

CÓMO HACER

teatro
comunitario



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL

Dirección General de Evaluación y Cooperación Territorial
Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado (INTEF)
Recursos Educativos Digitales



La **Aventura de Aprender** es un espacio de encuentro e intercambio en torno a los aprendizajes para descubrir **qué prácticas, atmósferas, espacios y agentes hacen funcionar las comunidades**; sus porqués y sus cómo o en otras palabras, sus anhelos y protocolos.

Este proyecto parte de unos presupuestos mínimos y fáciles de formular. El primero tiene que ver con la convicción de que **el conocimiento es una empresa colaborativa, colectiva, social y abierta**. El segundo abraza la idea de que **hay mucho conocimiento que no surge intramuros de la academia** o de cualquiera de las instituciones canónicas especializadas en su producción y difusión. Y por último, el tercero milita a favor de que **el conocimiento es una actividad más de hacer que de pensar** y menos argumentativa que experimental.

Estas guías didácticas tienen por objetivo **favorecer la puesta en marcha de proyectos colaborativos que conecten la actividad de las aulas con lo que ocurre fuera del recinto escolar**.

Sin aventura no hay aprendizaje, ya que las tareas de aprender y producir son cada vez más inseparables de las prácticas asociadas al compartir, colaborar y cooperar.

<http://laaventuradeaprender.intef.es>

Proyecto concebido y coordinado por

Antonio Lafuente

para INTEF

<https://intef.es>

Obra publicada con licencia de Creative Commons Reconocimiento-Compartir Igual 4.0



Licencia Internacional.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Derechos de uso

El texto de esta guía ha sido creado expresamente para este artículo.

Foto de portada: Un Cuerpo Propio. Ernesto Rodríguez Reguera. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

Para cualquier asunto relacionado con esta publicación contactar con:
Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado
C/Torrelaguna, 58. 28027 Madrid.
Tfno.: 91-377 83 00. Fax: 91-368 07 09
Correo electrónico: lada@educacion.gob.es

ÍNDICE

Introducción	4
Materiales	6
Pasos	8
Consejos	21
Recursos	22

QUIÉN HACE ESTA GUÍA



Ximena Vera. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

Ximena Vera es actriz, BA (Hons) Acting for Stage por la Royal Central School of Speech & Drama de Londres y psicóloga por la Open University del Reino Unido. Formada en Psicoterapia e Hipnosis Ericksoniana en el Instituto Erickson Madrid y en Psicoanálisis en la AMPP. En 2015 funda la compañía Up-a-tree Theatre produciendo espectáculos de su autoría. *Nobilmente*, basada en la vida de la violonchelista Jacqueline du Pre, *Mujeres de Paciencia Salvaje* y *Un Cuerpo Propio*, proyecto de teatro comunitario con supervivientes de la trata, apoyado por Arts for Change de La Caixa. Sus obras se representan entre otros en el Festival FETAL de Valladolid, Festival Ellas Crean de Conde Duque e IDEM de La Casa Encendida, incluyéndose en catálogos de la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, Diputación de Granada y la AECID. En 2020 dirige *Carmiña*, producida por el Teatro del Barrio, sobre la vida de Carmen Martín Gaité. Imparte regularmente talleres de Interpretación y Creación Colectiva.

Web: <https://up-a-treetheatre.com/>

Redes: [@upatreetheatre](#)

INTRO DUCCIÓN

TEATRO PARA LA VIDA

Como psicoterapeuta y mujer de teatro, me fascinan los territorios donde la terapia y el arte se encuentran como es el caso del teatro comunitario. Parto de la base de que todo proceso creativo resulta sanador cuando nace de una motivación de crecimiento personal y colectivo, incluyendo las motivaciones de avance social. El crecimiento se manifiesta en la sala de ensayo a menudo en pequeños y delicados cambios que surgen con un pensamiento, una emoción o una experiencia que no habían podido expresarse hasta ese momento. Estos cambios pueden pillarnos por sorpresa, cuando una actriz de repente empieza a utilizar más su voz u otra comienza a llegar puntual a los ensayos. En este contexto, crear las condiciones para que cada participante pueda expresar lo que necesite ser expresado es suficiente, atreviéndonos a trabajar con lo sutil. Y para poder confiar plenamente en lo implícito en la experiencia teatral, quizás sea útil señalar todo lo que el trabajo escénico ofrece a una comunidad:

En las artes escénicas **trabajamos con todo el cuerpo**. Racismo, bullying, trastornos alimenticios; todas estas circunstancias que pueden llevar a una persona a experimentar una extrema vulnerabilidad están relacionadas con el cuerpo y tienen una vivencia y una historia asociada a él. Investigar a través del canto, la coreografía o el juego teatral, permite conectar con nuestra creatividad corporal y rescribir nuestra historia a partir

de nuestra propia expresividad. Nuestro cuerpo es el vehículo más inmediato que tenemos para trabajar la autoconfianza y el cuidado, empezando por nuestra postura al andar o nuestros estados de tensión o relajación. Sabemos, por otro lado, que nuestros cuerpos empiezan a combatir un virus antes de que sepamos que lo tenemos, evidenciando que hay mucho que nuestros cuerpos saben mucho antes de que nosotras y nosotros tomemos consciencia de ello. El cuerpo está conectado con nuestra vida inconsciente y por eso la expresión corporal permite explorar, movilizar y elaborar vivencias de forma única.

