

Respect: teatro comunitario para la inclusión social de las personas con discapacidad

Tony Horitz

BOURNEMOUTH THEATRE IN EDUCATION/BOURNEMOUTH, INGLATERRA
Tony.Horitz@bournemouth.gov.uk



GRUPO DE DANZA OLLIN. FOTO: MIGUEL OAXACA

Introducción

Este artículo se ocupa del potencial del teatro comunitario para el aprendizaje y habilitación de estudiantes adultos discapacitados. Esboza y evalúa una gira de la obra de teatro y taller llamado *Respect* (respeto), que aborda el tema del abuso y la intimidación hacia las personas con discapacidad, y que produjo el grupo de teatro TOPS, cuyos miembros tienen dificultades para el aprendizaje. La intención del proyecto fue desarrollar sus habilidades teatrales al nivel más alto posible, así como permitirles tener un alto desempeño como acto-

res y educadores en un contexto educativo y comunitario. La obra también tiene el propósito de desarrollar en los participantes, siguiendo a Paulo Freire, una conciencia crítica de su mundo.

El proyecto TOPS se inició en 1998 mediante la colaboración entre el Borough Council de la ciudad de Bournemouth, en la costa sur de Inglaterra, y una organización regional artística de discapacitados. Ofrece a los estudiantes adultos discapacitados oportunidades para participar en teatro de gran calidad y lograr la excelencia al trabajar con artis-

tas profesionales. *RESPECT*, la producción mencionada, fue encargada originalmente por un grupo de estudiantes adultos discapacitados, que son miembros de la iniciativa *Being part of the Community* (Ser parte de la comunidad), que forma parte del Consejo. Se constituyó como una respuesta al programa del gobierno británico titulado *Valuing People*, que aboga por la igualdad de derechos para los estudiantes discapacitados dentro de la comunidad. Algunos de los miembros discapacitados del grupo acudieron a TOPS para preguntar si podían crear una obra de teatro que mostrara la manera como ellos viven la discriminación y las razones por las cuales ésta debía terminar, y presentarla en escuelas secundarias, así como ante grupos de personas discapacitadas de la comunidad. La producción de esta obra fue patrocinada por el *Arts Council of England* (Consejo de las Artes de Inglaterra), la *Esmee Fairbairn Foundation* (un organismo filantrópico británico independiente) y el *Bournemouth Borough Council*.

Al mismo tiempo que desarrollaba la obra con TOPS, llevé a cabo una investigación informal, basada en mi propia perspectiva como director de teatro, y un diario con cuestionarios y entrevistas con grupos clave involucrados en el proyecto (miembros de TOPS, mis colegas del equipo de apoyo profesional de artistas, miembros de las audiencias en escuelas —jóvenes y profesores— y de la comunidad —adultos con discapacidad y sin ella).

Actividades

RESPECT fue creado por siete miembros de TOPS, junto con el *Bournemouth Theatre in Education* del cual soy codirector, entre marzo y junio de 2005. El hecho de que la obra se realizara en forma cooperativa permitió a los participantes recurrir a sus propias experiencias de intimidación, así como a las de otras personas discapacitadas de la localidad. Como en todas nuestras producciones con TOPS, utilizamos técnicas dramáticas informales y accesibles para estructurar el proceso creativo, ya que cuatro de los siete actores tenían una limitada competencia para la lectura. Las técnicas incluyeron:



- Representaciones mediante expresión corporal para escenificar actos de abuso e intimidación contra personas con discapacidad.
- Fotografías ampliadas de estas escenas para ayudar a que las personas las recordaran y las tomaran en cuenta.
- Representación de dichos actos mediante improvisaciones no estructuradas y semiestructuradas.
- Trabajo imaginativo sobre movimiento abstracto que reflejara la experiencia íntima de vivir con el temor de ser víctimas de abuso.
- Desarrollo de una leyenda original personificando el abuso y la intimidación como un monstruo, y definiendo un compañero espiritual para protegerlos cuando se enfrentan al peligro.
- Exploración de varios estilos teatrales, desde contar cuentos hasta el teatro físico y la danza.
- Después de cada sesión los participantes dejaban de ser actores para alejarse de las sensaciones de naturaleza personal y celebraban el éxito.

