

# El Teatro Foro con enfoque sistémico: aportaciones y novedades

---

## para la transformación social

---

### Forum Theatre with Systemic Approach: contributions and innovations for social transformation

Autoría:

Emma Lucía Luque Pérez, Presidenta de la Asociación TR3S Social y directora de la Escuela de Teatro Sistémico. Madrid. España  
Zósimo Javier Yubero Prieto, actor y facilitador de teatro sistémico en la Asociación TR3S Social. Madrid. España.

#### Resumen

El objetivo de este artículo es señalar las principales aportaciones que el Teatro Sistémico aporta al enriquecimiento del Teatro Foro, técnica creada en Brasil en el marco del Teatro del Oprimido (TO). Para ello el artículo se divide en tres apartados: en primer lugar, una breve contextualización de los orígenes del Teatro Foro y las bases teóricas del mismo. Tras ello, una breve incursión en el Teatro Sistémico, focalizándose en sus raíces terapéuticas y pedagógicas que integran la visión del Teatro del Oprimido y justifica la necesidad de una nueva dramaturgia. Por último, enumera los resultados de la revisión del Teatro Foro y las novedades que se incorporan en el Teatro Foro con enfoque sistémico, justificando de hecho la necesidad de este nuevo concepto.

#### Abstract

The purpose of the article is to point out the main contributions of Systemic Theater to enrich the Forum Theater technique created in Brasil within the Theatre of the Oppressed framework. Firstly, the article goes briefly through the origin and methodology of Forum Theatre. After that, the article digs into the roots of Systemic Theater, underlining the main contributions through therapeutic and pedagogic approaches that are added to the Theater of the Oppressed one and justifying the need of a new dramaturgy. Finally, the article name out the results of reviewing the Forum Theatre practice through the systemic approach, finding a reason for this new concept.

#### Palabras clave

Teatro del oprimido, Teatro sistémico, Teatro Foro, Teatro foro con enfoque sistémico, Trabajo de procesos, Constelaciones familiares

#### Keywords

Theater of the oppressed, Systemic Theater, Forum Theater, Forum theater with Systemic approach, Process work, Family constellations

## Índice de contenidos

1.- El Teatro Foro: breve historia y construcción del método.....	3
Desde Boal hasta hoy: El Teatro del Oprimido .....	3
¿Qué es el Teatro Foro? .....	4
¿Cómo se desarrolla una sesión de Teatro Foro?.....	5
Lo terapéutico aplicado al Teatro Foro: El Arco Iris del Deseo .....	6
2.- El enfoque sistémico: teoría y aplicación .....	7
Los cuatro marcos de análisis del Teatro Sistémico .....	7
¿Cómo se construye el Teatro Foro con enfoque sistémico? .....	8
¿Hacia dónde se dirige la necesidad de cambio?.....	10
3.- Teatro foro con enfoque sistémico: aportaciones y justificación .....	12
Aportaciones y novedades respecto a la creación de la pieza de Teatro Foro .....	12
Aportaciones y novedades respecto al desarrollo de la sesión de Teatro Foro .....	12
Aportaciones y novedades respecto a la figura de Curinga .....	13
4.- Bibliografía recomendada .....	14

## 1.- El Teatro Foro: breve historia y construcción del método

Sin ánimo alguno de exhaustividad y remitiéndonos tanto a los libros del propio Augusto Boal, como a las decenas de manuales de Teatro del Oprimido publicados en diversas lenguas, realizaremos un breve recorrido de esta técnica resumiendo de forma concisa los principios en que se ha basado el Teatro Foro desde sus inicios hasta la actualidad.

### Desde Boal hasta hoy: El Teatro del Oprimido<sup>1</sup>

El Teatro Foro es una técnica fundamental del árbol del Teatro del Oprimido (TO) de Augusto Boal. El TO consiste en una serie de técnicas que el dramaturgo brasileño desarrolló durante los años 60 y 70 fundamentalmente entre Brasil, Argentina, Perú y Bolivia, basadas en los principios de la educación popular de Paulo Freire (Pedagogía del Oprimido) y en el teatro político de Bertolt Brecht.

De entre todas las técnicas desarrolladas por Boal, el teatro foro es sin duda la más popular y cuenta en la actualidad con numerosos centros de teatro del oprimido, de las oprimidas, de lo oprimido, repartidos por los cinco continentes, destacando fundamentalmente 3, el CTO de Rio de Janeiro<sup>2</sup>, que fue creado por el propio Boal, el CTO de Berlín<sup>3</sup> y el movimiento Ma(g)dalenas<sup>4</sup> cuya representante es la actriz y curinga Bárbara Santos o el centro Jana Sanskriti<sup>5</sup> de Calcuta, el que cuenta con la comunidad de TO más grande del mundo (más de 300.000 personas) dirigido por Sanjoy Ganguly.