Participar en **la construcción de un relato colectivo** en primera persona, asumiendo además la responsabilidad de defenderlo en un escenario, supone para muchas personas tomar las riendas de su propia historia de vida. Este proceso lleva a entender aspectos de la trayectoria personal, recuperando el control sobre el pasado en el aquí y ahora, haciendo posible un futuro diferente.

En este quehacer compartido sin duda acaba generándose un sentimiento de **comunidad** que tiende a perdurar más allá del proceso artístico, proporcionando una red de afecto, información y apoyo entre sus integrantes.

El teatro comunitario permite **jugar**, verbo que a menudo deja de formar parte del día a día de personas desbordadas por sus circunstancias. Se

libera mucha energía teniendo un espacio y tiempo de humor donde disfrutar, desconectando de cargas mentales y problemas pendientes.

El teatro desarrolla la **comunicación** trabajando no solo el cuerpo y la voz sino también la escucha y la empatía.

El trabajo escénico tiene por tanto mucho que ofrecer a comunidades, especialmente a aquellas

en situaciones difíciles. Una última ventaja destacable es el aporte social que el teatro comunitario hace a un público, compartiendo un conocimiento único en primera persona de lo que la comunidad conoce mejor que nadie. El teatro comunitario supone un rico intercambio entre el teatro para la vida que ofrecen los facilitadores teatrales y la vida para el teatro que los actores no profesionales ofrecen a un público, al contarles su historia.



Licencia CC BY-SA 4.0

FILOSOFÍA GRUPAL

A la hora de liderar una experiencia grupal resulta útil reflexionar sobre qué tipo de grupo aspiramos a generar y de qué nos queremos alejar. ¿Para qué creamos este grupo? ¿Qué jerarquías estableceremos, cuáles son nuestras prioridades? ¿Cuáles son los límites de nuestra implicación con el proyecto y qué grado de implicación esperaremos del resto de participantes? ¿Cuál es el encuadre temporal y metas de nuestro encuentro con esta comunidad?

Para constituir un grupo tarea cabe por tanto reflexionar sobre el **encuadre**: quienes se reúnen, cuanto tiempo, cada cuanto y para qué. La **estructura**: quien decide y hace qué y sus **beneficiarios**: para quiénes se constituye el grupo.

Mi filosofía de trabajo comunitario consiste en facilitar un espacio física y emocionalmente seguro, que fomente el crecimiento de todas las perso-

nas del grupo incluida la facilitadora. Esto implica tener un pie dentro y otro fuera de nuestra zona de confort. El espacio generado necesita ser a la vez nido y pista de despegue para sus participantes. Este planteamiento pasa por reforzar las capacidades de los participantes, dándoles tareas acordes con sus talentos y capacidades y a la vez, actividades nuevas para ellos que estimulen su aprendizaje. Requiere también, por parte del facilitador, **modelar** o encarnar el tipo de comportamiento que queremos fomentar en el grupo. Si por ejemplo quiero comunicar al grupo que 'en este grupo pueden cometerse errores' tengo que estar dispuesta a cometerlos yo misma y asumirlos sin que sea un drama. Esto supone participar de una **vulnerabilidad compartida**, en palabras de Françoise Matarasso, donde todos en el grupo afrontamos alguna tarea que estamos haciendo por primera vez y por tanto compartimos tanto nuestra ignorancia como nuestra valentía.



Taller Mujeres de Paciencia Salvaje Málaga. Territorio Expansivo. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

INTERVENCIÓN ARTÍSTICA COMUNITARIA

Sistematizar procesos de intervención artística comunitaria resulta una tarea imposible, porque cada proyecto dependerá de la naturaleza y necesidades específicas de la comunidad con la que se trabaja. Dadas las numerosas subjetividades y variables en juego, el proceso artístico comunitario podría definirse como una danza improvisada, imprevisible en sus pasos concretos. Una improvisación que sin embargo permite la preparación de un espacio y un suelo, la selección de una música, una temperatura y una iluminación que inviten al baile. Se trata de crear y fomentar condiciones favorables al encuentro del grupo en su tarea creativa, que nosotras/os acompañaremos.

