

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

"El teatro es un arma eficaz que puede servir de liberación si se sabe utilizar de forma adecuada." (Augusto Boal).

EL TEATRO PARTICIPATIVO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE SENSIBILIZACIÓN CON LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD INTELECTUAL

"Viendo el mundo más allá de las apariencias, vemos opresores y oprimidos en todas las sociedades, etnias, géneros, clases y castas, vemos el mundo injusto y cruel. Tenemos la obligación de inventar otro mundo porque sabemos que otro mundo es posible. Pero nos incumbe a nosotros el construirlo con nuestras manos entrando en escena, en el escenario y en nuestra vida"

(De Boal, conferencia en el día internacional del teatro en 2009).

AUTORA: Begoña Itzía García-Romeu Del Romero

TUTORA: Alejandra Boni Aristizábal

Número de palabras: 14.926

Máster Universitario en Cooperación al Desarrollo

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

ÍNDICE

1. TÍTULO.....	2
2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN	2
3. INTRODUCCIÓN	3
4. MARCO TEÓRICO	4
4.1 El teatro del oprimido.....	4
4.2 Cómo llamar a este teatro.....	6
4.3 Discapacidad o poca participación social.	11
4.4. Sensibilización.....	14
4.5. Teatro y Discapacidad.....	17
4.6. Sensibilización con teatro para personas con discapacidad intelectual.	19
5. METODOLOGÍA	21
6. EVIDENCIAS Y DISCUSION	29
6.1. Evidencias	29
6.2. Discusión.	34
7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	37
7.1. Conclusiones	37
7.2. Recomendaciones	38
7. BIBLIOGRAFÍA.....	40
9. ANEXOS	44
9.1. Entrevistas.....	44
9.2 Guión de la sesión de teatro.	45
9.3. Tablas con medidores.	51
9.4 Manifiesto de conclusiones para ser devuelto a los centros de personas con discapacidad intelectual.....	58

1. TÍTULO

El teatro participativo, como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

Mi experiencia vital y profesional me ha acercado al tema de este trabajo. Pues desde hace aproximadamente 10 años he trabajado de forma voluntaria o remunerada con personas con discapacidad intelectual en diferentes centros, asociaciones o residencias. A su vez estudié Arte Dramático y esto me ha hecho acercar el teatro a mi vida de una forma especial, participando en grupos de teatro o incorporando esta herramienta a mis diferentes trabajos como educadora. Ya ha pasado más de un año desde que comencé a implementar en marzo de 2011, un Proyecto de sensibilización para personas con discapacidad intelectual. Colectivo que, en mi opinión, se haya completamente excluido a la hora de participar en proyectos de sensibilización. A pesar de conocer esta realidad, fui prejuiciosa y pensé que sería difícil o casi imposible poder sensibilizar a las personas con discapacidad intelectual. Finalmente decidí hacerlo a través del teatro, buscando la participación de todos y todas. Talleres en los que me sorprendí y aprendí, siendo consciente de que los/as había infravalorado y prejuzgado. Pues pude observar y comprobar cómo se posicionaban, opinaban, manifestaban emociones y se sentían enfadados/as, decepcionados/as y con ganas de cambiar el mundo. A través de opiniones de los y las asistentes al taller como:

- *“Por qué no se van a vivir los ricos a casa de los pobres unos meses y los pobres a casa de los ricos para entender mejor el mundo”.*
- *“Las personas con discapacidad tenemos Derechos, como Derecho a vivir solos”.*
- *“No me gusta que haya lugares donde las chicas no puedan estudiar, todos somos iguales, los discapacitados también”.*

Estas y muchas más opiniones me llevaron a concluir que sí se podía sensibilizar a través del teatro, que viviendo las historias en nuestra piel, las entendemos mejor, aunque sea unos minutos, aunque sea un juego. Jugando a aprender, aprendiendo a jugar. A su vez fui consciente de las barreras que yo misma había construido, al pensar que ellos y ellas no podían aprender, pues en verdad, fueron ellos y ellas quienes me enseñaron y sensibilizaron.

Es desde esta perspectiva desde la que planteo esta investigación que se guía por estas dos preguntas de investigación:

- ¿Es el teatro participativo una herramienta adecuada para sensibilizar personas con discapacidad intelectual?
- ¿Cómo podemos valorar el efecto, en términos de sensibilización que el teatro participativo tiene en las personas con discapacidad intelectual?

Por supuesto no pretendo afirmar con esta investigación que estos talleres son “milagrosos” y que a través de ellos todas las personas se sensibilicen; pero sí decir que es posible y que las personas con discapacidad intelectual también tienen derecho, necesidad y obligación de saber cómo es el mundo en que vivimos. Además tienen mucho que decir al respecto.

Tras la lectura de la introducción, a lo largo del trabajo podremos ver el marco teórico, donde se realiza un análisis de las diferentes formas de teatro del oprimido. A su vez, veremos, el enfoque de la discapacidad intelectual, en el que ahondaremos en el hecho de que es la propia sociedad y la falta de participación la que generan esta discapacidad. Para terminar centrándonos en la sensibilización, donde analizaremos si el teatro participativo, variante del teatro del oprimido es una buena herramienta para la sensibilización de las personas con discapacidad intelectual. Tras este apartado, veremos la metodología de corte cualitativo que ha sido utilizada para este trabajo así como las diferentes herramientas empleadas.

Seguidamente, pasaremos a las evidencias y la discusión donde se analizará toda la información obtenida para dar paso a las conclusiones y recomendaciones finales de la investigación.

3. INTRODUCCIÓN

Una vez aclarado el esquema a seguir, considero pertinente ahondar en la falta de bibliografía sobre experiencias en general con personas con discapacidad intelectual, así como actividades de sensibilización, hecho que refuerza mi interés por este trabajo.

He de decir que sí he encontrado proyectos de ONGD: por ejemplo, Jarit, que en su proyecto de sensibilización “Siente el Magreb”, participan grupos de personas con discapacidad intelectual; otro ejemplo sería un taller realizado por el CAI (Centro de Atención al Inmigrante) que realizaron Video Forum sobre la película “Binta y la gran idea” y fue proyectada, entre otros, en centros de personas con discapacidad intelectual. Pero no he encontrado proyectos en los últimos años que fueran destinados únicamente a personas con discapacidad intelectual.

Siempre se destinan estos proyectos a Centros Escolares, Universidades, Centros de Mayores, etc.

Otro dato significativo es que sí se sensibiliza a la sociedad en general sobre los derechos de las personas con discapacidad, siendo este tipo de formación en mi opinión unilateral, puesto que las personas con discapacidad intelectual no suelen participar en estas actividades.

Hay muchos estudios que demuestran que el teatro es una buena herramienta pedagógica; partiendo de las teorías del aprendizaje, por ejemplo la teoría constructivista, vemos que aquel se construye con la práctica, a partir de nuestras propias experiencias y sobre todo cuando lo construimos y lo socializamos en grupo. Vygotski (1979), creador de esta teoría, trabajó con personas con discapacidad intelectual y ya a principios del siglo XX habló de una educación inclusiva.

Asimismo, estudiosos del arte y la educación como Eisner (1995) nos dejan ver la importancia del uso de nuevas formas de aprendizaje, como el arte, más allá de las formales, pues como él mismo dice “el aprendizaje de las artes otorga un saber que desarrolla determinadas destrezas mentales y que informa acerca del mundo con una modalidad exclusiva de su forma: sensibilidad, percepción, imaginación, comunicación y lenguaje” (Garí, Dalla, Tribolo y Gilzslak citados por Eisner, 1995).

El teatro permite a la persona convertirse en quien normalmente no es y hacer cosas que nunca podría hacer, permitiendo vivir unas emociones y sensaciones que no sería posible sentir si no es a través del teatro. Como dice Pfeilsletter (2010), esto se intensifica con el colectivo de personas con discapacidad intelectual pues es la sociedad la que no les permite experimentar otro tipo de roles y viven más encasillados. Por ello, a través del teatro pueden ser quienes quieran o sueñen ser.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 El teatro del oprimido.

4.1.1 De Freire a Boal.

El teatro del oprimido hunde sus raíces en la pedagogía del oprimido de Paulo Freire. A su vez, éste proviene de la mano de Augusto Boal, iniciándolo aproximadamente hacia finales de los años 60, época significativa por la militarización gubernamental que sufrió Brasil (1964-

1984)¹. Este teatro en el que el público se transforma en actor principal proponiendo soluciones a los problemas presentados, siguió su evolución en diferentes vertientes hasta 1976. (Rojo de la Rosa, S.C., 2011: 96).

Augusto Boal se basó en la pedagogía de Freire para crear lo que fue una revolución en la forma de concebir el teatro y la educación. Freire (1972) fue pionero en proponer una metodología de educación a través del diálogo, la participación colectiva y la utilización de contenidos creados desde dentro de los grupos. Como dice Santos Gómez (2009: 1), Freire no utiliza una “estrategia” como única forma de educar, ni traza un modelo perfilado de sociedad.

Boal propone una técnica teatral revolucionaria, que estimula a los oprimidos a luchar por la liberación. De ahí que su propuesta sea, en cierto sentido, una versión teatral de la pedagogía del oprimido, una pedagogía de la liberación, cercana a las personas, que pretende más bien *concientizar*, es decir, que cada individuo tome conciencia de sus limitaciones, de las opresiones que se le han impuesto y él/ella mismo/misma se pone. Una pedagogía del oprimido que en definitiva, no busca más que hacernos partícipes de un proceso educativo para la “revolución de la realidad opresora” (Barauna, 2009). Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador -ser pasivo- en *espect-actor*, protagonista de la acción dramática (Barauna, 2009:3-4).

4.1.2. Augusto Boal y su Teatro del Oprimido.

Para Boal (1974), el espectador deja de serlo para transformarse en actor, para hacer la revolución desde un ensayo de ésta. Para él, tenemos la obligación de inventar otro mundo, porque *otro mundo es posible*:

“La Poética del Oprimido es la Poética de la Liberación: el espectador ya no delega poderes en los personajes ni para que piensen ni para que actúen en su lugar. El espectador se libera: ¡piensa y actúa por sí mismo! ¡Teatro es acción! Puede que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero no tengan dudas: ¡es un ensayo de la revolución!” (Boal, 1974: 191).

Boal (1974:17-67), nos describe la forma de concebir el teatro por parte de Aristóteles, un teatro que funciona como opio para el pueblo, que adoctrina y alecciona, un arte que en lugar de liberar, somete, imponiendo lo que está bien a la sociedad, adoctrinándonos para buscar nuestra purgación sin salirnos del camino del bien. Un teatro cuya finalidad, según Boal

¹ Boal vivió la creación teatral que rechazaba el arte aislado de la vida. Al ser entrevistado en el año 2006, sobre la represión política vivida en Brasil en la época de la dictadura, declaró que fue muy dura, con actuaciones que iban desde censurar una pieza hasta matar (Barauna, 2009: 57).

“es eliminar todo lo que no sea comúnmente aceptado, incluso la revolución, antes de que se produzca”. Y nos apunta que “su sistema aparece disimulado en la tele, en el cine, en los circos y en los teatros”, constituyendo por tanto un arte que frena a las personas, que oprime, a diferencia del teatro que propuso Brecht, autor en el que se apoyó Boal. Brecht, que era marxista, pensaba que el teatro debía, en lugar de adoctrinar a la sociedad, mostrar los desequilibrios y el camino hacia la transición. Un teatro, en definitiva, que debe estar cerca del pueblo, lejos de las salas céntricas y junto a los obreros, para poder transformar la sociedad. Como dice Boal (1994: 130): “Brecht desea que el espectáculo teatral sea el inicio de la acción: el equilibrio debe ser buscado transformando a la sociedad...”. Brecht concebía al teatro como herramienta didáctica y consideraba que el teatro transformaba a los espectadores en observadores críticos y activos (Belvis, 2008: 58).

De ahí que todas las técnicas que Boal comienza a desarrollar tengan como base el pensamiento de Brecht, de que el espectador debía reflexionar sobre lo que ocurría en escena, agregando que esta reflexión debía ser crítica sobre su sociedad y que el teatro debía prepararlo para ser un agente activo de su transformación.

Para esta investigación me basaré en este teatro “liberalizador” que propone Boal, en el que los espectadores dejan de serlo, un teatro cercano y que busca concientizar, empoderar para poder actuar. Boal dice que “cualquiera puede hacer teatro, incluso los actores” (2003): esta premisa provoca una presentación mental de la realidad del teatro más abierta y amplia, incluso como elemento terapéutico, agente de cambio social o instrumento pedagógico.

Boal, por su parte, discrepa con el uso del término “educativo”. En efecto, él piensa que, a diferencia del término educación, la pedagogía es recíproca, mientras que, para educar, hace falta una persona sabedora de algo y otra que absorba estos conocimientos, rompiéndose esta relación horizontal que debe tener el proceso educativo. Por lo tanto, no diremos que el teatro del oprimido es una herramienta educativa, sino pedagógica, pues este proporciona métodos educacionales alternativos a través de acciones socioeducativas que posibilitan el desarrollo de la conciencia crítica de los participantes, generando con ello la identificación de los problemas sociales vividos. (Entrevista realizada a Boal 2005)².

4.2 Cómo llamar a este teatro.

A partir del teatro del oprimido surgen modificaciones, o más bien, adaptaciones de este teatro a diferentes contextos. Cada una de estas modalidades nace en situaciones concretas que justificaban la necesidad de su creación (Barauna, 2009: 69-73). Algunas de las más reconocidas son el teatro imagen, teatro legislativo, teatro foro, teatro social, teatro arco iris, teatro periodístico o teatro invisible, teatro popular, teatro comunitario, teatro legislativo,

² Citada por Barauna, (2009: 87).

teatro social, teatro del desarrollo, animación teatral, teatro multicultural, teatro histórico, teatro fiesta, teatro deportivo entre otras.

A continuación, me referiré a las más significativas para este trabajo:

- **Teatro Foro:** Consiste en proponer a los espectadores que, tras presenciar una escena, reemplacen a los protagonistas de la misma e intenten improvisar cómo debería haber actuado. Es decir, se destruye la pieza para que los actores y espectadores construyan otra.

- **Teatro Acción o Teatro Interactivo:** Úcar (2006: 130-131) no diferencia el **Teatro Foro** de lo que él denomina **Teatro Acción** o **Teatro Interactivo** y lo define como una herramienta para trabajar la Educación para Desarrollo. Para él consiste en representar una escena y, a continuación, interaccionar con la audiencia a través de preguntas y respuestas relativas a la acción. Y apunta a que las técnicas para desarrollarlo pueden ser muy divergentes y creativas y estar orientadas a objetivos diversos. Laramée, (2002)³, por su parte, plantea el Teatro Foro como un juego teatral en el que se representa un problema no resuelto y se invita al público a que plantee diferentes soluciones.

- **El Teatro de la Concientización.** También puede ser caracterizado como teatro comprometido, de intervención o de resistencia. Consiste en utilizar el teatro para promover o estimular la toma de conciencia y el compromiso frente a todo tipo de problemas sociales.

- **El Teatro del Desarrollo o Para el Desarrollo.** Es el que tiene por objeto la asistencia social, la reforma o el desarrollo de las comunidades. Se identifica como un teatro para el debate, comprometido con el desarrollo y los problemas sociales. El proyecto utiliza el teatro de forma que actúa para la comunidad y la moviliza para la acción. La primera experiencia se produjo en Botswana en 1974. Desde entonces se ha extendido por numerosos países de África. También caracterizado como "Teatro Útil", constituye un teatro que pretende *empoderar* a las comunidades y mostrar, a través de esta herramienta, las necesidades y capacidades a potenciar en los diferentes colectivos protagonistas. Puede ser utilizado para la evaluación o incluso creación de proyectos de cooperación.

- **Animación Teatral (AT),** que puede ser definida como aquel conjunto de prácticas socioeducativas con personas, grupos o comunidades que, a través de metodologías dramáticas o teatrales, genera procesos de creación cultural y persigue el empoderamiento de los participantes. (Úcar, 2003: 217-255).

- **El Teatro Social,** finalmente, que se identifica como un tipo de teatro que se revela como ideal para trabajar con personas caracterizadas como *marginadas*. Con esta finalidad profundamente social y humanitaria, el teatro social se centra en la educación y la prevención como herramientas trascendentales de transformación en los protagonistas: teatro con deficientes psíquicos o mentales; teatro con jóvenes de barrios desfavorecidos; teatro con

³ Citada en Úcar (2006:131).

nómadas; teatro en condiciones especiales (guerra, hambre, etc.); y, por último, teatro como medicamento. Teatro, en definitiva, que algunos/as autores/as lo definen como el teatro para trabajar con grupos en situación de exclusión, de los que el colectivo de personas con discapacidad intelectual constituyen un referente insustituible, tal y como lo atestiguan Acosta (1999), Castillo (1999), Belvis (2008), Úcar (2009), Motos (2010) y Pfeilstetter (2010).