Actualmente el TO cuenta con una generación de herederas de Boal que ha desarrollado diferentes líneas de trabajo en el campo del activismo y la formación, así como una tercera generación, más ecléctica, que propone revisiones y adaptaciones del trabajo del dramaturgo brasileño.

---

<sup>1</sup> Debido a la incorporación de las diferentes opresiones, el Teatro del Oprimido tal y como lo nombró Boal ha ido cambiando de nombre en diferentes entidades o centros que han buscado una mayor inclusión con el título, llamándose Teatro de las Oprimidas, Teatro de lxs Oprimidxs, Teatro de lo oprimido o Teatro de les Oprimides. En este texto procuraremos citarlo siempre con el acrónimo TO, que pretendemos sea inclusivo de todas las diversidades. Asimismo buscaremos en la medida de lo posible emplear un lenguaje inclusivo a lo largo de todo el documento.

<sup>2</sup> Constituido en 1986, fue el primer centro en el que Boal trabajó la sistematización de las herramientas dramáticas y juegos para actores y no actores. Se puede visitar (sólo en portugués – brasileño) aquí: <https://www.ctorio.org.br/home/>

<sup>3</sup> Denominado Kuringa, el CTO de Berlín surge en 2011 para dar cabida al movimiento feminista de Teatro de las Oprimidas que nace en los seminarios organizados por el CTO de Brasil en 2010 tras la muerte de Augusto Boal.

<sup>4</sup> Se conoce así a la red feminista de Teatro de las Oprimidas surgido en Brasil en 2010. Actualmente la red Ma(g)dalenas se extiende por más de 20 países de Europa, América y África.

<sup>5</sup> Creado en 1985, cuenta con el recorrido más largo de todos los CTO del mundo. Conjuga la lucha política del TO en su vertiente más boaliana, con la dimensión introspectiva más característica de la tradición oriental. Además de su actividad en el marco del TO, cuentan con un extenso archivo teórico de libros propios y traducciones de Boal al hindi.

## ¿Qué es el Teatro Foro?

El Teatro Foro se construye a partir de una pieza breve de teatro, de alrededor de 30 minutos de duración, con una dramaturgia muy definida<sup>6</sup>. Se narra la historia de un personaje protagonista, que Boal llama "Oprimido" cuyo objetivo es lograr su objetivo (llamado "deseo") frente a una figura antagonista llamada "Opresor". El deseo del oprimido tiene que ver, según Boal, con una injusticia<sup>7</sup> que debe ser transformada, para lo cual el oprimido<sup>8</sup> desarrollará diferentes estrategias de lucha y podrá contar con el apoyo de personajes aliados<sup>9</sup>. Tras dicho periplo, se alcanza el punto álgido de la dramaturgia, denominado "Crisis china", un punto de no retorno en el que se conjugan los dos significados del ideograma chino de crisis: conflicto y oportunidad. Sin embargo, la oportunidad de revertir la injusticia se ve frustrada por un error de elección de la persona oprimida, que abandona (o se ve obligado a abandonar) su deseo de revertir la injusticia y dirige la pieza hacia su derrota final. En su libro *De Freire a Boal*, Tania Barahúna y Tomás Motos describen el proceso completo de una pieza de teatro foro de la siguiente manera:

*"Una sesión tipo de Teatro Foro parte de la representación de una obra breve o escena que expone un conflicto social, una situación de opresión relevante para una audiencia concreta. Pero en esta pieza anti-modelo, el personaje protagonista cede ante el opresor, por lo que seguidamente el animador -coringa- invita a los espectadores a subir al escenario para reemplazar y corregir al protagonista, y mediante sus actuaciones teatrales –y no sólo a través del lenguaje hablado – intervenir y proponer sus pensamientos, deseos, estrategias y soluciones. De modo que puedan sugerir al grupo, al que el espectador pertenece, una serie de alternativas de acción. La escena es reinterpretada varias veces según las diferentes intervenciones. Seguidamente se somete a debate y análisis la viabilidad de cada solución propuesta, lo que da pie al desarrollo de un debate participativo con el cual finaliza la sesión" (Barahúna. y Motos 2009)*

Así pues, el teatro foro no es sólo una representación teatral, sino también un proceso participativo de entrenamiento para responder a la injusticia que cuenta con el acompañamiento de un personaje especial, el/la coringa, jocker, comodín o moderador/a del foro. Este personaje gestiona las diferentes intervenciones del público facilitando su transformación en

---

<sup>6</sup> La dramaturgia del Teatro del Oprimido se narra en los textos de Augusto Boal en repetidas ocasiones, así como en otros trabajos de numerosas entidades y personas que han recogido la teoría y práctica del Teatro-Foro y las demás disciplinas del Teatro del Oprimido. Para una lista detallada pero no exhaustiva de textos relacionados con ello, véase el capítulo 4.