El libreto, como en todas nuestras producciones, se elaboró al final. Los artistas profesionales registraron los resultados del trabajo y lo llevaron al escenario. El grupo compartió este trabajo, se modificó y finalmente se hicieron los ensayos. Un miembro de TOPS, junto conmigo, escribió varios poemas narrativos a manera de vinculación. La obra resultante, que duró 45 minutos, incluyó tres historias de personas discapacitadas que sufrieron algún tipo de intimidación, apoyadas por una secuencia de movimientos abstractos y la leyenda, que tomó la forma de un monstruo, representado por los actores que se movían debajo de una gran sábana de varios colores, hecha especialmente para la obra. La obra se presentó sin interrupciones, y las diferentes escenas se indicaban con simples cambios en el decorado. Los trajes consistían en camisetas blancas, con dibujos a mano del animal escogido, y pantalones negros.

Todos los ensayos se llevaron a cabo en el *Bournemouth Centre for Community Arts*, durante cuatro medias jornadas y once días completos. Además de estudiar los libretos, los miembros de TOPS contaban con cin-



tas grabadas para que escucharan sus parlamentos en casa. Un equipo de tres artistas profesionales coordinaron y facilitaron cada ensayo, apoyados por un estudiante graduado en artes teatrales y estudiantes voluntarios interesados en esta experiencia. El proceso creativo incluyó etapas regulares de discusión reflexiva, en las que los miembros de TOPS presentaban sus puntos de vista sobre el desarrollo de la producción, desde la música seleccionada para el acompañamiento de los movimientos hasta la forma en que se desarrollaban las escenas. Aunque tomaron mucho tiempo, todos las consideraron como una parte importante del proyecto.

Se ofrecieron 21 representaciones en escuelas secundarias públicas e instituciones de artes en Bournemouth y Poole, Dorset. Después de cada representación se llevó a cabo un taller interactivo en el que se invitaba a los espectadores a explorar y resolver algunos de los puntos tratados en la obra, con el propósito de encontrar alternativas frente al abuso y la intimidación de que son víctimas las

personas con discapacidad. En esta parte se recurrió al teatro-foro, un método desarrollado por el pedagogo brasileño Augusto Boal, mediante el cual se involucra a los espectadores en la obra, no solamente mediante la réplica verbal, sino también dramática, a lo largo de la representación. Este método pedagógico tiene la finalidad de generar un aprendizaje colectivo.

Resultados

Respuestas de la audiencia

La representación fue observada por personas de todas las edades y capacidades, en forma respetuosa y animada, y algunos la describieron posteriormente como “fantástica” y “sorprendente”. Los espectadores elogiaron la fuerza del lenguaje dramático, las habilidades de actuación de TOPS y su valor para enfrentar un tema tan sensible y revelador. Algunos consideraron que era una manera importante y efectiva de concientizar a la comuni-

dad sobre aspectos problemáticos y promover alternativas positivas. Muchos miembros de la audiencia, de todas las edades, dieron una respuesta emotiva a la representación, considerándola “emocionante” y “vigorosa”, y en especial al referirse a la injusticia de la situación, expresaron: “Me hizo sentir enojada... disgustada por los abusos, la intimidación y la crueldad de la gente hacia las personas discapacitadas... ¡No es justo!” En un caso, esta sensación provocó que un estudiante deseara tomar parte activa en la resolución del problema: “Estoy muy molesto... siento como si quisiera cambiar al mundo.” Los resultados cognitivos que se reportaron variaron de: “Me hizo pensar... y me hizo más conciente de lo que significa el abuso frente a la discapacidad” hasta cambios positivos en las actitudes: “He aprendido que deberíamos tratar a todas las personas de la misma manera.”

Tanto los espectadores de la comunidad como de las escuelas valoraron la oportunidad de participar en el taller e “involucrarse en la toma de decisiones”. Aunque a algunos miembros discapacitados del público adulto les costó trabajo entender lo que se esperaba en el taller, la mayoría se fue involucrando paulatinamente y se mostró interesada en aportar sugerencias y puntos de vista, así como a participar como actores. Algunos estudiantes se mostraron tímidos al principio, pero poco a poco fueron sintiendo más confianza para participar. En algunos casos, sin embargo, la obra y el taller no parecen haber afectado a los espectadores (“no me hizo pensar en nada”, fueron las palabras de uno de los estudiantes), aunque uno de los profesores afirmó que todos los estudiantes habían aprendido algo. Los actores y el equipo de producción consideraron que los talleres se desarrollaron mejor cuando ellos se integraron en la audiencia, entre los estudiantes, motivándolos a participar, en lugar de permanecer en la parte de atrás, como meras presencias autoritarias.