El teatro que se va a realizar en este trabajo pretende sensibilizar, es decir informar y concientizar acerca de situaciones de injusticia, desigualdad, pobreza, Derechos Humanos, etc., al colectivo de personas con discapacidad intelectual. Partiendo de la participación de los asistentes, de forma conjunta, en la que después de la escena, coordinada en este caso por mí y otra persona⁴, se reflexionará en grupo sobre lo sucedido y se plantearán posibles finales para solucionar el problema planteado, así como el análisis de la situación.

Podríamos enmarcar esta práctica dentro del teatro foro, pero en este teatro se producen ensayos previos y tras realizarse la escena llamada anti-modelo⁵ es el público el que sale a escena para solucionarla, mientras que en el teatro que yo propongo somos todos actores una vez se introduce brevemente la escena

También podríamos considerar este método enmarcado dentro del teatro legislativo, pues esta práctica teatral, vertiente del teatro del oprimido, trabaja con temas de interés público, acabando la sesión con una práctica de teatro foro, donde los espectadores dejan de serlo para ser partícipes y artífices de la acción, proponiendo soluciones a las situaciones de conflicto mostradas (Barauna: 2009: 72). O podríamos, a su vez, denominarlo teatro didáctico, pues su objetivo es el de ofrecer una enseñanza práctica o técnica (Chesney: 1997).

Pero para esto, primero revisaremos otros autores, a fin de ahondar en los rasgos más idiosincrásicos del teatro social.

Tras las intervenciones de Boal encontramos muchos/as autores/as que siguen entendiendo el teatro como herramienta pedagógica y transformadora como es el caso de Úcar (2009: 213), quien nos da la clave de por qué el teatro del oprimido pasa a llamarse teatro social en determinados momentos, pues se convierte en una intervención socioeducativa y los objetivos que se pretenden con esta forma de trabajar son: posibilitar un cambio de actitudes, mejorar la cohesión por diversión, para emancipar o superar situaciones de opresión, para resolver problemas de colectivos, para aprender sobre el grupo, para elaborar leyes de forma comunitaria, para aprender a improvisar, para sensibilizar a la población frente a determinadas problemáticas y para ayudar a integrarse o llevar una vida más satisfactoria a los marginados, constituyendo este último objetivo el más cercano a nuestra línea de intervención.

⁴ A los que llamaré actores-moderadores.

⁵ Es denominada así por Augusto Boal, por ser una escena poco modélica. Tras ser explicado al público lo que es el Teatro del Oprimido se representa una pieza anti-modelo por parte de los artistas. Al terminar esta escena, en la que se traslucirán diversas opresiones, se intenta solucionar lo sucedido, y aquí es cuando el espectador, pasa a ser *espect-actor*.

Esterri (1999), al hablar de teatro social, remarca que es importante decir que, sin el grupo, éste dejaría de existir, y los contenidos deben ser de denuncia, acercando el teatro a todos. Se trata de un teatro que se realiza con y para colectivos desfavorecidos y remarca que el teatro es utilizado como herramienta estratégica de intervención socioeducativa. Un teatro, en definitiva, que camina entre lo lúdico y lo pedagógico (Font i Font, 1999). Y se añade que, a su vez, sea emancipador (Laferrière, 2003: 221) y produzca empoderamiento.

Para Motos (2010), por su parte, el teatro constituye el conjunto de prácticas socioeducativas con personas, grupos o comunidades, que a través de su metodología produce procesos de aprendizaje y logra el empoderamiento de los participantes. Según el autor, la práctica del teatro “es punto de encuentro interdisciplinar en el que confluyen lo antropológico, lo educativo y lo artístico”. Y añade que uno de los objetivos de esta herramienta pedagógica es “iniciar, promover y organizar manifestaciones culturales conjuntas entre artistas y personas con hándicaps o discapacidades para contribuir a su integración socio profesional”. (Motos, 2010: 247).

Acosta (1999), argumenta que el teatro del oprimido abre las puertas para que las personas actúen en la ficción del teatro para luego transformarse en protagonistas activos de sus vidas. Una práctica educativa que ha servido para alfabetizar, para la reinserción de presos, para enriquecer los debates sobre problemas sociales entre los que cita la violencia de género, la exclusión social de las personas con discapacidad física o mental, de toxicómanos, y otras minorías. También nos avisa que debemos aceptar el hecho de que cualquier persona puede actuar y nos invita a abrir la puerta del teatro no sólo como arte sino como forma y práctica de educación.

La práctica teatral que pretendo realizar, entonces, se sitúa cerca de lo que se define como animación teatral (Úcar, 2000: 217-255), siendo una práctica con personas, grupos o comunidades que, a través de metodologías dramáticas o teatrales, genera procesos de creación cultural y persigue el empoderamiento de los participantes.

Este teatro del oprimido es utilizado a menudo como vehículo para la concienciación de la propia situación y para la activación y dinamización de sus miembros. En el caso de las personas con discapacidad, diferentes autores nos alertan de la problemática que conlleva la utilización de la terminología teatro social:

“Sería el caso del mal denominado teatro social. Quiero apuntar que no me gusta el término dado que equipara social a “déficit” o a “situación problema” y al final el término social se convierte un eufemismo, políticamente correcto, para referirse al teatro desarrollado con personas discapacitadas, enfermas, drogodependientes o pobres”. (Úcar, citado por Barauna, 2009: 218).

“Los profesionales de esta área de conocimiento “brindamos en bandeja” el lenguaje excluyente para que la marginación sea efectiva y, desde hace algunos

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

años, hablamos de teatro social. Como si en algún momento no lo hubiera sido”.
(Castillo, 1999)

“Aparece con fuerza el concepto de teatro social y es precisamente ante este concepto donde quiero hacer una llamada de atención. Los mismos instrumentos que se diseñan para liberar, pueden ser fuentes de marginación. Desde mi punto de vista todo teatro es social...Curiosamente sólo se habla de teatro social cuando se refiere a pobreza, emigración, enfermedad, discapacidad...” (Castillo, 2009: 131)

Yo no sólo pienso que el teatro siempre es, de una forma u otra, educativo, sino que además huiré del concepto Teatro Social, en la línea de Úcar y Castillo, para pasar a llamarlo **teatro participativo**, siendo creada esta terminología por mí misma, enmarcándolo dentro del teatro del oprimido⁶, pues es un teatro cuyo objetivo es concientizar y liberar, a partir de la libertad de participación y en el que todos/as seamos actores y actrices. Así pues, consideraré al colectivo de personas con discapacidad intelectual en igualdad de condiciones que cualquier otro grupo, sin negar que sea un grupo en situación de exclusión social, cultural, política y de participación; pero no por ello lo excluiré a través del lenguaje ni de la acción. Para ello me apoyaré en el texto de Pfeilstetter (2010) a partir del cual se defiende que “la discapacidad intelectual, desde una perspectiva antropológica, es más bien un estigma cultural cambiante en tiempo y espacio, que un estado natural de una persona. Ese estigma se convierte en discapacidad real mediante procesos de transmisión y adquisición de cultura.” Y propone el teatro como herramienta para combatir este estigma tanto en la persona como en su pequeño y gran entorno, encontrando en el teatro una pedagogía de cambio, de crecimiento y transformación social, donde el reconocimiento de los derechos de todos y todas ha de estar presente.

Este autor concluye que el teatro también es bueno para trabajar con personas con discapacidad. Tras estas reflexiones y tras haber analizado previamente algunas de las definiciones de la discapacidad, volveremos sobre la elaborada por la Organización Mundial de la Salud en la que habla de las restricciones en la participación y por ello veo pertinente el hecho de que las personas con discapacidad participen y puedan disfrutar de la sensibilización para conocer los problemas de la sociedad y erigirse en ciudadanía crítica y partícipe. A su vez, partiré, entre otros, del principio de Igualdad, recogido en la Convención de los Derechos de las

⁶ Piekkari (2005: 12) denomina ‘Teatro Participativo’ al que tanto el educando como el educador aprenden mutuamente en el proceso. Siendo partidaria de ese aprendizaje horizontal y compartido, utilizaré el término para llamar así a esta práctica teatral.

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas⁷, basándonos también en principios como el de:

- No discriminación;
- La participación e inclusión plenas y efectivas en la sociedad;
- El respeto por la diferencia y
- La aceptación de las personas con discapacidad como parte de la diversidad y la condición humanas;
- La igualdad de oportunidades y
- La accesibilidad.

Trataré a cualquier colectivo de la misma forma, por lo tanto no haré distinciones. Y partiré de la idea de que si el teatro es pedagógico y sirve como herramienta de transformación, concientización y desarrollo, lo será para cualquier persona y/o colectivo.

4.3 Discapacidad o poca participación social.

“El entorno produce discapacidad” (Planella: 2006: 88).

Para comprender o posicionarnos en una u otra definición sobre la discapacidad, barajaremos varias de ellas a través de diferentes autores y organizaciones que describan qué es la discapacidad intelectual.

A continuación revisaremos la definición actual, de la Asociación Americana de Retraso Mental, ahora llamada AAID⁸:

“Es una discapacidad caracterizada por limitaciones significativas en el funcionamiento intelectual y en la conducta adaptativa, que abarca muchas habilidades sociales y prácticas cotidianas. Esta discapacidad se origina antes de la edad de 18 años. Uno de los criterios para medir el funcionamiento intelectual es un test de inteligencia. Por lo general, una puntuación de test de inteligencia de

⁷ Documento final de la Convención de los Derechos de las Personas con discapacidad de las Naciones Unidas. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tcccconvs.pdf> (Consultado el 12/04/2012).

⁸ American Association of Intellectual and Developmental Disabilities (AAID), anteriormente denominada ‘Asociación Americana de Retraso Mental’.

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

*alrededor de 70 o tan alto como 75 indica una limitación en el funcionamiento intelectual.*⁹

A continuación, podemos leer la definición que de la misma concede la OMS (Organización Mundial de la Salud):

*“Discapacidad es un término general que abarca las deficiencias, las limitaciones de la actividad y las restricciones de la participación. Las deficiencias son problemas que afectan a una estructura o función corporal; las limitaciones de la actividad son dificultades para ejecutar acciones o tareas, y las restricciones de la participación son problemas para participar en situaciones vitales. Por consiguiente, la discapacidad es un fenómeno complejo que refleja una interacción entre las características del organismo humano y las características de la sociedad en la que vive”*¹⁰.

Es decir, la discapacidad implica una limitación en las habilidades que la persona aprende para funcionar en su vida diaria y que le permiten responder en distintas situaciones y en lugares (contextos) diferentes. La discapacidad intelectual, por su parte, se expresa cuando una persona con limitaciones significativas interactúa con el entorno. Por tanto, depende tanto de la propia persona como de las barreras u obstáculos que tiene el entorno. Según sea un entorno más o menos facilitador, la discapacidad se manifestará de manera diferente, aunque, como generalización, a las personas con discapacidad intelectual les cuesta más que a los demás aprender, comprender y comunicarse¹¹. La definición de discapacidad intelectual de la AAIDD supuso, de cualquier modo, una renovación del planteamiento tradicional vinculado al retraso mental en favor de un enfoque multidimensional del individuo, definiendo la discapacidad intelectual a través de distintos aspectos de la persona (psicológicos/emocionales; físicos/salud), así como del ambiente en el que se desenvuelve.

Daremos un salto, a continuación, a la Convención de los Derechos de las personas con discapacidad de las Naciones Unidas¹², en cuyo texto se define la discapacidad como:

⁹ Información obtenida de la Asociación Americana de Retraso Mental (http://www.aaid.org/content_100.cfm?navID=21) (Consultada el 12/04/2012).

¹⁰ Definición extraída de la página web de la OMS (Organización Mundial de la Salud): <http://www.who.int/topics/disabilities/es/> (Consultada el 22/04/2012).

¹¹ Información obtenida del informe de FEAPS en su web: <http://www.feaps.org/> (Consultada el 20/04/2012).

¹² Convención de los Derechos de las personas con Discapacidad Intelectual de las Naciones Unidas: <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf> (Consultada el 02/04/2012)

“Las personas con discapacidad incluyen a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás.”

Definiciones todas las anteriores, en definitiva, en las que ya se empiezan a manejar términos como “participación” e “igualdad de condiciones”, constituyendo con ello nuevos enfoques interpretativos de la discapacidad intelectual: no son las personas con discapacidad las responsables de su propia situación de exclusión, sino que las barreras construidas por el resto de la sociedad son las que generan los verdaderos impedimentos para la igualdad de condiciones. (Eroles, 1999).

Por otro lado, cercanos ya al final de este repaso, encontramos autores que destacan que la discapacidad muchas veces proviene de la discriminación o el trato que la sociedad da a determinadas personas; una sociedad que diferencia con barreras lo ‘normal’ de lo ‘anormal’. (Pfeilsletter, 2010).

Barton (1998)¹³ apuesta por ofrecer miradas diferentes y se atreve a afirmar sin complejos que la definición más clara de los sujetos con discapacidad (por la situación social que todavía les toca vivir) es la de “ser objeto de una discriminación”.

Planella (2006: 82) define a las personas con discapacidad como personas con capacidades/habilidades diferentes, barreras de aprendizaje, diferencias de aprendizaje permanente o necesidades educativas especiales.

Planella (2006: 81) cita a su vez a Hahn (1993), quien entiende que "la discapacidad surge del fracaso de un entorno social estructurado a la hora de ajustarse a las necesidades y las aspiraciones de los ciudadanos con carencias, más que de la incapacidad de los individuos discapacitados para adaptarse a las exigencias de la sociedad". De lo propuesto por Hahn y Planella a lo largo de su libro¹⁴ reflexionamos sobre si el hecho de ser una persona con discapacidad puede llegar a ser o no sinónimo de sufrir marginación, discriminación, opresión, vulnerabilidad, abusos, etc.

Con esto quiero decir que la sociedad, el sistema, en definitiva el mundo, están contruidos para las personas “sin” discapacidad intelectual, si es que existen las personas sin discapacidad intelectual, pues parto de la idea de que todos y todas tenemos capacidades y discapacidades. Así pues, es la misma sociedad la que limita y crea esa “discapacidad social”¹⁵, a lo que en esta misma línea Pfeilsletter (2010) denomina “discapacidad cultural”. Erigiéndose en consecuencia de la exclusión en que viven estas personas, y siendo igual de

¹³ Citado por Planella (2006: 24).

¹⁴ Cuyo título es Subjetividad, Disidencia y Discapacidad. Prácticas de Acompañamiento Social.

¹⁵ Terminología utilizada por la autora.

perjudicial la discriminación positiva y la negativa. Muchas veces, así, el concepto “discapacidad” se puede comprender a través de barreras (arquitectónicas, sociales, mentales, culturales, etc.) que no permiten que la persona con discapacidad pueda participar en la sociedad como ciudadano/a de pleno derecho (Planella: 2006: 87).

También Fougeyrollas (1999: 61-78) destaca cómo la participación de la persona con discapacidad constituye uno de los factores clave para su desarrollo integral. Y en función de cómo el entorno influye, para él, los hábitos de vida serán los que determinarán esta situación de discapacidad o no y dependerán de cada contexto sociocultural. Podemos decir, de este modo, que la discapacidad no es un rasgo individual, sino que se trata de una compleja multitud de condiciones que han sido creadas por el entorno social.

Afecta, por lo tanto, a la responsabilidad colectiva de toda la sociedad. De ahí que este autor junto a otros colaboradores, crea una herramienta de medición llamada MHA LIFE¹⁶, integrando la dimensión conceptual, el estilo de vida o la participación social.

Se concluirá este apartado con la definición que le concede Moscoso (2007)¹⁷ a la discapacidad, que hago mía, al verla,

“como un conjunto de pautas socioculturales, discursos científicos y prácticas institucionales que sobre la base de asunciones más o menos explícitas de salud, plenitud funcional y normalidad tienden a impedir la plena PARTICIPACIÓN social de las personas que los desafían. La discapacidad es la incardinación simbólica de cuerpos o disposiciones cognitivas o emotivo-dinámicas consideradas defectuosas o anormales y formas de EXCLUSIÓN SOCIAL constatables en una doble dimensión objetiva y subjetiva”.