<sup>7</sup> El concepto de injusticia es fundamental en Boal, ya que basa toda su teoría en la lucha contra las injusticias y la construcción social "desde abajo", reconociendo en cada persona a un sujeto de derechos.

<sup>8</sup> El concepto de oprimido es diferente al de víctima. Boal puntualiza que el personaje oprimido debe tener siempre la capacidad de acción para cambiar la realidad en algún momento de la obra, ya que de otro modo sería una víctima que no puede hacer nada. Si el personaje oprimido no puede hacer nada, según Boal, la audiencia no probará otras estrategias porque observará que no hay nada que hacer.

<sup>9</sup> Se denominan "ventana" los personajes que ofrecen durante la obra cierto apoyo al personaje oprimido, aunque nunca llegan a conseguir ningún cambio.

espect-actores y espect-actrices, capaces de proponer alternativas a la escena.

Dichas alternativas, según las corrientes de Teatro del Oprimido más fieles a la tradición boaliana, se realizan desde la sustitución de la persona oprimida y en la medida de lo posible por identificación o analogía, aunque también se pueda hacer por solidaridad.

Cada una de las intervenciones se encuentra con las resistencias del resto de personajes (opresores) cuyo objetivo es mantener la injusticia hasta conducir a cada espect-actriz a la derrota. Tras la improvisación, la propuesta es debatida por el público y se procura extraer claves para mejorarla o alternativas para lograr la transformación, teniendo en cuenta, como señala el propio Boal que:

*"La meta del Teatro del Oprimido no es llegar al equilibrio tranquilizador, sino al desequilibrio que conduce a la acción. Su objetivo es dinamizar. Esto se consigue a través de la acción concreta, en escena: ¡el acto de transformar es transformador! Transformando la escena me transformo" (Boal, 2004).*

### ¿Cómo se desarrolla una sesión de Teatro Foro?

Una representación clásica de Teatro Foro comienza con la figura de comodín dando la bienvenida al público y realizando una serie de ejercicios de calentamiento que predisponen a la audiencia a convertirse en espect-actores y espect-actrices. Una platea que ha sido elegida para la representación ya que, como afirman Laferrière y Motos:

*"El Teatro Foro es el teatro de la primera persona del plural. Por tanto, es necesario que el público sea homogéneo para que el tema de la opresión elegido revele algún aspecto de la cotidianeidad colectiva" (Laferrière y Motos, 2003).*

En el desarrollo que el Teatro Foro ha tenido desde que se publicaran los textos de Boal se han introducido algunas novedades como proponer las escenas concretas sobre las que se intenta una sustitución o se pregunta a la audiencia en qué momentos querría intervenir.

*El espectáculo se inicia en la ficción, pero su objetivo es integrarse en la realidad.*

*El Teatro Foro provoca en sus seguidores, no una catarsis, sino un estímulo que busca entrenarlos para la repetición de la acción, con el fin de prepararlos física y moralmente. No se contenta con interpretar la realidad sino que además trata de modificarla (Baraúna y Motos, 2009)*

Sin embargo nadie antes ha cuestionado el enfoque del Teatro Foro, ni su dramaturgia o sus personajes y su construcción como oprimidos u opresores, si bien es cierto que en su libro *El arco iris del deseo*, Boal abrió una ventana a la comprensión más profunda de las opresiones a través de los "policías en la cabeza", que definía como las opresiones internas cuyo "enemigo" no se puede identificar con una persona concreta.

## Lo terapéutico aplicado al Teatro Foro: El Arco Iris del Deseo

Mediante la osmosis, la metaxis y la inducción analógica, Boal define los principios del Teatro del Oprimido, señalando las claves de la creación estética a partir de las experiencias reales de las personas oprimidas. Así por ejemplo afirma refiriéndose a la osmosis que:

*"El opresor produce en el oprimido dos tipos de reacción: la sumisión y la subversión. Todo oprimido es un subversivo sometido. El Teatro del Oprimido dinamiza el carácter subversivo que existe en cada oprimido" (Boal, 2002)*

Partiendo de este presupuesto, determina el objeto de la creación escénica, que debe ser una situación de opresión concreta en la que, pese a su normalización social, haya un resquicio de resistencia tanto en el personaje oprimido como en el público de la representación.