Celebrando la naturaleza subjetiva de los procesos artísticos, este escrito no puede ser un libro de recetas, sino una recopilación de reflexiones sobre un proyecto concreto que tal vez pueda contribuir a otros emprendimientos creativos. Un Cuerpo Propio fue una intervención de teatro comunitario propuesta a supervivientes de la prostitución y voluntarias de la ONG APRAMP en Asturias, apoyada por el Ayuntamiento de Avilés y la Fundación La Caixa a través de su programa

Art for Change. El diseño y ejecución corrieron a cargo de la que escribe, con la intención de aportar a las participantes un espacio seguro de juego y reflexión, que contribuyese a su bienestar físico y emocional. El proyecto culminó con la representación del espectáculo Un Cuerpo Propio, el 17 de octubre de 2019 en el Teatro Palacio Valdés de Avilés. Espero que las siguientes reflexiones resulten interesantes a cualquier persona motivada a emprender un proceso de teatro comunitario.



Taller Creación Colectiva, Avilés. Ximena Vera. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

MATERIALES

MOTIVACIÓN

Este es el punto de partida y la energía que impulsará nuestro proceso creativo; nuestra curiosidad por aprender y aportar en comunidad. Es importante seguir nuestro

instinto hacia las comunidades y temas que nos inspiran porque seguramente habrá algo de nosotras/os que podamos entender en ellos.

DIRECCIÓN

Fijarse unos objetivos demasiado rígidos o ambiciosos en un trabajo en el que surgen tantas variables puede llevar al incumplimiento de expectativas y el desánimo. Resulta más útil señalar una dirección. Si me propongo facilitar

que el grupo avance en la dirección del bienestar emocional, puedo evaluar dónde nos sitúa cada actividad, en la medida en que nos acerca o nos aleja de esta dirección.

ESCUCHA

La escucha es un bien preciado en una intervención comunitaria. Es nuestra única herramienta para llegar a conocer algo del otro.

ADAPTABILIDAD

Emprender proyectos artísticos colectivos requiere adaptabilidad. La flexibilidad será a la vez un valor y un incentivo constante a la creatividad.





PASOS

INVESTIGACIÓN

El aprendizaje comienza con la exploración de las características de la comunidad con la que vamos a trabajar. Mediante la lectura y el visionado de documentos en diversos formatos, la investigación es una primera aproximación a las vivencias comunes a este grupo social, que nos llevará a entender algo de sus necesidades específicas. Trabajando con mujeres supervivientes de la prostitución, mi investigación incluyó textos de psicología, medicina, historia, pensamiento feminista, documentales y artículos de prensa, así como entrevistas cara a cara con trabajadoras de una ONG que les ayuda. La indagación en la experiencia del otro puede iniciarse con preguntas como ¿Cuáles son las ocupaciones, preocupaciones, aspiraciones y retos específicos de una persona de esta comunidad? ¿En qué podría beneficiarle un proceso artístico? Es interesante considerar también aspectos del día a día como su acceso a la comunicación digital, de qué recursos dispone para vivir o qué limitaciones horarias o de movilidad tiene. Esto ayudará a prever por ejemplo que los participantes necesiten ayuda con sus costes de desplazamiento por adelantado, o a ser conscientes de que tal vez no estén localizables por WhatsApp si no cuentan con conexión a internet en sus teléfonos u hogares.

Este paso requiere ser proactiva en la búsqueda de información, siguiendo pistas e indagando en cuantas fuentes y formatos se nos ocurran. A menudo encontraremos que una autora cita a otra y así podemos conducir nuestra investigación de referencia en referencia. También animaría a considerar tanto información cualitativa, es decir conocimiento sobre experiencias de primera y segunda mano, como información cuantitativa en números, es decir, estadísticas. Por ejemplo ¿Qué porcentaje de adolescentes en España sufre ciberacoso? Si quiero hablar sobre esto, saber a cuantas personas afecta resultará muy relevante.

Será interesante también indagar sobre los productos artísticos ya existentes sobre el tema que vamos a tratar en nuestro proyecto artístico. Si mi idea es trabajar sobre el cyberbullying puedo preguntarme ¿cómo ha sido representado hasta ahora en el cine, el teatro o la música hasta ahora? ¿desde qué perspectiva(s)? Esta primera reflexión enriquecerá el proceso de composición de la pieza teatral en la segunda parte del proyecto. La investigación nos permitirá en definitiva sumergirnos en información específica sobre la comunidad y nuestra temática. Información que pondremos a buen uso en el paso siguiente: el diseño del proyecto.



Un Cuerpo Propio. Ximena Vera. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

DISEÑO DEL PROYECTO

Tras una investigación inicial sobre las realidades y necesidades específicas de la comunidad, el diseño del proyecto se materializará en un plan de acción.

En UCP el encuadre se estableció en encuentros semanales matinales de dos horas y media, abiertos a mujeres vinculadas a la ONG APRAMP. Los talleres se prolongarían durante diez meses, estando los cuatro últimos destinados a la creación y ensayo de una obra que partiría del material generado en las sesiones, y que sería representada por las participantes en un estreno público con el que concluiría el proyecto.