En el siguiente apartado se indagará en la sensibilización puesto que es el objetivo que se pretende alcanzar en este trabajo.

4.4. Sensibilización.

¹⁶ Esta herramienta llamada “Mesure des habitudes de vie” fue desarrollada para evaluar varios aspectos relacionados con la participación social de las personas con discapacidad, independientemente del tipo de deficiencias subyacentes. Conceptualmente, el programa LIFE-H se utiliza para documentar el grado de cumplimiento de los hábitos de vida, que se definen como las actividades en curso o roles sociales valorados por la persona misma o de su contexto socio-cultural de acuerdo a sus características (edad, sexo, identidad socio-cultural, etc.) (Fougeyrollas et al., 1998).

¹⁷ En el Diccionario de Educación para el Desarrollo de Hegoa (2007).

En el Código de Conducta de las ONGD elaborado en 1998 y adaptado en 2008, se define la sensibilización como “un proceso activo y creativo que promueve un cambio de actitudes y comportamientos en la sociedad, fomentando valores de justicia y solidaridad”¹⁸.

Podemos comenzar a comprender la sensibilización partiendo de que no puede entenderse ni practicarse como forma de autopublicidad, captación de fondos ni tener como objetivo fortalecer la propia estructura organizativa. Es mediante la comprensión de los problemas y de sus orígenes, así como de las causas de desigualdad, a partir de donde pretende generar conciencia crítica, huyendo de la sensibilización paternalista. Y es desde este enclave desde donde se pueden generar prácticas solidarias que busquen el compromiso de una ciudadanía crítica para alcanzar modelos más justos y acordes con las propuestas de desarrollo, buscando, en definitiva, una sensibilización más emancipadora que asistencialista (Celorio, 2001: 5). Celorio (2001) también propone incorporar nuevas estrategias de sensibilización como el teatro o los Cuentacuentos, dado que encuentra en ambos recursos una invitación a buscar sistemas de comunicación horizontales, donde se pueda compartir conocimiento y establecer diálogos en plano de igualdad con colectivos. Se hace, así, imprescindible en la sensibilización los mecanismos de participación tanto en las propias actividades como con posterioridad a las mismas:

“Si el fin último de la sensibilización y la educación para el desarrollo es la práctica de la solidaridad y la transformación social a través de la implicación personal y colectiva, tenemos que ser capaces de transmitir la idea de que cada persona tiene un papel relevante que cumplir, que su opinión va a ser tenida en cuenta y que en la medida en que seamos capaces de generar redes más amplias de compromiso conjunto podremos conseguir mejores resultados en medio plazo”.
(Celorio, 2001: 7).

Celorio entiende la Educación para el Desarrollo como un proceso para generar conciencias críticas, que busca hacer a cada persona responsable y activa, con el fin de construir una sociedad civil tanto en el Norte como en el Sur, comprometida con la solidaridad, entendida ésta en clave de corresponsabilidad y participación, cuyas demandas, necesidades, preocupaciones y análisis se tengan en cuenta a la hora de tomar decisiones políticas, económicas y sociales. Esta autora describe la búsqueda de la creación de una ciudadanía global como paso a seguir en la Educación para el Desarrollo. A continuación podemos

¹⁸ Extraído de la Coordinadora Española de ONGD (2008): Código de conducta de las ONG de desarrollo de la Coordinadora de ONGD-España. Aprobado por la Asamblea General Ordinaria del 28 de marzo de 1998. Revisado en la Asamblea General Ordinaria del 16 de abril de 2005. Adaptado en 2008.

observar las habilidades, valores y actitudes que pretenden desarrollarse con la ciudadanía global.¹⁹

1. Las habilidades:

- El pensamiento crítico.
- La habilidad para argumentar efectivamente.
- La habilidad para combatir la injusticia y la desigualdad.
- El respeto por las personas y las cosas.
- La cooperación y resolución de conflictos.

2. Los conocimientos:

- La justicia social y la equidad.
- La diversidad.
- La interdependencia,
- El desarrollo sostenible.
- La paz y conflictos.

3. Los valores y actitudes:

- Conciencia y respeto propio.
- Empatía.
- Creencia en que la sociedad puede ser justa y de que la gente debe ser tratada igualmente.
- Valor y respeto por la diversidad.
- Persona responsable con el medio ambiente
- Creencia en que la gente puede actuar a favor de la transformación social.

Muchas de estas actitudes son las que se pretenden fortalecer a través de los talleres de teatro participativo. Así como los conocimientos que se observan de forma transversal a lo largo de las escenas de teatro trabajadas. Respecto a las habilidades vemos mayor dificultad por el grupo de personas con el que se trabaja pero no por ello, me alejo del objetivo que generar pensamiento crítico, aunque el resto de habilidades pueden resultar muy ambiciosas para este trabajo de investigación.

¹⁹ Informe “Educación para la ciudadanía global. Debates y desafíos” Hegoa. Página 38.

Romero (2007: 257-259) también define la sensibilización, y lo hace entendiéndola como “el conjunto de actividades de organizaciones solidarias cuyo objetivo es promover el apoyo de la ciudadanía de los países del Norte a la lucha por la erradicación de la pobreza”. Pero es un concepto impreciso: frecuentemente aparece como el “resto” de otras actividades mejor perfiladas (lo que “no es” educación, o comunicación, o incidencia política...). O bien como un efecto esperado de todas ellas que, por diferentes medios, pretenden lograr una mayor “sensibilidad” hacia los problemas de los pueblos del Sur.

Y afirma que los objetivos de la sensibilización son similares a los de la Educación para el Desarrollo. Y por ello la primera debe basarse en hechos concretos como la injusticia, la desigualdad, la falta de respeto a los Derechos Humanos, la insolidaridad, etc., constituyendo por tanto una actividad pedagógica que debe estar entre la protesta y la propuesta. La sensibilización que puede ser resumida, como dice Romero²⁰: “Pensar, sentir y actuar”.

Para esta investigación, me centraré en el enfoque que le da Romero a la sensibilización y en esta forma de vivirla, no por ello menos de acuerdo con el concepto de ciudadanía global que propone Celorio. Pero al ser un trabajo que se realiza con personas con discapacidad intelectual y de manera puntual y no como un proceso; resulta más realista analizar la sensibilización a través de “Pensar, sentir y actuar”.

4.5. Teatro y Discapacidad.

“La mejor terapia es la educación y el arte uno de los mejores recursos educativos” (Castillo, 1999).

Una vez hemos visto los fines pedagógicos identificados con la sensibilización y transformación social del teatro y la importancia de la participación de las personas con discapacidad intelectual como parte activa de la sociedad en igualdad de condiciones, analizaremos a continuación la pertinencia del recurso del teatro para trabajar con las personas con discapacidad:

“La discapacidad intelectual, desde una perspectiva antropológica, es más bien un estigma cultural cambiante en tiempo y espacio, que un estado natural de una persona. Ese estigma se convierte en discapacidad real mediante procesos de transmisión y adquisición de cultura. El teatro entendido como un arte social transcultural proporciona herramientas para combatir ese estigma en el plano de la persona afectada y su entorno micro y macro social”. (Pfeilstetter, 2010).

²⁰ Citando a Salazar (1996: 75).

Son consecuentemente muchos, los grupos que trabajan el teatro con colectivos de personas con discapacidad intelectual, aunque no exista un estado de la cuestión rotundo al respecto. Por ejemplo, Castillo (2009) nos cuenta su propia experiencia en CREI-Sants (Centro de Recursos Educativos y de Investigación del barrio de Sants) en el que, a través del arte, entre cuyo recurso principal se alza el teatro, ayudaron al desarrollo de las personas que, por la causa que fuera, presentaban algún tipo de discapacidad.

Pfeilstetter (2010) también apoya la idea de que a través del teatro se puede educar y accionar con colectivos socialmente marginados: con los que sufren violencia de género (Fernández Morales, 2002); con los drogadictos (Fundación contra la Drogadicción, 2003); con la población invidente (Viñals Guzmán, 1994); etc. Pero en el colectivo de personas con discapacidad intelectual encontramos, como he dicho, pocas publicaciones y experiencias sistematizadas. Aun así podemos citar varios ejemplos: el caso de "Moments", en la ciudad de Valencia, compañía teatral que trabaja con personas con discapacidad intelectual, física, sensorial o enfermedad mental; la Compañía Alicantina de "Locos por el teatro" que trabaja con personas que padecen alguna enfermedad mental; *Forn de teatre Pa'tothom*, que trabaja también con el colectivo de personas con discapacidad intelectual en Barcelona; el grupo Bcn (doble) Cia de Crei-Sants (1979-2000) que realizaban teatro con personas con discapacidad intelectual; Danza Móvil, en Sevilla; el Tinglao, en Madrid; Creart, en Barcelona y finalmente ANADE, que trabaja en Castilla-La Mancha la rehabilitación e integración socio-laboral de personas con discapacidad, utilizando para ello el teatro y el cine. Éstos son algunos de los ejemplos de trabajo a través del teatro con personas con discapacidad o enfermedad mental en el Estado español.

El teatro es terapéutico por sí mismo como apuntaba Aristóteles, un mundo en el que todo cabe, uno puede representar a cualquier persona, cualquier situación, vivir realidades que de otra forma sería imposible sentir; aprender de nuestras acciones y de las de los demás, pues en el teatro se actúa y se observa, se puede parar y volver a empezar y toda realidad es modificable.

Como bien dice Pfeilstetter (2010) la brecha entre el propio mundo de la personalidad y del mundo social de alrededor desaparece. Siendo un arte que permite combatir estigmas socio-culturales, que promueve cambios en distintos niveles socio-estructurales, "una herramienta capaz de atender a la totalidad de la problemática llamada discapacidad intelectual en sus diferentes facetas interrelacionadas".

En el teatro, la comunicación no verbal o lo supuestamente "irracional" tienen cabida, en definitiva todo lo tiene, un medio en el que todos y todas cabemos y cualquier acto es válido. No es un arte que produzca exclusión, más bien es un arte que incluye.

El teatro construye aprendizaje, fomenta las relaciones sociales, trabaja la dicción, la expresión corporal y es un arte que impulsa el desarrollo del grupo como tal y para las personas con discapacidad intelectual, o discapacidad cultural como define Pfeilstetter (2010), partiendo de la idea de que es la sociedad la que estigmatiza, "Sobre todo para ese colectivo, la reflexión

de los roles que les otorga la sociedad y el ensayo de otras posibles maneras de comportarse, de ser, de sentir, puede incentivar cambios”.

A continuación veremos por qué se propone el teatro como herramienta de sensibilización con el colectivo de personas con discapacidad intelectual.

4.6. Sensibilización con teatro para personas con discapacidad intelectual.

Como se ha comentado en el apartado de Contexto, al buscar información sobre la sensibilización a las personas con discapacidad intelectual no sólo nos encontramos con la carencia de proyectos destinados a este colectivo, sino también se observa que toda la sensibilización se realiza para concienciar al resto de sociedad sobre las personas con discapacidad y la defensa y visibilidad de sus derechos, procesos en los que no participan las personas con discapacidad intelectual.

Durante mucho tiempo, la sensibilización se ha realizado hacia el público en general y con fórmulas homogéneas, lo cual supone un error, puesto que, como consecuencia, se ha generado una pérdida del impacto de aprendizaje que podría haberse asegurado con los colectivos con los que se actúa: no se puede plantear, por tanto, la sensibilización de la misma forma si los grupos destinatarios son tangencialmente diferentes, dado que, lo que puede resultar muy atractivo en algunos sectores, no lo será tanto en otros. Es por este motivo que, para trabajar con el colectivo de personas con discapacidad, el teatro puede constituir una buena herramienta de sensibilización, por su carácter participativo, porque se aprende en grupo y por la posibilidad de que puede plantearse, a su finalización, una reflexión final. A veces, cuando se observa la situación, es cuanto más se aprende de ella. Celorio propone, en la línea apuntada, que se diversifiquen los medios tradicionales de sensibilización y plantea el teatro como una nueva estrategia a incorporar (Celorio, 2001: 7-8).

El arte es un medio privilegiado de aprendizaje que potencia la expresión, comunicación, imaginación y creatividad, ofreciendo una forma alternativa de aprender, fomentando la autoestima y desarrollo personal en cuanto a aceptación de limitaciones y búsqueda de posibilidades de uno/a mismo/a. En el arte, los distintos lenguajes y acciones interpretan a la persona como un ser holístico y no parcializado, con todo su cuerpo, su percepción y cognición, sus emociones, sentimientos y relaciones, y esa visión hace que todo se integre mejor, que el desarrollo de la persona sea más uniforme. Un arte que, en nuestra sociedad muchas veces se considera excluyente, dado que sólo pueden acceder aquellos con cierto nivel adquisitivo y algo inaccesible para el ciudadano cotidiano y, en este caso, con discapacidad.

Como sostiene Ana Ballesta Cervantes en la entrevista publicada en la Revista Virtual de Junio 2007:

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

“En el manual de Héctor Fiorini ‘El psiquismo creador’ hay una alusión al “concepto de ser” de Proust, que aplicado al mundo de la discapacidad o de capacidades diversas, me hizo visualizar el cómo vemos y entendemos a las personas con discapacidades. Dicho concepto plantea al ser desde cuatro dimensiones: el ser que es, el que debe ser, el que puede ser y el que desea ser, pero con la persona con discapacidad generalmente nos centramos en lo que es y en lo que debe ser, olvidándonos de las otras dos”.

Es decir, el arte, en este caso, el teatro, podría ser el vehículo hacia “el desear ser” y “el puede ser”, permitiendo esa participación e inclusión social y ese uso del arte como forma de aprendizaje.

Resulta especialmente remarcable la importancia de la participación de las personas con discapacidad y la incidencia en que es la Educación para el Desarrollo la que debe aportar su granito de arena para concienciar a la sociedad. Y en este proceso de ED, las personas con discapacidad intelectual también tienen derecho a participar, constituyendo el teatro un instrumento insustituible de inclusión y participación para las personas con discapacidad intelectual. (Castillo: 2009).

A su vez, Eisner (1995) apoya que el aprendizaje del teatro da herramientas para conocer el contexto y poder intervenir en él, al tiempo que atiende cuestiones relativas a la dinámica grupal y social. Es, así, una forma de sensibilización, pues hace reflexionar para una posterior intervención para transformar la realidad. Añadiendo que:

“La educación artística contribuye a la formación en el respeto por la diversidad, a la no homogeneización del gusto, a promover el discurso crítico y a reconocer el derecho ciudadano a disfrutar de la producción artística en todas sus dimensiones, contribuyendo a la defensa de los derechos humanos, de las identidades locales y regionales y a la valoración de la participación crítica para la construcción de ciudadanía, el aspecto productivo, el crítico y el cultural”. Castro (2010: 5-6).²¹

Es decir, este estudioso de la relación entre el arte y la educación defiende el hecho de que el teatro promueve la sensibilización entendiéndola como la promoción del sentido crítico y la defensa de derechos humanos, entre otras, que caminan hacia la participación crítica en la sociedad, es decir actuar.

La intención de esta investigación será comprobar si el teatro participativo se erige en una buena herramienta pedagógica para sensibilizar, en este caso, a las personas con discapacidad intelectual., y siguiendo el razonamiento de Úcar (2000), quien afirma que el

²¹ Citando a Eisner (1995).

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

teatro es muy buen instrumento para la Educación para el Desarrollo (ED), constituyendo la sensibilización una parte primordial de la ED.

5. METODOLOGÍA

Mi punto de partida es que, cuando se realizan proyectos de sensibilización, no se contempla al colectivo de personas con discapacidad intelectual como grupo destinatario de proyectos de esta naturaleza.

Buscando en la etiología de esta circunstancia, una de las causas podría identificarse con que en ocasiones las herramientas utilizadas para la sensibilización no resultan accesibles para todas las personas. Llegados a este punto, planteo y quiero demostrar que el teatro participativo se erige en herramienta pertinente para lograr dicha accesibilidad en términos también de eficacia, calidad e igualdad de oportunidades, además de constituir, ya tradicionalmente, un instrumento privilegiado de transformación personal y social.

A partir de aquí, me planteo las siguientes dos preguntas:

¿Es el teatro participativo una herramienta adecuada para sensibilizar personas con discapacidad intelectual?

¿Cómo podemos valorar el efecto, en términos de sensibilización que el teatro participativo tiene en las personas con discapacidad intelectual?