Ahonda en la relación del oprimido con el público a través de la metaxis, proponiendo el cambio de la empatía (me identifico con la emoción del oprimido) a la simpatía (proyecto mi emoción sobre la figura del oprimido, identificándome con él). En sus propias palabras:

*"Nuestra identificación puede ser total o analógica, pero la simple solidaridad no basta. La opresión que sufre debe ser la nuestra, idéntica o análoga" (Boal, 2002)*

Con la inducción analógica logra que la situación individual del oprimido sea compartida por un grupo social homogéneo (el público) de manera que la identificación no es sólo de una persona (teatro para el oprimido) sino de todas las que asisten a la representación. Esta característica es imprescindible para alcanzar la dimensión social del Teatro del Oprimido, que esquiva lo terapéutico, pese a reconocer en el propio subtítulo del libro que se trata del tránsito del teatro experimental a la terapia.

*El Teatro del Oprimido es el teatro de la primera persona del plural. Es indispensable comenzar por la narración individual, pero si ésta no se pluraliza de por sí, en ese caso será necesario superarla mediante la inducción analógica, para que todos los participantes puedan trabajarla (Boal, 2002)*

Este libro, que nace de la experiencia de Boal en Europa, es la puerta hacia una comprensión holística del conflicto, más allá de la dicotomía oprimida-opresora que sin embargo Boal no desarrolla sino que se limita a emplear para complejizar la construcción de personajes, pero sin olvidar que el opresor es opresor y el oprimido, oprimido. Como veremos a continuación, el enfoque sistémico es una revisión profunda de la teoría, pero también de la práctica del TO, tanto que el Teatro foro con enfoque sistémico ha despertado un amplio debate sobre su pertenencia o no al Teatro de las Oprimidas en encuentros internacionales como el V ELTO Encuentro Latinoamericano del Teatro de las Oprimidas (Uruguay 2018).

## 2.- El enfoque sistémico: teoría y aplicación

El Teatro Sistémico (TS) aporta su enfoque al Teatro Foro enriqueciéndolo en todas sus dimensiones y agregando nuevas perspectivas o enfoques a la teoría del TO. Al análisis político y artístico que se realiza con las técnicas boalianas se añaden los enfoques espiritual y terapéutico y se enriquece la visión pedagógica. A continuación los recorreremos brevemente, pues no es el objeto de este texto detenernos en ello, pero sí consideramos útil enmarcarlos para sentar las bases sobre las que se construye el Teatro Foro con enfoque sistémico.

### Los cuatro marcos de análisis del Teatro Sistémico

En cuanto a los referentes artísticos, siguiendo la línea que marca Boal de la apropiación del hecho teatral por parte del grupo no-profesional, se recurre a otras narrativas, como la incorporación del cuento y otras estrategias provenientes del Teatro documental, el Teatro comunitario o el Teatro de la escucha. Con ello se introducen claves simbólicas en la representación, así como testimonios externos al grupo. Dichos aportes no suponen necesariamente un cambio respecto a la filosofía del TO, ya que el propio Boal señalaba la necesidad de generar todos los recursos artísticos desde el grupo pudiendo incorporarse el trabajo de Teatro Documental si es el grupo quien lo realiza.

Desde el punto de vista político, el TO hunde sus raíces en el marxismo y la propia dialéctica opresor-oprimido responde en la Latinoamérica de los años 70 a una realidad política de lucha de clases. Con las sucesivas lecturas del neomarxismo y el enfoque anarquista, el TS añade una dimensión política más entroncada con la pedagogía, por lo que se incorporarán otras visiones complementarias y parcialmente críticas con Paulo Freire que refuerzan la dimensión anarquista desde lo comunitario, enfrentando las opresiones sistémicas más allá de la clásica lucha contra el opresor para buscar la transformación del sistema.