El **espacio** de trabajo es un importante aspecto para definir en el diseño, y variará de acuerdo con las necesidades específicas de cada comunidad. Es importante reflexionar sobre las diferentes formas en las que un espacio físico de trabajo puede contribuir a la creación de un espacio sim-



bólico seguro. Trabajando con supervivientes de prostitución, por ejemplo, consideré importante contar con luz natural. Las mujeres que han sido prostitutas han pasado años de su vida viviendo de noche y durmiendo de día, experiencia que prolongada en el tiempo impacta negativamente tanto en su salud física como mental. Para este grupo, por tanto, era particularmente importante habitar un espacio con luz natural en horario de mañana, afianzando su integración social en la vida de día. El suelo es otro elemento a considerar. Para realizar ejercicios de relajación sobre él, era imprescindible que fuera seguro, sin astillas ni irregularidades, que estuviera limpio y no fuera demasiado frío.

Las dimensiones del espacio guardan también relevancia en el proceso grupal. Consideré que las mujeres de Un Cuerpo Propio necesitarían inicialmente un espacio no muy grande, abarcable por ellas, que las recogiera, para poder pasar más adelante a un espacio mayor donde expandirse expresivamente. Efectivamente meses más tarde accedimos a una sala de dimensiones parecidas al teatro del estreno. La localización del espacio debía garantizar en primer lugar el fácil acceso de todas las participantes y la privacidad de las sesiones en las que no habría nadie mirando o pasando por allí. Trabajar en el mismo edificio de la ONG a la que estaban vinculadas tenía otra ventaja y es que ya constituía para ellas un espacio seguro de referencia.

Es igualmente importante consensuar el tiempo de encuentro de la comunidad creativa, atendiendo en la medida de lo posible a las necesidades individuales de todos los integrantes del grupo. En el proyecto mencionado consideré importante trabajar por las mañanas y resultó una franja horaria adecuada para ellas, matizando que no podía ser extremadamente pronto dados sus hábitos de sueño. Es importante ser realista con todos los aspectos del diseño del proyecto. La temporalidad del mismo debe también contemplarse, estableciendo un calendario de desarrollo y una fecha de estreno que ayuden a ordenar e impulsar el proceso, integrando la inevitabilidad del estreno que va producirse sí o sí.

Otro aspecto a clarificar en el diseño es el grado de participación de los beneficiarios en la creación de la pieza final a representar, punto que desarrollaré en más detalle en el paso 6. *Hacer Patchwork*. Anticipo aquí, no obstante, la importancia de valorar el tiempo con el que se cuenta y la experiencia y disponibilidad de los participantes. Se puede intentar realizar una creación colectiva,

que será seguramente compleja y lenta con grupos grandes, o diseñar un proceso de creación dramática que pueda incluir la participación directa e indirecta de los participantes a través del material generado por ellos en los talleres.

Habiendo aclarado el encuadre básico de un proyecto de teatro comunitario, me gustaría detenerme ahora en el diseño de los contenidos específicos de la intervención. La utilización de metáforas será muy útil para pensar un contenido apropiado. El título elegido para el proyecto aquí descrito, Un Cuerpo Propio definía el conflicto sobre el que se iba a trabajar en tres palabras. Si las mujeres prostitutas “venden sus cuerpos”, observamos que existe un cuerpo en venta que pasa a pertenecer a un otro, previo pago, dándose una desposesión del cuerpo propio. En mi investigación aprendí que esta “venta” lleva a las mujeres a disociarse (separarse mentalmente) de sus cuerpos padeciendo estrés postraumático como lo hacen los veteranos de guerra. Así que, preguntándome qué necesitaban estas mujeres, llegué a los ejercicios del taller pensando en opuestos. Lo contrario al estrés postraumático (un recuerdo traumático que se repite constantemente en la mente) es estar en el aquí y ahora, lo contrario a la opresión: ser escuchado, lo contrario a la soledad: sentirse parte de una comunidad, lo contrario a ser estigmatizada por un suceso en tu vida, es sentirse parte de un gran **nosotras/os**. La experiencia de taller tenía por tanto que facilitar una reapropiación de las mujeres de su propio cuerpo para poder volver a sentirlo y disfrutarlo. Con este objetivo diseñé ejercicios de caída. Aprender a caer de forma segura como lo hacen actores o bailarines, exige un control corporal que incluye la capacidad de relajación de los músculos y entrar en contacto con la reorganización espontánea de nuestro esqueleto cuando estamos a punto de caernos. Requiere también confiar en la inercia y superar el miedo a hacerse daño. Trabajar la caída es, al mismo tiempo, practicar levantarse del suelo cada vez y simboliza nuestra capacidad para recuperarnos de los golpes de la vida.