El tiempo invertido en esta investigación ha sido de un año y nueve meses. En marzo del 2011 a través de una ONGD de Valencia, se me pide que implemente un proyecto de sensibilización para personas con discapacidad intelectual en 8 centros de la Comunidad Valenciana. Siendo las temáticas a trabajar: “Cooperación Internacional”, “Diferencias Norte y Sur” y “Medio Ambiente”. Se me dio total libertad para la realización de estos talleres. Estuve mucho tiempo reflexionando sobre cuál sería la mejor forma de realizar estos talleres de sensibilización. Pensé que no podía utilizar herramientas “convencionales” como vídeos, charlas o exposición de fotografías. Finalmente decidí hacerlo a través del teatro. Para entonces no había denominado a esta técnica como teatro participativo, aunque sí había practicado y leído sobre el teatro del oprimido. Sí tuve claro que sería un teatro que fuéramos construyendo entre todos y todas y así fue. Mi objetivo a seguir era claro, lograr la participación tanto actuando como observando la escena. Creyendo fielmente en que el arte es fuertemente transformador y en este caso, el teatro. Pero sinceramente, nunca pensé que tendrían el éxito y los buenos resultados que tuvieron.

Fueron un total de 32 talleres de 2 horas de duración, ya que en varios centros pude hacer la formación con dos grupos, estos oscilaban de 25 a 50 personas dependiendo del centro. Tras el éxito del proyecto, se consiguió realizar un taller de teatro más, para el que la temática elegida fue “Derechos de las personas con discapacidad intelectual”. Siendo un total de 40 talleres. Talleres en los que quiero expresar que aprendí, me sorprendí, me emocioné y disfruté plenamente. Pues al ser escenas abiertas a la sorpresa y espontaneidad, surgían momentos muy enriquecedores. Como por ejemplo una escena en la que estaba sucediendo algo muy injusto pues el dinero destinado a la cooperación, que debía llegar a una zona muy pobre de Somalia, no estaba llegando y el mismo público pidió que se celebrara un juicio, que había que llevar a los políticos y al rey a juicio. Este juicio improvisado, fue un nuevo aprendizaje para mi vida. Ellos tenían claro quiénes eran los culpables de esa injusticia.

Los talleres de teatro participativo se estructuraban en 5 partes, una introducción teatral a la temática a trabajar realizada por los actores-moderadores (otra persona y yo) y 4 escenas en las que los/as espectadores dejaban de serlo para pasar a ser actores/actrices. Estas escenas tenían una duración de 20 minutos aproximadamente cada una. Al finalizar cada escena se invitaba a la reflexión, al igual que al finalizar el taller. En caso de que no se produjera el debate de forma natural, era sugerido por nosotros, los actores-moderadores. Incorporando nuevos temas que pudieran surgir de forma espontánea. Como por ejemplo preguntar:

- ¿Qué ha sucedido en esta escena?
- ¿Qué nos parece esto?
- ¿Es injusto? ¿Por qué?
- ¿Esto sucede de verdad?
- ¿Por qué sucede esto?
- ¿Cómo podríamos cambiarlo?

Si era necesario se retornaba a la escena y salían nuevos actores y actrices a modificar lo sucedido, para darle una solución.

En estos talleres se utilizaban elementos de apoyo como vídeo, fotografías y música que ambientaban cada escena y ayudaban a introducirnos en la acción, como videos de bombardeos, de un terremoto, sonidos de ambulancias, etc. También era importante la caracterización de los actores y actrices por medio de vestuario, utensilios o maquillaje. Así como el uso del mobiliario para delimitar y apoyar cada escena.

Tanto los y las asistentes a los talleres como los y las profesionales pidieron la continuación del proyecto y manifestaron su alegría y gratitud por haberles tenido en cuenta por primera vez para un proyecto de este tipo. Es en este momento cuando decido ahondar en el tema e investigar sobre esta herramienta liberadora y de gran potencial pedagógico.

Estos talleres los realizamos dos personas, ambas con formación diversa en educación, teatro, derechos humanos y cooperación. Los talleres de teatro participativo finalizaron en marzo del 2012, momento en que decido realizar mi trabajo de investigación

sobre esta experiencia. Es en este momento cuando comienzo la parte más teórica de mi trabajo, encontrándome con una terrible realidad, la falta de bibliografía al respecto. Esta limitación no supuso una barrera y seguí este camino que espero sea muy largo y en el que pueda seguir aprendiendo y construyendo.

Así pues, el objetivo de estos talleres no ha sido sólo el de sensibilizar sino demostrar que era posible y dejar abierta una puerta para la mayor participación de las personas con discapacidad intelectual en la sociedad. Una forma de decir que ellos y ellas tienen voz: yo he podido escucharla y esto me ha cambiado.

La metodología de mi investigación es puramente cualitativa. Tras haber observado previamente la falta de inclusión de las personas con discapacidad intelectual en los proyectos de sensibilización y realizar los talleres de teatro participativo enmarcados dentro de este, he podido verificar la eficacia de estos. Como he comentado anteriormente luego realicé una profunda revisión bibliográfica para fundamentar mi investigación, a la que he incorporé otras herramientas que pude implementar y que describo a continuación, así como los instrumentos de recogida de información.

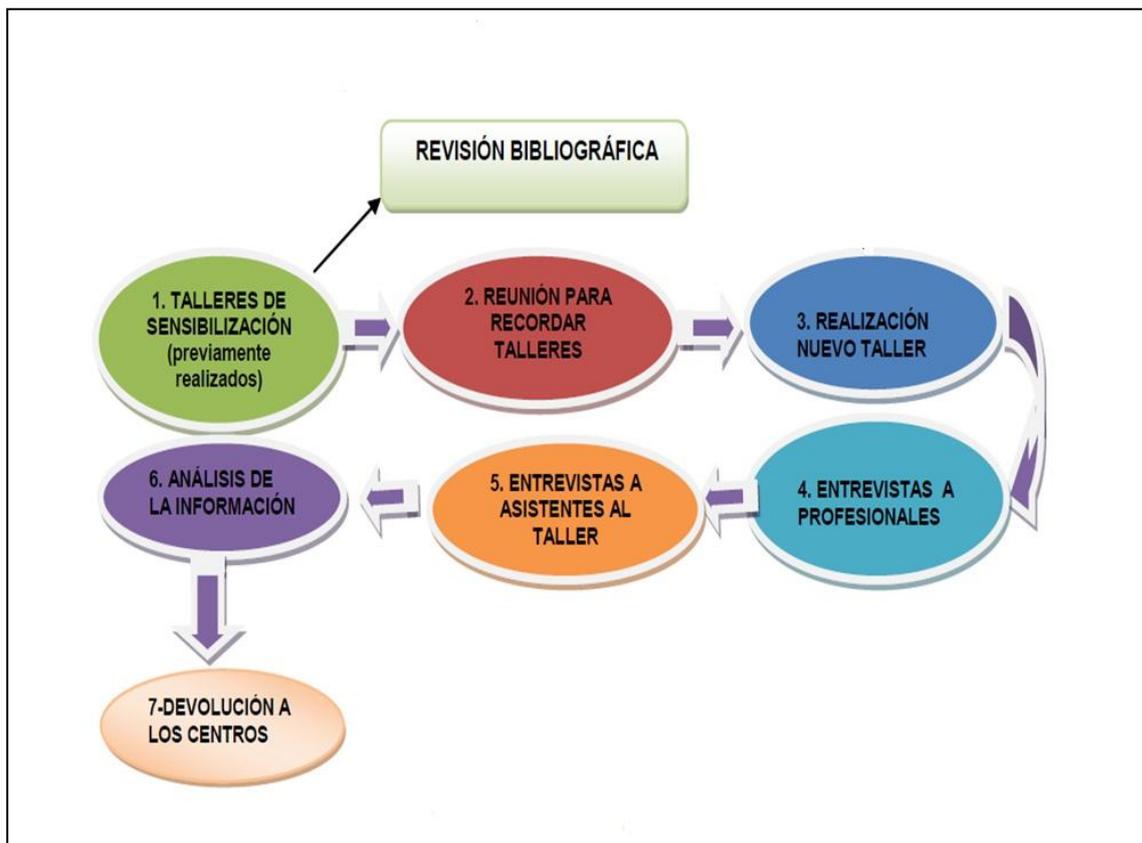


Figura 1. Fuente: elaboración propia

A continuación se describe detalladamente la figura anterior:

1. Talleres de sensibilización.

Como se puede observar en la figura anterior y como he comentado anteriormente, lo primero de este trabajo fue la realización de esos 40 talleres en los 8 centros de personas con discapacidad intelectual. En estos talleres, a pesar de intervenir como actriz-moderadora, pude observar y hacer anotaciones (una vez finalizaba cada taller) para la evaluación del proyecto, que además me sirvieron como punto de partida para mis hipótesis.

Una vez finalizados los talleres en el mes de marzo de 2012, comencé mi revisión bibliográfica para la construcción del marco teórico finalizando aproximadamente en junio de 2012.

2. Reunión para recordar los talleres.

Decidí que para este trabajo, para el cual me ha servido mi experiencia previa, bastaría con asistir a 3 de los 8 centros a realizar nuevos talleres. Es en Junio del 2012 cuando asisto a estos 3 centros, para reunirme con los y las asistentes a los talleres para evaluar si recordaban los talleres y qué habían retenido. En cada uno de los centros dialogué con pequeños grupos que oscilaban entre 8/10 personas y pude ir lanzando preguntas sobre los talleres anteriores para evaluar si recordaban los talleres, qué recordaban, qué opinaban sobre ellos y qué opinaban sobre la situación del mundo, tras el aprendizaje de los talleres.

Estas reuniones fueron muy gratificantes y reveladoras, pues comentaron y opinaron mucho. Esto fue una nueva sorpresa para mí, pues no pensaba que un año después aún recordaran por ejemplo la escena de cómo habían robado a aquellas mujeres que caminaban cada día tres horas para coger agua de un pozo, pues en su comunidad no tenían agua. Y no sólo esto, sino escuchar que eso no era justo. En este momento de mi trabajo también se sorprendieron gratamente algunos profesionales que acompañan habitualmente a las personas con discapacidad, pues no esperaban que fueran a recordar tanto. Una de las profesionales dijo, “el teatro hace maravillas”. Y así es.

Estas reuniones, reforzaban mis hipótesis de partida de que sí era una buena herramienta el teatro. Pues estoy convencida que si se hubiera tratado de una conferencia o una exposición de fotos el grado de retención de la actividad no hubiera sido tan grande. Pues las personas recordamos más aquello que vivimos en nuestra propia piel, que aquello que escuchamos o vemos unos instantes, siendo el teatro, lo más parecido a vivir acontecimientos reales. También creo que el hecho de que fueran abordados estos temas con total naturalidad, de la misma manera que se hubieran tratado en otros ámbitos con personas supuestamente sin discapacidad intelectual²², esto hizo que se sintieran incluidos/as, valorados/as, escuchados/as, tratados/as como lo que son, adultos. Y por ello su respuesta fue tan positiva.

²² Pues como he dicho anteriormente parto del principio de que todas las personas tenemos capacidades y discapacidades.

3. Realización del nuevo taller.

En Junio y Julio del 2012 se realizó un nuevo taller²³ de teatro participativo en cada centro, también facilitado por mí y por la misma persona que en ediciones anteriores, siendo ambos moderadores-actores del taller. También asistió una persona externa al proyecto y al centro para tomar anotaciones sobre lo más relevante que sucedía en el taller y así, tras finalizar el taller pudimos hacer una puesta en común de la información por parte de los tres para su posterior análisis. Esto me permitía tener una visión lo más objetiva posible sobre lo que sucedía en los talleres, pues esta persona podía observar aquello que a nosotros, los actores-moderadores, no nos daba tiempo a ver. La realización de estos talleres fue importante para mi trabajo pues tras ellos podía tomar notas y observar con más énfasis todo lo que sucedía, al igual que el gran apoyo de poder contar con una persona externa al proyecto para recoger información.

4. Realización entrevistas a profesionales

En septiembre de 2012 se realizaron las entrevistas semiestructuradas a 9 de los/las profesionales de los tres centros. Siendo la participación en estas de forma voluntaria.²⁴

5. Realización de entrevistas a los/as asistentes a los talleres.

En septiembre de 2012 se realizaron 70 entrevistas semiestructuradas destinadas a personas con discapacidad intelectual de los tres centros, que habían asistido a los talleres.²⁵ Las entrevistas se propusieron como algo voluntario, de cada centro fueron entrevistadas todas las personas que se ofrecieron desinteresadamente a hacerlo, no se presionó a nadie para participar. De hecho fue sorprendente la acogida que tuve, pues muchos/as quisieron ser entrevistados/as. Nunca antes lo habían sido y esta es otra forma de luchar contra la exclusión.

6. Análisis de la información.

Una vez recogida la información he decidido estructurarla en tres tablas, una primera de la información recogida en los talleres, una segunda de las entrevistas a las personas participantes en el taller de teatro participativo y una última de las entrevistas a profesionales de los centros²⁶.

²³ Véase anexo 9.2, donde se adjunta el esquema/guión del taller de teatro participativo.

²⁴ Véase anexo 9.1.2 donde se incorpora el guión de la entrevista.

²⁵ Véase anexo 9.1.1 donde se incorpora el guión de la entrevista.

²⁶ Véase anexo 9.3, donde se incorporan las tablas.

Para el análisis de la información me ha parecido lo más apropiado valorar aquello que yo he considerado relevante y significativo al haber generado aprendizaje, emociones y empatía, así como la posibilidad de que expresaran opiniones y propuestas.

Por ello, he creado unas tablas, a las que he llamado tablas de medidores, que me facilitaron el trabajo para realizar el análisis de la información y las conclusiones. En estas tablas he utilizado como criterios evaluativos:

- Las actitudes de solidaridad manifestadas,
- Las aportaciones de ejemplos,
- Las manifestaciones de emociones,
- La expresión de sentimientos y pensamientos,
- Las propuestas que surgían y
- La participación que de manera transversal se evidencia a lo largo del proceso.

El por qué he elegido la creación de estos medidores y no otra forma de organizar la información se debe a que he considerado que esta estructura organizativa me ayudaría a ver claramente lo más importante y significativo de lo sucedido en los talleres así como lo recogido en las entrevistas.

7. Devolución a los centros.

Esta investigación pretende ser devuelta a los centros en el mes de marzo del 2013, una vez ya haya sido presentada, donde me gustaría aportar mis conclusiones a todos y todas y poder escuchar sus opiniones. El hecho de que se devuelva después de su presentación es porque me parece enriquecedor añadir posibles críticas, aportaciones o correcciones. Para la devolución de estos resultados he creado un manifiesto que leeré reuniéndome con grupos de 10/12 personas para poder escuchar sus dudas, sugerencias u opiniones.²⁷

A continuación explicaré las diferentes tablas de medidores, que han sido creadas una vez se ha reflexionado sobre cómo se construye aprendizaje, basándome en la teoría de aprendizaje constructivista, es decir, el que se construye experimentando.

En el primer encuentro con los centros.

Como ya he comentado previamente, consideré imprescindible volver a los tres centros que colaboraron en este trabajo, para poder comprobar si recordaban los talleres previos. Siendo otra forma de evaluar la sensibilización, puesto que el hecho de que los/as asistentes al

²⁷ Véase anexo 9.4

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

taller recordaran los temas que se trabajaron y tuvieran opiniones al respecto me parece muy significativo.

Al volver a los 3 centros que elegí para mi intervención, pude reunirme en grupos de 10/12 personas para preguntarles qué recordaban. Puedo decir que de las 90 personas a las que pregunté,

- Un 95% recordaba los talleres.

Al llegar, me recordaban perfectamente y sabían que habíamos hecho unos talleres de teatro en los que habíamos trabajado ciertos temas diferentes de situaciones del mundo.

- Un 80% recordaba la mayoría de los temas trabajados.

Esto lo valoré mientras les preguntaba qué recordaban y repasábamos las escenas que habíamos hecho, para que ellos/as me continuaran contando qué había sucedido en cada una de ellas. También les preguntaba si recordaban en qué escenas habían participado y que me contaran que pasaba en ellas.

- Un 70% tenía opiniones contundentes al respecto. Estos datos me ayudaron para continuar en mi trabajo.

Una vez recordábamos las escenas, les preguntaba qué opinaban sobre lo sucedido, creando un poco de debate al respecto.

Yo aprovechaba para ir anotando cuántas personas recordaban o no los talleres, para luego poder sacar mis conclusiones.