Como se ha mencionado brevemente en el párrafo anterior, Paulo Freire es el principal inspirador del TO con su Pedagogía del Oprimido, que el TS incorpora al considerar la educación popular una de sus más profundas raíces. A esta se añaden otras pedagogías interconectadas, como la pedagogía de la liberación, la pedagogía del amor de Cussianovich, la pedagogía crítica, o la pedagogía crítica. Desde la vertiente anarquista se incorpora la visión de Illich de la desescolarización mientras que la pedagogía social se suma a la psicología social para incorporar la mirada del trabajo de procesos y la pedagogía psico-emocional, que incorporamos en este apartado para resaltar la influencia creciente de lo terapéutico en el TS. Así pues, lo terapéutico es uno de los ámbitos más innovadores del TS frente al TO, aunque no se puede decir novedoso, ya que como se menciona en el capítulo anterior el propio Boal incluyó la dimensión terapéutica en el libro El arco iris del deseo. Sin embargo, al hacerlo con fines puramente artísticos y de interpretación, deja de lado el ámbito más puramente terapéutico del TO. Desde el TS se reivindica la importancia de esta dimensión humana y se propone un tratamiento de lo terapéutico que vaya de lo personal a lo grupal para cristalizar en el Teatro Foro con enfoque sistémico vinculándose esta transformación individual con la necesidad de transformación social. Desde la teoría de sistemas de Ludwig y la Teoría del

campo de Lavin se incorpora la terapia sistémica al proceso creativo con técnicas dramatizadas que permiten trabajar los Órdenes del amor de Hellinger, la psicología de procesos de Mindell, los arquetipos de la psicología jungiana y la terapia floral evolutiva o la programación neurolingüística.

La dimensión espiritual sí supone un enfoque completamente novedoso que no guarda relación con los principios fundamentales del TO pese a lo cual entronca fuertemente con las ideas de Freire y Boal sobre la sabiduría popular como valor más puro que cualquier discurso político. No hicieron sin embargo menciones concretas al origen ancestral de esta sabiduría y por lo tanto no se incorpora en sus teorías con lo que ello implica de renuncia al trabajo sobre la esencia, al priorizar la transformación concreta de lo terrenal. El TS recurre al taoísmo y al chamanismo, sabidurías ancestrales "oprimidas" por la tradición judeocristiana, para separar mente, alma y cuerpo o para conectar con los rituales de paso o la rueda medicinal y confluir en el paradigma sistémico existencial de María Colodrón.

### ¿Cómo se construye el Teatro Foro con enfoque sistémico?

Una vez realizado este somero repaso, veremos a continuación cómo se concreta el proceso desde el punto de vista práctico, señalando algunas de las claves de trabajo en la creación de piezas de Teatro Foro con enfoque sistémico.

Una de las principales aportaciones proviene de la teoría sistémica desde la incorporación de los cuatro órdenes del amor de Hellinger (jerarquía, pertenencia, inclusión de lo excluido y equilibrio entre dar y recibir), a los que se añade también la reconciliación interior de lo masculino y lo femenino, el reconocimiento a todas las personalidades en mí y la identificación de todas las violencias, internas y externas.

*Lo más importante fue reconocer que detrás de todo comportamiento, por muy extraño que nos parezca, actúa el amor. Y que también detrás de los síntomas que una persona presenta siempre actúa el amor. Por tanto, lo decisivo en terapia es encontrar el punto en el que este amor se concentra. Ésta es la raíz, y desde allí siempre se encuentra el camino a la solución, ya que también la solución siempre pasa por el amor*

*(...) Otro descubrimiento muy importante fue que la necesidad de llegar a un equilibrio entre el dar y el tomar, entre la ganancia y la pérdida, es tan fuerte que nunca podrá ser sobrestimada. A un nivel inconsciente, esta necesidad actúa como una tendencia a la compensación en la fatalidad. Es decir, si yo hice algún mal a otra persona, también me hago sufrir a mí mismo; o si vivo algo bueno, lo pago con algo malo. (...) Lo más importante que descubrí de lo que separa y lo que une fue que, tanto en la familia como en la red familiar, cada miembro tiene el mismo derecho a la pertenencia —independientemente de si aún vive o ya está muerto. Es decir, el alma misma, a través de sus reacciones ante la negación o el reconocimiento de este derecho, demuestra que se trata de un derecho fundamental, reconocido por todos en la profundidad del alma (...) En las familias rige la ley de la igualdad de todos sus miembros. Cada uno, por así decirlo, está al servicio de la familia, y ninguno es prescindible o puede ser olvidado. Los problemas más graves que como terapeuta me encuentro tienen su origen en el incumplimiento de la ley de la igualdad. (...) Como*



*terapeuta me encuentro profundamente comprometido al servicio de la reconciliación. (Hellinger, 2001)*

En el libro del que se extrae esta cita, *Los órdenes del amor* (2001), Hellinger repasa mediante la transcripción de algunos de sus cursos de constelaciones familiares los cuatro conceptos mencionados y resalta la importancia del amor como lugar desde el cual enfocar la convivencia y la gestión de conflictos. La aparición del amor como elemento clave del enfoque de resolución de conflictos supone una revolución en toda regla, ya que la dicotomía oprimida/opresora no se identifica con amiga/enemiga o buena/mala. En este punto conecta con la psicología de procesos y el trabajo sobre el vector de la violencia en el que se define la intención de justicia como acto de venganza, desenmascarando una de las más características sustituciones del oprimido.