Planifiqué también un trabajo de voz de la respiración al canto, incluyendo ejercicios de capacidad pulmonar y control del canal de aire, resonancia y dicción. El sentido de este contenido era fomentar la presencia vocal y apoyar a mujeres con dificultades al hablar español cuando este no era su primer idioma, desarrollando su capacidad comunicativa.

En cuanto al aspecto puramente interpretativo se escogieron dos técnicas que podrían resultar in-

teresianas para el grupo: el verbatim y la improvisación. El verbatim, técnica de teatro documento basado en entrevistas, favorecería el desarrollo de la escucha activa, fomentando la relación entre las participantes que no se conocían. También movilizaba recursos, ya que los ejercicios estarían enfocados hacia el relato autobiográfico de historias de superación. Era además una forma de introducir la interpretación mediante la reproducción de testimonios reales de compañeras, actuados desde la observación y el respeto. La improvisación permitía entrar en contacto con la

espontaneidad, la creatividad y el humor, creando escenas desde lo cotidiano.

El contenido de los talleres se estructuró por tanto de esta forma para cada sesión:

- Relajación y estiramientos. Ejercicios tomados del yoga y trabajo de suelo.
- Trabajo vocal. Respiración, resonancia y dicción.
- Caída. Ejercicios de inercia y equilibrio de preparación a la caída.

Interpretación. Ejercicios de verbatim



Taller Mujeres de Paciencia Salvaje Málaga / Territorio Expansivo. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

CONSTITUIR UN GRUPO

Comprensiblemente existe una tendencia a agrupar o agruparse cuando se tienen conflictos en común, ya sea para la reivindicación de derechos o para brindarse apoyo mutuo. Resulta interesante, sin embargo, pensar en la complementariedad de ciertos grupos. Por ejemplo, en el Reino Unido y los Países Bajos llevan décadas estableciendo guarderías en centros para la tercera edad, donde pequeños y mayores se benefician mutuamente de su interacción. Trabajando con personas en riesgo de inclusión social no hay nada más inclusivo que generar grupos mixtos. En el caso de Un Cuerpo Propio, resultó muy enriquecedor contar con mujeres de diferentes nacionalidades, niveles de estudios y estatus socioeconómicos en un mismo espacio. La tarea que compartían en este grupo permitía a las mujeres relacionarse con otras fuera de sus círculos sociales habituales, generando un interesante intercambio de conocimientos.

Es importante también aceptar el paso de participantes por el proyecto, que por diversas circunstancias no continúan hasta su finalización. Siempre pueden recogerse sus aportaciones en los talleres e integrarlas en la pieza final para que queden de alguna forma representados en ella.



Taller Mujeres de Paciencia Salvaje Málaga / Territorio Expansivo. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

EJECUCIÓN

En la ejecución, el plan diseñado se pone al servicio del grupo de taller en taller. En el caso de UCP, el plan diseñado resultó bastante ajustado a las necesidades grupales y útil en la movilización de recursos y generación de material dramático, si bien no llegaron a explorarse todos los contenidos de taller inicialmente propuestos por falta de tiempo.

Los motivos coreográficos de caída resultaron eficaces fomentando la investigación del equilibrio de las participantes, explorando formas seguras de caer donde observar el momento preciso en el que el control podía abandonarse a la inercia y al consiguiente reequilibrio espontáneo, entrando en contacto con mecanismos innatos de supervivencia. Aprendimos que cuando perdemos el equilibrio, nuestro cuerpo hace ajustes increíbles para que no nos estampemos contra el suelo. Las caídas permitían jugar con los límites del control. Juntas, aprendíamos a caer cada vez mejor. También activaba aeróbicamente al grupo, respondiendo a una necesidad expresada por ellas de ponerse en forma. Posteriormente trabajamos la apertura del pecho mediante posturas de yoga y flamenco. Esto nos llevó a una investigación del espacio personal que cada una ocupaba en su día a día y de cómo se relacionaba con el género, en sus propias vivencias. Este trabajo postural y espacial fue muy revelador para ellas emocionalmente. Más adelante integramos motivos coreográficos regionales de cada identidad geográfica representada en nuestra comunidad, transformando el desequilibrio en baile.



En la ejecución se realizaron ajustes sobre el diseño inicial en cuanto a tiempos y contenidos. En las primeras sesiones muy poco del material propuesto llegaba a realizarse ya que surgían conversaciones espontáneas en el grupo en torno a temas que les concernían como el racismo o las dificultades de vivir sin “papeles”. Se flexibilizó el encuadre aceptando estos debates espontáneos entre ejercicios como una forma que tenía el grupo de hacer suyo el espacio, ocupándolo con los conflictos que les preocupaban. Gradualmente, tras varias semanas el grupo fue dejándose llevar, centrándose cada vez más en los ejercicios que se les proponían.

