacions sense violència amb els companys actuaven junts sobre un escenari, s'ajudaven els uns als altres i es respectaven. Sovint, quan això s'aconsegueix es desperta la sorpresa entre familiars, mestres o educadors que s'han habituat a veure el grup jugant altres tipus de rols i de relacions.

El procés de creació amb el grup va ser molt difícil i en algun moment es va plantejar el dubte de si l'activitat proposada era adequada o hauria estat millor proposar activitat d'esport que pogués funcionar millor. La idea que en vam extreure era que, a través del teatre, es podia fer un treball més profund a escala d'identitat, de comunicació i de maduració personal i aquests aspectes són essencials per al desenvolupament de les relacions no agressives.

En el projecte Lucy hi ha un aspecte a escala metodològica sobre el qual reflexionar: la tria de les temàtiques, els texts i els guions sobre els que enfocar les representacions. En les creacions del projecte sempre van fer referència als conflictes i la violència en les relacions. Posteriorment, ens sorgí el dubte sobre prendre la problemàtica com eix central de les obres o bé desviar-la i treballar de forma menys explícita o, fins i tot, metafòrica dins la dramatúrgia del muntatge (com fa el *Théâtre du Fil*).

D'aquesta experiència, vam valorar que el teatre pot suposar una eina molt potent en la resolució de conflictes, tot i que no és una vareta màgica. La intervenció a través del teatre o d'altres llenguatges requereix molta revisió, molta recerca per a dotar-se del màxim d'eines possibles tant des del camp del llenguatge artístic com des del camp de la intervenció socioeducativa. Alhora, cal ser molt realista i mesurat en el plantejament d'objectius.

En la majoria dels casos els patrons de relació que s'establien entre els infants eren de molta agressivitat verbal i en alguns moments física. Aquests patrons s'observaven també en les famílies, (espai en el que no es va incidir però que se'n va valorar la necessitat).

Tot i la idoneïtat d'algunes intervencions, el problema de la violència entre iguals és molt complex i com tots els problemes socials, implica molts agents. Per a generar veritables canvis, es requereix d'un treball en xarxa, amb recursos i amb continuïtat. Alhora es requereix un bon coneixement de la temàtica sobre la que es vol incidir i un correcte plantejament d'objectius.

Projecte *Emetís*. El teatre com a eina d'intervenció socioeducativa

Emetís és un projecte de promoció de salut sexual i reproductiva per a joves, que treballa especialment en contextos de diversitat cultural.

La metodologia d'intervenció es basa en l'ús d'estratègies de comunicació per al canvi dins el marc d'*entertainment education*. Més específicament, es treballa des del teatre, danses, vídeo, màgia o contes per als objectius següents:

- Augmentar els recursos dels joves per a reduir la seva vulnerabilitat front al VIH/SIDA i els embarassos no desitjats.
- Potenciar xarxes de base comunitària que facilitin l'accés a la informació i als recursos sanitaris.
- Augmentar el grau de debat i implicació de les comunitats i els individus en aspectes que afectin la seva salut.

El projecte està dinamitzat per professionals del camp de les arts escèniques, l'educació, psicologia, salut i migració. Dins del projecte hi ha dues línies d'intervenció:

- Espectacles de sensibilització de màgia, teatre, contes o danses. Aquests es representen en diversos centres com IES, Casals de joves, Centres Cívics o espais. Posteriorment, a l'espectacle es pot dur a terme un debat entre el públic i els artistes dinamitzat per un educador.
- Tallers de vídeo, teatre, màgia, grafitis o altres per a reforçar les habilitats comunicatives dels joves. Al final dels tallers es pretén aconseguir produccions que abordin les temàtiques del projecte. Alguns dels resultats finals poden ser: anuncis sobre el preservatiu, murals, escenes teatrals o contes.

Una de les experiències més significatives en aquest sentit ha estat la creació del grup de teatre *Sarandonga* format per un grup de joves de Badia del Vallès. Aquesta població té un dels índexs d'embarassos no desitjats més alt de Catalunya.

Arran d'un taller de teatre es va crear un espectacle per a presentar en la II Setmana del Condó de Badia: una campanya organitzada anualment per l'Ajuntament al voltant del Dia Mundial de la SIDA.