*El inocente es el más peligroso. El inocente tiene la rabia más grande y actúa de manera más destructiva en una relación, porque se siente justificado. Así, pierde la medida. El culpable, en cambio, está más dispuesto a ceder y a reparar. Por regla general, la reconciliación no fracasa por el culpable, sino por el inocente. (Hellinger, 2001)*

Desde este presupuesto, el grupo trabaja en la construcción de personajes complejos y se reconocen como personas complejas, que oprimen y son oprimidas. En el trabajo de reconciliación, familiar en el caso de las constelaciones pero también la señalada reconciliación interna de lo masculino y lo femenino, se puede ver un peligro de prevalencia de lo terapéutico sobre la intención de transformación social que caracteriza al TO. Nada más lejos de la realidad, ya que la intención es precisamente viajar de lo individual a lo social, de lo particular a lo global. En palabras de María Colodrón sobre su trabajo con playmobil:

*Utilizamos un discurso narrativo, figurativo y de carácter mítico-mágico. Es decir, necesitamos usar un lenguaje evocador que dé cabida a aspectos tan difusos y humanos como los arquetipos, los constructos personales, los contenidos inconscientes o las metáforas vitales.*

*Buscamos un conocimiento concreto a la vez que global y sintético. No podemos llegar a generalizaciones a partir de cada experiencia particular. Sin embargo, el trabajo con muñecos sí nos permite ampliar la visión de la realidad, completarla en vez de reducirla (Colodrón, 2009)*

La intención de trabajar precisamente ese discurso es lo que permite una más honda honestidad en el propio grupo y facilita la intervención del público, que se identifica con tipos que viven su misma dificultad de reconciliación y sufren las consecuencias de ello. Un reconocimiento de las individualidades y la universalización de cada visión que permita la crítica abierta a la normalización social que excluye lo diferente y fomente una reivindicación foucaultiana de lo patológico como único camino para la transformación social. El argentino Claudio Naranjo lo formula así en su obra *El eneagrama social*:

*Aunque las patologías del carácter no sean sino las manifestaciones más problemáticas de rasgos caracterológicos que se consideran normales, es también cierto que lo «normal» es sólo en menor medida «enfermo» (o si*

*preferimos el lenguaje religioso «pecaminoso») y por serlo así el conocimiento de las patologías reviste el interés particular de hacernos más visible nuestra «sombra» a través de su exageración (Naranjo, 1995)*

Solo reconociendo la sombra y reconciliándose internamente con ella se puede caminar hacia el cambio, ya que su represión nos aboca a mecanismos cíclicos de perpetuación de la violencia. Conectando con Hellinger, desde el enfoque del TS no se admite el caso de una persona oprimida que no se reconozca en los diferentes roles (opresor/oprimido/aliado) según la circunstancia o la interacción.

*Frecuentemente, el más débil no sólo se convierte en portador de la ira, sino también en su blanco. Cuando, por ejemplo, un empleado se enfurece con su jefe y, no obstante, reprime su ira, frecuentemente la dirigirá contra una persona más débil; cuando un hombre se enfurece con su mujer y retiene, sin embargo, su rabia, en su lugar lo pagará un hijo. (Hellinger, 2001)*

Esta realidad permite al grupo elaborar una pieza en la que cada personaje es oprimido y oprime y en ambos momentos puede ser sustituido. Durante la construcción de la pieza se alternan momentos de indagación interior con otros de identificación de opresiones estructurales y puesta en escena de todo ello mediante técnicas de TO, psicodrama, teatro de la escucha, teatro comunitario y narración colectiva confiando plenamente en la capacidad del grupo de sacar adelante su verdad y en que el público de espect-actores y espect-actrices tomará de la reflexión cuanto necesite y sea capaz de procesar internamente, reconociendo en el cambio social un proceso que no depende de la guía de la facilitadora/jocker, del mismo modo que María Colodrón habla de la labor terapéutica:

*No entiendo la labor terapéutica como una intervención correctiva de mejora o de eliminación. Cualquier solución puede darse porque ya estaba en el cliente aunque él no pudiera verla o acceder a ella. La experiencia y la técnica del terapeuta siempre se quedarán pequeñas en comparación con la fuerza y la capacidad de cambio que tiene cada cliente y cada sistema. (Colodrón, 2009)*

En este punto se separa de Hellinger, que sí busca una solución, y se alinea con los principios fundamentales del Teatro del Oprimido y base del Teatro Foro: la transformación nace de cada espect-actriz o espect-actor que siente la necesidad y el deseo de cambiar la realidad.