Así como el trabajo corporal fue muy bien recibido, el trabajo vocal no lo fue tanto, resultando demasiado lejano a las experiencias previas del grupo. Se optó entonces por seguir explorando la expresión física hasta progresar semanas más tarde a la introducción del verbatim (en inglés palabra por palabra), técnica de teatro documental que consiste en la grabación de testimonios de personas entrevistadas, cuyos audios son utilizados por los intérpretes para reproducir palabra por palabra el discurso que escuchan por auriculares, capturando el tono de voz, expresiones y respiraciones de la persona grabada. Esta técnica se introdujo entrevistándose por parejas para desarrollar la escu-

cha y la confianza, sentando las bases del aspecto de teatro-documento del proyecto. Las improvisaciones fueron muy exitosas, generando espacios de humor y juego, así como vínculos entre las participantes a través de la risa compartida.

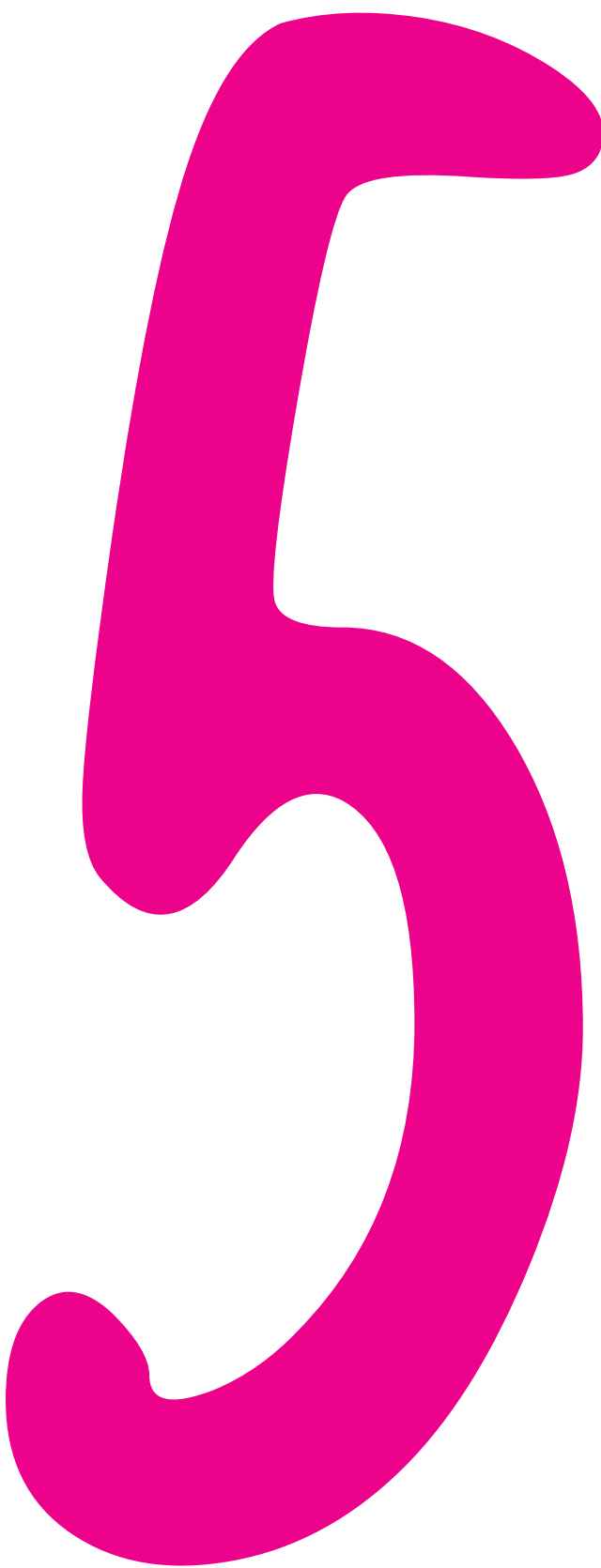
En la facilitación de un taller, **acompañar** es un arte a desarrollar en sí mismo. Consiste sobre todo en escuchar al otro proponiendo de vez en cuando la exploración de tal o cual ejercicio. Es entender que ningún proceso es lineal, ni todos los integrantes necesitan lo mismo al mismo tiempo. Es animar a cada una a manifestar lo mejor de sí misma sin intentar cambiar a nadie. En un proceso creativo se movilizan muchos aspectos; recursos, fantasías, miedos, deseos. El simple hecho de empezar a mover una zona del cuerpo que normalmente está bloqueada puede dar pie a toda una cadena de autoconocimiento. Por poner un ejemplo, en un ejercicio corporal de apertura del pecho en conexión con la expresión de orgullo, una participante llegó al penoso descubrimiento de que en presencia de su madre siempre se encorvaba para hacerse más pequeña, desaparecer. Es importante escuchar y dar espacio a los descubrimientos de los participantes que surgen en el taller o ensayo porque si surgen, es porque realmente necesitan ser expresados.