L'obra que es va crear: *En tu casa o en la mía*, tenia l'objectiu d'estimular el debat entre els joves sobre la necessitat de prendre mesures de prevenció en les relacions sexuals.

Per a muntar el guió es va partir de dos supòsits:

- En la majoria dels casos, els joves disposen de la informació necessària sobre els temes de prevenció i l'ús del preservatiu. Això no suposa que les conductes vagin associades a aquest coneixement i que s'utilitzi de forma



habitual ja que manquen algunes habilitats de comunicació com l'assertivitat, el reconeixement de pors, errors, dubtes o la comunicació d'emocions.

- Per a facilitar l'ús del preservatiu entre els joves, aquest ha de formar part de les relacions sexuals de forma quotidiana i natural, però les campanyes i els medis de comunicació en general, no l'aborden des d'aquest punt de vista. Per tant, preteníem erotitzar l'ús del preservatiu.

El repte de muntar l'obra era molt gran, ja que se'ns demanava treballar amb un grup de joves sense cap experiència teatral i al voltant de temàtiques complexes. El guió es va anar creant a partir dels dos supòsits, prenent exemples d'experiències viscudes o conegudes i, sobretot, molt quotidianes.

El muntatge final combinava recursos com monòlegs, música i dansa, diàlegs i ombres xineses.

Algunes de les escenes més compromeses de seducció i erotització del preservatiu es van fer amb la tècnica d'ombres xinesques. Els actors projectaven les seves ombres sobre una pantalla i, a partir del ball i de músiques molt conegudes, mostraven escenes de temes com la negociació de l'ús del preservatiu, la primera vegada amb les dificultats que comporta o la col·locació del preservatiu. El resultat d'aquestes escenes musicals produïa l'efecte de videoclip intercalat en les escenes més teatrals, fet que pensem que proporcionava molta atractivitat per als joves. Per altra part, es va triar el ball perquè era un llenguatge amb el que els actors i actrius del grup es sentien molt còmodes i dotats. Aquests recursos ens van permetre abordar escenes que, d'altra banda, serien molt difícils de mostrar.

L'obra *En tu casa o dónde* era breu, amb tocs d'humor i amb un final obert que pogués provocar el debat entre els joves. L'obra era força directa i els actors s'expressaven amb el seu llenguatge quotidià, això va facilitar que moltes persones del públic es poguessin identificar més fàcilment amb les temàtiques.

El muntatge tenia la potencialitat de convertir-se en un projecte d'educació entre iguals ja que, un cop representada l'obra, s'obria un debat amb el públic on s'analitzaven les situacions dels personatges. El recurs de parlar dels personatges de l'obra i de les seves dificultats (tots en tenien) facilitava la creació del debat.

D'altra banda, els joves del públic podien proposar escenes o temes no tractats per a millorar el guió del muntatge.

En el debat posterior es podien presentar les persones responsables dels serveis de salut sexual i reproductiva del barri perquè, en cas de dubtes o problemes, els joves s'hi poguessin adreçar (en algunes representacions no es va aconseguir aquesta implicació).

L'obra es va representar en diverses ocasions i contexts, des de sessions per a joves, festivals de teatre amateur fins a jornades d'educació. Una de les representacions es va dur a terme en l'Institut on els participants del grup

havien estudiat (i del que alguns d'ells havien estat expulsats sense poder finalitzar els seus estudis d'ESO). Per als joves de Sarandonga, tornar al seu Institut va ser una experiència molt forta. Per als professors que els van trobar, va suposar una gran sorpresa ja que no només els van veure fent teatre sinó fent un projecte d'educació entre iguals, aquest fet va canviar la percepció que tenien d'ells. Alhora, per als joves, va suposar un acostament al seu centre, del que havien sortit de forma molt negativa.



Podem considerar que les sessions i els missatges de l'obra eren molt significatius per al públic, sobretot perquè eren presentats per joves d'edats i entorn molt similars als del públic.

No disposem de criteris d'avaluació d'aquesta intervenció en la població de Badia. En properes intervencions caldria plantejar alguns *items* d'avaluació per contrastar la idoneïtat de la proposta.