A continuación se analizarán los cuadros de medidores, en los que se pueden observar las opiniones que me han parecido más destacables para ahondar en mi investigación.²⁸

➤ **Cuadro de medidores del taller de teatro participativo.**

Tras la observación de los moderadores-actores y de la observadora exterior que tomó notas de todo y una posterior puesta en común tras el taller de teatro participativo, se rellenó la tabla de medidores de sensibilización, destacando lo más significativo.

Aclarado lo anterior, nos centraremos en entender la sensibilización como el proceso en el que se ha alcanzado un aprendizaje como hemos dicho en el marco teórico. Como apuntaba Celorio (2001), es a través de la comprensión de los problemas y sus orígenes de donde se genera conciencia crítica. Para demostrar esta sensibilización he creado una tabla de medidores, que he considerado importantes y significativos como son:

²⁸ Estos cuadros pueden verse en el Anexo 9.3.

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

- La comprensión del taller,
- la manifestación de emociones,
- la aportación de ejemplos,
- el planteamiento de soluciones,
- el planteamiento de dudas,
- las actitudes de solidaridad,
- la empatía, la negación de la realidad y
- la opinión de los talleres.

➤ **Cuadro de medidores de las entrevistas a los/as asistentes a los talleres.**

Al realizar las entrevistas se pudo corroborar nuevamente el hecho de que a través del teatro se generan procesos pedagógicos y transformadores. En los que en todo momento existió o por lo menos se pretendió llevar a cabo hasta el final, una relación horizontal que como dice Boal (2005) debe tener el proceso pedagógico. Que fue posibilitando el desarrollo de la conciencia crítica de los/as participantes, generando con ello la identificación de los problemas sociales vividos a través del teatro.

Para este apartado se ha creado una tabla con los siguientes medidores:

- Recuerdo de los temas,
- la opinión personal,
- la opinión del teatro,
- la opinión del teatro como herramienta pedagógica,
- la opinión sobre la desigualdad, pobreza y hambre,
- la manifestación de emociones, empatía y actitudes de solidaridad,
- el planteamiento de soluciones,
- la negación de la realidad y
- el desconocimiento.

➤ **Cuadro de medidores de las entrevistas a los/as profesionales.**

Los/as profesionales también tienen mucho de lo que hablar, pues ellos/as comparten su día a día con los/as asistentes al taller y los/as conocen desde hace mucho tiempo, a su vez

van viendo su evolución así como el hecho de que son ellos/as quienes saben qué tipos de actividades se suelen realizar en los centros. Por otro lado, no siendo de menor importancia, también han aprendido y se han sensibilizado con el taller de teatro participativo. A lo largo de las 9 entrevistas he creado igualmente una tabla en la que se pueden observar los siguientes medidores:

- La concepción de la discapacidad,
- la opinión sobre la participación/implicación en la sociedad,
- la opinión sobre el taller,
- la opinión sobre el teatro participativo como herramienta,
- la opinión sobre la exclusión de este colectivo ante proyectos de sensibilización y
- la observación de situaciones de solidaridad.

Estos medidores se estructurarán en lo que yo he llamado fases de la sensibilización. Para analizar si se ha dado o no la sensibilización me basaré en la definición de la sensibilización en manos de Romero (2007) "Pensar, sentir y actuar". Considero que *Pensar* es el primer paso, para lo que se valorarán las opiniones al respecto, *Sentir* es el segundo, pues ya se adopta una posición ante el conflicto y se tiene la capacidad de empatizar y ejemplificar y el tercer y último paso es cuando se quiere o se necesita *Actuar*. Siendo este último más complicado en el colectivo de personas con discapacidad intelectual por la poca autonomía que suelen tener que les imposibilita la toma de decisiones. Como veremos en el apartado siguiente, he valorado no el paso por las tres fases, si no, el hecho de vivir cualquiera de ellas sin importar el orden en que se presenten. Considero que en el caso que nos ocupa, resultaría muy ambicioso pretender que se pase en orden por las tres fases, cuando el trabajo que se está realizando es puntual y breve en el tiempo y no un proceso a largo plazo, además de ser la primera vez que se realizan actividades de sensibilización en estos centros.

6. EVIDENCIAS Y DISCUSION

6.1. Evidencias

La información se ha organizado siguiendo aquellos aspectos que considero relevantes para demostrar que sí se ha alcanzado alguna de las tres fases de la sensibilización (sentir, pensar o actuar); las evidencias recogidas son fundamentalmente frases o comportamientos de los/as asistentes al taller y testimonios de las personas entrevistadas.

❖ PENSAR

Entenderé “Pensar” todas aquellas manifestaciones de opiniones sobre los temas trabajados y lo que sucede en cada escena. Así como la opinión hacia los mismos talleres.

1. Taller de teatro participativo.

Vemos que sí se ha alcanzado en la mayoría de los casos una comprensión del taller, de los temas en los que se ha profundizado, como la desigualdad, la pobreza, la discriminación, la guerra, los derechos, etc. “Hay muchos países con guerra, aquí también había guerra, mi abuelo me lo ha contado” y no sólo se puede ver que se ha comprendido el taller, sino que se relaciona y compara con la realidad de este país, tanto de hace años como actualmente. “En el mercadona de aquí detrás hay personas pidiendo porque no tienen casa”. Una comprensión que se interioriza y lleva a la manifestación de emociones como puede ser el ejemplo de la escena en que se expulsa a las mujeres del aula porque está prohibido que las mujeres asistan a la escuela, “algunas mujeres del taller se enfadan y se niegan a irse, se quedan confundidos en general. Uno de los asistentes se enfada con los que representamos el papel de represores”.

2. Entrevistas a los/as asistentes a los talleres.

El hecho de que la mayoría de los/as entrevistados/as recuerde los temas trabajados refleja que sí se ha dado la sensibilización y sí se ha comenzado un proceso pedagógico y transformador. Al igual que lo es el hecho de que se vayan generando opiniones personales respecto a los talleres “He aprendido mucho, antes de los talleres no conocía estas cosas”.

Quedando claro que el teatro es una buena herramienta para trabajar la sensibilización y que las personas con discapacidad intelectual reivindican su derecho a participar y opinar en la sociedad. Una herramienta que incluye a todo el grupo porque como bien dicen; “Puede ser bueno para nosotros los que lo hacemos y para los de fuera que lo ven”.

3. Entrevistas a los/las profesionales.

Respecto a la opinión sobre el taller todos excepto uno de los entrevistados opinan que ha sido muy positivo. La persona que discrepa dice “les ha dado igual, ellos ni se enteran”. Los/las profesionales consideran que en el taller han aprendido, se han divertido y han participado. “Yo me he divertido, he aprendido, y ellos aunque muchas veces no han estado

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

receptivos porque son temas que les cuestan como la muerte, la pobreza, todos esos temas que no les producen felicidad les asustan y les cuesta tratarlos, pero he de reconocer que la mayoría han reaccionado muy bien”. Otra de las entrevistadas dice “Se han trabajado temas muy buenos porque a ellos les cuesta mucho porque viven en un mundo ideal y el que tú se los planteas y a través del teatro es genial”.

❖ SENTIR

Valorando en este apartado la manifestación de emociones, empatía, el uso de ejemplos y comparaciones. Sería como una segunda fase, tras una interiorización de lo anterior. A su vez es relevante el planteamiento de dudas, de necesitar saber más.

1. Taller de teatro participativo.

El hecho de que los asistentes aporten ejemplos por sí mismos muestra un inicio de la formación de conciencia crítica, “Mi padre tampoco trabaja, eso no está bien”. Mostrando una necesidad de cambiar la realidad que nos rodea.

La opinión de los talleres ha sido muy buena, teniendo en primer lugar muy buen recibimiento y buenas críticas y un “¿cuándo volveréis?”. Porque definitivamente ellos/as saben que también tienen derecho a conocer: “Me gusta mucho este taller, los discapacitados queremos aprender esto”.

2. Entrevistas a los/as asistentes a los talleres.

En las entrevistas como en los talleres, puede verse claramente como todos/as los/as asistentes al taller tienen mucho que decir sobre los temas trabajados en el taller de teatro participativo, demostrando que sí se ha generado aprendizaje. “Sempre ho paguen els més débils”, o “No sólo hay pobreza en el mundo, en Valencia también...y cada vez habrá más...por los políticos...unos dan dinero...otros no...en Valencia hay más pobreza que antes. Hay más paro que el año pasado.” Las personas entrevistadas parecen tener claro que el mundo es injusto y que hay que cambiar mucho para que todo funcione mejor. Porque como bien dicen, “No hay derecho”.

3. Entrevistas a los/las profesionales.

Al tocar el tema sobre la participación en la sociedad igualmente se ponen de acuerdo en responder que no. “Hasta que no tienen a alguien en su entorno o trabajan con ellos, hasta ese momento no eres consciente de las carencias”. Alguien dice “Claro que no participan, ni si quiera en su propia familia”.

Al preguntar la opinión que se tiene sobre el teatro como herramienta pedagógica para sensibilizar, están de acuerdo en lo útil y positivo que es, y añaden otras artes. “En general todo el arte es bueno para trabajar con las personas con discapacidad intelectual, para que expresen, como la pintura, la música...”. Una de las profesionales opina sobre el teatro que “el teatro en general para mí es una puerta abierta a muchas cosas, a superar grandes cosas, el miedo, la vergüenza, superarte a ti mismo y para ellos es el cielo (no como algo divino) el que no habla pues se expresa...el que habla, lo hace. Es muy educativo, siempre lo es y formativo”. Otra entrevistada reflexiona y me comenta que “el teatro es un medio de expresión y el medio de expresión es bueno, y más para ellos porque tienen una falta de comunicación verbal y se comunican con el teatro y con todos los medios de expresión artística”.

❖ ACTUAR

Entendiendo como la tercera y última fase el proceso de sensibilización, teniendo en cuenta que por la falta de autonomía que la sociedad ha otorgado a las personas con discapacidad intelectual, el actuar se verá limitado. Por ello se considerará importante en este apartado esa necesidad de actuar, de proponer soluciones o cambios.

1. Taller de teatro participativo.

Podríamos ver en los planteamientos de dudas, soluciones y en las actitudes de solidaridad un intento de actuar, “Que los ricos vivan donde los pobres un tiempo y los pobres donde los ricos y así todo cambiaría” o “hay que dar dinero a los pobres”, incluso planteando soluciones más cercanas a sus posibilidades “Si se han quedado sin casa pueden venir a mi casa” y no tan abstractas o lejanas a ellos como “Hay que hacer un juicio a políticos y al rey”. Por supuesto que ellos/as saben que el cambio no es fácil en muchas ocasiones se preguntan “¿Qué se puede hacer para cambiar todo?”. Incluso nos preguntan a los actores-moderadores cómo se puede cambiar todo.

Pocos, pero algún cambio se ha visto en las vidas de algunos de los asistentes del taller, citaré tres ejemplos: Una de las asistentes al taller nos cuenta “desde los talleres todas las semanas compro pastillas para el dolor ajeno²⁹”, otra de las asistentes comenta “le he dicho a mi padre que no me compre tanta ropa, no la necesito” y por último uno de los chicos que

²⁹ Estas “pastillas” son unos caramelos de venta en farmacias, iniciativa de Médicos Sin Fronteras. Con el dinero que se recauda se financian medicinas en países en vías de desarrollo.

comparte su inquietud “quiero encontrar una ONG donde yo pueda hacer algo, como recoger ropa o ayudar a otras personas”. La empatía se ha podido apreciar a lo largo del taller, puesto que se manifestaban emociones como enfado, tristeza, alegría o indignación. También se ha podido ver el rechazo a la realidad “esto es un juego, en la vida real no pasa”, la necesidad de pensar que sólo pasa en la televisión “eso lo he visto, pasa en las películas” o la necesidad de pensar que es una realidad bien lejana “en España no pasa...”.

2. Entrevistas a los/as asistentes a los talleres.

También se observan manifestaciones de actitudes de solidaridad y empatía en las entrevistas, “Yo no entiendo de política pero me gustaría tener la bola del mundo y hacer el mundo al revés, y que lo malo fuera bueno.”, o como se interiorizan ciertos pensamientos “Mi madre es de Perú y me ha contado que a veces ni comía ni nada...”. Por supuesto proponiendo soluciones y soñando con un mundo diferente, “Por favor que gobernadores cumplan sus promesas” o “Yo...si tuviera dinero iría a los países esos y les daría comida y dinero”. Sin olvidar que otros no recordaban los talleres o no los habían entendido o terminado de entender, o aquellos que prefieren pensar que todo fue un juego, que todo esto sólo pasa en las películas. Siendo importante a partir de esta observación, saber que las personas con discapacidad intelectual necesitan formarse en estos temas desde la infancia, para realizar un trabajo más profundo.

3. Entrevistas a los/las profesionales.

Al preguntarles por las actitudes de solidaridad manifestadas, me vuelven a contar la historia de la chica que compra las pastillas para el dolor ajeno en la farmacia., que además ha convencido a una amiga para que también lo haga, siendo este detalle a su vez significativo. Todos menos uno, coinciden en que sí se han manifestado actitudes de solidaridad, que sí han mostrado sentimientos una vez finalizados los talleres, como dice uno de los entrevistados “cada uno lo manifiesta a su manera, unos se quedan callados, otros sí les preguntas sí van opinando”. El entrevistado que cree que no se manifiestan actitudes de solidaridad dice que mi pregunta es muy pretenciosa, y que la pura verdad es que ellos ni se han enterado de nada, ni se acuerdan de nada. Para ellos todo ha sido un juego, sólo eso...”

En dos de los tres centros sí han trabajado cosas una vez acabados los talleres. Una profesional dice: “Después de los talleres hemos hecho cosas. Ellos tienen memoria frágil, de entrada les cuesta recordar, pero si les mencionas algo, son capaces de seguir el hilo”. Otro apunta “Sí que les llega, y se sensibilizan, tú les preguntas y ellos responden, aunque sea a pequeñas dosis”.

Puede que los/las asistentes al taller por sí solos no hayan iniciado los temas de conversación pero si los profesionales han comenzado ellos sí han opinado. “Ellos por sí solos no han venido a comentarme, pero si les preguntas sí te dicen, hay gente que no tiene dinero, no hay medicinas...”.

En dos de los centros me comentan que después del taller se ha comentado en pequeños grupos, y se han escrito artículos en su revista y la web del centro.

A continuación sintetizo otros datos que considero importantes de las entrevistas realizadas a los/las profesionales:

Respecto al cómo definir la discapacidad, se han puesto bastante de acuerdo los/as entrevistados/as en responder que el concepto no es tan importante como la exclusión que sufren en la sociedad e incluso en la propia familia. Se ponen de acuerdo en que el término “discapacidad” no es tan peyorativo como “subnormal”, “deficiente”, “anormal” u otros. Alguien apunta “los prejuzgamos y pensamos que van a dar menos de lo que dan”. Y considero importante señalar el comentario “todos tenemos capacidades y discapacidades”.

Cuando les explico en la entrevista que en los proyectos de sensibilización no se suele tener en cuenta a las personas con discapacidad intelectual como destinatarios directos, se indignan y no entienden el por qué de tanta exclusión. “Estos talleres no se suelen hacer con personas con discapacidad. Pero yo también estuve en colegio y tampoco se hacía, son temas de los que se debe hablar”. Siendo importante el hecho de que la sensibilización se trabaje desde la escuela y desde la infancia. Otra entrevistada expresa su descontento con la situación de exclusión: “Son personas que no están reconocidas, estamos aislados, la gente nos separa, nos arrinconan, vamos de viaje y nos separan, en las plantas de las habitaciones...”

Y se propone que se les tenga en cuenta para ese tipo de proyectos. “Debería tenerse en cuenta a las personas con discapacidad en sensibilización, en proyectos. Yo creo que esto sucede por una parte de desconocimiento de la sociedad y por otra parte desinterés”.

Estos profesionales llevan bastantes años trabajando en sus centros y saben que estos talleres no se han hecho anteriormente allí. “Estos talleres no se hacen nunca con personas con discapacidad y menos con teatro”. No sólo es que no se trabajen en los centros de personas con discapacidad intelectual, es que tampoco se trabaja en los colegios de educación especial o en los colegios ordinarios. “Estos talleres de conocer la realidad del mundo que nos rodea deberían de hacerse para todos desde pequeños, pues cuando yo fui al colegio o cuando fui profesora en un colegio ordinario, tampoco se hablaba de estos temas”

6.2. Discusión.

La discusión de los resultados la estructuraré en tres apartados en los cuales compararé los resultados de mi análisis con 1) aquellos autores/as que proponían el teatro como herramienta pedagógica, liberadora y de transformación social; 2) los autores que ven en

la falta de participación un problema de gran índole y 3) los autores/as que definen la sensibilización.