Taller Creación Colectiva, Avilés. Ximena Vera. Licencia CC BY-SA 4.0

GESTIÓN DE CRISIS

Todo grupo-tarea entra en crisis, la diferencia está en gestionarla con la posibilidad de salir de ella renovadas o ignorarla, dejando que crezca y acabamos posiblemente sin proyecto y sin grupo. Confrontar malestares o comportamientos negativos, puede ayudar sobre todo a desmontar mal-entendidos y conflictos individuales volcados en el grupo que tienen más que ver con conflictos personales que con el grupo en sí. Escuchar una queja poco constructiva con calma y sin tomárselo personalmente, puede llevarnos a descubrir que un miembro del grupo se encuentra sencillamente demasiado fuera de su zona de confort. A veces la solución es tan fácil como darle menos texto a alguien o un mayor protagonismo a otra en un baile. Si nos quedamos en lo literal de la queja, la mayoría de las veces no nos enteramos de lo que sucede realmente. Facilitar talleres es



también asumir la responsabilidad de mantener la calma; tratar de entender los conflictos y pensar intervenciones adecuadas. Pensar mucho más que reaccionar. Es importante dedicar tiempo a poner en común cómo está cada uno y poder tomar en cuenta circunstancias especiales. Es mejor saber de ante mano que alguien está pasando por una etapa de estrés, a enterarse cuando esa persona estalla en un conflicto que nadie entiende ni ha visto venir. Cabe señalar que en un proceso de arte colectivo hay tramos espe-

cialmente delicados como el cercano al estreno, donde tienden a desatarse todo tipo de inseguridades. El estreno de la obra es como un parto grupal. El evento de compartir un trabajo por primera vez con un público es siempre un renacer de cada uno de sus integrantes en algún aspecto. A medida que se acerca el estreno será necesario reforzar los rituales del grupo, ya sea un baile, una canción o un abrazo grupal que nos ponga en contacto con ese sentido de comunidad que nos dará la energía para llegar al estreno juntos.



Taller Creación Colectiva, Avilés. Ximena Vera. Licencia [CC BY-SA 4.0](#)

HACER PATCHWORK

Las obras de teatro comunitario tienden a ser un precioso patchwork integrado por retales dramáticos generados en el proceso de exploración teatral. Si el proceso se afronta como creación colectiva, todos los componentes del grupo participarán de la construcción de la pieza. Existen sin embargo numerosas fórmulas de creación, pudiendo designar a una persona o un equipo que se encargue de la dramaturgia. En cualquier caso, será vital abrir recurrentemente el diálogo grupal durante el proceso de escritura sobre los contenidos de la obra a representar, lanzando preguntas como *¿Qué nos falta en la obra? ¿Qué nos sobra?* Dando voz y voto al grupo conseguiremos que todas las integrantes puedan hacer la obra suya y defenderla como propia en escena.

¿Cómo hacer una dramaturgia? Tras un proceso de talleres se trata de componer un collage, combinando libremente diferentes registros escénicos como el texto, la coreografía y la música en directo. Los principales elementos que integrarán el collage serán: el material generado en los talleres, los testimonios recogidos, elementos de cultura popular, música en directo y escritos originales.

El material generado en los talleres incluirá improvisaciones particularmente divertidas o elocuentes, motivos coreográficos explorados, como por ejemplo la caída e ideas surgidas espontáneamente de las participantes en la sala de ensayo. Para recoger este material es importante transcribir al final de cada sesión diálogos, frases, comentarios, etc, que de alguna forma capturen el universo del tema que estamos tratando.

Buena parte del contenido de teatro documento puede generarse recogiendo testimonios mediante verbatim. Esta técnica se ha desarrollado en las últimas décadas siguiendo un respetuoso código ético, por el cual las personas entrevistadas autorizan por escrito el uso de su grabación (de audio, nunca de vídeo) exclusivamente para los actores durante la preparación de sus monólogos, no pudiendo circular las grabaciones ni conservarlas más allá de la producción del espectáculo. Creo que es una práctica fascinante y muy útil por el lugar de respeto en el que coloca a los intérpretes y por los increíbles monólogos que



salen de ella. Es aconsejable que los testimonios recojan sobre todo experiencias de superación y no reflejen solo la dureza de los conflictos. No olvidemos que el teatro es una herramienta de esperanza. La yuxtaposición de testimonios en torno a un mismo tema es un recurso dramático interesante. Consiste en poner a dos actores en escena actuando los testimonios de dos personajes que no se han conocido entre sí, y que pueden tener perspectivas más o menos opuestas o complementarias sobre un mismo tema.

Otro elemento con el que jugar es la cultura popular, que contiene y conserva opiniones respecto a cualquier tema social. Es interesante versionar temas musicales para confrontar y transformar la perspectiva de su discurso. Por ejemplo, recientemente la compositora Beatriz Luengo versionó el tema de Maluma *Hawai*, reescribiendo la canción desde la perspectiva de la mujer de la que él habla en su canción. Esta es una forma muy poderosa de hacer a un público pensar.