### **¿Hacia dónde se dirige la necesidad de cambio?**

Dado que la construcción de los personajes nos hace reconocer una primera necesidad de cambio interna (reconciliarnos con nuestra dicotomía opresora/oprimida), en la construcción de la pieza de teatro foro no se puede identificar a un solo personaje opresor ante el que realizar todas nuestras propuestas. Por ello, se aplican escenas simbólicas o se construyen secuencias expresionistas en las que se produce un distanciamiento de la realidad para personificar las estructuras sociales contra las que enfrentarse, tanto externas (la autoridad, la burocracia), como internas (el

miedo, la falta de autoestima). En ellas se señalan las diferentes estructuras que construyen nuestro carácter y nos niegan la posibilidad de cambio.

*El miedo tiene mucho que ver con la autoridad, ya que originalmente nos aterrorizaron esos gigantes que nos rodeaban cuando éramos pequeñitos: nuestros padres. Sobre todo la figura del padre, símbolo -si no ejecutivo- de la autoridad en la mayor parte de los hogares...Es el miedo, entonces, una pasión que en el mundo social lleva a que existan mandones y mandados... La jerarquía más autoritaria en nuestra sociedad actual, que apela sobre todo a este tipo de carácter, es naturalmente el ejército; en antiguos tiempos la Iglesia era más autoritaria que hoy (...) En las jerarquías humanas se reciben las agresiones de los de más arriba y se descarga el resentimiento en los de abajo o en los de fuera del propio grupo, en algún «chivo expiatorio» (Naranjo, 1995)*

Al encontrar en la familia, la Iglesia, el ejército (o nuestras compañeras y compañeros de socialización) los topes a nuestra propia transformación, reconocemos un sistema de creencias que se ha ido construyendo y perpetuando con diversos métodos y estructuras (desde los dibujos animados a las publicidad) y que hemos internalizado, creando un ente interno, juez de lo bueno y lo malo. Conectando con los primarios y secundarios de la psicología de procesos, el espacio de transformación se encuentra por lo tanto en la capacidad de enfrentar ese sistema (que coincidiría con los policías en la cabeza de Boal, llevándolos también al ámbito externo) desde un nuevo paradigma.

*Si consideramos que una sociedad sana difícilmente podrá existir sin el fundamento de individuos sanos, se hace imperativo reconocer el valor político de la transformación individual; sólo que dicha transformación apenas puede ser propulsada por las instituciones existentes. Lo que se llama educación nada tiene que ver con la educación (es más bien una máquina de información, irrelevante), y la salud pública apenas con la salud emocional (Naranjo, 1995)*

Este nuevo paradigma parte de la educación emocional y por lo tanto del amor, lo que genera un proceso de cambio tan intenso que origina en cada sesión de Teatro Foro un proceso de transformación íntimo compartido colectivamente que se multiplica y afianza lentamente en un sistema adverso que continúa presionando para que desaparezca.

### **3.- Teatro foro con enfoque sistémico: aportaciones y justificación**

Por todo lo anterior, el Teatro Foro con enfoque sistémico introducirá una serie de claves fundamentales que lo distinguen del Teatro de las Oprimidas tanto en la construcción artística de las piezas (dramaturgia, espacio simbólico, personajes...) como en la posterior moderación o facilitación del debate/foro. Con el objetivo de estructurar mínimamente los aportes y contraponerlos al modelo de Teatro Foro seguiremos en orden cronológico las diferentes novedades que propone el método y reconociendo que las contrastamos con el modelo definido por Boal y sobre todo por Baraúna y Motos, tal y como se ha comentado en el apartado 1:

#### **Aportaciones y novedades respecto a la creación de la pieza de Teatro Foro**

- 1) En la creación de la pieza ya se trasciende la dicotomía opresor/oprimido de la dramaturgia boaliana, incorporando en cada personaje estas dos dimensiones, así como la tercera (la dimensión salvadora/aliada). De este modo, se incorpora el triángulo dramático ya en la propia creación de personajes, complejizando así su realidad no sólo a nivel artístico (construcción de personajes más ricos) sino también a nivel político (identificando nuevas opresiones) y terapéutico (reconociendo mis comportamientos opresivos).
- 2) En relación a lo anterior, la complejidad de los personajes nos ayuda, durante el proceso de construcción de la pieza, de suspender el juicio. Esta realidad continúa el enfoque de Boal en los últimos tiempos, cuando experimentó con el Arco Iris del Deseo y lo lleva a un nivel terapéutico que siempre existió pero nunca quiso tratar.
- 3) La dramaturgia del teatro foro con enfoque sistémico responde en algunos puntos a la dramaturgia del TO, puesto que incluye la crisis y la derrota, pero en las fases de contextualización y contrapreparación se incorporan escenas realistas o simbólicas de la infancia que recuperen la pureza original de cada personaje para transitar hacia el proceso de aceptación o incorporación de máscaras sociales.

#### **Aportaciones y novedades respecto al desarrollo de la sesión de Teatro Foro**

- 1) Ya en la presentación de la obra, se prevé al igual que en el Teatro del Oprimido, la asistencia de un público conectado con la problemática de la obra, pero no se busca actuar frente a una platea que se identifica claramente con la persona oprimida, sino que se abre a todos los tipos de personajes implicados en la historia (ejemplo: si se trata de una escena de familia que reprime la autonomía de sus hijxs no se representará solo ante lxs jóvenes sino también ante sus familiares y personas allegadas).

- 2) En relación con esto, la sustitución de personajes no queda circunscrita al personaje oprimido, sino que también se admite cambiar a los personajes opresores e incluso se permite el desarrollo de "soluciones mágicas"<sup>10</sup>.
- 3) En el caso de dichas propuestas de "soluciones mágicas" el elenco tiene la instrucción de multiplicar su deseo a la enésima potencia para visibilizar la transformación de oprimidx en opresorx que posibilita este tipo de estrategia e incorporar esta realidad al debate.
- 4) Asimismo, en el análisis posterior a la sustitución "mágica" se comenta con el público cuál es el deseo real reforzando por un lado a la persona que realiza la sustitución pues toda aportación es fundamental a la hora de construir colectivamente el modelo de transformación social que cada grupo busca, y por el otro reconociendo los límites que la estructura actual del sistema establece para imposibilitar la magia.
- 5) Además de la sustitución de personajes, se emplean diferentes técnicas de dinamización de la pieza, incorporando el teatro imagen, la construcción de causas y voces internas alrededor de los personajes, la reflexión simbólica con los elementos utilizados en la pieza y ejercicios adaptados de otras técnicas como el de la silla vacía (psicodrama)

### **Aportaciones y novedades respecto a la figura de Curinga**

- 1) En el proceso de curingaje la persona encargada dispone de diferentes técnicas de dinamización. Cada una de esas técnicas se aplica en base a las propuestas que surgen con las sustituciones y el diálogo, con la finalidad de incorporar a la reflexión colectiva las fases del proceso de creación de la pieza en el grupo: educación emocional, vector de la violencia, movimientos sistémicos, triángulo dramático, reconciliación y órdenes del amor.
- 2) Dichas técnicas se emplean únicamente a partir de las propuestas del público (espect-actrices y espect-actores) y con el fin de sumar a la reflexión política y social los enfoques espiritual y terapéutico del TS y no son una lección, ya que son las personas que participan en cada dinámica y el público que observa quienes aportan la reflexión.
- 3) Durante el curingaje o dinamización se trabajan todos los personajes y no solo aquellos tipos definidos como oprimidos, de manera que es fundamental reflexionar sobre las figuras opresoras y fomentar la identificación con ellas por parte del público (reconocer y reconciliar nuestrxs opresorxs internxs).

---

<sup>10</sup> Las soluciones mágicas son definidas en el marco del TO como cambios irreales e inconsistentes con el personaje. Una de las reglas de las sustituciones de personaje en el TO es que se alineen con el personaje propuesto, es decir, si es un opresor, no puede mágicamente convertirse en un aliado del personaje oprimido ni le pueden convencer los mismos argumentos que el personaje oprimido utiliza en la obra.

#### **4.- Bibliografía recomendada**

BARAHUNA, T.: De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido. Teatro del Oprimido  
BOAL, A.: El Teatro del Oprimido  
BOAL, A.: Juegos para Actores y no actores  
BOAL, A.: El arco iris del deseo  
COLODRON, M.: ¿Cómo constelar con muñecos?  
HELLINGER, B.: Los órdenes del amor (2001)  
HELLINGER, B.: El manantial no tiene que preguntar por el camino  
JIMENEZ, L.: Humanidad y Flores de Bach (2007)  
NARANJO, C.: El eneagrama de la sociedad (1995)