Sólo una de las representaciones en las escuelas no tuvo éxito, ya que varios estudiantes (aunque no todos) no pudieron involucrarse con la obra desde el inicio, mostrando síntomas de baja autoestima y un comportamiento negativo. Sin embargo, en general los datos sugieren que *RESPECT* alcanzó la mayoría de sus metas educativas, y actuó como un catalizador de importantes experien-

cias de aprendizaje, propiciando la empatía y desarrollando una mejor comprensión de la discapacidad y la intimidación en las audiencias.

Respuestas de los participantes

Los miembros de TOPS se sintieron muy bien con su desempeño, mostraron más confianza y mantuvieron un alto nivel de concentración y energía. La calidad de sus actuaciones fue mejorando todo el tiempo. Después de la última representación, siete de cada ocho calificaron su éxito como “muy bueno”, y sólo uno lo calificó como “bastante bueno”. Todos trabajaron intensamente para lograr el mejor desempeño posible en las representaciones, aceptando retroalimentación de los artistas profesionales y mostrando actitudes de paciencia, cooperación y trabajo en equipo. En general, la cohesión social que se creó en el grupo evitó problemas emergentes, como recordar los diálogos y las secuencias de los movimientos, o mostrarse demasiado serios, ya que se tuvo siempre la sensación de un ambiente “amistoso” y de que el trabajo en equipo fue bueno. Los actores, el equipo de producción y los profesores de las escuelas percibieron un fuerte sentido de solidaridad de grupo. Esto se ejemplifica por el comentario de uno de los actores: “No importaba lo que hiciéramos, ya que nos ayudábamos entre todos.” Los resultados sugieren que los participantes discapacitados también experimentaron un poderoso sentido de pertenencia. Dos miembros del grupo, por ejemplo, expresaron sus sensaciones acerca del potencial educativo de la obra antes de comenzar la gira:

[Hay que] comprender que las personas discapacitadas deberían tener los mismos derechos que los demás para sentirse seguros dentro de la comunidad... ser ellos mismos... no ser discriminados debido a su debilidad. En la obra [se expresa que] hemos sufrido algunas malas experiencias. No queremos que otros sufran en silencio.

Queremos que la gente entienda que el abuso y la intimidación no son buenas.

Después de la gira, algunos miembros se expresaron efusivamente de la experiencia:

“Me encantó la obra... la forma en que se desarrolla. Ha significado un gran cambio para mí y

para otros más.” Otros se mostraron más conmovidos por la forma en que las historias se relacionaban con ellos personalmente. En el caso de uno de los actores, el elemento autobiográfico tuvo un efecto ambivalente porque al tiempo que se sintió “muy conmovido, porque se trataba de mí”, también le gustó que se tratara “de una historia sobre mí, que la pudiera compartir con otras personas”. Disfrutaron los ensayos tanto como las actuaciones, escuchando, hablando y compartiendo sus historias.

Respuestas

del equipo de producción

El equipo de producción consideró que el proceso de planeación fue sólido y un factor que contribuyó a desarrollar el sentido de confianza y pertenencia de la compañía en su trabajo. Debido al tiempo que ocuparon los ensayos, los problemas potenciales se convirtieron en retos que se resolvieron por el trabajo en equipo y la disciplina de los participantes: “El grupo trabajó en armonía y permitió que la situación ofreciera a todos una sensación de logro.”

Un rasgo específico de esta producción de TOPS consistió en la estructura de la producción del equipo profesional. Con suficiente anticipación se garantizó la inclusión de dos directores y un asistente que permanecieron durante largo tiempo. Además la diseñadora del decorado y el vestuario estuvo pendiente en cada sesión y durante los ensayos. Como resultado de esto, sintió un fuerte respaldo y no “como sucede con frecuencia, bombardeada”. Lo más importante de todo fue que consideró que el prolongado proceso de los ensayos le permitió hacer los diseños adecuados en todo el proceso creativo, ya que “El diseño... creció junto con la representación y cumplió con las necesidades de los actores”. El equipo de asistentes también elogió el proyecto por haberle proporcionado un alto grado de desarrollo profesional continuo. En palabras del asistente del director: “En mi caso se trató de un nuevo proyecto, y me permitió contribuir de manera abierta y confiada al proceso creativo. Transferí las habilidades que



aprendí a un nuevo contexto, y esto dio un muy buen resultado.”