6.2.1 Comparando con aquellos autores/as que proponían el teatro como herramienta pedagógica, liberadora y de transformación social;

El teatro participativo, variante del teatro del oprimido, es considerada una práctica liberadora, siendo como dice Boal, una técnica teatral revolucionaria, que estimula a los oprimidos a luchar por la liberación, que pretende más bien *concientizar*, es decir, que cada individuo tome conciencia de sus limitaciones, de las opresiones que se le han impuesto y él/ella mismo/a se pone. (Barauna, 2009).

Podemos decir que este taller de teatro participativo sí ha resultado liberador, pues ha pretendido concientizar partiendo de una práctica completamente horizontal, donde los/as espectadores/as han dejado de serlo para pasar a ser actores transformadores de la realidad. Han sido ellos y ellas quienes han ido proponiendo soluciones y cambios a los problemas planteados, negándose a aceptar un desalojo de la familia en situación de pobreza, la expulsión de las mujeres del sistema educativo, el envío de niños a la guerra o rechazando el maltrato a niños/as con discapacidad intelectual. Estas reacciones demostrarían que el teatro es más que arte y que como dicen muchos autores, entre otros Acosta (1999) el teatro es una fuerte herramienta educativa.

Freire apunta que no hay una sola manera de educar, de intervenir, el hecho de probar nuevas formas de aprendizaje nos ofrece resultados sorprendentes y positivos. Tanto los asistentes al taller como los profesionales de los centros están de acuerdo a través de las entrevistas y de los talleres que el teatro participativo es una herramienta que permite la participación de todos y todas y que hace accesible el conocimiento a aquellos/as que tienen más dificultad a alcanzarlo por medio de otras herramientas, llamémoslas tradicionales, como podría ser una charla, un video fórum o la entrega y posterior lectura de materiales didácticos.

A través de los talleres, todos/as han podido opinar, proponer y reflexionar siendo más partícipes en la sociedad, puesto que nos encontramos ante la situación de fuerte exclusión que siguen viviendo las personas con discapacidad intelectual en el estado español y en otros países del mundo. Siendo estos talleres de teatro participativo para alcanzar la sensibilización un granito de arena para promover una participación más activa en la sociedad de unas personas que quieren y tienen mucho que decir.

Podría decirse que estos talleres de teatro participativo, han estado en la línea de cómo concebía el teatro Brecht “como herramienta didáctica, considerando que el teatro transformaba a los espectadores en observadores críticos y activos” (Belvis, 2008: 58).

Esta práctica pedagógica ha estado enmarcada dentro del teatro del oprimido pues ha pretendido hacer denuncia social, pudiendo ser enmarcada dentro teatro social, como bien

denomina Úcar (2009), siendo este teatro utilizado con colectivos en situación de exclusión social.

Aunque como ya he comentado en el capítulo de análisis del marco teórico, he preferido no llamarlo así pues el uso de la palabra “social” me resulta excluyente, igual que opinaba Castillo (2009) y Úcar (2009). Buscando ser una herramienta estratégica de intervención socioeducativa que llega a ser emancipadora, como apuntaban Laferrière (2003) y Motos (2010).

6.2.2. Comparando con los autores que ven en la falta de participación un problema de gran índole.

Se ha podido observar en las entrevistas realizadas a los/as profesionales, la importancia de la falta de la participación social de las personas con discapacidad intelectual. Todos han denunciado la situación de exclusión que se continúa viviendo a día de hoy, añadiendo que esto se produce también en el entorno familiar. Siendo importante concluir que el mismo hecho de excluir, de marginar, de etiquetar de manera peyorativa a las personas, puede ser sinónimo de discapacidad, como comentan autores como Planella (2006), Hahn (1993) o (Pfeilstetter, 2010).

Por ello, me siento con mi trabajo caminando en la línea de Fougeyrollas (1999: 61-78), pues destaca el cómo la participación de la persona con discapacidad constituye uno de los factores clave para su desarrollo integral. Y según el entorno, la participación y los hábitos de vida, se determinará esta situación de discapacidad o no y dependerán de cada contexto sociocultural, siendo el entorno gran generador de exclusión.

Asimismo, remarco la importancia de la Convención de los Derechos de las Personas con Discapacidad de las Naciones Unidas³⁰, en el que se piden principios como el de No discriminación o La participación e inclusión plenas y efectivas en la sociedad, que a día de hoy siguen sin cumplirse. Esta investigación ha pretendido ser un paso hacia esa inclusión, haciendo partícipes de nuestra sociedad y sus problemas a personas que también tienen mucho que decir, sea cual sea la forma de hacerlo. Y si estos proyectos se empiezan a realizar desde la infancia podremos alcanzar una sociedad más crítica y embarcarnos en procesos liberalizadores.

6.2.3. Comparando con los/as autores/as que definen la sensibilización.

Celorio (2001) hace una crítica constructiva al uso de las herramientas para la sensibilización y sugiere que es importante la variación de estas en función del colectivo de

³⁰ Documento final de la Convención de los Derechos de las Personas con discapacidad de las Naciones Unidas. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf> (Consultado el 12/04/2012).

personas con las que se va a trabajar y sus características. Es por esto que definiendo desde mi trabajo de investigación el teatro participativo como una potente y transformadora herramienta de sensibilización en el colectivo de personas con discapacidad intelectual. Porque de esta forma se logra la implicación de la mayoría del grupo de uno u otro modo, tanto actuando, como observando. Y porque otras herramientas no facilitan tanto la participación e integración del grupo en la actividad. Además de cómo dice una de las entrevistadas “llevan un pedazo de actor y actriz dentro porque están muy desinhibidos, no conocen la vergüenza”.

Veo importante para este apartado resaltar lo que comenta alguno de los profesionales en las entrevistas realizadas en las que explican el hecho de que a través del teatro muchas personas que no pueden comunicarse hablando, lo hacen con gestos, con mímica, sonidos, expresiones, etc. Un arte sin barreras en el que todos y todas cabemos. Por esto pienso que el teatro participativo es una de las mejores herramientas para trabajar la sensibilización con personas con discapacidad, porque el teatro es en sí integrador, pedagógico y terapéutico. Es un arte que rompe barreras y nos abre la puerta al cambio, a la liberación, a la transformación, un arte que no nos deja indiferentes.

7. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1. Conclusiones.

En primer lugar, me gustaría referirme a las preguntas de la investigación; en relación con la primera, creo que se ha puesto de manifiesto que el teatro participativo puede ser una buena herramienta pedagógica para sensibilizar a las personas con discapacidad intelectual. Este hecho se ha podido constatar en la mayoría de los casos, al ver que se ha pasado por alguna de las fases de la sensibilización propuestas por Romero. En relación con la segunda pregunta, las tablas de medidores presentadas han permitido valorar el efecto, en términos de sensibilización, en las personas con discapacidad intelectual.

Asimismo, me gustaría subrayar el efecto positivo del teatro en los y las participantes. Muchos/as han querido ser entrevistados/as para poder dar su opinión y dejar bien claro qué piensan con respecto a las diferencias e injusticias de este mundo. Una voz que pueda oírse bien clara y con la que dan la espalda a estas paradojas de un Norte y un Sur tremendamente desigual, con contextos difíciles, de violencia y guerra, de sexismo y xenofobia, un mundo donde se vulneran constantemente los derechos humanos. Un grupo de personas que quiere romper estas barreras y las que se les han puesto a ellos/as. Un grupo que lo ha pasado bien, en el que muchos se han enfadado, han reído, han soñado, han pensado, han sufrido y durante unos instantes han podido opinar sobre el mundo que nos ha tocado vivir, su visión de todo ha sido importante, de hecho, es importante.

Se puede concluir que el teatro participativo, como variante del teatro del oprimido es una herramienta liberalizadora a través de una participación, lo más cercana, a acontecer en primera persona. Se trata de una herramienta que se puede utilizar en diferentes lugares y con diferentes colectivos, que permite cualquier lenguaje, cualquier situación por disparatada que resulte, un teatro que deja la puerta abierta a la resolución de los conflictos y a la participación ciudadana. Las personas con discapacidad intelectual también pueden participar de esta herramienta, pues se demuestra que tiene gran potencial de sensibilizar y también deben ser incluidos en los proyectos de sensibilización pues ellos tienen derecho a esa formación y a todas las demás que elijan. Al ser personas que por lo general nunca han asistido a este tipo de talleres, se puede valorar esa sensibilización al observar cambio de actitudes, por pequeñas que estas sean y la capacidad de poder hablar y opinar sobre temas como la desigualdad, la pobreza, el maltrato infantil o la guerra en el mundo.

7.2. Recomendaciones.

Para aportar mis recomendaciones tanto a este trabajo como a posibles investigaciones en el futuro, considero importantes los siguientes apartados. Iré de lo más general a lo más particular:

- Que se realicen mayores acciones de sensibilización y la educación al desarrollo con personas con discapacidad como una manera de integrarlas en la sociedad

Este trabajo puede servir como denuncia de la continuada discriminación que sufren las personas con discapacidad intelectual por la falta de participación en la sociedad, entre otras. La sensibilización y la educación al desarrollo pueden ser un buen vehículo para ello

- Que la sensibilización y la educación para el desarrollo se conciban como un proceso

En este trabajo hemos mirado la sensibilización, pero teniendo claro que esta es un primer paso hacia la educación para el desarrollo. Por ello, convendría no pensar las intervenciones de manera aislada sino concebirlas como un proceso a largo plazo.

- Necesidad de investigaciones en este campo.

Como he comentado a lo largo del trabajo, uno de los principales y mayores problemas con los que me he encontrado, ha sido la falta de bibliografía sobre la temática a trabajar, veo importante la creación académica e investigadora del trabajo de la sensibilización y la educación para el desarrollo con colectivos en situación de exclusión como el caso de las personas con discapacidad intelectual, entre tantos otros grupos. A su vez la exploración más exhaustiva del teatro como herramienta de trabajo para la sensibilización y cooperación por su potencial transformador.

- La importancia de la evaluación previa.

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

Hubiera facilitado la evaluación el haber podido asistir previamente a los centros a realizar entrevistas a los asistentes a los talleres para evaluar el grado de sensibilización previo a los talleres y así poderlo comparar con las evidencias obtenidas. Esta es una limitación de mi propia investigación que incorporaré en futuros trabajos.

➤ Comparar con otras herramientas.

A lo largo de este trabajo se habla sobre el teatro participativo como buena herramienta para sensibilizar a las personas con discapacidad intelectual, pero sería muy positivo para futuras investigaciones, poder comparar estas herramientas con otras.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

Asociación Americana de Retraso Mental. Retraso mental. Definición, clasificación y sistemas de apoyo. (1997) .Madrid, Alianza.

Almena Santiago F., (1995). El teatro como recurso educativo. UNED.

Barton, L., (1998). Sociología y discapacidad: algunos temas nuevos. Madrid, Morata. Pg. 29.

Boal, A., (1974). Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas. Buenos Aires, Editorial De La Flor.

Boal, A., (1975). 200 ejercicios y juegos para el actor y para el no actor con ganas de decir algo a través del teatro. Ediciones de crisis.

Boal, A., (2003). O teatro como arte marcial. Río de Janeiro. Garamond.

Barauna, T. y Motos, T., (2009). "De Freire a Boal". Ñaque Editora.

Caride, J.A. y Vieites, M. (coords). (2006). De la Educación a la Animación Teatral. Ediciones Trea.

Díaz-Salazar, R., (1996): Redes de solidaridad internacional. Madrid, Hoac.

Eisner, E. (1995). Educar la visión artística. Paidós Educador, Barcelona.

Freire, P., (1989) La educación como práctica de la libertad. Madrid, Siglo XXI.

Freire, P., (1992). Pedagogía del oprimido. Madrid, Siglo XXI.

Laferrrière G. y Motos T., (2003). Palabras para la acción. Ñaque Editora.

López González, M., López González, M., Llorent García, V.J., (coords). (2009). La discapacidad: Aspectos educativos y sociales. Ediciones Aljibe.

Planella Ribera, J., Y (2006). Subjetividad disidencia y discapacidad. Prácticas de acompañamiento social. Editorial: Fundación Once.

Rodríguez, M. J. y de Pablo-Blanco, C., (2004). Retraso Mental. Editorial Síntesis.

Úcar, X. (2006) "Los teatros de la animación teatral desde una perspectiva socioeducativa" pp. 119-153 en CARIDE, J.A.; VIEITES, M.F. (Coords.) De la educación social a la animación teatral. Gijón: TREA Ediciones.

Úcar, X. (2008) "Animación sociocultural y política: El papel de la Administración en los procesos de animación sociocultural" Pp. 55-84, en VENTOSA, V.J. (Coord.) Los agentes de la animación sociocultural. El papel de las instituciones, de la comunidad y de los profesionales. Madrid: Editorial CCS.

Ventosa Pérez, V.J., (1990). Animación teatral. Editorial Popular, Madrid.

Verdugo, M. A., (2003). Aportaciones de la definición de retraso mental (AAMR, 2002) a la corriente inclusiva de las personas con discapacidad. Instituto Universitario de Integración en la Comunidad. Facultad de Psicología, Universidad de Salamanca.

Vigotsky, L.S. 1979 El desarrollo de los procesos psicológicos superiores. Ed.Crítica. Grupo editorial Grijalbo. Barcelona.

ARTÍCULOS/REVISTAS

Acosta, C., (1999). Las posibilidades del teatro social en Educación social: Revista de intervención socioeducativa, nº 13.

Argibay, M., Celorio, G., Celorio, J. Educación para la ciudadanía global. Debates y desafíos. Hegoa.

Barauna, T. y Motos, T., (2009). La práctica del teatro forum de Augusto Boal. El caso de Marias do Brasil. Revista Creatividad y Sociedad.

Castillo, F., (1999), Teràpia? Cultura?: Teatre. Revista de intervenció socioeducativa, nº 13. Teatre Social com a eina d'Intervenció Socioeducativa.1999.

Castro, C. Educación artística, formación docente y nuevas configuraciones sociales. Congreso Iberoamericano de Educación. Un congreso para que pensemos entre todos la educación que queremos. Buenos Aires, Argentina. 13, 14 y 15 de septiembre de 2010.

Celorio, G., (2001). Nuevos retos para la sensibilización sobre el desarrollo. Bakeaz.

Celorio, G. y López, A. (coords.). (2007). Diccionario Hegoa en el Diccionario de Educación para el Desarrollo. Hegoa.

Chesney Lawrence, L., (1997). Las teorías dramáticas de Augusto Boal. Cuadernos de Postgrado. Facultad de Humanidades y Educación.

Eroles, C., (1999). Discapacidad: el enfoque de derechos humanos. EUDEBA (Cooperación Editorial).

Esterri, N., (1999). El teatro social. Educación social. Revista de Intervención Socioeducativa. núm. 28 pp. 67-82

Fougeyrollas P. & al. (1999) "conséquences sociales des déficiences et incapacités persistantes et significatives: approche conceptuelle et évaluation des situations de handicap". HANDICAP. Revista nº 84, pages 61-78.

Font i Font, J.M., (1999) ¿Por qué teatro social? Revista de intervenció socioeducativa, nº 13.

Klein, M., (1999) D'un teatre social a França. Revista de intervenció socioeducativa, nº 13. Teatre Social com a eina d'Intervenció Socioeducativa.

Laferrière G., (1999) La pedagogia teatral: una eina per educar. . Revista de intervenció socioeducativa, nº 13. Teatre Social com a eina d'Intervenció Socioeducativa.

Moscoso, M., (2007). "Discapacidad" Diccionario Hegoa en el Diccionario de Educación para el Desarrollo. Hegoa. Págs. 102-105.

Motos, T., (2010). Teatro Imagen: Expresión Corporal y dramatización. Image Theatre: body language and educational drama. Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas, Universidad de Valencia.

Piekkari, J., (2005). Drama, a way to social inclusion. Centre for extension studies, University of Turku Print Dark Oy Printig.

Pfeilsletter, R., (2010). Lo normal puesto en escena. Apuntes antropológicos sobre el teatro y la discapacidad intelectual en Gazeta de antropología, nº 26, Vol. 1. Disponible online en:http://www.ugr.es/~pwlac/G26_06Richard_Pfeilstetter.html [Fecha de consulta 21.03.2012].