Com en els projectes anteriors, ens acostem a un problema de causes complexes que, evidentment, no es poden resoldre només amb mesures com el teatre. Cal treballar en xarxa amb els agents socials i educatius locals. Sobretot, perquè la comunitat ha de poder comptar amb els recursos estables com el servei de salut, el casal de joves o l'equip psicopedagògic de l'institut. En tot cas, crec que les nostres intervencions han de poder servir per reforçar aquests vincles ja que crear dependències de projectes que no perduren en el temps com solen ser els projectes de creació artística i educació fa que se'n perdi el seu potencial tan bon punt el projecte finalitza. Tot i així, crec que suposen una excel·lent iniciativa per a desenvolupar projectes comuns i en xarxa amb els diferents agents educatius.

El pallasso d'hospital. Les actuacions per a col·lectius desfavorits

El treball de *clown* o pallasso és d'un gran potencial educatiu ja que té algunes particularitats interessants que no té el teatre:

- El pallasso no parteix d'uns personatges creats sinó que neix d'un mateix. Cada persona té un pallasso: el seu.
- Ser un pallasso no només consisteix en vestir-se de forma estrambòtica, maquillar-se i fer excèntricitats. Cal anar una mica més enllà i fer una recerca personal per a trobar els punts en què es nodrirà el nostre pallasso.
- El fracàs és una gran font de recursos per al pallasso. Aquest aspecte és un filó a escala educativa o terapèutica.
- El pallasso és un ésser molt comunicatiu, necessita l'aprovació i resposta del públic per a existir i per això en cerca el contacte constantment.
- El pallasso és un ésser intensament emocional. Per a ser pallasso cal prendre consciència de les pròpies emocions i de com expressar-les.

El taller de clown amb adolescents és un camí difícil però riquíssim, amb un gran potencial educatiu ja que per a abordar el pallaso partim de la pròpia persona. Els defectes, pors i fracassos de la persona es converteixen en els punts forts del pallaso, en la seva font per a comunicar, emocionar i fer riure. En el cas dels adolescents, la identitat està en plena ebullició i, sovint, en crisi. Alhora, és un moment complex en què el sentit del ridícul és força present.

Si deixem entrar el món del pallaso sota el paraigües del teatre social podem trobar-nos amb experiències interessants dintre del marc de les accions amb finalitats terapèutiques o lúdiques en contextos desfavorits com l'hospital.

Tot i que la figura del pallaso a l'hospital encara és poc present en l'àmbit català i espanyol, hi ha diverses comunitats on existeix des de fa anys (València, Mallorca, Múrcia, Madrid, Sevilla, Catalunya i s'està iniciant en algunes altres comunitats). D'altra banda, en alguns països com Estats Units, Holanda o França és una pràctica molt estesa.

A continuació es presenta breument l'experiència en la planta d'oncologia infantil de l'Hospital de la Vall d'Hebron. El projecte de pallasos està dinamitzat per professionals del camp de l'educació i la psicologia i amb formació i experiència com a pallasos professionals.

Els objectius de la intervenció a l'hospital són:

- Millorar la qualitat de vida dels infants hospitalitzats per a ajudar-los a passar aquesta difícil etapa.
- Crear espais i moments de descàrrega de tensions i alliberació de l'ansietat que comporta el procés hospitalari, generant el riure, la sorpresa i la il·lusió tant dels nens com dels familiars i del personal sanitari.
- Fer ús de l'humor i l'imaginari que envolta el món dels nens, com a eines per a desdramatitzar l'ambient hospitalari.

L'estada dels nens i nenes a l'hospital acostuma a ser una experiència molt estressant tant per a la família com per als infants. La figura dels pallasos amb el seu joc i propostes suposen un trencament amb la dura quotidianitat de l'habitació, especialment en casos de llarga estada.

La medicació i la mateixa malaltia sovint deixen els nens en estats físics i psicològics força alterats.

La feina dels pallasos a la planta d'oncologia de la Vall d'Hebron es fa en estreta col·laboració entre el personal mèdic i l'Associació de Familiars i Amics de Nens Oncològics que cada dia hi treballa des del voluntariat.

Els pallasos treballen per parelles i s'adrecen a tres espais concrets: visites per les habitacions on hi solen haver dos nens, cambres on els nens han d'estar aïllats per a protegir-se de possibles infeccions i hospital de dia on són visitats per a rebre tractament o diagnòstic.