Conclusiones

No sería correcto sugerir que el proyecto *Respect* fue un éxito total y desprovisto de problemas. El proceso de los ensayos fue arduo y lento. Tuvi- mos que inventar nuevas formas para que la obra fuera accesible a los participantes. Durante las re- presentaciones fue necesario que tres trabajado- res profesionales y un estudiante apoyaran a TOPS para situarse en el lugar adecuado y con los acce- sorios correctos para entrar al escenario. El taller que se desarrolló después de la obra fue coordina- do por mí, como director, y en mi ausencia por el director adjunto. No tuvimos tiempo suficiente para inducir a los miembros a que asumieran una actitud más activa para compartir su responsabili- dad. Esto es materia pendiente importante para la compañía. En esta ocasión, sin embargo, se mos- traron muy involucrados en el taller como acto- res. Tomó tiempo para que todos los miembros

tuvieran claridad sobre su papel y su responsabilidad, pero finalmente tuvimos éxito.

Aunque la mayoría de los miembros de TOPS ya tenían experiencia en desarrollar producciones navideñas, y por lo tanto estaban acostumbrados a los largos ensayos y al trabajo en equipo disciplinado, trabajar en aspectos personales y sensibles en *Respect* consistió en una nueva y estimulante experiencia. Superaron el reto y parece que valoraron positivamente esta oportunidad. Ninguno expresó que hubiera preferido trabajar en una "historia" más distante, más segura.

Aparte de la única opinión citada anteriormente, la mayoría de las audiencias fue positiva. Las audiencias de adultos discapacitados se mostraron muy comprometidas con el material, incluso algunos expresaron con entusiasmo soluciones alternativas. Se tuvo la sensación de que la obra y el taller permitieron a los actores y a las audiencias hablar en voz alta, utilizando las oportunidades que ofrece el teatro-foro, en palabras de Augusto Boal, como un "ensayo en vivo" de la vida real.

Recomendaciones

Aunque este informe surge a partir de un punto de vista parcial y personal, ha sido enriquecido con una investigación con los participantes y las audiencias. A la luz de los resultados, el autor presenta las siguientes observaciones y recomendaciones:

1. El teatro documental, combinado con talleres interactivos, puede constituir un foro efectivo para explorar aspectos sociales que suelen ser muy delicados.
2. A través del teatro se puede dar voz a los estudiantes discapacitados para representar sus ideas y sentimientos de manera creativa de muy diversas formas accesibles.
3. Los estudiantes discapacitados pueden ser poderosos abogados de su inclusión en la comunidad y en el salón de clases.
4. Debido a que la actividad teatral permite que las personas con discapacidad se involucren directamente con la audiencia de la escuela y de la comunidad, ellas mismas se convierten en agentes activos de transformación de la percepción

negativa y estereotipada que tienen de sí mismas.

5. Este proceso creativo puede lograr la transformación de los participantes y las audiencias, entre otras cosas, para permitirles verse a sí mismos con una nueva luz.

6. Para asegurar el éxito de proyectos de teatro comunitario con personas discapacitadas, es esencial contar con un equipo adecuado de trabajadores.

7. Al preparar una obra en la que participan estudiantes con alguna discapacidad, es importante encontrar materiales y formas teatrales creativas que se ajusten a sus necesidades específicas. Aunque esto toma tiempo, permite que se desarrolle un sólido sentido de pertenencia.

8. Proyectos como éste también tienen el valor añadido de contribuir al desarrollo efectivo, informal y continuo del equipo profesional involucrado.



Lecturas sugeridas

BOAL, AUGUSTO, 1985. *Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.

—————, 2002. *Juegos para actores y no actores*, Alba Editorial, Barcelona.
www.albaeditorial.es

—————, 2004. *El arco iris del deseo: del teatro experimental a la terapia*, Alba Editorial, Barcelona. Existe una versión virtual que se puede conseguir en: www.primervistalibros.com

FREIRE, PAULO, 2000. *La pedagogía del oprimido*, 53ª ed., Siglo XXI Editores, México.
www.sigloxxieditores.com.mx

JACKSON, ANTHONY (ed.), 1993. *Learning through Theatre*, Routledge, Londres.

MCCARTHY, JULIE & GALVAO, KARLA, 2002. *Proyecto ARTPAD: Un recurso para teatro y desarrollo participativo*, The University of Manchester, Manchester.
juliemccarthy@onetel.net.uk