Heald, S. "Genero, región y trabajo en programas canadienses para la creación de empleo". Revista de Desarrollo Comunitario. Resúmenes en español de los Artículos. *Volumen 27, n- 1, enero 1992.*

Rojo de la Rosa, S. C., (2011). Revista de Teoría y crítica social. Nº 13. Teatro del Oprimido: improvisación, educación y pasión. (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil) Página 96.

Santos Gómez, M., 2009. La pedagogía de Paulo Freire: de la situación límite al diálogo como utopía.

Santos Gómez, M., 2009. El teatro comunitario en Argentina: la celebración de la memoria.

Solía Umaña, S., (2003). El enfoque de derechos: aspectos teóricos y conceptuales. Universidad de Costa Rica. www.ts.ucr.ac.cr [Fecha de consulta 21.05.2012].

Úcar, X., (2002) L'avaluació d'activitats i projectes d'animació teatral. Xavier Ucar. Revista Temps d'Educació, 26 2on semestre 2001 / 1er semestre 2002.

Ucar, X., (2000). Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultad de Ciencias de l'Educació. Departament de Pedagogia Sistemàtica i Social. Fecha de aceptación definitiva: marzo de 2000.

WEBGRAFÍA

Documento final de la Convención de los Derechos de las Personas con discapacidad de las Naciones Unidas. Consultado el 12/04/2012. <http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

Página web de la OMS: <http://www.who.int/topics/disabilities/es/>

Documento final de la Convención de los Derechos de las Personas con discapacidad de las Naciones Unidas. Consultado el 12/04/2012.
<http://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

Informe definición discapacidad obtenido de la Asociación Americana de Retraso Mental (http://www.aaid.org/content_100.cfm?navID=21) (consultada la Web el 20/04/2012)

<http://www2.peretarres.org/revistaeducaciosocial/monografics.asp?id=13>

Ballestera Cervantes, A. (2007). Entrevista a Ana Ballestera Cervantes. Revista Virtual. Junio 2007. http://www.down21.org/web_n/index.php?option=com_content&view=article&id=1891%3Aentrevista-ana-ballesta-cervantes-&catid=535%3Aentrevista&Itemid=169

Garí I., Massara H., Tribolo V. y Gilzlak K. "El taller de teatro donde lo mismo no es lo igual. Hacia una didáctica teatral de la diferencia". Consultado el 03/12/2012 en: http://www.caleidoscopio.org.ar/contents/escritos/el_taller_de_teatro_donde_lo_mismo_no_es_lo_igual.pdf

Informe de FEAPS en su web: <http://www.feaps.org/>. (Consultada el 20/03/2012)

TESIS

Martínez Colomé, V., (2009). Aproximació al teatre de l'oprimit a Catalunya, 2002-2009 el cto pa'tothom i analisi d'una peça de teatre forum. Tutor: Joan Abellan. Doctorat en arts escèniques. Departament de filologia Catalana-UAB.

Belvis, E., (2008). La dimensió educativa del teatre. Esther Belvis. Tutor Xavier Ucar. Doctorat en arts escèniques. Universitat Autònoma de Barcelona.

Planas i Llado, A., (2008) El teatre de l'oprimit i el teatre socioeducatiu: recorregut teoric, techniques i una proposta practica. Marc Badia i Gorchs Tutora.

9. ANEXOS

9.1. Entrevistas.

9.1.1 Entrevistas realizadas a los/as asistentes a los talleres

Antes de realizar las entrevistas se explicará a los/as entrevistados/as para qué se realizan y qué se pretende concluir a través de ellas.

⇒ ENTREVISTA SEMI-ESTRUCTURADA

1. ¿Qué es para ti la discapacidad?
2. ¿Qué te parece esta forma de llamarlo?
3. ¿Qué piensas que es el teatro?
4. ¿Para qué crees que sirve?
5. ¿Piensas que es educativo, que se puede aprender practicándolo?
6. ¿Qué te ha parecido el taller?
7. ¿Qué recuerdas del taller? ¿Qué temas te han marcado más? ¿Por qué?
8. ¿Qué piensas de la pobreza, del hambre, de la guerra o de otros temas que recuerdes de los talleres?
9. ¿Qué has aprendido?
10. ¿Sabes qué es la sensibilización? (si no lo sabe se le explica)
11. ¿Después de los talleres crees que te has sensibilizado? ¿Y el grupo?
12. ¿Estos talleres crees que se suelen hacer para personas con discapacidad?
13. ¿Crees que el teatro es una buena forma de sensibilizar? ¿Se te ocurren otras?

9.1.2 Entrevista realizada a los/as profesionales de los centros.

⇒ Preguntas añadidas a los profesionales (pues su entrevista será igual que la anterior):

14. ¿Después del taller se ha vuelto a trabajar algún tema en relación con el taller?

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

15. ¿Alguna persona se ha acercado a comentarte algo sobre el taller o algún tema de pobreza, guerra, o alguna desigualdad trabajada en el taller?
16. Sabías que no se destinan este tipo de proyectos a las personas con discapacidad intelectual, a pesar de que sí se pueden presentar, qué opinas al respecto
17. ¿Durante el taller has visto alguna reacción que te haya impactado, marcado o sorprendido?

9.2 Guión de la sesión de teatro.

ESCENAS DEL TALLER DE TEATRO

VIAJANDO A ALGUNOS RINCONES DEL MUNDO

Ha de saberse que este tan sólo es un guión orientativo, que después cuando representamos la obra, estamos muy sujetos a la improvisación, según lo que vaya sucediendo.

Las escenas se acompañan de música, videos e imágenes que ambientan, así como de algunos objetos y vestuario que permiten introducirse mejor en la escena.

Se va sacando del público espectadores que se van transformando en actores y actrices, se les va orientando sobre lo que va a suceder y el resto queda en manos de la improvisación y la sorpresa.

(Para comenzar el teatro, el actor aparece vestido muy elegante, con sombrero, corbata y abre un maletín, del que saca un rollo de papel muy largo).

La actriz explica a los asistentes que ha sido invitado el doctor Jackson Block para explicarnos la terrible situación de algunos lugares del mundo.

Actor- Buenos días, he venido aquí para explicarles la terrible situación que se vive en muchos lugares del mundo...en este maletín mágico se van escribiendo todas las historias terribles del mundo...ahora mismo se están escribiendo 3...por eso traigo este papel tan largo. (Desenvuelve un rollo de papel que lanza al público, este rollo está lleno de letras de diferentes idiomas). Pero pasan tantas cosas malas que tengo más rollos de papel. (Lanza más rollos al público).

Actriz- Bueno, señor Jason explíquenos por ejemplo que dice en este trozo de papel que está en otro idioma...

Actor- Oh sí esto está sucediendo en Roma, *mamma mía*... (Comienza a hablar italiano)

Actriz- Señor, no le entendemos...puede explicarnos otro...

Actor- Oh sí esto está sucediendo en Irak... (Comienza a hablar iraquí)

Actriz- (animando a todos) no lo entendemos...

Actor- ¿No saben idiomas?

Actriz- (animando al público) No...

Actor- Pues me voy...

Actriz- No no...no se vaya...queremos aprender las cosas que suceden en el mundo. Pero no sabemos idiomas...pero qué le parece si nos las cuenta usted...haciendo teatro... ¿sabe hacer teatro?

Actor- Oh sí...hago mucho teatro pero es imposible porque las escenas que yo cuento son de familias enteras, de ejércitos, de grupos de gente, comunidades enteras...y yo solo no puedo...debo irme a mi casa...

Actriz- Espere, espere... ¿qué le parece si le ayudamos todos nosotros y nosotras a contar esas historias?

Actor- ¿Seguro? Saben ustedes actuar...miren que son historias tristes, de guerras, de miedo, de hambre, de dolor...

Actriz- No importa queremos aprender...qué le parece si primero nos cuenta algo que esté sucediendo ahora mismo en nuestra ciudad...

Actor- Eso está hecho (mirando en su maletín) Ahora mismo, a dos calles de aquí está pasando algo terrible a la familia Rodríguez...

El actor comienza a disfrazarse de anciano mientras suena un paso doble.

❖ ESCENA 1, LOS RODRÍGUEZ A LA CALLE.

La acción se centra en nuestra ciudad, en este caso nos adentraremos en la familia Rodríguez.

Es uno de los actores-moderadores, el que hará del abuelo Rodríguez, completamente caracterizado de viejo, se sentará en la mesa de su casa para cenar y empezará a llamar a los miembros de la familia. Es la otra actriz-moderadora quien comenzará a caracterizar al resto de actores que componen esta escena. Una vez estén todos listos comenzará, mientras el abuelo narra historias de la posguerra, de hambre, cuando la sanidad no era gratuita, ni la educación, cuando había pobreza...invitando a la reflexión de si estamos retrocediendo.

Esta familia, tiene actualmente a todos los miembros de su familia en paro, tanto el matrimonio como los hijos no tienen trabajo y ya no reciben ninguna prestación social. Los nietos no han podido continuar sus estudios pues ahora deben pagar. Alguno de los miembros de la familia tiene discapacidad y tampoco podrá recibir su pensión. Hasta los abuelos Rodríguez se ven envueltos en el problema, pues sus hijos y nietos ya fueron desahuciados y viven actualmente

en su casa, viviendo de su escasa pensión y temen ser enviados a una residencia si pierden su casa. En esta escena se fomenta este tipo de temas de conversación en la mesa. Se tratan temas como el paro, el desempleo, la crisis, la posibilidad de migrar para encontrar trabajo, la situación de las personas con discapacidad y las personas mayores, etc. Se sacarán preguntas como: ¿Quién es culpable de la crisis?, ¿Quién nos podría ayudar?, ¿Por qué ya no cobramos la prestación social? Y se aborda la situación del desahucio. Pues a mitad de la cena, llaman a la puerta y son los representantes del banco. Estos dan un aviso a los Rodríguez bastante contundente, pues deben abandonar su casa en 5 minutos. Los Rodríguez se resisten y son apoyados por movimientos sociales, pero finalmente la policía ejecuta el desahucio y los servicios sociales se llevan a los menores.

Entre escena y escena se aprovecha para reflexionar sobre lo que ha sucedido a lo largo de la representación.

❖ **ESCENA 2, UN VIAJE MÁS LARGO DE LO ESPERADO.**

Esta escena trata de la realidad de unas personas migrantes que cruzan la frontera, a algunos los matan al saltar la alambrada, otros vienen en patera y mueren en el camino, al llegar les espera la vida en la calle y de la persecución policial y social.

Esta escena es empezada por uno de los actores-moderadores, que coge una bandera de Senegal y comienza su monólogo. Me llamo Mohamed, soy de un pueblo de Senegal que se llama San Luis, ¿sabéis dónde está Senegal? (Señala en el mapa). Hace tiempo que sueño con hacer un viaje muy largo...Tengo una mujer y cinco hijos, ninguno tiene trabajo y la casa que teníamos la perdimos. Mi hijo el mayor, que también se llama Mohamed, tiene una enfermedad que se llama diabetes, y no tenemos dinero para pagarle la medicación. Ahora vivimos en casa de mis padres, pero ellos son muy pobres. Me han dicho que en España todo es diferente, que allí hay mucho trabajo. Yo sueño con ir a España... Mirad ahí está mi barca y mis compañeros. (En ese momento se empieza a sacar del público a compañeros de patera de Mohamed que realizarán el viaje, y se saca a dos personas que moverán una sábana que hará de mar)

(La actriz-moderadora mientras todos se han subido a la patera, narrará la acción que los demás deberán representar).

- El primer día todos remaban felices y cantaban una canción (se canta una canción iniciada por el actor-moderador). Remaban y remaban, mientras el mar se movía un poco.
- El segundo día empezaron a estar cansados, les dolía los brazos y las piernas, se quejaban del dolor...
- El tercer día, todos estaban muy cansados, algunos ya no remaban, incluso estaban mareados...El mar comenzó a moverse fuertemente y empezaron a vomitar y a vomitar...

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

- El cuarto día ya se encontraban mejor...pero el sol es muy intenso y esto les adormece...
- El quinto día, reman y reman, el mar se mueve y se mueve...
- El sexto día alguien muere en la patera...todos lloran.
- El séptimo día solo queda arroz...no consiguen pescar nada, tienen hambre mucha hambre...
- El octavo día, todos creen estar llegando, gritan de alegría...no se han equivocado...
- El noveno día...varios se desmayan por el sol del hambre...
- El décimo día, por fin han llegado, gritan de alegría.

Actor-moderador: Ya estamos, ya estamos, mirad, nos están esperando, ¡vienen a recibirnos!

La actriz-moderadora saca del público a varias personas que hagan de policías.

Policía: ¡papeles!

Todos: ¡no tenemos papeles! Pero venimos a trabajar mucho

Policía: sin papeles no hay nada...os vamos a encerrar y luego os devolveremos a vuestro país...

Actores de la patera: ¿A nuestro país? Si mi madre vendió la casa para poder venir yo aquí...allí no podemos volver.

Policía: ¡Silencio!

(Todos los de la patera se sientan y ahora es la actriz moderadora la que empezará la escena)

Actriz-moderadora: Ssssh! Silencio...que no nos oigan, debemos lograr saltar esta valla de alambre, mide 4 metros por eso hemos traído esta escalera tan alta...Esta alambrada mide muchos kilómetros y separa Marruecos de España. En España están mis hijos, pasaron debajo de un camión. Uno de ellos murió por el humo...Quiero ir a España...el mundo es de todos ¿no? En mi país me persiguen porque me separé de mi marido y cuando una mujer hace eso en mi pueblo, la buscan para pegarla, para encerrarla... Tengo miedo, ¿vosotras también?

(El actor moderador saca del público a otras mujeres que quieran saltar la alambrada y las caracteriza con pañuelos y mochilas, aprovechará para sacar también a los policías y agentes de Frontex, empresa de "protección" de fronteras de Europa).

(Actrices que van a saltar la alambrada hablan sobre el miedo, sobre sus sueños en España. Se les va preguntando cosas, como qué van a hacer en España o por qué quieren cruzar. Mientras los policías y los agentes de Frontex van haciendo su ronda de vigilancia, se irá jugando a esconderse y a huir.)

Actriz-moderadora: Chicas, yo creo que aquí es un buen lugar para saltar, no veo a nadie... (Empiezan a subir por la escalera).

En ese momento llega la policía y los agentes que las detienen y les advierten:

Policías: En este país la migración es ilegal quedan ustedes detenidas.

Actriz moderadora: Pero, ¡cómo! ¡Necesitamos irnos de aquí en este país nos persiguen por favor, denos una oportunidad!

(Son detenidas)

Tras la escena se invitará a la reflexión sobre lo sucedido en la escena. Se hablará sobre la migración. Sobre cómo se actúa sobre ella, sobre el control de fronteras, los centros de internamiento de extranjeros. Se hablará sobre la situación actual de España, en que cada vez son más los que deciden migrar por la falta de empleo. Y todos aquellos temas que vayan surgiendo.

❖ ESCENA 3, UN HOSPITAL EN EL MUNDO.

En esta escena nos adentramos en un hospital de un pueblo de Somalia donde mueren muchas personas porque no hay apenas recursos. No sólo la falta de dinero, sino de medicinas, médicos e instalaciones. Pues nada es suficiente para atender a tanta necesidad. Una grave enfermedad azota esta región, el hambre.

La actriz-moderadora empieza la escena, mientras se caracteriza de doctora y habla al público.

Actriz- Hola buenos días soy la doctora Baise, soy de Somalia y trabajo en un hospital desde hace diez años, a todos les parecerá tranquilo mi trabajo y creerán que el hospital está vacío... pero no es así, lo que ven detrás de mí está lleno de gente, gente en camillas, en sillas, en el suelo, gente que grita de dolor, que esperan su medicina, medicina que tal vez nunca llegará. Hoy nos espera un día duro porque hay que hacer 5 operaciones que ya no pueden esperar más. Creo que hoy llegarán más medicamentos que nos envían desde una ONGD. Ya no recuerdo el nombre. Ya oigo la ambulancia... *(Suena una ambulancia y sale de escena).*

El actor moderador aprovecha para sacar del público a actores ya actrices que representarán a los médicos y enfermeros, a los enfermos, etc.... Entre ellos hay una mujer embarazada.

En esta escena se pretende mostrar el caos, los médicos comenzarán en la mesa de operaciones a operar, tendrán que ir corriendo a otra operación, de repente entrarán otros enfermos gritando, un niño desnutrido traído por su madre que llora...

Será el actor-moderador el encargado de ir organizando quién entra en escena y qué va sucediendo, los demás irán reaccionando, corriendo de un lado a otro...gritando...