Aquest tipus d'intervenció requereix un bagatge sòlid del pallasso i del professional que la realitza. Existeixen possibilitats de realitzar formacions específiques en el camp del treball de pallasso d'hospital.

En el dia a dia de l'hospital, sovint hi ha situacions conflictives com quan un nen no vol prendre la medicació, té por a ser punxat o expressa molta agressivitat envers els altres com a reacció a la situació que està vivint. Hi ha alguns d'aquests moments en què els pallassos poden entrar en acció i proposar situacions similars a les que el nen està vivint. Per exemple, un pallasso pot expressar molta por a ser punxat mentre l'altre fa el paper de metge. El nen (especialment els més petits) en veure la seva situació emmirallada en els pallassos, se sorprèn, pot distendre's, donar consells al pallasso espantat, confessar que està en la mateixa situació... L'efecte d'aquest tipus d'intervencions acostuma a ser molt positiu.

D'altra banda, moltes de les visites a habitacions es basen en l'imaginari i la transformació de l'espai en qualsevol altre escenari: un fons marí, la lluna, la selva... aquestes propostes estimulen la imaginació i la fantasia i permeten a la família oblidar per una estona l'entorn en el que es troben.

El guió de les actuacions dins l'hospital es crea molt a partir d'improvisacions ja que és un espai al qual cal adaptar-se constantment.

En algunes ocasions, el personal mèdic demana la intervenció dels pallassos per a situacions conflictives concretes. Alhora, pot ser freqüent que algunes de les improvisacions s'adrecin més a les famílies que al nen.

Aquest tipus d'intervencions poden arribar a ser terapèutiques, tot i que els professionals han de tenir molt clar que no estan duent a terme una teràpia.



En algunes ocasions, el personal mèdic demana la intervenció dels pallassos per a situacions conflictives concretes

Elements metodològics en el treball amb col·lectius desfavorits

Quan treballem amb col·lectius desfavorits, el primer que hem d'aconseguir és que el grup i les persones que hi participen creguin que són capaces de desenvolupar un projecte de creació col·lectiva. Per a arribar aquí, abans ho hem de creure els educadors i confiar en que tots els components del grup podran fer-ho.

Un aspecte clau que s'ha de treballar des del principi és el respecte entre les persones del grup i la seva expressió. Això facilitarà que tothom pugui sentir-se còmode per a expressar-se en llibertat. Si, en canvi, s'aprofiten les expressions dels companys per a usar-les com a motiu de burla, podríem crear l'efecte contrari.

Un altre aspecte és l'exigència en el treball que volem produir. Aquesta ha de ser el motor, la motivació per voler crear alguna cosa que satisfaci al grup. Però mai no se'ns ha de girar en contra i convertir-se en un generador de mal ambient i frustracions. Si ens plantejem una exigència massa elevada, no adequada a les possibilitats del grup i dels recursos (materials i temporals) o no som capaços de crear l'ambient i les propostes perquè el grup s'expressi amb llibertat, podem provocar efectes contraris als desitjats, facilitant sensacions com: *jo no serveixo per a això, no puc fer-ho, ho faig malament...*

És cert que durant el camí ens podem trobar amb límits i dificultats que haurem d'anar resolent per avançar en el procés. Si en som conscients, podem cercar els suports que necessitem, tant d'informació o formació, així com de motivació, aspecte clau per a poder dinamitzar aquestes activitats.

Quan parlem de
teatre com a
recurs educatiu,
cal posar més
èmfasi en el
procés del grup
que hi participa
que no pas en el
possible
producte que es
pugui crear

Es considera que, quan parlem de teatre com a recurs educatiu, cal posar més èmfasi en el procés del grup que hi participa que no pas en el possible producte que es pugui crear.

Dins el món del teatre i dels llenguatges ens trobem amb diversos recursos tècnics que ens permeten variar les eines per a adaptar-nos millor al grup amb el que treballem. A continuació, se'n presenten breument alguns:

- **Titelles:** permeten un exercici de comunicació a través d'objectes *vius*. Es poden realitzar activitats tant de construcció com de manipulació i representació amb titelles. És un recurs que funciona molt bé amb alguns adolescents o algunes persones tímides que troben un camí més fàcil per a expressar-se. D'altra banda, el treball de creació del personatges i de posar-se en la pell d'un altre es facilita, ja que un mateix no es mostra de manera tan despullada sinó que ho fa a través del titella.