La música en directo resulta en escena el hilo conductor perfecto, potenciando la naturaleza ritual del teatro como encuentro en el aquí y el ahora con los espectadores. La música además envuelve a las actrices en escena y aporta ritmo a la pieza teatral. En UCP integramos música tradicional asturiana de fácil interpretación con voz, pandero y castañuelas, además de percusión durante toda la obra y el rap 'Ella'. La música colorea el universo

propio de la temática a tratar, invitando además a la integración de coreografías y momentos de teatro físico. No hay que tener miedo a mezclar músicas si vienen a cuento, hacer patchwork o collages consiste en juntar elementos variopintos para crear algo hermoso con ellos.

Pueden surgir también escenas originales que se nos ocurran. Estos retales de ficción estarán empapados de las vivencias e información acumulados durante el proceso, integrándose con el resto de material y ayudando a completar una estructura coherente. Escribir para un grupo tiene además la ventaja de poder equilibrar el peso de cada actriz en la obra y adaptar el material a los actores con los que se cuenta. Resulta siempre acertado combinar momentos corales, ya sean coreográficos o vocales con escenas con menos actrices, de modo que todas tengan sus respectivos momentos protagonistas, secundarios y de elenco. En cada una de estas posiciones se aprenden cosas tan diferentes como valiosas. En el teatro tenemos la gran oportunidad de poner en valor lo colectivo a la vez que celebramos lo particular de cada uno.

Finalmente es importante dejarse llevar por el proceso lo suficiente como para transformar la idea inicial y no darse por vencido si algo no sale a la primera. Reescribir es darse nuevas oportunidades para profundizar en nuestra creatividad.



3 CONSTITUIR
UN GRUPO

4 EJECUCIÓN

2 DISEÑO DEL
PROYECTO

5 GESTIÓN DE CRISIS

1 INVESTIGACIÓN

6 HACER
PATCHWORK



RESUMEN

CONSEJOS

CONFÍA EN TU SIEMBRA

Los resultados nunca son inmediatos y cada proceso tiene su tempo. Confía en que propiciar un medio ambiente favorable al desarrollo artístico y personal de las personas que integran el grupo, será suficiente para surjan expresiones artísticas sorprendentes.

FLEXIBILIZA

Es importante tejer un proceso lo suficientemente elástico como para que quepan todas las personas convocadas, cada una con sus circunstancias y en su momento vital. Desde los horarios de asistencia hasta la participación en la obra hay espacio para personalizar cada inclusión en el grupo.

COMUNICA

Establece canales de comunicación y feedback constantes en el grupo, que estén operativos durante todo el proceso. La falta de comunicación a menudo se traduce en oportunidades perdidas de entender al otro y malentendidos que tienden a enredarse. Haz puestas al día regulares con los participantes del proyecto para saber dónde está cada uno.

CONFRONTA PARA CRECER

Pocos conflictos se resuelven por sí solos. Abordar un desencuentro entre participantes puede deshacer malentendidos y ayudar a elaborar problemas personales, liberando energía creativa. No dejes que los conflictos se hagan bola; gestiona. Hablando se entiende la gente, pero sobre todo escuchando.

RECURSOS

• LIBROS

Cuanto cuenta contar en Coaching de David Antón

Teatro del Oprimido de Augusto Boal

Impro: Improvisación y teatro de Keith Johnstone

A Restless Art de Francois Matarasso

Drama Games for Devising de Jessica Swale

• PÁGINAS WEB:

Teatro Verbatim <https://www.outofjoint.co.uk/old-pages/verbatim-theatre/>

• VIDEOS

Patricia Orantes: Más allá de la violencia

<https://www.youtube.com/watch?v=7La0fB2fxIs>

Memoria Conectiva de la compañía MOVE arte para todos

<https://www.youtube.com/watch?v=sxma47dQUdY>

Minidocumental sobre Un Cuerpo Propio de *Up-a-tree Theatre*

<https://vimeo.com/438527029>

Documental Mujereando <https://vimeo.com/258509683>

Teatro Verbatim <https://www.youtube.com/watch?v=ui3k1wT2yeM>

The Laramie Project: <https://www.youtube.com/watch?v=u1qiTmF0p4A>

• GUÍAS:

Cómo hacer una minietnografía de Paco Ferrándiz

<http://laaventuradeaprender.intef.es/guias/proyectos-colaborativos/como-hacer-una-minietnografia>

Cómo hacer teatro foro de Laura Szwarc

<http://laaventuradeaprender.intef.es/guias/proyectos-colaborativos/como-hacer-un-teatro-foro>

Cómo hacer historias de vida de Carles Feixa

<http://laaventuradeaprender.intef.es/documents/10184/127941/PDF+Como+hacer+una+historia+de+vida/>



la aventura
de aprender