A final entra una mujer embarazada, se le asiste en el parto. Cuando nace el bebé descubren que tiene una discapacidad. A lo que se responderá que en la comunidad de la señora, abandonan a los niños con discapacidad, pues creen que es obra del demonio.

Acaba la escena que debe ser lo más caótica posible. Y habrá mucho sobre lo que reflexionar, la sanidad pública, la situación de la sanidad en determinados países, el hambre, la falta de

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

recursos y la situación de las personas con discapacidad en determinados lugares, donde aún se les sigue escondiendo, abandonando o matando.

❖ **ESCENA 4, YO TAMBIÉN QUIERO.**

Esta escena la situamos en tres escuelas diferentes: en Colombia, un país en guerra, en Afganistán, donde algunas mujeres no pueden estudiar y en Benín donde la falta de recursos por la pobreza es muy significativa.

Al empezar la escena se avisa al público que nos vamos a transformar en niños y niñas de 8 años, que en esta escena todos vamos a ser actores y actrices y vamos a viajar a diferentes lugares del mundo.

En el primer aterrizaje nos encontramos en Colombia, en una escuela rural, la actriz-moderadora hará de maestra, mientras está dando la clase, esta es interrumpida por un hombre armado que viene a reclutar niños para la guerra. La maestra se opondrá, hasta que al final por miedo a perder su vida, se rinde. Los hombres armados reclutan a los niños y los llevan a la guerra donde mueren.

En el segundo aterrizaje pararemos en una escuela de Afganistán donde entran unos hombres y prohíben que continúe la clase. Las mujeres, incluida la profesora son expulsadas.

En el tercer aterrizaje estamos en una escuela muy pobre, para ello ambos actores-moderadores, retirarán sillas y pertenencias del público.

Al acabar se les preguntará cómo se han sentido en cada una de las escenas y se hablará sobre la guerra, la pobreza, la desigualdad y otros temas que vayan surgiendo.

Al finalizar se hará una evaluación de todo lo sucedido y una opinión general. Se responderán dudas y atenderán sugerencias.

9.3. Tablas con medidores.

9.3.1. En el taller de teatro participativo.

<p>COMPRESIÓN DEL TALLER (después de cada escena se comenta lo sucedido y se opina)</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “He visto en la tele que tiran a las familias porque no pagan, es la crisis” ➤ “En el mercadona de aquí detrás hay personas pidiendo porque no tienen casa” ➤ “Mi padre no tiene trabajo, ahora es difícil es la crisis” ➤ “Hay muchos países con guerra aquí también había guerra, mi abuelo me lo ha contado” ➤ “Inmigrantes no tienen papeles no pueden trabajar ni comer” ➤ “Hay personas muy pobres, no pueden comer ni tienen hospitales” ➤ “He visto la guerra en la tele” ➤ “Yo me compro mucha ropa y me da pena porque hay muchas personas que no tienen comida”
<p>MANIFESTACIÓN DE EMOCIONES</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ En la escena en que estamos en un país donde matan a las personas con discapacidad, muchos de los asistentes al taller se indignan. Una persona llora y dice “tenemos los mismos derechos”. ➤ En la escena en que se expulsa a las mujeres del aula, algunas mujeres se enfadan se niegan a irse, se quedan confundidos en general. Uno de los asistentes se enfada con los que representamos el papel de represores. ➤ Al finalizar cada escena se crea un ambiente de atención y escucha. ➤ Muchos se niegan a ir a la guerra en la escena de “los niños-soldado” a pesar de que se les insiste. ➤ En los momentos en los que se les mata muchas personas se niegan a morir.
<p>APORTACIÓN DE EJEMPLOS</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Mi padre tampoco trabaja eso no está bien”. ➤ “Yo soy rumano, primero vino mi madre a trabajar nos mandó dinero y vinimos poco a poco todos, en Rumania no tenía centros, aquí tengo muchas posibilidades.”
<p>PLANTEAMIENTO</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Que los ricos vivan donde los pobres un tiempo y los pobres donde los ricos y así

DE SOLUCIONES	<p>todo cambiaría”.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ “Hay que hacer un juicio a políticos y al rey”. ➤ “Hay que dar dinero a los pobres”. ➤ “Si se han quedado sin casa pueden venir a mi casa”. ➤ “Las Ongs pueden ayudar”. ➤ “Darles dinero y comida a los pobres y ya”. ➤ “Que se acabe la guerra”.
PLANTEAMIENTO DE DUDAS	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “¿Por qué el mundo es así de injusto?”. ➤ “¿Dónde está el dinero?”. ➤ “¿Por qué vienen personas de otros países aquí?”. ➤ “¿Por qué hay países donde matan a los discapacitados?”. ➤ “¿Qué se puede hacer para cambiar todo?”. ➤ “Pero esto es un juego, esto no pasa en verdad”. ➤ Me preguntan “Y tú qué haces para cambiar esto”.
ACTITUDES DE SOLIDARIDAD	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “No hay derecho, ningún derecho”. ➤ “Todos somos iguales”. ➤ Al preguntar qué podemos hacer con la familia que han desahuciado, muchos ofrecen sus casas, otras de las propuestas es que “todos ponemos un poco de dinero”, “El banco les perdona un tiempo”, “Políticos den más dinero para la gente”. ➤ Propuestas para la escena del hospital: “mandamos medicinas desde aquí”, “que haya más médicos”. ➤ “A partir de ahora voy a comprar pastillas para el dolor ajeno porque así ayudo a los pobres”. ➤ “Yo le voy a decir a mi padre que ya no quiero comprarme tanta ropa”. ➤ “Quiero encontrar una ONG donde yo pueda hacer algo, como recoger ropa o ayudar a otras personas”.
EMPATÍA	<ul style="list-style-type: none"> ➤ En la escena en la que las mujeres son expulsadas del aula, surge mucho la indignación. Al saber que esto sucede en el mundo, se enfadan mucho. ➤ Había personas, sobretodo chicas, que no querían ir a la guerra, en la escena de los niño-soldados. ➤ “No tener para comer es muy duro”. ➤ “Me da mucha pena que el mundo sea así”.

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Algunas personas de los centros lloran a lo largo del taller o se acurrucan enfadadas.
NEGACIÓN DE LA REALIDAD	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Esto es un juego”. ➤ “Esto es sólo teatro”. ➤ “Esto no es verdad, esto es como la tele”. ➤ “En España...esto no pasa”. ➤ “A mí estas cosas me dan miedo y no me gustan”. ➤ Unas 3 personas se salen del taller diciendo que se aburren.
OPINIÓN SOBRE LOS TALLERES	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Me gusta mucho este taller, los discapacitados queremos aprender esto”. ➤ “Hemos aprendido mucho”. ➤ “Me lo he pasado muy bien, me gusta el teatro”. ➤ “Estos temas son importantes hablarlos”. ➤ “¿Cuándo volveréis?”.

9.3.2. En las entrevistas a los asistentes a los talleres.

RECUERDO DE LOS TEMAS	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La gran mayoría recordaban los temas tratados, o por lo menos algunos de ellos. Sobretudo recordaban la guerra, la pobreza y la expulsión de las mujeres del aula. 8 personas no recordaban nada. Y 10 comentaban cosas que poco tenían que ver con la temática de los talleres.
OPINIÓN PERSONAL	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Que antes de los talleres no conocía estas cosas. Que he aprendido mucho”. ➤ “Me lo he pasado bien y he aprendido”.
OPINIÓN DEL TEATRO	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Es una forma de expresarse”. ➤ “No hacen falta las palabras”. ➤ “¿Puede una persona cambiar tras hacer una obra de teatro?” Pregunta él. ➤ “Me gusta mucho” (la mayoría) ➤ Otros: “me gusta más verlo que actuar” (minoría) ➤ “Muy divertido”. ➤ “Me ha gustado hacer teatro y disfrazarme y aprender”.
OPINIÓN DEL TEATRO COMO	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Puede ser bueno para nosotros los que lo hacemos y para los de fuera que lo ven”.

HERRAMIENTA	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Con estos talleres se aprende”.
<p>OPINIÓN SOBRE LA DESIGUALDAD/POBREZA/GUERRA/HAMBRE</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Sempre el paguen els mes debils” ➤ “Se les da dinero y no arriba ni el dinero ni el comer”. ➤ “Hay mucha gente que se muere porque no come, necesitan comida”. ➤ “Que lleven les pistoles les bombes i que s´acabe tot, i que ni haja relacions amb gent comu”. ➤ “Nunca lleva a nada bueno la guerra, muere gente inocente, se destruyen ciudades, si Dios estuviera vivo, no lo permitiría”. ➤ “Aço de la guerra n´hi ha que llevar-ho”. ➤ “Hay demasiada pobreza”. ➤ “Violencia no me gusta, que paren ya de molestar a la gente”. ➤ “Que deixen en pau als discapacitats”. ➤ “No hay derecho”. ➤ “Hay ayudas pero pocas no son suficientes, a veces no llegan”. ➤ “Nosotros tenemos médicos, enfermeras, un techo, comida, no nos falta ropa ni caen bombas, pero a otros sí y eso no está bien”. ➤ “El mundo está muy mal y no sé por qué los políticos no hacen nada para cambiarlo”. ➤ “No sé que se puede hacer para cambiar las cosas”. ➤ “Ni loca me gusta la guerra”. ➤ “Hay gente sin trabajo y en paro y eso no está bien”. ➤ “No sólo hay pobreza en el mundo, en Valencia también...y cada vez habrá más...por los políticos...unos dan dinero...otros no...en Valencia hay más pobreza que antes. Hay más paro que el año pasado”. ➤ “La guerra no tenía que existir”. ➤ “No sé por qué hay guerra y hambre en el mundo...no lo sé...”. ➤ “La culpa de todo la tiene la mala gente que roba”.
<p>MANIFESTACIÓN DE EMOCIONES</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Le he contado a mi madre lo de los talleres, me daban miedo. Me da miedo la guerra, los hospitales...todo lo de la muerte me da miedo. No me gustan. Mi madre me explica estas cosas”. ➤ “Yo en la tele veo estas cosas, pero me da tanta pena que lo quito, no lo aguanto”.

<p>ACTITUDES DE SOLIDARIDAD</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Ahora ya nos toca a nosotros mover ficha, ahora ya sabemos que el problema existe”. ➤ “Ahora ayudo a la ONG médicos del mundo”. ➤ “Yo no entiendo de política pero me gustaría tener la bola del mundo y hacer el mundo al revés, y que la maldad fuera bondad”.
<p>EMPATÍA</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Estamos acostumbrados a tener mucho pero al ver historias de pobreza...” ➤ “Qué haría yo si no tuviera”. ➤ “¿Por qué no intento ayudar a personas que no tienen nada?” ➤ “Mi madre es de Perú y me ha contado que a veces ni comía ni nada...”
<p>PLANTEAMIENTO DE SOLUCIONES</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Por favor que gobernadores cumplan sus promesas”. ➤ “Yo...si tuviera dinero iría a los países esos y les daría comida y dinero”. ➤ “Me gustaría que hubiera gente que dejara de matar”. ➤ “Que manden comida ya a esa gente que no come”. ➤ “Me parece mal....como se podría solucionar no lo sé...hay que ayudar a los que no tienen”. ➤ “Presidentes deberían ser capaces de manejar las situaciones”. ➤ “Debería ser el mundo al revés. Los malos hacerse buenos, los pobres, ricos...”.

9.3.3. En las entrevistas a los profesionales.

<p>DEFINICIÓN DISCAPACIDAD</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Poner etiquetas a veces no ayuda....ni es bueno. Etiquetar crea más conflictos”. ➤ “La sociedad en general no estamos preparados para trabajar con las personas con discapacidad”. ➤ “No me siento capaz de definir discapacidad, ellos son personas como todos”. ➤ “Todos tenemos discapacidad y capacidades. No es tanto la palabra como la forma de tratarlos a ellos”. ➤ “Les prejuzgamos y pensamos que van a dar menos de lo que dan”. ➤ “Es una enfermedad de la que no se puede huir”.
<p>OPINIÓN SOBRE LA PARTICIPACIÓN</p>	<ul style="list-style-type: none"> ➤ “Hay falta de participación en la sociedad...a todos los niveles, no se da uno cuenta hasta que tiene a alguien en su entorno o trabajas con ellos, hasta ese momento no eres consciente de las carencias”.

<p>EN LA SOCIEDAD</p>	<p>➤ “No participan de la sociedad, incluso ni dentro de su familia”.</p>
<p>OPINIÓN SOBRE EL TALLER</p>	<p>➤ “Yo me he divertido, he aprendido, y ellos aunque muchas veces no han estado receptivos porque son temas que les cuestan como la muerte, la pobreza, todos esos temas que no les producen felicidad les asustan y les cuesta tratarlos, pero he de reconocer que la mayoría han reaccionado muy bien”.</p> <p>➤ “Se han trabajado temas muy buenos porque a ellos les cuesta mucho porque viven en un mundo ideal y el que tu se los plantees y a través del teatro es genial”.</p> <p>➤ “Los talleres eran además divertidos y ellos se han divertido y así les llega más fácil lo que quieres decirles si se divierten y están a gusto con las personas que dan el taller aprenden más”.</p> <p>➤ “Les ha dado igual, ellos ni se enteran, sólo se han divertido”.</p>
<p>OPINIÓN SOBRE EL TEATRO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE SENSIBILIZACIÓN</p>	<p>➤ “El teatro en general para mi es una puerta abierta a muchas cosas, a superar grandes cosas, el miedo, la vergüenza, superarte a ti mismo y para ellos es el cielo (no como algo divino) el que no habla pues se expresa...el que habla, lo hace. Es muy educativo, siempre lo es y formativo”.</p> <p>➤ “El teatro es un medio de expresión y el medio de expresión es bueno, y más para ellos porque tienen una falta de comunicación verbal y se comunican con el teatro y con todos los medios de expresión artística”.</p> <p>➤ “En general todo el arte es bueno para trabajar con las personas con discapacidad intelectual, para que expresen, como la pintura, la música...”</p>
<p>OPINIÓN DE LA SITUACIÓN DE EXCLUSIÓN ANTE ESTE TIPO DE PROYECTOS</p>	<p>➤ “Estos talleres no se suelen hacer con personas con discapacidad. Pero yo también estuve en colegio y tampoco se hacía, son temas de los que se debe hablar”.</p> <p>➤ “El teatro es un medio muy bueno, y estos proyectos se deberían hacer más, los centros de personas con discapacidad estamos excluidos de casi todas las actividades”.</p> <p>➤ “Son personas que no están reconocidas, estamos aislados, la gente nos separa, nos arrincona, vamos de viaje y nos separan, en las plantas de las habitaciones...es un colectivo marginado”.</p> <p>➤ “Debería tenerse en cuenta a las personas con discapacidad en sensibilización, en proyectos. Creo que esto sucede, por una parte por desconocimiento de la sociedad y otra desinterés”.</p> <p>➤ “Estos talleres no se hacen nunca con personas con discapacidad y menos con teatro”.</p>

OBSERVACIÓN DE ACTITUDES DE SOLIDARIDAD	<ul style="list-style-type: none">➤ A. y C. y la compra semanal de sus pastillas del dolor ajeno para dar dinero a médicos del mundo➤ “Ellos tienen memoria frágil, de entrada les cuesta recordar, pero si les mencionas algo, son capaces de seguir el hilo”.➤ “Se acuerdan de detalles”.➤ “Sí que les llega, y se sensibilizan, tu les preguntas y ellos responden, aunque sea a pequeñas dosis”.➤ “Después del taller son capaces de mantener una conversación u opinar sobre los temas trabajados”.➤ “Algunos no dicen nada, pero saben qué no les gusta”.➤ “Después del taller se han comentado con pequeños grupos, con la revista, la web...”.➤ “Ellos por sí solos no han venido a comentarme, pero si les preguntas si te dicen, hay gente que no tiene dinero, no hay medicinas...C y A siempre están con las pastillas...”➤ “Después de los talleres sí que trabajamos cosas”.
--	--

El teatro participativo como herramienta pedagógica de sensibilización con las personas con discapacidad intelectual.

9.4 Manifiesto de conclusiones para ser devuelto a los centros de personas con discapacidad intelectual.

Como ya sabéis hemos venido a vuestro centro a hacer unos talleres de teatro en los que hablábamos y aprendíamos sobre la situación del mundo. Después de hacer estos talleres de teatro, me puse a leer y a escribir sobre esto. Quiero compartir con vosotros y vosotras mis conclusiones.