- **Escenografia i vestuari.** Quan es realitzen muntatges teatrals cal vestir l'espai escènic i els actors, el llenguatge plàstic es posa al servei del projecte del grup. El treball a partir de materials i no del propi cos pot fer que algunes persones s'hi sentin molt còmodes o dotades. Cal conèixer recursos senzills que permetin aconseguir resultats interessants per tal de potenciar les capacitats del grup.

- **Treball de text.** A algunes persones els pot ser més interessant o més còmode treballar a partir de textos, tant de lectura com d'escriptura.

- **Fotografia del procés del grup.** Aquest recurs és molt útil en el treball amb persones amb dificultats de memòria com les afectades d'alzheimer. Es pot anar creant un mural amb les imatges del procés del grup i usar-lo com a suport de l'activitat.

- **Vídeo.** Enregistrar el joc dramàtic o els assaigs i visionar-los posteriorment amb el grup és d'un gran potencial per a que les persones es reconeixin i es valorin. A més, és un recurs molt bo perquè es qüestionin com millorar aspectes que no els agraden.

- La dansa, un llenguatge conegut i còmode per a molts adolescents. Es pot intentar abordar alguns temes a partir de danses i coreografies com escenes de seducció o de conflicte.

Valoro la importància del teatre com a facilitador en el treball de reconeixement d'emocions, en la construcció de la identitat personal ja que és un aspecte clau per a la millora de la comunicació i de les relacions interpersonals.

Ens trobem davant d'un camp molt ric i extens. Però cal ser conscients de les seves limitacions i potencialitats així com de les pròpies com a professionals. Penso que és un camí en el que mai es deixa d'aprendre i en el que cal fer molta recerca i formació per tal de treballar amb coherència educativa.

Es tracta de perdre-li la por al teatre i endinsar-se en el món de la creativitat aventurant amb nosaltres col·lectius ben diversos, aprenent i gaudint junts.

Núria Esterri

Psicòloga.

Professora d'Expressió a la Fundació Pere Tarrés (URL)



Bibliografia

Baldwin, C. Bicât, T. (2002), *Teatro de creación*. Ed. Ñaque.

Baldwin, C. (2003), *Stage directing*. Ed. Crowood.

Bercebal, F. (1995), *Drama, un estadio intermedio entre el juego y el teatro*. Ed. Ñaque.

Boal, A. (2002), *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.

Cassanelli, F. (1988), *Gesticulant. 40 fitxes per fer teatre a l'escola*. Ed. Aliorna.

Johnstone, K. (2002), *Impro. Improvisación y el teatro*. Ed. Cuatro Vientos.

Jara, J. (2000), *El clown, un navegante de las emociones*. Ed. Gráficas Olimpia, S.L.

Motos, T. Tejedo, F. (1999), *Prácticas de dramatización*. Ed. La avispa/Teoría y técnica teatral.

Laferrière, G. (1997), *La pedagogía puesta en escena*. Ed. Ñaque.

Laferrière, G. (1997), *Prácticas creativas para una enseñanza dinámica*. Ed. Ñaque.

Poulter, C. (1987), *Jugar al juego*. Ed. Ñaque.

Recursos a internet

<http://www.theatre-du-fil.com/>

Pàgina del projecte *Théâtre du Fil* (en francès).

www.emetisweb.org

Pàgina d'*Emetis* on es pot conèixer millor el projecte.

www.naque.es

Pàgina del projecte Ñaque on es poden trobar recursos bibliogràfics i formatius sobre teatre, expressió i educació.

<http://www.tonisant.com/aitg/>

Pàgina amb una extensa guia de recursos d'aplicació del teatre amb finalitats socials, educatives o terapèutiques (en anglès).

<http://www.theatre-action.be/>

Pàgina de la xarxa de Teatre Acció a Europa (en francès).

<http://www.unomaha.edu/~pto/index.htm>

Pàgina sobre el Teatre de l'Oprimat, els referents són Paulo Freire i Augusto Boal (en anglès).

www.clownplanet.com

Pàgina amb molta informació sobre el món del pallasso: història, teoria, cursos, borsa de treball.

Hi ha una secció específica sobre la figura del pallasso d'hospital.